



Lot nr.: L261381

Country/Type: Topical

Raphael topical collection, in album, with MNH stamps.

Price: 130 eur

[[Go to the lot on www.sevenstamps.com](http://www.sevenstamps.com)]

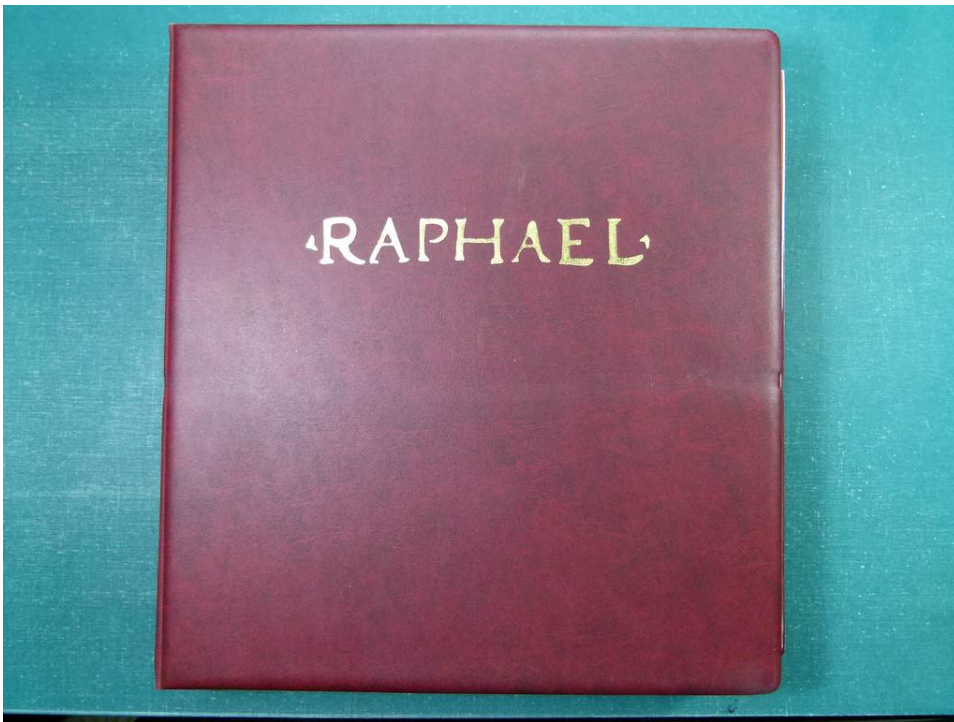




Foto nr.: 2

‘RAPHAEL’

‘Madonna della Sedia’ (Palazzo Pitti, Florenz)



Die Struktur dieses um 1514 gemalten Rundbildes ist äußerst schlicht, die Farbgebung warm und leuchtend. Es ist eines der berühmtesten und volkstümlichsten Marienbilder aller Zeiten. Die Muttergottes – sie hat nichts mit den zeitgenössischen transzendenten Marienfiguren gemein – trägt die einfache Kleidung eines Mädchens aus dem Volke, und auch ihrer Mütterlichkeit fehlt der sakrale Unterton, der in den meisten Marienbildern anklingt. Die Geste, mit der sie ihr Kind hält, ist natürlich und resultiert aus einem echten Mutterinstinkt. Der Name dieses Gemäldes stammt von der reichgedrehten Stuhllehne (‘sedia’ – Stuhl).



Foto nr.: 3

RAPHAEL

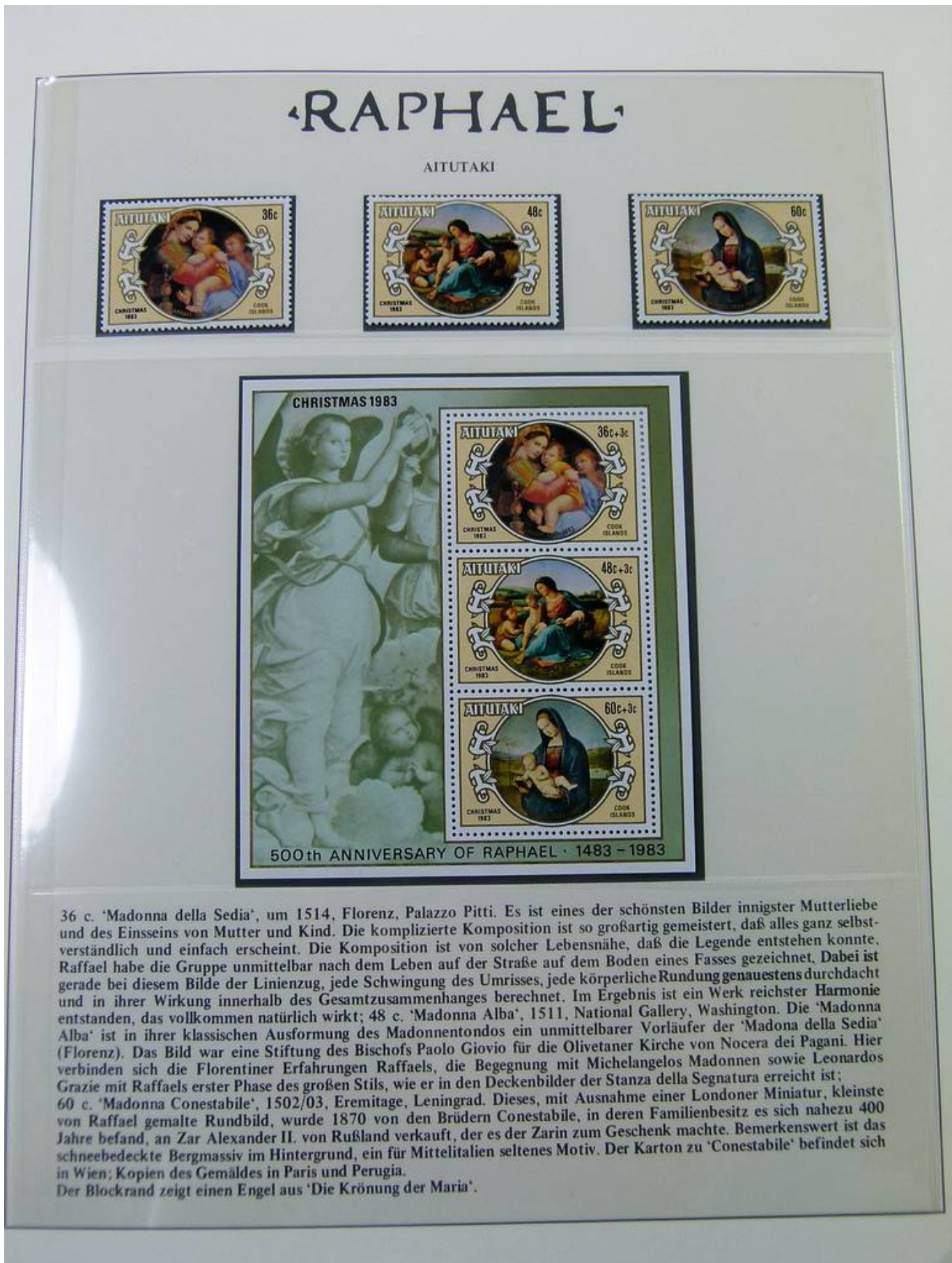
'Kleine Madonna Cowper' (um 1505, National Gallery of Art, Washington)



Das von Lord Cowper 1780 angeblich in Urbino erworbene Bild folgt in der Entstehungszeit unmittelbar der Madonna Granduca. Nach der starken figürlichen Konzentration unter Verzicht auf jegliches Beiwerk entsteht hier nun wieder anmutige Landschaftsbildung, bewegte Bergwelt, mit einem Kirchlein, das vermutlich San Bernardino dei Zoccolanti bei Urbino darstellt.



Foto nr.: 4



36 c. 'Madonna della Sedia', um 1514, Florenz, Palazzo Pitti. Es ist eines der schönsten Bilder innigster Mutterliebe und des Einsseins von Mutter und Kind. Die komplizierte Komposition ist so großartig gemeistert, daß alles ganz selbstverständlich und einfach erscheint. Die Komposition ist von solcher Lebensnähe, daß die Legende entstehen konnte. Raffael habe die Gruppe unmittelbar nach dem Leben auf der Straße auf dem Boden eines Fasses gezeichnet. Dabei ist gerade bei diesem Bilde der Linienzug, jede Schwingung des Umrisses, jede körperliche Rundung genauestens durchdacht und in ihrer Wirkung innerhalb des Gesamtzusammenhanges berechnet. Im Ergebnis ist ein Werk reichster Harmonie entstanden, das vollkommen natürlich wirkt; 48 c. 'Madonna Alba', 1511, National Gallery, Washington. Die 'Madonna Alba' ist in ihrer klassischen Ausformung des Madonnentondos ein unmittelbarer Vorläufer der 'Madona della Sedia' (Florenz). Das Bild war eine Stiftung des Bischofs Paolo Giovio für die Olivetaner Kirche von Nocera dei Pagani. Hier verbinden sich die Florentiner Erfahrungen Raffaels, die Begegnung mit Michelangelos Madonnen sowie Leonardos Grazie mit Raffaels erster Phase des großen Stils, wie er in den Deckenbildern der Stanza della Segnatura erreicht ist; 60 c. 'Madonna Conestabile', 1502/03, Eremitage, Leningrad. Dieses, mit Ausnahme einer Londoner Miniatur, kleinste von Raffael gemalte Rundbild, wurde 1870 von den Brüdern Conestabile, in deren Familienbesitz es sich nahezu 400 Jahre befand, an Zar Alexander II. von Rußland verkauft, der es der Zarin zum Geschenk machte. Bemerkenswert ist das schneebedeckte Bergmassiv im Hintergrund, ein für Mittelitalien seltenes Motiv. Der Karton zu 'Conestabile' befindet sich in Wien; Kopien des Gemäldes in Paris und Perugia.
Der Blockrand zeigt einen Engel aus 'Die Krönung der Maria'.



Foto nr.: 5

·RAPHAEL·

ANTIGUA UND BARBUDA

'Vision des Ezechiel', 1514, Galleria Pitti, Florenz.



Dieses Bild zeigt offenkundig Stilelemente der Stanza di Eliodoro. Das selten dargestellte Thema ist die von dem Propheten Ezechiel beschriebene Erscheinung Gottvaters in einer feurigen Aura, getragen von Löwe, Adler, Stier und Mensch, den Symbolen der Evangelisten Markus, Johannes, Lukas und Matthäus. Zwei Cherubim stützen die ausgestreckten Arme des Schöpfers. Unter den wogenden Wolkenbänken, die die Gruppe tragen, breitet sich eine Landschaft aus, in der Lichtstrahlen den kaum erkennbaren Propheten hervorheben, der verzückt seine Vision anschaut. Der beträchtliche Größenunterschied zwischen der das Bild beherrschenden Gruppe und der winzigen Gestalt in der Landschaft darunter erhebt und erhöht die Vision ins Erhabene.



Foto nr.: 6

'RAPHAEL'

ANTIGUA-BARBUDA

'Der Triumph der Galatea', um 1512, Villa Farnesina, Rom.



Der reiche Bankier Agostino Chigi aus Siena ließ dieses Fresko in einem Raum seiner römischen Villa malen. Es entstand sehr wahrscheinlich um 1512. Das mythologische Bildthema entstammt der klassischen Literatur: die Nymphe Galatea zieht im Triumph mit ihrem festlichen Gefolge aus Meergöttern und Putten übers Meer. Das Bild der Galatea steht in direktem Bezug zum Nebensfeld, auf dem Sebastiano del Piombo den in die Ferne schauenden Polyphem dargestellt hat. Auf einem Felsen unter einer Steineiche erblickt dieser die von Raffael gemalte Galatea, wie sie die Meeresfluten im Muschelgespann durchquert. Daß es sich um Galatea und nicht, wie gelegentlich angenommen wurde, um Venus handelt, ergibt sich sowohl aus den offenbaren Beziehungen zu Polyphem als auch aus einem Brief Raffaels, in dem er auf die 'Galatea' Bezug nimmt.



Foto nr.: 7

‘RAPHAEL’

ANTIGUA UND BARBUDA



Ausschnitte aus 'Der Triumph der Galatea', (Villa Farnesina, Rom).

Für die Freskendekoration der Villa Farnesina des römischen Bankiers Chigi suchte Raffael ein Bildthema beim griechischen Dichter Theokrit und schuf ein Bild, das die sprühende Frische der heidnischen Welt in sein kultiviertes Ebenmaß kleidet. Es stellt die Wassernymphe Galatea dar, die mit ihrem festlichen Gefolge von Nereiden und Tritonen unter dem Klang der Muschelhörner in ihrem delphinbespannten Phantasiegefährt auf dem Meer dahingleitet. Die wuchtigen nackten Körper besitzen Michelangelos derbe Kraft, doch leuchtet Raffaels sanftere Gemütsart in den weich gerundeten Putten und in der rhythmischen Bewegung auf, die das Ganze skandiert. Agostino Chigi betraute den Künstler in der Folge mit weiteren Arbeiten: die Ausmalung der 'Loggia der Psyche', ebenfalls in seiner Villa, der Freskenfries der 'Sibyllen' in der Kirche Santa Maria della Pace und die Ausstattung seiner Familienkapelle in der Kirche Santa Maria del Popolo.



Foto nr.: 8

RAPHAEL

BRASILIEN
Auferstehung Christi



Entstanden um 1500, Sao Paulo (Brasilien), Museo de Arte.
Das zuvor Mariano di Ser Austerio zugeschriebene Predellenstück wurde 1946 anlässlich einer Auktion bei Christie's erworben und bald darauf unter Hinweis auf in Oxford befindliche Figurenstudien zu einem Frühwerk Raffaels erklärt. Dieses Gemälde stammt aus den ersten Jahren der Lehrzeit bei Perugino. Die Kunsthistoriker bezeichnen diese Werke als nicht so 'raffaelisch' wie die späteren. Es sind die Dokumente von Raffaels Jugendgenialität, die sich ohne stärkere Tangierung durch andere Künstler stark und quellfrisch darin äußert. Es sind Wunderwerke, ohne historische Wurzeln, außerhalb der Seele Raffaels selbst, die schon das Kommen eines ganz Großen, eines Erfüllers, früh anzeigen. Raffael hatte eine fast grenzenlose Fähigkeit zu lernen, im Wesen dessen selbstlos aufzugehen, was er sich aneignen wollte.



Foto nr.: 9

‘RAPHAEL’

BULGARIEN



'Die Sixtinische Madonna' (1512/13, Staatliche Gemäldesammlungen, Dresden). Auftrags- und Entstehungsgeschichte dürften heute als ausreichend geklärt angesehen werden. Papst Julius II. ließ das Bild für den Neubau der Kirche St. Sisto in Piacenza malen, die Reliquien sowohl des Heiligen Sixtus wie der Heiligen Barbara besaß. Julius II. unterhielt enge Beziehungen zu Stadt und Kirche. Die kniende Figur des Papstes läßt sich auf dreifache Weise mit ihm verbinden: Sixtus ist Namenspatron des Onkels von Julius II., Papst Sixtus IV.; auf der Spitze der Tiara und auf der Dalmatika des Papstes ist die Eichel, das Wappen der Familie della Rovere, dargestellt; und schließlich trägt der Kopf des Heiligen Porträtzüge Julius II. Zwischen 1512 und dem 21. Februar 1513, dem Todesdatum des Papstes, wird also das Bild entstanden sein.



Foto nr.: 10

·RAPHAEL·

BULGARIEN



5 St. Bildnis des 'Angelo Doni' (Galleria Pitti, Florenz). Im Jahre 1505 malte Raffael die beiden Bildnisse des mit ihm befreundeten Ehepaares Doni. Von Angelo Doni schreibt Vasari, daß er 'in anderen Dingen sparsam war, für Werke der Malerei, und Bildhauerei aber, die er sehr liebte, gerne Geld ausgab, wenn auch so sparsam, als es eben gehen wollte. Dieser ließ von Raffael sein eigenes Bildnis nebst dem seiner Gemahlin ausführen...' Beide sind in Halbfigur vor einem Landschaftshintergrund dargestellt. Besonders eindrucksvoll ist die kräftige, leuchtende Farbigkeit des Porträts, die in dem Rot-Schwarz-Kontrast in dem Gewand zugrundeliegt; 13 St. 'Bildnis eines Kardinals', 1510/11, Prado, Madrid. Wer immer das Modell sein mag – ungeachtet zahlreicher vorgeschlagener Namen muß diese Frage offen bleiben –, der Kardinal ist ein Mann in jüngeren Jahren, dessen etwas spitze Gesichtszüge fast der Form seiner Kappe entsprechen. Raffael gewährt weder Einblick in den Charakter des Porträtierten, noch wagt er eine psychologische Deutung seiner Persönlichkeit. Er stellt ausschließlich das unverkennbare Harmoniestreben am Werk dar, das alles Schaffen Raffaels beseelt. Der Dargestellte ist vermutlich Francesco Maria delle Rovere; 30 St. 'Bildnis des Baldassare Castiglione', um 1515, Louvre, Paris. Castigliones 'Libro del cortegiano' (Der Hofmann), 1516 vollendet, aber erst 1528 veröffentlicht, schildert Leben und Sitten am Hof von Urbino; Raffael wird darin mehrmals erwähnt. Baldassare selbst ist in mancher Hinsicht das Ideal eines Edelmannes und Schriftstellers der Hochrenaissance; nicht weniger exemplarisch ist Raffaels Bildnis dieses Mannes für die Porträtkunst seiner Epoche. Die Zurückhaltung und ungezwungene Würde der Haltung werden durch die Farben betont; fast neutrale Töne in Ocker und Grau. Nichts ist übertrieben, jedes Detail, jede Partie unterstreicht nur die Wirkung des Gesamten. So ist es kein Wunder, daß zwei der größten Meister des folgenden Jahrhunderts, Rubens und Rembrandt, die beide das Original kannten, es kopierten oder zeichneten; 42 St. 'Donna Velata' (Die Dame mit dem Schleier), Galleria Pitti, Florenz. Im Jahre 1512/13 entstand eines der schönsten Frauenbildnisse Raffaels: 'Donna Velata'. Es ist jenes Bildnis, von dem Vasari sagte, es zeige 'ein Mädchen, das Raffael bis an sein Lebensende liebte. Von ihr malte er ein Bildnis von großer Schönheit und Lebendigkeit'. Mit dem warmen Blick ihrer dunklen Augen schaut die junge Frau aus dem Bilde, reich ist sie gekleidet, ein Schleier liegt über dem Haar. Unverkennbar ist es eine Frau aus dem Volke, doch voller Anmut und Würde. Die 'Donna Velata' muß Raffael sehr nahe gestanden haben, ihre Gesichtszüge begegnen uns in anderen Werken des Meisters wieder.



