

# Einheit und Universalität von Dantes Dichtung

Autor(en): **Bezzola, Reto R.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **45 (1965-1966)**

Heft 3

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161729>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Einheit und Universalität von Dantes Dichtung

RETO R. BEZZOLA

*Die folgende Rede wurde am 25. Mai 1965 anlässlich der akademischen Feier zu Dantes 700. Geburtstag an der Universität Zürich gehalten.*

Die Worte «Einheit» und «Universalität» sind die ersten, die einem einfallen, wenn man Dantes dichterisches Werk in seiner Ganzheit zu erfassen sucht. Selbstverständlich gehören sie bis zu einem gewissen Grad zur Charakteristik jedes großen Werks, vor allem die Einheit, weniger oft vielleicht die Universalität, wenn wir von den allergrößten absehen. Doch stellt sich auch das Wort Einheit nicht immer unmittelbar ein. Bei einigen Dichtern, wie etwa bei Goethe, dürfte vielmehr die Vielfalt im Vordergrund des Bewußtseins stehen, was die Einheit nicht ausschließt, sondern ergänzt, wenn sie auch eher im Hintergrund bleibt. Bei Dante ist die Vielfalt natürlich auch vorhanden. Ja, im Hauptwerk, der *Göttlichen Komödie*, ist der Leser sogar vorerst von der Vielfalt vollständig übernommen. Gewinnt er jedoch davon eine gewisse Entfernung, so ist er vor allem vom Werk als Ganzem erfaßt, in welchem die einzelnen hundert Gesänge immer stärker als Teil eines großen, gewaltigen Themas wirken.

Damit haben wir bereits das zweite Stichwort, «Universalität», angetönt. Th. S. Eliot sagt in seinem einzigartigen kleinen Dantebuch: «What I have in mind is that Dante is, in a sense to be defined (for the word means little by itself) the most Universal of poets in the modern languages.» Universalität wollen wir wörtlich aufgefaßt wissen. Es geht um das ganze Universum. Universalität könnte nicht durch Weite ersetzt werden, auch nicht durch Weltweite, da dann nur die Ausstrahlung erfaßt würde und nicht die Umfassung der Welt als eines Ganzen, was uns wiederum zum ersten Stichwort Einheit zurückführt.

Die *Commedia* ist Dantes letzte und größte Dichtung. Ihr gehen die Jugendsonette und Kanzonen voraus, die der Dichter kommentierend in eine Erzählung seiner Liebe, die *Vita Nuova*, zusammengefaßt und eingerahmt hat, unter Ausschluß derjenigen, die in die geheimnisvolle Atmosphäre dieses «libello» nicht hineinpaßten. Es folgen die philosophischen Kanzonen und der Traktat des *Convivio*, ihr Kommentar, schließlich die lateinischen Werke; das *De Vulgari Eloquentia*, die Abhandlung über die Sprache der Dichtung, das *De Monarchia*, Dantes Verteidigungsschrift einer Weltmonarchie, seine politischen und philosophischen Briefe und Eklogen, die *Questio de aqua et terra*, ein Ausschnitt aus Dantes Sicht des Kosmos darstellend, schließlich der lateinische Brief an

seinen Freund und Beschützer Cangrande della Scala, mit dem er ihm das *Paradiso*, der *Commedia* dritten Teil, widmet und gleichzeitig angibt, wie er Dichtung gelesen und interpretiert zu sehen wünscht.

Wie verhalten sich nun diese Werke zur Forderung der Einheit und Universalität, der die *Commedia* als Einzelwerk so ganz entspricht? Sehen wir vorerst einmal von einer synchronischen Betrachtung des Meisterwerks ab und gehen wir über zu einer diachronischen Untersuchung der ihm vorausgehenden Schriften. Da entdecken wir, daß die Einheit der Inspiration des ganzen Werks, trotz der größten Verschiedenheit der einzelnen Schriften, doch sozusagen von Anfang an da ist. Wie steht es aber mit der Universalität? Sie ist in der Tat zuerst nur im Kern vorhanden. Aber sie entfaltet sich, wenn wir chronologisch von der Jugendidung zur Dichtung der Reife fortschreiten, mit einer Folgerichtigkeit, die uns durch die Einheit der Entwicklung in Erstaunen setzt.

Dies möge an einigen Beispielen erörtert werden.

