

Das große Erlebnis in Dantes Jugendtagen

Neunmal schon seit meiner Geburt war der Himmel des Lichtes, seinem Kreislauf zufolge, beinahe zum selben Punkt zurückgekehrt, als meinen Augen zum ersten Mal die herrliche Gebieterin meines Geistes erschien, die von vielen, welche nicht wußten, wie sie nennen, Beatrice geheißten wurde. Sie weilte schon so lange in diesem Leben, daß sich zu ihrer Zeit der Sternenhimmel um den zwölften Teil eines Grades (der zwölfte Teil von hundert) gen Ost bewegt hatte, so daß sie mir ungefähr im Beginn des neunten Lebensjahres erschien und ich sie ungefähr gegen Ende meines neunten Jahres erblickte. Zitternd sprach mein Geist: *Ecce Deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi*“ (nach Zoozmann).

Seitdem Dante diese rätselhaften Worte am Eingang seines Jugendromanes *Vita nuova* niedergeschrieben hat, vor etwas mehr als sechs Jahrhunderten, seitdem, kann man sagen, gibt es eine Dante-Frage. So wie wir von einer Homer-Frage, einer Nibelungen-Frage, einer W. v. d. Vogelweide-Frage reden und dabei etwas ganz Bestimmtes im Auge haben, so dreht es sich bei der Dante-Frage um das eine: Ist die Frau, die er Beatrice nennt, eine geschichtliche Persönlichkeit oder nur eine Allegorie, so wie wir etwa bei Schillers „Mädchen aus der Fremde“ an die Dichtkunst zu denken haben? Daß die Beatrice in Dantes Hauptwerk, der *Divina Commedia*, wenigstens auch Allegorie sei, geben alle Erklärer zu. So wird sie z. B. im irdischen Paradies auf herrlichem Triumphwagen von einem Greifen gezogen, dem ein lebendiger siebenarmiger Leuchter voranschreitet, dessen Lichtstrahlen sich bis ins Unendliche über Beatrice und ihre Begleitung ausdehnen. Die Erklärer finden im Leuchter den Heiligen Geist, im Greifen Christus und im ganzen Triumphwagen die Kirche mit ihrer ewigen Wahrheit wieder. Es wäre geradezu blasphemisch im Munde des christlichsten Dichters, wenn er den Heiligen Geist und Christus zum Vorschein seiner irdischen Liebe machte.

Also ist die Beatrice der „Göttlichen Komödie“ wenigstens auch Allegorie. Es spigt sich also die Frage noch mehr zu: ist Dantes Beatrice nur Allegorie oder auch Allegorie? Und hierin gehen die Dante-Forscher, die ältesten ausgenommen, die von einer Beatrice in carne ed ossa nichts wissen, stark auseinander. Dantes großer Geist hat diesen Zwiespalt vorausgeahnt. Darum schiebt er mitten in seinen Beatrice-Roman eine nüchterne Erklärung über Allegorie und Metapher. Es könnte, sagt er, „dickhäutige Leser“ — persone grosse — geben, die Anstoß an seinen Personifikationen nehmen. Man solle aber dabei an die lateinischen Dichter Horaz, Virgil, Ovid denken, die leblose Dinge, wie Wissenschaft und Liebe, zu Personen machten und sie so reden ließen. — Da es aber auch dann noch persone grosse genug gab, die ihn mißverstanden, schrieb er einen zweiten Roman, *Il convito* (Gastmahl). Er bekennt darin, er sei seiner Beatrice in etwa untreu geworden und habe einer „zweiten Herrin“ seine Liebe geschenkt. Sie besingt er, wenn auch etwas weniger leidenschaftlich, und widmet ihr eine Reihe von Liedern, die den Liedern an Beatrice ähnlich klingen. Damit aber aus dieser Liebe „keine Schande“ für ihn erwachse, gibt er wieder mitten im Roman die feierliche Erklärung ab: „Ich erkläre und

beteure, daß die Frau, der ich nach meiner ersten Liebe meine Liebe zuwandte, die schönste und edelste Tochter des Himmelskönigs war, die von Pythagoras den Namen Philosophie erhielt.“

