

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1921**

37 (14.9.1921) Sonderausgabe zu Dante

14. September  
1321



14. September  
1921

# Nicht gibt es größern Schmerz als Rück- erinnerung an glücksel'ge Zeit im Elend. Dante.

## Arthur Liebert / Dante.

Zur 600. Wiederkehr seines Todestages (geb. in Florenz zwischen dem 18. Mai und 9. Juni 1265, gest. in Ravenna am 14. September 1321).

Bei der Mehrzahl der Jubiläen, die wir so im Kreislauf eines Jahres über uns ergehen lassen, werden wir ein leises Gefühl des Fröstelns, wohl ab und zu auch das der Gleichgültigkeit nicht los. Wir verbeugen uns pflichtschuldigst vor dem Großen, der da gefeiert wird; hören mit Ruhe die Fanfaren, die zu seinem Lob und Ruhm erschallen, alles ohne tiefer, d. h. ohne aus dem Mittelpunkt unseres Wesens und Erlebens heraus ergriffen zu sein. Denn es pflegt der Verdacht in uns aufzusteigen, daß jene Erinnerung ihren Grund nur in einer gewissen historischen Pietät, unter Umständen nur in einer archivarischnen Teilnahme hat, die den Gefeierten auf ein paar Tage oder Stunden zu einer Art von Scheinleben aufzuerwecken vermag.

Für die wahrhaft Großen der Geistesgeschichte braucht es nicht der Veranstaltung besonderer Gedenktage; denn ihr Sein und Wirken ist eingegangen als Bestandteil und Form, als Element und Gesetz in die Grundlagen und in die Substanz unseres inneren und äußeren Daseins. Widmen wir ihnen Erinnerungsfeiern, so dienen dieselben nicht sowohl ihnen als uns. Wir besinnen uns auf das, was für uns, für unser Schicksal und Ergehen von wesenhafter Bedeutung ist, und was uns ohne diese Besinnung im grauen Einerlei des Alltags und unter den abstumpfenden Gewohnheiten der beruflichen Tätigkeit verborgen bleibt oder zu entschwinden droht.

Wenn der Philosoph Schelling in einer aus seiner romantischen Geisteshaltung und Neigung begreiflichen Übertreibung in Dante „das größte Individuum der modernen Welt“ sieht und in der „Göttlichen Komödie“ das „Gedicht aller Gedichte“ und „als Gattung den allgemeinsten Repräsentanten der

modernen Poesie“ erblickt, so hat er damit in seiner Sprache den großen italienischen Dichter und sein Werk als eine der entscheidenden Bedingungen und Kräfte für die Gestaltung des geistigen Schicksals Europas bezeichnet. Denn darin prägt sich die schöpferische Genialität einer Persönlichkeit aus, daß ihre Leistung nicht nur den Charakter geschichtlicher Notwendigkeit hat, sondern daß sie auch die Entwicklung der Folgezeit bestimmt und für diese die Geltung eines maßgebenden Bildungsfaktors besitzt.

Eine solche ungeheure Wirksamkeit hätte Dante niemals ausüben können, und man würde ihn nicht zu den klassischen Größen des abendländischen Geisteslebens rechnen, wenn sich in seinem Wesen und in seiner Schöpfung nicht eine typische Gestalt, eine der Ur-Formen und Grund-Wesentlichkeiten dieses Geisteslebens verkörpern würden. Er ist oft als der dichterisch gewaltigste Vertreter der mittelalterlichen Weltanschauung und Lebensgesinnung bezeichnet worden, gleichsam als ein in die Welt der Poesie verpflanzter Thomas von Aquino, der sein und seiner Jahrhunderte philosophischer Lehrmeister war, und dessen Eigenart darin besteht, daß er, unterstützt von einer ungeheueren systematisierenden Begabung, die gesamten kirchlichen Dogmen und Interessenrichtungen in die begriffliche Ausdrucksweise umzusetzen vermochte. Nun liegen ohne Zweifel sehr enge gedankliche Beziehungen zwischen dem philosophisch-theologischen System des großen Aquinaten und der „Göttlichen Komödie“ vor. Dieses Werk war nur möglich auf dem Grunde und im Rahmen einer Philosophie, wie sie der heilige Thomas in der eindrucksvollen Reihe seiner Schriften entwickelt hat, für die ihn seine Kirche dankbar als

„Doctor egregius“, „Dootor communis“ und als „Doctor angelicus“ gepriesen hat. Und August Wilhelm Schlegel hat nicht Unrecht, wenn er in seinen Berliner Vorlesungen „über schöne Literatur und Kunst“ (1801–1804) behauptet, daß sich bei Dante Philosophie und Poesie wahrhaft und vollständig durchdringen.

Gewiß würde sich schon darin eine außerordentliche geistige Tat ausprägen, wenn Dante die ganze Fülle und Eigenart der kirchlich-scholastischen Glaubenssätze und Vorstellungen in die Form der Kunst umgegossen und auf diese Weise dem Bewußtsein der Menschheit ein geschlossenes Bild einer der größten Kulturperioden überliefert hätte. Dennoch würde diese Tat im letzten Grunde nur die Bedeutung einer kulturgeschichtlichen Leistung besitzen, der Dichter wäre das Sprachrohr oder der Dolmetscher eines für seine Zeit charakteristischen Wissens, Willens und Gefühls, von denen wir durch seinen Mund Kunde erhalten. Seiner Größe würde dann aber doch das eigentlich schöpferische Moment fehlen, und man würde seine Zuordnung zu der Reihe derjenigen Geister, denen wir die Erschließung neuer, vor ihnen unbekannter Welten verdanken, nicht verstehen.

Und eine solche neue Welt vermag die Kraft Dantes zu erzeugen. Er hat die Menschheit dadurch reicher gemacht und ihren Besitz an geistigen Errungenschaften um eine der stolzeften vermehrt. Das Geheimnis und die Fruchtbarkeit und die Rechtfertigung von Dantes Größe beruhen darauf, daß sich in dem Göttlichen Gedicht nicht nur ein neuer Typ der künstlerischen Phantasie auswirkt, sondern daß dieser neue Typ, diese neue Form künstlerischen Erlebens, künstlerischen Schauens und künstlerischen Gestaltens sofort alle Züge der Vollendung, der Vollkommenheit, der Unüberbietbarkeit aufweist. Es ist, als ob sich in der Phantasie Dantes und in der durch sie geschaffenen Welt, in den großartig-grauenvollen Bildern und Visionen der „Hölle“, des „Jegeseuers“ und in der unendlichen Verklärtheit des „Paradieses“, aus dem urmütterlichen Schoß der All-Wirklichkeit eine neue Gestalt entwickele.

Es wäre naheliegend, die von ungeheueren religiös-apokalyptischen Schauungen gespeiste Phantasie des italienischen Künstlers zu vergleichen mit derjenigen der Propheten des alten Bundes oder auch mit der in der Offenbarung Johannis. Aber zu einem solchen Vergleich würde man doch vielleicht mehr durch die Ähnlichkeit bzw. Gleichheit des Stoffes bewogen werden als durch die Rücksicht auf die Form, auf die gestaltende ästhetische Gefeßlichkeit. Und in bezug auf diese Form, auf das Prinzip der Gestaltung seiner Erlebnisse muß Dante eine vollkommene Einzigartigkeit zuerkannt werden. Wie er seine Gebilde aus der Tiefe seiner in erschütternden Spannungen kreisenden Seele heraufbeschwört und zu künstlerischem Dasein formt, das hat im Reiche der Kunst schlechterdings nicht seinesgleichen. Man braucht nur wenige Zeilen in seiner Komödie gelesen zu haben, um dieser Unvergleichbarkeit mit aller Schärfe inne zu werden, um ihre vollendete Andersartigkeit, z. B. der Phantasiwelt und Phantasieform Shakespeares und Goethes gegenüber, zu erfassen.

Dantes Einbildungskraft ist in jeder Hinsicht geradezu wahrhaft ungeheuerlich, wahrhaft maßlos; in ihr gelangt der Typus der romantisch-gotischen Kunst und Vorstellungsfähigkeit zu einem in der Literatur nie dagewesenen und nie erreichten Ausdruck. Hier ist nichts von jener Bindung, jener Beruhigkeit und Maßhaftigkeit, die der klassizistischen Kunstform eigentümlich ist. Deshalb kann man die Abneigung und Ablehnung schon verstehen, mit der der Goethe der Altersperiode der Erscheinung Dantes gegenüberstand. In den „Annalen oder Tag- und Jahreshäften“ von 1821 spricht er von „Dantes widerwärtiger, oft abscheulicher Großheit“, und in den Abhandlungen über „Auswärtige Literatur und Volkspoesie“ heißt

es in der kleinen Skizze über Dante aus dem Jahre 1826, daß wir bei diesem „das Abstruseste und Seltsamste gleichsam nach der Natur gezeichnet vor uns sehen“. Man hat Mühe, angesichts der Form wie des Gegenstandes, die Dantes wild-üppige Schöpferkraft vor unseren Blicken entwickeln, die Beherrschung nicht zu verlieren. Wenn Goethe in einem Briefe aus Neapel an Herder (vom 17. Mai 1787) den Unterschied zwischen der antiken und modernen Kunst in die Worte faßt, daß die Alten die Existenz darstellten, wir gewöhnlich den Effekt; daß sie das Fürchterliche schilderten, wir fürchterlich schildern; sie das Angenehme, wir angenehm usw., so haben wir bei Dante die Vereinigung beider ästhetischer Einstellungen vor uns.

Aber diese beiden Einstellungen übersteigen nun alle unsere gewöhnlichen Vorstellungen, Erlebnisse, Ausdrucks- und Mitteilungswesen ungleich stärker, als das bei anderen Dichtern der Fall zu sein pflegt. Wenn nach einer alten, allerdings keineswegs unbestrittenen ästhetischen Entscheidung der Eindruck eines Kunstwerks auf den Menschen mit davon abhängt, daß es nicht alle Züge und Begrenztheiten des menschlichen Lebens und Seins und also nicht alle Beziehungen zu uns verleugnet, so müßte Dantes Epos kaum eine tiefere Wirkung auf uns ausüben; denn in den Gestalten, die es vor unsere Augen rückt, ist kaum eine Spur der Relativität alles Irdischen zu finden. Haß, Qual, Niedertracht, Verworfenheit auf der einen Seite — Liebe, Reinheit, Güte, Beseeligung, Erlöstheit auf der anderen sind bis in die Tiefe des Unendlichen hinein in unvergleichlicher Wucht geschildert. Wahnsinn, Gewissensangst, Buhlschaft, Sodomiterei, Gotteslästerung, jede nur ausdenkbare Missetat trägt den Stempel des Fürchterlichen. Und die Liste unerhörter Verbrechen und menschlicher Niedrigkeiten findet kein Ende. Die Wesen, deren Rücksichtslosigkeit und dadurch verschuldete Strafen und Leiden uns die ekstatische Phantasie Dantes schildert, sind keine irdischen Wesen. Die Klüfte und Untiefen, die Eismeere und Schroffen haben keine Ähnlichkeit mit irgendeiner Gegend oder Landschaft auf Erden. Und zu immer maßloseren Bildern steigern sich Szenerie und Menschenwelt.

Woher kommt es aber dennoch, daß diese Visionen uns so tief berühren und sich der Vorstellung so fest einhämmern, daß wir sie trotz aller ihrer Furchtbarkeit doch mitzuerleben vermögen? Das ist die rücksichtslose, schrankenlose Unbedingtheit, mit der sie gebildet sind. Wir stehen hier vor dem eigentlichen Grund der Wirkung, die von Dante ausgeht. Und dieser Grund ist es, den er, der in seiner Weise eine Einzigartigkeit darstellt, doch mit den anderen Großen der Weltgeschichte des Geistes gemein hat. Wohl verkörpert er einen künstlerischen Typ für sich, der von so geschlossener Eigenart ist, daß man von einer „dantesken“ Phantasie gesprochen hat, um eine bildnerische Gestaltungskraft von ganz charakteristischer Besonderheit zu bezeichnen. Aber diese Gestaltungskraft wird von dem absoluten Glauben an die Wirklichkeit seiner Visionen, sie wird von einer absoluten ästhetischen Wahrhaftigkeit getragen. Wie alle großen Kömmer ist auch er ein großer Ehrlicher, dem die Welt, die er schafft, keine lustige, willkürliche Illusion, keine bloße Erfindung, sondern höchste Wirklichkeit ist. Wie alle großen Schöpfer ist auch er ein großer Unbedingter, ein Befessener, ein Angebrochener, ein unerschütterlich fest in sich gegründeter Geist. Und ein solcher Geist wird uns durchschnittliche, kleine und kleinliche mit tausend lächerlichen Rücksichten und Nachsichten bepackten Wesen immer mit sich fortreißen, mag er seine Kraft auf dem Gebiete der Kunst oder der Religion, der Wissenschaft oder der Philosophie, des staatlichen und überhaupt des praktischen Lebens zur Geltung bringen.

Wir sehnen uns alle nach dem Absoluten und verehren mit Notwendigkeit den, dessen Wesen und Leistung von dem Hauch der Absolutheit unwittert ist. Wer uns, ganz gleich in welcher Form und mit welcher Tat, von dem, was über uns und mehr ist als wir, eine Offenbarung übermittelt, der erweist sich für

uns als ein Schicksal, weil in ihm das Ewige Gestalt und Ausdruck gewonnen hat, der erweist sich als ein Führer, weil er kraft seines Seins und seines Könnens auf die Bahn unseres eingeeengten, endlichen Lebens einen Strahl der Unendlichkeit fallen läßt. Sobald uns der Geist Dantes umfängt, geben wir alles Zählen auf; wir berechnen keine Zeit, und jeder Schritt wird Unermeßlichkeit. Das aber heißt, daß auch er zu den großen

Befreiern und Erlösern gehört. Und das ist er, weil er selber einer der Befreiten und Erlösten wird, einer von denen, die erst die Hölle und das Fegfeuer durchleiden und durchkämpfen mußten, um dann, wie Faust, seine Läuterung und Verklärung durch die ewige Liebe zu erhalten, die ihm in Beatrice zuteil wird. Und wir empfangen diese Läuterung durch ihn und durch sein Werk.

## Karl Vosler / Dante und die Sprache.

Von den Kulturvölkern des Abendlandes ist das italienische am spätesten zu der schriftlichen Verwendung seiner Volkssprache gekommen. Eine italienische Literatur gibt es erst seit Beginn des 13. Jahrhunderts, also kaum siebenzig Jahre vor Dantes Geburt (1265); eine einheitliche italienische Schriftsprache aber, die von mundartlichen Einschlägen gereinigt, für die ganze Halbinsel Gültigkeit beanspruchen darf, hat sich erst in der Mitte des 16. Jahrhunderts, also mehr als zwei Jahrhunderte nach Dantes Tod (1321) herausgebildet. So lange hat es gebraucht, bis das schriftsprachliche Ideal, das er als erster in seiner unvollendet gebliebenen Abhandlung über die italienische Sprache (*De vulgari eloquentia*) etwa im Jahre 1305 entworfen hatte, zur Wirklichkeit gedieh. Man kann nicht einmal sagen, daß der tief sinnige Dantesche Traktat dazu viel beigetragen habe; denn er war wenig bekannt, ja geradezu verschollen, und ist erst im Jahre 1529 durch den Sprachreiner Gian Giorgio Trissino entdeckt und wieder ans Licht gezogen worden. Was Dante über die Sprache gedacht und geschrieben hat, mag noch so bedeutungsvoll sein: für das Wachstum und die Ausbildung dieser Sprache selbst bleibt es nebenächlich. Denn wie überall, so kommt es auch hier mehr auf die Leistung an als auf Theorien und Programme.

Die sprachliche Leistung Dantes aber heißt nicht *De vulgari eloquentia*, sondern *Divina Commedia*. Nur kraft seines großen Gedichtes kann Dante Alighieri als der Vater der italienischen Schriftsprache gelten. Aus einer literarisch noch unerzogenen Sprache, fast ohne Vorbereitung, ist dieses Niesenwert wie ein granitener Bergstod senkrecht aus sandiger Ebene emporgetrieben. Es überragt noch heute schlechthin alles, was vorher und nachher aus derselben italienischen Sprache ans Licht gebracht wurde. Dieser Sachverhalt läßt uns ahnen, daß die Wurzeln des Danteschen Kolosses unterirdisch sind und sehr viel tiefer reichen müssen als das durchschnittliche italienische Sprachgefühl.

Freilich, wenn man mit dem üblichen Verfahren der modernen Sprachwissenschaft die lautlichen, flexivischen und syntaktischen Formen sowie den Wortschatz der „Göttlichen Komödie“ zergliedert, so findet man hier ungefähr dieselben Bestandteile wieder, die auch sonst in den zeitgenössischen Sprachdenkmälern vorkommen: nämlich vorwiegend mittelitalienisches, d. h. toscanisches Sprachgut, untermischt mit Latinismen, Provenzalismen und einigen mundartlichen Einsprengungen aus dem italienischen Süden, weniger aus dem Norden. Aber wie die chemische Analyse eines Bergstods zwar einigermaßen die Härte oder Rundung seiner Linien, nicht die Gewalt seiner Masse, erklären kann, so läßt uns der Dantesche Sprachgewalt gegenüber die Grammatik völlig im Stich. Sprachgewalt und Sprachgefühl sind etwas wesentlich anderes als grammatische Schulung. Ohne Zucht und Schule können freilich auch sie nicht gedeihen, aber es ist eher die Zucht des Herzens und der Stimmung, als des Verstandes und der Zunge, durch die sie groß und stark werden.

Zwei große Meister, um es kurz zu sagen, hat Dante gehabt: das römische Altertum und die römisch-katholische Kirche. Obgleich Florentiner durch Geburt und Sprachgebrauch, hat er im Herzen und im Sprachgefühl sich mehr und mehr zum Römer umgebildet. Diese römische Doppelschule der Antike und der Kirche haben freilich so gut wie alle gebildeten Landsleute Dantes durchgemacht und sind doch keine Dantes geworden. Zum Teile liegt das daran, daß diese ändern, und gerade die Begabtesten unter ihnen, z. B. Cavalcanti, Petrarca, Boccaccio, Ariost und Tasso bald die Antike gegen die Kirche, bald diese gegen jene auspielten, daß sie gar zu klug sein wollten und Widersprüche, Mißbilligkeiten, Risse und Unverträglichkeiten im Mutterchoß ihrer geistigen Ernährerin witterten, wo Dante nichts anderes fühlte und sah als den selbstverständlichen, gottgewollten Einklang und Fortschritt vom antiken zum christlichen

Römertum, von Aeneas, Augustus und Virgil zu Paulus, Petrus, den Päpsten, den Kaisern und zu sich selbst als dem Sänger dieser universalen, irdisch-geistigen, römischen Weltmacht. Die Spannweite seiner frommen, sittlichen, rechtlichen und staatlichen Gesinnung reicht, ungebrochen in ihrem Glauben, von Aeneas bis zum Kaiser Heinrich VII., der auf seinem Römerzug im Jahre 1313 den Tod fand.

Bei dieser Sinnesart aber — das liegt auf der Hand — hätte Dante nicht italienisch, sondern lateinisch schreiben müssen. Denn das Latein war auch damals noch die kirchliche und kaiserliche Weltsprache der abendländischen Christenheit. In der Tat erzählt uns Boccaccio, daß Dante die ersten Verse seiner „Komödie“ auf lateinisch begonnen und erst nach einigem Besinnen zur Volkssprache gegriffen habe. — *So non è vero, è ben trovato*. War doch im Grunde dieses Latein des Mittelalters das einzige Überbleibsel und Band noch, durch das jene von Dante geglaubte und verherrlichte römisch-christliche Einheit notdürftig und äußerlich zusammengehalten und dargestellt wurde.

Was vermochte ihn nur, von dieser geistigen Römerstraße abzuweichen und den literarischen Fußpfad eines jungen, von keinem Genius noch geweihten, von keiner nationalen Idee noch geebneten Idioms zu wagen? Offenbar die Liebe zu einer schönen Florentinerin, Beatrice, die glücklicherweise nur ihre Muttersprache verstand. In seiner Jugenddichtung *Vita nuova* sagt er selbst: „Der erste, der in der Volkssprache zu dichten begann, tat es, um für seine Herrin verständlich zu werden, der es schwer fiel, lateinische Verse zu verstehen.“ Zu dem lateinischen Geiste der Lehrdichtung gesellte sich so die tiefere und zartere Seele des Minnefangs.

