ORDEN POUR LE MÉRITE
FÜR WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE

REDEN UND GEDENKWORTE

DRITTER BAND
1958/59

VERLAG LAMBERT SCHNEIDER · HEIDELBERG

REDE VON
ROMANO GUARDINI

ROMANO GUARDINI

DAS DANTEBILD DER GÖTTLICHEN KOMÖDIE

Vorbemerkung

Die Göttliche Komödie enthält Dantes Stellungnahme zum Dasein. In ihr vollzieht er seine Kritik am Leben der Zeit und richtet die Ordnungen auf, die er für gültig ansieht. Das veranlaßt zur Frage, wie er selbst in seinem Werk stehe? Nur als Typus, wie Parzival im Epos Wolframs, oder als individuelle Persönlichkeit?

Das Letztere ist der Fall. Die seelisch-personale Einheit des gewaltigen Werkes liegt darin, daß sein Inhalt nicht nur objektiv geschildert, sondern konkret erlebt vor Augen tritt. Er entfaltet sich im Fortgang einer Wanderung; der Wanderer aber ist der Dichter selbst. Indem er von Menschen und Dingen spricht, zeichnet er das Bild seiner eigenen Menschlichkeit. Meistens geschieht es ohne besondere Absicht, im unmittelbaren Spiegel des Erlebens; manchmal bewußt, gegen Verkennung und feindliches Schicksal; hin und wieder so, daß er, ohne es zu wissen, sich selbst verrät.

Dieser Vortrag möchte einige Züge in dem so entstehenden Bild zeichnen. Also nicht sagen, wie Dante wirklich war, sondern wie er sich in der Commedia gesehen hat — wobei dahingestellt sei, wieweit es die Wirklichkeit, oder aber das Ideal seiner Persönlichkeit ist, was da hervortritt.

Zunächst läge es nahe, das Bild aus jenen, mit Nikolai Hartmann zu sprechen, ungemeinen Werten aufzubauen, die für Dante maßgebend waren — etwa aus der Gesinnung des Minnedienstes, wie sie in der italienischen Stadtkultur ihre besondere Form gewann. Dann würde die Gestalt des heroischen Dichters entstehen, wie ihn die Büste von Neapel zeigt; der Großgesinnte, der erfährt, was Schicksal heißt und es in bitterem »amor fati« auf sich nimmt; von unbeugsamem Ehrgefühl bestimmt und so starken Wesens, daß er vom Exil nicht herabgezogen wird, sondern in der Heimlosigkeit sein ungeheures Werk aufbaut.

Damit würde zweifellos die Grundlage von Dantes Selbstbewußtsein getroffen. Er hat gewußt, daß seine Existenz unter dem Gesetz jener Werte stand, die für die Vielen unerreichbar bleiben. Diese Elemente seines Bildes sollen aber als bekannt vorausgesetzt sein. Worum es hier gehen soll, sind einige andere, die nicht ohne weiteres zu Tage liegen, aber für das Verständnis von Dantes Persönlichkeit wichtig scheinen.

Historische Artung und persönliches Schicksal

I

Seiner menschlich-geschichtlichen Struktur nach ist Dante bereits ein Mensch der Renaissance. Das zeigt sich allein schon durch die Bedeutung, die das Ich in seiner Dichtung hat. Es

bildet nicht nur das unentbehrliche Subjekt des Berichts, sondern er selbst, Dante Alighieri, ist es, der sieht und hört und erlebt.

Was ihm begegnet, geht ihn an. Der Leser soll nicht nur hören, was Wunderbares sich auf der geheimnisvollen Fahrt zugetragen hat, sondern ernst nehmen, was Dante darüber denkt. Zu Beginn des zweiten Gesanges heißt es:

»Der Tag nahm Abschied, und die dunkle Luft entließ, was lebt auf Erden, aus seinem Mühn. Doch ich, einzig allein, rüstete mich, den Kampf des Weges und des Mitleids zu bestehn« (I 2, 1—5).[1]

Hier wird ein Ton deutlich, der durch das ganze Werk geht. Das ist nicht mehr Mittelalter.

Dieser Mann war von elementarem Bedürfnis nach politischer Wirksamkeit erfüllt. Er gehörte zur regierenden Schicht seiner Vaterstadt Florenz, trat früh ins öffentliche Leben ein, nahm Partei und wurde in die Bürgerkämpfe seiner Zeit verwickelt. Nahm Partei auch in der jahrhundertlangen Auseinandersetzung zwischen Kaiser und Papst, ebenso wie in der zwischen dem Reich und dem König von Frankreich. Die Grundkraft seines Verhaltens aber war jene tiefe Liebe zu Florenz und zu Italien, die in seinem Werk immer wieder durchbricht. So bedeutete es für ihn mehr als nur ein einfaches Unglück, daß er, kaum fünfunddreißig Jahre alt, mit seiner Partei unterlag und verbannt wurde.