Es sei vorausgeschickt, daß Dante Alighieri, adeliger Bürger von Florenz, von Jugend auf an den kriegerischen Unternehmungen seiner kommunalen Vaterstadt beteiligt ist, an ihrem republikanisch politischen Leben im Augenblick der größten Krise so lebhaften tätigen Anteil nimmt, daß er im Alter von 37 Jahren von seinen Gegnern, den schwarzen Guelfen, verbannt und später zum Tode verurteilt wird, daß er in den 19 Jahren der Verbannung unablässig auf einen Umsturz in Florenz hofft und in seinen Schriften auf eine Errettung von Florenz, Italien und der Welt aus der Anarchie durch einen von der göttlichen Weisheit und ihrem Vertreter auf Erden inspirierten, aber unabhängig handelnden Herrscher hinarbeitet.

Dantes dichterische und denkerische Werke sind von Anfang bis zum Ende menscheitsverbunden. Das erste Sonett der jugendlichen *Vita Nuova* richtet sich

A ciascun'alma presa e gentil core.  
(An jede ergriffene Seele und edles Herz.)

Er erwartet von denen, die er so bezeichnet, eine Antwort, ihre Meinung über das, was in den Versen steht.

Im *Convivio* läßt Dante ausdrücklich zum großen Gastmahl alle ein, «die an jenem Tische sitzen, wo man das Brot der Engel ißt».

Seine letzte Schrift, der kosmische Traktat *De aqua et terra* trägt folgende Anschrift: *Universis et singulis presentes litteras inspecturis Dantes Alagherii de Florentia inter vere philosophantes minimus, in Eo salutem, qui est principium veritatis et lumen.*

Die *Eclogae* sind an den Humanisten und Dichter Giovanni del Virgilio in Bologna gerichtet; die Adressaten der 13 lateinischen Briefe sind der Kaiser, die Kaiserin, die großen Herren und Prälaten Italiens, die Florentiner, ein Freund in der Stadt.

In der *Commedia* wird der Leser am Anfang nicht direkt angesprochen, sondern gleich mit dem ersten Vers in das erschütternde Erlebnis des Dichters hineingerissen:

Nel mezzo del cammin di nostra vita.  
(Mitten auf dem Wege unseres Lebens.)

Er weiß: was Dante nun von sich erzählt, das geht uns alle an, *nostra res agitur*. Er wird es mit dem Dichter erleben, hundert Gesänge hindurch, wie wenn es um ihn selber, den Leser, ginge.

Der Kreis, an den Dante sich wendet, mit dem er in ein geistiges Gespräch zu kommen sucht, durch seine Dichtung ebenso sehr wie durch seine Traktate und Briefe, weitete sich immer mehr aus, bis zur Erfassung der ganzen Menschheit.

In der *Vita Nuova* ist es ein Kreis von Auserwählten, «die durch die Liebe erfaßten edlen Herzen». Dann sind es die «Frauen, die Sinn für Liebe haben» (Donne ch'avete intelletto d'amore); endlich, am Schlusse der *Vita Nuova* sind es die Fremden (Deh, peregrini che pensosi andate), die sinnend durch die trauernde Stadt Florenz ziehen und nicht wissen, was sie und die Welt mit dem Tod Beatrices verloren haben. Gleichzeitig sind es die Dichterfreunde in Florenz und der Toskana, weiter «ihr, die ihr von Liebe zu sprechen wißt» (Voi che savete ragionar d'Amore); im *Convivio* sind es alle, die nach der Kenntnis des Edelsten im Menschen streben, in den lateinischen Traktaten die ganze gebildete Leserschaft Europas und in der *Commedia* schließlich wir alle, die wir mitten im großen Abenteuer *unsere*s Lebens stehen.

Und Dante unterläßt es nicht, die Leser immer wieder einzeln aufzurufen, wenn er an eine Stelle kommt, die er uns besonders nahebringen will; so etwa im achten Gesang des *Inferno*, als die Dämonen auf den Mauern der Höllenstadt Dite ihn und Vergil hindern wollen, in die innerste Hölle der Bosheit einzudringen, das heißt die Bosheit selber in ihrem Grund zu erfassen. Da sagt Dante:

Pensa, lettore, se io mi sconfortai  
nel suon de le parole maladette,  
chè non credetti ritornarci mai.  
(Bedenk' o Leser, ob ich blieb bei Sinnen  
Beim Zuruf der verfluchten Schar,  
Denn Rückkehr hofft' ich nimmer zu gewinnen.)

Oder, umgekehrt, am Anfang des siebzehnten Gesanges des *Purgatorio*, als Dante auf der dritten Stufe des Läuterungsberges aus dem dichten Rauch heraustritt, in dem die büßenden Jähzornigen wandern müssen, und es ihm leicht ums Herz wird, als er die Sonne wieder sieht. Da ruft er den Leser an und erinnert ihn daran, wie es ist, wenn ihn in den Alpen der Nebel überrascht und er nur noch «mit der Haut sieht wie der Maulwurf», bis dann langsam die Sonne durch den feuchten Dunst dringt:

Ricorditi, lettor, se mai ne l'alpe  
ti colse nebbia per la qual vedessi  
non altrimenti che per pelle talpe,  
come, quando i vapori umidi e spessi  
a diradar cominciarsi, la spera  
del sol debilmente entra per essi.