Foto nr.: 11

RAPHAEL

CUBA



1 C. 'Donna Velata' ('Die Dame mit dem Schleier'), Galleria Pitti, Florenz. Im Jahre 1512/13 entstand eines der schönsten Frauenbildnisse Raffaels: 'Donna Velata'. Es ist jenes Bildnis, von dem Vasari sagt, es zeige 'ein Mädchen, das Raffael bis an sein Lebensende liebte. Von ihr malte er ein Bildnis von großer Schönheit und Lebendigkeit. . . ' Mit dem warmen Blick ihrer dunklen Augen schaut die junge Frau aus dem Bilde, reich ist sie gekleidet, ein Schleier liegt über dem Haar. Unverkennbar ist es eine Frau aus dem Volke, doch voller Anmut und Würde. Die 'Donna Velata' muß Raffael sehr nahe gestanden haben, ihre Gesichtszüge begegnen uns in anderen Werken des Meisters;

2 C. 'Bildnis eines Kardinals', 1510/11, Prado, Madrid. Wer immer das Modell sein mag – ungeachtet zahlreicher vorgeschlagener Namen muß diese Frage offen bleiben –, der Kardinal ist ein Mann in jüngeren Jahren, dessen etwas spitze Gesichtszüge fast der Form seiner Kappe entsprechen. Raffael gewährt weder Einblick in den Charakter des Porträtierten, noch wagt er eine psychologische Deutung seiner Persönlichkeit. Er stellt ausschließlich das unverkennbare Äußere, das klerikale Gewand dar; weitergehende Interpretationen bleiben dem Betrachter überlassen;

5 C. 'Bildnis eines Jünglings mit Apfel', Uffizien, Florenz. Dieses eindringliche Porträt weist, ganz besonders in der genauen stofflichen Wiedergabe, flämische Einflüsse auf. Es entstand sehr wahrscheinlich 1505. In der meisterhaften Fügung dieses Porträts und in der vollendenden Geschlossenheit der Form ist ganz unverkennbar das Harmoniestreben am Werk, das alles Schaffen Raffaels beseelt. Der Dargestellte ist vermutlich Francesco Maria della Rovere;

20 C. 'Bildnis eines jungen Mannes', 1505/06, Szepienüvészeti Múzeum, Budapest. Das nicht guterhaltene Bildnis kam mit der Galerie Esterhazy in das jetzige Museum der Schönen Künste. Weder kennt man den Namen des Dargestellten noch die Geschichte des Bildes;

30 C. 'Bildnis der Maddalena Doni', 1506, Galleria Pitti, Florenz. Die Vorlage zu diesem Porträt stammt von Leonardo, der mit seiner 'Mona Lisa' das Vorbild dafür geschaffen hat. Maddalena, Gattin des Kaufmannes Angelo Doni, ist eine etwas gewöhnliche, wenig faszinierende junge Frau mit rundlichem Gesicht und rundlichen Schultern. Mit einem roten Mieder, mit bauchigen Ärmeln aus blauem Damast sitzt sie vor dem Hintergrund einer toskanischen Landschaft, deren Stil noch auf Perugino zurückweist. Die Zartheit, der in den Himmel ragenden Bäume steht in deutlichem Kontrast zu der fulligen Dame. Sie stellt die Besitztümer zur Schau, die sie am höchsten schätzt, darunter ein Schmuckstück mit einer großen, unregelmäßig geformten Perle an einer Halskette;

50 C. 'La Fornarina', 1517/18, Galleria Nazionale, Rom. Dieses Gemälde ist das Bildnis einer Unbekannten. Wiederholt ist vermutet worden, daß es sich bei dem Bildnis um die Geliebte Raffaels handle. Dagegen spricht allerdings, daß es sich offensichtlich um eine andere Frau handelt als bei dem Porträt der 'Donna Velata', die mit großer Wahrscheinlichkeit Raffaels Geliebte darstellt. Außerdem ist das Bildnis der 'Donna Velata' ganz eigenhändig gemalt, während bei der 'Fornarina' wohl die Anlage auf Raffael zurückgeht, die Ausführung doch eher die Hand des Giulio Romano erkennen läßt.



Foto nr.: 12

‘RAPHAEL’

DOMINICA



25 c. 'Große hl. Familie Franz I.', 1518, Louvre, Paris. Obwohl traditionsgemäß mit dem Namen des Königs bezeichnet, war dieses Bild für die Königin bestimmt. Der schlechte Erhaltungszustand des von Holz auf Leinwand übertragenen Werkes macht eindeutige Aussagen äußerst schwierig. Sogar der Bildentwurf ist möglicherweise von seinem wichtigsten Gehilfen Giulio Romano, der wahrscheinlich auch einen großen Teil des Gemäldes ausführte, obwohl es von Raffael signiert und 1518 datiert ist. Das Sujet, im Grunde eine Verbindung zweier traditioneller Themen – einmal die Madonna mit dem Kind und dem heiligen Josef, zum anderen das Kind mit Johannes und dessen Mutter, der heiligen Elisabeth – erinnert an die ein gutes Jahrzehnt zuvor entstandene 'Heilige Familie' aus dem Hause Canigiani (vergl. 90 c.), nur ist hier anstelle der reizvollen Landschaft ein Interieur mit Marmorfußboden getreten; 30 c. 'Sitzende Madonna mit Kind, hl. Elisabeth und dem Johannesknaben', sog. 'Madonna della Perla', 1522/23, Madrid, Museo del Prado. Von Giulio Romano nach einem Entwurf Raffaels angefertigt; 90 c. 'Die Heilige Familie aus dem Hause Canigiani', um 1506, Bayrische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, München. Die Figuren sind pyramidenförmig angeordnet: die beiden Frauen bilden die Seiten eines gleichseitigen Dreiecks, der Kopf des heiligen Josef seine Spitze. Auf diese Weise entstand eine streng ausgewogene Komposition, in der die sitzende alte Elisabeth mit dem Johannesknaben in Maria und dem mit einem Band spielenden Christuskind ein Gegengewicht erhält. Wie bei anderen Arbeiten dieser Zeit hat sich Raffael auch hier am Beispiel der beiden älteren Florentiner Meister orientiert; dennoch entstand ein eigenständiges und für Raffael charakteristisches Gemälde. Der Effekt wird zum Teil durch die (von der Malerei der Emilia abgeleitete) bemerkenswerte Landschaft erzielt, in die Raffael seine Figuren stellte; 4 Dollar 'Heilige Familie mit dem kleinen Johannesknaben unter einer Eiche', sog. 'Madonna della Querica', 1518/19, Madrid, Museo del Prado.



Foto nr.: 13

RAPHAEL

DOMINICA

'Die Heilige Familie mit dem Lamm'



Das Gemälde entstand um 1507 und befindet sich im Museo del Prado in Madrid. Seit 1837 in Madrid, läßt sich die Tafel über 1696 zurück, als sie noch in Rom war, nach ihrer Provenienz nicht weiter verfolgen. Die Madonna trägt am Saum ihres Halsausschnittes die Signatur: RAPHAEL. URBINAS. MDVII. Im Landschaftshintergrund links ist in winzigen Figuren die Flucht nach Ägypten dargestellt. Ein zweites Exemplar der gleichen Komposition 'Madonna mit dem Lamm', das nur in den Maßen und kleinen Einzelheiten etwas abweicht, im Besitz des Viscount Lee of Fareham in London, trägt hingegen die Signatur: RAPHAEL. URBINAS A.D. MDIV, die aber von verschiedenen Experten nicht für original gehalten wird. Die Frage, wie beide Bilder sich zueinander verhalten, ist bis heute nicht geklärt.



Foto nr.: 14

‘RAPHAEL’

ELFENBEINKÜSTE



100 Fr. Ausschnitt aus dem Karton für den Wandteppich der Schlüsselübergabe an den heiligen Petrus, um 1515/16, London, Victoria und Albert Museum – Köpfe zweier Jünger; 125 Fr. Studie zu dem Kopf des heiligen Joseph.

Die Zeichnungen Raffaels stellen sich als selbständige Elemente dar, eingegliedert in das Zusammenspiel einer geschlossenen Komposition. Sie bilden ein Ganzes, ohne sich deshalb ihrer Eigenständigkeit zu entheben. Die Schönheit der Form sucht Raffael in der edlen Linie, wobei er dem Effekt der malerischen Tradition ausweicht. Die Linie führt das Auge des Betrachters über die Umrisse der Gegenstände und der Gestalten in einer so festen und klaren Begrenzung hin, daß beinahe der Eindruck entsteht, als könnte man sie durch den Tastsinn erfassen; 350 Fr. Madonna d'Orleans (Madonna aus dem Hause Orleans), 1506/07, Musée Conde, Chantilly (Frankreich). Die Madonna sitzt mit dem lebhaft sich bewegenden Kind auf dem Schoß in einem Innenraum. Ein Vorhang und ein Wandbord mit Gefäßen vermitteln die vertraute Abgeschlossenheit eines Wohnzimmers. Die der 'Belle Jardiniere' und der 'Madonna Canigiani' stilverwandte, aber sehr kleine und von daher schon intime Tafel trägt ihren Namen nach dem Herzog von Orleans, Bruder Ludwigs XIV., als dem ersten bezeugten Besitzer; 500 Fr. 'Madonna mit dem Diadem', um 1512, Musée du Louvre, Paris. Vor einer römischen Landschaft mit antiken Ruinen im Hintergrund und einen Ausschnitt der fernen Sabinerberge, schläft Jesus auf einem Kissen. Die Mutter, die ein Diadem als Himmelskönigin ausweist, kniet davor und hebt den Schleier, um das schlafende Kind dem Johannesknaben zu zeigen, den sie mit der linken Hand umfängt und der die Händchen anbetend gefaltet hat. Zu diesem Werk, zuletzt im Besitz Ludwig XV., haben sich, abgesehen von kompositionellen Ideen-Ähnlichkeiten, auf anderen Blättern keine Entwürfe erhalten, die in einen direkten Bezug zu diesem Bild gebracht werden könnten.

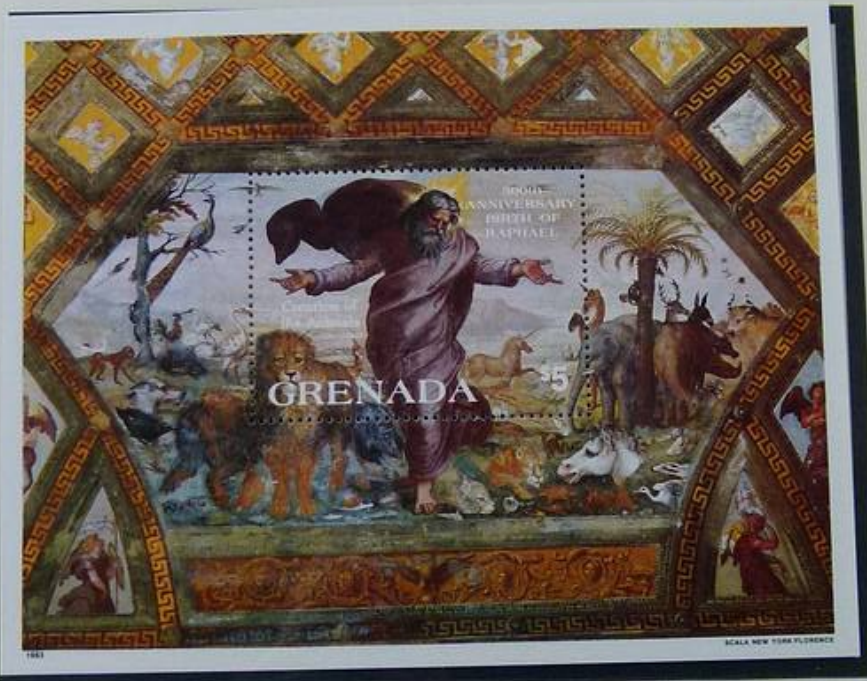


Foto nr.: 15

·RAPHAEL·

GRENADA

Die Schöpfung der Tiere



Fresko im ersten Kuppelgewölbe der Loggia im dritten Geschoß des Westflügels im Vatikanischen Palast.

In der Zeit zwischen 1514 und 1520 arbeitete Raffael an der Ausschmückung der von ihm selbst entworfenen Galerie, die die von Bramante unter Julius II. erbauten Vatikanischen Loggien vervollständigte. Die zwischen 1518 und 1519 vollendete Dekoration besteht aus Gewölbefresken mit Bibelgeschichten, die die zahlreichen Gehilfen Raffaels malten (Giulio Romano, Gianfrancesco Penni, Vincenzo Tamagni, Perin del Vaga, Pelidoro da Caravaggio u.a.), Grottesken und Stukkrelief-Arbeiten. Dieser umfassende Dekorationszyklus hat eine Wende im künstlerischen Zeitgeschmack herbeigeführt und in der Stilgeschichte der Malerei tiefe Spuren hinterlassen. Die Bibelszenen wurden im abfallenden Teil der 13 kleinen Loggiengewölbe dargestellt; eine unerschöpfliche, vielfältige Sammlung von Einzelfiguren und größeren Gruppen von überwältigendem Formen- und Bewegungsreichtum, abwechslungsreich in Feldern unterschiedlicher geometrischer Form angelegt. Michelangelo hatte zweifellos das Signal zum Manierismus als künstlerischer Ausdrucksform gegeben, doch die Fresken der Vatikanischen Loggien bildeten den Auftakt zur schildernden Grundhaltung dieser verfeinerten und lebenssprühenden Stilrichtung, die die Regeln der Frührenaissance endgültig hinter sich ließ. Der Manierismus verbreitete sich rasch und wuchs alsbald über die Grenzen Italiens hinaus.



Foto nr.: 16

·RAPHAEL·

GRENADA

'Der Weg zum Kalvarienberg (Die Kreuztragung)', 1516/17, Museo del Prado, Madrid



In der italienischen Kunst hat man die Kreuztragung gewöhnlich auf der Predella dargestellt, wobei das Querformat den kompositorischen Rahmen bestimmte. Doch weil hier das Thema für ein ganzes Altarbild gewählt worden war, mußte Raffael, abweichend von der traditionellen Darstellungsform, eine hochformartige Komposition entwerfen. Christus schöpft noch einmal Atem, bevor er die Bildfläche nach links verläßt; der Weg, den er bald darauf nehmen wird, führt in einer Biegung wieder ins Bild und schließlich den Berg hinauf, auf dem in der Ferne bereits die drei Kreuze errichtet sind. Die Figuren in der vorderen Bildebene sind um Christus angeordnet; die Soldaten, von denen einer heftig am Seil zieht, während der andere den gestürzten Christus mit der Lanze antreibt, stehen in auffälligem Kontrast zu den klagenden Frauen, der anderen Bildseite. Joseph von Arimathia, dessen kräftige, majestätische Gestalt dem Aristoteles der 'Schule von Athen' nahe verwandt ist, trägt die Last des Kreuzes. In der mittleren Bildebene verfolgen berittene Soldaten teilnahmslos die Szene.

Die Lichteffekte mit den dramatischen Hell- und Dunkelpartien deuten bereits die letzte Periode von Raffaels künstlerischer Entwicklung an. Das gleiche gilt für die Anordnung des Bildgeschehens auf verschiedenen Ebenen – bei flüchtigem Betrachten wirken die Figuren wie aufeinander getürmt. Das Gemälde ist weitgehend von Raffael selbst gemalt und ist in seinem Gesamtwerk eines der kühnsten.



Foto nr.: 17

RAPHAEL

GRENADA



Ausschnitte aus dem Gemälde 'Der Weg zum Kalvarienberg (Die Kreuztragung)', 1516/17, Museo del Prado, Madrid. Zu den Werken Raffaels, die schwieriger 'zu lesen' sind, gehört dieses für die Kirche des Klosters Santa Maria dello Spasimo in Palermo gemalte Altarbild. Bereits vom Augenblick seiner Vollendung an wurde ihm besondere Beachtung zuteil, vielleicht auch weil es auf dem Weg zu seinen Auftraggebern, den Olivetaner-Mönchen, auf wunderbare Weise einen verheerenden Schiffbruch überstand. In Raffaels Darstellung des Themas liegt der Hauptakzent auf zwei Personen: dem gepeinigten Christus, der unter der Kreuzeslast zusammengebrochen ist und der verzweifelten Maria, deren mitleiderregender Blick und die flehend ausgestreckten Hände ihre Hilflosigkeit offenbaren. Die bedeutsame Rolle, die Maria auf diesem Gemälde spielt, entspricht dem Auftrag – das Bild war für eine Kirche bestimmt, die der schmerzhaften Muttergottes geweiht war.



Foto nr.: 18

RAPHAEL

GRENADA



Sondermarken, herausgegeben zum 500. Geburtstag von Raffael. Die Markenmotive stammen aus den Deckengewölben der Loggia im 3. Geschoß des Westflügels im Vatikanischen Palast: 25 C. 'Erbauung der Arche' – 3. Kuppelgewölbe; 30 C. 'Die Jakobsleiter' – 6. Kuppelgewölbe; 90 C. 'Josephs Traum' – 7. Kuppelgewölbe; 4 Dollar, 'Pharaos Traum' – 7. Kuppelgewölbe. Nach Bramantes Tod im März 1514 übernahm Raffael nicht nur die Bauleitung von St. Peter, sondern auch die Weiterführung des von Papst Julius II. begonnenen Palastumbaus. Nach Bramantes Plänen sollte das entlegene Belvedere durch Korridore verbunden und außerdem der vordere Hof durch offene Hallen geschmückt werden. Raffael war im Juli 1517 mit dem Bau des 3. Loggienstockwerkes fertig, und zu diesem Zeitpunkt dürfte auch der Beginn der nun von Leo X. beauftragten Ausmalung anzusetzen sein. Die gesamten Arbeiten wurden 1519 vollendet. Den damals offenen Wandelgang hat Raffael auf dreizehn Jochen angelegt, die in ihren Gewölben jeweils vier Bilder des Alten und Neuen Testaments zeigen; nur die 13. Kuppel bezieht sich auf neutestamentliche Szenen. Der Zyklus beginnt im 1. Joch mit der Weltschöpfung und schließt im 13. mit einem sinngebenden Ausblick auf das Leben Christi. Dazwischen erstreckt sich die Geschichte des alten Bundes und zwar so, daß jeweils ein Joch einem Patriarchen zugewiesen ist: Adam und Eva, Noah, Abraham, Isaak, Jakob, Joseph, Moses (zwei Joch), Josua, David, Salomon.



Foto nr.: 19



·RAPHAEL·

JEMEN



1/4 B. 'Donna Velata', 1514, Galleria Pitti, Florenz. Es spricht einiges dafür, daß das Porträt ursprünglich ein Andachtsbild der heiligen Katharina war, und daß die religiösen Hinweise später übermalt wurden. Ein überragendes Merkmal der 'Donna Velata' sind die Farben; sie sind in einem so engen Rahmen gehalten, daß man das Porträt als Studie in Weiß bezeichnen könnte, jener gefährlichsten, neutralsten und am schwersten erfassbaren Farbe, die sich hier vom neutralen Goldgrund ebenso abhebt, wie von den zarten Fleischtönen, dem isolierten Dunkel des Haars und der Augen;

1/3 B. 'Bildnis des Angelo Doni', 1506, Galleria Pitti, Florenz. Während Raffaels Florentiner Zeit entstanden drei großartige Porträts, die zu seinen besten Werken und gleichzeitig zu den eindringlichsten Beispielen der gesamten Porträtkunst der Renaissancegemälerei gehören: 'La Muta' (Die Stumme), Urbino und die Bildnisse von Angelo Doni und Maddalena Doni. Der Kaufmann Angelo Doni hatte auch Michelangelo einen Auftrag erteilt; er sollte für ihn die Heilige Familie als Tondo (Rundbild) malen. Zwischen dem Auftraggeber und dem Künstler traten in Bezug des Honorars Meinungsverschiedenheiten auf – Doni wollte den Preis drücken, während Michelangelo schließlich das Doppelte forderte und dieses Honorar auch erhielt. Was immer Doni bezahlt haben mag – er sicherte sich einen Platz in der Geschichte, weil er genug Verstand oder Vermögen besaß, diesen beiden Giganten der Renaissancekunst Aufträge zu erteilen;

1/2 B. Ausschnitt aus 'Die Schule von Athen', 1510/11, Rom. Die beiden Hauptfiguren sind Plato und Aristoteles; sie verkörpern die Welt des klassischen Altertums. Der erstere deutet, den 'Timaios' unter dem Arm, himmelwärts; Aristoteles dagegen gleichfalls ein Buch, die 'Ethik', in der Hand, verweist auf seine Umgebung. Mit diesen Gesten gelang es Raffael, die unterschiedliche Philosophie zweier Gelehrter mit grandioser und scheinbar müheloser Einfachheit aufzuzeigen. Die kompliziertesten und verworrensten Dinge verständlich darzustellen, ist das Merkmal seines Genies;

3 B. 'Männliches Bildnis', Galleria Borghese, Rom. Das lange Zeit Holbein zugeschriebene Bildnis wurde 1911 nach sorgfältiger Restaurierung Raffael zuerkannt. Sämtliche bisherige Vorschläge, wer der Dargestellte sein könnte, haben sich als nicht haltbar erwiesen;

6 B. 'Die Dame mit dem Einhorn', Galleria Borghese. Dieses profane Porträt war durch Übermalung und Hinzufügung von Attributen der heiligen Katharina von Alexandria zum frommen Andachtsbild umgemünzt worden. Eine delikate Restaurierungsarbeit war nötig, um die Fälschung zu beseitigen und auch das Einhorn wieder frei zu legen. Die Entstehungszeit dieses Bildnisses wird auf 1505/06 geschätzt.