Nach alldem möchte man nun meinen, es könne keine Verteidiger der geschichtlichen Beatrice mehr geben. Dem ist aber nicht so. Ja, in der Heimat des Dichters fehlt es nicht an solchen, welche an das Märchen des ganz unzuverlässigen Boccaccio glauben, Dantes Liebe habe einer Nachbarin, Beatrice Portinari, einer später verheirateten Frau Bardi, gegolten. Von diesem Irrtum ist man in Deutschland schon längst abgekommen. Schon vor mehr als dreißig Jahren hat Scartazzini aus der deutschen Schweiz, einer der besten Dante-Kenner, mit aller Bestimmtheit den Satz niedergeschrieben: „Die Sache der Portinari ist endgültig verloren, wenn auch noch so viele Paladine zu ihrer Ehre Lanzen zersplittern.“ Aber von seiner Jugendliebe wollen viele noch immer nicht lassen. Freilich traten auch in Deutschland, wie in andern Ländern, immer wieder „Idealisten“ und warme Verteidiger der Allegorie auf, die es geradezu als eine Schande für Dante betrachteten, anzunehmen, daß der allerchristlichste Dichter, ein verheirateter Mann und Vater von wenigstens vier Kindern, sein ganzes Leben lang nur an seine Jugendliebe denke, von ihr singe und träume, zu ihr bete, ihr einen Roman widme mit den allerüberspanntesten Ausdrücken, endlich, noch immer zu Lebzeiten seiner Gattin, für Beatrice mit der ausgesprochenen Absicht, sie zu verherrlichen, ein Epos von 100 Gesängen verfasse und diese christlichste Dichterschöpfung huldigend ihr zu Füßen lege. „Das widerspricht“, sagt Hettinger, „den Anschauungen unserer Zeit von Sittlichkeit und Ehe vollständig“; fügen wir hinzu: und den christlichen Anschauungen aller Zeiten. Also nicht so fast darin erblicken die Idealisten Dantes Schande, daß der christlichste Dichter auch der menschlichste war und seine erste Liebschaft schon gleich mit neun Jahren begann, sondern daß er diese Liebe unter ganz veränderten Umständen mit lautester Posaune in alle Zukunft hinausdonnere, er, der es schon als Schande — infamia — betrachtete, wenn man seine Liebe zur donna gentile, unter deren Bild er die Philosophie besang, als sinnliche Liebe auffaßte. Unter den deutschen „Idealisten“ waren besonders Fr. X. Kraus und G. Gietmann S. J., der letztere in einem eigenen Werke „Beatrice“, die diesen dunklen Fleck aus Dantes Byssusgewand zu waschen suchten. Sie, und mit ihnen ungezählte andere, betrachteten es als ein wahrhaft tragisches Schicksal des großen Florentiners, daß man die zarten Gebilde seiner unendlich schönen und reichen Einbildungskraft als G e s c h i c h t e auffaßte.

Es entbehrte darum in Dantes Jubeljahr 1921 und dessen Nachklängen nicht eines eigenen Reizes, nachzusehen, ob die Realisten für ihre Anschauung etwa neue Gründe vorbrächten. Daß Frauen eine Verherrlichung ihres Geschlechtes darin fanden, daß „die tiefste und größte Dichtung der Weltliteratur“ eigentlich einer Frau zu verdanken sei (Herbert), sei nur nebenbei bemerkt. Einen tieferen Grund scheint Zoozmann, Dantes trefflicher Übersetzer, beizubringen. „Daß Beatrice keine Allegorie ist, beweist schon allein die Hefigkeit dieser irdisch-heiligen Leidenschaft, die des Dichters Sinn und Seele während seines ganzen Lebens in ihrem Banne hält.“ Zoozmann wird aber zugeben müssen, daß die heilige Liebe ebenso stark, ja zehnmal stärker sein kann als die irdische.

Sie hat mehr Märtyrer, die frohen Herzens alle Güter dieser Erde und selbst das Leben für Christus hinopfert, als die natürliche Liebe. — Auch das „Deutsche Dante-Jahrbuch“, das im allgemeinen „realistisch“ angehaucht ist und verächtlich von der Allegorien-Schnüffelei redet, hat neue zutreffende Beweise für den Realismus nicht gebracht.