Vor allem aber zieht er uns ausdrücklich ins Geschehen hinein, wenn er annehmen muß, das, was er sagen wolle, könne nur schwer ausgedrückt und erfaßt werden. So zum Beispiel kurz vor der schreckensvollen Szene am Tor der untersten Hölle, als die Furien ihn mit dem Medusenhaupt zu Stein erstarren lassen wollen, und dann plötzlich, wie der Blitz, über die Wellen des Höllenflusses der Bote Gottes daherbraust und den Eintritt Dantes in die *Città di Dite* erzwingt. Wird mein Leser den tiefen Sinn dieses Geschehens erfassen? fragt sich Dante. Hat er doch anderswo, im *Convivio*, erklärt, hinter dem wörtlichen stehe ein allegorischer, dann ein moralischer und schließlich ein anagogischer Sinn. Und da sagte Dante:

O voi ch'avete li 'ntelletti sani,  
mirate la dottrina che s'asconde  
sotto lo velame de li versi strani.  
(Ihr, denen richtiger Verstand gegeben  
Erwägt die Lehre, die die Schleierfalten  
Geheimnisvoller Verse hier umweben.) (Inf. IX, 61—63)

Es ist klar, daß er uns damit aufruft zu überdenken, wie schwer es ist, die schwärzesten Sünden zu erforschen, die nicht aus *Incontinenza*, aus Übermaß an Leidenschaft zum Irdischen, begangen werden, wie in der oberen Hölle, sondern aus *Malizia*, aus Bosheit, wie die in der unteren Hölle, hinter den Mauern Dites bestrafen.

Es ist auffallend, wie dieser Mahnruf an den lesenden Mitmenschen immer wieder an den Stellen ertönt, die den Übergang zu etwas Geistigem, Höherem oder schwer Erfafßbarem bilden. So im achten Gesang des *Purgatorio*, auf der dritten, das heißt letzten Stufe des *Antepurgatorio*, des Vorberges des eigentlichen Berges der Läuterung; da kommen Vergil und Dante zu einem lieblichen Tälchen, wo jene Fürsten der Welt wartend lagern, die ihren Sinn zu sehr nur dem Diesseits zugewandt hatten. Jeden Abend kommt durch das Gras die Schlange der Versuchung geschlichen; aber gleichzeitig erscheinen zwei leuchtende Engel an den Rändern des Tales, um die Seelen zu schützen. Von dieser Szene sagt nun Dante:

Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero,  
chè 'l velo è ora ben tanto sottile,  
certo che 'l trapassar dentro è leggiero.

(O Leser, blicke scharf nun nach dem Wahren,  
Der Schleier ist nun jetzt so fein gewoben,  
Leicht wird sich alles jetzt dir offenbaren.)

Die nächste Stelle dieser Art steht im neunten Gesang, als Dante während der Nacht träumt, durch einen Adler von den Stufen des Antepurgatorio plötzlich bis vor die Türe des eigentlichen Purgatorio emporgetragen zu werden und es sich dann herausstellt, daß es kein Traum war, sondern Wirklichkeit, daß er zwar nicht von einem Adler, aber durch die heilige Lucia, die erleuchtende Gnade, hinaufgetragen wurde. Da sagt Dante:

Lettor, tu vedi ben com'io innalzo  
la mia matera, e però con più arte  
non ti maravigliar s'io la rinalzo.

(Du siehst, mein Leser, wie ich stets erhöhe  
Mein Werk, drum ob der kunstgerechten Stütze  
Sei nicht erstaunt, womit ich sie versee.)

