

Aber abgesehen von dem unzerreißbaren dogmatischen Zusammenhang zieht sich verbindend durch die beiden Bildeshälften auch eine und dieselbe Disposition. Nach Braun's¹⁾ geistvoller Erklärung ist auf der rechten Seite des Gemäldes vorwiegend die positive Richtung von Theologie und Kirche vertreten, auf der linken die spekulative. „Wir erblicken z. B. unten auf der linken Seite Justin, Augustin, Thomas von Aquin, Bonaventura, Gemisthus Pletho, lauter spekulative Köpfe ersten Ranges; auf der entgegengesetzten, rechten Seite Ignatius, Hieronymus, Gregorius, vorwiegend dem positiven Wissen zugewandte Geister.“ Dem entspricht, fährt Braun fort, auch der obere Teil des Bildes: rechts der hl. Petrus, welcher die jüdenchristliche, links der hl. Paulus, welcher die heidenschristliche Richtung in sich verkörpert. Rechts unten kehrt Picus von Mirandola einer Gruppe jüdisch-kabbalistischer Lehrer den Rücken und wendet sich der Kirche zu; auch der Jüngling, welcher so emsig in dem geöffneten Buche forscht, läßt hoffen, daß er den rechten Weg finden werde. — Links unten weist ein Träger der platonischen Philosophie (Gemisthus Pletho) einen andern Lernbegierigen Jüngling auf die christliche Lehre hin; weitere Platoniker und Neuplatoniker stehen beiseits; auch dieser junge Mann ist gleich dem erstern mit einer Kopfbinde umhüllt, beider Augen aber sind frei: man sieht, die Wahrheit fängt an, sie zu erleuchten. Diese stellen die Zukunftskirche dar, Ecclesia ex circumcissione einerseits, unter dem Bilde des hl. Petrus zur Rechten — anderseits Ecclesia ex gentibus im Schatten des Völkerapostels. Hinten von jener Seite die Kinder Israels, ja auch Ismaels den Zugang zur Kirche, so von dieser das antike Heidenthum und seine Adepten.

Aber so analog die Anordnung in der obern und in der untern Hälfte unseres Bildes ist: beide Welten heben sich doch in ihrer Eigenart scharf gegeneinander ab. Dort ist alles „ewigklar und spiegelrein und eben“; hier dagegen, wo die ganze Entwicklung der kirchlichen Lehre und Ent-

faltung des kirchlichen Lebens an den berühmtesten Vertretern aller christlichen Jahrhunderte anschaulich zu machen war, ist alles Leben, Bewegung, Werden.¹⁾ Aber wie so viele Greise, Männer, Jünglinge, darunter Kirchenlehrer, Weltweise, höchste kirchliche Würdenträger und einfache Geistliche, Ordensmänner und gläubige Laien so anbringen, daß jede Gestalt zu ihrem Rechte kommt, daß jede in der ihr angemessenen Schönheit erscheint? Und wie aus so vielen Kunstwerken eines machen? — Das war eine Aufgabe, würdig der höchsten Individualisierungs-, Gruppierungs- und Kompositionskunst, Gaben, die bekanntlich Raffael in so erstaunlichem Grade besaß, daß sie mit der Zunahme der Schwierigkeiten bei ihm ins Ungemessene zu wachsen scheinen. Man liest seinen Köpfen ab, was sie denken, wie man fast hört was sie sagen und es der Haltung seiner Figuren ansieht, was sie thun oder zu thun im Begriffe sind. So erkennt man den hl. Hieronymus (erste Gruppe rechts vom Altare) nicht nur an dem Löwen zu seinen Füßen: sein Gesichtsausdruck, seine ganze Aktion gibt von seiner Kraft und Derbheit Kunde, nicht am wenigsten das drastische Aufstützen des Buches auf seinen Knien, wogegen die Klarheit und gemessene Ruhe im Antlitz seines Gegenüber, des einem Jüngling diktirenden Augustinus, durch den Kontrast um so frappanter wirkt. Derselbe ruhige und klare Geist leuchtet, durch Majestät noch gehoben, aus den Zügen des zur Rechten des hl. Hieronymus thronenden Gregorius des Gr., welchem der hl. Ambrosius (rechts von Augustinus) gegenüber sitzt. Aber zum Unterschied von ihren Nebenmännern wenden beide den Blick nicht den Tiefen der Wissenschaft, sondern vielmehr den Inspirationen von oben zu. Das ist wieder nicht Zufall. Sie beide waren, wie Braun bemerkt, Gelehrte, aber mit einem Hieronymus und Augustinus konnten sie als solche nicht wechseln. „Sie zeichneten sich

¹⁾ Braun, Raffael's Disputa. Düsseldorf 1859, S. 116 ff.

¹⁾ Darum zeigen auch die obern Figuren — man sehe nur die fast hieratischen Gestalten eines Adam, Abraham, Moses und David, aber auch das Bild Gottes des Vaters — ein plastisches Gepräge, während das malerische in seiner ganzen Entfaltung im untern Theile des Gemäldes herrscht. Vgl. Braun, S. 134.