

Albert von Schirnding über Dantes Göttliche Komödie

(Vortrag im Rahmen eines Studientags der Katholischen Akademie am 20. März 1999 in München: Romano Guardini "Landschaft der Ewigkeit" - Wege zu Dantes Göttlicher Komödie)

Dante lesen heute

Die großen Werke der Weltliteratur sind ein ewiger Stachel. Antigone steht fast in jeder Generation aufs neue auf. Hamlet, Lear, Gretchen lassen Interpreten, Regisseure, Schauspieler nicht in Ruhe. Die Klassiker quälen nicht nur Schülerherzen. Was sie zähmen, ihnen den Stachel nehmen sollte, eben ihre Kaltstellung als Klassiker, macht sie noch anziehender, also erst recht gefährlich. Dies als Warnung vorausgeschickt. Harmlos ist es nicht, sich auf Dante einzulassen.

Nächst der Bibel ist die 'Göttliche Komödie' das meistübersetzte und meistkommentierte Buch der Weltliteratur. Schon Dantes Sohn hat einen berühmten Kommentar zur 'Divina Commedia' verfaßt und wiederholt überarbeitet. Dante lebte von 1265 bis 1321. Bei seinem Tod war Boccaccio acht Jahre alt. Sein Kommentar reicht nur bis zum 17. Gesang der 'Hölle', aber er verfaßte die erste Lebensgeschichte Dantes, und die für den neun Jahre älteren Petrarca angefertigte Inhaltsangabe bildet heute noch die Überschriften zu den einzelnen Gesängen. Auch das die 'Commedia' erklärende Beiwort 'divina' stammt von ihm, wurde dann im 16. Jahrhundert allgemein gebräuchlich. Für uns ist heute ja schnell etwas göttlich, ob es sich um ein Soufflé oder eine Operndiva handelt. Seinerzeit mußte, um eine solche Auszeichnung zu mobilisieren, ein so unvergleichliches Wunderwerk wie Dantes 'Commedia' vorliegen. In den ersten zwei Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts war sie entstanden, ihre Urschrift ist verschwunden (wie uns überhaupt keine Zeile von Dantes Hand überliefert ist), aber die Abschriften und Kommentare aus demselben Jahrhundert sind Legion. Unter den deutschen Danteforschern und -übersetzern sind mehr Protestanten und Juden als Katholiken, unter den Katholiken sind immerhin ein großer Dichter: Stefan George, und ein veritabler König: Johann von Sachsen, der sich Philaethes nannte. Unzählige Schmetterlinge sind um diese Flamme gekreist.

Das Phänomen ist um so erstaunlicher, als Dante zu den schwierigsten, am wenigsten zugänglichen Dichtern der Weltliteratur gehört. Wieviel leichter erschließen sich Homer und Vergil einem uninformierten Leser! Dante vereinigt in sich die gesamte gelehrte Tradition des lateinischen Mittelalters und setzt dieses Wissen bei seinen Lesern voraus. Er erwartet die genaue Kenntnis der Bibel wie der antiken Mythologie, Geschichte und Philosophie - die 'Divina Commedia' ist voll von parallelisierten biblischen und antiken Beispielfiguren. Dante selbst gibt den Unwissenden den Rat, die Lektüre abubrechen. So heißt es am Anfang des 'Paradiso':

O voi che siete in piccioletta barca,
desiderosi d'ascoltar, seguìti
dietro al mio legno che cantando varca
tornate a riveder li vostri liti:
non vi mettete in pelago; chè forse
perdendo me, rimarreste smarriti.

O ihr, die ihr bisher in kleinem Kahn,
begierig zuzuhören, gefolgt seid
hinter meinem Schiff, das singend dahinzieht,
kehrt um, eure eigenen Ufer wiederzusehen:
Begebt euch nicht aufs hohe Meer; ihr könntet,
wenn ihr mich verliert, zurückbleiben, zur Irrfahrt verurteilt.

Also keine Ermutigung am Anfang des dritten Reiseabschnitts, der Himmelfahrt, sondern eine Warnung. Sie regt natürlich die Neugier besonders an. Für den zeitgenössischen Leser ist es jedoch nicht nur das hohe Meer bisher unerhörter Dichterkunde, in dem er sich verlieren könnte. Weitere Schwierigkeiten kommen hinzu: räumlicher, zeitlicher, formaler und religiöser Art.