Aberall: in Süd- und Nordfrankreich, in Deutschland, in Portugal und Spanien, in Süd- und Mittelitalien hat sich an der Minnedichtung, dank ihrem höfischen, gesellschaftlich und künstlerisch geschlossenen Charakter, zum erstenmal eine gewisse Reinheit und Einheit des Sprachgebrauches herausgebildet. Die Minnesinger haben in ganz Europa den Sinn für regelmäßige Sprachform geweckt und die Überwindung der Zerissenheit und Roheit ihrer heimatlichen Mundarten mit bewußtem Eifer betrieben. Nicht umsonst hat der junge Dante die Schulen der provenzalischen, sizilianischen, bolognesischen und florentinischen Trobadors durchlaufen. Aber all das konnte seinem Formentrieb noch nicht genügen. Die beste Schule sah er schließlich doch in der Grammatica des Lateins.

Grammatik und Latein galten ihm nämlich als gleichwertige Begriffe. Er glaubte, daß alle Volkssprachen seit dem Turmbau zu Babel oder gar seit dem Sündenfalle Adams schon, durch göttlichen Fluch zu einem unaufhaltbaren Wandel und Zerfall in Zeit und Raum verurteilt seien und daß die Gelehrten, die „Erfinder der grammatischen facultas“, um diesem Unheil zu steuern, das ewig gleiche grammatische Latein als eine Art Esperanto künstlich geschaffen haben. Wenn er an der Volkssprache die Vorzüge der Natürlichkeit, Schmiegsamkeit, Innigkeit und Heimatlichkeit schätzte, so galt ihm das Latein mit seiner Regelmäßigkeit und Dauer doch immer als das alte und hohe Vorbild, nach dem der Volksdichter mit seiner bescheidenen Sprache und Kunst auf jede Weise zu trachten habe.

So darf man denn, wenn nicht im grammatischen, so doch im kunstgeschichtlichen Sinne des Wortes die Sprache der „Göttlichen Komödie“ als ein Italienisch bezeichnen, das nach dem Latein strebt. Dies will nicht heißen: latinisiertes oder latinisierendes Italienisch, wie es etwa, im 15. Jahrhundert, mit pedantischer Erpichtheit die Humanisten schrieben, z. B. Francesco Colonna in dem sprachlichen Zwittergebilde seiner *Hypnerotomachia*. Vor allem ist die Latinität, die Dante meint, keine exklusive, beschränkt sich nicht auf Cicero, Virgil, Horaz und Ovid, sondern umfaßt, ohne Bevorzugung, ohne philologische Feinschmeckerei, die gesamte Latinitas, von der

„goldenen“ bis zur „untersten“. Im Grunde also ist es „Mittel-latein“, d. h. Latein, wie der mittelalterliche Gelehrte es versteht: kein sprachlicher Strom, der durch die Jahrhunderte wandelt, sondern ein ruhendes Meer, in das die geistigen Wasser der heidnischen wie der christlichen Zeit sich ergießen.

Nun bedente man, wie vieldeutig und tiefgründig in einer so zeitlosen, überhistorischen Sprache der Sinn aller Wörter sich darstellen muß. Virgil und Ovid gespiegelt und gedeutet in einem Sprachgefühl, das an der Vulgata, an den Kirchenvätern, Scholastikern und Mystikern sich gebildet hat; und dieses ganze christliche Schrifttum hinwieder mit dem sinnhaften Künstlerauge betrachtet, das an Virgil und Ovid geschult wurde. Welch grauenhafte Verwirrung des Verstandes und des Geschmades mußte in schwächeren Köpfen diese Vielartigkeit der Vorbilder doch anrichten! Aus diesem Mißgeschick stammt die ganze Barbarei der gelehrten Dichtungen des Mittelalters, die heute kein Mensch mehr genießen mag. Um sich nicht ganz in dem Gemengsel einer Latinität zu verlieren, deren Wörter ihrer Bedeutung nach zerdehnt und verzogen waren ins Griechische, ins Christliche, ins Germanische, ins Französische, ins Mönchische, Mystische, Hebräische, Arabische, Rabbinistische usw., um sich noch einigermaßen zurechtzufinden, hatte man ein Schema von Bedeutungsklassen oder -feldern erfunden, das allegorische Verfahren, nach dem man die Texte erklärte. Auch Dante pflegte seine Autoren mit diesem Lese-Rost zu meistern und sagt uns in seinem „Gastmahl“, daß man viererlei Sinnesrichtungen dabei zu unterscheiden habe: die buchstäbliche, die allegorische, die moralische und die anagogische, und daß die allegorische bei den Theologen anders gehandhabt werde als bei den Poeten. Dieses Andeuten des Virgil oder Ovid ins Moralische, Theologische, Prophetische, Mystische erscheint uns heute als eine wilde, geschmacklose Schulmeisterei, es hat aber doch das Gefühl für den symbolischen Wert aller Ausdrucksformen geschärft und hat den mittelalterlichen Künstler gelehrt, mit frommem, tiefem Sinne die Steine seines Kirchenbaus zu modellieren, die Linien und Farben seiner Miniaturen zu ziehen und die Wörter seiner Muttersprache zu vergeistigen. Wenn wir behaupten, daß das Italienische der „Göttlichen Komödie“ eine Volkssprache sei, die nach dem Mittelatein strebt, so will das nichts anderes heißen, als daß der Dichter sich bemüht hat, aus dem „buchstäblichen“, aus dem geläufigen, vertrauten, engen und berben Sprachgefühl des Alltags sich und uns in eine höhere, beschauliche, den ewigen und unsterblichen Dingen zugekehrte Sinnesart zu versetzen. Nicht der Sprachlaut an und für sich, nicht seine grammatische Form, sondern sein seelischer Widerhall, seine Bedeutung und Trag-

weite werden latinisiert, das heißt mit dem Sinn für Ewigkeit erfüllt und gesättigt, so daß das Antike mit dem gegenwärtigen und künftigen Rom, das zeitliche mit dem ewigen Leben zusammenklingen, die Liebe zu Beatrice mit der Liebe zu Gott, die Verehrung für Virgil mit dem Verlangen nach ewiger Gerechtigkeit, die Erinnerung an Cato mit dem Streben nach sittlicher Freiheit, der Ausblick zum heiligen Bernhard mit der Andacht vor dem göttlichen Geheimnis.

Hinter jeder Terzine, hinter jedem Satze der „Göttlichen Komödie“ fühlt man dieses zeitlose, universale Latein. Es ist, als Bulgärlatein, die sprachgeschichtliche Wiege; es ist, als Schriftlatein, als aurea latinitas des augusteischen Zeitalters, ein stilistisches Vorbild, und es ist als Kirchen- und Schullatein des Mittelalters die strenge, wenn auch zuweilen pedantische, so doch großherzige, ins Tiefe und Weite schauende Erzieherin von Dantes italienischem Sprachgefühl. So kommt es, daß uns das Italienische der „Göttlichen Komödie“ bald als schlichte, urwüchsige Volkssprache anmutet, bald als klassisch gerundeter Kunstbau, bald als schulmäßig bearbeiteter, gezüchteter, geschmiedeter, gehämmertes, abstrakter, eigenwilliger und doch nicht schrullenhafter, sondern folgerichtig erzwungener geistiger Ausdruck. So kommt es auch, daß für uns Deutsche dieses Gedicht unübersehbar ist. Unserer Sprache fehlt die allseitige, natürliche und geschichtliche Verwandtschaft und Fühlung mit dem Latein.

Man sollte demnach denken, daß es den Franzosen und Spaniern besser glücken müsse, die Divina Commedia in ihren Sprachen, die doch ebenfalls lateinische Tochtersprachen sind, nachzubilden. Dies ist nun aber, soviel die bisherigen Übersetzungsversuche beweisen, nicht der Fall. Ja, die spanischen und französischen Verkleidungen wollen, wie uns deutet, dem großen Italiener nicht besser, sondern beinahe schlechter zu Gefichte stehen, als die deutschen. Vielleicht hängt dies damit zusammen, daß das Spanische, besonders aber das Französische, in den Zeitaltern der Renaissance und der Aufklärung dem Geiste des Mittelalters noch tiefer entfremdet wurden, als die Sprache Luthers, Goethes und Hegels.

Vor allem aber kommt es daher, daß sprachliche Beitererschaft etwas anderes ist als geistige Verbrüderung. Jene bekommt man in die Wiege gelegt, während man um diese mit allen Kräften der Seele und des Geistes werben und ringen muß. Ohne ernsthaftes, liebevolles, angestrengtes Studium wird niemand, mag er Deutscher, Franzose oder Italiener sein, der geistigen Persönlichkeit Dantes sich heute noch angleichen können. Hoffen wir, daß bei dieser friedlichen Eroberung auch künftighin die Deutschen in der vordersten Linie zu finden sind.

## Herman Hefele / Dantes Staatsbegriff.

Man kann Dantes politische Anschauung nicht philologisch und scholastisch aus einer Anzahl von ihm gebrauchter Begriffe und Formulierungen entwickeln, ohne sich der Gefahr wesentlicher Mißverständnisse und Entstellungen auszusetzen. Dante war kein Theoretiker, und immer blieb auf allen Gebieten des Wissens seine Terminologie schwankend und unbestimmt. In erster Linie Staatsmann und Dichter, aktiv der politischen Wirklichkeit und produktiv der künstlerischen Gestaltung zugewandt, kannte er nur zwei Komplexe des Erlebens, denen er das Gesetz seines Urteils entnahm, die konkrete geschichtliche Tatsache und die dem eigensten Wesen erwachsende Idee. Geschichte und Charakter waren maßgebend für den Inhalt seines Denkens wie für die Richtung seines Handelns. Und eben darum sind es nur zwei Tatsachen, aus denen sich eine Aufhellung des letzten Bestands seiner Anschauung gewinnen läßt, die geschichtliche Umgebung, aus der heraus er zur aktiven Äußerung drängte, und dann die innere Bestimmtheit seines schöpferischen Wesens, das Einmalige und Bleibende seines Erlebens und Gestaltens. Hat man aber diese beiden Elemente in ihrer doppelten Geltung, als Wirkung und als Wert, erfährt, dann rundet sich aus ihnen das Bild seiner politischen Anschauung zu lebendiger geistiger Einheit, und Einzelfragen, die einer scholastischen Zergliederung verschlossen, dunkel und mißverständlich bleiben müssen, gewinnen Klarheit und Sinn, ihr volles Gewicht und ihre eindeutige Stellung im Ganzen.

Das politische Erlebnis Dantes war das des guelfischen Kleinstaats; die politische Lust, die ihn als eine selbstverständliche und nicht mehr diskutierte Tatsache umgab, war die einer ausgeprägten berufsstaatlichen Demokratie. Mit dem Zusammenbruch der Stauer war auch in den toskanischen Städten die

guelfische Gestaltung der politischen Dinge ungehemmt zum Abschluß gekommen. In kurzen und heftigen Stößen der Entwicklung und unter leidenschaftlichen Parteikämpfen festigte sich auch in Florenz, und hier in radikalerer Form als anderswo, die Demokratie des guelfismo popolare. Und gerade in den Jahren, da sich Dantes Eintritt in das öffentliche Leben seiner Vaterstadt vollzog, hatte die Revolution des Giano della Bella die bürgerliche Ordnung der Stadt in die Form der radikalsten und bewußtesten Demokratie gezwungen. Die von Giano della Bella aufgerichtete Verfassung, die „Ordnungen der Gerechtigkeit“, die man nicht mit Unrecht die Magna Charta der italienischen Demokratie genannt hat, gab alle Macht im Staat in die Hände des bewaffneten und durch die Logik der Berufe gegliederten arbeitenden Volkes. Alle ständischen Vorrechte der einstigen ghibellinischen Ordnung waren beseitigt; der Adel selber war gezwungen, wollte er sich einen letzten Rest politischer Geltung wahren, sich der Ordnung der Zünfte einzufügen. Das staatsbürgerliche Recht des Einzelnen kristallisierte sich in der Zunft. Und in der Gesamtheit der Zünfte selbst lag alle Regierungsgewalt; Parlamente und Behörden erhielten von dort Existenz und Richtung. Die vollendete Unmittelbarkeit des politischen Interesses, die für jede Demokratie kennzeichnend ist, der stete Wechsel in der Besetzung der Ämter und Räte und darüber hinaus der komplizierte Apparat der Kontrollorgane der Verwaltung durchtränkten den Organismus des Volksganzen mit allen Werten politischen Eins und politischer Geltung bis in die letzten und dürgigsten Glieder des gesellschaftlichen Körpers und schufen so jene reine Bürgerlichkeit der Gesinnung und des Benehmens, die der einzig mögliche Boden für jede Art kultureller Blüte ist. Dantes persönliche Stellung

zur inneren Politik der Stadt und zu den entscheidenden parteipolitischen Fragen seiner Zeit läßt sich nur unmittelbar erkennen. Er hat sich später gegen gewisse demagogische und liberale Auswüchse dieser Verfassung ausgesprochen, aber seine ganze politische Tätigkeit hat sich doch im Rahmen der „Ordnungen der Gerechtigkeit“ vollzogen, ohne daß er diese irgendwie prinzipiell oder taktisch bestritten hätte. Er hat unter der Geltung dieser Verfassung seine Ämter im Dienst der Vaterstadt ausgeübt und er hat aus ihr heraus mit allen Mitteln, die ihm die Parteipolitik zur Verfügung stellte, den ihm zentralsten Wert des guelfischen Parteiprogramms verfochten, die vollendete Unabhängigkeit der Kommune und ihrer Staatsform von jeder außerhalb der Volksgemeinschaft stehenden politischen Macht. Sein Mißtrauen gegen das Papsttum und sein Haß gegen das imperialistische Frankreich jener Tage waren guelfischen Ursprungs und verstehen sich nur aus der Stimmung der demokratischen Abwehr heraus. Seine ganze politische Tätigkeit diente der Freiheit und Selbständigkeit des Staatswesens und der durch diese allein gewährleisteten logischen Entwicklung der politischen Dinge im Innern. Die Verbannung, die ihn traf, galt dem Guelfen, der die Demokratie gegen fremde Macht verteidigt hatte.

Freilich ist Dantes inniges Verhältnis zur Demokratie des Guelfentums nicht nur geschichtlich begründet; es entsprach in selbstamer Harmonie mit der geschichtlichen Tatsächlichkeit zugleich einer innersten Forderung seines Wesens. Die guelfische Demokratie war ihm ebensosehr Idee als Wirklichkeit. Der Sinn für Maß und Form, für Gerechtigkeit und Ordnung, war ihm Sache des Charakters, eine innerste Notwendigkeit seiner persönlichen Art zu leben und zu begreifen, zu fordern und zu gestalten. Er erlebte in der letzten Urform seines Wesens alle Wirklichkeit als Gemeinschaft, den Menschen als Bürger, die Gesellschaft als das lebendige Material der Idee der Gemeinschaft. Das demokratische Gefühl für Billigkeit und sachgerechte Ordnung der Dinge, für den lebendigen Ausgleich der Werte und Strebungen fiel in seinem eigensten Erleben zusammen mit dem Glauben an die Eignung der Seele zur civilitas und an die bürgerliche Existenz als den höchsten Wert menschlichen Seins. Daß der Mensch Einzelwert zugleich und Gemeinschaft, daß er nicht nur Stoff, sondern Ziel und Wille dieser Gemeinschaft, daß er in sich schon Gemeinschaftsform selber sei, das war das letzte und einzige Gesetz, unter dem er Geschichte und Wirklichkeit begreifen konnte. So erlebte er aus der Notwendigkeit innersten Wesens heraus den Staat als einen lebendig-selbstverständlichen Organismus der Kräfte, Fähigkeiten und Möglichkeiten des Volksganzen, die Partei als individuelle Funktion eines ausgeprägten gesellschaftlichen Willens zum einen Ziel der Gemeinschaft hin, den Beruf, aus dem ihm eigenen Glauben an die Einheit von Natur und Schicksal heraus, als die Fleisch und Geschichte gewordene civilitas der Seele, als die der Gemeinschaft zugewandte Seinsform des einzelnen Wertes, das Recht als die Fixierung reiner und sachgemäßer Ordnung der Dinge und Werte, und Obrigkeit und Macht endlich als bloße Träger und Diener des Rechts, als Büttel der bürgerlichen Ordnung und der staatlichen Gerechtigkeit. Und diese politische Grundform seines geistigen Wesens, geschichtlich Bild geworden im Staatsbegriff der vollendeten bürgerlichen Ordnung, beherrschte alle Kreise seiner Erfahrung und seiner Gestaltung: die Elemente des Sittlichen waren ihr untergeordnet, sie überschattete sein künstlerisches Schaffen und wirkte formend und aufhellend auf sein religiöses Erleben; sie ist auch die einzige Idee, aus der heraus seine geistige Einheit sowohl als die gedankliche und formale Struktur der *Commedia* zu verstehen und zu erklären sind.

Dantes Staat ist der der guelfischen Wirklichkeit, und nirgends hat er, auch in seinen letzten und reifsten Forderungen nicht, deren Grenzen überschritten. Das Staatsideal, nach dem der so vielfältige Komplex seiner Gedanken zielt, ist das der „Ordnungen der Gerechtigkeit“, der gelockerte und elastische Bau einer Volksgemeinschaft, die sich wirtschaftlich und kul-

turell selbst genügt und die alle Formen ihres politischen Verhaltens feimartig schon in der Tatsächlichkeit ihrer wirtschaftlichen und kulturellen Gliederung trägt. Daß aller politische Wille und jeder Sinn des Staatlichen aus der Gesamtheit des Volkes heraus erwachse, über die materielle Gesellschaft hinweg zur ideellen Gemeinschaft strebend, das war ihm eine Selbstverständlichkeit der Erfahrung zugleich und der Idee. Und daß allein der Beruf, die geordnet dem Wert der Gesamtheit sich einfügende Tätigkeit des Einzelnen, den Staat schaffe und den Menschen zum Bürger mache, das war die große Wahrheit, die er anschauend der Ordnung der geistigen und der kosmischen Dinge entnahm. Ein Staat dieser Art bietet keinerlei Raum für liberale Instinkte und egozentrische Strebungen. Der Einzelne gilt ihm nichts, die geordnete Gemeinschaft alles. Und innerhalb der Gemeinschaft und im organischen Gefüge ihres Werdens gilt nur der in sich stärkere und dem Ziel der Gemeinschaft günstigere Wert. Darum lebt dieser Staat als aristokratische Hierarchie, nicht der usurpierten Macht oder der legitim vererbten ständischen Geltung, sondern der freiwirkenden altruistischen Werte, und seine letzte Absicht ist die caesaristische Herrschaft der Herrschfähigen. Sein Inhalt ist nicht Macht, die nach außen drängt, sondern in sich genügsame Ordnung; seine Lebensform ist nicht die imperialistische Expansion, sondern die Intensität der logischen inneren Entfaltung, und nicht das mit allen Mitteln der Gewalt geformte und gehaltene Reich, sondern die nach innen gewandte nationale Kulturgemeinschaft ist das ihm gesetzte letzte Ziel. Diesem Staat endlich haftet nichts von der Absolutheit der ghibellinischen Reichsordnung an. Seine Geltung ist dem Einzelnen wie der Gesamtheit gegenüber eine zweckgebundene. Nur dem aktiven Leben zugekehrt und nur auf dieses bezogen muß er neben sich eine andere, in der Kirche lebendige Gemeinschaftsform der Gesinnung dulden. Und aus dem Zusammenwirken und dem gegenseitigen Sich-einfügen beider, gedanklich auf einer augustinisch begriffenen Güterlehre aufgebaut, wächst wiederum die innere Freiheit des Einzelnen und der Gesellschaft und mit ihr das große Werk der humana civilitas, der geordneten bürgerlichen Kultur.

