

RAPHAEL.

Römische Schule.



Ges. v. Sigm. v. Pöggendorf.

Gest. von J. E. Sponner.

DIE HEILIGE MARGARETHA.



Raphael Sanzio.

Die heilige Margaretha.

Auf Cedernholz. — Höhe: 6 Schuh 1 Zoll. Breite: 3 Schuh 10 Zoll.

Eine düstere Felschlucht, in deren Mitte die Heilige steht, ist der Schauplatz. Zu den Füßen Margarethens krümmt sich Satan, in Gestalt eines Drachen, besiegt und ohnmächtig im Staube. Triumphirend hält sie die unüberwindliche Waffe, das Kreuz der Erlösung, in ihrer Rechten; ruhig, fest und furchtlos senkt sie den Blick auf das Ungethüm.

Wenn gleich dieses Blatt nicht aus Raphael's vorzüglichster Periode stammt, und selbst durch Zeit und ältere Restaurationen nicht unbedeutend gelitten haben mag, so bleibt es doch in mehrfacher Beziehung schön und merkwürdig. An seiner Originalität können nur jene zweifeln, welche weder den Charakter der Zeichnung noch den Styl der Composition und die ursprüngliche Colorirung, die an manchen Stellen mit aller Zartheit des Raphaelischen Pinsels noch offen da liegt, zu beurtheilen vermögen. Wahre Kenner trugen nie Bedenken, es für ein Original zu erkennen, und als solches war es schon vor 1656 in dem Cabinette des kunstliebenden Erzherzogs Leopold Wilhelm von Oesterreich zu Brüssel aufgestellt, wie ein Gemälde von D. Teniers dem jüngern beweiset, welches einen Saal aus der genannten Sammlung, dieses und noch andere Bilder enthaltend, vorstellt, und sich ebenfalls in der kaiserlichen Bilder-Gallerie befindet. Auch ist dieses Blatt in das Kupferwerk aufgenommen, welches Teniers im Jahre 1660 über jene Sammlung heraus gab.

Raphael hat diesen Gegenstand zwey Mahl auf ähnliche Weise behandelt. Das andere Blatt (auf Leinwand, hoch 5' 8", breit 3' 7") befindet sich im königlichen Museum zu Paris. Beyde sind in des Meisters zweyter Manier; vergleichen wir sie aber genau mit einander, so glauben wir mit vollem Rechte unserm Blatte den Vorzug geben zu müssen. Hier ist die Handlung mit vollkommener Einheit und Deutlichkeit ausgedrückt; die Siegerinn triumphirt wahrhaft über den Feind des Glaubens; Bewegung ist in jedem Gliede, Festigkeit und Adel in der Haltung; himmlische Freude über das vollbrachte Wunder leuchtet aus

dem Antlitze der Jungfrau. Ja, das ist wahrhaft die Heilige, welche, der Legende nach, am nächsten Tage freudig dem Märtyrertode entgegen gehet. — Wenden wir uns nun zu jenem Bilde, so sehen wir zwar eine äußerst zarte Jungfrauen-gestalt, die aber außer aller, der Situation gemäßen, Verbindung mit dem Übrigen des Bildes steht. Leichten Fußes schwebt sie hervor; ohne irgend einen Bezug auf das eben vollbrachte Wunder, hat sie es weder mit dem Himmel zu thun, durch dessen Macht das Werk geschah, noch mit dem besiegten Ungethüm, dessen Flügel ihr Fuß nur unwillkürlich berührt, sondern — tritt auf den Beschauer zu, den sie zu grüßen oder dem sie ihre Palme zu zeigen scheint; kurz, man könnte eher alles Andere in ihrer zweifelhaften Haltung finden, als das, was sie bezeichnen soll. Wem unsere Behauptung zu gewagt erscheint, der darf sich vom Pariser Bilde nur die Gestalt des Drachen wegdenken, er versuche dann, den Ausdruck jener Figur mit Bestimmtheit zu deuten, wenn er es vermag! Selbst in der Umgebung finden wir auf unserem Bilde Vorzüglicheres geleistet, indem Alles freyer und größer entworfen ist als dort. Nur des Drachen furchtbare Gestalt ist in beyden Bildern, obschon in etwas veränderter Lage, mit gleicher Kunst behandelt; hier, wie dort, zeigt sich das riesenhafte Thier in seiner Größe, ohne doch die Hauptfigur zu beschränken; hier, wie dort, trägt es den Stempel der Sublimität, welchen Raphael allen seinen Gestaltungen aufzudrücken wußte; in beyden Bildern endlich gewährt es den frappantesten Contrast gegen die Gestalt der Heiligen.

Der Ausführung nach gehört unser Bild in jene Epoche des Künstlers, da er, während seines zweyten Aufenthaltes in Florenz, sein Colorit nach dem des Fra Bartolommeo änderte. Der Hauptton fällt etwas in's Bräunliche; die Übergänge und Schatten sind wärmer, die Carnation ist kräftiger als in frühern Arbeiten seiner Hand; bey weitem ist es aber nicht »ziegelfarbig colorirt«, wie irgendwo behauptet wird, was an sich schon dem Charakter von Bartolommeo's schönem Colorit widerspricht. In der Zeichnung scheint noch einige Trockenheit der peruginischen Schule vorzuwalten; im rechten Arme der Jungfrau sind die Gelenkknochen etwas zu stark markirt. Mag das Bild indeß auch in den genannten Theilen nicht ganz tadelsfrey seyn, dennoch spricht in der Composition Raphael's Geist, und dieß ist das Gebieth, worin er unerreicht und unerreichbar herrscht. Indem wir uns die Lebensgeschichte dieses großen Mannes für eines seiner nächsten Blätter vorbehalten, bemerken wir noch daß das gegenwärtig gelieferte Bild viermahl, immer mittelmäßig, gestochen wurde; nämlich von J. Troyen, L. Worstermans jun., A. J. Prentner, und Männel, von letzterem in Schabkunst.