Wir müssen die Welt mit Dantes Augen sehen. Das Weltbild Dantes, das Bild der Erde und der Aufbau der drei Jenseitsreiche entspricht dem ptolemäischen System, das bis zu Kopernikus die unantastbare Grundlage der Astronomie bildete und von Dante in seiner Prosaschrift 'Convivio' beschrieben ist. Klaudios Ptolemaios, um die Mitte des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts in Alexandria tätig, schrieb in seinem Hauptwerk, der 'Megale syntaxis' ('Große Zusammenstellung'), das in einer arabischen Übersetzung am bekanntesten wurde, die Welt-Anschauung des Mittelalters fest: Das ruhende Zentrum des Universums bildet die kugelförmige Erde, von der nur die eine Hälfte mit dem Scheitelpunkt Jerusalem bewohnt, die andere vom Weltmeer bedeckt ist. Aus dem Meer ragt, das ist natürlich jetzt nicht mehr Ptolemaios, sondern Dante, als genauer Gegenpol zu Jerusalem, der Berg der Läuterung, Schauplatz des zweiten Teils der 'Commedia': des 'Purgatorio'. Noch enger an ptolemäische Vorstellungen gebunden sind die Raumverhältnisse des 'Paradiso': Um den Mittelpunkt Erde kreisen in nach außen wachsender Geschwindigkeit neun sie konzentrisch umschließende durchsichtige Hohlkugeln, die den Seligen oder besser: ihren Spiegelbildern, als Wohnsitz dienen, zunächst die sieben Planetensphären, die nach den nicht frei im Raum schwebenden, sondern an ihnen befestigten Gestirnen heißen: Mond, Merkur, Venus, Sonne, Mars, Jupiter und Saturn, dann der Fixsternhimmel, identisch mit dem, was bei Dante "le stelle" heißt, schließlich, neuntens, der sternlose Kristallhimmel. Dieses "schließlich" gilt aber nur für Dantes ptolemäische Astrophysik, die von seinem Glauben ins Unvorstellbare hinein (oder hinaus) überstiegen wird: Jenseits der neun Himmelssphären wölbt sich der Sitz der höchsten Gottheit, das alles umschließende Empyreum, "cielo di fiamma o vero luminoso", der Licht- und Flammenhimmel, der - wie die Erde - unbeweglich ist.

Ich schließe hier gleich einige Erläuterungen zur Topographie des 'Purgatorio' und 'Inferno' an, die ohne die maßgebende Vorbildlichkeit der Himmelssphären unverständlich bleibt. Der Läuterungsberg, der, wie schon gesagt, sich auf dem Scheitel der unbewohnten, vom Weltmeer bedeckten Erdhalbkugel in antipodischem Gegenüber zu Jerusalem, dem Ort des Leidens und Sterbens Jesu Christi, erhebt, ist ebenfalls in neun Kreise gegliedert. Ganz unten auf dem Strandgürtel landen die Seelen, die nach dem Tod als körperlose Schemen von einem Engel über das Weltmeer geschifft werden, um zunächst auf einem Sims und in einer Schlucht auf den Einlaß in das eigentliche Purgatorio zu warten, dessen Eingang sich auf der ersten Ringterrasse befindet. Der Buß- und Läuterungsgang führt über sieben durch Felswände geschiedene Ringterrassen. Oben auf dem Gipfelrund liegt das seit Adams und Evas Sündenfall verlassene irdische Paradies.

Auch dem Inferno hat Dante seinen genau lokalisierten Ort im ptolemäischen System zugewiesen. Die Hölle entspricht dem kegelförmigen Läuterungsberg als sein negatives Hohlbild. Sie liegt im Innern der bewohnten Erdhalbkugel. Luzifer hat sich zusammen mit den unbotmäßigen Engeln nach seinem Sturz in die Erde bis zu ihrem Mittelpunkt hineingebohrt. So ist der sich trichterförmig verengende, wiederum in neun Kreise eingeteilte Höllenschlund entstanden. Wohin ist die verdrängte Erdmasse geraten? Sie fand in dieser Schöpfungsökonomie Verwendung als Material für den Läuterungsberg, der folglich genau so hoch ist wie der Höllenkrater tief.