Um so erfreulicher ist es, daß im selben Dante-Jahrbuch (1925) ein Mann zu Worte kommt, der wieder mit ganzer Seele und mit neuen Gründen für Dantes Ehre eintritt. Fr. Beck erreicht das zumal dadurch, daß er mit großem Fleiße alle Stellen über Beatrice und die *donna gentile* in der *Vita nuova*, im *Convito* und der *Divina Commedia* einander gegenüberstellt. Er faßt den Hauptgedanken in die Worte zusammen: „Dante hat seine Beatrice nicht bloß vergrößert in dem Sinne etwa, wie provenzalische und italienische Vorläufer manchmal die Vorzüge der Angebeteten in überschwenglicher Weise verherrlichten, er hat ihr auch wirklich göttliche Attribute beigelegt und sie zu einem religiösen Ideal gestempelt, das, wie Christus, vom Himmel auf die Erde gesandt wurde, um Dante und die ganze Menschheit zum ewigen Heile zu führen. Und diese Erlöserendung fällt ihr schon im „Neuen Leben“ zu; es ist durchaus falsch, in dieser Hinsicht von einem Unterschied zwischen der Beatrice des Jugendwerkes und jener der „Göttlichen Komödie“ zu sprechen. Nach meiner Meinung ist sie hier wie dort die Verkörperung einer religiösen Abstraktion, nicht bloß in der „Göttlichen Komödie“. Beatrice ist von Anfang an frei von allem irdischen Ballast; sie war eben kein irdisches Weib, das der Dichter in seiner Liebesraserei in den Himmel erhob, sondern eine himmlische, göttliche Frau, ein heiliges Wesen, welches seine dichterische Phantasie frei geschaffen hat. Mit andern Worten: Dante hat sich hier den Verfasser des „Hohenliedes“ zum Muster genommen. Damit ist natürlich nicht gesagt, daß der Dichter, ein Sohn der heißen Südländsonne, in seinen Jugendjahren die irdische Liebe nicht gekannt und erfahren habe; das hat wohl auch der heilige Sänger des Alten Testaments. Aber etwas anderes ist es, der irdischen Liebe Bilder zu entlehnen und sie zu höheren Zwecken zu verwenden, und etwas anderes, diese Liebe zu besingen. Und wird in der christlichen Liturgie das Verhältnis unserer Seele zu Christus nicht immer wieder als ein bräutliches aufgefaßt und dargestellt? Von dieser bildlichen Auffassung und Darstellung hat nun eben auch Dante Gebrauch gemacht. Schon Friedrich v. Schlegel, dem man in solchen Sachen ein Urteil gewiß nicht absprechen darf, behauptet mit Entschiedenheit, bei Dante seien die Darstellungen seines Lebens nur eingeflochten und eingeschaltet in das künstlich abgeteilte Gebäude seiner weltumfassenden Allegorie. Es sei aber im Mittelalter der Hang zur Allegorie so allgemein und so herrschend gewesen, daß man ihn fast überall voraussetzen müsse und nicht genug im Auge behalten könne, wolle man alles richtig verstehen.

Gemäß dieser Anschauung, die uns als die einzig richtige, ja als die einzig mögliche und des Dichters würdige erscheint, wird man zu untersuchen haben, welches Ereignis oder Erlebnis denn auf Dante in seinem neunten Lebensjahre so tiefen Eindruck gemacht, daß er daran, wie er sich ausdrückt, „die Rubrik“ knüpfen konnte: *Incipit Vita nuova*. Schon P. Sietmann, und andere mit ihm, weisen auf die erste heilige Kommunion hin, ein Gedanke, der uns durchaus wert erscheint, im Folgenden näher geprüft und weitläufiger auseinandergesetzt zu

werden. Vor mir liegt ein vor wenigen Jahren erschienenenes Büchlein: Giovanni Battista de Rossi: Brevi memorie. Es enthält die Geschichte eines Großneffen des in aller Welt bekannten Katakombenforschers gleichen Namens, die spärlichen Erlebnisse einer jugendlichen Menschenblume, die der Tod im dreizehnten Lebensjahre mit rauher Sense unbarmherzig niedermähte. Mit acht Jahren und zehn Monaten wurde der Knabe zur heiligen Kommunion zugelassen. „Es war das“, so heißt es in den Lebensaufzeichnungen, „ein feierlicher Moment — solenne momento — im Leben unseres Nino . . . denn daraus schöpfte er die ungewöhnliche eucharistische Wärme (fervore), einer der ausgesprochensten Züge seiner geistlichen Physiognomie.“