Alle Bemühungen um eine Rückkehr in Ehren scheiterten, bis er erkennen mußte, daß das Exil die ihm auferlegte Existenzform war. Das bedeutete einmal persönliche Demütigungen, wie es in den Worten zum Ausdruck kommt, die

[1] Übersetzung vom Verfasser.

sein Ahne Cacciaguida im »Paradiso« prophetisch an ihn richtet:
»Du wirst erfahrn, wie sehr nach Salz das Brot der Andern schmeckt, und welch ein harter Weg es ist, hinunter und hinauf der Andern Treppen gehn« (III 17, 58—60).
Darüber hinaus war ihm aber mit dem Exil auch die Basis zu konkreter politischer Initiative genommen. So mußte sie sich vom unmittelbar Praktischen weg ins Ideelle verlagern und zu einem Maßbild des Politisch-Gültigen werden.

II

Dazu kam etwas anderes: Als Dante ins reife Alter trat, begann die geschichtliche Gestalt des Mittelalters zu sinken. Die großen Ordnungen, die es beherrscht hatten, Imperium und Sacerdotium, verloren ihre unmittelbar-reale Wirksamkeit. Die eigentlich bestimmenden Mächte kamen nun anderswoher, nämlich aus den Städten. Die bis dahin regierende Schicht des ritterlichen Adels verlor ihre Bedeutung; das Bürgertum drang vor. Eine neue Wirtschaftsgesinnung entstand: der frühe Kapitalismus. Eine mächtige kulturelle Entfaltung löste die strengen ständisch-ethischen Normen auf und entband ein schrankenloses Streben nach Erwerb und Genuß.
Und nun geschieht etwas Eigentümliches: Im Maß Dante auf unmittelbare politische Tätigkeit verzichten muß, vollzieht er eine Regression. Er wäre fähig gewesen, in der Gegenwart und auf die Zukunft hin zu leben und zu wirken — nun lebt er sich in die Vergangenheit zurück und identifiziert sich mit ihr. So beginnt er die untergehende Epoche mit einer Glut zu lieben, die er der werdenden hätte zuwenden können.

Das einst Gewesene wird für ihn zum Richtigen, ja zum ewig Gültigen. Das Unrecht, das ihm persönlich von der Gegenwart geschieht, nimmt er mit jenem zusammen, das die Geschichte dadurch am früher Gültigen verübt hat, daß sie weiter gegangen ist. Eine Haltung entsteht, die einfachhin reaktionär wäre, wenn ihr Träger die Macht hätte, sie in der Wirklichkeit durchzusetzen. Man braucht nur das Lob zu lesen, das Cacciaguida dem alten Florenz spricht und die unbarmherzige Kritik, die er am gegenwärtigen übt, um zu sehen, was geschehen könnte. Solche Macht hat Dante aber nicht, und er ist der große Künstler, der er eben ist; so zeichnet seine Dichtung das Bild des sinkenden Zeitalters mit einer Reinheit und Glut, wie es keinem ursprünglich mittelalterlichen Menschen gelungen ist. Das Bild eines zeitlosen Mittelalters entsteht — ähnlich wie Platon das Bild der alten Polis entwirft, nachdem der peloponnesische Krieg ihre Wirklichkeit zerstört und ihm die Basis konkreten politischen Wirkens genommen hat.

Freilich kommt dadurch in Dantes Aussagen eine beständig fühlbare Überwertigkeit. Was einst war, strahlt in Glorie; was Werden von Neuem ist, wird zu Frevel und Verrat. Nicht nur das: Dantes Urteil — und er urteilt ja beständig; sein Sehen und Berichten ist ein einziges Stellungnehmen — bekommt nicht selten eine Selbstsicherheit und Härte, die in Widerspruch zur Christlichkeit seiner Dichtung tritt.
Wenn sich aber das eigene Schicksal mit dem der alten, für ihn gültigen Zeit gleichgesetzt, dann wird auch jedes Unrecht, das Dante geschieht, zu einem Unrecht einfachhin, und in sein Urteil über die eigenen Feinde kommt eine Leidenschaft, die manchmal an alttestamentliche Gefühlsweisen

erinnert — etwa an gewisse Psalmen, deren Verfasser das ihnen Angetane so empfinden, als sei es Gott selbst angetan. Alles, was Dante in dieser Beziehung sagt, ist von einer tiefen Erregung getragen. So offenbart jede dieser Äußerungen sein eigenes Schicksal. Daß das geschieht, weiß er selbst nicht. Er glaubt, ethisch Allgemein-Gültiges zu sagen; in Wahrheit redet aus seinen Worten der nie erlöschende persönliche Schmerz.

Selbstbewußtsein und Kindlichkeit

I

Dantes Wesen trägt den Charakter ausgeprägtester Männlichkeit. Er ist ein Ordner und Richter, Kämpfer und Mahner. Wie sicher er seiner selbst ist, offenbart sich in dem Augenblick, da er die Reiche der Verlorenheit und Läuterung durchschritten hat und Vergil ihn zur vollen Herrschaft über sich selbst freispricht:
»Warte fortan nicht auf mein Wort mehr, noch auf meinen Wink. Frei, grad und heil ist nun Dein Wille, und Unrecht wärs, nach seinem Sinne nicht zu tun.
So setz' ich Dich zum Kaiser und zum Papst über Dich selbst« (II 27, 139—42).