Wir sprechen von den Hindernissen, die sich dem heutigen Danteleser. entgegentürmen. Vom Raum zur Zeit. Kein Dichter schreibt nur für die Ewigkeit. Dante hat seine zeitgenössischen Leser im Blick, will mit seinem Werk bestimmte politische Wirkungen erzielen. Vieles in dieser Jenseitsvision ist also diesseitsbezogen und bedarf der Erklärung, wenn der Beziehungszusammenhang nicht mehr selbstverständlich gegeben ist. Wie die Raumbilder sind auch die Zeitverhältnisse in Dantes Werk ein geschlossenes Ganzes. Sein Zentrum liegt in Rom.

Als Gesandter seiner Heimatstadt Florenz kam Dante im Jahr 1301 nach Rom an den Hof des Papstes Bonifaz VIII. Der schreiende Widerspruch von Idee und Wirklichkeit traf ihn mit traumatisierender Gewalt. Aus dem Trauma ging unter anderem die 'Divina Commedia' hervor. Rom war für Dante der Inbegriff alles dessen, was er geschichtlich verwirklicht sehen wollte: Ausgangs- und Mittelpunkt der Civitas Dei mit ihrer doppelten Zielsetzung: ewige Glückseligkeit des Menschen durch die Übung der theologischen Tugenden (Glaube, Hoffnung und Liebe) - unter der Führung der Kirche; irdisches Wohlergehen durch den Gebrauch der geistigen und sittlichen Fähigkeiten - unter der Führung des Weltstaats. Dante hat sein politisches Credo in der lateinisch geschriebenen Abhandlung 'Monarchia' niedergelegt. Es geht um das Grundthema der Geschichte des Mittelalters: das Verhältnis von Kaisertum und Papsttum, Imperium und Sacerdotium, weltlicher und geistlicher Herrschaft. Nur im harmonischen Nebeneinander der beiden Mächte sieht Dante die Garantie für eine gerechte, friedliche Weltordnung, in der sich das Heil der Menschheit vollenden kann. Diese Ordnung hat im römischen Weltreich ihre geschichtliche Voraussetzung.

Man muß sich klarmachen, daß Dante nicht das Gefühl hatte, in jenem Zeitalter zu leben, in das wir ihn und sein Werk hineinstecken; für ihn gab es kein Mittelalter. Das römische Reich und das Kaisertum, das es repräsentiert sind keineswegs untergegangen, wie auch die Antike nicht endete, so daß sie gar nicht als "Antike" empfunden wurde. Die Geschichte ist freilich durch die Menschwerdung Christi in eine neue, gesteigerte Phase eingetreten. Aber dieses Ereignis bedeutet keine das Danach vom Davor radikal trennende Zäsur. Sinnfälligstes Indiz für die Kontinuität der Geschichte ist die historische Tatsache, daß die Geburt Christi in die Regierungszeit des Kaisers Augustus fällt, in dessen Regiment die Geschichte Roms ihr erstes Ziel: die irdische Friedensordnung erreicht hat. Dantes Gewährsmann ist Vergil mit dem sechsten Buch seiner 'Aeneis', das in der Unterwelt spielt und zum wichtigsten literarischen Vorbild für die 'Divina Commedia' wird. Mit seiner Deutung der nachvergilischen geschichtlichen Ereignisse als Fortsetzung der römischen Geschichte (so erscheinen Karl der Große oder Heinrich VII. in einer Reihe mit Caesar und Augustus und anderen römischen Caesaren) - mit dieser Deutung versteht sich Dante als Nachfolger Vergils, die 'Divina Commedia' ist die neue 'Aeneis'.

Aber Vergil ist nicht nur der Sänger der zeitlich-irdischen Weltordnung, sondern auch der Prophet der überzeitlich-überirdischen Ordnung, deren Geschichte mit Christi Geburt beginnt. In der berühmten vierten Ekloge hatte er den Anbruch eines neuen Zeitalters verkündet:

Das letzte Weltalter ist gekommen nach dem Spruch der Sibylle; die große Ordnung der Zeiten entspringt von neuem; schon kehrt auch die Jungfrau wieder, kehrt wieder das Reich des Saturn (d.i. das goldene Zeitalter), schon wird neu ein Sproß vom hohen Himmel herabgesandt.

