

der Wirklichkeit zum gebührenden Rechte. Die zwölf weiterhin folgenden Bilder des Stolzes, welche der Dichter, nicht an den Wänden, sondern auf dem von ihm betretenen Fußboden, gleich den steinernen Bildnissen der Verstorbenen auf ihren Grabmälern, erblickt¹⁾, theils aus der alttestamentlichen theils aus der griechischen Sage und Geschichte, sind mehr in charakteristischer Folge an einander gereiht als ausgeführt und erscheinen von den vorigen darin verschieden, daß sie unter Betheiligung des Pinsels und des Stiftes²⁾ hergestellt sind, während jene als nackte Marmor-Reliefs sich zu erkennen geben, wie solche Uebermalung der Sculpturen ja im Alterthum und im Mittelalter etwas Gewöhnliches war. Die anschauliche Wirklichkeit auch dieser Gebilde drückt der Dichter in seiner schlichten und einschneidenden Redeweise mit den Worten aus: „Todt schienen die Todten und lebendig die Lebendigen; nicht sah besser als ich, wer sah das Wirkliche.“³⁾ Alle diese Einzelheiten zusammengefaßt, ergeben zwei große Züge, charakteristisch für den Dichter und für jene Zeitepoche der noch ganz jugendlichen Plastik des Mittelalters: zuerst die energische Forderung der Naturwahrheit für die bildnerische Kunst, doch der idealen Naturwahrheit, nicht jener niederen, der Sclavin der Nachahmung. Die marmornen Wände sieht der Dichter mit so beschaffenen Bildwerken geschmückt, daß nicht bloß Polyklet, der Meister der griechischen Plastik, sondern die Natur selbst davon beschämt sein würde⁴⁾, und als deren Meister kennt er nicht Hephästos, nicht Vulcan, sondern Gott den Ewigen selber; was sagt dies Anderes, als daß hier die Naturwahrheit, von der Uebereinstimmung mit der gemeinen Wirklichkeit ausgehend, sich über dieselbe in die Region der ewigen Idee des Natürlichen erhebe? Der andere große Zug ist die feinsinnige Wahrnehmung der Scheidelinie zwischen der poetischen und der bildnerischen Darstellung: die nicht schweigenden Figuren des Engels und der Maria, der Streit zwischen Augen und Ohr, zwischen Gesicht und Geruch, beim Anblicke der psalmirenden Chöre und des Weihrauchdampfes um die Bundeslade, der Schein der Wechselrede zwischen dem Kaiser und der Wittve, wie sprechen sie bewußt und eindrucksvoll den Gegensatz und die leisen Uebergänge der beiden Kunstrichtungen aus! Das visibile parlare bei Dante ist doch etwas Anderes als die stumme Poesie und die redende Malerei des Griechen Simonides. Und wollen wir zum Schlusse vergleichend an die oben skizzirte Darstellung Homer's zurückdenken, so dürfen wir sagen: läßt der Vater der griechischen Dichtkunst in ungetrübter Naivetät jenen Gegensatz, als wenn derselbe nicht vorhanden wäre, völlig unbeachtet, so stellt ihn der Vater der italienischen Dichtung scharf in das Licht und gibt damit der jugendlichen Sculptur der nächsten Folgezeit einen bedeutsamen Fingerzeig, der vielleicht nicht unbeachtet geblieben.

¹⁾ Gef. XII.

²⁾ Qual di pennel fu maestro, o di stile,
Che ritraesse l'ombra e i tratti, ch'ivi
Mirar farieno ogn' ingegno sottile?

vv. 64--66. Hier gebraucht der Dichter die Bezeichnungen segno, segnato, figurato, dort nur adorno d'intagli, intagliato.

³⁾ Morti li morti, o i vivi parean vivi;
Non vide me' di me, chi vide il vero. XII. vv. 67. 68.

⁴⁾ . . . che non pur Poliereto,
Ma la natura li avrebbe scorno. X. vv. 32. 33.