Die Commedia ist weder Epos noch Gefühlsdichtung, vielmehr Architektur der Welt und Gesetzgebung für das rechte Dasein. Die große Stelle I 1, 103ff entfaltet den Begriff der Ordnung in ihrem universellen Sinn:
». . . Die Dinge alle haben Ordnung zu einander, und dieses ist die Form, welche die Welt Gott ähnlich macht.«
Das Phänomen gewinnt für Dante in den beiden Grundformen geordneten Daseins, dem Kaisertum und der Kirche, seine

geschichtlich-politische Bedeutung, um sich von ihnen aus in den Verhältnissen des sozialen und kulturellen Lebens auszuwirken.

So wendet Dante sich mit zorniger Leidenschaft gegen die Vermengung der Ordnungen; gegen das Unheil, das die Gunst Konstantins in der Kirche angerichtet hat; gegen die Ansprüche des Papsttums auf die höchste, auch weltliche Macht. Das große Geschehen im 22. Gesang des Paradiso stellt, in der Form einer Mysterienhandlung, die rechte Ordnung dar. So hat die Göttliche Komödie in all ihrer dichterischen Schönheit den Charakter einer Gesetzgebung und eines Gerichts, und ihr Schöpfer weiß sich als deren Vollstrecker.

Dante ist — davon war bereits die Rede — von mächtigstem Selbstgefühl getragen. Seinem Gang durch die Reiche des Jenseits gibt er geschichtsentscheidende Bedeutung. Zum Richter der Unterwelt, der Einspruch erhebt, sagt Vergil:

»Behindre nicht, lo suo fatal andare', sein vorbestimmtes Gehn.
So will man's dort, wo man vermag, was je man will«
(I 5, 22—24).

Wie den Wanderern jene antiken Dichter entgegentreten, die das Mittelalter für die größten ansah, grüßen diese zuerst Vergil, darauf seinen Schützling. Dann aber heißt es:

»Viel mehr der Ehre noch gaben sie mir; denn also nahmen sie in ihre Schar mich auf, daß ich der sechste war in solcher Geistesmacht.
So gingen wir . . . und sprachen Dinge, über die zu schweigen ziemt« (I 4, 100—104).

Als Dante das schrieb, war er im Bewußtsein seiner Zeit durchaus noch nicht jener, der er nachher geworden ist. Wenn

er sich hier zu den ganz Großen rechnet, tut er das Gleiche, was heute ein junger Dichter tun würde, wenn er sich einem Goethe oder Shakespeare für ebenbürtig erklärte.
In ihm ist ein großer Stolz. Keine Hybris, sondern unbeirrbare Selbstunterscheidung gegen alles Minderwertige. Sie wird vor allem durch ein Wort charakterisiert, das keine deutsche Entsprechung hat: den »sdegno«. Es meint zunächst die Verachtung des Hochgesinnten für das Niedrige, dem er begegnet. Darüber hinaus aber die unduldende Abweisung für den Niedrigkeitscharakter im Dasein überhaupt; den Unwillen, in einer Welt existieren zu müssen, die ist, wie sie ist. Wie Dante bei der Fahrt über den Styx seine Verachtung der Gemeinheit bekundet, heißt es:
»Da umfing der Meister mir den Hals mit seinen Armen, küßte mein Angesicht und sprach: ‚alma sdegnosa', Du stolze Seele! Segen über die, die Dich gebar« (I 8, 41 ff).
Die Haltung gehört für Dante zur »magnanimità«, dem Höchsten, was von der antiken Tradition her über einen Menschen gesagt werden kann. Das wird etwa aus der Bewunderung deutlich, die er für Farinata delli Uberti hat. In diesem sieht er seinen Feind und hält ihn der Verdammnis für würdig, trotzdem nennt er ihn »quel magnanimo«; und die Weise, wie er sein Verhalten schildert, ist geradezu eine Definition des »sdegno« (I 10, 22 ff).

II

Noch manches wäre anzuführen, aus dem das gewaltige Bewußtsein Dantes von der eigenen Bedeutung hervorgeht. Das Gesagte reicht aber hin, um den Gegensatz fühlbar zu machen, in welchem dazu eine Haltung steht, die in seiner

Dichtung als wesentlich auftaucht, nämlich die »umiltà«, die Demut. Max Scheler hat in seiner schönen Studie über »Die Rehabilitierung der Tugend«[1] gezeigt, wie ihr Bild in der Neuzeit zerfallen, und sie als Lebensschwäche und Knechtsgesinnung verstanden worden ist. Wenn man Dante fragte, was Demut sei, würde er sagen, sie sei die Haltung des vornehmen Menschen, wenn sich ihm die Hoheit in Huld, und die Schönheit in Liebe zuwendet.