Ultima Cumaevi venit iam carminis aetas;
magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.
Iam redit et virgo, redeunt Saturnia regna;
iam nova progenies caelo demittitur alto.

Damit ist die geheimnisdunkle und zugleich lichtspendende Hauptfigur des Gedichts genannt, der Knabe, dessen Geburt als unmittelbar bevorstehendes Heilsereignis vorausgesagt wird. Sie markiert den hohen Augenblick einer Weltwende. Aderit iam tempus - die Stunde ist da! Der Anbruch des neuen, des lang erwarteten Heils ist verbürgt durch das Lächeln, mit dem der Knabe nach der Geburt die Mutter begrüßt.

Mysteriensucht und Enträtselungswut haben sich schon sehr früh an diesen Wunderknaben geheftet. Dem christlichen Altertum schien es allerdings ausgemacht, daß der seherische Dichter nur das Christkind gemeint haben könne. So verwandelte sich in der Spätantike Vergilius in Virgilius, weil in dieser Namensform die Jungfrau: virgo und die Rute des Zauberers: virga mitklangen. Die

Legende vom Magier Virgil fand im Mittelalter reiche Ausschmückung und weite Verbreitung. Dante spricht seinen Virgilio gleich zu Beginn der 'Divina Commedia' als Ruhm und Licht aller Dichter an, als seinen Herrn und Meister: "Tu se' lo mio maestro e il mio autore." - "Die Erweckung Virgils durch Dante", schreibt Ernst Robert Curtius, "ist ein Flammenbogen, der von einer großen Seele zu einer anderen überspringt. Die Tradition kennt keine Situation von so ergreifender Höhe, Zartheit, Fruchtbarkeit. Es ist die Begegnung der zwei größten Lateiner. Historisch: die Besiegelung des Bundes, die das lateinische Mittelalter zwischen Antike und moderner Welt gestiftet hat."

Vergil verbindet die heidnische Antike mit ihrer christlichen Fortsetzung. Er steht an der Schwelle des Äons, ein Christophorus, der das Jesuskind mit der Weltkugel über den Strom der reißenden Zeit trägt. Durch den Mund des lateinischen Epikers Statius (46 - 96 n.Chr.) bekennt Dante im 22. Gesang des 'Purgatorio', was er Vergil verdankt: "Durch dich ward ich zum Dichter, durch dich zum Christen." "Per te poeta fui, per te Cristiano." Aber Vergil selbst war kein Christ, vielmehr ein ungetaufter Heide. Wo hat er seinen Platz in der 'Landschaft der Ewigkeit', die er mit Dante bis zum irdischen Paradies durchwandert (wo er von Beatrice abgelöst wird)? (Denn zum Paradies hat er keinen Zutritt.) Er wohnt im Limbus, dem ersten Kreis der Hölle, einem Ort "erhabener Melancholie"(Guardini), jenseits von Qual und Seligkeit, gewissermaßen also einem Jenseits des Jenseits. Hier bringt Dante die schuldlos ungetauften Seelen unter. Wie wir im zweiten Gesang des 'Inferno' erfahren, handelt Vergil im Auftrag einer Frau, die von Himmel in die Vorhölle kommt und ihn bittet, den verirrt Dante auf den rechten Weg zu bringen. Diese Frau, Inbegriff aller Schönheit, ist die Florentinerin Beatrice Portinari, die Dante - wie er in seinem Jugendwerk 'Vita Nuova' erzählt, schon als Knabe liebte und die jungverheiratet im Jahre 1290, mit 24 Jahren, starb. Obwohl sie ihm alles Erhebende und Erleuchtende bedeutete, gab er sich dann jenen sinnlichen Verirrungen hin, die Beatrice zehn Jahre nach ihrem Tod, 1300, im Jahr der in der DC beschriebenen Jenseitswanderung, zu ihrer himmlischen Intervention bewegen.