Foto nr.: 20

'RAPHAEL'

ITALIEN



250 Lire 'Madonna della Sedia', um 1514, Florenz, Palazzo Pitti. Die komplizierte Komposition ist so großartig gemeistert, daß alles ganz selbstverständlich und einfach erscheint. In allen Einzelheiten spiegelt sich die große Form wieder, die Rundung begegnet in den wie gedreht wirkenden und doch von Leben durchpulsten Köpfen und Gliedmaßen ebenso wie in den Formen des Sessels. Die Farbigkeit zeigt, daß Raffael den venezianischen Kolorismus sicher anzuwenden weiß; 400 Lire 'Ausschnitt aus dem weltberühmten Gemälde 'Die Sixtinische Madonna', um 1513/14, Gemäldegalerie, Dresden. Sie war sehr wahrscheinlich für das Grab Julius II. bestimmt und ist eines der seltenen Leinwandgemälde Raffaels, ursprünglich befand es sich in der Kirche San Sisto in Piacenza; 500 Lire 'Madonna dei Candelabri', um 1513/14, Galerie Walters, Baltimore. Die Frömmigkeit der Madonnen Raffaels ist stark unterdrückt, der Akzent mehr auf das Jesuskind gelegt. Die Vielfalt dieses eng begrenzten Motivs ist bei Raffael so reich, daß die lange Reihe seiner Darstellungen nie langweilig wird, sondern immer wieder neue Entdeckungen bietet, vergleichbar einer breiten Folge von musikalischen Variationen, aus der zwar immer wieder die gleiche Melodie hervortritt, aber in immer wieder anderem Rhythmus, anderer Instrumentation, anderem Tempo. Die sitzende Madonna (Madonna Granduca) wird von der im abstrakten Raum schwebenden (Sixtinische Madonna) abgelöst. Raffaels Madonnen thronen nicht, sie steigen zu uns herab, weilen mit dem Kind auf Erden, erfüllt von unendlicher Zärtlichkeit und Liebe, von junger, unberührter Schönheit, von bewundernswürdiger Ausgeglichenheit in Bewegungen und Miene.

'Anbetung der Könige' (Vatikanische Pinakothek, Rom)

BIGLIETTO POSTALE

NATALE 1983



--	--	--	--	--	--

C.A.P.

LOCALITÀ

--	--

SIGLA PROV.

Kleine: Tafelbild zu der Predella der 'Krönung Mariä' (vgl. Block-Laos). Die Predella besteht aus drei Bildern, der 'Verkündigung', der 'Anbetung der Könige' und der 'Darbringung Christi im Tempel'.



Foto nr.: 21

·RAPHAEL·

ITALIEN



20 Lire, Ausschnitt aus 'Der Triumph der Galatea' (um 1512, Villa Farnesina, Rom). Agostino Chigi, ein aus Siena stammender Bankier und Förderer der Künste, ließ seine römische Villa im Stadtteil Trastevere errichten, die nach dem Erwerb durch die Familie Farnese (1580) heute 'Farnesina' heißt. Dem Sienesen Baldassare Peruzzi und dem Venezianer Sebastiano del Piombo übertrug Chigi zunächst die Ausschmückung der Decke und der angrenzenden Gewölbeteile, der sogenannten Gartenloggia, mit einer Reihe mythologischer Darstellungen. Nach Abschluß der Deckenmalerei dieser beiden Künstler wurde die Fortführung Raffael übertragen, der aber auch seinerseits, nachdem er die 'Galatea' gemalt hatte, die Loggia unvollendet ließ;

50 Lire, Ausschnitt aus 'Madonna mit dem Stieglitz' (Madonna del Cardellino, 1506/07, Uffizien, Florenz). Die Wirkung dieses Gemäldes geht in erster Linie von der Schönheit der einzelnen Figuren aus – z. B. der jugendlich-anmutigen blonden Maria, deren sanfte Zurückhaltung und liebevoller Blick für Raffaels Madonnen aus dieser Zeit typisch sind. Außerdem trägt zur Faszination das relativ kleine Format bei, das den Zugang erleichtert, ebenso die überaus herzliche Beziehung der Figuren zueinander und zu ihrer Umgebung, in diesem Fall der toskanischen Landschaft.

SAN MARINO



30 Lire, 'Dona Velata' (um 1514, Galleria Pitti, Florenz). Ein überragendes Merkmal dieses Gemäldes sind die Farben; sie sind in einem so engen Rahmen gehalten, daß man das Porträt als Studie in Weiß bezeichnen könnte, jener gefährlichsten und am schwersten erfäßbaren Farbe, die sich hier vom neutralen Goldgrund ebenso abhebt wie von den zarten Fleischtönen, dem isolierten Dunkel des Haars und der Augen;

70 Lire, 'Selbstbildnis Raffaels' (um 1506, Uffizien, Florenz). Es wurde von altersher als Werk Raffaels betrachtet. Daß es ihn darstellt, ist gewiß, doch bezweifeln die Kunsthistoriker neuerdings seine Urheberschaft. Auch ist es letztlich nicht völlig auszuschließen, daß es sich um ein Derivat von Raffaels wahrscheinlicherem Selbstbildnis rechts auf dem Fresko der 'Schule von Athen' handelt;

100 Lire, 'Heilige Barbara'. Ausschnitt aus dem Gemälde 'Die Sixtinische Madonna' (1512/13, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, Gemäldegalerie). Dieses Gemälde wurde vermutlich für den Hochaltar der Klosterkirche San Sisto in der norditalienischen Stadt Piacenza geschaffen und ist vermutlich Raffaels berühmtestes Werk. Das Bild wurde von Papst Julius II. in Auftrag gegeben;

200 Lire, 'Dame mit dem Einhorn' (um 1506, Galleria Borghese, Rom). Dieses profane Porträt war durch Übermalung und Hinzufügung von Attributen der heiligen Katharina von Alexandria zum frommen Andachtsbild umgemünzt worden. Eine delikate Restaurierungsarbeit war nötig, um die Fälschung zu beseitigen und auch das Einhorn, Symbol der Keuschheit, wieder freizulegen.



Foto nr.: 22

'RAPHAEL'

KAIMAN-INSELN



3 C. 'Madonna Aldobrandini' entstand um 1510 und zeigt die Jungfrau Maria mit dem Christuskind und dem kleinen Johannes in der Nische mit Fensteröffnungen an beiden Seiten, die einen Ausblick in eine weite Landschaft gestatten. Der Name des Gemäldes rührt daher, daß es sich im 18. Jahrhundert in der Sammlung Aldobrandini in Rom befand. Wie viele Madonnen Raffaels ist auch dieses reizende kleine Gemälde der Jungfrau Maria mit dem Christuskind und dem kleinen Johannes von Bildvorstellungen geprägt, mit denen zuerst Leonardo da Vinci experimentierte. Dieser plazierte die Madonna in einen Innenraum mit Fensteröffnungen an beiden Seiten, die einen Ausblick in die weite Landschaft gestatten; 10 C. 'Madonna mit Kind' sogenannte Madonna dell Torre, entstanden 1510, Öl auf Leinwand, National Gallery London; 20 C. Ausschnitt aus 'Thronende Madonna mit auf dem Schoß sitzendem Kind, dem Heiligen Johannes dem Täufer und Nikolaus von Bari', sogenannte Madonna Pala Ansidei, datiert 1505 am Saum des Madonnenmantels, Öl auf Holz, National Gallery London; 30 C. 'Madonna mit Kind', ein Gemälde, das nach dem Text auf der Marke aus der Schule Raffaels stammt, ein Gemälde, im Stil und in der Farbgestaltung des Madonnenbildes ganz Raffael nachgeahmt.



Foto nr.: 23

RAPHAEL

KAMERUN

'Bildnis der Giovanna d'Aragona', 1518, Louvre Paris.



Im Auftrage des Kardinals Bibbiena entstand dieses prachtvolle Bildnis. Raffael, der es nie gesehen hat, ließ von Giulio Romano in Neapel die notwendigen Studien aufnehmen und den Karton nach dem Leben zeichnen. Es ist ziemlich sicher, daß der Meister auch die Ausführung ganz seinem Mitarbeiter überließ.

GIBRALTAR



4 P. 'Anbetung der Könige', Predella zur 'Krönung der Maria'. Die kleinen Tafelbilder – Verkündigung, Anbetung der Könige und Beschneidung Christi –, die einst die Predella der Krönung der Maria bildeten, ein Frühwerk, in dem Raffaels Hang zu großzügigen lichten Bildräumen schon deutlich spürbar ist.

17 P. 'Madonna di Foligno', 1511/12, Pinacoteca Vaticana, Rom. Diese 'Sacra Conversazione' wurde von Kardinal Sigismondo de' Conti, einem Verfasser päpstlicher Erlasse, Historiker und Freund Julius II. wahrscheinlich kurz vor seinem Tode im Februar 1512 in Auftrag gegeben. Er selbst ist in der traditionellen Haltung des Stifters im Profil mit gefalteten Händen dargestellt, aber als Figur vollkommen in die Komposition integriert. Im Vordergrund kniet ihm gegenüber der heilige Franziskus; das Gemälde war für den Hochaltar von Santa Maria in Aracoeli bestimmt, der Franziskanerkirche auf dem römischen Kapitol, in dem man Sigismondo beigesetzt hat. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurde das Bild nach Foligno, dem Geburtsort des Kardinals gebracht und trägt seither diesen Namen;

60 P. 'Die Sixtinische Madonna' 1512/1513, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie. Das Motiv der zurückgezogenen Vorhänge hat eine lange Tradition auf Grabmalern des Mittelalters und der Renaissance, in vollplastischer Darstellung wie als Basrelief – und es ist möglich, daß Raffael davon angeregt wurde. Die Vision erscheint über einer hölzernen Brüstung, auf der nicht nur die päpstliche Tiara mit den Eicheln, dem Wappenzeichen der Rovere ruht, sondern auch zwei reizende, scheinbar gelangweilte, geflügelte Cherubim – ein angemessenes Gegengewicht zu den heiligen Gestalten darüber. Die Personen, in Form eines stabilen, gleichseitigen Dreiecks angeordnet, dessen untere Ecken abgeschnitten sind, heben sich kraftvoll von den hellen Wolken ab und schaffen spannungsvolle Kontraste. Dank der erweiterten Palette, die für Raffaels Arbeiten aus dieser Zeit typisch ist, stehen die koloristischen Effekte der meisterhaften Komposition und der Vollkommenheit der Figuren in nichts nach.



Foto nr.: 24

RAPHAEL

KAMBODSCHA



0,20 Rls. Ausschnitt aus dem 'Parnaß', Fresko in der Stanza della Segnatura, Vatikanischer Palast, Rom. Um den blinden Sänger Homer, der das Antlitz gen Himmel hebt und seine Worte mit ausdrucksvoller Geste begleitet, versammeln sich andere Dichter: der sitzende Jüngling Enneus, Dante – im Profil dargestellt – rechts von Homer Vergil, der Dante zuwinkt und neben Vergil dann Statius; 0,50 Rls. Ausschnitt aus 'Die Messe von Bolsena', um 1512, Wandbild in der Stanza d'Eliodoro, Vatikanischer Palast, Rom. Der Ausschnitt zeigt Angehörige der päpstlichen Schweizergarde, einer Institution, die Papst Julius II. zu Beginn seines Pontifikats gegründet hat; 0,80 Rls. Ausschnitt aus 'Der Parnaß', hier ist Boccaccio sicher zu bestimmen. In dem dunkelbärtigen Laureaten hat man ein Porträt Michelangelos gesehen. Der Jüngling vor Boccaccio könnte Ovid sein, der im Profil gegebene bärtige Greis neben ihm wird als Catull bezeichnet. Der folgende Kopf ist wohl der zeitgenössische Dichter Tebaldeo, mit dem Raffael bekannt war. Der sitzende Alte rechts wird meist als Horaz aber auch als Pindar gedeutet. In der Profilfigur am Bildrand hat man den Dichter Sannazaro gesehen, den älteren Mann zwischen beiden hat man als Porträt des Ariost gedeutet; 1 Rl. Ausschnitt aus 'Die Schule von Athen', um 1510/11, Fresko in der Stanza della Segnatura, Vatikanischer Palast, Rom. Euklid, umgeben von seinen Schülern, bückt sich, um mit dem Zirkel eine Figur auf eine Tafel zu reißen; 1,50 Rls. Ausschnitt aus 'Die Schule von Athen'. Der kniende Greis, der in ein Buch schreibt und vor dem ein Knabe die Tafel der Harmonielehre hält, ist Pythagoras, der Stehende, der in sein Buch weist, vielleicht Epikur; 2 Rls. Ausschnitt aus 'Der Parnaß'. Diese Figuren auf der rechten Seite des Freskos sind einige der Musen. Die sitzende Figur mit der Leier wird als Terpsichore, die Muse am rechten Rand als Erato, die beiden in der Mitte als Thalia und Polihymnia bezeichnet. In der Muse am linken Rand wird Urania gesehen; 3 Rls. Ausschnitt aus 'Der Parnaß'. Links unten sitzt Sappho, die größte Dichterin der Antike, die ein Musikinstrument hält, sich auf den Architrav aufstützt und durch eine Inschrift bezeichnet ist. Sicher zu erkennen ist hinter dem Baumstamme Petrarca. Die jugendliche Gestalt neben ihm wird als die Thebanerin Corinna gedeutet, die Bestimmung der anderen schwankt. Vielleicht ist der am Baum lehrende Dichter Anacreon, vielleicht aber auch Pindar. Bei der Figur ganz links könnte es sich um Horaz, aber auch um Alkaios handeln.



Foto nr.: 25

'RAPHAEL'

KOMOREN



100 Fr. 'Doppelbildnis', sog. Raffael und sein Fechtmeister, 1518/19, Louvre, Paris. Entwurf und Ausführung sind gleichermaßen für Raffael in Anspruch zu nehmen, der hintere Kopf zeigt die Gesichtszüge Raffaels in reifen Mannesjahren. Steht am Anfang von Raffaels Bildniskunst ein gezeichnetes Selbstbildnis, so kehrt der Künstler hier kurz vor seinem Tode noch einmal an den Ausgangspunkt zurück und gibt sich Rechenschaft über sich selbst; 200 Fr. Ausschnitt aus dem Fresko 'Die Schule von Athen'; 300 Fr. 'Der heilige Georg im Kampf mit dem Drachen', um 1505, Louvre, Paris. Das häßlich, bedrohliche Untier, die zerbrochene Lanze, die verzweifelte Prinzessin – sie flieht im Hintergrund rechts aus dem Bild – und das sich verängstigt aufbäumende Pferd geben dem heiligen Georg eine rege Atmosphäre. Das eigentliche Vorbild des kämpfenden Reiters dürfte bei Leonardo zu finden sein. Die Wirkung, die von diesem kleinen Gemälde hier ausgeht, ist ausschließlich Raffael zuzuschreiben, erzielt mit Phantasie, Bewegung und dem Gefühl für ausgewogene Komposition; 400 Fr. 'Bildnis des Baldassare Castiglione', um 1515, Louvre, Paris. Dieses ursprünglich auf Holz gemalte Porträt wurde auf Leinwand übertragen und dabei vermutlich – nach Kopien aus dem 17. Jahrhundert zu urteilen, auf denen die Hände des berühmten Schriftstellers vollständig zu sehen sind – am unteren Bildrand um einige Zentimeter beschnitten. Die Zurückhaltung und ungezwungene Würde der Haltung werden durch die Farbe noch betont – fast neutrale Töne in Ocker und Grau. Nichts ist übertrieben, jedes Detail, jede Partie unterstreicht nur die Wirkung des Gesamten. Schließlich ist es kein Wunder, daß zwei der größten Meister des folgenden Jahrhunderts, Rubens und Rembrandt, die beide das Original kannten, es kopierten oder zeichneten.



Foto nr.: 26

RAPHAEL

LIBERIA



'Die Verkündigung', Vatikanische Pinakothek, Rom

Dieses Gemälde gehört zu den drei kleinen Tafelbildern, die einst die Predella der Krönung der Maria bildeten. Für dieses Bild ist ein Karton im Louvre, Paris erhalten. Es ist eine lavierte Federzeichnung über Griffelvorzeichnung, teilweise durchstochen zur Übertragung. Der Karton der Verkündigung gibt in zentralperspektivischer Konstruktion eine weite, monumentale Säulenhalle, durch deren Doppelarkade im Hintergrund der Blick auf eine Stadtlandschaft fällt. Im Bogenfelde links erscheint die Halbfigur Gottvaters, rechts die Taube des Heiligen Geistes.





Foto nr.: 27

‘RAPHAEL’

OBERVOLTA



300 Fr. und 350 Fr. Porträts aus dem Teppichkarton 'Die Übergabe der Schlüssel an Petrus' (Farbkarton), Viktoria und Albert Museum, London. Ende des Jahres 1513 oder Anfang 1514 gab Papst Leo X. Raffael den Auftrag für zehn Kartons mit Ereignissen aus dem Leben der beiden Apostelfürsten Petrus und Paulus, nach denen Gobelins für die Sixtinische Kapelle gewebt werden sollten. Bereits in der ersten Hälfte des Jahres 1515 müssen die ersten Kartons von Raffael in seiner Werkstatt ausgeführt worden sein, am 15. Juni dieses Jahres erhielt der Meister die erste Zahlung. Der zweite Teppich in der Petrus-Folge zeigt die 'Übergabe der Schlüssel an Petrus'.

KONGO



200 Fr. Studie zu 'Verklärung Christi' (Transfiguration); 300 Fr. Studie zu 'Grablegung Christi'; 400 Fr. Studie zu 'Verklärung Christi'.

Sehr oft gestatten Zeichnungen intimere und unreflektiertere Einblicke in die Sehweise eines Künstlers als seine ausgeführten, dem breiten Publikum zugänglichen Gemälde; das gilt für Raffael im besonderen Maße. An seinen Zeichnungen läßt sich der schöpferische Prozeß am besten verfolgen. Wo genügend Unterlagen erhalten blieben, kann man die Entwicklung einer Komposition von der ersten flüchtigen Skizze über mehrere Stadien verfolgen. Gelegentlich engagierte Raffael auch Modelle, die er zunächst nackt zeichnete, um die anatomischen Voraussetzungen einer bestimmten Pose ganz zu verstehen; dann zeichnete er die gleiche Figur in mehreren gleichen Posen, aber so bekleidet, wie sie auf dem Gemälde erscheinen soll. Auch für sich genommen sind es großartige Kunstwerke, die Raffaels allumfassende Sprache unmittelbar verdeutlichen und denen häufig eine Schönheit eigen ist, die seinen Gemälden den Rang streitig macht. Raffael war ein Meister der Linie und das Bewundernswerte an seinen Gemälden ist oft genug die in ihnen zu Tage tretende Kraft der Zeichnung.



Foto nr.: 28

·RAPHAEL·

LAOS

'Krönung der Maria', 1503/04, Pinacoteca Vaticana, Rom.



'Die Krönung der Maria', eine Auftragsarbeit für die Kapelle der Familie Oddi in der Kirche von San Francesco in Perugia und ursprünglich auf Holz gemalt, wurde zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf Leinwand übertragen, nachdem die Truppen Napoleons das Bild geraubt und nach Frankreich verschleppt hatten; 1815 wurde es nach Italien zurückgebracht. Zum Altarbild, das die Krönung zeigt, gehört eine Predella mit drei Szenen, der 'Verkündigung' (links), der 'Anbetung der Könige' (mitte) und der 'Darbringung Jesu im Tempel' (rechts). Alles wichtige Stationen aus dem Leben Mariä. Das Altarbild ist waagrecht in zwei Zonen geteilt. In der unteren scharen sich die zwölf Apostel um den schlichten Sarkophag der dahingeschiedenen Maria; einige von ihnen blicken in jener Ektase himmelwärts, die Perugino so schätzte. Der leere Sarkophag stellte Raffael vor ein kompositorisches Problem. Nur wenig später sollte er sich als einer der besten Raumgestalter seiner Zeit erweisen. Wenn die Kompositionen in der unteren Hälfte des Altarbildes noch einiges zu wünschen übrig läßt, wirkt der obere Teil mit der Krönung der Jungfrau durch Christus weitaus befriedigender. Beide sitzen auf der gleichen Ebene, Christus krönt die betende Maria mit der Rechten. Im Zusammenspiel eines himmlischen und eines irdischen Bereichs auf dem gemeinsamen Bildfeld dieser 'Krönung der Maria' versuchte sich der Künstler zum ersten Mal an einem Thema, das wenige Jahre später mit der 'Disputa' zur Reife gelangen sollte.