Was die zweite Erfahrung angeht, so drückt die »Vita Nuova« sie immer neu aus, besonders schön im Sonett von Kap. 21. Das gleiche Gefühl kehrt in der »Commedia« wieder, wenn Dante im irdischen Paradies Beatrice begegnet; nur daß es sich hier mit dem Bewußtsein der Schuld verbindet. Der ersten Erfahrung begegnen wir in der Commedia; so schon gleich zu Beginn, im Wald der Verlorenheit, wie Vergil sich dem Verzweifelten zu erkennen gibt. Da antwortet dieser:

»‚So bist Du der Vergil, und jene Quelle, die also reichen Strom der Rede spendet?' — erwiderte ich ihm mit schambedeckter Stirn« (I 79 ff).

Diese Demut ist in keiner Hinsicht Schwäche, vielmehr ein Sich-Neigen der Kraft, des persönlichen und werklichen Adels, sobald sie vor das Hohe gelangen. So ist es der Zusammenhang von Größe, Gnade und Demut, was Dante meint, wenn er von der »umiltà« spricht. Sie beginnt mit dem Beugen des Hochmuts; sofort aber wird deutlich, daß sie den lebendigen Gegenpol eines mächtig empfundenen Selbstgefühls bildet: die Haltung eines Daseins, dessen Größe und Fülle als Gabe der Huld erfahren wird.

[1] Vom Umsturz der Werte, Ges. Werke III 1955 S. 17 ff.

So weit würde es sich um eine konstruktive Antithese im Phänomen der echten Größe handeln. Darüber hinaus zeigt sich aber, daß in dieser von so mächtigem Selbstgefühl und Werkbewußtsein erfüllten Persönlichkeit eine tiefe Sehnsucht nach Geborgenheit lebt. Das kommt immer neu zum Ausdruck, und zwar an den lebendigsten Stellen der Commedia, nämlich in Dantes Verhältnis zu Vergil und zu Beatrice.

Achtet man genauer auf die Art, wie der Wanderer sich Vergil gegenüber verhält, so gewinnt man den Eindruck, er habe bei diesem jene Lebenssphäre gefunden, in welcher er zur eigenen Reife heranwachsen konnte. Charakteristisch sind schon die Namen, mit denen Dante ihn nennt: Autorität, Meister, Führer, Weiser, hoher Lehrer, Vater und süßester Vater. Noch mehr die Weisen, wie er sich ihm gegenüber benimmt: ihm vertrauend folgt, von ihm belehrt und getadelt wird, in der Gefahr sich zu ihm flüchtet, sich wegwagt und wieder zurückkommt. Besonders ausdrucksvoll endlich das, was Vergil selbst tut: auf dem ganzen Gang der Wanderung den Geführten unterweist, mahnt, ihm seiner Unzulänglichkeiten wegen zürnt, ihn ermutigt, schützt, tröstet, umarmt, ja ihn auf seine Arme nimmt und trägt.

Hier ist wieder das persönliche Schicksal des Dichters in die Haltung des Wanderers eingegangen. Dantes Mutter ist früh, spätestens wohl in seinem fünften Lebensjahr gestorben; so hat er zu ihr eine bewußte Beziehung noch nicht finden können. In seinem Werk nennt er sie jedenfalls nie. Er gehört also zu jenen Großen des Geistes, die ohne die mütterliche Atmosphäre aufwachsen mußten — im Unterschied zu jenen anderen, die, wie ein Augustinus oder Goethe, deren

Fülle in sich aufnehmen konnten. Auch die größere Mutter, die Heimat, ist ihm verloren gegangen. Er hat Florenz aufs tiefste geliebt, das wird an vielen Stellen deutlich; so wenn er es II 6, 127 anredet: »Fiorenza mia«. Ebenso wie der Zorn, mit dem er sich immer wieder gegen die Stadt wendet, nichts anderes ist, als der Groll des Liebenden gegen eine Mutter, die ihn verstoßen hat. Die noch einmal größere Heimat aber, Italien, ist in ihrem gegenwärtigen Zustand für ihn der Gegenstand eines Schmerzes, der nur aus tiefster Liebe erwachsen kann.
Zu seinem Vater hat Dante offenbar nie ein Verhältnis gewonnen, denn auch ihn nennt er niemals — ganz abgesehen davon, daß er ihn wahrscheinlich verloren hat, als er elf Jahre zählte, zu einer Zeit also, in welcher der Heranwachsende des Vaters am meisten bedarf.

Den Voraufgehenden in der Lebensreihe hat Dante in seinem Ur-Urgroßvater, Cacciaguida gesehen. Große Gespräche mit ihm zeigen das in stolzer und leidenschaftlicher Weise (III 15—17); ja es besteht Anlaß, von einer Überwertigkeit des Affekts zu sprechen, mit denen der Alte den Urenkel »Sohn« und »Stolz seines Geschlechtes« nennt, ebenso wie das »padre mio« Dantes, das den wirklichen Vater überspringt, etwas von Einsamkeit fühlen läßt (III 17, 106).
Im übrigen war es Vergil, der ihm Vater gewesen ist. Zuerst in dem, was Dantes Lebensinhalt gebildet hat, nämlich in seinem Werk als Dichter. Bei der ersten Begegnung sagt er: »Du bist mein Lehrer und mein Meister. Du bists allein, von dem ich jenen schönen Stil gelernt, der mich zu Ehren brachte« (I 1, 85—87).
Er zeigt ihm den Weg zu Gott und zu sich selbst: so hätte ihn Dante auch als einen strengen, durch nichts Persönliches

berührten Führer zeichnen können. Statt dessen dringt in Vergils Haltung immer wieder lebendige Sorge, Zuneigung, ja Zärtlichkeit durch. Für viele andere sei auf jene Szenen hingewiesen, wo er Dante im Augenblick der Gefahr auf seine Arme nimmt und trägt (z. B. I 17, 96ff; 19, 43ff).