In ganz gleichem Alter befand sich nun auch Dante zur Zeit seines großen Erlebnisses. War es seine erste heilige Kommunion, so fällt der solenne momento höchst wahrscheinlich auf den Weißen Sonntag, d. i. den 8. April 1274. Es fehlte ihm zum neunten Jahre noch die Zeit vom 8. April bis zu seinem Geburtstage etwa Ende Mai. Das genaue Datum seiner Geburt ist uns nicht bekannt; wir wissen nur, daß er 1265 zu einer Zeit geboren wurde, da die Sonne in den Zwillingen stand, damals zwischen dem 18. Mai und 17. Juni. Aber auch das wissen wir nur aus einer Stelle des Paradieses, wo er bei seinem Aufstieg in die Welt der Fixsterne eben in das Sternbild der Zwillinge gekommen, voll Freude ausruft:

Herliche Sterne, voll von Kraft und Licht,
Mit euch stieg auf, mit euch ging sie zur Ruhe,
Die Mutter ist des flüchtigen Erdenlebens (Sonne),
Als ich zuerst Toskanerluft gekostet.

Nehmen wir an, des Dichters Geburt falle etwa in die Mitte der Zeit des Durchganges der Sonne durch das Sternbild, also Ende Mai oder Anfang Juni, dann war er am Weißen Sonntag 1274 gerade so alt wie der junge De Rossi bei dessen erster heiliger Kommunion. Dann waren Dantes geheimnisvollen Worte: *Ecce Deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi*, ein warmes Vorbereitungsgebet auf das große Erlebnis, und die Worte, die er etwas später hinzufügt und dem Geist der Sinne an die Geister des Gesichts in den Mund legt: *Apparuit iam beatitudo vestra*, eine ebenso warme Dankesagung nach der heiligen Kommunion. Die Worte bei der Austeilung des heiligen Sakramentes: *Ecce Agnus Dei*, mögen zur Formulierung dieser Gebete beigetragen haben. Als Ergänzung zu diesem Ereignis fügt er noch bei, er sei in seiner Jugendzeit oft ausgegangen, um Beatrice zu sehen, d. h. nach unserer Auffassung die heilige Kommunion zu empfangen; er habe sie gesehen, und ihr Erscheinen habe ihm geholfen, die Leidenschaften zu bändigen und seine Handlungen den Gesetzen der Vernunft zu unterwerfen.

Nun handelt es sich darum, das Alter Beatricens zu bestimmen. Wer ist Beatrice? Auch das gehört zur Tragik Dantes, daß hierin die Idealisten auseinandergehen und so ihren Gegnern eine schwache Seite zeigen. Sie wird aufgefaßt als Wahrheit, Weisheit, Kirche, Gnade, heiligmachende Gnade, Glaube. Das letzte, im weitesten Sinn als Tugend und Inbegriff der offenbarten Wahrheiten, mag das Richtige sein: Sie ist der alleinseigmachende Glaube — *fides beatrix* — für dieses Leben; nach dem Tode geht der Glaube in die *Visio beatrix*, d. i. *beatifica*, in die beseligende Anschauung über. Den