Nur eine durchaus oberflächliche Kenntnis Dantes kann ihn zum Ghibellinen und zum Verfechter einer monarchischen Staatsordnung im heutigen Sinn des Worts machen. Wo Dante von der Monarchie spricht, zielt er nicht auf einen feudalistischen Legitimus noch auf irgendwelches dynastische Prinzip im monarchisch regierten Staat. Sein Kaiser ist der Universalmonarch, sein Imperium die geschlossene Gesamtheit der Menschen. Sein Begriff der Monarchie ist nur auf dem Boden der internationalen Rechtsordnung, nicht auf dem der innerstaatlichen Form zu verstehen. Sein Weltkaiser, der ebenbürtige Gegenpol des Weltpapsts, hat nur die Funktion, im freien Verkehr der Völker das Element der Macht zu fesseln und auszuschalten. Und auch Dantes persönliche Stellung zum geschichtlichen Kaisertum seiner Tage floß nur aus dem Bedürfnis, den Staat vor dem Eigennutz der Parteien, die internationale Rechtsordnung vor der zerstörenden Wirkung der Macht, die Demokratie vor der Tyrannei geschützt zu sehen. Der demokratische Staat selber, die in sich geformte Volksgemeinschaft, auf der Logik des beruflichen Lebens und der wirtschaftlichen Möglichkeiten und Bedürfnisse ruhend, schafft sich seine äußere Form nach den Forderungen eigenen Wesens. Und die dekorative Spitze, mag sie sich nun König oder Konful nennen, hat keinerlei Eigenwert gegenüber der großen Gesamtheit der geformten Gemeinschaft. Es schmälert Dantes Größe nicht, daß er, in allem stets dem Wirklichen zugewandt, sein Staatsideal nur in der logischen Steigerung und Weiterbildung der guelfischen Wirklichkeit gesucht hat. Das Ewige und Allgemeine ist nie anders zu fassen als in der zeitlichen und einzelnen Erscheinung. Nur darin, daß er seinen demokratischen Staat einer übernationalen Reichsordnung der menschlichen Gesamtheit eingegliedert hat, griff er über die enge geschichtliche Tatsächlichkeit seiner Zeit und seines Volkes hinaus nach einem Wert des ewigen Ziels, das auch heute noch wie immer seiner Verwirklichung harret.

## Georg Lasson / Dante und die Religion.

In Dante ist der Geist des Mittelalters zur weltgeschichtlichen Persönlichkeit geworden. Sein großes Gedicht ist gleichzeitig Dante selbst und das Mittelalter selbst. Wie weit die Folgezeit sich von der Lebensgestalt entfernt haben möge, die der Menschheit im Mittelalter eigentümlich war, es war eine Lebensgestalt von typischer Bedeutung und ewigem Werte; deshalb übt sie noch heute auf uns ihren Zauber in ihrer Verschmelzung von Fremdartigkeit und Verwandtschaft. Im Mittelalter vollzieht sich die Geburt der Persönlichkeit. Während die Welt sich in feste Ordnungen schichtet, denen der einzelne gleichsam naturnotwendig eingegliedert ist, weht eben der Geist, der diese Ordnungen schafft und durchdringt, der überirdische Geist des Christentums, der die Erde zum Schauplatz des von Papst und Kaiser geleiteten Gottesstaates machen will, in den Seelen das Bewußtsein ihres überirdischen Wesens und Wertes und hebt sie durch die gläubige Hingabe an und durch die grübelnde Verfertigung in die geoffenbarte Wahrheit, die das Fundament des ganzen gesellschaftlichen Wesens bildet, in eine Sphäre der Freiheit empor, in der sie sich selbst und das Universum als eins empfinden, ihr ewiges Heil als den Zweck des gesamten Daseins erkennen, im Mikrokosmos des eigenen Innern den Makrokosmos des göttlichen Weltgebäudes abspiegelt sehen und mit ebensoviel Enthusiasmus wie Scharfsinn, mit ebensoviel Jungfräulichkeit wie Kühnheit bald in den Wunderbauten gotischer Kathedralen, bald in den Gedankengeflechten scholastischer Lehrsysteme, bald in den Spekulationen mystischer Gottesgemeinschaft den Hochflug der das Endliche zum Abbild und Träger des Unendlichen gestaltenden Persönlichkeit vollführen. In diese geistige Bewegung hinein gehört auch Dante; er ist der einzige, dem es gegeben war, sie in der Sphäre der Poesie zum klassischen Ausdruck zu bringen. Darum ist er, der mit allen Fasern seines persönlichen Wesens in dem Italien seiner Zeit, in dem Kirchentume, in der Gelehrsamkeit, in der Empfindungsweise seiner Zeit wurzelt, über alle zeitliche Bedingtheit emporgehoben, einer der ewigen Chorfürer im Reigen der zur geistigen Freiheit aufstrebenden Menschheit.

Das göttliche Gedicht, in dem sich dieser Geist aussprechen sollte, konnte keinen andern Gegenstand haben als die ganz universale Beziehung der Persönlichkeit zu ihrer Welt. Nur in der Persönlichkeit des Dichters selbst faßt diese Welt sich zu einer das ganze Gedicht beherrschenden Gestalt zusammen. Nicht eine einzelne, bedeutungsvolle Begebenheit wie der Epiker, nicht einen zwischen bestimmten Charakteren sich entscheidenden sittlichen Konflikt wie der Dramatiker kann Dante darstellen. Sein Werk ist durchweg lyrisch, eine riesenhafte Ballade, in der von Anfang bis zu Ende sich das innere Leben des Dichters selber offenbart, wie er alles sich zu eigen macht, was in dem tiefen Schachte seines Geistes an Gestalten und Gedanken, an Empfindungen und Triebkräften, an Sorgen, Wünschen und Hoffnungen sich regt und zum Lichte drängt. Was von menschlichen und englischen Figuren in seinen Gesängen auftritt, und mag es auch mit wenigen meisterhaften Strichen scharf und lebendig charakterisiert sein, es erscheint und verschwindet gleich schnell und läßt nichts zurück als den Eindruck auf den Dichter selbst, den wir ihm nachfühlen sollen. Und die beiden Begleiter Dantes auf seinem Wege durch das geistige Universum, Vergil und Beatrice, die von dieser Regel eine Ausnahme zu machen scheinen, sind eben nur dazu da, den Dichter zu führen, und werden von ihm als Teile seiner selbst empfunden, als die beiden Elemente seines besseren Selbst, die ihn über seine sinnlich-irdische Natur zur Gemeinschaft der göttlichen Liebe hinarbeiten. Dantes Werk ist das persönlichste Gedicht der Weltliteratur. Wenn es deshalb auch allerlei Gebrechen einer menschlichen Eigenheit nicht verleugnen kann, deren anstößigstes immer das mit Namensnennung vollzogene, keineswegs unparteiliche Gericht über die einzelnen Personen seines Lebenskreises bleiben wird, so übt es andererseits dadurch die wunderbare Macht über alle Geschlechter seit her, daß es uns den Herzschlag einer allem Menschlichen aufgeschlossenen und für das höchste Streben der Menschheit vorbildlichen Persönlichkeit empfinden läßt. Das trägt uns über alle Absonderlichkeiten und Schranken seiner geschichtlichen und individuellen Natur hinweg. Das läßt uns auch seine Religion unmittelbar verstehen und miterleben.

Außerlich angesehen, ist Dantes Religion einfach der Kirchenglaube des Mittelalters. Seine leidenschaftlichen Anklagen gegen die kirchlichen Mißbräuche späterer Zeit, seine heftigen Verwünschungen der verweltlichten, kriegliebenden und Simonie treibenden Päpste haben ihren Grund in seiner begeistertsten Verehrung des Kirchenideals der mittelalterlichen Frömmigkeit. So findet der Protestant, der mit der dogmatischen Elle sich

diesem Dichterwerke naht, so ziemlich auf jeder Seite der göttlichen Komödie Gelegenheit, Anstoß zu nehmen und den Dichter wegen seiner Befangenheit in katholischen Vorurteilen und Irrtümern zu tadeln oder zu beklagen. Nun aber ist das Wertwürdige, daß gerade bei den Protestanten das Werk Dantes in höchstem Ansehen steht und daß die reichste Förderung seines Verständnisses vielfach sogar aus protestantischen Pfarrhäusern ihm erwachsen ist. Die Erklärung dafür liegt in dem Umstand, daß vor der großen Gesamtanschauung und der tiefen Lebenseinigheit der Religion Dantes die einzelnen dogmatischen Ansichten ganz in den Hintergrund treten und daß dem Dichter die Glaubensform seiner Kirche zum Gefäß hat dienen können, in dem er die tiefsten, ewigen Grundgedanken und Segenskräfte der wahren Religion zu bergen und wirksam zu machen gewußt hat. Wie sein Geist durchweg universell gerichtet ist, so hat er auch die Religion, die ja selbst die alles umfassende Tätigkeit des Bewußtseins ist, universell in sich lebendig gemacht und hat die drei Momente, die in ihr eins sind, das metaphysische, das ethische und das mystische in gleicher Anschaulichkeit und Kraft herausgearbeitet.

Das Zeitalter, dessen Zusammenbruch wir gerade jetzt erlebt haben, war allem Metaphysischen abgeneigt und suchte Wahrheit und Wirklichkeit allein in dem Bereiche der sinnlich wahrnehmbaren Naturgegenstände und Lebensgüter. Soweit es dennoch der Religion nicht entraten konnte, verschloß es sich absichtlich dem in ihr pulsierenden metaphysischen Drange und legte alles Gewicht einseitig auf die subjektive Erscheinung der Religiosität, auf das fromme Bewußtsein, das gläubige Gefühl, das individuelle Erleben, das aber nun, losgelöst von dem Grunde einer übernatürlichen, ewigen Realität zu einem bloßen psychologischen Zufall wurde und auf Allgemeingültigkeit keinen Anspruch machen durfte. Der beste Beweis dafür, daß mit dieser Beschränkung der Religion auf die natürlich-seelischen Prozesse den Bedürfnissen des Gemütes nicht genügt werde, liegt in der Tatsache, daß gleichzeitig in der Kunst Bach und Beethoven, die gewaltigsten Zeugen eines jenseitigen, geistigen Reiches, mehr andächtige Hörer fanden als je vorher. Ihnen können wir Dante zur Seite stellen, der freilich keine so große Schar von Andächtigen um sich zu sammeln vermag, dessen gewaltige Bilder aber in der Phantasie der Menschheit ihren festen Platz erobert haben und der Vorstellung noch heute die Handhaben leihen, sich in der Welt des geistigen Universums zurechtzufinden. Deshalb ist auch zu erwarten, daß heute, wo das metaphysische Bedürfnis in den Seelen mit elementarer Kraft wieder aufsteht, das Interesse und das Verständnis für Dante sich nachdrücklich mehrern wird. Er bringt die einfache Grundlage aller Religion zu Ehren, die geistige Deutung der natürlichen Welt, die in dem Glauben an den einen geistigen Gott gipfelt, der Ursprung, Mitte und Zweck der ganzen Schöpfung ist. Von seiner Vernunft wird die menschliche erleuchtet, und sie erkennt durch sein Wort ihn als den Schöpfer, den Erhalter, den Geist der Liebe, die Welt aber und ihr Ergehen als eine Offenbarung seiner Weisheit und Gerechtigkeit, einen Spiegel seiner Wahrheit und Gnade. Dies höchste Wissen des Glaubens wird in dem menschlichen Geiste vorbereitet durch die natürliche Vernunft, als deren edelster Vertreter bei Dante Vergil erscheint. Es wird erreicht durch die Erfahrung der göttlichen Barmherzigkeit, die sich in der Sorge Beatrices um ihren auf Erden verirrtten Freund sinnbildlich darstellt, und wird vollendet in dem Anschauen Gottes, das zugleich Denken, Wollen und Fühlen, ernste Sammlung, seliger Genuß und tätige Liebe ist und in der Gestalt der Beatrice sich für Dante verkörpert. Gerade diese persönliche Form der Veranschaulichung dieser sublimsten geistigen Beziehungen nimmt ihnen alles Frostige, das metaphysischen Begriffen so leicht anhaftet. Und nicht minder lebensvoll gestaltet sich von diesem Standpunkte des höchsten Wissens aus die Betrachtung der Welt. Wenn Mose, Aristoteles und Ptolemäus dem Dichter die Gedanken des einen Schöpfers, des ersten Bewegers und der Stufenfolge von Weltphären liefern, die konzentrisch ineinander schwingend den Abstand von dem hellsten Liebesfeuer bis zu dem Punkte füllen, wo in dem Eis-See der Hölle alle Liebe erstarrt scheint, so bringt die christliche Offenbarung den Zielgedanken und die lebendige Bewegung in dieses Schema hinein, daß die gesamte Zeitlichkeit zur Geschichte wird, die in Christus ihren Mittelpunkt hat und in die Ewigkeit mündet, wie sie beständig von der Ewigkeit durchdrungen und getragen wird. Die mythologischen und astrologischen Elemente dieser Anschauung hat Dante noch unbefangen als äußere Wirklichkeit angenommen; wenn wir sie in dieser Rücksicht als Irrtümer einer ungenügend fundamentierten Naturphilosophie ablehnen müssen, so bleibt

doch der Gebrauch, den Dante von ihnen macht, dadurch ungeschmälert in seinem Rechte. Denn für ihn dienen sie als Symbole, den inneren Zusammenhang zu bezeichnen, in dem alles mit der ewigen göttlichen Weisheit und Liebe steht, und das gesamte kreatürliche Dasein dem ewigen Welt- und Heilspian einzuordnen, in dem der Glaube alle Welträtsel gelöst sieht.

Damit aber ist dann auch der ethische Charakter dieser Glaubensanschauung offenbar. Die Geschichte der Welt und der Menschheit im ganzen ist ein Spiegelbild für die Geschichte der Seele. Der Weg von Gott durch die kreatürliche Gebrechlichkeit wieder zu Gott empor ist der Weg, der jeder menschlichen Persönlichkeit verstrickt, gefesselt und geängstet von den sündigen Leidenschaften und Begierden, die den Willen von der Richtung auf Gott ablenken und die Seele in Unreinheit und Verderben zerren. Von diesem festen Punkte der eigenen Erfahrung geht er aus; darum bedarf er der Spekulationen nicht, wie das Böse in die Welt gekommen und warum der Mensch sündig geworden sei. Die Spannung zwischen dem, was er ist, und dem, was er sein soll, ist unleugbar vorhanden und gibt der ganzen Bewegung des Lebens und der Welt erst ihren eigentlichen Sinn. Aber deshalb wäre es auch falsch, nur bei dem einen Faktor, der natürlichen Verderbtheit, zu verweilen und den andern, das in uns eingepflanzte sittliche Ideal, zu verkennen. In ihm liegt bereits eine unsere Natur rekonstruierende Kraft, die ein Beweis der vorbereitenden Gnade ist; sie wirkt auch auf dem Boden des Heidentums und bezeugt sich in der aufrichtigen Frömmigkeit und Sittenreinheit so mancher Männer und Frauen der außerchristlichen Welt. Wenn diese auch bis zum Tage des Endgerichtes dem katholischen Dogma gemäß von der vollen Seligkeit im Anschauen Gottes ausgeschlossen bleiben, so können sie doch auch dem Christen Führer und Vorbilder für den ihm befohlenen sittlichen Kampf sein. Denn darauf kommt es nun bei jeder Seele an, daß sie sich des Berufes zu diesem Kampfe bewußt werde und die Waffen ergreife, die sich ihr dazu bieten. Hier stehen wir in dem Mittelpunkt des Danteschen Wertes und vor dem Gegenstande, dem es eigentlich gewidmet ist: es handelt von dem Wege, der die Gott liebende Seele zu Gott und in Gott hineinführt. Die Vision, in der Dante die Hölle, den qualvollen Zustand der unbußfertigen Sünder, sodann den Berg der Läuterung, den sehnuchsvollen Zustand der zur Tugend strebenden und für ihre Untugenden büßenden Sünder, und schließlich das himmlische Paradies, den seligen Zustand der begnadigten und in den göttlichen Frieden aufgenommenen Sünder durchwandelt, stellt die innere Bewegung des sittlichen Bewußtseins in dem Menschen selbst dar, der die Schreden des bösen Gewissens, die Mühsal der moralischen Anstrengung und die Heiterkeit der Ruhe in Gott in sich erfahren hat. Diese persönliche Beziehung auf das Innenleben des Dichters muß man sich besonders bei der Lektüre des Inferno gegenwärtig halten. Denn ungeachtet der ungeheuren Kunst, mit der hier die Gemälde einer im Entsetzlichen schwebenden Phantasie entworfen sind, empfängt man von ihnen doch den Eindruck einer Totenstare, einer abstumpfenden und gleichgültigen Dauer, die ihnen gerade das Schreckliche wieder raubt, wenn man sich nicht vergegenwärtigt, daß es sich um lauter Erlebnisse des Dichters handelt, dem sich die Welt des geistigen Todes in solchen Bildern erschließt. Viel unmittelbarer wirkt bei der Wanderung durch das Purgatorium das Los der von dem Dichter dort betroffenen Gestalten auf unser Gemüt, weil wir darin die gleiche Bewegung sehen, die in dem Dichter selber sich vollzieht und die den eigentlichen Inhalt des ganzen Gedichtes bildet. Niemand hat ihn mit so knappen Worten so erschöpfend wiedergegeben als Goethe in der von Dantes Geist so sichtbar inspirierten himmlischen Vision am

Schlusse seines Faustgedichtes: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen. Und hat an ihm die Liebe gar von oben teilgenommen, begegnet ihm die selge Schar mit herzlichem Willkommen.“

Die Liebe, das ist die Grundkraft, die das Weltall, Sonne und alle Gestirne bewegt; sie ist Gott selbst und die Zentralsonne des gesamten Geistesreiches. Aber alle Unterscheidungen des endlichen Selbstbewußtseins hinweg enthüllt sich hier das Band der Einheit, das jede einzelne Persönlichkeit mit dem ewigen göttlichen Geiste verknüpft, die geistige Identität, in der jedes Ich zwar in seiner Bestimmtheit erhalten, aber zugleich in seiner wesentlichen und völligen Aberein Stimmung mit Gott zu einem Strahle in der allesumfassenden Gottheit verflärt wird. Dieses mystische Moment, das von Anfang an sich im Gedichte Dantes ankündigt, um in der Vision des Paradies seine bewundernswürdige Verkörperung zu finden, ist zugleich der erste und letzte Gedanke der Religion überhaupt. Aus der Sphäre des ethischen Kampfes führt sie den Geist in das Gefilde der reinen Freiheit und der vollkommenen Veröhnung, wo alle Not und aller Mangel schweigt, alle Schwächen und alle Flecken ausgelöscht, alle Schreden und feindseligen Mächte überwunden sind und die ewige Liebe ihren Kindern selbst die Palmen in die Hände gibt. Die sittliche Leistung des Menschen führt ihn wohl aufwärts; aber erst, wenn er sich dem Geiste rückhaltlos hingibt, der ihn zu solcher Leistung überhaupt befähigt, wenn er in den Grund kehrt, aus dem ihm Leben und Kraft zufließen, kann er sein Ziel erreichen. „Vor Unwürdigem kann dich der Wille, der ernste, bewahren; alles Höchste, es kommt frei von den Göttern herab“, singt Schiller. Nicht das Verdienst, sondern die Gnade, nicht das Wert, sondern der Glaube ist das, was uns beseligt. Das bringt Dante darin zum Ausdruck, daß Beatrice, nicht Vergil es ist, die ihn ins Paradies und zum Anschauen der Seligkeit emporträgt. Das ewig Weibliche, die unendliche Hingabe und Empfänglichkeit zieht uns hinan; sie wird zum reinen Gefäß der Gottheit und kann deren Strahlen segenspendend reflektieren. So hebt sich denn schließlich die göttliche Gnade und Wahrheit rein als der einzige, alles in sich bewegende Punkt des Lebens heraus über alle Formen der Vermittlung. Beatrice nimmt ihren Platz im Chore der Seligen ein; an der Gottesmutter vorbei darf Dante den Blick zur letzten Höhe heben. Das göttliche Wort, das Evangelium, bleibt allein als Wegweiser übrig, der in die reine Erkenntnis des dreieinigen Gottes einführt. Und indem der Dichter diesen selbst in dem Lichte dreier ineinander sich bewegender Strahlentriebe schaut, blickt ihn aus ihrer Mitte das Bild des Menschen an: er sieht sich selbst in Gott; die Gewißheit der geistigen Einheit von Gott und Mensch, die höchste Erkenntnis der mystischen Spekulation ist damit erreicht. Der Dichter erwacht aus seiner Vision; aber nun nimmt er in das Leben, das sich wieder vor ihm auflutet, die Liebe mit hinein, die ihn errettet hat und ihn befähigt, in ihrem Dienste sich zu bewahren.