Foto nr.: 29

RAPHAEL

LAOS



0,50 K. Ausschnitt aus 'Die heilige Katharina von Alexandria', 1507/08, National Gallery, London. Die Heilige ist in Dreiviertelfigur mit himmelwärts gewandtem Blick vor einer reichen Landschaft dargestellt, den linken Arm hat sie auf das Marterwerkzeug, das Rad (nicht auf dem Markenbild) gestützt, die rechte Hand ist als Ausdruck festen Glaubens und demütiger Opferbereitschaft auf die Brust gelegt. An Liebreiz steht die Gestalt den Madonnen dieser Jahre kaum nach. Vorbereitende Studien befinden sich in Oxford, der Karton (Paris) ist einfacher in der Gewanddrapierung und geht auf eine antike Vorlage zurück;

1 K. Ausschnitt aus 'Anbetung der Könige', eine der drei Szenen der Predella zur 'Krönung der Maria', 1503/04, Vatikanische Pinakothek, Rom (siehe 10 K.-Marke);

2 K. Ausschnitt aus 'Madonna del Granduca', um 1506, Galleria Pitti, Florenz. Die in Dreiviertelfigur gemalte Maria hält das Kind schwerelos auf dem Arm. Ihre niedergeschlagenen Augen nehmen den Betrachter nicht wahr. Der Blick des Kindes ist direkter und eindringlicher. Marias Kopf, ein geometrisches, leicht aus der Vertikalachse herausgeneigtes Oval, ruht auf einem stämmigen Hals und einem überraschend massiven Körper; der Faltenwurf der Gewandung ist von höchster Einfachheit. Der Körper des Kindes steht im Profil, wirkt aber bemerkenswert lebendig;

3 K. 'Der heilige Georg im Kampf mit dem Drachen', um 1505, Louvre, Paris. Das häßliche, bedrohliche Untier, die zerbrochene Lanze, die verzweifelte Prinzessin – sie flieht im Hintergrund rechts aus dem Bild – und das verärgert sich aufbäumende Pferd geben dem heiligen Georg eine rege Atmosphäre. Das eigentliche Vorbild des kämpfenden Reiters dürfte bei Leonardo zu finden sein. Die Wirkung, die von diesem kleinen Gemälde hier ausgeht, ist ausschließlich Raffael zuzuschreiben, erzielt mit Phantasie, Bewegung, Aktion und dem Gefühl für ausgewogene Komposition;

4 K. Ausschnitt aus 'Vision des Ezechiel', um 1514, Galleria Pitti, Florenz. Zweifellos eigenhändig ist dieses Gemälde, eine Tafel von bescheidenen Abmessungen, aber von ausgesprochen monumentaler Wirkung. Das Bild hat als Vorbild für eine Himmelfahrt Marias, im Hintergrund einer Darstellung des Marientodes in Trevignano gedient. Sie wurde für Conte Vincenzo Hercolani in Bologna gearbeitet, an der Ausführung war vielleicht T. Vincidor beteiligt;

10 K. Ausschnitt aus 'Anbetung der Könige', eine der drei Szenen der Predella zur 'Krönung der Maria', 1503/04, Vatikanische Pinakothek, Rom (vergl. Marke zu 1 K.). Beide Ausschnitte zusammen ergeben das gesamte Gemälde.



Foto nr.: 30

'RAPHAEL'

LIBERIA



'Die Darbringung Christi im Tempel', Vatikanische Pinakothek, Rom

Dieses Gemälde gehört zu den drei kleinen Tafelbildern, die einst die Predella der Krönung der Maria bildeten, ein Frühwerk, in dem Raffaels Hang zu großzügigen, lichten Bildräumen schon deutlich spürbar ist. Diese Szenen haben ihr Vorbild in Peruginos Predellenszenen der Pala in Santa Maria Nuova in Fano. Vorzeichnungen zur Haupttafel besitzen die Museen in Oxford, Lille, London und Windsor. Für die Darbringung im Tempel wurde der Entwurf der Mittelgruppe bekannt (Oxford). Dieser zeigt in einer sehr sicher ausgeführten Federzeichnung den völlig geklärten Figurenaufbau.

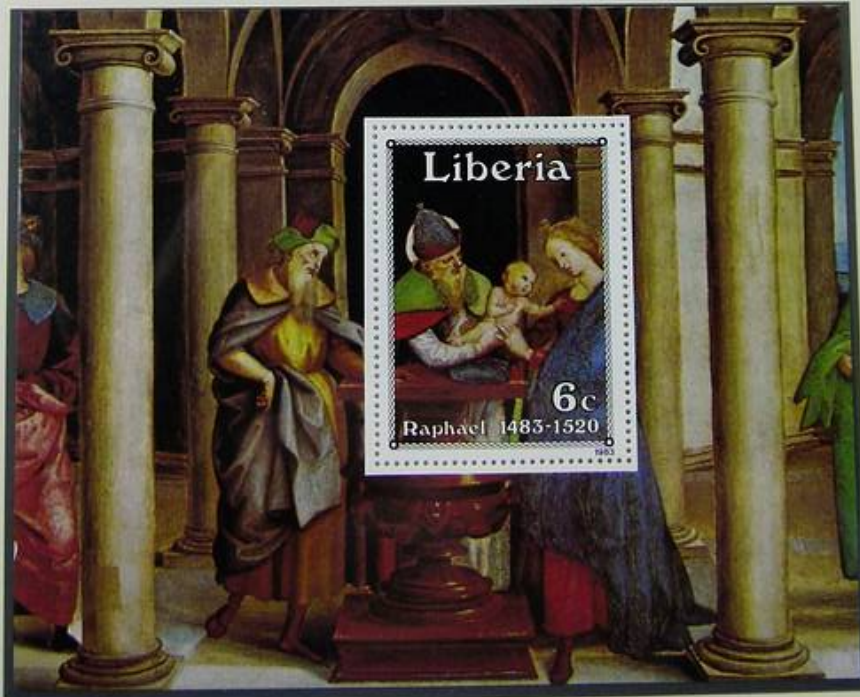




Foto nr.: 31

RAPHAEL

LIBERIA



'Die heilige Familie aus dem Hause Canigiani', um 1506, Bayrische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, München. Die Ausdruckskraft des Bildes wird durch die Blickverbindungen gesteigert: Josef sieht Elisabeth an, die seinen Blick erwidert; die beiden Kinder sehen einander an, während Marias Augen auf Johannes ruhen. Maria ist die am stärksten isolierte Figur: keine der anderen Gestalten wendet sich ihr zu. Kennzeichnend für das Gemälde sind eine eiserne Beherrschtheit in jeder Hinsicht und ein Gleichgewicht der Kräfte, das bis dahin in der Malerei praktisch unbekannt war. Die Empfindungen des Einzelnen sind der Einheit des Ganzen untergeordnet; die Landschaft steht in vollendeter Harmonie zu den Figuren; die nackten Kinder kontrastieren mit den bekleideten Erwachsenen, ihre Kindlichkeit findet ein Gegengewicht in der jugendlichen Maria auf der einen und ihrem bejahrten Ehemann und Elisabeth, der Mutter des Johannes, auf der anderen Seite.

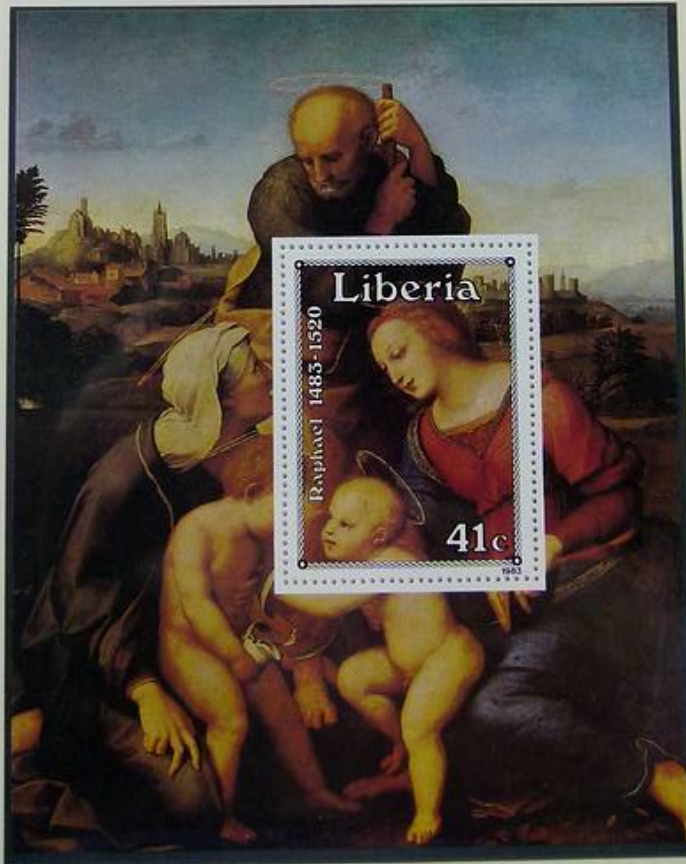




Foto nr.: 32

RAPHAEL

MALAWI



'Der wunderbare Fischzug', 1514/15, Viktoria- und Albert-Museum, London

Diesem Gemälde, das Raffael nahezu ohne Mitarbeiter und Gehilfen geschaffen hat, liegt eine Erzählung aus dem Lukas-Evangelium zugrunde. Die mit zwei Booten auf dem See Genesareth schiffenden Männer werden nach Christi Wort bald zu Menschenfischern werden. Christus und die künftigen Apostel befinden sich in einem Boot, das bereits von Fischen überquillt. Die andere Gruppe, Johannes und Jakobus, vermutlich mit ihrem Vater Zebedäus, beginnt gerade zu begreifen, was sich in dem zweiten Boot abspielt. Die Szene ist in eine naturalistische Umwelt eingebettet, die einen großen Teil der Bildfläche einnimmt. Die Ausstrahlungskraft der würdigen, kraftvollen Figuren mit ihrer ausdrucksstarken Haltung und ihren Bewegungen, die sich im Wasser spiegeln, bewirken beim Betrachter eine starke Anziehungskraft. Der 'Wunderbare Fischzug' und andere Bilder dienten als Vorlagen für Teppiche, die Papst Leo X. mit Themen aus der Apostelgeschichte in Auftrag gegeben hatte.



Foto nr.: 33

RAPHAEL

MONACO



Porträt eines jungen Mannes, Gemälde von Raffael, Louvre, Paris.

Selten ist der Ruhm eines Künstlers durch die Jahrhunderte so ungetrübt geblieben wie der Raffaels. Das 16. Jahrhundert war noch unmittelbar erfüllt von Raffaels Nachruhm, seine ersten Biographien wurden geschrieben, und 1598 gelangte eine Anzahl seiner Werke in die Uffizien, 1631 kamen weitere in den Besitz der Medici. Die überragenden Künstler des 17. Jahrhunderts, Rubens und Rembrandt, nahmen sich seine Werke zum Vorbild und in der Mitte dieses Jahrhunderts erweiterten die großen fürstlichen Sammler ihre Bestände an Werken des Meisters. Im 18. Jahrhundert sah der Klassizismus in seinen Kartons das nachahmenswerte Vorbild edelster Zeichenkunst. Die Romantik des 19. Jahrhunderts war zutiefst gerührt von der jugendlichen Anmut und der Glaubensinnigkeit seiner Madonnen.

SAARLAND



Ausschnitt aus dem Gemälde 'Die Sixtinische Madonna', 1512/13, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, Gemäldegalerie. Die großäugige Maria, auf deren Armen das gleichfalls großäugige und hellwache Christuskind bequem sitzt, ist von einer entwaffnenden Natürlichkeit, weit entfernt von Raffaels bisherigen eher zarten und verfeinerten Mutter-Kind-Darstellungen. Hier ist es dem Maler gelungen, das Thema, mit dem er in der Vergangenheit so viel Erfolg hatte, auf jene Ebene einer stilistischen Meisterschaft zu heben, die er in der Stanza die Eliodoro erreichte. Die Würde und das Selbstbewußtsein, die dieser Maria innewohnen, aber auch ihre physische Vollkommenheit und ihre Schönheit beweisen, daß Raffael sein Sujet bis ins letzte Detail beherrschte. Bei den Fresken der Stanza della Segnatura mag er noch im Schatten Michelangelos gestanden haben; in den späteren Fresken und der 'Sixtinischen Madonna' jedoch scheint er als Maler über ihn hinausgewachsen zu sein, wie er ein Jahrzehnt zuvor Perugino übertroffen hatte. Michelangelo hat sicherlich keine Madonna mit Kind geschaffen, die sich mit der 'Sistina' messen könnte. Dieses mit Recht weltbekannte Gemälde mit seiner souveränen Beherrschung zeigt deutlich, daß Raffael, damals knapp 30 Jahre alt, unter den in Rom arbeitenden Malern der Erste war.



Foto nr.: 34

RAPHAEL

NEUSEELAND



'Die Heilige Familie unter der Eiche'
(Museo del Prado, Madrid).

USA



Große Madonna 'Cowper', um 1508,
National Gallery of Art, Washington.

Die sog. 'Madonna della Quercia' zeigt die Heilige Familie mit dem Johannesknaben (nicht auf dem Markenbild) unter einer Eiche vor einer Ruinenlandschaft. In welchem Umfange hier Skizzen von Raffael verarbeitet wurden, ist nicht sicher; Entwurf und Ausführung aber dürften Giulio Romano zuzuschreiben sein, der das Bild um 1518/19 unter Mitarbeit seines Schülers Raffaellino dal Colle ausgeführt hat.

Diese zweite – von den Ausmaßen her etwas größere – Raffael-Erwerbung Lord Cowpers von 1780 wurde aus Gründen der Unterscheidung die 'Große Madonna' genannt. Zuvor war die Tafel nach ihrem ersten, seit 1677 nachweisbaren Besitzer auch unter dem Namen 'Madonna aus dem Hause Niccolini' bekannt. Am Saum ihres Gewandes steht die Inschrift: 'MD VIII . / R . V . PIN.'

JEMEN



2 B. 'Donna Velata' (Galleria Pitti, Florenz). Im Jahre 1512/13 entstand eines der schönsten Frauenbildnisse Raffaels, die 'Donna Velata', die 'Dame mit dem Schleier'. Es ist jenes Bildnis, von dem Vasari sagt, es zeige 'ein Mädchen, das Raffael bis an sein Lebensende liebte. Von ihr malte er ein Bildnis von großer Schönheit und Lebendigkeit....' Mit dem warmen Blick ihrer dunklen Augen schaut die junge Frau aus dem Bilde, reich ist sie gekleidet, ein Schleier liegt über dem Haar. Unverkennbar ist es eine Frau aus dem Volke, doch voller Anmut und Würde.
10 B. Bildnis des 'Angelo Doni' (Galleria Pitti, Florenz). Im Jahre 1505 malte Raffael die beiden Bildnisse des mit ihm befreundeten Ehepaares Doni. Von Angelo Doni schreibt Vasari, daß er 'in anderen Dingen sparsam war, für Werke der Malerei und Bildhauerei aber, die er sehr liebte, gerne Geld ausgab, wenn auch so sparsam, als es eben gehen wollte. Dieser ließ von Raffael sein eigenes Bildnis nebst dem seiner Gemahlin... ausführen...' Beide sind in Halbfigur vor einem Landschaftshintergrund dargestellt. Besonders eindrucksvoll ist die kräftige, leuchtende Farbigkeit des Porträts, der in dem Rot-Schwarz-Kontrast in dem Gewand zugrundeliegt.



Foto nr.: 35

RAPHAEL

NICARAGUA



0,50 Cord. 'Madonna della Sedia', Florenz, Palazzo Pitti. Es ist eines der berühmtesten und volkstümlichsten Marienbilder aller Zeiten. Die Muttergottes – sie hat nichts mit den zeitgenössischen transzendenten Marienfiguren gemein – trägt die einfache Kleidung eines Mädchens aus dem Volke, und auch ihrer Mütterlichkeit fehlt der sakrale Unterton, der in den meisten Marienbildern anklingt. Die Geste, mit der sie ihr Kind hält, ist natürlich und resultiert aus einem echten Mutterinstinkt; 1 Cord. 'Madonna Esterhazy', 1508, Magyar Szepmüvészeti Muzeum, Budapest. Das Thema der Madonna mit Kind und Johannesknaben im Grünen erscheint hier variiert. Die Mutter ist niedergekniet und hat das Kind auf einen bemoosten Stein gesetzt. Links neben Maria kniet der Johannesknabe, der ein Schriftband entrollt und liest. Sehr fein ist die Haltung der Figuren differenziert, wobei unterschiedliche Bindungen geschaffen werden. Während die Haltung der beiden Knaben kontrastiert, verbindet ein schöner Gleichklang in der ähnlichen Haltung von Kopf und Oberkörper Maria und den Täufer; 1,50 Cord. 'Sixtinsche Madonna', 1513/14, Gemäldegalerie Dresden. Das Bild war möglicherweise für den Grabschmuck Julius II. bestimmt. Das Gemälde befand sich ursprünglich im Kloster San Sisto, Piacenza; 2 Cord. 'Madonna mit Stieglitz', 1506/07, Uffizien, Florenz. Maria wendet sich dem kleinen Johannes zu, der in seinem Gewande, den Schöpfnapf am Gurte, zu ihr und ihrem Kinde tritt und diesem einen Stieglitz bringt. Hinter dem Motiv der Überreichung des Stieglitzes durfte letztlich die apokryphische Erzählung von der Belebung eines Tonvögelchens durch das Christuskind stehen. Studien zum Bilde befinden sich in Oxford; 4 Cord. 'Madonna im Grünen' um 1505/6, Kunsthistorisches Museum, Wien. Vor einer weiträumigen Landschaft mit Fluß und Hügeln sitzt die Madonna nach rechts gerichtet, wendet aber ihren Oberkörper und Kopf nach links. Neben ihr und von ihr leicht gestützt, scheint der Jesusknabe seine ersten Schritte zu tun. Haltsuchend greift er nach dem Kreuzesstab, den ihm der kleine Johannesknabe entgegenhält. Zu der Madonna gibt es eine ungewöhnlich große Anzahl von Vorzeichnungen. Die Komposition scheint dem jungen Meister noch ungewohnt zu sein und ihm Schwierigkeiten bereitet zu haben. Kompositionsform, Farbgebung und der Typ der Maria verraten, wie intensiv Raffael sich mit dem Werke Leonardos auseinandergesetzt hat; 5 Cord. 'Madonna Jardiniere' 1507/08, Musee du Louvre, Paris. Der Darstellung Marias auf einer Wiese verdankt es diesen Namen ('Die Schöne Gärtnerin'). Die Figuren sind pyramidenförmig angeordnet, wenn auch in etwas freierer Form. Vor einer reichen Landschaft wendet sich Maria ihrem neben ihr stehenden Kinde zu, das nach ihrem Buche greift, während der Johannesknabe mit untergeschlagenem Bein vor der Mutter sitzt und ganz hingegeben zu seinem Freunde schaut. Alle Figuren, auch Maria, die einen durchsichtigen Schleier trägt und deren Heiligenschein nahezu mit der azublauen Atmosphäre verschmilzt, wirken sinnlicher als die früheren Werke; 6 Cord. Ausschnitt aus 'Anbetung der Könige', eines der drei kleinen Tafelbilder, die einst die Predella der Krönung Maria bildeten.