ersten Sinn hat sie in der Vita nuova, den letzten in der Divina Commedia. Indem man dieses Doppelleben, auf das der Dichter wiederholt zu sprechen kommt, zu wenig beachtete, erwachsen natürlich auch für den Allegoristen große Hemmnisse. Es ist hier nicht der Platz, die Allegorie im einzelnen durchzuführen. Nur an die eine oder andere Stelle sei erinnert. Virgil spricht im sechsten Gesange des Fegfeuers zu Dante: „Die wird dir Licht sein zwischen der Wahrheit (Gott) und dem Verstand (lume fra il vero e l'intelletto).“ Das ist nach den Theologen das lumen fidei im Diesseits, das lumen gloriae im Jenseits. Im gleichen Sinne nennt er sie anderswo „die Sonne seiner Augen“ (il sol degli occhi miei). Im achtzehnten Gesang des Fegfeuers kommt er auf die Beziehung der Liebe zur menschlichen Freiheit zu sprechen. Dort äußert er sich also: „So weit hier die Vernunft steht, kann ich (Virgil, der Vertreter der Vernunft) es dir sagen. Was drüber hinausgeht, das erwarte von Beatrice, denn das ist Glaubenssache (opra di fede).“ Dazu bemerkt ganz richtig Scartazzini: „Bezüglich dessen, was die Grenzen der menschlichen Vernunft übersteigt, setze deine Hoffnung allein auf Beatrice, denn das ist Gegenstand des Glaubens.“ So betet denn Dante im irdischen Paradies auf der Höhe des Fegfeuerberges zu ihr:

O luce, o gloria della gente umana!

O Licht (des Glaubens), o Glorie (des Himmels) für das Menschengeschlecht!

Und im Himmel selbst betet er von neuem zu ihr:

O Frau, in der mein ganzes Hoffen wurzelt,
Denn deiner Macht allein und deiner Güte
Verdank' ich Gnade und die Kraft in mir,
Du zogest mich vom Sklaven in die Freiheit:
Bewahre deine Wunderkraft in mir,
Daß meine Seele, die du heil gemacht,
Vom Körper los sich mache dir gefällig.

Beatrice ist demgemäß der Glaube, und zwar zunächst als Tugend gefaßt. Die Tugend des Glaubens wird aber in die Menschenseele gepflanzt im Sakrament der Taufe. Dantes Beatrice ist also so alt als sein Christentum. Wann wurde Dante getauft? Zu seiner Zeit war es in Florenz üblich, die Kinder nur am Vorabend von Ostern und Pfingsten zu taufen. Diese Sitte wurde nach Camerini, einem vielgerühmten Dante-Forscher, bis zum Jahre 1576 beibehalten, wo dann auch die St. Johanneskapelle, in der Dante getauft wurde, zufolge des geringeren Andranges der Täuflinge umgeändert werden konnte. Nehmen wir nun an, der Dichter sei nach Pfingsten, d. h. dem 24. Mai, 1265 geboren, was nach der oben angegebenen Zeitbestimmung sehr wahrscheinlich ist, so mußte seine Taufe auf Ostern 1266 verschoben werden. Der Karfreitag fiel damals auf den 23. März. Von Ende Mai 1265 bis Ende März 1266 sind es aber zehn Monate; also war Beatrice, d. h. der Glaube, zehn Monate jünger als Dante, und als er am 8. April 1274 die erste heilige Kommunion empfing, stand er am Ende seines neunten, Beatrice aber am Anfang ihres neunten Jahres, nämlich in einem Alter von acht Jahren und fünfzehn Tagen. Das stimmt aber vollkommen mit der Angabe im Eingang seines „Neuen Lebens“.