Dante hat die Religion als das wahre Zentrum und Prinzip des geistigen Lebens in sich getragen und gelebt; darum kann er sie in seinem Gedichte nach ihrer unendlichen Herrlichkeit schildern. Wenn sein Gedicht unsterblich bleibt, so liegt der Grund dafür gerade hierin, daß er den eigentlichen Kern aller Wirklichkeit in seine volle Würde eingeseht hat. Seine göttlichen Gesichte werden solange von dankbaren und begeisterten Augen angeschaut werden, solange — und das heißt für ewige Zeiten — keine Wahrheit gefunden werden wird, die des Menschen Geist höher emporführt als das Wort: „Gott ist Liebe, und wer in der Liebe bleibet, der bleibet in Gott und Gott in ihm.“

## Karl Grunsky / Dantes Verhältnis zur Kunst.

Von einem Dichter, der auf die spätere Entwicklung der Kunst einen nachhaltigen Einfluß ausgeübt hat, läßt sich von vorne herein annehmen, daß ihm echtes Künstlertum eigen gewesen sein müsse. Man hat zwar aus dem, was zeitlich auf Dante folgte, manches als innere Folge seiner Person oder seinem Gedichte zugeschrieben, was auch ohne ihn gekommen wäre. Doch die Fortwirkung, mag man ihre Grenzen enger oder weiter ziehen, bleibt erstaunlich vielseitig; man darf sich nur gegenwärtig halten, welche Künstler von Dantes Hauptwerk zu Darstellungen angeregt worden sind. Davon soll aber in diesem Beitrag nicht geredet werden; wir verweisen auf die Ausstellung im Berliner Museum oder die Berichte über sie (z. B. Rheinisch-

Westfälische Zeitung Nr. 558, Deutsche Zeitung Nr. 309). Vielmehr möchten wir in kurzen Zügen Dantes persönliches Verhältnis zur Kunst zu zeigen versuchen. Es entspricht, was die allgemeine Werthschätzung betrifft, den Gedanken der mittelalterlichen Philosophen. Damit soll nicht gesagt sein, daß, was Dante vorbringt, längst überholt oder überwunden sei. Das Beiwort „scholastisch“ oder „mittelalterlich“ hat besonders im Munde derer, die sich nie mit den Quellen selber befaßt haben, einen unedlen, fast lächerlichen Klang angenommen. Besser ist es, auch für vergangene Zeiten geschulte Köpfe anzunehmen, besonders wenn sie aus Deutschland stammen; so ist der gedankenreiche Albert von Bollstädt (der Thomas von Aquin vor-

arbeitete) Träger einer idealistischen Auffassung, wie wir sie etwa, in anderer Begründung, um 1800 in der deutschen Philosophie wiederfinden. Also im Anschluß an diese Denkweise führt Dante Natur und Kunst auf Gott zurück. Wenn die Natur in ihrer eindrudsvollen, überwältigenden Schönheit auf die Fülle und Güte göttlichen Geistes hinweist, so stammt auch die Kunst, die dem Sichtbaren zugewandt ist, vom Unsichtbaren, in dem die gesamte Schöpfung ruht. Eine Stelle im Inferno (11, 97) heißt (nach Otto Hausers neuer Übersetzung, bei Alexander Dunder, Weimar):

Philosophie vermerkt .. es flößen der Natur Gesetze  
Aus Gottes Geist und Kunst. Und Du wirst sehen,  
Wenn Du in Deiner Phytka dahin  
Nachsuchst, ohne viel Seiten durchzugehen,  
Daß eure Kunst, wie eine Schülerin  
Dem Meister, jener folgt soviel sie kann,  
So daß sie gleichsam Gottes Enkelin!

Beim Entstehen des Kunstwerks unterscheidet Dante dreierlei: die Eingebung, die dem Künstler vorschwebt, das Werkzeug, dessen er sich bedient, und den Stoff, den er wählt. Ähnlich denkt er sich den Vorgang der göttlichen Welterschöpfung. Natur und Kunst haben ihre Ordnung, ihre Gesetze; Dante redet vom „Zügel der Kunst“. Das lüdenlos Gesetzmäßige am Naturgeschehen (fehlte etwas, so sähe man nur Trümmer) dient auch der Kunst zum Vorbild. Freilich ist es mit ihr anders bestellt als mit der Natur, wie sie aus Schöpferhand hervorging, und die Natur selber tritt zurück gegen die himmlischen Befestigungen des Jenseits. Wir sehen eine Abstufung der Werte: Gottheit, Natur und Kunst, wie sie durch Platon und die Neuplatoniker vorgezeichnet war. Der Freude an der Natur tat diese Rangordnung der Denker keinen Eintrag. Wir sehen Dante mit einem Natursinn begabt, der fast in jedem Gesang der Göttlichen Komödie in einem einprägsamen Gebilde hervorbricht. Vielleicht ist diese Naturliebe deutsches Erbgut gewesen. Ob der Natursinn der neueren Zeit bei Dante beginnt, lassen wir unerörtert. Wir glauben, die Natur blieb nie ohne Eindruck auf das menschliche Gemüt. Was die Kunst betrifft, so ist sie, jener Gedankenreihe zufolge, durch Abstände vom göttlichen Urquell getrennt. Menschliches Angenügen prägt sich in der Kunst darin aus, daß wir nur ein bestimmtes Maß der Schönheit erfassen; das letzte Ziel bleibt jeder Kunst zu schwer; der Stoff ist „taub, recht Antwort zu geben“. Am anschaulichsten deutet Dante auf unsere Unvollkommenheit im Gleichnis von des Künstlers Hand, die beim Schaffen zittert (Paradies 13, 79). Doch mag man die Kunst gegen die Natur eingrenzen wie man will, der Dichter war jedenfalls von glühender Begeisterung erfüllt: Bildwerke sind ihm teuer, er kann nicht von ihnen lassen, und tief fühlt er sich veranlagt zu künstlerischem Empfinden und Genießen. Alles, was zur sogenannten bildenden Kunst gehört, fesselt Dante so offenkundig und so stetig, daß wir zwischen diesem künstlerischen Sinne und der Eigenart seiner Dichtung einen inneren, tieferen Zusammenhang annehmen müssen. Das Auge ist es, dessen Welt der dichterischen Einbildungskraft vorschwebt. Wie Goethe, so erfüllt Dante die Worte mit bildhafter Klarheit. (Über des Dichters Verhältnis zur Tonkunst lese man Dommers Ausführungen im neuesten Dantejahrbuch.) Diese Klarheit rühmt auch Jakob Burckhardt als die hervorragendste Eigenartlichkeit der Göttlichen Komödie. Man darf soweit gehen und sagen: die rein gedanklichen, geschichtlichen, zeitgeschichtlichen Versreihen hätten nicht die Kraft, unsere Teilnahme wach zu halten, wenn sie nicht getragen, verbunden oder abgelöst würden von Bildern und Vergleichen, von Schilderungen und Gemälden, die noch heute unmittelbar schlagend wirken, deren Eindruck sich auch der nicht entziehen kann, dessen Geschmack den unzähligen Anspielungen auf Geschichte, Sage, Bibel aus dem Wege geht.

## Friedrich Schür / Dante und der Minnesang der Trobadorz.

Die Tatsache, daß die italienische Literatur um Jahrhunderte später als die anderen abendländischen Schwestern begann, kurz nach diesem Beginn aber schon ein unsterbliches Meisterwerk wie die „Göttliche Komödie“ hervorbrachte, ist seit jeher vielfach erörtert und verschieden gedeutet worden. Den ersten Umstand, den späten Beginn der italienischen Literatur, hat R. Voßler<sup>1)</sup> treffend durch die allgemeinen kulturellen Ver-

<sup>1)</sup> Die „Göttliche Komödie“, Entwicklungsgeschichte und Erklärung, 1. Band/1. S. 582 ff. Heidelberg 1908.

Eigenartig berührt den Leser des Gedichtes, wie der idealistische Grundton (wohl auch ein germanisches Erbtill; man vergleiche zu diesem Thema Ludwig Wolkmanns Buch: Die Germanen und die Renaissance in Italien) fortwährend in einer Lebensfülle und Lebenswahrheit ausklingt, um die den Dichter mancher beneiden kann, dessen Ziel nur die Wiedergabe der wahrnehmbaren Wirklichkeit ist. Ein ähnlicher scheinbarer Widerspruch begleitet die ganze Zeit jener christlichen Mystik: die Bewegung, die sich dem Göttlichen zuwendet, bleibt nicht unfruchtbar für das Leben. Sie vertieft und verinnerlicht die Wahrnehmung jeder Art von Wirklichkeit in einem Grade, daß wir uns die Kunst des 13. und 14. Jahrhunderts ohne die Gedankenkreise der Mystiker gar nicht vorstellen können. Jedenfalls hat, was Dante anbelangt, der hohe Gedankenflug die Schärfe des Blickes nicht getrübt und die Bilder, in denen er menschliches, irdisches Leben erschaut, haben die Kunst bis ins 16. Jahrhundert hinein begleitet und befruchtet. Man wird auch finden, daß das Bestreben, nur innerlich Erlebtes darzustellen, später in der Renaissance begehrtesten Widerstand fand; es entsprach dem Innen- und Eigenleben der Mystiker. Lange nachgewirkt hat außerdem die leidenschaftliche Teilnahme, mit der sich Dante dem Ausdruck und der Schönheit des menschlichen Antlitzes, dann auch der Schönheit des ganzen Leibes zuwandte. Fromme Betrachtung wertete den Menschen als höchsten Gegenstand der Kunst, und dies ist der Bildhauerei und Malerei auf Jahrhunderte hinaus zugute gekommen, besonders im Widerstreit mit kunstfeindlichen Strömungen aus dem Morgenlande, wie sie sich z. B. im Bildersturm des 8. und 9. Jahrhunderts geltend gemacht hatten.

Dante selber soll gut gezeichnet haben. Wir glauben es gerne und verstehen, daß ihn die Sage sogar Bilder entwerfen läßt, die dann Giotto ausgeführt hätte. Von diesem kündigt die bekannte Stelle (Purgatorio 11, 94), daß sein Ruhm den Cimabues verdunkle. Aus persönliche Beziehungen zu Giotto deutet das 1840 entdeckte Bargellobild in Florenz. Dantes Gedicht hätte sich nicht in dem Maße durch Bildlichkeit auszeichnen, es hätte den christlichen Gedankenkreis nicht so folgenreicher einprägen können, wenn es nicht selber tausend Anregungen willig gefolgt wäre, wie sie zeitgenössisches Leben und die Geschichte dem Künstlerauge darbieten mochten. Wiederum stehen hier Bildhauerei und Malerei im Vordergrund, während die Baukunst entschieden zurücktritt und der Sinn für die griechisch-römische Kunst (trotz Niccolò Pisano) noch schlummerte; erst einem Petrarca, der die alten Denkmäler sehnsüchtig aufsuchte, stieg die Ahnung auf, welche Schätze der italienische Boden barg.

Aus gesammelten Stellen des Gedichtes hat man geschlossen, daß sich Dante die plastischen Bildwerke des 13. Jahrhunderts mit Liebe angesehen haben mußte. Die Engel und die Mutter Gottes, die Personen und Verkörperungen des christlichen Untereiches, zu dem auch manches aus dem Altertum hinzutrat, können dem Dichter nicht unbekannt geblieben sein. Mit Teilnahme muß er die Fußböden der alten Kirchen betrachtet haben, auf denen so vieles aus der christlichen Heilslehre abgebildet war. In den Klöstern ließ er sich die Miniaturen geben, in den Wölbungen, an den Wänden der Kirchen studierte er wohl die Mosaiken, die Fresken und auch die Inschriften. Alle diese Betrachtungen schärften sein Auge und weiteten seinen Sinn, besonders auch in der Richtung, daß er das Altertum keineswegs, wie es christlicher Eifer zuweilen fertig brachte, von jeder Anteilnahme ausschloß. Wer sich Vergil zum Führer durch Hölle und Heggfeuer wählte, den kann man keiner christlichen Einseitigkeit zeihen. So wäre es auch gedankenlos, zu verkennen, welche Anregungen und Antriebe die Kunst als solche dem christlich gerichteten Werte des Dichters verdankte, der mit dem Drang nach allem Jenseitigen die germanische Kunststrebende und den aufgeschlossenen Sinn für das menschliche Leben zu vereinen wußte.

hältnisse Italiens erklärt, „durch die Gespalttheit des politischen Gewissens, die Zerfahrenheit des religiösen Gefühles, die Abneigung gegen eine feudale Gesellschaftsordnung, den demokratischen Geist in dem siegreichen Bürgerium der Städte, die Verwischung der Bildungsunterschiede zwischen Laie und Kleriker, die Wucht der antiken Überlieferungen und Erinnerungen, die nüchterne und Aufklärung suchende Richtung der Wissenschaft, das unfruchtbare Erstetentum der Rhetoriker, mit einem einzigen Schlagwort könnte man sagen: den allseitigen Mangel an Naturkraft“.

Um so mehr aber überrascht das unvermittelte Hervortreten des nie wieder erreichten Meisterwerks. Der gewaltigste dichterische Genius kann allein dessen Entstehung noch nicht erklären. Auch das größte Dichtergenie bedarf gewisser überlieferter literarischer Elemente, gewisser Vorbilder, eines bestimmten Vorstellungskreises, einer bestimmten Gefühlseinstellung, mit einem Wort eines bestimmten poetischen Baumaterials, mit dem es frei schalten kann, soll sich seine Kraft nicht schon an der Zurichtung eines noch ganz ungebändigten Materials erschöpfen. Wie manche unerkannte Dichterkraft unserer literarischen Anfänge konnte sich deshalb nicht zu voller Geltung entfalten. Was aber das erste literarische Jahrhundert Italiens Dante liefern konnte, war sehr kümmerlich. Auf so schmaler Basis hätte das Riesengebäude der „Komödie“ nicht erstehen können. Die Grundlagen von Dantes literarischer Vorbildung sind sehr viel breiter und führen über Italien hinaus, sie umspannen auch die Muster seiner italienischen Vorgänger noch. Dantes Werk ist die großartigste poetische Synthese des Mittelalters überhaupt, es ist, wie jedes große menschliche Kunstwerk, aus den vorangegangenen geistigen Strömungen emporgewachsen. So ist also zu einem tieferen Verständnis der Werte Dantes, der „Komödie“ sowohl wie der übrigen poetischen und theoretischen Werte, einige Kenntnis der literarischen, ästhetischen, philosophischen und gefühlsmäßigen Einflüsse, die alle schließlich in der *Commedia* einmünden, unerlässlich.

Für die Anfänge der italienischen Dichtung ist es geradezu von symptomatischer Bedeutung, daß die italienische Vulgärsprache, soweit wir heute sehen, ihre erste kunstmäßige Verwendung um das Jahr 1200 in zwei Gedichten des provenzalischen Trobadors Raimbaut de Vaqueiras gefunden hat<sup>2)</sup>. Die provenzalischen Trobadors stehen als Paten an der Wiege der italienischen Literatur. Aus der Nachahmung des provenzalischen Minnesangs ist die italienische Literatur hervorgegangen und in diesem Minnesang wurzelt die literarische Entwicklung Dantes und mithin auch der „Komödie“. Dante war ein ausgezeichnete Kenner der provenzalischen Literatur, wie er in seinen theoretischen Schriften (z. B. *De vulgari eloquentia*), aber auch in seinen poetischen Werken zeigt. Mehreren Trobadors hat er in der „Komödie“ ein Denkmal gesetzt, und einen davon, den von ihm am höchsten geschätzten Arnaut Daniel, den Meister der Form und der dunklen Stilart, den „besten Schmied seiner Muttersprache“, führt er im *Purgatorio* XXVI sogar provenzalisch sprechend ein. Der provenzalische Einfluß in Form und Inhalt ist offenkundig in der *Vita Nova* und der *Lyrik*. Andererseits atmet so manche heftige politische Invektive der „Komödie“ den Geist der politischen und persönlichen Streiterei (Kampf- und Kugellieder) der Provenzalen. Man denke z. B. an das Klagegedicht des Cordel auf den Tod seines Gönners Blacah und die sympathische Würdigung der Gestalt dieses Trobadors, dieser „anima lombarda altera o disdegnosa“ und die folgende Invektive gegen Italien im *Purgatorio* VI. Namentlich aber ist der provenzalische Minnesang und Frauenkult nicht nur für die Anfänge der italienischen Dichtung bestimmend gewesen, sondern auch für deren Vollendung, ist doch nach der Absicht des Dichters die „Göttliche Komödie“ die Apotheose der geliebten Frau, „das, was niemals noch von einer Sterblichen gesungen ward.“

Zuerst auf romanischem Boden, ja zuerst in Europa überhaupt, ist eine moderne Kunstpoesie in Südfrankreich entstanden. Es ist eine Dichtung, die von allem Anfang an den Charakter verfeinerter Eleganz annimmt und ihn bis zum äußersten Verfall beibehält. Es ist eine wesentlich höfische und aristokratische Dichtung, erwachsen aus dem neuen Kulturideal der *courtoisie* um die Wende des 11. Jahrhunderts, ein geselliges Spiel der neuen ritterlichen Gesellschaft, in dem sich von allem Anfang an nur die Anschauungen der adeligen Kreise ausdrücken. Noch heute sind die Kenner dieser Dichtung vielfach im Zweifel über das, was darin bloße poetische Fiktion, poetische Galanterie ist und das, was wirklichen Verhältnissen entspricht. Jedenfalls liegt die Originalität dieser Dichtung in der Ausbildung des Minnedienstes und Frauenkults<sup>3)</sup>. Wie dieser Frauenkult entstand, in so offenkundigem Widerspruch zur Verachtung des weiblichen Geschlechts durch die Kirche und die mittelalterliche Philosophie, was an ihm wirklichen Verhältnissen entspricht,

<sup>2)</sup> In dem einen Gedicht in Dialogform, wo der Dichter um die Liebe einer Genueserin wirbt, antwortet diese schroff abweisend in ihrer heimlichen Mundart. In dem anderen, einem fünfsprachigen *descort*, d. i. einem Gedicht mit unvermitteltem Wechsel in Form und Metrum zum Ausdruck des Schmerzes über unerwiderte Liebe, ist eine Strophe italienisch.

<sup>3)</sup> Vgl. Ed. Wechsler, *Das Kulturproblem des Minnesangs*, Halle 1909.

kann hier nicht untersucht werden. Ich habe aber schon angedeutet, daß es sich zum großen Teil um poetische Fiktion, um gesellschaftliche Galanterie, um poetische Huldigungen für Fürstinnen und hochgestellte Damen handelt. So war von Anfang an der konventionelle Charakter dieser Dichtung gegeben, die rasch verfallen mußte, sobald erst der fiktive Kult mit allen seinen Regeln bis ins einzelne ausgebaut war. Für dichterische Persönlichkeiten gab es wenig Raum in dieser Kunst. Ihre Originalität suchten daher die Trobadors einerseits in Künsteleien der Form, in der dunklen Dichtungsart, andererseits darin, daß sie in den Ausdrücken der Huldigung für die scheinbar oder manchmal vielleicht auch wirklich geliebte Dame die Kunstgenossen zu überbieten suchten. Sie ergehen sich stets in Superlativen, um die Vorzüge des geliebten Gegenstandes auszudrücken. Ihre Dame überragt alle andern auf der Welt durch die Schönheit und die Anmut ihres Leibes, mehr aber noch durch ihre moralischen Eigenschaften. Sie ist nicht nur die Schönste, sondern auch die weiseste auf der ganzen Welt. Alle Gaben des Herzens und des Geistes sind in ihr vereinigt. Es läßt sich leicht verfolgen, wie im Laufe der Entwicklung das Lob der moralischen und geistigen Gaben der Dame den Vorrang über jenes der körperlichen Vorzüge erlangt. Dasselbe gilt auch von der Lobpreisung der Wirkung der körperlichen oder geistigen Vorzüge der Geliebten im Wandel von Zeit und Mode. Graf Wilhelm VII. von Poitiers (1071–1127), der älteste bekannte Trobador, hatte gesungen:

Alle Lust sich neigen muß,  
Alle Macht gehorchen  
Meiner Fraue wegen ihrer Freundlichkeit,  
Wegen ihres anmutvollen Blicks.  
Wer von ihr hat höchste Lust  
Lebet mehr als hundert Jahr.

Ihre Lust kann Kranke heilen,  
Doch ihr Groll Gesunde töten,  
Dann den Weisen töricht machen,  
Auch dem Schönen seine Schönheit rauben  
Und den Edelsten zum Bauern,  
Bauern aber edel machen.