Es versteht sich, daß er sich auch beim Anblick der ihm erscheinenden Beatrice an uns wendet, angesichts der mystischen Prozession des Greifen auf der Höhe des Läuterungsberges, im irdischen Paradies, als das große Wunder geschieht, daß Beatrice den Greifen, das Sinnbild Christi anschaut und Dante in ihren Augen das Bild des Greifen sich spiegeln sieht, sich wandelnd in seine beiden Gestalten, Löwe und Adler, der Doppelnatur des Erlösers entsprechend. «Denk Leser», sagt Dante, «ob ich staunte, als ich sah, wie die Sache in sich ruhte und in ihr Bild sich verwandelte»:

Pensa, lettore, s'io mi maravigliava,  
quando veda la cosa in sè star queta,  
e ne l'idolo suo si trasmutava. (Purg. XXXI, 124—126)

Die berühmteste Anrede an den Leser steht am Eingang des *Paradiso*, in den ersten Versen des zweiten Gesanges, als Dante, seine Augen in diejenigen Beatrices heftend, sich plötzlich aller Schwerkraft bar in die himmlischen Sphären emporgehoben fühlt. Vor diesem Wunder richtet sich Dante an uns mit mahnenden Worten:

O voi che siete in piccioletta barca,  
desiderosi d'ascoltar, seguiti  
dietro al mio legno che cantando varca,  
tornate a riveder li vostri liti:  
non vi mettete in pelago, chè, forse,  
perdendo me rimarreste smarriti,  
L'acqua ch'io prendo già mai non si corse:



Minerva spira, e conducemi Apollo,  
e nove Muse mi dimostraran l'Orse.  
Voi altri pochi che drizzaste il collo  
per tempo al pan de li angeli, del quale  
vivesi qui, ma non sen vien satollo,  
metter potete ben per l'alto sale  
vostro navigio, servando mio solco  
dinnanzi a l'acqua che ritorna equale.

(Die ihr begleitet habt auf kleinem Kahn  
Gespornt von der Begierde mich zu hören,  
Mein Schiff, das singend schwimmt durch seine Bahn:  
Laßt eure Nachen an das Ufer kehren,  
Wagt sie nicht in des offnen Meers Gefahren,  
Die leicht verirrt, wenn sie mich verlören,  
Da mein Gewässer niemals ward befahren;  
Minerva haucht, Apoll den Weg mir zeigt,  
Den Pol neun Musen mir ihn offenbaren.  
Ihr wenigen andern, die ihr euch geneiget  
Frühzeitig zu dem Brot der Engel, dessen  
Man hier genießt ohne daß die Eßlust schweiget,  
Ihr mögt des Salzes weite Flut durchmessen  
Weil, eh sich schließen hinter mir die Wogen,  
Ihr meines Schiffes Furche nicht vergessen.)

Siebenmal wendet sich Dante an den Leser, das heißt an uns, im *Inferno*, siebenmal im *Purgatorio*, siebenmal im *Paradiso*. Ein Zufall, diese dreimalige Zahl Sieben? Ganz sicher nicht, wenn man weiß, welche ungeheure Rolle die Zahlensymbolik, die pythagoreischen Ursprungs ist, in jeder Religion, und namentlich im Christentum und bei Dante spielt, und zwar von der *Vita Nuova* bis zur *Commedia*. Die symbolische Bedeutung der Drei, wie sie Dante in der *Vita Nuova* erklärt, ist jedem bekannt. Die Zahl Sieben ist die magische Zahl der Vollendung, der Vollständigkeit. In sieben Tagen hat Gott die Welt erschaffen. Es gibt sieben Todsünden und sieben Tugenden, sieben freie Künste, und es gibt hier *dreimal* sieben Mahnungen an uns, die Größe des Erlebnisses des Menschen Dante zu erfassen, das unser aller Erlebnis sein kann, wenn wir die Freiheit von allen irdischen Leidenschaften und Banden erstreben, wenn wir Gott in uns und in der Welt suchen, die er erschaffen hat. Es ist jene Freiheit, die mehr bedeutet als was unsere Sinne und unser Verstand uns sagen, und die wir finden, wenn wir Gott mit der Seele suchen.

Dieser Aspekt Dantes als eines Dichters, der selbst mitten im Leben steht und nicht in einem elfenbeinernen Turm sitzt, der am Leben der Gemeinschaft leidenschaftlich teilnimmt, aber auch beständig die Gemeinschaft auffordert,