Foto nr.: 36

RAPHAEL

NIGER



200 Fr. 'Der Weg zum Calvarienberg' (Die Kreuztragung), 1516/17, Museo del Prado, Madrid. In der frühen Literatur über Raffael wurde das Bild höher bewertet als in unserem Jahrhundert. Es ist aber zweifellos eine mächtige Komposition und eine schwierige Aufgabe, den Vorgang der Kreuztragung, den Zug zur Richtstätte und das Zusammenbrechen Christi unter dem Kreuz in einem Hochformat darzustellen, wie es offensichtlich die Bestimmung der Tafel als Altarbild gebot. Die Ausführung der Komposition hat Raffael nach übereinstimmendem Urteil Penni und Giulio Romano überlassen. Von letzterem befinden sich vorbereitende Studien in den Uffizien; 400 Fr. 'Die Verklärung Christi' (Die Transfiguration), 1518/20, Pinacoteca Vaticana, Rom. Raffael starb, während er an der 'Verklärung Christi' malte; allerdings war das Werk an jenem Karfreitag des Jahres 1520 nahezu vollendet. Es steht am Ende eines Schaffens, das kurz war im Vergleich zu dem eines Giovanni Bellini, eines Tizian oder eines Michelangelo. Ohne die 'Verklärung Christi' und die dazugehörigen Skizzen ist Raffaels Spätstil schwer zu begreifen; 500 Fr. 'Der heilige Michael besiegt den Teufel', 1518, Louvre, Paris. Im Auftrag Papst Leos X. bestellte Lorenzo de Medici bei Raffael für König Franz I. von Frankreich Altargemälde, darunter diesen 'Heilige Michael' – ein passendes Thema: St. Michael war der Schutzpatron der französischen Könige. Der mittelalterlichen Auffassung vom Sieg des Guten über das Böse folgend, wird Michael dargestellt, wie er bei einem 'Krieg im Himmel' Luzifer aus diesem stürzt. Die stark zentralisierte Komposition ist um eine Vertikale herum aufgebaut; der erste und mächtigste der Erzengel triumphiert über den Dämon, der sich unter seinen Füßen im Staub windet; die Lanze ist zum Todesstoß erhoben. Dahinter erstreckt sich eine gewaltige, etwas mystisch wirkende Landschaft; 300 Fr. 'Grablegung Christi', 1507, Galleria Borghese, Rom. Von der 'Grablegung Christi' sind mehr als ein Dutzend Skizzen erhalten, die das Bild zu einem der am ausführlichsten dokumentierten Werke Raffaels machen. Mit ihrer Hilfe können wir verfolgen, wie die Bildidee allmählich Form anzunehmen begann. Das signierte und datierte Werk war für die Kirche von San Francesco al Prato in Perugia bestimmt, es wurde nach verlässlichen Quellen von Atlanta Baglioni in Auftrag gegeben. Das Gemälde gehört zu den Werken, die ein Jahrhundert später von Caravaggio als Vorbild für seine 'Grablegung Christi' dienten.



Foto nr.: 37

RAPHAEL

NIGER



85 Fr. 'Madonna del Granduca', um 1504/05, Palazzo Pitti, Florenz. Dieses Gemälde steht schon unter dem fast ausschließlichen Einfluß Leonardos. Ihr äußerst schlichter Aufbau bildet den Auftakt zu einer Reihe weiterer Madonnenbilder der florentiner Periode Raffaels. Der dunkle Grund, von dem Maria und das Jesuskind sich abheben, ist ganz offensichtlich leonardesk. Mutter und Kind verbindet zärtliche Wärme; der Jesusknabe wendet sich dem Beschauer zu, läßt aber nicht von Maria, die ihn im Arm hält; 150 Fr. 'Sixtinische Madonna', 1512/13, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie. Die Komposition sollte sowohl räumlich wie auch als Diagramm gelesen werden. Die beiden Heiligen sind stark verkürzt dargestellt; die deutende Hand des heiligen Sixtus durchbohrt nahezu die Oberfläche der Leinwand und lockt auf diese Weise den Betrachter in das Bildgeschehen. Sein Blick ist auf die Jungfrau gerichtet, während Barbara, die als Typ an Leonardos Figuren erinnert, aus dem Bild herausschaut. Die Personen, in Form eines stabilen, gleichseitigen Dreiecks angeordnet, dessen untere Ecken abgeschnitten sind, heben sich kraftvoll von den hellen Wolken ab und schaffen spannungsvolle Kontraste; 65 Fr. 'Der wunderbare Fischzug', 1514/15, Viktoria und Albert-Museum, London; 100 Fr. 'Die Befreiung Petri aus dem Gefängnis', 1512/13, Wandbild in der 'Stanza di Eliodoro', Vatikanischer Palast, Rom. Das Lichtmotiv wird zum Hauptthema des Bildes und beweist erneut Raffaels Fähigkeit, neuartige künstlerische Lösungen zu entwickeln. So gehört das Fresko zu den kühnsten Darstellungen einer nächtlichen Szenerie, die während der ganzen Renaissance geschaffen wurden. Das kalte Licht des zunehmenden Mondes erhellt die Wolken im oberen linken Bildabschnitt, während die erste Morgendämmerung die Hügel darunter als Silhouette erkennen läßt. Der aus dem Schlaf gerissene Soldat deutet auf die Zelle Petri, als ahne er das Wunder, das darin vor sich geht; er hält eine brennende Fackel, deren Flamme die Nacht erleuchtet und die Körper und Rüstungen der ihn umgebenden Figuren unterschiedlich erhellt. Auf der Mittelbühne, erhöht, um Platz für das ins Bild ragende Fenster zu schaffen, ist das Licht am intensivsten; eine übernatürliche Aura, von der leuchtende goldene Strahlen ausgehen, umgibt den Engel. Das Gesicht des schlafenden Petrus, seine Hände, sein Hals und die mit Ketten gefesselten Füße sind aus der Dunkelheit herausgehoben. Ein ähnliches Licht in Form einer Mandorla umhüllt auf der rechten Seite den Engel neben dem befreiten und triumphierenden Petrus.



Foto nr.: 38

RAPHAEL

NIUE



30 c. Ausschnitt aus 'Madonna Aldobrandini' (1510, National Gallery, London). Wie viele Madonnen Raffaels ist auch dieses reizende kleine Gemälde der Jungfrau Maria mit dem Christuskind von Bildvorstellungen geprägt, mit denen zuerst Leonardo da Vinci experimentierte; 40 c. Ausschnitt aus 'Madonna del Granduca', um 1504/05, Palazzo Pitti, Florenz. Dieses Gemälde steht schon unter dem fast ausschließlichen Einfluß Leonardos. Sein äußerst schlichter Aufbau bildet den Auftakt zu einer Reihe weiterer Madonnenbilder der Florentiner Periode Raffaels. Der dunkle Grund, von dem sich Maria und das Jesuskind abheben, ist ganz offensichtlich leonardesk. Mutter und Kind verbindet zärtliche Wärme; der Jesusknabe wendet sich dem Beschauer zu, läßt aber nicht von Maria, die ihn im Arm hält; 58 c. Ausschnitt aus 'Madonna mit Stieglitz', (1506/07, Uffizien, Florenz). Maria wendet sich dem kleinen Johannes zu, der zu ihr und ihrem Kinde tritt, und ihr einen Stieglitz bringt. Hinter dem Motiv der Überreichung des Stieglitzes durfte letztlich die apokryphische Erzählung von der Belebung eines Tonvögelchens durch das Christuskind stehen; 70 c. Ausschnitt aus 'Heilige Familie Franz'I', 1518, Louvre, Paris. Obwohl traditionsgemäß mit dem Namen des Königs bezeichnet, war dieses Bild für die Königin bestimmt. Der schlechte Erhaltungszustand des von Holz auf Leinwand übertragenen Werkes macht eindeutige Aussagen äußerst schwierig. Sogar der Bildentwurf ist möglicherweise von seinem wichtigsten Gehilfen Giulio Romano, der wahrscheinlich auch einen großen Teil des Gemäldes ausführte, obwohl es von Raffael signiert und mit 1518 datiert ist; 83 c. Ausschnitt aus 'Die Heilige Familie aus dem Hause Canigiani' (um 1506, Alte Pinakothek, München). Dieses Bild ist nach der florentinischen Familie Canigiani benannt, in deren Besitz es sich befand, bevor es in die Medici-Sammlung überging. Schließlich gelang es mit dem letzten Abkömmling des Hauses Medici nach Deutschland.



Foto nr.: 39

RAPHAEL

OBERVOLTA



60 Fr. Ausschnitt aus dem weltberühmten Gemälde 'Die Sixtinische Madonna', 1513/14, Gemäldegalerie, Dresden. Das vollkommen in sich geschlossene Leinwandbild der 'Sixtinischen Madonna' ist hintergrundslos und verzichtet auf jeglichen äußeren Bezug. Das Bild war möglicherweise für den Grabschmuck Julius II. bestimmt; das Gemälde befand sich ursprünglich im Besitz des Klosters San Sisto in Piacenza, welches es dem sächsischen König August II. zum Geschenk machte. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde es nach Moskau gebracht und kehrte später wieder nach Dresden zurück; 150 Fr. Ausschnitt aus 'Madonna dell'Impanata', Palazzo Pitti, Florenz. Nach Raffaels Entwurf wurde die 'Madonna dell'Impanata' um 1514 im wesentlichen von Francesco Penni gemalt; eigenhändig scheinen nur die Köpfe der Elisabeth und des Christuskindes zu sein. In einem Innern, vor dessen Fenster ein Vorhang gespannt ist, sitzen Maria und Elisabeth, das Christuskind gleitet aus den Armen der Mutter zu Elisabeth; 250 Fr. 'Madonna Alba', 1511, National Gallery, Washington. Die 'Madonna Alba' ist in ihrer klassischen Ausformung des Madonnentondos ein unmittelbarer Vorläufer der 'Madonna della Sedia' (Florenz). Das Bild war eine Stiftung des Bischofs Paolo Giovo für die Olivetaner Kirche von Nocera dei Pagani. Hier verbinden sich die Florentiner Erfahrungen Raffaels, die Begegnung mit Michelangelos Madonnen sowie Leonardos Grazie mit Raffaels erster Phase des großen Stils, wie er in den Deckenbildern der Stanza della Segnatura erreicht ist.

MALI



400 Fr. 'Die Verkörperung Christi', 1518/19, Pinacoteca Vaticana, Rom. Eines der wichtigsten gestalterischen Momente der 'Verkörperung Christi' ist das Licht und seine Wirkung. Auf dem Berg hat seine blendende Helle Petrus, Jakobus und Johannes zu Boden geworfen; ein anderes Licht in der unteren Bildebene hebt Kopf und Hände, eine Geste oder ein Stück Gewand aus tief dunklem Hintergrund; 600 Fr. 'Die Grablegung Christi', 1507, Galleria Borghese, Rom. Von der 'Grablegung Christi' sind mehr als ein Dutzend Skizzen erhalten, die das Bild zu einem der am ausführlichsten dokumentierten Werke Raffaels machen; zugleich können wir mit ihrer Hilfe verfolgen, wie die Bildidee allmählich Form anzunehmen begann. Das signierte und datierte Gemälde war für die Kirche von San Francesco al Prato in Perugia bestimmt. Papst Paul V. ließ im 17. Jahrhundert das Gemälde insgeheim aus Perugia holen und schenkte es 1608 seinem Neffen, dem Kardinal Scipione Borghese, der zu den wichtigsten Sammlern und Förderern der Kunst jener Zeit gehörte.



Foto nr.: 40

RAPHAEL

ÖSTERREICH



'Madonna mit dem Granatapfel' (Albertina, Wien).

Zeichnungen dienten Raffael zu unterschiedlichen Zwecken. Auf einigen entwarf er ganze Kompositionen, andere konzentrierten sich auf Einzelfiguren oder Figurengruppen, die Teile größerer Kompositionen bildeten. Es gibt auch Beispiele dafür, daß er sich nur mit einer Hand, einer Geste, der Anatomie eines Fußes oder einem Landschaftsdetail beschäftigte; häufig werden Köpfe eines bestimmten Typs oder sogar Porträts skizziert. Der größte Teil der Zeichnungen sind direkte oder indirekte Vorstudien für seine Fresken, Altargemälde und Tafelbilder; andere sind Entwürfe für Bauten, Keramiken oder Dekorationen, Skizzen für Goldschmiede- und auch für bildhauerische Arbeiten. Raffael war ein Meister der Linie, und das Bewundernswerte an seinen Gemälden ist oft genug die in ihnen zutage tretende Kraft der Zeichnung.

FRANKREICH



Studie zum Fresko 'Psyche bringt Venus die Büchse der Proserpina' (in der Erdgeschoß-Loggia der Villa Farnesina). 1516/17, Cabinet des Dessins, Louvre, Paris.

Dieses Fresko ist eine Szene aus der Fabel 'Amor und Psyche', die insgesamt aus zehn Dreieckfeldern besteht. Obwohl der erhaltene Bestand an Skizzen und Studien zu diesen Deckenfresken äußerst gering ist, bestand nie ein Zweifel daran, daß Raffael selbst für die ganze Konzeption die Verantwortung trug. Der künstlerische Befund der Blätter, die meist die Hand der Schüler erkennen lassen, darf deswegen auch nicht darüber hinwegtäuschen, daß Raffael sicher mehr als nur die überkommenen Entwürfe zur Verfügung gestellt hat. Die Ausführung der Fresken hingegen mußte er weitgehend dem Atelier überlassen, und es ist als sicher anzunehmen, daß hauptsächlich seine Schüler Giulio, Penni und Giovanni da Udine den Auftrag hierzu erhielten. Die 'Amor und Psyche'-Fresken in der Gartenloggia der Villa Farnesina des römischen Bankiers Agostino Chigi sind insofern ein außergewöhnliches Phänomen unter seinen Werken, als sie ganz die Atmosphäre und den Hauch der geheimnisvollen Ausdruckskraft Raffaels atmen, ohne daß der Meister selbst daran gemalt hat.



Foto nr.: 41

RAPHAEL

PARAGUAY



Gedenkblock, enthaltend eine Flugpostmarke zu 20 G, mit perfekter Reproduktion des Raffaelwerkes 'Heilige Familie mit Christusknaben, der die Schriftrolle des Johannesknaben ergreift'. Dieses Werk, auch 'Die Madonna mit der Rose' genannt ('Madonna della Rosa'), entstand im Jahre 1518 und befindet sich zur Zeit im Prado Museum in Madrid. Der untere Teil des Bildes mit dem Tisch, auf dem der Fuß des Christusknaben steht und die Rose liegt, und von der das Bild seinen Namen erhalten hat, ist eine moderne Zutat – eine Arbeit des Giulio Romano nach einer Zeichnung Raffaels. Dessen Lehrmeister waren sein Vater, der Maler Giovanni Santi, und nach dessen Tod der berühmte Perugino, der den Jüngling ab 1500 in Perugia unterrichtete. 1504 ging Raffael nach Florenz und 1508 auf Einladung des Papstes Julius II. nach Rom. Dort unterhielt er eine große Werkstatt, die kaum die eingehenden Aufträge bewältigen konnte, und war ab 1514 gleichzeitig für den Bau der Peterskirche und für die Ausgrabungen antiker Denkmäler verantwortlich. Der schon zu Lebzeiten hoch geehrte Raffael starb 37jährig und wurde im Pantheon beigesetzt. Der Gedenkblock wurde in der Staatsdruckerei in Wien (die als eine der besten, wenn nicht überhaupt als die beste Wertzeichendruckerei der Welt gilt) hergestellt im Stichtiefdruckverfahren, kombiniert mit mehrfarbigem Rastertiefdruck und zwar in einer Auflage von 13.130 Exemplaren (davon 1.130 für den Weltpostverein sowie 2.000 Exemplare mit dem Aufdruck 'MUESTRA' für Vorlagezwecke).



Foto nr.: 42

RAPHAEL

PARAGUAY

Heilige Familie Franz I. (1518, Louvre, Paris)



Wahrscheinlich ist der künstlerische Anteil Raffaels an diesem Gemälde sehr gering. Sogar der Bildentwurf ist möglicherweise von seinem wichtigsten Gehilfen Giulio Romano, der wahrscheinlich auch einen großen Teil des Gemäldes ausführte, obwohl es von Raffael signiert und 1518 datiert ist. Haltung und Ausdruck der Figuren lassen die für Raffael charakteristische Würde vermissen; auch verrät das Gemälde wenig psychologisches Einfühlungsvermögen in menschliche Verhaltensweisen, zum Beispiel wirft sich das Kind aus seiner Wiege ängstlich und unbeholfen in die Arme seiner Mutter. Auf Ganze gesehen wirkt das Bild wie eine artistische Fingerübung, bei der eine Reihe von Raffaelschen Motiven, Posen und Typen in ein und derselben Komposition fast wahllos und ungeordnet vereint wurden; nahezu jedes Detail ist von größerer Aussagekraft als das Ganze.



Foto nr.: 45

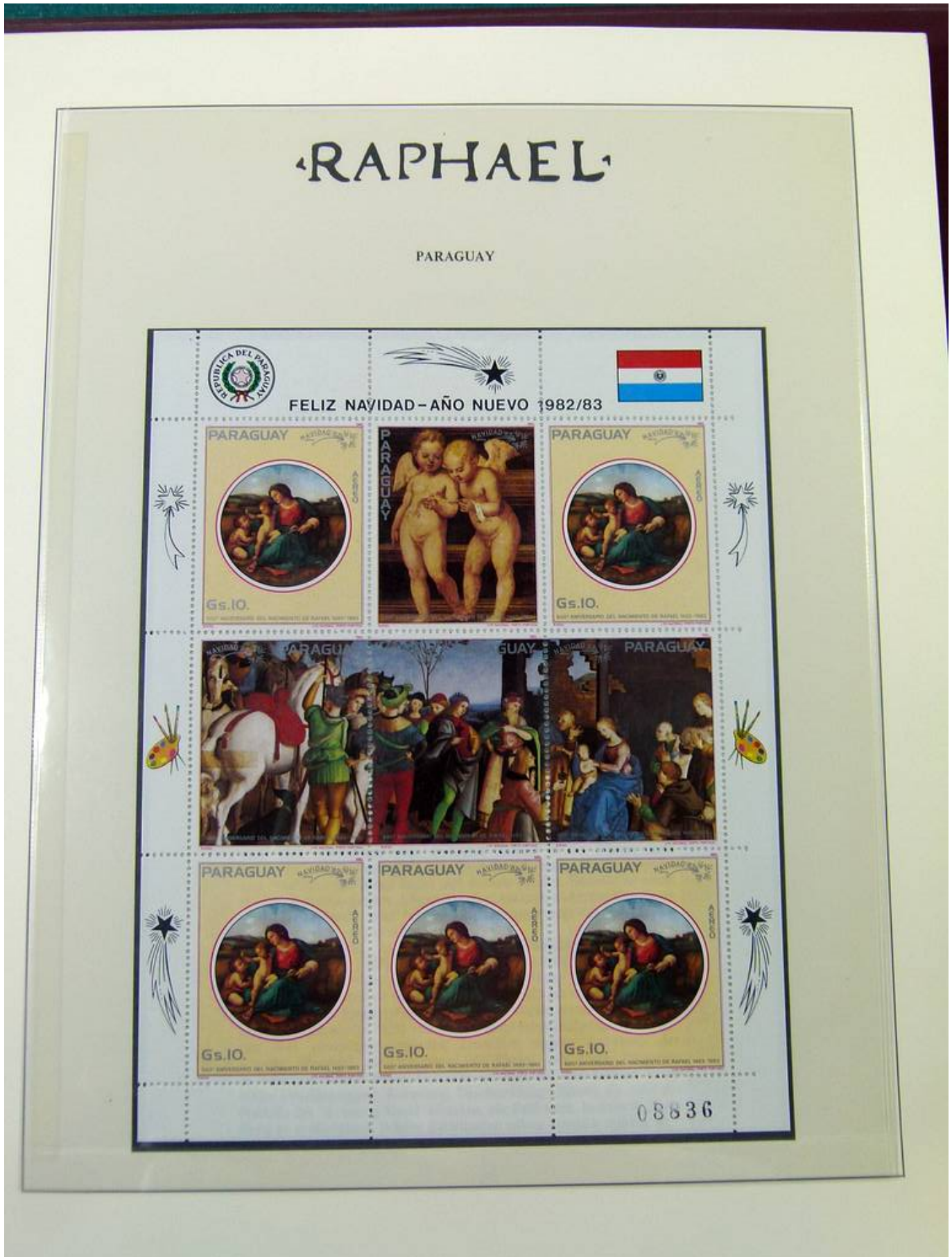




Foto nr.: 46

RAPHAEL

PARAGUAY



0,25 G. 'Sitzende Madonna mit Kind und dem heiligen Johannes', 1507, London, National Gallery; 0,50 G. 'Thronende Madonna mit auf dem Schoß sitzendem Kind', sog. 'Madonna Ansidei', 1503/05, National Gallery, London; 1 G. 'Madonna mit Kind und dem Johannesknaben in der Landschaft', sog. 'Madonna Jardiniere', 1507, Paris, Musee National du Louvre; 2 G. 'Madonna mit Kind auf dem Schoß und dem kleinen Johannes d. T.', sog. 'Madonna Aldobrandini-Garvagh', um 1510, London, National Gallery; 3 G. 'Madonna mit dem Stieglitz', sog. 'Madonna del Cardellino', Florenz, Galleria degli Uffizi; 4 G. 'Sitzende Madonna mit Kind und dem kleinen Johannesknaben', sog. 'Madonna d'Alba', um 1511, Washington, National Gallery of Art.