Man wird sich also das Jugenderlebnis des Dichters etwa so vorzustellen haben: Der neunjährige Knabe, schon jetzt ausgerüstet mit jenem scharfen Verstande, der ihn einmal zu einem großen Philosophen und zum „Theologus Dantes“ machen wird, und mit der überreichen Phantasie, in der schon alle Keime eines der größten aller Künstler schlummerten, dieser Knabe empfängt, wohlunterrichtet und nach entsprechender Vorbereitung, zum ersten Mal das Sakrament der Sakramente; was Wunder, wenn sein kindlicher Glaube, bisher noch wenig wirksam, mächtig auflodert und seine unschuldige Seele den Gottmenschen Jesus Christus gleichsam wirklich und leibhaftig vor sich zu schauen wähnt und von dieser Stunde an ein neues Leben beginnt! Es wäre nicht das erste Mal und auch nicht das letzte Mal gewesen, daß das Sakrament ähnliche Wirkungen hervorbrachte. Der Tag der ersten heiligen Kommunion ist, nach eigenem Geständnis, im Leben vieler christlicher Männer und Frauen der schönste gewesen und verblieben, den sie nie mehr vergessen konnten. Luise Hensel gedachte am Abend ihres Lebens noch immer freudig dieses Tages. „Morgen“, schreibt sie am 7. Dezember 1874, „sind es 56 Jahre, seit ich die erste heilige Kommunion empfangen habe. Gott sei Dank!“ Eifrig machte sie Blumensträußchen, um an diesem Gedächtnistag das Bild Marias im Klosterkirchlein zu Paderborn zu schmücken. Bekannt ist, was Chateaubriand selbst vom großen Korfen in St. Helena berichtet. Aber all die Männer und alle Frauen, die hier vorgeführt werden könnten, hatten, auch nicht annähernd, jene feurige, unendlich reiche Einbildungskraft, wie sie der junge Alighieri vom Schöpfer bekommen hatte. Darum mag es uns fremd erscheinen, was er über jene glückselige Stunde mit so glühenden Farben niedergeschrieben hat. Es war ein Erlebnis, das er nie vergessen konnte.

Mit dieser Annahme, die mit allem Zubehör freilich ganz neu ist und darum nur als Hypothese vorgetragen sein will, löst sich nun eine der größten Schwierigkeiten, die jedem Dante-Leser aufstoßen wird. Der Dichter, den Benedikt XV. in seiner Enzyklika vom Jahre 1921, der einzigen, die einem nicht Selig- oder Heiliggesprochenen zuteil wurde, christianae sapientiae laudatorem et praeconem unum omnium eloquentissimum zu nennen sich nicht scheute, hat zwar in seiner großen Dichtung vieles und Herrliches über die Kirche Christi und ihre Tätigkeit niedergeschrieben, aber von der Herzwurzel dieses Baumes, vom Geheimnis aller ihrer Geheimnisse, vom Altarssakrament, schweigt er. Man sage nicht: Er hat eben vom Jenseits gesungen, wo es kein Sakrament mehr gibt. Denn das ist ja einer seiner größten Vorzüge, daß er es verstanden hat, das ganze Erdenleben im Lichte des Jenseits zu betrachten, das Diesseits in die andere Welt zu projizieren und so Welt und Oberwelt ineinander zu schlingen. Und dennoch schweigt er vom Zentralgeheimnis der Kirche, welches das Christentum nicht bloß schöner, liebenswürdiger, beneidenswerter macht, sondern eben sein Herz ist. Nur schwache Andeutungen finden sich in der „Göttlichen Komödie“. Er läßt z. B. die armen Seelen das Vaterunser beten, bemerkt jedoch dazu, nicht alles passe mehr für ihren Mund, aber sie sprächen auch in unserem Namen. Und so beten sie denn auch: „Gib uns heute das tägliche Manna (la cotidiana manna).“ Und in der Einleitung zum „Paradies“ fordert er von den Lesern nur diejenigen auf, ihm zu folgen, „die schon frühzeitig nach dem Brot der Engel (al pan degli Angeli), von dem man auf

Erden ist, ohne je satt zu werden, ihren Hals geredet hätten“. Das ist eine sehr anschauliche Beschreibung der heiligen Kommunion. Aber sowohl diese als die frühere Stelle können auch anders gedeutet werden. Und so muß man denn wirklich sagen: Dante, der doch sonst in den Fußstapfen des hl. Thomas von Aquin, des glühenden Verehrers und Sängers der Eucharistie, einherstreitet, schweigt vom Sakrament. Es wird aber der Ladel, den man deswegen gegen ihn erheben könnte, bei unserer Auffassung vom großen Erlebnis seiner Jugend ganz und gar gegenstandslos. Dann wächst die *Divina Commedia* und mit ihr alle seine andern Werke, die sich zur „Göttlichen Komödie“ wie die Planeten zur Sonne verhalten, aus dem Altarssakrament hervor. Die Eucharistie wird zur Knospe, aus der die ganze Poesie Dantes als eine zweite Himmelsrose sich entfaltetete.

Allein das ist nicht der einzige Gewinn zu Dantes Ehre.