Nach dem Untergang des ersten Rom wird seine unzerstörbare Substanz von den beiden geschichtlichen Gestalten: der Kirche und dem christlichen Kaisertum übernommen. Der Gang der Geschichte teilt sich also in zwei Wege; aber das bedeutet Steigerung, nicht Spaltung. Dante stellt den Gedanken der Einheit, der Kontinuität der römischen und das heißt bei ihm: der Weltgeschichte unter das Zeichen des Adlers. Im sechsten Gesang des 'Paradiso' legt er dem oströmischen Kaiser Justinian (527-565) die Erzählung nicht einer, sondern *der* Geschichte als Beschreibung der Flugbahn des Adlers (des römischen Feldzeichens) in den Mund. Justinians Geschichtslektion füllt den ganzen Canto. Als Verfasser des *corpus iuris civilis*, der Grundlage einer bis zum Code Napoleon reichenden abendländischen Rechtsordnung, ist Justinian Repräsentant des römischen Reichsgedankens und seiner über Karl den Großen fortdauernden Geschichte. Der Adler startet in Troja westwärts in Richtung Latium, wo der Trojaner Aeneas die Tochter des Latinerkönigs heiratet. Unter Augustus kommt die endlose Reihe der Eroberungskriege zum Stillstand, der Janustempel wird geschlossen. - Konstantin, der seine Residenz 326 nach Konstantinopel verlegt, hat die Bahn des Adlers gegen die natürliche und gottgewollte Ost-West-Richtung zurückgelenkt; erst Justinian befreit durch seinen Feldherrn Belisar das von seinen Vorgängern im Stich gelassene Italien von den Goten, Karl der Große die dem Adler bestimmte Heimat von den Langobarden.

Konstantin hat noch ein weiteres Unglück verschuldet: Durch die Schenkung des Kirchenstaats wurde die Teilung von geistlicher und weltlicher Herrschaft aufgehoben. Seitdem tobt der Streit zwischen Kaiser und Papst. Dante spricht unmittelbar in die Geschichte seiner eigenen Zeit. In seiner Bulle 'Unam sanctam' hatte Papst Bonifaz VIII., der von 1294 bis 1303, also zur Zeit der auf den April des Jahres 1300 datierten Jenseitswanderung der 'Divina Commedia' regierte, die Autorität der Kirche jeder weltlichen Herrschaft übergeordnet und mit äußerster Schärfe den Anspruch auf den Weltprimat erhoben. Der Dichter verfolgt ihn mit glühendem Haß und versetzt ihn im 19. Gesang des 'Inferno' bereits drei Jahre vor seinem Tode in den achten Kreis der Hölle. Dantes Kampf gilt ebenso den Bestrebungen des Königs von Frankreich, Philipps des Schönen, dem Feind sowohl des

Kaiser- wie des Papsttums, weil er die absolute Herrschergewalt für die französische Krone beansprucht und den Papst seinen Zwecken dienstbar machen will; 1309 beginnt unter Clemens V. die sogenannte babylonische Gefangenschaft der Kirche: Avignon wird für siebenzig Jahre Sitz des Papsttums.

Florenz, die Stadt, in der Dante 1265 als Angehöriger der zum städtischen Kleinadel zählenden Familie der Alighieri (der Vorname Dante ist die Kurzform für Durante) geboren wird, ist ein Zentrum der das Zeitalter bewegenden Spannungen und Umbrüche. Nicht nur die National-, auch die Stadtstaaten lösen sich aus der umgreifenden mittelalterlichen Ordnung, pochen auf Autonomie. Der alte Gegensatz zwischen der kaiser- und der papsttreuen Partei, den Ghibellinen und den Guelfen, wird überlagert durch den Machtkampf der städtischen Geschlechter, und diesen durchkreuzt wiederum die Auseinandersetzung zwischen der alten ständischen Ordnung und dem individuellen Erwerbs- und Machtwillen, der in der frühkapitalistischen Entwicklung der Stadt seinen Ausdruck findet.