Von Anfang an haben sich Raffaels Madonnen größter Beliebtheit erfreut; die zahlreichen Versionen dieses Sujets zählen noch heute zu seinen reizvollsten Werken. Kein anderer Künstler hat es vermocht, die innige, kaum faßbare Beziehung eines Kindes zu seiner Mutter so eingehend zu erforschen, so einfühlsam darzustellen und in immer neuen Posen und Kombinationen zu erproben. Kupferstiche, Radierungen, Kopien und Drucke haben in viereinhalb Jahrhunderten dafür gesorgt, daß Raffaels Madonnen zum Inbegriff dieses Bildthemas wurden. Raffael schuf eine Reihe von Madonnenbildern, auf denen neben dem Christuskind auch der kleine Johannes dargestellt ist. Johannes ist der Schutzheilige von Florenz und auf Bildern, die im Auftrag von Florentinern entstanden, war sein Erscheinen fast obligatorisch.



Foto nr.: 47

RAPHAEL

PARAGUAY



5 Gs. Ausschnitt aus dem Raffael-Gemälde 'Madonna dell'Impannata' ('Madonna mit dem Fenstertuch'), Florenz, Palazzo Pitti. In Raffaels Schaffen, das bis in die Jahre 1510 ungeminderte Einheitlichkeit und Ausdruckstärke bewahrt hatte, tauchen nun vielfigurige Werke auf, die des inneren Zusammenhalts oft ermangeln. Sie wurden meist von seinen Gehilfen ausgeführt, eine Folge wohl der zahllosen Aufträge mit denen der Künstler damals überhäuft wurde, und die er allein nicht bewältigen konnte. Ein in dieser Hinsicht typisches Werk ist diese Madonna, das viele Kunsthistoriker insgesamt als Werk der Mitarbeiter Raffaels betrachten; lediglich an einigen wesentlichen Teilen (das Jesuskind oder die heilige Elisabeth, vielleicht auch beide) soll der Meister möglicherweise selbst Hand angelegt haben. Im Hintergrund ein großer faltenreicher Vorhang und in der rechten Bildecke das leinenbespannte Fenster, das dem Gemälde seinen Namen gab. Auch dieses Bild fiel 1799 den französischen Truppen zum Opfer. Sie hatten eine Vorliebe für Werke Raffaels und seines Umkreises. Es wurde im Napoleon-Museum in Paris ausgestellt und kam nach dem Wiener Kongreß nach Florenz zurück; 30 Gs. 'Die Heilige Familie aus dem Hause Canigiani', um 1506, Alte Pinakothek, München. Dieses Bild ist nach der florentinischen Familie Canigiani benannt, in deren Besitz es sich befand, bevor es in die Medici-Sammlung überging. Schließlich geriet es mit dem letzten Abkömmling des Hauses Medici, Anna Maria Lodovica, die den pfälzischen Kurfürsten Johann Wilhelm heiratete, nach Deutschland. In diesem Werk verschmilzt Raffael die Anregungen, die er von Leonardo und Michelangelo empfangen hat, auf glückliche Art. Die Gruppe ist nach Leonardos Vorbild pyramidenförmig aufgebaut, doch die innere Beziehung dieser Menschen, die Liebe, die aus ihren Blicken spricht, ist in eine besinnliche Ruhe getaucht, die vom unstillen widersprüchlichen Geist Leonardos weit entfernt ist. Der Landschaftsgrund ist typisch nordisch, klar und voller schillernder Abstufungen in den feinen Farbtönen.



Foto nr.: 48

RAPHAEL

PARAGUAY



0,25 Gs. 'Der Sündenfall', 1508/09. Freskomalerei an der Decke der Stanza della Segnatura, Vatikanpalast, Rom. Papst Julius II. erteilte Raffael seinen ersten größeren Auftrag in Rom: die Ausmalung seiner Räume im Vatikan. Der erste Raum, mit dem der Künstler sich beschäftigte, war die 'Stanza della Segnatura', die ihn von 1508 bis 1511 in Anspruch nahm;

0,50 Gs. Ausschnitt aus 'Die Erschaffung Evas', zweites Kuppelgewölbe der Loggia im dritten Geschöß des Westflügels im Vatikanischen Palast. Die Fresko- und Stuckdekoration der dreizehn Loggien-Gewölbe der Galerie in den Palazzi Vaticani war ein umfassendes Werk und beschäftigte Raffael und seine Werkstatt in den Jahren 1518/19. Dargestellt sind Episoden aus dem Alten und dem Neuen Testament;

1 Gs. Kniestück einer sitzenden jungen Frau mit entblößter Brust, ('La Fornarina'), 1518/19, Rom, Nationalgalerie. Dieses berühmte Bildnis trägt zwar in dem schmalen Armschmuck Raffaels Namen, ist aber sehr wahrscheinlich kein Eigenwerk, wie die etwas hart gezeichneten Züge und das herbe Hell-Dunkel verraten, die mit Raffaels spätem, äußerst feinfühligem Malstil in Widerspruch stehen. Die Dargestellte soll Raffaels Geliebte, Margherita Luti sein, eine gebürtige Sieneserin, Tochter eines Bäckers ('formaro');

2 Gs. 'Die drei Grazien', um 1504/05, Chantilly, Musee Conde. Sie bildeten wahrscheinlich zusammen mit dem 'Traum des Ritters' ein kleines zweiflügeliges Tafelbild. Die drei anmutigen Mädchengestalten fügen sich in ihrer tänzerisch rhythmischen Bewegung zu einer lockeren Dreiergruppe von wohlthuender Harmonie;

3 Gs. und 4 Gs. 'Amor und die drei Grazien', 1517, Szene aus der Fabel 'Amor und Psyche', in der Erdgeschoß-Loggia der Villa Farnesina, Rom. Zu Agostino Chigis römischer Villa, heute Farnesina genannt, gehörte eine große, zum Garten hin gelegene Loggia. Mit Früchten und Blüten reich geschmückte Pflanzengirlanden schaffen ein Gitterwerk, dessen Felder an der Decke und an den Gewölbezwickeln mit Fresken ausgefüllt sind, die von der Liebe Amors zur Psyche erzählen.

Diese Fresken wurden allem Anschein nach fast ausschließlich von seinem Gehilfen ausgeführt, auch die Entwürfe stammen weitgehend aus dem Atelier.



Foto nr.: 49

RAPHAEL

PENRHYN



75 + 5 C. Ausschnitt aus 'Madonna im Grünen' um 1505/06, Kunsthistorisches Museum, Wien. Vor einer weitläufigen Landschaft mit Fluß und Hügeln sitzt die Madonna nach rechts gerichtet, wendet aber Oberkörper und Kopf nach links. Neben ihr und von ihr leicht gestützt, scheint der Jesusknabe seine ersten Schritte zu tun. Haltsuchend greift er nach dem Kreuzesstab, den ihm der kleine Johannesknabe entgegenhält. Zu der Madonna gibt es eine ungewöhnlich große Anzahl von Vorzeichnungen. Die Komposition scheint dem jungen Meister noch ungewohnt zu sein und ihm Schwierigkeiten bereitet zu haben. Kompositionsform, Farbgebung und der Typ der Maria verraten, wie intensiv Raffael sich mit den Werken Leonardos auseinandergesetzt hat;

75 + 5 C. Ausschnitt aus 'Madonna Tempi' um 1508, Alte Pinakothek, München. Das Bildformat füllend steht die Halbfigur der Madonna vor dem Betrachter und hält das Kind fest an sich gedrückt. Das seitlich ausschwingende Gewand gibt der jungfräulichen Mutter eine ganz eigentümliche Mächtigkeit und Größe. Die enge Bindung von Mutter und Kind hat in der Art, wie sie Wange an Wange legen und ganz mit sich selbst beschäftigt sind, ergreifenden Ausdruck gefunden;



Foto nr.: 50

RAPHAEL

PENRHYN



75 + 5 C. 'Kleine Madonna Cowper', um 1506/07, National Gallery, Washington. In einem weiteren Madonnenbild verschmelzen Mutter und Kind lebhaft und eindringlicher in der Darstellung zur selben vollkommenen Einheit. Die stark abgetönte Landschaft ist von Leonardos Stil geprägt;
75 + 5 C. Ausschnitt aus 'Madonna della Tenda', 1513/14, Alte Pinakothek, München. Ein weiteres Madonnenbild schließt sich, wenn nicht im Inhalt, so doch im fast identischen Bildaufbau eng an die 'Madonna della Sedia' an. Doch herrschen in dieser Dreiergruppierung ganz andere Gefühlsbeziehungen als im anderen Bild. Maria lächelt ihrem Kind zu, doch der kleine Jesus wendet sich im Arm der Mutter, um sich seinem Vetter Johannes (nicht auf der Marke), zuzuwenden. Ein treffendes Beispiel dafür, wie Raffael in seiner Reisezeit von Werk zu Werk neue Stilmittel einführt, die jede seiner Schöpfungen im eigentlichen Sinn einzigartig machen.



Foto nr.: 51

RAPHAEL

PENRHYN



36 + 3 C. Ausschnitt aus 'Madonna im Grünen' um 1505/06, Kunsthistorisches Museum, Wien. Vor einer weitläufigen Landschaft mit Fluß und Hügeln sitzt die Madonna nach rechts gerichtet, wendet aber Oberkörper und Kopf nach links. Neben ihr und von ihr leicht gestützt, scheint der Jesusknabe seine ersten Schritte zu tun. Haltsuchend greift er nach dem Kreuzesstab, den ihm der kleine Johannesknabe entgegenhält. Zu der Madonna gibt es eine ungewöhnlich große Anzahl von Vorzeichnungen. Die Komposition scheint dem jungen Meister noch ungewohnt zu sein und ihm Schwierigkeiten bereitet zu haben. Kompositionsform, Farbgebung und der Typ der Maria verraten, wie intensiv Raffael sich mit den Werken Leonardos auseinandergesetzt hat; 42 + 3 C. Ausschnitt aus 'Madonna Tempa' um 1508, Alte Pinakothek, München. Das Bildformat füllend steht die Halbfigur der Madonna vor dem Betrachter und hält das Kind fest an sich gedrückt. Das seitlich ausschwingende Gewand gibt der jungfräulichen Mutter eine ganz eigentümliche Mächtigkeit und Größe. Die enge Bindung von Mutter und Kind hat in der Art, wie sie Wange an Wange legen und ganz mit sich selbst beschäftigt sind, ergreifenden Ausdruck gefunden; 48 + 3 C. 'Kleine Madonna Cowper', um 1506/07, National Gallery, Washington. In einem weiteren Madonnenbild verschmelzen Mutter und Kind lebhaft und eindringlicher in der Darstellung zur selben vollkommenen Einheit. Die stark abgetönte Landschaft ist von Leonardos Stil geprägt; 60 + 3 C. Ausschnitt aus 'Madonna della Tenda', 1513/14, Alte Pinakothek, München. Ein weiteres Madonnenbild schließt sich, wenn nicht im Inhalt, so doch im fast identischen Bildaufbau eng an die 'Madonna della Sedia' an. Doch herrschen in dieser Dreiergruppe ganz andere Gefühlsbeziehungen als im anderen Bild. Maria lächelt ihrem Kind zu, doch der kleine Jesus wendet sich im Arm der Mutter, um sich seinem Vetter Johannes (nicht auf der Marke) zuzuwenden. Ein treffendes Beispiel dafür, wie Raffael in seiner Reisezeit von Werk zu Werk neue Stilmittel einführt, die jede seiner Schöpfungen im eigentlichen Sinn einzigartig machen.



Foto nr.: 52

RAPHAEL

PENRHYN



36 C. Ausschnitt aus 'Madonna im Grünen' um 1505/06, Kunsthistorisches Museum, Wien. Vor einer weiträumigen Landschaft mit Fluß und Hügeln sitzt die Madonna nach rechts gerichtet, wendet aber Oberkörper und Kopf nach links. Neben ihr und von ihr leicht gestützt, scheint der Jesusknabe seine ersten Schritte zu tun. Haltsuchend greift er nach dem Kreuzesstab, den ihm der kleine Johannesknabe entgegenhält. Zu der Madonna gibt es eine ungewöhnlich große Anzahl von Vorzeichnungen. Die Komposition scheint dem jungen Meister noch ungewohnt zu sein und ihm Schwierigkeiten bereitet zu haben. Kompositionsform, Farbgebung und der Typ der Maria verraten, wie intensiv Raffael sich mit den Werken Leonardos auseinandergesetzt hat; 42 C. Ausschnitt aus 'Madonna Temp' um 1508, Alte Pinakothek, München. Das Bildformat füllend steht die Halbfigur der Madonna vor dem Betrachter und hält das Kind fest an sich gedrückt. Das seitlich ausschwingende Gewand gibt der jungfräulichen Mutter eine ganz eigentümliche Mächtigkeit und Größe. Die enge Bindung von Mutter und Kind hat in der Art, wie sie Wange an Wange legen und ganz mit sich selbst beschäftigt sind, ergreifenden Ausdruck gefunden; 48 C. 'Kleine Madonna Cowper', um 1506/07, National Gallery, Washington. In einem weiteren Madonnenbild verschmelzen Mutter und Kind lebhaft und eindringlicher in der Darstellung zur selben vollkommenen Einheit. Die stark abgetönte Landschaft ist von Leonardos Stil geprägt; 60 C. Ausschnitt aus 'Madonna della Tenda', 1513/14, Alte Pinakothek, München. Ein weiteres Madonnenbild schließt sich, wenn nicht im Inhalt, so doch im fast identischen Bildaufbau eng an die 'Madonna della Sedia' an. Doch herrschen in dieser Dreiergruppierung ganz andere Gefühlsbeziehungen als im anderen Bild. Maria lächelt ihrem Kind zu, doch der kleine Jesus wendet sich im Arm der Mutter, um sich seinem Vetter Johannes (nicht auf der Marke), zuzuwenden. Ein treffendes Beispiel dafür, wie Raffael in seiner Reisezeit von Werk zu Werk neue Stilmittel einführt, die jede seiner Schöpfungen im eigentlichen Sinn einzigartig machen.



Foto nr.: 53

RAPHAEL

PITCAIRN

'Engelszeichnungen von Raffael'



Viel schwieriger als die Darstellung von Raffaels Entwicklung anhand seiner Bilder und Fresken ist die Schilderung der Wandlungen seines Zeichenstils. Es sind die Formen, die Kompositionstypen, die Farben, die sich wandeln, weniger aber die persönliche Handschrift, die Strichführung, die wie eine Konstante mit nur geringen Veränderungen durch das Werk gehen und dessen Einheit garantieren. Es gehört damit zum Schwierigsten, eine Zeichnung, die nicht mit irgendeinem Werk oder einer Werkgruppe zusammenhängt, genau zu datieren. Erschwert wird dies noch durch die verschiedenen Techniken und die Qualität des Papiers, die einen flüssigeren oder spröderen Strich bewirken können, oder auch die Beschaffenheit des Materials, der Feder, die dicker oder dünner, flexibler oder starr sein kann, oder des Rötels, der manchmal härter oder weicher ist und damit präziser oder malerischer wirkt. So können oft gleichzeitig entstandene Blätter je nach Technik und Material ein ganz verschiedenes Aussehen haben, und es kann sogar oft die Frage der Zuschreibung beeinflusst werden. Gerade bei Raffael, der eine Vielfalt an Techniken verwendete, ist die genaue Betrachtung dieser Verschiedenheiten oft außerordentlich wichtig, um nicht zu falschen Schlüssen zu gelangen. Die Vorstellung vom Stil des 'Meisters der Linie' beruht vor allem auf den grandiosen Federzeichnungen, von denen uns so viele aus Raffaels Frühzeit, seiner florentinischen und ersten römischen Periode erhalten sind.



Foto nr.: 54

RAPHAEL

SURINAM

Zeichnungen Raffaels



Die Zeichnungen dieses italienischen Künstlers bilden ein Ganzes, ohne sich deshalb ihrer Eigenständigkeit zu entheben. Die Schönheit der Form sucht Raffael in der edlen Linie, wobei er den Effekt der malerischen Tradition ausnützt. Die Linie zieht sich für das Auge des Betrachters über die Umrisse der Gegenstände und der Gestalten in einer so festen und klaren Begrenzung hin, daß beinahe der Eindruck entsteht, als könnte man sie durch den Tastsinn erfassen.

Drang Leonardo da Vinci in seinen Zeichnungen bis zur äußersten Grenze des Denkbaren, bis zum Wesen des Seins und Geschehens vor, studierte Michelangelo in seinen Zeichnungen die Anatomie, das Knochengerüst, das Nervensystem, so bleibt Raffael ganz ungebunden und eher an der Oberfläche. Doch ist dafür aus jedem seiner Striche die Liebe zum menschlichen Körper zu spüren, sei dieser nun verhüllt oder nackt. Die körperliche Realität des Menschen ist für ihn unentbehrlich, auf sie stützt sich seine Fantasie. Raffaels Gestalten sind statisch, aber voll von Energie, Würde und Erhabenheit. Er sucht kein Pathos und stellt nicht ein Geschehen im Bilde dar, sondern ruft lediglich ein Erinnerung an es hervor.

Raffaels Zeichnungen sind auch Bestandteil eines größeren schöpferischen Prozesses, undenkbar ohne das angestrebte, endgültige Ergebnis, das stets ein Gemälde ist und von diesem untrennbar. Sie sind Beweise für die Ausarbeitung einzelner Bildabschnitte, mit welcher auch das Kleinste oder offensichtlich weniger Wesentliche durch eine Menge Studien vorbereitet wurde und oft aus einer langen Reihe detaillierter Blickwinkel. Raffaels Zeichnungen sind also das Hilfsmittel, mit welchem er die Probleme eines Gemäldes löst, und sie können daher ohne Kenntnis der endgültigen, größeren Arbeiten nicht völlig begriffen werden. Dadurch stehen sie, will man sein Werk kennenlernen, an erster Stelle und sind der Ausgangspunkt des Unterfangens, zum Wesentlichen von Raffaels Stil vorzudringen.



Foto nr.: 55

RAPHAEL

SOWJETUNION

'Die Heilige Familie mit dem bartlosen Josef'



Das Gemälde entstand 1506–1507 und befindet sich in der Eremitage in Leningrad. Der kompositionelle Gedanke des sich allerdings stark auf ein Nebeneinander beschränkenden Bildes läßt sich immerhin soweit mit Raffaels Schöpfungen der Florentiner-Periode vereinbaren, daß das Gemälde mit dem Vorbehalt, echt oder Kopie zu sein (eine angesichts seines schlechten Zustandes schwer entscheidbare Frage) hier eingereiht werden darf. Einige Kunsthistoriker haben Bedenken, ob man dieses Gemälde überhaupt in Raffaels Werk einordnen kann bzw. sie lehnen es generell ab, während andere dieses Werk sehr wohl Raffaels Schaffen zuschreiben. Entgegen aller künstlerischer Tradition ist Josef – einzig auch bei Raffael – hier bartlos dargestellt.