Manchmal wird in der Haltung Vergils sogar ein mütterliches Element fühlbar. Wie die überlisteten Dämonen den Wanderern nachsetzen, heißt es geradezu:

»Mein Führer nahm mich plötzlich auf, so wie die Mutter tut, die durch den Lärm geweckt wird und in ihrer Nähe die Flammen brennen sieht:

Sie nimmt den Sohn, und flieht, und bleibt nicht stehn, da sie sich mehr um ihn als um sich selber sorgt, wenn sie auch nur mit einem Hemd bekleidet ist,

... So trug er mich dahin an seiner Brust, als wie den Sohn, nicht den Gefährten« (I 23, 37—51).

Das Gefühl Dantes, in Vergil den Vater, ja, als dessen Verinnigung, die Mutter, zu haben, treibt das Bild noch weiter. Wie er vor dem Feuerwall zurückscheut, den er durchschreiten muß, fällt er ganz in die Haltung des verängstigt trotzenden Kindes. Vergil — »lo dolce padre mio« — redet ihm zu und

»lächelt, so wie man tut, wenn man das [widerspenst'ge] Kind durch einen [dargebotnen] Apfel lockt« (II 27, 44f).

Wie aber nachher Beatrice erscheint, und über Dante die Gewalt der einstigen Liebesbegegnung hereinstürzt, wendet er sich

»mit dem Vertraun, mit dem ‚il fantolin', der kleine Knabe zu der Mutter läuft, wenn er sich fürchtet, oder wenn er traurig ist«

zu Vergil, um ihm zu sagen, was er fühlt. Und dann folgen die von Liebe und Dankbarkeit überströmenden Verse, in denen

er berichtet, daß der treue Führer, nachdem er das Seine getan, still weggegangen ist:
»Vergil hatt' uns sein' selbst beraubt zurückgelassen; Vergil, ‚dolcissimo patre', mildester Vater; Vergil, dem ich um meines Heiles willen mich anvertraut« (II 30, 43—51),
und er bricht in Tränen aus.

Im Verhältnis zu Vergil vollzieht sich für Dante das, was im Leben des Mannes von so wesentlicher Bedeutung ist: einen Vater zu haben, den er bewundert und ehrt, über den er aber hinausschreitet. Und das nicht nur so, daß er jünger ist und länger lebt, sondern dadurch, daß er mehr ist und Größeres vollbringt.
Seine Ehrfurcht vor dem Meister ist unbegrenzt; dennoch tritt er schon in der Begegnung mit den Großen der Vorzeit ebenbürtig neben ihn — davon war bereits die Rede. Vor der Höllenstadt ist Dante Zeuge von Vergils Versagen, da dieser die Dämonen nicht zu zwingen vermag, das Tor zu öffnen (I 8, 115—120). Er verliert es nicht aus dem Gedächtnis; ja er erinnert den Meister später in einer Weise daran, die nur als Ironie, das heißt aber als stilles Überlegenheitsbewußtsein verstanden werden kann.
»Meister, Du, der alle Dinge überwindet, nur nicht die harten Teufel, welche uns entgegentraten, als wir das Tor [zur Höllenstadt] durchschreiten wollten. . .« (I 14, 43—45).
Wie der überirdische Bereich beginnt, verläßt er die Hut des Führers und geht dem Größeren, das jenem versagt bleibt, allein entgegen. Vergil aber weiß und bejaht es — ein Zeugnis dafür, wie vollkommen er die Einschätzung verdient, die Dante mit dem Wort »magnanimo«, großgesinnt, ausdrückt (vgl. I 2, 44). Er sagt:

»Das zeitliche und ewge Feuer, Sohn, hast Du gesehn; und bist dorthin gelangt, wo ich für meinen Teil nicht weiter unterscheiden kann.«
Und dann folgt die große Freisprechung, von welcher bereits die Rede war (II 27, 126—142).
Es ist eine sublime und zugleich tief menschliche Art, höchstes Selbstbewußtsein auszudrücken, wenn der Sohn alle Größe auf den Vater häuft und dann, ohne diesen zu demütigen, über ihn hinausschreitet.