RAPHAËL SANZIO.
SAINTE MARGUERITE.

Sur bois de cèdre. — Hauteur : 6 pieds 1 ponce. Largeur : 3 pieds 10 pouces.

Ste. Marguerite se trouve placée au milieu de sombres rochers. L'on voit à ses pieds Satan, sous la forme d'un dragon, impuissant et vaincu ramper dans la poussière. La Sainte triomphante tient dans sa main droite l'arme invincible, la croix de la rédemption, et fixe le monstre d'un regard ferme et tranquille.

Quoique ce tableau ne soit pas de la meilleure période de Raphaël et que même il paraisse avoir souffert considérablement par le tems et d'anciennes restaurations, il n'en est pas moins beau et remarquable sous bien des rapports. Ceux-là seuls pourront révoquer en doute l'originalité de ce tableau, qui ne connaissent ni le caractère du dessin, ni le style de la composition, ni le coloris primitif visible encore dans bien des endroits avec toute la délicatesse du pinceau de Raphaël. Jamais les vrais connaisseurs n'ont fait difficulté de le reconnaître pour un de ses ouvrages, et comme tel il était déjà placé avant 1656 à Bruxelles dans le cabinet de Léopold-Guillaume Archiduc d'Autriche, grand amateur des arts; ainsi que le prouve un tableau de Teniers le jeune, qui représente un salon de la dite collection, dans lequel se trouve ce tableau avec plusieurs autres, comme nous le voyons dans cette même peinture, qui se trouve dans la galerie impériale. Ce même tableau a aussi été inséré dans le recueil d'estampes de la même collection, que Teniers publia l'an 1660.

Deux fois Raphaël a représenté cet objet de la même manière. L'autre tableau (sur bois, haut 5' 8", large 3' 7") se trouve au musée royal à Paris. L'un et l'autre sont de la seconde manière de ce maître; mais si nous les comparons l'un à l'autre, nous nous croyons en droit de donner la préférence au nôtre. Ici l'action se trouve exprimée avec une unité et une clarté qui ne laisse à désirer. La Sainte victorieuse triomphe véritablement de l'ennemi de la foi; il y a de la chaleur dans ses mouvemens, de la fermeté et de la noblesse dans son maintien et une joie céleste brille dans ses yeux de voir le miracle accompli. Voilà véritablement la Sainte, qui selon

la légende se prépare avec joie à souffrir le lendemain son martyre. Si nous regardons l'autre tableau, nous y verrons à la vérité une vierge d'une beauté extrêmement délicate, mais qui n'a absolument aucun rapport avec le reste du tableau. Elle s'avance d'un pied léger, et sans songer au miracle qui vient de s'opérer, elle ne s'occupe ni du ciel, dont elle vient de ressentir la puissance, ni du monstre terrassé, dont elle ne touche l'aile qu'involontairement, mais s'avancant vers le spectateur, elle a l'air de le saluer, ou bien de lui montrer sa palme; en un mot: on trouverait dans son attitude indécise tout, excepté ce qu'elle doit exprimer. Si notre opinion paraît hasardée, qu'on s'imagine qu'il n'y ait point de dragon dans le tableau du musée royal, et qu'on essaie alors d'expliquer d'une manière décisive l'expression de la figure! Les accessoires même de notre tableau nous paraissent plus parfaits, tout y étant dessiné d'une manière plus libre et plus grande. Seulement la figure épouvantable du dragon, quoique dans un mouvement différent, est traitée avec le même art dans les deux tableaux. Dans les deux cet animal colossal se montre dans toute sa grandeur, sans faire tort à la figure principale; dans les deux il est marqué au coin de la sublimité que Raphaël savait imprimer à toutes ses figures; dans l'un comme dans l'autre enfin il offre le contraste le plus frappant avec la figure de la Sainte.

A en juger par le faire de notre tableau, il date de l'époque de Raphaël, où pendant son second séjour à Florence cet artiste changea son coloris d'après celui de Fra Bartolommeo. Le ton général tire un peu sur le brun. Les nuances ainsi que les ombres sont plus chaudes, la carnation est plus vigoureuse que dans les premières productions de son pinceau; mais il s'en faut bien qu'il soit «couleur de brique», comme quelqu'un a osé l'avancer, ce qui serait en contradiction avec le beau coloris de Bartolommeo. Le dessin semble se ressentir encore un peu de la sécheresse de l'école du Perrugin, et dans le bras droit de la vierge les os de la jointure sont un peu trop marqués. Malgré ces petits défauts le génie de Raphaël brille dans cette composition, et c'est en cela qu'il a été et sera toujours inimitable. En nous réservant la biographie de ce grand homme pour le premier tableau que nous en fournirons, nous nous bornons à remarquer ici les estampes qui ont été gravées d'après le tableau dont nous venons de faire la description, savoir par J. Troyen, L. Vorstermans le jeune, A. J. Prenner et Männel; toutes sont assez médiocres.