Abt so bei Wilhelm, für den joi noch durchaus die Sinnelust bedeutet, wie ja sein Verhältnis zu den Frauen in manchen Liedern noch darauf eingestellt ist, die Dame ihre Macht in der Hauptsache durch körperliche und sinnliche Reize aus, so genügt in der späteren Trobadordichtung der bloße Anblick der Dame, um die tiefgehendsten moralischen Wirkungen auf den Beschauer auszuüben. So bei Fonz de Capduelh, bei dem der gemeinste Mann, wenn er die Dame sieht, höfisch und ihr treu ergeben wird, so bei Raimon de Miraval:

Denn der rohste Mensch im Land,  
Der sie schauet oder sieht,  
Muß, sobald er weiterzieht,  
Artig sein und voll Verstand.  
(Übers. von F. Diez.)

Wer erinnert sich da nicht schon an das Sonett der *Vita Nova* „Tanto gentile e tanto onesta pare la donna mia“ mit der Schilderung der beseligenden Wirkung von Beatrices Anblick? Andere Züge zu diesem Bilde Beatricens bringt ein Lied Girauts von Bornelh bei, eines etwas früheren Trobadors, den Dante in *De vulgari eloquentia* als den *poeta rectitudinis* erwähnt.

Denn Demut hält  
Die herrliche  
Gestalt umhüllt  
Und gibt ihr Ruh'  
Und rät ihr: Sprecht!  
Doch: Nicht zu viel!

(Völkler a. a. O. 651.)

Oder wenn Bernhard von Ventadorn das beseligende Gefühl beim Gruße der Geliebten preist, wer denkt da nicht an die *Vita Nova*? Oder erinnert uns Petre Vidal in seinem Liebes, wo er die Sehnsucht nach dem Heimatlande Provence und der ferneren Geliebten ausdrückt und von ihr sagt, an jenem Tage, wo man an sie die Erinnerung im Herzen trage, könne einem kein Abel etwas anhaben, nicht entfernt an die Verse

„ancor l'ha Dio per maggior grazia dato  
che non può mal finir chi l'ha parlato“

der *Ranzone* *Donne ch'avete intelletto d'amore*?

War die von den Trobadors verherrlichte Dame von so hoher Vollkommenheit, mußten da nicht auch die Anbeter trachten,

vollkommen zu werden? Die Liebe zu einem vollkommenen Wesen verleiht ihrerseits moralische Vervollkommnung. So hatten die Trobadors also recht, zu behaupten, daß eine so aufgefaßte Liebe ein Prinzip der Tugend sei. Je höher das Ideal des Dichters, um so mehr wird er selbst emporgehoben. So ist die Liebe zur Herrin die Quelle alles Wertes, jeder Tugend, aller edlen Eigenschaften. So konnte Miraval sagen: „Alles, was man aus Liebe tut, ist wohlgetan.“ Frühzeitig zeigt sich schon bei den Trobadors die Unterscheidung zwischen der reinen, durchgeistigten Liebe und der sinnlichen und immer mehr bestehen sie in der Folge auf der Forderung der ersteren für den vollendeten Minnediener. So konnte denn in der Spätzeit der provenzalische Lyrik Wilhelm von Montanhagol behaupten: „Die Liebe ist der Keuschheit Quell.“ In dem Bestreben, etwas Neues, Unerhörtes zu bringen und die Kunstgenossen zu übertreffen, bedienen sich die Trobadors in steigendem Maße der Attribute der Philosophie und schließlich der Religion zur Verherrlichung ihrer Dame und beginnen, sie mit einem übernatürlichen Glorienschein zu umgeben. Dies geschieht namentlich bei den Dichtern der Verfallszeit, als die weltliche Liebeslyrik in den Marienkult überging, im 13. Jahrhundert, dem neu angebrochenen Zeitalter der Mystik. Bei diesen letzten Trobadors wird das philosophische Element der Minnelyrik, nach dem mancher Vertreter der dunklen Stilart schon gerungen hatte, weiter ausgebildet und die Liebe zur Frau in Beziehung gesetzt zur Gottesliebe. Sogar der entscheidende Gedanke des „süßen neuen Stils“ Guido Guinicellis und Dantes ist gelegentlich schon bei den Trobadors angedeutet, der Gedanke nämlich, daß man durch die Liebe zur Frau zum Anblick Gottes gelangt. So hatte schon Arnaut Daniel ausgesprochen, daß seine Seele im Paradies doppelt Freude haben werde, wenn je ein Mensch durch edles Minnen dahingelange, und Hugo von S. Circ schloß ein Lied mit dem Geleit an die Dame:\*)

Rehmt zum Pfande hin mein Leben,  
Schöne Frau der Gnade bar,  
Wenn Ihr nur mich laßt, fürwahr,  
Hin, durch Euch, zum Himmel streben.

War also das „durch die Dame zum Himmel streben“ ein den späten Provenzalen nicht fremder Gedanke, so war er wohl auch für die italienischen Nachahmer nicht gänzlich neu. Bei Ponz de Capduelh jubelt der Himmel über den Besitz der Dame, da sie gestorben ist, bei Dante wird Beatrice von den Bewohnern des Himmels begehrt, der keinen anderen Mangel hat als sie: *Madonna è disiaa in sommo cielo (Donna ch'avete . . . , Vita Nova XIX)*. Auch der Grundgedanke der berühmten programmatischen *Ranzone* Guido Guinicellis („Al cor gentil ripara sempre amore“), der Gedanke der Identität von Liebe und edlem Herzen, der dann von Dante mehrmals aufgenommen wurde (vgl. das Sonett der *Vita Nova XX* „Amoro e'l cor gentil son una cosa“ und die Stelle der *Francesca-Episode* „Amor ch'al cor gentil ratto s'apprende“ Inf. V 100) findet sich schon in der provenzalischen Dichtung bei dem Trobador *Lanfranc Cigala*).

So wird man kaum ein Motiv oder einen Gedanken der Danteschen Lyrik aufzeigen können, der nicht in irgendeiner Form schon bei den Provenzalen erklingen wäre, wie denn Dante namentlich auch in formeller Hinsicht bei den Trobadors in die Schule gegangen ist. Besonders hatte es ihm ja derjenige Trobador angetan, der die dunkle Stilart und die Kunstlei der Form am weitesten ausgebildet hatte: Arnaut Daniel. Er begnügt sich nicht nur damit, dessen Sextine nachzuahmen, sondern er will den Meister übertrumpfen mit seiner Doppelsextine „Amor tu vedi ben cho questa donna“. Der formale Einfluß der Provenzalen und namentlich des ebengenannten zeigt sich so besonders in den *Pietra-Ranzonen* Dantes.

Man hat wohl mit Recht darauf hingewiesen, daß auch die äußere Form der *Vita Nova*, die Einordnung der Lyrik in einen biographischen, kommentierenden Prosa-Text, Dante durch die Trobadorshandschriften des 13. Jahrhunderts nahegelegt wurde, wo die einzelnen Lieder durch die Biographen und Kopisten ebenfalls mit einem solchen biographisch-erläuternden Prosa-geleit, mit sogenannten „razos“, versehen waren. Daß aber Dante seine Kenntnis der Trobadorspoesie aus solchen Handschriften bezogen hat, ist wohl kaum zu bezweifeln.

\*) Der Hinweis auf diese beiden Stellen steht bei Wechsler, a. a. D. 428–29.

\*) Vgl. A. Böhler, Die philosophischen Grundlagen des süßen, neuen Stils, S. 39.

Nun soll aber freilich nicht behauptet werden, daß Dante die Motive und Gedanken seiner Lyrik, die schon bei den Provenzalen vorgebildet sind, unter allen Umständen direkt von dort entlehnt hat. Man darf vielmehr ohne weiteres zugeben, daß er, durchtränkt mit der Vorstellungs- und Stimmungswelt der höfischen Minnelyrik, aus ähnlichen poetischen Situationen heraus zu ähnlichem Ausdruck gelangt. Der Einfluß der Provenzalen braucht also durchaus nicht immer ein direkter gewesen zu sein.

Zwischen den letzten Trobadors und Dante liegt nun aber doch auch ein beträchtlicher Abstand, dessen sich wohl jeder bewußt wird, der die Lyrik der ersteren und des letzteren ästhetisch auf sich wirken läßt. Die provenzalische Lyrik hat auch nicht ein einziges Lied, von dem so süßer Duft edler Weiblichkeit ausströmt, wie etwa von Dantes Sonette „Tanto gentile o tanto onesta pare la donna mia“. Hier ist es das Geheimnis des dichterischen Genius und des starken und echten Empfindens, das sich offenbart. Der vergeistigte Kult der Frau war den Trobadors eben doch keine Herzenssache, sondern eher ein äußerliches, konventionelles künstlerisches Mittel. Interessant ist es, wie Dante selbst den Unterschied der alten und der neuen Richtung aufsaßt. Im *Purgatorio XXIV* trifft er *Buonagiunta da Lucca*, der ganz im Geiste der Provenzalen gedichtet hatte, und erklärt ihm auf seine Frage, daß die Dichter des „süßen neuen Stils“ (von dieser Stelle rührt der Name her) die Natur des Liebesgefühls beobachteten und ihre Verse verfaßten, indem sie der Empfindung des Herzens folgten, was die provenzalischen Dichter nicht getan hätten. Die Neuen also empfanden das wirklich, was sie dichteten, während die Alten ohne Gefühl nach vorgeschriebenen konventionellen Regeln gereimt hätten. Dies ist, wenn auch nicht so deutlich ausgesprochen, aus den Worten Dantes herauszulesen. So ist also wohl die Überwindung des Konventionalismus der provenzalischen Richtung für ihn der entscheidende Punkt. Zwischen den Provenzalen und Dante lag aber noch mehr. Die von Umbrien ausgegangene religiöse Bewegung brachte eine Umwälzung des geistigen Lebens in Italien in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Wenn auch die franziskanische Lyrik nicht unmittelbar auf die Dichter des „süßen neuen Stils“ eingewirkt hat, so konnten sich diese doch der Wirkung der allgemeinen geistigen und gefühlsmäßigen Einstellung ihres Jahrhunderts nicht entziehen. Die mystische Lyrik hatte das Göttliche und Übersinnliche mit den glühenden Farben der irdischen Sinnlichkeit verherrlicht und es ist nur die andere Seite derselben Erscheinung, wenn die neuen Dichter (Guinicelli, Dante) nun die irdische Sinnlichkeit der Frauenliebe und die geliebte Frau selbst als Symbol des Göttlichen besingen. Die neue Kunst nimmt so einen symbolisch-allegorischen Charakter an. Freilich hat auch die scholastische Philosophie in dem Ursprungsorte der neuen Stilrichtung, in Bologna, das ihrige zu der Wendung beigetragen. Es ist philosophisch und gefühlsmäßig das vollzogene, was die letzten Trobadors als äußeres Stilmittel erstrebt hatten.

Bei ihrem symbolisch-allegorischen Charakter liegt es auf der Hand, daß die neue Stilrichtung bald ebenfalls im Konventionalismus erstarrten mußte. Eine Ahnung davon scheint Dante frühzeitig aufgegangen zu sein. Die *Vita Nova* schließt, wie sie angefangen, mit einer Vision: „Nach diesem Sonett erschien mir eine wunderbare Vision, in der ich Dinge sah, die mich zu dem Vorsatz brachten, nicht mehr von dieser Seligen zu singen, bis ich würdiger von ihr handeln könnte. Und um dahin zu gelangen, studiere ich, soviel ich kann, so wie sie wahrhaftig weiß. Wenn es so dem gefällt, von dem alle Dinge Leben haben, daß mein Leben noch einige Jahre dauert, hoffe ich, von ihr zu singen, was noch nie von einer Sterblichen gesungen ward.“ Auch der Minnesang des „süßen neuen Stils“ erschien dem Dichter nicht mehr würdig genug für die Verherrlichung der Geliebten. Frühzeitig muß sie seinem Geiste schon erschienen sein als Zentralgestalt eines großartigen Werkes, als Symbol einer erhabenen moralischen Idee. Auf der Suche nach Form und Gestaltung des geplanten Werkes verließ er sich in das Studium der klassischen Autoren und der mittelalterlichen lateinischen Literatur, und so erschien ihm als literarischer und als symbolischer Führer aus der *Wirrnis* Virgil, dem er sich mit den Worten anvertraut:

„Vagliami il lungo studio o il grande amore  
Cho m'ha fatto cercar lo tuo volume“ (Inf. I 83–84).  
Derselbe Virgil, der nach Ansicht der neueren Forschung auch als Pate an der Wiege der mittelalterlichen Ependichtung stand, des *Waltari-* wie des *Ribelungen-* und *Rolandliedes*.

## Manfred Stimming / Dante und seine Zeit.

Nach einem Vortrag.

„Zu Ravenna am Hofe des Polenta“ — so schrieb der Kaufmann Villani in seiner Florentiner Geschichte zum Jahre 1321 — ist gestorben und in hohen Ehren begraben Dante aus Florenz, 66 Jahre alt, einstmals verbannt als Mitglied der Partei der Weißen, ohne sonstige Schuld. Er begab sich nach Bologna, Paris und an andere Orte zum Studieren, und obwohl er Laie war, wurde er bewandert in jeder Wissenschaft. Dabei war er ein bedeutender Dichter, Denker und Schriftsteller, in der Volkssprache dichtete er schöner als irgend einer vor ihm.“ „Dieser Dante“ — so fährt Villani nach einer kurzen Charakteristik der Werke des Dichters fort — „war erfüllt von seinem Wissen und von vornehm-verachtungsvoller Zurückhaltung und als großer Philosoph wenig aufgelegt, mit weniger Gebildeten zu reden. Aber in Ansehung seiner übrigen Tugenden, seines Wissens und seines Wertes als Bürger schien es angezeigt, ihm in unserer Chronik ein dauerndes Denkmal zu setzen, denn seine Schriften werden seiner Stadt zum Ruhme und zur hohen Ehre gereichen.“

So Dantes Landsmann und Zeitgenosse Villani. Wir dürfen heute hinzufügen, daß er nicht nur seiner Vaterstadt, sondern auch seiner Nation, ja der ganzen Menschheit zur Zierde gereicht, denn Dante war einer der größten und erhabensten Geister aller Zeiten. Seine Werke sind das Gemeingut aller Völker geworden. So wird denn der 600jährige Todestag des Dichters in der ganzen Kulturwelt gefeiert. Auch wir Deutschen benutzen gerne die Gelegenheit, dem Genius des großen Florentiners unsere Huldigung darzubringen. Steht uns Dante doch besonders nahe, denn keine Nation neben den Italienern hat sich liebevoller und erfolgreicher der Danteforschung zugewandt als wir. Deutsche Forscher haben einen wesentlichen Teil dazu beigetragen, um das kostbare Gut, das in Dantes Werken enthalten ist, der Menschheit zu erschließen. Und wenn auch die *Divina Commedia*, von der zahlreiche deutsche Übersetzungen vorhanden sind, vielleicht noch mehr erhoben als gelesen wird, so besitzt Dante doch in Deutschland eine zahlreiche Gemeinde; wir dürfen ihn mit Shakespeare und anderen großen Geistern der Weltliteratur zu den unsern zählen.

Wenn ich als Historiker über Dante, den Dichter, das Wort ergreife, so bedarf das einer gewissen Erklärung. Natürlich sind Leben und Werke des Florentiners in erster Linie das Arbeits- und Forschungsgebiet der Philologen, Literaturhistoriker und Ästhetiker. Aber auch dem Historiker hat Dante viel zu sagen: einmal durch seine politische Tätigkeit, die er als eine der führenden Persönlichkeiten seiner Heimatstadt ausgeübt hat; dann als Herold der mittelalterlichen Kaiseridee; ferner, und zwar vor allem, weil sich in der *Divina Commedia* so farbenprächtig und monumental wie nirgends anderswo das Bild der Welt um die Wende des 13. zum 14. Jahrhundert widerspiegelt. Wir haben das seltene Glück, „durch das Medium einer schöpferischen Dichterphantasie“ ein Stück Zeitgeschichte schauen zu können, das reich ist wie kaum eine andere historische Periode an neuen Regungen und Gestaltungen des politischen und kulturellen Lebens. Und schließlich interessiert Dante den Historiker als Persönlichkeit und Repräsentant seiner Zeit. Er erscheint als das große Sammelbeden, in dem alle geistigen Strömungen seiner Zeit zusammengefloßen und zu einer großartigen Einheit verbunden worden sind. Jedenfalls hat das geistige Wesen jener Zeit nirgends einen umfassenderen und konzentrierteren Ausdruck gefunden als in der *Divina Commedia*.

Es soll hier versucht werden, aus der Zeitgeschichte heraus das Bild der historischen und geistigen Persönlichkeit Dantes zu entwickeln in den Beziehungen zu den geistigen Strömungen der Zeit, im Verhältnis zum Mittelalter und zur Renaissance. Auf dem bunten und vielgestaltigen Hintergrunde der Zeitgeschichte hebt sich das Bild des großen Florentiners in scharfen Umrissen ab, seine Umgebung riesenhaft überragend und doch durch tausend enge Beziehungen mit der Umwelt verbunden.

Konrad Ferdinand Meyer hat einmal von Luther gesagt: Sein Geist war zweier Zeiten Schlachtgebiet. Dieser Ausspruch trifft auch auf Dante zu: sein Leben fällt in jene Zeit, die zwar noch ganz erfüllt und beherrscht war von mittelalterlichen Ideen und Anschauungen, in der sich aber bereits das Morgenrot des neuen individualistischen Zeitalters der Renaissance ankündigte. So lebte auch Dante noch ganz in der Vorstellungswelt des Mittelalters; ja, sein Werk ist vielleicht die großartigste Zusammenfassung alles dessen, was das Mittelalter gedacht, gewußt und empfunden hat; auf der anderen Seite aber kommt doch bei ihm schon an zahlreichen Stellen der neue Geist der Renaissance zum Durchbruch.

Das Mittelalter war die Zeit der kirchlichen Einheitskultur. Das ganze Leben wurde von religiösen Ideen beherrscht; der Geist war vornehmlich auf das Jenseits gerichtet. Die Verbindung zwischen dieser und jener Welt wurde durch die Kirche hergestellt, die große Heilanstalt, das Reich Gottes auf Erden, die Hüterin des reinen Glaubens und Leiterin des Menschen. Der Staat galt nach der kirchlichen Auffassung der Zeit als etwas Minderwertiges. Kunst und Wissenschaft waren nicht um ihrer selbst willen da, sondern nur wegen ihrer Zweckbeziehungen zur Kirche. Die ganze Geistesrichtung des Mittelalters war asketisch — man wandte sich vom realen Leben ab — und kontemplativ — man vertiefte sich in die geoffenbarten Heilswahrheiten.

Die Diesseitsabgewandtheit war jedoch niemals eine vollständige. Die Annatur des ganzen kirchlich-asketischen Systems stieß überall auf den Widerstand der realen Verhältnisse. Die Weltlust und der kritische Geist brachen sich immer aufs neue Bahn, und zwar um so stärker, je größere Fortschritte die Laienbildung und Laienkultur machte; und diese Fortschritte stehen im engen Zusammenhang mit dem wirtschaftlichen und politischen Aufblühen der Städte. In der städtischen Entwicklung hat Italien eine besondere Rolle gespielt. Durch die Kreuzzüge nahm der Orienthandel einen gewaltigen Aufschwung und führte den italienischen Städten große Reichtümer zu; und mit der steigenden Wohlhabenheit entstand bei den Bürgern das Streben nach Selbstständigkeit und Macht. Mit der Ausbildung der Selbstverwaltung im Innern ging der Kampf gegen die übergeordnete Gewalt des deutschen Kaisertums parallel. Nach dem Untergang des hohenzollernschen Hauses und dem Zusammenbruch der deutschen Herrschaft fehlte in Italien jedes gemeinsame politische Band, jede autoritative Obergewalt. Die ganze nördliche Hälfte der Halbinsel löste sich in zahlreiche kleine Stadtstaaten und Fürstentümer, die in nicht endenwollenden Kriegen um Macht und Gebietsvergrößerung miteinander rangen und das Land in einen grauenhaften Zustand von Friedlosigkeit und Anarchie stürzten, auf. Es herrschte ein *Bellum omnium contra omnes*.