IV

Einer genaueren Erörterung bedürfte es, um die Beziehung zu analysieren, in welcher der Dante der Göttlichen Komödie zu Beatrice steht, doch müssen einige Hinweise genügen.
Die Commedia ist nicht zu verstehen, wenn man nicht sieht, was Beatrice in ihr bedeutet. Zuerst und vor allem ist sie der lebendige Mensch; die Frau, der er als Mädchen von acht Jahren in seinem neunten Lebensjahr begegnet, wie das die Vita Nuova im zweiten Kapitel erzählt. Die Liebe, die da erwacht, bestimmt sein ganzes Leben. Die Schilderung des Erlebnisses bezeugt sich über alle Tradition des Minnedienstes und alle nur dichterische Kunst hinaus als ursprünglich, und findet ihre Bestätigung dort, wo von der Begegnung des Wanderers mit der Verewigten im irdischen Paradies berichtet wird (II 30, 31—48). Das Erlebnis wird da aus dem Jugendlichen ins Reife, aus dem Zeitlichen ins Absolute übersetzt, seine Substanz aber ist die gleiche. Daß nach Beatrices Tod ihr Bild in Dantes Gefühl verblaßt ist, bildet die große Schuld, die er ihr gegenüber empfindet.
Darüber hinaus ist Beatrice der Inbegriff alles dessen, was die

Minne-Dichtung der geliebten Frau zuschreibt. Während man aber vor der Dichtung der Troubadours nur selten das Gefühl los wird, es handle sich um etwas Konventionell-Ästhetisches, ist es für Dante tiefster Ernst. In der Gestalt Beatrices sammeln sich ihm jene Werte und Forderungen, die in seiner sittlichen Welt Gültigkeit haben, und das ist es, was jenem Absinken des Gefühls seine geistig-personale Bedeutung gibt.

Endlich aber ist Beatrice die Verkörperung des Himmlischen, sofern es den Menschen erfaßt und ins Ewige führt. Sie wirkt, was Vergil nicht hat leisten können; ja noch dessen eigene Leistung ist im Grunde die ihrige, denn sie ist es, die ihn in der Tiefe der Unterwelt aufsucht und bittet, er möge »ihren, nicht des Glückes, Freund« aus der Verlorenheit retten (I 2, 61).

So kommt immer wieder der Augenblick, da sie ihn von einer Stufe zur anderen hinaufhebt; und zwar durch den »atto di Beatrice«, die Macht ihres Wesens, die in ihrer immerfort wachsenden Schönheit anschaubar wird — ebenso wie sie es ist, die ihm von Mal zu Mal den Sinn dessen erschließt, was ihnen begegnet.

In diesen Szenen nun dringt immer wieder ein Element durch, das den modernen Leser seltsam berührt: das ist die Weise, wie ihre Überlegenheit deutlich wird. Durch die Tatsache, daß sie versteht, was Dante unverständlich ist; Zusammenhänge sieht, die ihn verwirren; ihm immer wieder seine Unwissenheit und irdische Befangenheit vorhalten muß, bekommt diese Überlegenheit nämlich fast etwas Peinliches, so daß die Respektlosigkeit eines Kritikers von ihrem Gouvernantentum reden konnte. Der Ton wird nur verständlich,

wenn man sieht, daß Dante selbst ihn will. Er will der sein, der alles von ihr erwartet, das heißt, er will in der grenzenlos Geliebten zugleich die Meisterin und Mutter sehen.

V

Eine ähnliche Spannung wie die soeben gekennzeichnete, zeigt sich in der Qualität von Dantes Gefühlsleben.

Es ist ungeheuer intensiv. Zu Beginn seiner Wanderung gelangt er an den Grenzfluß der Unterwelt, den Acheron, und sieht, wie sich an dessen Ufer, aus der Zeitlichkeit herüberkommend, immerfort ein Mensch um den anderen ansammelt und auf den Nachen des Charon wartet, daß er ihn hinübersetze. Dann heißt es:

»Da ... erbebte das dunkle Land so stark, daß von dem Schrecken der Geist mich noch mit Schweiß benetzt.

Die tränenvolle Erd' stieß einen Wind hervor, aus dem ein rotes Licht wie Wetterleuchten brach und in mir jeden Sinn bezwang;

und nieder stürzt' ich, wie der Mann, den Schlaf bewältigt« (I 3, 130—136).

Diese Heftigkeit des Fühlens gehört zum Bild Dantes. Der Stoß der Leidenschaft geht bei ihm auf den Grund, erschüttert Seele und Leib bis zur Gefährdung. In der Vita Nuova sagt er von Beatrice:

»Wenn diese edelste Heilbringerin grüßte, war die Liebe keine Schutzwehr, die, überschattend, die unerträgliche Seligkeit von mir hätte abhalten können. Vielmehr wurde sie durch das Übermaß der Süße so gewaltig, daß mein Leib, der damals ganz unter ihrer Herrschaft stand, oft wie ein leblos schweres Ding sich hinbewegte« (11, 3).

Der Satz enthält keine lyrische Übertreibung; auch keine konventionelle Aussage, die aus dem Stil des Minnesangs käme, sondern er drückt ein Grundelement in Dantes Persönlichkeit aus. Während aber bei anderer Veranlagung der Affekt gerade wegen seiner Heftigkeit auch wieder rasch verfliegt, dauert der seine unverändert fort. Bei Dante bekommt jede Erfahrung etwas Unwiderrufliches. Hat sie sich ereignet, dann ist sie dem Belieben des Erfahrenden selbst entrückt, und das Schicksal ist da. Das bedeutet keine bloße Verletzlichkeit des Gemütes, die über ein Erlebnis nicht hinwegkäme, sondern eine Weise des Fühlens, in der sich, wenn man so sagen kann, Feuer und Granit verbindet. Man erinnert sich an jene Dichtungen, die beim ersten Kennenlernen durch die wilde Kraft, und, zugleich, die gewaltige Monotonie ihres Gefühls so seltsam anmuten, nämlich an die Canzonen für die »Donna Pietra«, die Steinfrau[1].