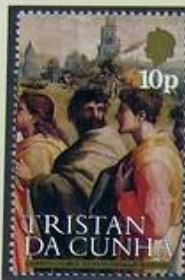


Foto nr.: 56

‘RAPHAEL’

TRISTAN DA CUNHA

‘Die Übergabe der Schlüssel an Petrus’, 1515/16, Viktoria und Albert Museum, London



Ende des Jahres 1513 oder Anfang 1514 gab Papst Leo X. Raffael den Auftrag für 10 Kartons mit Ereignissen aus dem Leben der beiden Apostelfürsten Petrus und Paulus, nach denen Gobelins für die Sixtinische Kapelle gewirkt werden sollten. Bereits in der ersten Hälfte des Jahres 1515 müssen die ersten Kartons von Raffael in seiner Werkstatt ausgeführt gewesen sein, am 15. Juni dieses Jahres erhielt der Meister die erste Zahlung. Der zweite Teppich in der Petrus-Folge zeigt die ‘Übergabe der Schlüssel an Petrus’. Raffael hat hier zwei verschiedene Evangelienstellen mit einander verbunden. Der Matthäus-Text schildert, wie in der Gegend von Cäsarea Philippi die Leute Jesus für einen Propheten hielten, Petrus aber sprach: ‘Du bist Christus, des lebendigen Gottes Sohn!’ und Jesus antwortete und sprach zu ihm: ‘Selig bist Du, Simon, Sohn des Jonas,... Und ich sage Dir auch: Du bist Petrus, und auf diesem Felsen will ich bauen meine Gemeinde,... Ich will Dir des Himmelreiches Schlüssel geben...’ Petrus ist vor Christus in die Knie gesunken und hat die Schlüssel empfangen. Aber Christus ist als Auferstandener dargestellt; dies und die Lämmer hinter ihm verweisen auf den anderen Text aus dem Johannes-Evangelium, wo Christus nach seiner Auferstehung den Jüngern zum dritten Male offenbart, und dreimal zu Petrus sagt: ‘Weide meine Schafe!’. Durch die Zusammenfassung beider Texte wurde der Auftrag, die Gemeinde Christi zu behüten, mit der Statthalterschaft Christi auf Erden verbunden. In den Köpfen der Jünger hat Raffael in großartiger Meisterschaft eine Reihe großer Charaktere gezeichnet, bei denen zwar die positiven Eigenschaften überwiegen, Schwächen aber durchaus nicht verheimlicht sind, Gehorsam verbindet sich mit Blindheit, Vertrauen mit Einfalt, Verstand mit Zweifel, Vorsicht kann zu Angst werden und Kraft Unwillen auslösen.



Foto nr.: 57

RAPHAEL

UGANDA



'Papst Leo I. gebietet Attila Halt', 1514, Fresko, Stanza di Eliodoro, Vatikan.

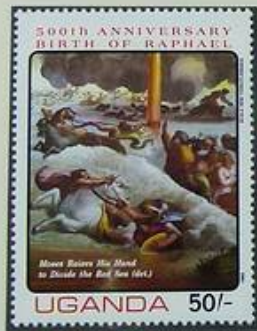
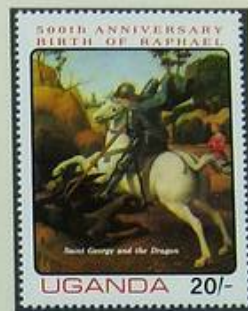
Bildthema ist die Begegnung Papst Leos I. mit Attila, die 452 in der Nähe Mantuas in Mincio stattfand. Die Komposition, scheinbar von größter Freiheit, ist Ergebnis genauesten künstlerischen Kalküls. Raffael veranschaulicht die Begegnung als einen szenisch zugespitzten Zusammenprall gegnerischer Truppen. Das Heer Attilas, auf geräumiger Landschaftsbühne in einem heftigen Bewegungsstrudel schon über die vertikale Mittelachse des Bildfeldes unmittelbar bis auf die Höhe der Vedute Roms vorgedrungen, verkörpert höchste Gefahr, wird aber durch eine überirdische Erscheinung in einem nach links gerichteten Vorstoß zurückgeworfen. Auf der Gegenseite reitet der Papst im Kreise eines kleinen Gefolges mit segnender Gebärde dem Feind entgegen. Haltung und gemessene Bewegung verraten Zuversicht und Sicherheit im Glauben. Den kompositionellen Ausgleich bewirkt die wunderbare Erscheinung der Apostelfürsten Petrus und Paulus über dem päpstlichen Gefolge, in ihnen begründen inhaltlich die Zuversicht des Papstes und die Verwirrung im Heer Attilas kompositionell das Gleichgewicht zwischen den beiden Bildhälften.



Foto nr.: 58

RAPHAEL

UGANDA



5 Sh. 'Der heilige Georg mit dem Drachen', um 1502, Louvre, Paris; 20 Sh. 'Der heilige Georg mit dem Drachen', um 1504/05, National Gallery, Washington. Aus der Florentiner Periode stammt eine Reihe thematisch und stilistisch eng verwandter Bilder. An ihnen zeigt sich besonders klar, daß Raffael den Anregungen, die Florenz ihm nicht nur in seinen Künstlern, sondern auch in Werken anderen bot, mit wacher Aufnahmebereitschaft gegenüber stand. Leonardo ist auch hier das große Vorbild. In den beiden Darstellungen des 'Heiligen Georg' findet sich keine Spur theatralischer Zuspitzung in der gesetzten, selbstsicheren Kraft, mit der der heilige Streiter den Kampf mit dem Ungeheuer besteht. Die Landschaft trägt hier noch umbrische Züge. Bemerkenswert ist – besonders im Bild der National Gallery – die gekonnte Wiedergabe der spiegelnden Lichtreflexe auf der Rüstung des Ritters; sie sollte sich später in einem der vatikanischen Fresken, der 'Befreiung Petri aus dem Kerker', zu höchster Meisterschaft entfalten; 50 Sh. 'Der Durchgang durch das Rote Meer', Gemälde aus dem 8. Kuppelgewölbe der Loggia im 3. Geschoß des Westflügels im Vatikanischen Palast. Als die Arbeiten in den Stanzen beendet waren, hatte Raffaels Werkstatt nach den Entwürfen und unter Anleitung des Meisters eine weitere Raumfolge im Vatikanischen Palast auszugestalten, die Loggien des Vatikans. Vor dem päpstlichen Palast hatte bereits Bramante am Damasus Hof den Bau der Bogenhallen begonnen. Nach seinem Tod 1514 führte Raffael die Arbeiten weiter und errichtete die 13 Joche der offenen Loggia des 3. Geschosses. Die Arbeiten begannen im Frühjahr 1518, im Sommer des folgenden Jahres waren sie vollendet. In jeder Kuppelwölbung sind vier Bilder angeordnet, die zusammen die 'Bibel Raffaels' bilden. 48 zeigen Szenen aus dem Alten-, 4 Geschnisse aus den Neuen Testament; 200 Sh. Ausschnitt aus 'Vertreibung Heliodors aus dem Tempel', Vatikan, Rom. Von den Wandbildern in der Stanza di Eliodoro ist dieses Werk als erstes ausgeführt worden. Rechts im Vordergrund (siehe Markenbild) hat der himmlische Reiter in prachtvoller Rüstung auf seinem Schimmel Heliodor zu Boden geworfen, ein Gefäß mit Goldmünzen ist diesem entfallen. Die Tempelräuber versuchen in panischer Angst zu fliehen.



Foto nr.: 59

RAPHAEL

UNGARN



Spezialblock 'Die gestohlenen Kunstschätze des Museums der Schönen Künste in Budapest', erschienen in limitierter und numerierter Auflage von nur 3.990 Exemplaren. Nachdem die Gemälde nach weltweiter Fahndung entdeckt und dem Museum zurückgegeben wurden, hat sich die ungarische Postverwaltung entschlossen, für die an der Aufklärung des Raubes beteiligten ungarischen Kriminalbehörden und Dienststellen der Interpol als Geste der Freundschaft eine Spezialausgabe des Gemäldeblocs zu bringen.

Diese unterscheidet sich vom normalen Raffaelblock wie folgt:

- Numerierung in roter statt schwarzer Farbe.
- rückwärts roter Aufdruck 'A MAGYAR POSTA AJANDEKA'.

Ihr Gedenkblock existiert nur in gezähnter Ausführung und ist natürlich voll zur Frankatur gültig.

Der Spezialblock zeigt die Reproduktionen der seinerzeit gestohlenen sieben Gemälde.:

2 Ft. G. B. Tiepolo (1696–1770) 'Marie mit sieben Heiligen'; 8 Ft. G. B. Tiepolo 'Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten'; 2 Ft. Raffael 'Madonna Esterhazy' (1508). Die Figurenkomposition, zu der die Uffizien eine sehr lebensvolle Studie besitzen, gehört ganz sicher in den Anfang der Florentiner Periode. Allerdings tauchen in dem Bilde einige römische Architekturmotive auf, die auf der Florentiner Zeichnung noch fehlen. Sie deuten auf eine vorübergehende Unterbrechung der Arbeit und deren Fortsetzung nach einer ersten kurzen Romreise hin. Das Thema der Madonna mit Kind und Johannesknaben im Grünen erscheint hier variiert. Die Mutter ist niedergekniet und hat das Kind auf einen bemoosten Stein gesetzt. Links neben Maria kniet der Johannesknabe, der sein Schriftband entrollt und liest. Sehr fein ist die Haltung der Figuren differenziert, wobei unterschiedliche Bindungen geschaffen werden. Während die Haltung der beiden Knaben kontrastiert, verbindet ein schöner Gleichklang in der ähnlichen Haltung von Kopf und Oberkörper Maria mit dem Täufer; 2 Ft. Nachahmer von Giorgione (16. Jh.) 'Bildnis von Giorgione'; 2 Ft. Tintoretto (1518–1594) 'Weibliches Bildnis'; 2 Ft. Raffael 'Bildnis eines jungen Mannes' (um 1505/06), das nicht gut erhaltene Bildnis kam mit der Galerie Esterhazy in das jetzige Museum der Schönen Künste. Weder kennt man den Namen des Dargestellten noch die Geschichte des Bildes. Fischel, ein Kunstforscher, sieht in dem anmutigen Jüngling einen 'Jungen Humanisten im violetten Blau und Rot seiner Amtstracht'; 2 Ft. Tintoretto 'Männliches Bildnis'.



Foto nr.: 60

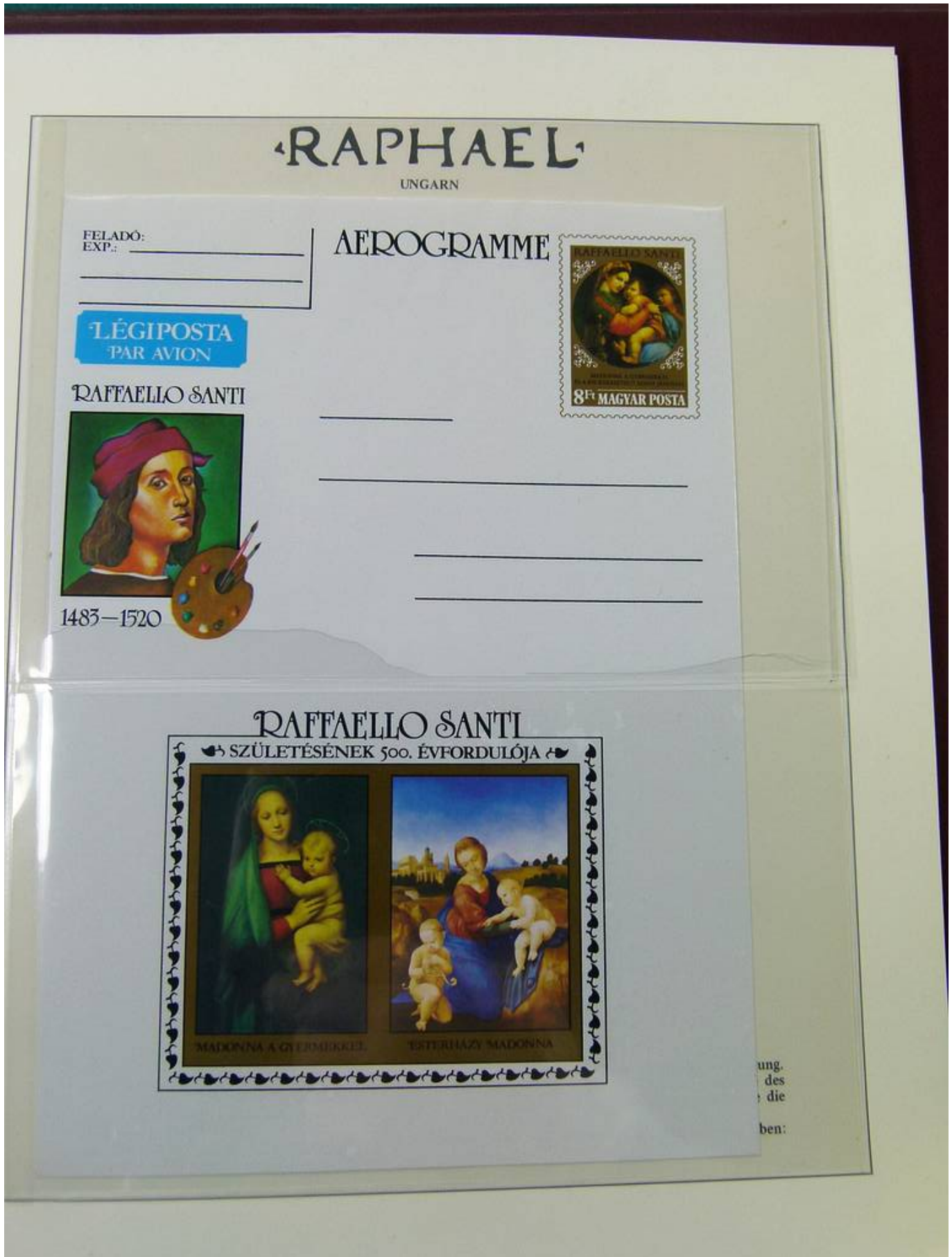




Foto nr.: 61

RAPHAEL

UNGARN

Die gestohlenen Kunstschätze des Museums der Schönen Künste in Budapest

A SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUM ELLOPOTT KINCSEI



Der Block zeigt die Reproduktionen jener unersetzlichen sieben Gemälde, die an dem Wochenende vom 5./6. November 1983 aus dem Museum der Schönen Künste in Budapest gestohlen wurden. Das Interessante bei dieser Ausgabe ist, daß die Namen der Künstler, sowie die Benennung der Werke auf der gummierten Rückseite der Marken zu lesen sind.

Mit Hilfe der ungarischen Kriminalpolizei und der Interpol wurden inzwischen diese Gemälde wieder aufgefunden. Daher zeigt der Blockrand die Inschrift 'Die gestohlenen Kunstschätze des Museums für Schöne Künste in Budapest' und auf der Rückseite die Inschrift 'Die aufgefundenen Kunstschätze des Museums der schönen Künste'.

2 Ft. G. B. Tiepolo: 'Marie mit sieben Heiligen'; 8 Ft. G. B. Tiepolo: 'Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten'. Tiepolos (1696 – 1770) vielseitiges, rasch produziertes und von umfassender Bildung zeugendes Werk ist glänzender Abschluß des venezianischen Barocks. 1750 wurde Tiepolo vom Fürstbischof Carl-Philipp von Greiffenklau nach Würzburg verpflichtet und schmückte dort in dreijähriger Arbeit die Residenz aus. Tiepolo hinterließ unzählige Tagebücher und Grafiken biblischen, historischen und mythologischen Inhalts, blieb aber vor allem wegen seiner repräsentativen Wandmalerei unvergessen: Rauschhaften Himmel und Illusionen in lichtstrahlenden Farben; 2 Ft. Raffael: 'Die Madonna Esterhazy' (1508). Raffaels (1483 – 1520) Tafelbilder, Fresken und Teppichentwürfe setzten neue Maßstäbe für das natürliche, selbstbewußte Menschenbild, die lebendige Ordnung monumentaler Gruppenszenen auf historischen, biblischen oder mythologischen Gemälden und eine die Baukunst befruchtende Darstellung der klassischen Architektur. Dieses sicher noch in Florenz begonnene und in Rom nur teilweise ausgeführte Gemälde 'Madonna Esterhazy' ist mit Ausnahme der linken Landschaftspartie nur untermalt. Einer Inschrift auf der Rückseite zufolge war die Madonna ein Geschenk Papst Clemens XI. an die Gemahlin von Kaiser Karl VI., Elisabeth, die es ihrerseits dem Fürsten Kaunitz vermacht hatte, durch den es etwa 1812 in den Besitz des Fürsten Esterhazy gelangte; 2 Ft. Nachahmer von Giorgione (16. Jh.):

'Bildnis von Giorgione'. Aus dem Leben Giorgiones (1478 – 1510), des wegweisenden Malers der venezianischen Hochrenaissance, ist kaum etwas bekannt. Trotz seines frühen Todes hatte Giorgione mit seiner Technik der Licht- und Farbbehandlung auf die zeitgenössischen Künstler großen Einfluß ausgeübt und Venedig zu einem Mittelpunkt des 16. Jahrhunderts gemacht; 2 Ft. Tintoretto: 'Weibliches Bildnis'; 2 Ft. Raffael: 'Bildnis eines jungen Mannes' (1505/06); das nicht gut erhaltene Bildnis kam mit der Galerie Esterhazy in das jetzige Museum der Schönen Künste. Weder kennt man den Namen des Dargestellten, noch die Geschichte des Bildes; 2 Ft. Tintoretto: 'Männliches Bildnis'. Tintoretto (1518 – 1594) zählt neben Tizian und Paolo Veronese zu den Hauptrepräsentanten der venezianischen Malerei des Cinquecento. Aus der Tradition seiner Heimatstadt erwachsen, fand er in der Auseinandersetzung mit verschiedenen Strömungen zu seinem eigenen Stil, der, anders als die von Harmonie und Farbe geprägte Ausdrucksweise Tizians, von Dynamik erfüllt ist. Tintoretts Tätigkeit spielte sich fast ausschließlich in und für Venedig ab. Als typischer Vertreter des venezianischen Manierismus stellen ihn seine expressive Formgebung und sein dynamischer Duktus in die Reihe der wichtigsten Wegbereiter des Barock.



Foto nr.: 62

‘RAPHAEL’

UNGARN

Madonna Esterhazy (1508, Budapest, Magyar Szepmüvészeti Muzeum)



Das sicher noch in Florenz begonnene und in Rom nur teilweise fortgeführte Gemälde ist mit Ausnahme der linken Landschaftspartie nur untermalt. Die Ruinen des Nerva-Forums lassen vermuten, daß es sich hier um den in Rom weitergeführten Bildteil handelt. Die ebenso wie die 'Colonna' sonnig und strahlend hell angelegte 'Esterhazy' gehört mit der 'Bridgewater Madonna' zu den letzten Schöpfungen der etwa vierjährigen Schaffensperiode in Florenz. Einer Inschrift auf der Rückseite zufolge war die Madonna ein Geschenk Papst Clemens XI. (1700–1721) an die Gemahlin von Kaiser Karl VI., Elisabeth, die es ihrerseits dem Fürsten Kaunitz vermacht hatte, durch den es etwa 1812 in den Besitz des Fürsten Esterhazy gelangte.