an seinem Leben, das heißt an seiner Dichtung miterlebend teilzunehmen, offenbart sich uns als eines der wichtigsten Strukturelemente sowohl der *Commedia* als auch der übrigen Werke. Wenn nun der Kreis, an den er sich wendet, immer größer wird, von den Jugendgedichten bis zur *Commedia* und zum *De Monarchia*, und wenn der erfaßte Bereich nicht von Anfang an universal ist, so kommt das daher, daß ihm die Universalität des Grundproblems seiner Dichtung am Anfang erst dunkel bewußt ist, im Sonettaustausch mit Dante da Maiano, mit Guido Cavalcanti, mit Guido Orlandi, mit Cino da Pistoia, mit Berto Brunelleschi und andern. Deshalb auch in diesen Jugendgedichten vorerst nicht die Aufforderung, einen nur ihm bekannten Sinn seiner Verse zu erfassen, sondern die oft bange Frage nach der Deutung seiner eigenen Verse, deren eigentlichen Sinn er selber nur intuitiv erfaßt. Die erste Begegnung mit Beatrice im Alter von neun Jahren hat ihn zutiefst beeindruckt. Von der zweiten Begegnung, neun Jahre später, ist er erschüttert, um so mehr, als sie unmittelbar von einem geheimnisvollen Traum gefolgt ist, aus dem sein ganzes Schicksal sich ihm zu erschließen scheint, zahlenmystisch zutiefst verankert im kosmischen Geschehen. Und da ihm die Freunde keine befriedigende Antwort geben können, sucht er sie selber, nicht nur denkerisch, sondern vor allem dichterisch formend. Das Ergebnis ist die *Vita Nuova*, die dichterische Verklärung seiner Leidenschaft und der Ereignisse, die sich bis zum Tod Beatrices ganz so abspielen, wie der Traum es ahnen ließ. Dante sucht nach Beatrices Tod Trost bei der *donna gentile*, die allmählich zur Personifikation der Philosophie wird, unter dem Eindruck der Studien, in die er sich nach dem herben Verlust gestürzt hat, denen es aber nicht gelingt, ihn vom Bild der geliebten Frau zu lösen. Am Ende der *Vita Nuova* hat er eine wunderbare Vision, deren Sinn formend zu klären ihm als ein fernes Ziel vorschwebt. Dieses Ziel ist die *Commedia*. Doch bis zu diesem Ziel ist es ein langer Weg. Der Weg führt ihn äußerlich durch intensivste philosophische Studien, die ihren dichterischen Niederschlag in den Kanzonen der «nobiltà», der «rettitudine», der «leggieria», finden, kurz durch die christlich-mittelalterliche Weiterbildung der geistigen Werte der Antike. Diese gleichzeitige philosophische und sprachliche Ausweitung des Horizonts wird gedanklich unterbaut durch den philosophisch-sprachlichen Kommentar der Kanzonen im *Convivio* und durch die zwei Bücher des *De Vulgari Eloquentia*. Doch sind beide Abhandlungen nicht zufällig Fragmente geblieben, überschattet von der immer klarer sich ankündenden Vision der *Commedia*, die wiederum im Traktat *De Monarchia* ihre theoretische Unterlage des erweiterten Weltbildes findet.

Die dichterische Durchdringung der neuen Sicht des menschlichen Schicksals kommt dem Dichter in dieser Übergangszeit von der *Vita Nuova* zur *Komödie* so schwer und herb vor wie das Erlangen der Gnade einer strengen Frau, die sich ihm versagt in der Gestalt der *donna pietra*, welche die huldvolle *donna gentile* ersetzt, die den Dichter nach Beatrices Tod mit ihrer Milde tröstete.



Es folgt eine neue Verwandlung des unzugänglichen Wesens, das sich immer wieder in einer Traumgestalt verkörpert und wahrscheinlich jeweils vom Bild einer realen Frau ausgeht. Diesmal ist es ein kokettes, kleines Ding, die *pargoletta*, über die Beatrice spotten wird, als sie dem Dichter zuoberst auf dem Läuterungsberg entgegentritt:

Ben ti dovevi, per lo primo strale  
de le cose fallaci, levar suso  
di retro a me che non era più tale.  
Non ti doveva gravar le penne in giuso,  
ad aspettar più colpi, o pargoletta  
o altra vanità con si breve uso.

(Vielmehr getroffen von dem ersten Pfeile  
Des Sinnentruges, mußtest du dich kehren  
Mir nach und folgen meinem beßren Teile.  
Nicht mußte fürder deinen Flug beschweren  
Ein Mägdlein oder andre Eitelkeit.  
Nein, solche Freude kann nicht lange währen.)

(Purg. XXXI, 55—60)

Aus dieser Stelle geht klar hervor, daß das Wort «pargoletta», das Dante in zwei *Ballate* und in der ersten *Canzone* an die *donna pietra* braucht, eine «Eitelkeit von kurzer Dauer» bezeichnet, die der Liebe Dantes für die irdische Beatrice scheinbar gleichgestellt wird, im Gegensatz zur Liebe für die himmlische Beatrice, die ewig dauert, und zu welcher seine «Flügel» ihn hätten erheben sollen, statt «neue Schläge» von unten zu erwarten, um Beatrices Worte zu gebrauchen.