Von besonderer Bedeutung wurde die soziale Entwicklung in den Städten. In Italien wurde der Adel in die städtische Entwicklung hineingezogen: er ließ sich in den aufblühenden Kommunen nieder und wurde zur führenden Bevölkerungsschicht. Er spaltete sich in der Regel in zwei sich bekämpfende Gruppen, die Ghibellinen, die Parteigänger der kaiserlichen und deutschen Herrschaft, und die Guelfen, die Vertreter der päpstlichen und der nationalen Richtung. Seit dem 12. Jahrhundert begannen auch die reich gewordenen bürgerlichen Familien eine immer wichtigere Rolle in den Städten zu spielen. Die zunehmende Bedeutung des Kapitals setzte sie in den Stand, mit dem Adel im Kampfe um die politische Macht erfolgreich in die Schranken zu treten. Im 13. Jahrhundert wurde in fast allen Städten zwischen der alten regierenden Oberschicht und den bürgerlichen Zünften heftig gerungen. Hierbei ging ein Teil des Adels zu dem Volke über. Das erhöhte die Erbitterung der Kämpfe, deren Grausamkeit und Wildheit sich an zahlreichen Stellen der *Divina Commedia* widerspiegeln. Ende des 13. Jahrhunderts wurde in den italienischen Kommunen nicht mehr nach den alten Geburtsständen unterschieden, sondern die reichen und mächtigen Familien des Adels und des Bürgertums bildeten eine neue gesellschaftliche Oberschicht. Wie ein Teil der Aristokratie sich einem bürgerlichen Gewerbe zugewandt hatte, so wetteiferten die reichen Popolanenfamilien mit dem Adel in ritterlicher Lebenshaltung. Die neue gesellschaftliche Oberschicht war die Trägerin der materiellen und geistigen Kultur der Zeit. Freilich reichte die Kultur um die Wende des 13. Jahrhunderts bei weitem noch nicht an die der Hochrenaissance heran. Der Adel wohnte noch in seinen finsternen kastellartigen Häusern, die mehr dem Kriege als dem heiteren Lebensgenusse dienten. Überhaupt trat die materielle Seite der Kultur stärker in den Vordergrund als die geistige. Man umgab sich mit ausgesuchtem Luxus: der Orient lieferte für die Kleidung und Wohnungseinrichtungen kostbare Pelze, Stoffe und Erzeugnisse des Kunstgewerbes. Daneben huldigte man fleißig den Genüssen der Tafel. Das gesellschaftliche Leben begann die engen Schranken der mittelalterlichen Sitte zu durchbrechen. Dante freilich sah diese Entwicklung mit unverschämtem Mißfallen: durch den Mund seines Ahnen Cacciaguida rühmt er gegenüber dem Luxus und der Sittenlosigkeit der Gegenwart die Einfachheit der guten alten Zeit (Par. 5).

Immerhin hatte doch auch die geistige Kultur, wesentlich gefördert durch die enge Berührung mit dem Orient, eine ansehnliche Höhe erreicht. Italien besaß den besonderen Vorzug, daß hier die Laienbildung weiter verbreitet war und höher stand als im übrigen Europa. Hier gab es die ersten öffentlichen Universitäten, die allen zugänglich waren; hier studierte man frühzeitig neben dem *Ius Canonicum* das römische Recht; hier zeigten sich die ersten tastenden Anfänge der wissenschaftlichen Medizin. In Italien wurde zuerst die Enge des mittelalterlichen Denkens überwunden. Hier entstanden im 13. Jahrhundert zahlreiche gefährliche Gegner der Kirche und der Hierarchie. Von den lehrerischen Lehren, die sich besonders in den norditalienischen Städten ausbreiteten, war die bedeutendste der Averroismus, die Lehre des arabischen Aristoteleskommentators und Philosophen Averroes, der die Religion nur als eine Vorstufe der Philosophie ansah und Jenseits und Unsterblichkeit leugnete. Seine deistisch-naturalistische Philosophie war die Weltanschauung aller Freidenker. Auch Papst Bonifaz VIII., der einmal gesagt haben soll, daß ein Toter so wenig auferstehen werde wie sein jüngst krepierendes Pferd, wurde von seinen Gegnern zu den Averroisten gezählt. Mit den antikirchlichen Regungen und Richtungen liefen Strömungen parallel, die aus dem Inneren der Kirche heraus entstanden und durch Vertiefung des religiösen Lebens eine Verbesserung des verwestlichten Kirchenwesens herbeiführen wollten. Die stärkste derartige Bewegung ging von dem Franziskanerorden aus. Der heilige Franz von Assisi hat durch seine seraphische Liebe, seine hohe dichterische Veranlagung, durch sein wunderbares Leben und sein paradiesisches Verhältnis zur Natur die größte Wirkung auf die Mit- und Nachwelt ausgeübt, und zwar nicht nur auf religiösem Gebiet; er hat auch Dichter und Künstler inspiriert, so daß Thode, Sabbatier und andere ihn zu den Bahnbrechern der Renaissance zählen. Die Franziskaner besaßen durch die enge Fühlung mit allen Kreisen des Volkes großen Einfluß: sie genossen das höchste Ansehen durch die großartigen Werke hingebungsvoller Nächstenliebe, die sie verrichteten. Es ist klar, daß sich in ihren Kreisen, wo das asketische Ideal der Zeit seinen stärksten Ausdruck fand, das weltliche Treiben der Kirche das größte Mißfallen erregen mußte.

In allen Zeiten der politischen und gesellschaftlichen Auflösung pflegt die leidende Menschheit vor den traurigen äußeren Verhältnissen in die Welt des Mystisch-Transzendentalen zu flüchten, um hier Trost und Vergessen zu suchen. So traten auch im 13. Jahrhundert starke mystische Strömungen hervor. Visionen und Wunderglaube waren weit verbreitet. Vor allem erfreute sich die eschatologisch-apokalyptische Mystik des Abtes Joachim von Fiore († 1202), dessen Prophetengabe auch Dante rühmt (Par. 13, 140), eines großen Ansehens, besonders unter den Dante nahestehenden Kreisen der Franziskaner.

So war die Zeit Dantes erfüllt von den stärksten inneren Gärungen und den größten Gegensätzen, indem alte und neue Mächte im Kampfe lagen und die verschiedenen geistigen und politischen Strömungen und Richtungen miteinander rangen. Während sich auf der einen Seite Sinnenlust und krasser Egoismus austobten, wurden auf der anderen Seite in asketischer Weltabgelehrtigkeit Werke erhabenster Selbstverleugung und Menschenliebe vollbracht. Nirgends kommt das Zerrissene und Unausgeglichene der Zeit stärker zum Ausdruck als in Dantes unsterblichen Werken. Die mittelalterliche Kultur war im Niedergange begriffen, und ein neues Zeitalter kündete sich in dem überall hervorbrechenden Individualismus an. Seit dem Ende des 13. Jahrhunderts, so sagt Jakob Burckhardt, begann es in Italien von Persönlichkeiten zu wimmeln. Sie treten uns in großer Zahl auch in der *Divina Commedia* entgegen: Päpste, Parteiführer, Tyrannen und Kondottieri, Menschen von ungezügelter Leidenschaft und Genußsucht, von unverbrauchter Schaffenskraft und Willensstärke, die rücksichtslos und ohne Strupeln ihre Macht und ihr Talent ausnützen, um sich durchzusetzen.

Alle Anführungen der gärenden und wildbewegten Zeit scheinen in Florenz am stärksten aufzutreten. Die Parteikämpfe waren hier erbitterter, die Individualitäten zahlreicher, die bunte Mannigfaltigkeit des Lebens größer als in anderen Städten. Auch in Florenz kämpfte man längst nicht mehr um Ideen, sondern Guelfen und Gibellinen waren Adelsparteien, die miteinander um die Macht rangen. Die Adelskämpfe spielten sich im Rahmen der demokratischen Entwicklung ab, die seit der Mitte des 13. Jahrhunderts unaufhaltbare Fortschritte machte. Im Jahre 1250 erhob sich das Volk mit bewaffneter Gewalt gegen das gibellinische Adelsregiment, das nach dem Tode Kaiser Friedrichs II. seinen Hauptstützpunkt verloren hatte, und bildete eine militärisch organisierte Eidgenossenschaft. Seitdem errang der Popolo steigende Erfolge gegenüber dem Adel und zerstörte nach und nach die alte

aristokratische Stadtverfassung. Während die Gibellinen das Feld räumen mußten, traten die Guelfen in Verbindung mit dem Volke. Sie fügten sich in die neue Entwicklung ein und wurden durch sie in die Höhe getragen. Das Jahr 1282 brachte den vollen Sieg der Demokratie: die politische Gewalt in der Stadt kam in die Hände der Vertreter der oberen Zünfte in denen sich die bürgerliche Gesellschaft organisiert hatte. Nur derjenige Adelige konnte künftig am Stadtr Regiment teilnehmen, der sich in eine der oberen Zünfte einschreiben ließ und dadurch gleichsam erst in der Masse des Volkes untertauchte. Auch Dante ließ sich, um im politischen Leben eine Rolle spielen zu können, in die Zunft der Ärzte und Apotheker aufnehmen. Durch die sogenannten Ordnungen der Gerechtigkeit fand die demokratische Entwicklung im Jahre 1292 ihren Abschluß: an der Spitze des Staates stand seither der Rat der Hundert, der sich aus den Vertretern sämtlicher, namentlich auch der niederen Zünfte, zusammensetzte; die eigentliche Regierung führte ein engerer Ausschuß aus dem Rate der Hundert, die Signorie, deren Mitglieder alle zwei Monate wechselten. Dieser Verfassungszustand der reinsten Demokratie blieb in Florenz etwa 100 Jahre bestehen. Der Sieg der guelfisch-demokratischen Richtung bedeutete aber noch keineswegs das Ende des inneren Ringens. Im Gegenteil, die Guelfen spalteten sich in zwei Parteien, die Weißen und die Schwarzen, und setzten die Kämpfe mit höchster Erbitterung fort.

In die geschilderte Entwicklung fällt die erste Periode von Dantes Leben, die bis zum Jahre 1302 reicht. Von den spärlichen und vielfach umstrittenen biographischen Einzelheiten seien hier nur die für die Entwicklung des Dichters besonders wichtigen erwähnt. Dante entstammte einem alteingesessenen florentiner Rittergeschlecht der guelfischen Partei. In die Jugend des Dichters fällt das Beatriceerlebnis, von dem uns die *Vita nuova* in poetisch verklärter Form berichtet; sonst wissen wir sehr wenig aus den jungen Jahren Dantes. Und doch würden wir gerne erfahren, wieviel er von dem gewaltigen Bildungstoff, den er später sein eigen nannte, bereits damals in sich aufgenommen hatte. Seit der Mitte der neunziger Jahre finden wir ihn mitten im Getriebe des politischen Lebens. Dante gehörte der Partei der Weißen an und war als Vertreter der Zunft der Ärzte und Apotheker Mitglied des Rates der Hundert. Von Mitte Juni bis Mitte August des Jahres 1300 sah er in der obersten Regierungsbehörde von Florenz, der Signorie. Näheres über seine politische Wirksamkeit wissen wir jedoch nicht, da sich der Dichter selbst darüber vollkommen ausschweigt. Als im Jahre 1301 die Schwarzen in Florenz mit Hilfe des Prinzen Karl von Valois unter der Führung des Corso Donati das Übergewicht erlangten, brach das Verhängnis über Dante herein. Er wurde mit zahlreichen Parteigenossen aus der Stadt verbannt; sein Vermögen fiel der Konfiskation. Bei Strafe des Feuertodes wurde ihm untersagt, je wieder das florentiner Gebiet zu betreten. Dieses Urteil erging im Frühjahr 1302. Die Verbannung bildet das einschneidende Ereignis im Leben des Dichters. Er wurde plötzlich aus der Heimat, aus der Familie — denn er war verheiratet mit Gemma Donati, einer Verwandten seines Todfeindes Corso — und aus seiner bisherigen Tätigkeit herausgerissen. Er mußte bis an sein Lebensende „das scharfgeschaltene Brot der Verbannung“ essen. Und doch ist Dante eben durch diese Verbannung erst zu dem geworden, was er uns heute ist: zu dem großen Dichter der *Divina Commedia*. Zunächst freilich war das höchste Ziel der Sehnsucht, die Heimat wiederzugewinnen. Aber kein politischer Umsturz ebnete ihm den Weg zur Rückkehr: die Tore der Vaterstadt blieben ihm verschlossen. Noch einmal flammte die Hoffnung empor, als im Jahre 1311 der deutsche König Heinrich VII. die Alpen überschritt, von Dante mit Begeisterung begrüßt. Aber die militärischen Kräfte des Luxemburgers waren zu schwach, um etwas Durchgreifendes zu unternehmen. Und als dann im Jahre 1313 den Kaiser ein frühzeitiger Tod dahintrastete, mußte Dante endgültig alle Hoffnungen auf die Rückkehr in die Heimat begraben.

Damit beginnt die letzte und dritte Periode im Leben des Dichters, die Zeit, in der er sich auf sein Inneres zurückzog und sich völlig seinen wissenschaftlichen und literarischen Arbeiten wandte, während er heimatlos von Stadt zu Stadt irte; die Zeit, in der sich in ihm die Reife zum Dichter, Denker und Künstler vollendete. Die letzten vier Jahre seines Lebens verbrachte Dante in Ravenna und ist hier am 14. September 1321 gestorben.

Aber das äußere Leben Dantes breitet sich an vielen Stellen Dunkel aus; um so heller strahlt uns die geistige Physiognomie des Dichters aus seinen Werken entgegen. Dantes geistiges Ich wurzelte noch ganz im Mittelalter. Mittelalterlich war die religiöse Einstellung seines Lebens, seine Anschauungen und sein Verhältnis zur Kirche. Die religiöse Grundstimmung

tritt schon in der Jugend, als noch starke sinnliche und politische Leidenschaften den Dichter beherrschten, besonders in der *Vita nuova*, deutlich hervor. Sie kam in der folgenden Zeit, vor allem nach dem Zusammenbruche aller äußeren Hoffnungen, immer ausgeprägter zum Vorschein. Eine tiefinnerliche Religiosität spricht aus allen Gesängen der *Divina Commedia* zu uns. Welche Inbrunst atmet allein die herrliche Paraphrase des Vater Unser im II. Gesange des Purgatorio! Dante zeigt eine starke Neigung zum visionären und symbolisierenden Mystizismus und erweist sich dadurch als echtes Kind seiner Zeit, in der diese religiöse Richtung besonders weit verbreitet war. Sein Glaube war katholisch-orthodox. Die Versuche Gabriele Rossetti's und anderer, den Dichter als Gegner von Papsttum und Kirche, als Reher und Vorläufer der Reformation hinzustellen, verdienen keine ernste Beachtung. Hat Dante doch in der Monarchie ausdrücklich den Papst als den Stellvertreter Christi und Nachfolger Petri anerkannt. Sein Glaubensbekenntnis im Paradiso, überhaupt alle in der *Divina Commedia* entwickelten Anschauungen über Religion, Kirche, Welt und Jenseits stimmen in allen Punkten mit der katholischen Lehre überein. Damit steht nun scheinbar die scharfe Kritik, die Dante an dem Kirchenwesen seiner Zeit übt (Zuf. 19, Par. 9 und 27), und die Tatsache, daß mehrere Päpste von ihm in die Tiefe der Hölle versetzt werden, im Widerspruch. So muß Papst Nikolaus III. im 8. Hölle rings die ärgsten Martern dulden. Die ganze Schale seines Jornes gießt Dante über Bonifaz VIII. aus, den Simonisten und Murrator der päpstlichen Tiara, der Rom zu einer Kloake von Blut und Gestank gemacht habe. Clemens V., der erste avignonesische Papst, kommt kaum glimpflicher davon. Auch zahlreiche Kardineale, Bischöfe und andere Kleriker werden von Dante wegen ihrer Sünden in die Hölle verbannt. Aber aus alledem darf man noch keineswegs auf eine Kirchenfeindschaft des Dichters schließen. An anderen Stellen der *Divina Commedia* spricht sich Dante über die Kirche und ihre Einrichtungen mit höchster Bewunderung und unbegrenzter Verehrung aus, so z. B. im 29. Gesange des Purgatorio, wo in der Vision vom Greifenwagen das ideale Sein der Kirche in ihrer ganzen Herrlichkeit geschaut und gepriesen wird. Dante war kein Feind der Kirche als solcher und des Papsttums als Institution, sondern er bekämpfte nur die Verweltlichung der Kirche und die politischen Machtansprüche der Kurie. Er wünschte eine Erneuerung und Verbesserung des Kirchenwesens von innen heraus. Seine Ziele stehen durchaus im Einklang mit den Reformbestrebungen, die während des ganzen Mittelalters immer wieder aus dem Schoße der Kirche selbst hervorgingen. Diese Tendenzen setzten gerade im 13. Jahrhundert, herausgefordert durch die zunehmende Verweltlichung von Papsttum und Kirche, mit besonderer Stärke ein. Sie fanden bei den Spiritualen des Franziskanerordens, die im Gegensatz zu den konservativen Obergewaltigen eine schärfere Praxis des Armutsideals erstrebten, eifrige Anhänger. Aus diesen Kreisen stammte Umberto de Casale, dessen 1305 erschienenes Buch „*Arbor crucifixae vitae Jesu*“ auf Dante den größten Einfluß ausgeübt hat. Wie Umberto so macht auch Dante für das Verderbnis der christlichen Welt in erster Linie die Begehrlichkeit und den Reichtum verantwortlich und sah in der Rückkehr zur Armut den einzigen Weg zur Rettung.

Die entscheidende Besserung der kirchlichen wie der politischen Verhältnisse erhoffte Dante von dem Kaisertum. Als nach dem Untergange der Hohenstaufen Anarchie und Unordnung in Italien immer weiter um sich griffen, da gab es nicht wenige, die sich nach der starken Faust der deutschen Könige zurücksehnten. Die verschwundene Kaiserherrlichkeit erschien in einem romantisch verklärten Lichte. Der Einmarsch Heinrichs VII., der nach einer Pause von mehr als einem halben Jahrhundert als erster wieder das Banner der deutschen Könige in Italien flattern ließ, wurde daher mit den größten Erwartungen begrüßt. Auch Dante, obwohl er kein Gibelline war, erhoffte eine neue Ära für sein Heimatland. Als er diese Hoffnungen endgültig begraben mußte, da klammerte er sich um so stärker an die Idee und schrieb in den letzten Jahren seines Lebens als eine Art politischen Bekenntnisses und Vermächtnisses das Buch von der Monarchie, das heißt von der kaiserlichen Monarchie, zu einer Zeit, als auch andere Autoren, wie Thomas von Aquino, Engelbert von Admont, Jordanes von Osnabrück sich mit dem Verhältnis von Staat und Kirche, von Papsttum und Kaisertum und ähnlichen Fragen auseinandersetzten. Dante knüpfte an die mittelalterliche Kaiseridee in der deutschen Ausprägung, wie sie in Karl dem Großen, Otto I. und anderen deutschen Herrschern lebendig war, die in dem Kaiser den Herrn des alle christlichen Völker vereinigenden Gottesstaates auf Erden sahen, an. Er träumte von einer Weltmonarchie aller nationalen Staaten als Heilmittel gegen die Sünde der Macht. Er entwirft das Bild von einem idealen

Weltkaisertum, das Recht und Ordnung schaffen und einen paradiesischen Zustand ewigen Völkerfriedens herbeiführen sollte. Dabei dachte er keineswegs daran, das Kaisertum gegen das Papsttum auszuspielen, sondern beide Mächte sollten in idealer Eintracht das Gottesreich auf Erden aufrichten und leiten. Allerdings von der Erhebung des Papsttums über das Kaisertum will er nichts wissen. Er lehnt die kirchlichen Theorien von der Überordnung des Papsttums über das Kaisertum, wie sie in der Bulle *Unam Sanctam* nicht lange vorher mit besonderer Schärfe präzisiert worden waren, ausdrücklich ab und verurteilte auch die angebliche Konstantinische Schenkung, durch die der Kaiser dem Papst die Herrschaft über das Abendland übertragen haben sollte. Dadurch setzte er sich mit den päpstlichen Anschauungen in Widerspruch. Infolgedessen rief die Monarchie auf kirchlicher Seite Gegenchriften hervor und wurde 1552 sogar auf den Index der verbotenen Bücher gesetzt.