Dantes Dichtung muß vor allem als Kunstwerk betrachtet werden, eine selbstverständliche Forderung, die aber im Dante-Jahrbuch immer und immer wieder mit besonderem Nachdruck betont wird. Das erste Gesetz nun aller Kunst ist und bleibt immer die Einheit. Denn die Kunst ist nach Dante „Gottes Enkelin“, weil sie die Natur, gleichsam Gottes Tochter, in all ihren Gebilden nachzuahmen sucht. Der Natur aber hat ihr Schöpfer bis ins kleinste hinein auf das wunderbarste den Stempel seines einheitlichen Wesens aufzudrücken verstanden. Auch in Dantes Schöpfung hat man von jeher als einen der ersten Ruhmestitel die fast übermenschliche Kraft angesehen, mit der er die disparatesten Dinge: Himmel und Hölle, Diesseits und Jenseits, Natur und Übernatur, das Zarteste mit dem Gewaltigsten, das Göttliche mit dem Menschlichen zur allerstrafften Einheit zu verbinden wußte. Nun leidet aber die Einheit seines Werkes, wenn ich gezwungen bin, Beatrice bald als geschichtliche Person und dann wieder als Allegorie aufzufassen. Schon in der *Vita nuova* sind Stellen, die mit der geschichtlichen Beatrice schlecht hin unvereinbar sind, zumal die eine, wo es heißt, ohne sie wäre der Himmel nicht vollkommen. An dieser und ähnlichen Lobeserhebungen hat man in alter und neuer Zeit Anstoß genommen; ja man hat sich nicht gescheut, spätere Einschreibungen darin zu vermuten und sein Werk zu „purgieren“. Ein russischer Übersetzer des Jugendwerkes, A. P. Fedoroff, begründet nach Fr. Beck sein Vorgehen also: „Hier sind von uns zehn Zeilen weggelassen worden, in denen der Autor Beatrice so göttliche Eigenschaften beilegt, daß wir es für unerläßlich erachtet haben, diese dichterische Freiheit zu streichen, da wir sie für das religiöse Empfinden eines aufrichtigen Christen für kränkend halten.“ In ähnlich verzweifelter Lage findet sich der Realist immer und immer wieder, nie aber der Idealist, denn der stößt sich nicht daran, wenn in der Allegorie einem geistigen Wesen körperliche Eigenschaften beigegeben werden. Das gehört wesentlich zur Allegorie. Dante nennt im „Gastmahl“ die Philosophie eine junge, vom Fenster auf ihn mitleidig herabschauende, von ihm leidenschaftlich besungene „Kleine“ (*pargoletta*). Und die besten Allegorien unseres Schrifttums, wie Uhlands „Berlorene Kirche“ und Schillers „Mädchen aus der Fremde“, vertwerten Züge, die das darunter verborgene geistige Ding nur im allgemeinen lobpreisend erheben, im besondern aber keine weitere Deutung zulassen. So nur, d. h. durch die Annahme einer durchgehenden Allegorie, kann die Einheit und damit auch

der volle Wert des herrlichen Kunstwerks gewahrt werden. Diese Einheit ist dann auch die Vorstufe einer höheren, nämlich der Einheit des Zieles. Dantes großes Werk will nichts anderes, als daß der Leser eine innere Läuterung durchmache, die in der Gottesliebe ihren Gipfel trägt. Die Gesänge der „Göttlichen Komödie“ sind dichterische Exerzitien, in ihrem Wesen und Aufbau denen des hl. Ignatius nicht unähnlich. Durch die Betrachtung der Strafen Gottes in Hölle und Fegfeuer soll der Mensch Haß gegen die Sünde lernen, soll in der Lethe der Buße seine Schuld abwaschen, bei der Erwägung der Herrlichkeit des Himmels zur Gottesliebe angespornt werden und so als ein anderer, als ein besserer Mensch zu seinem Beruf zurückkehren. Nur daß diese Exerzitien nicht an einzelne Stände und Berufe oder an die Bewohner einzelner Dörfer oder Städte gerichtet werden, sondern an die gesamte Menschheit, und zwar in der annehmbarsten Form: in der Sprache der Poesie und des Herzens. Mit Recht hat den Dichter darum sein Landsmann Raffael in der Disputa, dem Gemälde der Verherrlichung des Altarsakraments, mitten unter die größten Kirchenlehrer gestellt, nicht etwa, als habe Dante, der sich über das Sakrament völlig ausschweigt, im besondern viel zur Ehre des Geheimnisses beigetragen, sondern deswegen, weil er im allgemeinen ein Lehrer der Kirche war und mit dichterischer Wärme für ihren göttlichen Ursprung eintrat; damit hat er ja auch das Kerngeheimnis ihres Bestandes verteidigt.