Der Leidenschaftszustand der Vita Nuova kehrt denn auch, ins Große gesteigert, aber mit der gleichen seelischen Qualität, im Purgatorio wieder, wie Dante Beatrice gegenübersteht:

»‚E lo spirito mio' mein Lebensgeist, der schon so lange Zeit nicht mehr in ihrer Gegenwart, erzitternd, von Übermacht zerschlagen worden,
empfand, noch eh er durch die Augen Kenntnis hatte, durch geheime Kraft, die von ihr ausging, der alten Liebe große Macht« (II 30, 34—39).

Die Verse nehmen ausdrücklich das Erlebnis der Kindheit wieder auf, denn es heißt weiter, daß

»mir in die Augen schlug die hohe Macht, die einstens mich durchbohrt', bevor ich noch dem Knabenalter war entwachsen« (II 30, 40—42).

[1] Le opere di Dante, Firenze MCMXXI, libro sesto, p. 105ff.

Die Leidenschaft hat hier die Jugendlichkeit verloren, dafür aber die Mächtigkeit des Mannesalters und die schicksalhafte Bindung der Person gewonnen.
Eine ähnliche Intensität kehrt im Lauf der Wanderung immer wieder; besonders in jenem Affekt, der in Dantes Leben neben der Liebe zu Beatrice der stärkste ist, nämlich dem politischen; sagen wir genauer, der Liebe zur Heimat, der engeren, Florenz, wie der weiteren, Italien. Die Sorge für sie, der Zorn gegen jene, die sie gefährden, die Anteilnahme an Leben und Schicksal derer, die er als Freunde empfindet, die Empörung über Mißstand und Unrecht durchflammt zusammen mit der großen Liebe zu Beatrice seine ganze Existenz.

Diese Leidenschaft entläßt zuweilen ein Element, das den Leser befremden kann, nämlich eine Härte nicht nur, sondern eine Grausamkeit in der Schilderung der Qualen, die von den Verdammten erduldet werden. Zu erinnern etwa an die Weise, wie die Buße der Zwietrachtstifter geschildert wird, die immerfort im Kreise dorthin wandern müssen, wo Dämonen sie mit Schwertern zerhauen, dann wieder gesund werden, um abermals zur furchtbaren Stelle zu gehen, und so immer weiter, endlos. Da wird Dante so gepackt, daß der verräterische Ausdruck fällt:
»Das viele Volk und die vielfachen Wunden hatten ‚le luci mie si inebriate', die Augen derart trunken mir gemacht«,
daß Vergil mahnt:
»Was starrst Du so ... Du hast doch in den anderen Schluchten nicht also getan!« (I 29, 1f).
Noch böser ist die Schilderung der Strafe, welche die Empörer gegen das Göttliche trifft. Der Text ist von einer unübersetzbaren Dichte:

»Sovra tutto 'l sabbion, d'un cader lento
piovean di foco dilatate falde
come di neve in alpe sanza vento.«:

»Hernieder auf den ganzen Sand, langsamen Falls, regneten breite Lappen Feuers,
wie in den Alpen Schnee, wenn still der Wind« (I 14, 28 ff).
Das Feuer fällt langsam, mit unerbittlicher Stetigkeit. Liegt darin schon eine furchtbare Intensität, so wächst sie noch durch den Vergleich, der diese Glut mit dem kühlen Schnee in der Windstille der Alpenhöhe zusammennimmt.
Das Gegenspiel ist die ebenso böse Schilderung der Strafe, welche die Prasser trifft, die der materiellsten Form der Sinnensünde schuldig geworden sind. Sie liegen nackt im kalten Schlamm, während beständig ein Regen von Wasser und Schnee auf sie niedergeht — und, nochmalige Steigerung, der ganze Raum vom beständigen Brüllen des Höllenhundes durchdröhnt wird, der über die Liegenden herstürzt und sie zerreißt. In beiden Schilderungen kommt eine Grausamkeit zum Ausdruck, die man zunächst in Dantes Wesen nicht erwartet.

Auf der anderen Seite aber ist diese leidenschaftliche Natur von großer Zartheit. Im Zusammenhang mit der sechshundertsten Wiederkehr von Dantes Todestag im Jahre 1921 ist sein Sarg in Ravenna geöffnet und eine anthropologische Untersuchung der Gebeine durchgeführt worden.[1] Das Ergebnis strafte die Legende Lügen und zeigte, daß von der düster großartigen Erscheinung, die sie ihm zuspricht, keine Rede sein kann. Dante war von kleiner Gestalt, zartem

[1] Dantis Ossa, Padua 1921.