Foto nr.: 63

·RAPHAEL·

UNGARN



4 Ft. 'La Muta' ('Die Stumme'), um 1506, Urbino, Palazzo Ducale. Mit dem weiblichen Bildnis 'La Muta' gewinnt Leonardo's Einfluß noch einmal die Oberhand. Es ist das einzige Werk Raffaels, das in seiner Heimatstadt bewahrt wird: Die Uffizien, in deren Besitz es sich seit jeher befand, haben es der Nationalgalerie im Herzogspalast von Urbino zur Verfügung gestellt. Das gut erhaltene Bild ist als Werk des Meisters bis heute strittig geblieben, jedoch in jüngster Zeit wurde dieses Porträt fast einhellig Raffael zugeschrieben und auf die Florentinerzeit angesetzt. Wie in anderen Bildnissen geht vor allem die Pose der Dargestellten auf Leonardo zurück (und auch hier ist es insbesondere die Handhaltung, die unübersehbar auf die 'Mona Lisa' verweist), doch dafür, daß dieses Gemälde von Raffael stammt, spricht die Art, in der die kräftigen Farbflächen sich vor dem dunklen Grund abzeichnen und die sorgfältige Erarbeitung der Details;

6 Ft. 'Donna Velata' (um 1514, Galleria Pitti, Florenz). Das Bild wurde erst im späten 19. Jahrhundert als Raffaels Werk erkannt und gilt heute unbestritten als Original, wohl auch einschließlich des schön bewegten Ärmels. Seit seinen Anfängen hat Raffael seine erstaunliche Porträtkunst immer wieder bewiesen. Während sich sein Stil bei der Arbeit in den ersten beiden Stenzen mehr und mehr zum Majestätischen entwickelte, erkennen wir auch eine ähnliche Wandlung in der Porträtmalerei. Das Modell der 'Donna Velata', der 'Dame mit dem Schleier' dürfte auch für die 'Sixtinische Madonna' als Vorbild gedient haben. Die gleichen Züge finden sich noch auf mehreren Gemälden dieser Epoche. Der gebauschte Ärmel des Modells beherrscht die vordere Bildebene und wird zu einem fast selbständigen Motiv, einer Partie reiner Stillebenmalerei: dies ein Anklang an die Malweise der Venezianer;

8 Ft. 'La Fornarina', 1518/19, Rom, Galleria Nazionale. Dieses berühmte Bildnis trägt wegen seines schmalen Armschmucks Raffaels Namen, ist aber sehr wahrscheinlich kein Eigenwerk, wie die etwas hart gezeichneten Züge und das derbe Helldunkel verraten, die zu Raffaels spätem, äußerst feinfühligem Malstil in Widerspruch stehen. Die Dargestellte soll Raffaels Geliebte, Margherita Luti, sein, eine gebürtige Sienserin, Tochter eines Bäckers ('fornaro') im römischen Stadtviertel Santa Dorotea.



Foto nr.: 64

‘RAPHAEL’

UNGARN



1 Ft. 'Johanna von Aragonien', Paris, Louvre. Die Bestellung des Porträts der Johanna von Aragonien hatte Hintergründe, die mit Kunstbegeisterung nicht unmittelbar zu tun haben. Der päpstliche Legat Kardinal Bibiena hatte 1518 die Aufgabe, Franz I. für die Medici einzunehmen, und da er die Neigung dieses Königs für Kunstwerke und noch mehr für weibliche Schönheit kannte, packte er die Sache von dieser Seite an. Er schrieb an den besten Maler, Raffael, um ein Porträt der schönsten Frau, die in Italien zu finden war, der 16jährigen Gemahlin des Konnetabel von Neapel, eben jener Johanna von Aragonien. Als Raffael im Jahre darauf, 1519 den Karton zu dem Bildnis dem Herzog Alfonso von Ferrara auf sein Ersuchen hin überließ, bemerkte er dazu ausdrücklich, der Karton sei nicht von ihm, sondern von einem Schüler gezeichnet, den er nach Neapel gesandt habe. Er selbst hat also Johanna gar nicht gesehen. Das Gemälde zeigt demnach das hohe Können der Schule Raffaels; 1 Ft. 'Die Dame mit dem Einhorn', Rom, Galleria Borghese. Das im 16. Jahrhundert durch Zufügung eines Schultermantels, Palmzweiges und großen Rades in eine heilige Katharina umgemalte Bildnis einer Dame vor einer Baldustrade mit Landschaftsausblick hat durch die Abnahme der Übermalung und die Restaurierung der Jahre 1935/37 sein ursprüngliches Aussehen weitgehend zurückgewonnen. Erst die Wiederherstellung des Gemäldes zeigte auch, daß die Dargestellte statt der Attribute der Katharina ein Einhorn auf dem Arm trägt; 2 Ft. 'Madonna del Granduca' Florenz, Galleria Pitti. Am Beginn der Reihe Florentiner Madonnen steht wohl die Madonna del Granduca, die noch in den ersten kürzeren Florenzaufenthalt 1504/05 zu datieren ist. Ganz allmählich, mit sehr feinen Übergängen im Ton, treten die gerundeten Gestalten aus dem Dunkel des Bildgrundes hervor. Sie wirken wie Erscheinungen und sind doch greifbare Realität. Die Madonna ist wie in älterer Tradition eine jungfräuliche Heilige, unter gesenkten Lidern hervor trifft den Betrachter ein milder, sanfter Blick. Das Kind, dessen eine jungfräuliche Heilige, unter gesenkten Lidern hervor trifft den Betrachter ein milder, sanfter Blick. Das Kind, dessen voller Blick auf dem Betrachter ruht, schmiegt sich zärtlich an die Brust der Mutter; 2 Ft. 'Madonna della Sedia', um 1514, Florenz, Palazzo Pitti. Es ist eines der schönsten Bilder innigster Mutterliebe und des Einsseins von Mutter und Kind. Die komplizierte Komposition ist so großartig gemeistert, daß alles ganz selbstverständlich und einfach erscheint. Die Komposition ist von solcher Lebensnähe, daß die Legende entstehen konnte, Raffael habe die Gruppe unmittelbar nach dem Leben auf der Straße auf dem Boden eines Fasses gezeichnet, dabei ist gerade bei diesem Bilde jeder Linienzug, jede Schwingung des Umrisses, jede körperliche Rundung genauestens durchdacht und in ihrer Wirkung innerhalb des Gesamtzusammenhanges berechnet. Im Ergebnis ist ein Werk reichster Harmonie entstanden, das vollkommen natürlich wirkt.



Foto nr.: 65

RAFFHAEL

500. GEBURTSTAG VON RAFFAEL



Aerogramm '500. Geburtstag von Raffael' mit eingedrucktem Wertzeichen zu 500 Lire. Das Wertzeichen zeigt ein Selbstporträt aus dem Gemälde 'Die Schule von Athen', 1510/11, Fresko in der Stanza della Segnatura, Vatikanischer Palast, Rom. Auf der linken Seite des Aerogramms ist ein Ausschnitt aus dem Gemälde 'Die Vertreibung des Heliodorus aus dem Tempel', 1512, Wandbild in der Stanza di Eliodoro, Vatikanischer Palast, Rom. Dieser Ausschnitt zeigt das Roß eines 'furchterregenden Reiters'.

Im Gegensatz zu den verhaltenen Darstellungen der geistigen Welt in der Stanza della Segnatura behandeln die Fresken im angrenzenden Raum historische Themen in dramatischer Form. Das als erstes fertig gestellte Wandbild, die 'Vertreibung des Heliodorus aus dem Tempel' geht auf eine Erzählung im zweiten Buch der Makkabäer zurück, und nach ihm erhielt der Raum den Namen Stanza di Eliodoro.



Foto nr.: 66

RAPHAEL

VATIKAN

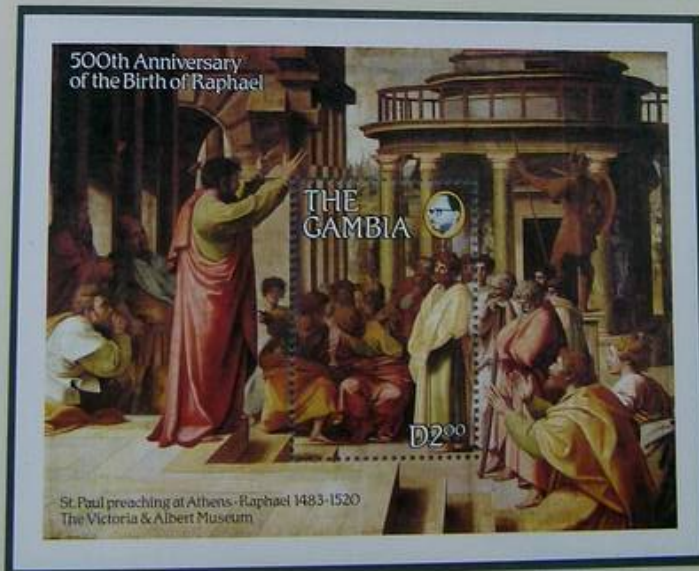


Zeichnung nach jenem Teppichkarton Raffaels:

GAMBIA



'Die Predigt des heiligen Paulus in Athen' (Farbkarton, Victoria und Albert Museum, London)



Ende des Jahres 1513 oder Anfang 1514 gab Papst Leo X. Raffael den Auftrag für zehn Kartons mit Ereignissen aus dem Leben der beiden Apostelfürsten Petrus und Paulus, nach denen Gobelins für die Sixtinische Kapelle gewirkt werden sollten. Bereits in der ersten Hälfte des Jahres 1515 müssen die ersten Kartons von Raffael und seiner Werkstatt ausgeführt gewesen sein – am 15. Juni dieses Jahres erhielt der Meister die erste Zahlung. Die Kartons gehen in ihrer Erfindung und in ihrer Komposition auf Raffael selbst zurück. Die Ausführung der zahlreichen vielfigurigen Details aber hat er der Werkstatt, vor allem Francesco Penni und Giulio Romano überlassen. Der Zyklus von zehn Gobelins umfaßt vier Szenen aus dem Leben des Apostel Petrus und sechs aus dem des Apostel Paulus: 'Die Predigt des Paulus in Athen' ist das Thema des letzten Teppich der Paulusreihe. Paulus war durch Athen gegangen, hatte das Evangelium gepredigt, und war ergrimmt über die heidnischen Götterbilder, die er überall sah. Eine Gruppe von Philosophen, Historiker und Epikureer forderten ihn auf, auf dem Areopag, der alten Gerichtsstätte, zu sprechen.



Foto nr.: 67

‘RAPHAEL’

VATIKAN



Medaillons aus der Decke der Stanza della Segnatura im Vatikanischen Palast, entstanden 1508/1509. Die Decke zeigt Medaillons der vier Fakultäten, jeweils durch Rechteckfelder unterbrochen, die ihrerseits sowohl Bezug nehmen auf die Medaillons als auch auf die ihnen zugeordneten Lünetten-Bilder. Die Medaillons: 50 Lire, 'Die Theologie' (Entwurf Oxford und Lille); 400 Lire, 'Die Poesie' (Entwurf Windsor und London); 500 Lire, 'Die Gerechtigkeit' (Entwurf Windsor und London); 1200 Lire, 'Die Philosophie' (Entwurf Oxford und Lille).

Papst Julius II., nicht gewillt im Appartamento Borgia, den Räumen seines Vorgängers Alexanders VI., Wohnung zu nehmen, ließ sich 1507 jenes Stockwerk darüber herrichten, das durch den Loggia-Gang, die 'Bibel Raffaels', erreicht wird. Diese vier Räume – die Stanzen – gehörten vorher zur Residenz Nikolaus III. und Nikolaus V. Als Raffael 1508 den Auftrag für die Ausmalung der 10 Meter hohen Gemächer erhielt, waren unter anderem in jenen schon Bramantino, Sodoma und Perugino tätig gewesen. Raffael begann zuerst mit dem topographisch dritten Raum vom Loggia-Zugang aus gesehen. Der Bestimmungszweck dieser Stanze ist nicht restlos geklärt. Ursprünglich nach der mittelalterlichen Bibliotheksordnung konzipiert – Theologie, Philosophie, Poesie und Recht – erhielt dieser Raum seine spätere Bezeichnung 'Segnatura', nach dort gelegentlich vorgenommenen Urkundenunterzeichnungen und Siegelungen. Neue Forschungen kamen zu folgendem Resultat: die sogenannte Stanza della Segnatura sollte Bibliothek und Arbeitszimmer von Julius II. werden; doch der Papst hatte diese seine neue Wohnung noch nicht bezogen, denn es wurde noch dort gemalt, als er starb.



Foto nr.: 68

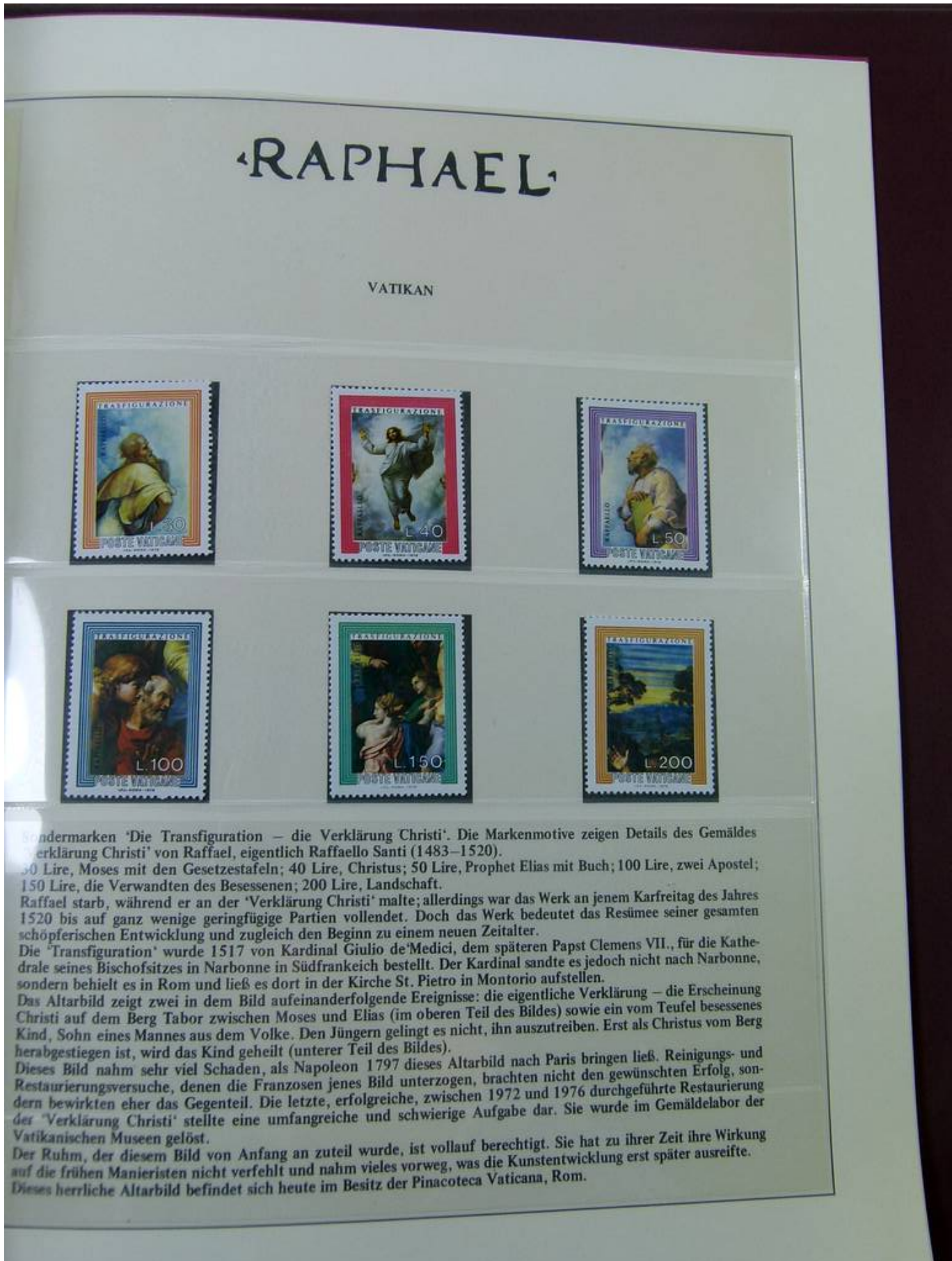




Foto nr.: 69

RAPHAEL

VIETNAM



'Donna Velata', um 1514, Galleria Pitti, Florenz. 'La Velata' hielt Vasari für ein Porträt der Frau, die bis zu Raffaels Tod seine Geliebte war. Doch wenn in Rom eine Frau einen Schleier trug, war sie Mutter, und ohne Vasaris Behauptung läge es näher, in dem Bild eine verheiratete Frau zu sehen, da die Geste ihrer rechten Hand gewöhnlich Treue und Zuneigung ausdrückt.

Selbstbildnis um 1508, Uffizien, Florenz.
Die Tafel zeigt den etwa 25jährigen Raffael und durfte entsprechend um 1508 entstanden sein – eine Datierung, die auch durch die frappierende Übereinstimmung mit Raffaels Selbstdarstellung am rechten Rande des Freskos 'Schule von Athen' nahegelegt wird. Raffael stand damals am zweiten entscheidenden Wendepunkt seiner Laufbahn. Er, der sich auf dem Gebiet der Monumentalmalerei zuvor nur mit dem Fresko der 'Heiligen Dreifaltigkeit' in San Severo zu Perugia ausgewiesen hatte, wird von Papst Julius II. zur Ausmalung seiner Privatgemächer im Vatikan, den sogenannten Stanzen, nach Rom berufen und erhält damit den, neben der Ausgestaltung der Decke in der Sixtinischen Kapelle durch Michelangelo, wohl repräsentativsten Auftrag der zeitgenössischen Malerei.



Foto nr.: 70

RAPHAEL

VIETNAM



30 Xu. 'Madonna della Sedia' um 1514, Palazzo Pitti, Florenz. Sie ist unter den Madonnen Raffaels das Bild, in dem eine innige Vertrautheit zwischen Bildinhalt und Beschauer, den man sich vor ihr kniend vorzustellen hat, am stärksten zum Ausdruck kommt und das am ehesten die Wirkung eines Porträts erreicht. Wahrscheinlich ist dieses Werk gleichzeitig mit 'La Velata' entstanden. Jedenfalls sind die gerundeten Formen der Madonna und des Kindes, die auf der Oberfläche und in der Tiefe ineinandergreifende und der Tondo-Form vollkommen angepaßte Muster bilden, derselben Geisteshaltung entsprungen, die den Ärmel der 'La Velata' erdacht hatte; 50 Xu. 'Madonna del Granduca', 1506, Galleria Pitti, Florenz. Von Anfang an haben sich Raffaels Madonnen größter Beliebtheit erfreut; die zahlreichen Versionen, dieses Sujets zählen noch heute zu seinen reizvollsten und rührendsten Werken. Kein anderer Künstler hatte es vermocht, die innige, kaum faßbare Beziehung eines Kindes zu seiner Mutter so eingehend zu erforschen, so einfühlsam darzustellen und in immer neuen Posen und Kombinationen zu erproben. Kupferstiche, Radierungen, Kopien und Drucke haben in 4 1/2 Jahrhunderten dafür gesorgt, daß Raffaels Madonnen zum Inbegriff dieses Bildthemas wurden; 1 D. Ausschnitt aus 'Die Sixtinische Madonna', 1512/13, Gemäldegalerie, Dresden. Daß dieses Bild – im 19. Jahrhundert vielleicht das berühmteste der gesamten abendländischen Malerei – so überzeugend als Vision wirkt, ist weitgehend auf das Licht zurückzuführen. Es ist ein reines Licht, ganz ohne jene starken Kontraste zwischen Hell und Dunkel, die den Fresken in der Stanza di Eliodoro so viel Dramatik verleihen; 2 D. Ausschnitt aus 'Die Vermählung der Maria' (Sposalizio), 1504, Pinacoteca di Brera, Mailand. In keinem anderen Werk hat sich Raffael so eng an eine Komposition Peruginos angelegt wie in diesem für die Kapelle der Familie Albizzi an San Francesco in Citta di Castello geschaffenen Sposalizio. In keinem anderen Werk aber zeigte sich zugleich so schlagend, wie der 21jährige über die künstlerischen Möglichkeiten seines Lehrers hinausgewachsen ist. Gesamtkompositionen wie Einzelheiten gehen auf die Tafel gleichen Inhaltes zurück, die Perugino 1499 für den Dom in Perugia als Auftrag erhielt und 1504 vollendet hat, aber Raffael verwandelt das Vorbild in jeder Beziehung gemäß seinen eigenen Gestaltungsprinzipien; 3 D. 'La belle Jardiniere' (Die schöne Gärtnerin), 1507, Musee du Louvre, Paris. Hier trifft sich der Einfluß Leonardos mit dem Michelangelos. Raffael hat dieses Bild signiert und datiert. Das sanfte Marienantlitz ist ein Stilmodell vollendeter weiblicher Schönheit.