Es bleibt nur noch übrig, einem, und meines Erachtens dem hauptsächlichsten, Einwurf gegen die Geschichtlichkeit Beatricens die Spitze abzubrechen. Man hat bemerkt und tut es auch jetzt noch, Virgil, der Dante durch alle Schauer der Hölle und durch die neun Reiche des Fegfeuers führt, sei auch eine geschichtliche Person und dabei doch eine allegorische Gestalt, das Sinnbild der menschlichen Vernunft, das lumen rationis, das dem lumen fidei und lumen gloriae (Beatrice) offensichtlich gegenüberstehe. Darauf ist zu erwidern, daß zwischen Vernunft und Glaube, zwischen Virgil und Beatrice ein himmelweiter Unterschied ist. Die menschliche Vernunft ist ein Erdenwesen, dem Erdensohn innewohnend und in ihren Verirrungen vielfach vom hinfälligen Stoff ihres Trägers beeinflusst. Einem solchen Wesen konnte eine geschichtliche Persönlichkeit genugsam als Symbol dienen. Der Glaube aber und die aus ihm erwachsende beseligende Anschauung des Himmels ist göttlicher Natur und verleiht der Menschenseele Kräfte, die über alles Geschaffene hinausragen. Suche ich also dafür im Geschaffenen ein Bild, und steigere ich dieses Bild so hoch, daß es dem übernatürlichen Urbild in etwa entspricht, dann hört das Bild auf, ein irdisches und natürliches zu sein, und wird selbst übernatürlich und göttlich. Und wenn ein christlicher Dichter, ja der allerchristlichste, den Ausspruch wagt, dem Himmel fehle zu seiner Vollkommenheit nur mehr eine Beatrice, so kann darunter unter keinen Umständen irgend eine geschichtliche Persönlichkeit gemeint sein.

All das stimmt dann auch wunderbar zu jener Szene im „Paradies“, wo der Dichter in Gegenwart Beatricens vor dem hl. Petrus seine Prüfung über den Glauben besteht. Beatrice wendet sich an den Mann des Glaubens mit der Bitte, den Dichter auf seinen Glauben zu prüfen. Darob ist St. Peter voll Entzückens, schlingt sich in dreifachem Tanze um die Selige und singt dabei so göttlich schön, daß keine Feder es wiederzugeben vermag. „O meine heilige Schwester (O santa suora mia)“, redet er sie an, und auf ihren Wunsch

eingehend prüft er den neuen Ankömmling im Glauben. Dabei erinnert sich der Dichter der Taufkapelle seiner Heimat, wo „er zum Glauben eingegangen sei“. Es dreht sich hier alles um den Glauben: Beatrice als Sinnbild des Glaubens, solange sie auf Erden lebte; Petrus, der Fels des Glaubens; Dante, als der Prüfling im Glauben, und endlich der Gedanke an den Ursprung des Glaubens in der heiligen Taufe, also gleichsam auch an die Geburt Beatrices, deren Jahre und Tage von Dantes Taufe ab zählen. — Nach unserer Auffassung bekommt also diese Szene und mit ihr viele andere eine ungewöhnlich starke Beleuchtung. Vor allem aber tritt das große Erlebnis der Jugendtage des Dichters in so helles Licht, daß es seine Strahlen über dessen ganzes dichterisches Schaffen bündelartig ausgießt. Dabei erinnert man sich an den Ausspruch einer Dichterin: „Nicht was wir erleben, sondern wie wir empfinden, was wir erleben, macht unser Schicksal aus.“

Fildor Hopfner S. J.