Körperbau und ein wenig geneigter Haltung. Die von ihm umgehenden Bilder sind also in dem Maße falsch, als sie ins Gewalttätig-Heroische gehen; vor allem die das allgemeinere Bewußtsein bestimmende Büste von Neapel. Der Wahrheit des Schädels kommt das jünglinghaft zarte Bild von Dantes Freund Giotto am nächsten.

So bedeutet die Intensität von Dantes Gefühl auch die Fähigkeit zum Mitleid, das Wort im genauen Sinne als Fähigkeit verstanden, fremdes Schicksal mitzuvollziehen. Auf ihr beruht der ethisch-religiöse Charakter der Commedia, denn Dante geht seinen Weg durch die drei Reiche des Jenseits nicht als objektiver Erforscher, sondern als existentiell Beteiligter.

Der Akt, der alles trägt, ist das Schauen. Man könnte den Vorgang in der Dichtung geradezu von Dantes Auge her beschreiben: wie dieses Auge auffaßt, wie es sich wandelt, und was dem Sehenden dabei geschieht. Sein Blicken ist nicht Beobachtung oder Untersuchung, sondern Kontemplation. In dieser steht der ganze Mensch. Was er sieht, ergreift ihn bis ins Innerste. Die Gestalten, die er antrifft; die Werte, die in ihnen realisiert oder verneint werden; die ewigen Schicksale, die daraus entstehen, und die Weise, wie in ihnen der Sinn des betreffenden Daseins sich erfüllt, sind konkrete Wirklichkeit; Dante lebt sie aber so mit, daß er in ihnen sich selbst erlebt. In ihrem Bösen objektiviert sich seine eigene Schuld; in ihrer Buße wird ihm deutlich, was er tun muß, um vom Bösen frei zu kommen, und in der Glorie offenbaren sich die eigenen ewigen Möglichkeiten.

Was von der Mächtigkeit des Fühlens gesagt worden ist, das bis zur Grausamkeit gehen kann, bekommt hier seinen tiefsten Sinn.

VI

So wäre noch manches zu sagen. Doch kann ich nur noch auf eine Kleinigkeit aufmerksam machen, die eine Untiefe in der reichen Welt der Dantischen Persönlichkeit anzuzeigen scheint, und zwar auf gewisse Deminutiva, die in der Commedia an Stellen auftauchen, in die sie gar nicht gehören, so daß der empfindlichere Leser stutzt — um so mehr, als Dante selbst sich der offenbarenden Macht dieser Seltsamkeiten gar nicht bewußt ist.

Manchmal sind sie durchaus plausibel; so zum Beispiel, wenn von der Lerche gesprochen wird, und sie »allodetta«, »Lerchlein« genannt wird (III 20, 73); oder die Rühmung des Kaisers Trajan erzählt, daß er der »vedovella«, der »kleinen Witwe« zu ihrem Recht verholfen hat (III 20, 45). Bild für die mangelhafte Bildung mancher Leser ist »la piccioletta barca«, das »kleine« nicht nur, sondern »klein-kleine« Schiff (III 2, 1). Bedenklicher ist schon, wenn die höllische Feuerflocke, die mit so grausamer Kraft vor die Augen gebracht worden ist, auf einmal »fiammella«, Flämmlein heißt (I 17, 33). Und mehr derart.

Das alles könnte noch harmlos sein; doch gibt es anderes. So wird der Engel, der die Dämonen zwingt, das Tor zur Höllenstadt zu öffnen, als ein gewaltiges Wesen geschildert, wie er über die dunklen Wogen des Styx herkommt, dem Raubvogel gleich, der über den Sumpf fährt, so daß links und rechts von ihm die Frösche zur Seite stieben. Er gelangt vor die Stadt, blickt niemanden an, auch nicht die Wanderer, denen er zu Hilfe kommt, spricht kein Wort und schlägt an das Tor. Der Schlag, in dem sich die Allmacht des Weltenherrn ausdrückt, wird, so sollte man denken, mit einem mächtigen Stabe

geführt. Statt dessen ist es eine »verghetta«, ein Stöcklein. Ist das nicht seltsam?

Die beiden Wanderer kommen am See siedenden Blutes vorüber, worin die Gewalttätigen büßen. Er wird von den Kentauren umkreist, die mit ihren Pfeilen jeden durchbohren, der sich aus der furchtbaren Flut heraushebt — da wenden diese ihren dunklen Zorn gegen die Fremden. Sie kommen herangedröhnt, Wesen, die von der Furchtbarkeit des Mythos umgeben sind, mit ihren mächtigen Bogen und, so sollte man meinen, schweren Pfeilen. Statt letzterer aber erscheinen »asticciuole«, »Zweiglein«. Wieder stutzt man und fragt sich, was diese aus allem Glaubhaften herausfallende Verkleinerung bedeute?

Wir können uns auf keine Analyse einlassen, die wahrscheinlich sehr weit führen würde. Es sollte nur darauf hingewiesen sein, wie aus dem Blick und Gefühl des Mannes, der die riesigen Bilder der Commedia geschaffen hat, auch diese Seltsamkeit hervorgeht.