Ob es sich, sowohl bei der *donna pietra* als auch bei der *pargoletta*, um eine reine Allegorie handelte oder um eine irdische Frau, die, wie die *donna gentile* (dort sagt es Dante selber im Kommentar), ohne ihre Weiblichkeit zu verlieren, sich verwandelt in die zu erstrebende menschliche Weisheit, hat keine grundlegende Bedeutung. Menschliche Weisheit ist in den Augen der himmlischen Beatrice, der beseligenden göttlichen Gnade, eine Eitelkeit von kurzer Dauer wie ein sterbliches Wesen. Einmal erscheint sie als «*donna sdegnosa e crudele*», einmal als ein Bild leichter, *graziöser*, leuchtender Schönheit, die, wie die Beatrice der *Vita Nuova* «vom Himmel hinunter steigt zur Erde, um das Wunder zu zeigen». Wir würden fast daran zweifeln, daß die beiden Erscheinungen im Grund identisch sind, wenn wir uns nicht überzeugt hätten, daß es sich bei Beatrice, bei der *donna gentile*, bei der *donna pietra*, bei der *pargoletta*, letzten Endes um immer neue Aspekte des ewig Weiblichen handelt, die sich bekämpfen und sich ergänzen, immer neuen Seelenzuständen des Dichters entsprechend, und die immer neue metrische und rhythmische Formen hervorbringen.

So kann denn nicht nur die *Commedia*, sondern das ganze dichterische Werk Dantes als ein Weg bezeichnet werden, der von der irdischen Beatrice, über unter sich scheinbar verschiedene Frauengestalten zur himmlischen Beatrice und durch sie zu Gott führt. Mit Recht betitelt Charles Williams sein Dantebuch *The figure of Beatrice, a study in Dante* und Charles S. Singleton den zweiten Band seiner Dantestudien *Journey to Beatrice*.

Beatrice wird zum Symbol der Einheit von Dantes Werk in dem Sinne, daß die Liebe, die sie im neunjährigen Knaben entfacht, mannigfaltigen Verwandlungen unterliegt, zeitweise sogar aus dem Leben des Dichters zu verschwinden scheint, überdeckt von neuen Gemütsbewegungen, die ihr scheinbar widersprechen, schließlich aber sich nur als Verirrungen des gleichen Grundgefühls erweisen. Der Dichter erkennt sie als Bild der von den Irrungen befreiten Seele bezeichnenderweise erst im Augenblick, als er den Fährnissen des menschlichen Geistes, den Sünden wider den Geist, ins Auge geblickt hat, in der Hölle und, geleitet von der zielbewußten begnadeten Vernunft, Vergil, sich von den Leidenschaften befreit hat, die eine Reinigung der Seele verhindern. *Libertà va cercando*, «auf der Suche nach Freiheit ist er», sagt Vergil zu Cato, am Fuß des Büberberges, als ihn der hehre Wächter des *Purgatorio* fragt, was Dante erstrebt. Erst als ihm, der von Stufe zu Stufe hinaufsteigt, durch den Anblick so vieler Schicksale von Befreiung suchenden Menschen, Vergil die erlangte innere Freiheit endlich bestätigt:

Libero, dritto, sano è tuo arbitrio,

und ihn Mateldas Gesang:

Beati quorum tecta sunt peccata

aufatmen läßt, dann, erst dann tritt ihm das lang ersehnte, von der göttlichen Gnade erfüllte Urbild seiner gereinigten Seele entgegen und läßt ihn in strenger Selbsteinkehr alle Verirrungen abstreifen. Erst jetzt ist Dante mündig, aus dem Mund Beatrices nicht nur seine eigenen Sünden und sein eigenes Heil zu erfahren, sondern die Sünden der ganzen Menschheit, was in den symbolgeladenen Verwandlungen des Triumphwagens der Kirche zum Ausdruck kommt, der ihm im irdischen Paradies erscheint.

Der Wagen ist von dem die zwiefache Natur Christi symbolisierenden Greifen gezogen und kommt als letzter in der von der Vision Ezechiels inspirierten feierlichen Prozession daher. Charles Williams hat in sehr scharfsinniger Weise darauf hingewiesen, daß die Erscheinung der Matelda bei Vergils und Dantes Eintritt in das irdische Paradies wie ein Kündler der großen Begegnung wirkt, auf die sie Dante hinführt, ähnlich Johannes dem Täufer, dem Kündler Christi. Die gleiche Rolle des Vorboten, des Verkünders eines größeren, letzten Lichtes schreibt Singleton mit Recht auch Vergil zu, der, von Beatrice gesandt, Dante zu Beatrice führt, die dann selber einzig würdig ist, den Geliebten zu Gott zu führen. Johannes der Täufer kündigt das Kommen Christi, und in der