Dantes Kaiseridee war noch ganz mittelalterlich; dagegen muten seine Anschauungen über das Wesen und den Zweck des Staates bereits sehr modern an. Dante hatte nicht umsonst inmitten des politischen Lebens eines Gemeinwesens gestanden, das Jakob Burckhardt als den ersten modernen Staat bezeichnet. Seine praktischen Erfahrungen im Verein mit seiner divinatorischen Gabe und der Schärfe seines Verstandes halfen ihm, die Enge des mittelalterlichen Staatsbegriffs zu überwinden. Für ihn war der Staat nicht im Sinne der kirchlichen Lehre ein Diener der Kirche, sondern ein erzieherisches Mittel zum Bau der gesellschaftlichen Ordnung auf beruflicher Grundlage, zur freien sittlichen Gemeinschaft, zur *Civitas humana*! Dante war nach Kraus einer der ersten, der den Begriff des modernen Kulturstaates lebendig erfaßt hatte. Im übrigen aber stand Dante noch vollständig im Banne der mittelalterlichen Anschauungen. Das gilt besonders für seine Vorstellungen über Natur und Welt. Die Architektur des Kosmos in der *Divina Commedia* baut sich ganz auf den Voraussetzungen des ptolemäisch-mittelalterlichen Weltsystems auf. Die Erde steht im Mittelpunkt; um sie rotieren die neun Sphären mit den Sternen; die Hölle liegt unter der Erde. Seine mittelalterlich-biologischen Anschauungen entwickelt Dante im 25. Gesange des Purgatorio, wo er sich über das Verhältnis von Leib und Seele und die Vorgänge der Zeugung und Entwicklung animalischer Wesen ausspricht.

Wie Dante sich das naturwissenschaftliche Erkenntnisgut seiner Zeit angeeignet hatte, so stand er auch auf dem Gebiete der Geisteswissenschaften seinen Mann. Als gelehrter Sprachforscher tritt er uns in seiner Schrift über die Volkssprache entgegen. Zwar sind die Einzelergebnisse längst durch die Forschungsergebnisse der modernen Philologie überholt, aber die Darstellung war doch der erste und auf Jahrhunderte hinaus der einzige Versuch, die Entwicklungsgeschichte einer lebendigen Sprache zu geben. Auch der Historiker Dante erregt unsere Bewunderung: durch das phänomenale Wissen auf allen Gebieten der alten, der mittelalterlichen und der zeitgenössischen Geschichte, durch das scharfe Erfassen der Persönlichkeiten, durch die großartigen weltgeschichtlichen Perspektiven. Ähnlich wie Augustin ist ihm Himmel und Erde, Kirchen- und Profangeschichte nur ein einziges großes Stoffgebiet, aus dem er seine Beispiele wählt. Freilich ist sein Urteil sehr subjektiv gefärbt und stark von den kirchlichen Anschauungen seiner Zeit abhängig; es hält der modernen Kritik vielfach nicht stand. Man darf jedoch nicht vergessen, daß Dante als Dichter und nicht als Historiker zu uns spricht. Mit welcher Virtuosität Dante das philosophische Wissen und die scholastische Methodik seiner Zeit beherrschte, das erhellt aus zahlreichen Stellen der *Vita nuova*, des *Convivio* und auch der *Divina Commedia*. Für unseren heutigen Geschmack sind freilich diese langatmigen und spitzfindig gelehrten Erörterungen nicht gerade die erfreulichsten Partien der großen Dichtung; aber bei den Zeitgenossen erregten gerade sie die größte Bewunderung. Wie sehr Dante in allen Disziplinen der Theologie, in den Schriften des Alten und Neuen Testaments und der Kirchenväter zuhause war, bedarf kaum eines näheren Hinweises. Kurz und gut: Villani hat nicht zuviel gesagt, wenn er Dante nachrühmt, er sei in jeglicher Wissenschaft bewandert gewesen und habe die größten und subtilsten Fragen der Moral, der Naturkunde, der Astrologie, der Philosophie und der Theologie in seine Dichtungen einbezogen. Dazu war Dante mit der Literatur und der Kunst seiner Zeit auf das engste vertraut: er beherrschte die italienische und die französische Literatur; er verfolgte die Entwicklung der Malerei mit offenen Augen und beobachtete, wie der neu aufgegangene Stern Giotto's die Kunst eines Cimabue in Schatten zu stellen begann; er hatte eine leidenschaftliche Vorliebe für Musik. Dantes

großer Geist bemächtigte sich spielend alles dessen, was die Zeit ihm an geistigen Gütern darbot, und baute daraus eine Welt von großartiger Einheitlichkeit und Universalität.

Gehörte Dante auch der ganzen Richtung seines Geistes nach dem Mittelalter an, so ist er doch in vielen Punkten bereits über die mittelalterliche Welt hinausgewachsen. Das gilt z. B. für sein Verhältnis zur Antike. Die literarischen Schätze des klassischen Altertums waren dem Mittelalter vornehmlich pädagogisches Hilfsmittel. Erst mit dem Wachsen der Laienkultur stieg das Verständnis für die inhaltliche Bedeutung der Klassiker, zuerst in Italien, wo sich die Einwohner als Nachkommen der Römer fühlten, wo die zahlreich erhaltenen Denkmäler der Architektur und Skulptur an die Herrlichkeit der Antike erinnerten. Dante war einer der ersten, für den die Antike mehr als ein bloßer Abzugsstoff war. Zwar behandelt er in der *Divina Commedia* die alte und die christliche Welt noch nicht als gleichstehend, aber doch in beständiger Vermischung und Parallele. Seine schrankenlose Bewunderung Vergils und der großen Dichter und Denker aus Hellas und Rom war etwas Neues und Ungewöhnliches. Wie nahe dem Dichter die Antike stand, kann man daraus ersehen, daß er sogar im *Paradiso* neben den Heiligen gelegentlich Apoll und die Mäusen anruft.

Vor allem ist Dante durch die Fülle des Individuellen zu einem unbewußten Bahnbrecher des neuen individualistischen Zeitalters geworden. In der *Vita nuova* finden wir zum ersten Male wieder seit Augustins Konfessionen die Selbstentdeckung und Selbstschilderung einer menschlichen Seele. Aus dem Jugendwerke des Dichters strömt uns eine ganz neue Empfindungswelt von einer Zartheit und Tiefe entgegen, wie wir sie in dem vorausgegangenen Mittelalter vergebens suchen. Und alle die Gestalten der *Divina Commedia* haben den typischen Anstrich der mittelalterlichen Kunst bereits völlig abgestreift und stehen in plastischer, ausgeprägter Individualität vor uns. Dante gehörte einem neuen Geschlechte an, das die Umwelt in ihrer Realität zu beobachten und widerzuspiegeln verstand. Mit welchem lebendigen Erleben wird die majestätische Größe der Alpen, die Pracht des Gartens Eden, ein Sonnenaufgang am Meere, das geschäftige Treiben im Arsenal von Venedig geschildert! Wie in der Malerei des 14. Jahrhunderts an die Stelle der stilisierten byzantinischen Figuren auf goldenem Untergrunde lebensvolle Gestalten mit landschaftlichem und architektonischem Hintergrunde treten, so erscheinen in der *Divina Commedia* die Menschen als Persönlichkeiten von lebendiger Individualität auf einem Hintergrunde von kunter Vielgestaltigkeit.

Wir bewundern an Dante die Universalität seiner Bildung und die schöpferische Fülle seines Geistes. Aber vielleicht noch größer als der Dichter und Denker ist Dante der Mensch. Scharf ausgeprägt tritt uns Wesen und Charakter des großen Florentiners in seinen Werken entgegen. Seine menschlichen Eigenschaften scheinen ins Gigantische gesteigert. Er war ebenso groß in der Liebe wie im Haß. Er vereinigte in sich die süße Innigkeit und Zartheit des mittelalterlichen Madonnenkultes mit der unbarmherzigen Strenge eines fanatischen Keherrichters. Mit Grauen liest man die leidenschaftlichen Ausbrüche des infernalischen Hasses, wo der Dichter von den verweltlichten Päpsten seiner Zeit, seinen florentinischen Gegnern und anderen, die seinen Zorn herausgefordert haben, spricht. Auf der anderen Seite strömt sein Herz über von hingebender Liebe und glühender Verehrung, wenn er sich der Beatrice, dem heiligen Franz und anderen zuwendet. Dantes tiefe und leidenschaftliche Seele barg Abgründe in sich, die man von der Feder eines Dostojewski geschildert sehen möchte. Aber das Unausgeglichene im Wesen des Dichters wird gemildert und überwunden durch seinen starken Willen zum Wahren und Guten und seinen reinen Idealismus, der selbst durch die traurigsten Erfahrungen und Erlebnisse nicht erschüttert wurde. Trotz aller Leidenschaftlichkeit und Subjektivität war Dante doch nicht ungerecht; davor schützte ihn seine Wahrheitsliebe und die Hoheit und Strenge seines sittlichen Gefühls. Hat er doch sogar Männer wie Kaiser Friedrich II., den er als Menschen hoch verehrte, in die Tiefen der Hölle verbannt, weil er nach dem Urteil seiner Zeit als Keher galt. Carducci hat Dante einen der größten Menschen aller Zeiten genannt, weil in ihm das sittliche Bewußtsein, ja, man könne sagen, das historische Gewissen der Menschheit bis zu einem heroischen Grade ausgebildet gewesen sei.

Dante führt uns in der *Divina Commedia* von den grauenvollen Niederungen der Hölle durch das läuternde Feuer des Purgatorio zu der Reinheit und Abgeläutetheit des Paradieses. Nicht unähnlich hat sich auch das Leben des Dichters abgespielt. Dem Inferno jugendlicher Leidenschaften und eines wildbewegten politischen Lebens folgte die Verbannung mit der inneren Einkehr und Hinwendung zum Religiösen und Geistigen. Durch Leiden geläutert, gelangte Dante zur ethischen und intellektuellen Reife und wurde zu jener großen sittlichen Persönlichkeit, die wir in dem Dichter der *Divina Commedia* verehren. So wurde sein Leben und Dichten selbst zum großartigen Symbol des ringenden und kämpfenden Menschen, der aus den unteren Kreisen des Lebens zu den Sphären edlen Menschentums und reiner Geistigkeit emporsteigt.

## Robert Träger / Dante in Deutschland.

„In sturmbewegter Zeit weiß ich nichts Besseres, als Dante folgend, der empörten Welt ein Wort des Friedens und der Liebe bringen!“

Diese Worte schrieb ehemals als Widmung bei der Aberreichung seines „Dante“ Franz Xaver Kraus<sup>1)</sup>, für alle Dante-Freunde der unentbehrliche Führer durch die danteske Welt, der — mit berechtigtem Stolz und freudiger Genugtuung sei es vermerkt — unserer engeren Heimatlande als leuchtende Zierde der Freiburger Hochschule seine besten Mannesjahre widmete, ein Mann, der sich dem „großen Verbannten“ geistes-, ja schicksalsverwandt fühlte. Kein Wort vermag treffender den tiefsten Sinn und die höchste Bedeutung von Dantes Mission in Gegenwart und Zukunft wiederzugeben, gerade in dem Augenblicke, wo sich die gebildete Welt aller Völker und Länder anschickt, die Erinnerung an den 600. Todestag des größten Dichters der mittelalterlichen Welt, „des Fürsten der erhabenen Sangsweise“, zu feiern. Zwar sind die jetzigen Zeitalter wenig dazu angelegentlich, Tage, die der Menschheit ein Fest bedeuten dürfen und sollen, in gehobener Stimmung und mit Lobpreisungen zu begehen. Wir Deutsche zumal stehen an leerer Stätte. Gewohnte Ideale sind verblichen, alte Lebensformen zerbrochen. Güter, die uns unentbehrlich und unentwendbar dünken, sind dahin. Dinge, mit denen und in denen wir allein vermeintlich leben zu können, müssen wir liegen lassen. Allein, so wenig wir täglich hoffen, dürfen wir eitel trauern. Wir Menschen einer trüben Gegenwart müssen erst in uns selbst ein reines und festes Heiligtum erbauen, das nichts in der Welt uns rauben kann. Es gilt, in strengster Selbstbestimmung rückwärts schauend vorwärts zu schauen. Dabei ist es vornehmlich die Aufgabe der Gebildeten unserer Nation, in geschichtlich-kritischer Betrachtungsweise der bisperigen Entwicklung die richtunggebende, kraftstehende, schöpferische Wirksamkeit der überragenden Persönlichkeiten in der Vergangenheit aufzuzeigen und gegenüber dem zersetzenden Skeptizismus und der weiterverbreiteten Stimmung des Kleinmuts an die mit Zuversicht erfüllende

Tatsache zu erinnern, daß die geistigen und ideellen Güter, die sich die Menschheit in harter Arbeit auf ihrem geschichtlichen Entwicklungsgang erlämpft hat, nie und nirgends verloren gehen, nie und nirgends verloren gehen können. Deshalb brauchen auch wir nicht zu zaudern, den Tag, an dem vor nunmehr 600 Jahren der Genius eines Dante seinen Aufstieg zu den Sternen genommen hat, mit einem feierlichen Gedenken zu begehen.

Gerade Deutschland hat allen Grund, sich im Dantejahr des Dichters und seiner Erforschung mit freudigem Stolze zu erinnern. Der Deutsche vor allem und auch der Engländer, die beide Dante mehr als andere Nationen und Völker schätzen, verehren in ihm, wie Herman Hefele in seinem tiefstehenden, nicht genug zu rühmenden „Dante“ sagt, „den großen Kosmopoliten der geistigen Ordnung, den Seher des Metaphysischen in der Menschheit, den mystischen Dichter.“ Wir wissen heute, daß ein deutscher Reichsanzler in den Tagen Karls IV., Johannes von Neumarkt, Bischof von Olmütz, ein mit Petrarca befreundeter Prälat, der erste nachweisbare Besitzer eines Exemplars der „Göttlichen Komödie“ in deutschen Ländern gewesen ist (Italienfahrt 1345/46). Auf deutschem Boden wurden zur Zeit des Konstanzer Konzils in unserer Bodenseekadt Dantevorlesungen von Johannes da Serravalle gehalten. Ein deutscher Drucker, Nikolaus Lorenzen aus der Ditzese Breslau, hat in der Stadt am Arno im Jahre 1481 die erste wahrhaft monumentale Florentiner Ausgabe der Dichtung vollendet. Ein deutscher Arzt, Dr. Hartman Schedel in Nürnberg, hat einen Venezianer Druck der großen Dichtung um die Wende des 15. zum 16. Jahrhundert seiner Bibliothek einverleibt. Nürnberg scheint überhaupt eines der frühesten Zentren gewesen zu sein, von wo aus sich die Kenntnis Dantes in Deutschland verbreitete. Seitdem ist in unserem Lande das Interesse an dem großen Italiener niemals erloschen. In langen Jahrhunderten wurde daran gearbeitet, Dante und sein Werk geistig zu bewältigen und in die uns gemäße Form zu kleiden. In allgemeinen Umrissen lassen sich an der Hand der hervorragenden Erscheinungen vier Entwicklungsstufen unterscheiden, vier innerlich verschiedene Perioden, in welche die deutsche Literatur über Dante zerfällt, ohne diese etwa mit Jahreszahlen scharf gegeneinander

<sup>1)</sup> Franz Xaver Kraus: Dante. Sein Leben und sein Werk, sein Verhältnis zur Kunst und zur Politik. Berlin 1897, Grote.

abgrenzen zu können: die rein-stoffliche, die ästhetisch-formelle, die interpretierende und die historische (weltliterarische). Während des 19. Jahrhunderts, der Glanzzeit Dantes in den Ländern deutscher Zunge, haben Karl Witte und Philalethes (König Johann von Sachsen), das heilige Feuer der Danteforschung sorgsam gehütet. Andere sind ihnen gefolgt. Und es sind nicht etwa nur Dichter, Literar- und Kunsthistoriker, Ästhetiker und Kunstfreunde, die sich mit Dante ernstlich befaßten, die heiß darum kämpften, Dante und seine Zeit zu verstehen. In Deutschland hat nachgerade jeder Stand und Beruf ein Kontingent von Danteforschern aufzuweisen, auf dessen Leistungen er stolz sein darf. Die Fürsten können auf den edlen König Johann von Sachsen (gest. 1873) hinweisen, dessen genaue, wortgetreue Übersetzung der „Göttlichen Komödie“ mit dem reichhaltigen, überdies in einem klassischen Deutsch geschriebenen Kommentar trotz der inzwischen großen Anzahl anderer Übersetzungen ein vorbildliches Werk der Dichtung und Forschung ist, das Alexander von Humboldt „einen Glanzpunkt in der Geschichte des geistigen Lebens der Deutschen“ nannte. Auch der in Freiburg im Breisgau wohnende Enkel, Prinz Johann Georg Herzog zu Sachsen, nimmt die Dantestudien seines erlauchten Ahnen wieder auf, wie aus seinem in der Freiburger Dantewoche gehaltenen Vortrag über „Philalethes und die deutsche Danteforschung seit hundert Jahren“ erhellt. Die Staatsmänner dürfen C. F. Goeschel, A. v. Reumont u. A. nennen; die katholischen Theologen Döllinger, Settinger, Kraus, Gietmann, E. Krebs, Sauter; die evangelischen Baumgarten-Crusius, Graul, Tholuck, Piper, Blanc, Adolf Schmitthenner, den einstigen Heidelberger Stadtpfarrer und Literaten, vor allen aber G. A. Scartazzini, den durch seine Geburt der Schweiz, durch seine Bildung Deutschland angehörenden, um die Dantewissenschaft hochverdienten Graubündener Pfarrer, der durch sein „Dante-Handbuch“<sup>2)</sup> und seine grundlegende Leipziger Ausgabe (Brodhäus) eine ausgezeichnete Bearbeitung des gesamten exegetischen Materials für die Danteforschung unter Einbeziehung der neueren Forschungen geliefert hat. Die Philosophen können namhaft machen Schelling, Erdmann, Carrière; die Philologen Bernhard Rudolf Abeken, Boehmer, Bartisch, Vohler<sup>3)</sup>; die Juristen Jul. Friedr. Herm. Abegg, besonders aber Karl Witte, den durch seine „Danteforschungen“ (2 Bände, Halle — Heilbronn 1868—79) berühmten Geh. Justizrat, ferner Josef Kohler und B. A. Weginger, unsere verehrten badiſchen Landesleute; die Mediziner Carus und Vertrand; die Historiker Schlosser, Karl Hegel, F. X. Wegele, Schaeffer-Voichorst, von Grauert, Finke; die Pädagogen Paur; die Offiziere den im Jahre 1916 verstorbenen Oberstleutnant z. D. Paul Hochhammer, der die sogenannte neue Deutsche, mehr von ästhetischen Gesichtspunkten ausgehende Danteforschung begründete; die Schriftsteller und Dichter dürfen verweisen auf Karl Federn, Hugo Daffner, Otto Hauser, Richard Zoosmann, Stefan George, Alfred Bassermann, ein in Schwabingen anſässiges Mitglied der in Politik und Literatur wohlbekannten badiſch-pfälzischen Familie, das noch in jungen Jahren den Dienst der Themis mit dem der Muse vertauschte. Unter den schriftstellernden Damen sollen mit Ehren genannt sein Josepha von Hoffinger, Sophie Hasenclever und Else Haffe<sup>4)</sup>, die in ihrer Auslegung der „Göttlichen Komödie“ darauf abzielt, ein Rechtfertigung der inneren Wahrheit des Gedichtes zu geben und in der Gedankensprache der Neuzeit die unvergängliche ethisch-religiöse Bedeutung Dantes auch für den modernen Menschen herauszuarbeiten.

Ohne den Gegenstand auch nur von ferne erschöpfen zu wollen, seien gebildeten Laien einige weitere Hilfsmittel aus jüngerer Zeit empfehlenderweise bezeichnet. Schon in früheren Jahren hatte ein begeisterter Dantefreund in München, Bernhard Schuler, der deutschen Leserschaft die Stiche der berühmten Ancoraausgabe (Florenz 1817—1819) in einer größeren Folio-Prachtausgabe (1893) und einer kleineren „Volksausgabe“ (1900) in photographischem Druck vorgelegt (Selbstverlag). Die dichterisch wertvollsten und für alle Menschen und Zeiten bedeutungsvollsten Stellen der „Göttlichen Komödie“ sind in metrischer Übertragung mit verbindendem und erläuterndem Prosa-Text wiedergegeben. Neuerdings ließ derselbe Autor<sup>5)</sup> ein Werk in Prosa-Darstellung erscheinen, der Illustrationen nach den Zeichnungen Gustav Dorés beigelegt sind. Als ein recht brauchbarer Leitfaden durch Dantes Leben und Werk, als eine allgemein verständliche und klare Einführung in seine Sinnes- und Geistesart erweist sich das Büchlein des Breslauer Geisteslichen Jakubczyk<sup>6)</sup>. Ohne irgendwelche mehr oder weniger geistreiche ästhetische Theorien aufzustellen oder auch mit behaglicher Breite in ethischen Betrachtungen zu schwelgen, bietet der Verfasser auf dem Grunde eines reichen und soliden Wissens in der Dantologie das für das Verständnis des Dichters Wesentliche und Wissenswerte. Der Verlag „Badenia“ in Karlsruhe bringt aus der Feder eines Mitglieds der Dante-Gesellschaft, Halusa<sup>7)</sup>, eine Schrift, die in gedrängtester Kürze möglichst große Kreise mit der Welt Dantes und einigen Seiten der Dantepflege bekannt machen will. Eine wahre, wenn auch nicht beabsichtigte Festgabe im ureigensten Sinn für das

Dantejahr bildet die Monographie von Hefele<sup>8)</sup>, dem Stuttgarter Gelehrten, einem wurzelhaften Epigonen der Renaissancemenschen. Wie Hefeles übrige Arbeiten, so weist auch diese hoch zu wertende Vorzüge auf: eine ebenso scharfsinnige wie feinnervige Behandlung des Gegenstandes eint sich mit einem, die Sprache mit bewusster Künstlerkraft meisternden Stile. Die Untersuchung legt die Tatsachenkenntnis des Biographischen und Gesamtgeschichtlichen des Dante-problems voraus, sie verzichtet auch auf eine eingehende Aufhellung der ästhetischen Fragen; sie hat sich vielmehr zur Aufgabe gestellt, im engen und treuen Anschluß an den Gang des schicksalsbestimmten äußeren Geschehens und seines chronologischen Verlaufs die anerkannte Tatsache der inneren Entwicklung Dantes zu bestätigen, auszuführen und zu vertiefen. „Denn wesentlich bleibt der innere geistige Prozeß, der Dante gestaltet hat, die sich vollziehende Logik der Werte und Kräfte, der zufolge seine Erscheinung ihre einmaligen bestimmenden Züge trägt und an die sich nur kristallisierend ansetzt, was von außen der Tatsächlichkeit seines Lebensganges nahebringt.“ (S. 8). „Und wie jeder schaffende Geist sein Ziel darin sieht, aus sich heraus, aus dem Zufälligen seiner geschichtlichen Gegebenheit nach der objektiven Gültigkeit der Idee, aus der Tatsache nach dem Wert seines Daseins zu streben, so wird auch jede Erkenntnis des geschichtlich Lebendigen hinter der einmaligen Erscheinung den bleibenden Sinn zu erfassen suchen und in der geprägten Form, die lebend sich entwickelt, dem Stempel höheren Wert als der amorphen Masse schenken.“ (S. 8). Auch das zu nachdenklicher Selbstbesinnung einladende, bisher noch zu wenig beachtete Weltanschauungsbuch deselben Autors, „Das Gesetz der Form“<sup>9)</sup>, beschäftigt sich mit Dante. Der letzte der durch dichterische Prosa gedachten „Briefe an Tote“ ist an unseren Dichter gerichtet und handelt von der Kultur. Von dieser Höhe fällt dem der weiteste und tiefste Blick auf Menschheitsland. In einsamer, von tiefem Ernst durchglüheter Zwiesprache mit dem toten Meister nennt der junge deutsche Humanist die Kultur „wesensgleich mit gewonnener Ordnung und gestalteter Form, geformte Menschlichkeit und wohlgeordnete Gesellschaft“ (S. 124), und der jugendlich begeisterte Adept ist bereit, den Meister zu loben, der „klarer und bestimmter als je ein anderer sein Ja zum Du und zur gewollten Form gesagt.“ (S. 133.)

Eine erstaunliche Fülle hochwertiger Leistungen hat die deutsche Dantewissenschaft in einer langen Reihe von Jahren und Jahrzehnten vor uns ausgebreitet. Immer und immer wieder hat deutscher Fleiß und deutsche Einfühlungsgabe mit heiligem Ernst und mit heiligem Eifer um die Wunderwelt Dantes gerungen. Jeder Stand, jeder Beruf in Deutschland kann Vertreter nennen, deren Erzeugnisse auf dem Gebiete der Danteforschung hervorragend sind und die teilweise auch im Auslande die wohlverdiente Anerkennung gefunden haben. Mittlerweile ist auch eine neue deutsche Dante-Gesellschaft ins Leben getreten, nachdem die alte, 1865 unter dem Protektorat von Philalethes gegründete, zwar keines offiziellsten Todes gestorben, wohl aber lang- und langlos eingeschlafen war. Der Sitz der Gesellschaft ist Dresden (S. B.). Der jährliche Mitgliedsbeitrag ist auf zehn Mark festgesetzt. Der Vorsitzende und Herausgeber des „Deutschen Dante-Jahrbuchs“, das jedes Mitglied durch die Zahlung des Jahresbeitrages kostenlos erhält, ist der Schriftsteller Dr. Hugo Daffner in Königsberg i. Pr. Ziel und Zweck der Gesellschaft ist die Pflege des italienischen Dichters mit allen Mitteln wissenschaftlicher und künstlerischer Betätigung und zugleich dieser Pflege im deutschen Sprachgebiete einen zusammenfassenden Mittelpunkt, eine würdige Heimstätte zu geben. Der Gesellschaft liegt jegliche Parteistimmung oder sonstige Strömung fern. Ist ja doch das Grund- und Leitmotiv aller derer, die beim Thema Dante die verschiedenen Weisen singen, von einem der größten Dichter und Denker jeglicher Zeiten und Völker eingegeben. Aus diesem Sinne heraus sei allen, denen Dante Herzenssache, Herzensbedürfnis ist, allen ohne Ansehen der Person, der Bildung, des Glaubens, der Vorstellungs- und Denkmalsart, des Standes, des Stammes oder der Nationalität die Hand zur gemeinsamen Pflege des erhabenen Genius Dante entboten! Freilich ist dieser Dichter in Deutschland mehr genannt als bekannt. Das Wort, das Lessing auf Klopstock münzte, das Wort von dem nie zurückgehaltenen Lob des Dichters und der spärlichen inneren Vertrautheit mit seinem Werke, trifft — man kann es ruhig aussprechen — in noch höherem Grade auf Dante zu. Auch er kann mit Lessing und manchen anderen Dichtern klagen: „Wir wollen weniger erhoben und fleißiger gelesen sein.“ Die nicht immer leichte Verständlichkeit seiner Sprache, die bisweilen nicht gleich geläufigen und dunklen Bilder, vielleicht anfangs auch der über die Mahen gewaltige Fing und die naturalistische Kraft seiner Phantasie kommen beim ersten Lesen nicht willig entgegen. Ohne ernstes Bemühen wird man in der Welt der unerhörten künstlerischen Schönheiten Dantes seine Augen nicht richtig gebrauchen können, ja man wird das Beste und Herrlichste gar nicht gewahr werden. Dazu ist bei Dante mehr als bei irgend einem andern Dichter der Weltliteratur notwendig, ja geradezu unerlässlich, die persönliche Geschichte des Dichters, die politische seiner Zeit und Umgebung, die mittelalterliche Philosophie nicht bloß oberflächlich zu kennen, nicht nur um die wahrhaft maßstäbliche Nieder-zwingung des widerstrebenden künstlerischen Stoffes zu bestaunen, sondern auch um vor der rücksichtslosen Bekanntheit und der glühenden Leidenschaft des Dichters bewundernd das Haupt zu neigen.

Von den erwähnten Hemmungen innerer und äußerer Art abgesehen, bildet die Verschiedenheit der Sprache eine hohe Scheidewand zwischen Dichter und Leser. Diese Schranke haben die zahlreichen deutschen Übersetzungen der „Divina Commedia“ bei der erheblichen Schwierigkeit einer Übertragung womöglich noch erhöht. Gleichwohl können

<sup>8)</sup> Herman Hefele: Dante. Stuttgart 1921, Fr. Frommanns Verlag (S. Kurtz).  
<sup>9)</sup> Herman Hefele: Das Gesetz der Form. Briefe an Tote. Jena 1921, Eugen Diederichs.

eine große Anzahl von ihnen — es sind wenigstens 50 deutsche Übersetzungen bzw. Bearbeitungen oder Umdichtungen erschienen — mit Nutzen gebraucht werden.

Die ersten Versuche, unserer Nation Dante in heimlichem Gewande vorzuführen, waren mehr als bescheiden, so die profanische Übersetzung der ganzen „Göttlichen Komödie“ durch Lebrecht Bachenschwanz (1767–1769). Dem Romantiker August Wilhelm von Schlegel und dem Philosophen Schelling verdanken wir Übertragungen einzelner Episoden von künstlerischem Werte. Die Übersetzungen von Kannegießer und Streckfuß (letzte benutzte Goethe) erstrebten genaue Wiedergabe des Originals mit Beibehaltung der Terzinenform. Philalethes<sup>10)</sup> befreite sich im Interesse größerer Treue gänzlich von der Fessel des Reims; er läßt dadurch den dichterischen Schwung vermissen, entschädigt aber andererseits durch Genauigkeit der Übertragung und durch die Reichhaltigkeit der Anmerkungen sachlicher Art, so daß diese Übersetzung, die inzwischen wertvolle Konkurrenten gefunden hat, auch heute noch für jeden unentbehrlich ist, der in Dantes Gedankenwelt eindringen will. Gerade die Danteforschung der jüngsten Zeit hat immer deutlicher gezeigt, wie sehr Philalethes mit seiner Dante-Erklärung seiner Zeit um Jahrzehnte vorausseilt und mit divinatischer Sicherheit die richtigen Quellen für das Verständnis Dantes erschloß. Aus dem Jahre 1863 ist eine Übertragung der „Hölle“ des in Karlsruhe geborenen Kunsthistorikers Julius Braun zu nennen, die eine Nachbildung des Originals in völlig freier Reimstellung erstrebt. Mit diesem Werke war ein Höhepunkt erreicht, hinter dem die Übersetzungen der Folgezeit fast alle zurückblieben. Die sich beinahe Jahr für Jahr mehrenden Übersetzungsversuche der großen Gedichte oder anderer Schriften Dantes bemühen sich in den verschiedensten Formen und Fassungen um den erhabenen Gegenstand; so übersehte Ludwig Blanc die „Göttliche Komödie“ in reimlosen Terzinen (1864), Karl Witte<sup>11)</sup> in ungereimten Jamben (1865), Karl Bartsch in genauem Anschluß an Versmaß und Reim der Vorlage (1877). Die beste gereimte Nachdichtung schuf der als Meister des Verses (auch durch seine Shakespeare-Übertragung) wohlbekannte Otto Gildemeister<sup>12)</sup>. Er schickt überdies jedem einzelnen Gesang der „Göttlichen Komödie“ eine kurze Inhaltsangabe voraus und erklärt die zeitgeschichtlichen Beziehungen. Auf ihn folgten noch Bertrand mit einer reimlosen, sehr treuen Übersetzung (1887–1894) und Alfred Bassermann mit einer bei aller Wahrung immerer und äußerer Treue flüssigen und poetischen Übertragung in gereimten Terzinen (München–Berlin, Oldenbourg. I–III, 1891–1921) und mit begleitenden, auch neue Lösungsversuche enthaltenden Anmerkungen. Ob des genannten Pochhammer<sup>13)</sup> von der Vorlage weit entfernte, freie Nachdichtung in Stenzen trotz des poetischen Gestaltungsvermögens, über das der Bearbeiter verfügt, alle Bedingungen einer wirklichen Übersetzung erfüllt, ist bei dem berechtigten Zug unserer Zeit nach möglichst Originaltreue mindestens zweifelhaft. In ihrem Wesen sind ja Terzinen und Stenzen gewissermaßen entgegengesetzte dichterische Formen. Unzweifelhaft hat jedoch Pochhammer durch seine immerhin beachtenswerten „Bearbeitung“ wie auch durch seine anderen Veröffentlichungen, die seinen Namen aufs engste mit der deutschen Dantepflege verknüpfen, das unübertreffliche Verdienst, das Interesse für das unvergängliche Werk des großen Italieners bei den Gebildeten unseres Volkes neu belebt zu haben. Freier ist die moderne Nachdichtung von Josef Kohler (1901–03), getreuer die von Otto Hauser (1906), die sich dem Original nach Versmaß immer, nach Reimordnung größtenteils anschließt. Sehr form- und sprachgewandt sind die Übersetzungsversuche des österreichischen Germanisten und Schriftstellers Seligmann Heller, aus dessen Nachlaß nur das „Paradies“ im Druck nunmehr vorgelegt wurde (1920), und des Dichters Stefan George, dieses strengen Priesters der Gelassenheit und Gebundenheit (Bonn 1912). Freilich das gigantische Original in seinem Wohlklang und seiner Kraft erreichen alle Verdeutschungen nicht. Da fällt die Herdersche Ausgabe von Richard Zoosmann<sup>14)</sup> eine wirkliche Lücke in der deutschen Danteliteratur aus. Sie enthält

<sup>10)</sup> Philalethes: Dante Alighieris „Göttliche Komödie“. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen. 2 Bände. Leipzig, Teubner. Außerdem wohlfeile Ausgabe in einem Bande. Ebenda.

<sup>11)</sup> Dante Alighieri: Die „Göttliche Komödie“. Mit Bildern von Gustav Doré. Übersetzung von Prof. Dr. Karl Witte. Neuer Abdruck als Volksausgabe. Berlin, Astan. Verlag.

<sup>12)</sup> Dantes „Göttliche Komödie“ übersetzt von Otto Gildemeister. 5. Aufl. Stuttgart 1911, Cotta.

<sup>13)</sup> Paul Pochhammer: Dantes „Göttliche Komödie“, in deutschen Stenzen frei bearbeitet. 3. Auflage. Leipzig 1913, Teubner.

<sup>14)</sup> Richard Zoosmann: Dantes poetische Werke. Neu übertragen und mit Originaltext versehen. Mit Einführungen und Anmerkungen von Konstantin Sauter. 4 Bände. 2. Aufl. Freiburg 1912, Herder. Dazu neuerdings Ausgabe in einem Bande unter Weglassung des Neuen Lebens und der Gedichte. Ebenda.

im en regard-Druck links das Original, rechts den deutschen Text, so daß sie von jedem Gebildeten als ein wertvolles Mittel zur Weiterbildung begrüßt werden kann. Mit dieser Zutat steht diese Ausgabe heute konkurrenzlos da; denn die zweisprachige von August Kopisch aus dem Jahre 1837 ist seitdem völlig vergriffen. Die Zoosmannsche Übersetzung vereint Zuverlässigkeit der Wiedergabe mit künstlerischer Form, indem weder der poetische Duft noch die Treue des Originaltextes vermissen werden. Statt der noch in seiner ersten Übertragung (Leipzig, Hesse) verwendeten gereimten Vollerzine wählt der Nachdichter in der vierbändigen Herderschen Ausgabe die Schlegelsterzine, die den Mittelreim ausläßt, ohne daß das Ohr den dritten Reim irgendwie vermisst. Dazu ist diese Ausgabe die vollständigste insofern, als sie im vierten Bande auch die „Vita Nuova“, das „Neue Leben“, die angehende Erstlingschrift des Dichters, und den „Canzoniere“, seine sämtlichen lyrischen Gedichte, enthält. Alles in allem: eine Leistung, die geeignet erscheint, den florentinischen Sänger, der, wie die anthropologischen Forschungen wissen wollen, neben Goethe und Shakespeare der gewaltigste Dichter germanischen Blutes ist, in Deutschland heimlich, ihn gewissermaßen zu unserem Mitbürger zu machen. Dazu trat noch die italienische Ausgabe der „Divina Commedia“ von der Hand des Heidelberger Romanisten Olshki<sup>15)</sup> mit knappen, recht nützlichen deutschen Erläuterungen und Einführungen, die dem Anfänger wie dem Kenner die Betrachtung des tausendfältigen Kunstwerks und das Erfassen seines weltumspannenden Inhalts erleichtern.

So ladet denn deutsche Geistesarbeit, wissenschaftliche Erforschung sowohl wie dichterische Nachschöpfung, die gebildeten Kreise in weitestem Umfange ein, den deutschen Dante, wie er uns durch den „langen Fleiß und die große Liebe“ vor Jahrhunderten geschenkt wurde, auch wirklich auszuwerten, d. h. durch die Beschäftigung mit dem „poema sacro“ eine seelische Bereicherung unseres Innenlebens zu gewinnen. In diesem Sinne soll der Dichter, der noch vor Ablauf des Jahres 1921 dem römisch-deutschen Kaiser Heinrich VII. den Platz im überirdisch verklärten Richte der Himmelsrose seines Paradieses anwies (Parad. 30, 137–138), im Jahre 1921 in deutschen Landen mit vollen Akkorden gefeiert werden als der Sänger des Heiles, das nach dem Ratshluß des Himmels bereitet wurde, der aus den Kämpfen und Nöten des Lebens zu friedlicher Gemeinschaft, zu neuem Licht, zu neuem Glück emporstrebenden Menschheit. Ist ja doch die letzte Absicht der „Divina Commedia“, dieser Seelengeschichte der in Dante repräsentierten Menschheit, die Vergöttlichung des menschlichen, das „trasumanar l'umanità“. (Parad. 1, 70.) Ihr großes Programm ist das „riducere la gente in diritta via“, die Menschen auf den rechten Weg in der Erkenntnis wahren Abels zurückzuführen“. Von anderen Wertungen zunächst abgesehen, ist Dante, „das erste künstlerische Weltgenie“, der großartige Schilderer innerster Herzens- und Seelengeschichte, — wenn der Ausdruck gestattet ist — höchst modern und aktuell. Ihm war es vergönnt, sein ganzes Programm, seine Ideen, für die er gelebt und gelitten, in das Zauberlicht einer unvergleichlichen Poesie zu erheben und es so zum unveräußerlichen Besitz der Menschheit zu machen. Der „italienischste unter den Italienern“ hat in seinem Lebenswerk jene dreifache Richtung des Wahren, Guten und Schönen, in der der Menschengeist nach Idealen ringt, aufs tiefste erfaßt und damit den Höhepunkt christlicher Dichtung erreicht. Vorahnend und vorarbeitend hat er hierdurch auch dem Menschen unserer zerrissenen und zerklüfteten Gegenwart die Bahn gewiesen und den Weg geebnet. Sein großes Gedicht, voll ethischer Kraft und Bedeutung wie sonst kaum eine Schöpfung des menschlichen Geistes, ist das Epos der Erlösung. Dante Alighieri ist der Dichter des heilsbedürftigen, nach Frieden sich sehnenenden Herzens, und solange es in der Menschheit solche Herzen geben wird, so lange wird er auch begeisterte Verehrer finden. Es ist daher zu hoffen und zu wünschen, daß Dante, gleich groß als Denker, Dichter und gestaltender Künstler, einer kleineren oder größeren Dantegemeinde, die die Reise in das „salzge Meer“ unternimmt (Parad. 2, 13), heute erst recht etwas zu sagen hat und daß die Arbeit an seinem Geistesprodukt eine Quelle erhebender Belehrung und erquickenden Genusses werde. „Leggere Dante è un dovere, rileggerlo è bisogno, sentirlo è presagio di grandezza“ — „Dante lesen ist Pflicht, ihn wieder lesen Bedürfnis, ihn verstehen ein Anzeichen von Größe.“ Mit diesem Ausspruch hat der alte Danteeklärer Niccolò Tommaseo die Liebe und das Verständnis Dantes sozusagen wie ein Unterpfand der Auserwählung hingestellt — Grund und Antrieb genug für den einzelnen wie für das deutsche Volk, sich mit dem Sänger des christlichen Ideals, dem „altissimo poeta“, mehr und mehr vertraut zu machen. „Les Alpes sont moins hautes que le Rhin n'est profond“, schrieb die Gräfin d'Agoult, die Freundin Liszts, die unter dem Pseudonym Daniel Stern als erste das Thema „Dante und Goethe“ behandelte, an ihre Tochter Rosina. Möge die Fahrt Dantes über die Alpen dieses Wort bestätigen!

<sup>15)</sup> Dante Alighieri: „La Divina Commedia“. Vollständiger Text mit Erläuterungen, Grammatik, Glossen und sieben Tafeln herausgegeben von Dr. Leonardo Olshki. Heidelberg 1918, Groos.