Tat, als die feierliche Prozession im irdischen Paradies von weitem erscheint, stimmt einer der ehrwürdigen Greise in dieser Prozession, der das Hohelied Salomons verkörpert und den Dante als «dal ciel messo» bezeichnet, das *Veni, sponsa, de Libano*, an, mit dem die Kirche als Braut Christi angekündigt wird. Wen trägt der Wagen der Kirche? Offenbar Christus. In der Tat ertönt jetzt im Chor *Benedictus qui venis*, der Gesang, mit dem laut Matthäus (XXI, 9) das Volk Christus am Palmsonntag begrüßte, als er in Jerusalem einzog. Und nach diesem Gesang «entsteigen dem Wagen, Blumen streuend, Scharen von seligen Engeln, den Seligen des Jüngsten Tages vergleichbar, bildhaft veranschaulicht durch die Farbensymphonie einer Frühlingsmorgenröte» (Gmelin). Durch diese Blumenwolke bricht nun nicht Christus, die Sonne, sondern eine wundersame Frauengestalt:

Sovra candido vel cinta d'uliva  
 donna m'apparve, sotto verde manto  
 vestita di color di fiamma viva.

Also nicht Christus, das Licht der Welt — Christus als Greif zieht den Triumphwagen der Kirche —, sondern eine Frau, gekleidet in den drei Farben des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe, gegürtet mit dem Gürtel der Weisheit und des Friedens:

Von weißem Schleier von Olivengurt gehalten  
 Jetzt eine Frau im grünen Oberkleid  
 Unter welchem feuerrote Kleider wallen.

Und diese Frau ist Beatrice. Denn Dante fährt fort:

sanza de li occhi aver più conoscenza,  
 per occulta virtù che da lei mosse,  
 d'antico amor senti' la gran potenza.

Es ist eine scheinbar völlig neue Beatrice, die den Platz des Mensch gewordenen Gottes einnimmt und von der Dante sagt:

Hatt' mein Geist, eh das Auge Kenntnis ihm verschafft,  
 Jetzt schon wunderbar geheim empfunden  
 Der alten Jugendliebe große Kraft.

Es ist die Liebe des Neunjährigen, die Liebe des Achtzehnjährigen, die ihn mit letzter Gewalt wieder packt, *nel mezzo del cammin di nostra vita*, nachdem sie durch so viele Verwandlungen gegangen war. Sie wird ihn jetzt durch alle Himmel zum letzten Geheimnis des Alls, zu Gott hinaufführen. Darin liegt ja wohl, wie bei allen ganz Großen, das Geheimnis der Einheit des Kunstwerks, daß Subjekt und Objekt, Dichter und Werk eins sind, daß wir immer

wieder fühlen, wie die in ihrer Geschlossenheit dastehenden Gestalten der Einbildungs- und Ausdruckskraft des Dichters entsprungen sind: Beatrice, Vergil; die großen Sünder Francesca, Farinata, Ulisse, Ugolino; die großen Büßer Manfredi, Sordello, Buonconte da Montefeltro, Pia de' Tolomei; die Seligen selbst, Cunizza da Romano, Piccarda Donati, Giustiniano, Cacciaguida, San Tommaso, San Bonaventura und so viele andere mehr. Sie sind unvergeßlich in ihrer Selbstherrlichkeit und bleiben doch gleichzeitig mit jeder Fiber der Seelenlage des Dichters verbunden, der sie entsprungen sind.

Andererseits weitet sich diese Einheit aus zur Universalität, indem diese der Phantasie des Dichters entsprungenen Figuren in ein ganzes Weltbild eingeordnet werden, das in vollkommener Kreisform alle Zeiten und Räume umfaßt, so daß sie nicht erscheinen als Ausfluß einer individuellen, sondern der Weltseele. Das fühlt der Leser von allem Anfang an, und er ist nicht weiter überrascht, als ihm in der letzten der kreisenden Himmelsphären, im *Cristallino*, über welche sich nur noch die Sphäre des unbeweglichen *Empireo* wölbt, eröffnet wird, hier seien Zeit und Raum überwunden; denn hier entstehen sie erst, als Ausfluß der göttlichen Liebe, des

Amor che move il sol e l'altre stelle.

Von der Liebe, von Gott ist alles ausgegangen, was Dante geschaffen hat. Sagt er doch im *Purgatorio*, nach dem Geheimnis seiner Dichtung befragt:

I' mi son un, che quando  
Amor mi spira, noto e a quel modo  
ch'e' ditta dentro vo significando.

(Ich bin ein Mensch, der immer,  
Wenn Liebe ihn behaucht, es wohl bemerket,  
Und wie sie in mir spricht, so muß ich's sagen.)

(Purg. XXIV, 52—54)

Sowohl die *Vita Nuova* wie die *Commedia* sind ganz auf der Zahl Neun aufgebaut, dem Produkt der Drei, wenn sie mit sich selber multipliziert wird, der Drei der heiligen Dreieinigkeit, wie Dante selber bereits im Jugendwerk betont: Dem neunjährigen Dante begegnet die neunjährige Beatrice. Neun Jahre später sieht er sie wieder, um die neunte Stunde des Tages. In der ersten der neun letzten Stunden der Nacht hat er den prophetischen Traum. Beatrice stirbt in der ersten Stunde des neunten Tages des Monats, der nach syrischem Brauch der neunte Monat des Jahres ist, in dem Jahr, sagt Dante, als die vollkommene Zahl (die Zehn) sich neunmal wiederholt hatte (1290). Neun sind nach Ptolemäus und der christlichen Wahrheit die kreisenden Himmel. Beatrice war selber eine Neun, sagt Dante und fügt hinzu: «Ich sage es als Gleichnis und sehe es so.»



Die *Vita Nuova* umfaßt eine Ballata, drei Kanzonen und neunundzwanzig Sonette, wovon neun der ersten Kanzone vorausgehen. Im ganzen sind es 33 Gedichte wie die 33 Gesänge einer jeden Cantica (*Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*), denen ein Gesang als Ouverture vorangeht und dadurch das Produkt der «vollkommenen» Zahl zehn erreicht, hundert Gesänge. Jeder Gesang besteht aus Terzinen, das heißt Dreiersgruppen, durch dreimalige Wiederholung des Reims verbunden und gleichzeitig eingebaut in einen nie abreißen Versfluß, da immer ein neuer Reim ertönt, bevor der letzte Reim verklungen ist. *Inferno*, *Purgatorio* und *Paradiso* klingen alle drei auf das Wort *stelle* (Sterne) aus, und die vollkommene Form des Kreises, die das ganze Weltbild Dantes beherrscht, offenbart sich ein letztes Mal im Bild des Schöpfers, das Dante als drei verschiedenfarbige Lichtkreise gleichen Umfangs erlebt, die sich ineinander spiegeln, so daß sie gleichzeitig als Drei und Eins erscheinen.

Das sind nur die jedem Leser sofort auffallenden Erscheinungen dieser großen Einheit der Form. Daneben werden geheime Fäden immer wieder zweimal neu aufgegriffen, so daß sie die Zahl Drei erreichen, in den neun Kreisen der Hölle, den 3 Vorstufen und den neun Stufen des Purgatorio, in den neun kreisenden Himmeln. Unter den unzähligen dramatischen Begegnungen in der Hölle treten drei Szenen besonders hervor, in denen jeweils von zwei Seelen eine das Wort ergreift, während die andere weint, zusammenbricht oder überhaupt schweigt, drei Szenen bestritten von Menschen, die der unmittelbaren Vergangenheit Dantes angehören, Francesca da Rimini und Paolo Malatesta, die Liebenden, Farinata degli Uberti, der verkörperte Mannesstolz neben seinem weichen Freund und Gegenschwäher, Cavalcante de' Cavalcanti (Guidos Vater), Ugolino della Gherardesca, der große Hasser mit seinem stummen Gegner, dem Erzbischof Ruggieri. Dreimal ertönt in der *Commedia* Dantes zornige Strafrede, jedesmal im sechsten Gesang einer Cantica, zuerst im *Inferno* bei der Begegnung mit dem Florentiner Ciaccio, Florenz verurteilend. Im *Purgatorio*, als der Mantuaner Troubadour Sordello den Mantuaner Dichter Vergil umarmt, ist es eine Strafpredigt auf das sich zerfleischende Italien. Im *Paradiso* ertönt im sechsten Gesang aus dem Munde des römischen Adlers, den die Lichtseelen des Jupiterhimmels bilden, die Verdammung der das Weltreich verhindernden Menschheit.

Und von jedem Gesang der *Commedia* aus, wie von jedem Kapitel der *Vita Nuova*, ziehen sich unzählige fast unsichtbare Fäden zu den vorhergehenden und kommenden, erklingen Rhythmen und Lautfolgen, die uns in großen Abständen an Früheres gemahnen, so daß die durch die Zahlensymbolik und ihre strukturellen Auswirkungen offenkundige Einheit und Universalität ins Unendliche vertieft wird, durch halb bewußt werdende geheimnisvolle Zusammenhänge eine fast okkulte Einheit und Universalität ahnen lassend, die einem nicht verstandesmäßig bewußt wird, sondern die man als Dichtung erlebt.