Dante wird in dieses von Parteiungen zerklüftete Florenz hineingeboren. Via Geburt und Gesinnung tendiert er zur Parteinahme für den Kaiser, aber als er kurz vor der Jahrhundertwende Zugang zu den regierenden Körperschaften gewinnt, gibt es das reine Ghibellinentum in Florenz nicht mehr. Die Stadt ist insgesamt guelfisch eingestellt; innerhalb der Guelfen haben sich eine weiße und eine schwarze Partei gebildet. Die weißen Guelfen vertreten gewissermaßen die alte ghibellinische Position. Dante, der zu den Weißen gehört, steht der päpstlichen Politik negativ gegenüber. Als 1302 die Schwarzen an die Macht kommen, wird er zunächst für zwei Jahre verbannt. Er muß seine Familie zurücklassen und geht nach Verona ins Exil. Dort löst er sich bald von seinen ebenfalls vertriebenen Gesinnungsfreunden; er geht seinen eigenen einsamen Weg. Dieser Weg blieb unvereinbar mit dem, was in Florenz an der politischen Tagesordnung war, Dante wurde wiederholt in Abwesenheit zum Tode verurteilt. Im 17. Gesang des 'Paradiso' begegnet er seinem Vorfahren Cacciaguida, es ist seine Fortschreibung der Begegnung des Aeneas mit dem Vater Anchises im sechsten Buch von Vergils 'Aeneis'. Wie Anchises dem Sohn sein künftiges Schicksal und die damit eng verknüpfte Geschichte Roms voraussagt, so prophezeit Cacciaguida seinem Ururenkel die Verbannung. Ich erinnere daran, daß der Dichter die 'Divina Commedia' auf die Ostertage 1300 zurückdatiert, die Entstehungszeit liegt zwischen 1307 und 1319. Ereignisse, die inzwischen eingetreten sind, liegen also für die Personen der 'Commedia' noch in der Zukunft. Aus dem 25. Gesang des 'Paradiso' geht hervor, daß Dante die Hoffnung auf Heimkehr nicht aufgegeben hat. Er traut seiner Dichtung, dem "poema sacro", an dem Himmel und Erde mitwirkten und über deren jahrelanger Niederschrift er abmagerte, die Kraft zu, den Haß seiner Florentiner Gegner zu besiegen: Im Baptisterium, wo er getauft wurde, wird er, dies sein kühnster Wunschtraum, die Dichterkrönung empfangen. Diese Hoffnung erfüllte sich nicht, Dante starb 1321 in Ravenna. Die 'Divina Commedia' ist ein Werk des Exils. Sie ist nicht nur in der Verbannung entstanden, sondern durch die Verbannung ausgelöst. Das persönliche Schicksal der Vertreibung und die Verstörung, Entartung des Weltwesens sind im Grunde ein einziger Vorgang; das Gedicht steht unter dem ungeheuren Druck, die doppelte Katastrophe zum Guten zu wenden.

Dantes eigentlicher Hoffnungsträger, wie wir heute sagen würden, war freilich schon acht Jahre vor seinem eigenen Tod gestorben. Im Jahre 1310 unternimmt Heinrich VII, der Luxemburger, seinen Italienzug, um sich in Rom zum Kaiser krönen zu lassen und das Heilige Römische Reich Deutscher Nation zu erneuern. Dante glaubt den weltgeschichtlichen Augenblick der Erfüllung seiner höchsten Erwartungen gekommen. Er richtet Sendschreiben an die Fürsten und Völker Italiens, an die Florentiner und an den Kaiser selbst. Heinrichs plötzlicher Fiebertod im August 1313 macht Dantes Hoffnungen ein abruptes Ende. Im 30. Gesang des 'Paradiso' hat er, wiederum natürlich in der Form der Verkündigung, dem Kaiser im Kelch der Himmelsrose einen höchsten Seligkeitsort zuerkannt. Und entsprechend tief fällt der Höllensturz des Papstes Clemens V. aus, des Nachfolgers Bonifaz VIII., der durch sein doppeltes Spiel den Mißerfolg von Heinrichs Italienzug mitverschuldet hat.

Ich komme zur dritten Hürde, mit der sich der heutige Danteleser konfrontiert sieht: zur Form der 'Divina Commedia'. Drei Elemente sind hier hervorzuheben: die Komposition, die Symbolik und die Sprache. Dante hat sich dazu entschlossen, sein Hauptwerk im sogenannten Volgare: in italienischer Sprache abzufassen - das war alles andere als selbstverständlich.

Das Italienische ist von der 'Divina Commedia' nicht ablösbar. Ihre rhythmische Form ist bekanntlich die vor Dante in der italienischen Dichtung nicht vorkommende Terzine. Jeweils drei Verse gehören zusammen, von denen sich der erste und dritte reimen, während der mittlere im Reim der nächsten Terzine aufgenommen wird. Die Terzinen bilden also eine kunstvolle Kette.

Der große Münchner Romanist Karl Vossler, dessen Übersetzung der Lesung aus dem 'Purgatorio' und dem 'Paradiso', die Sie hören werden, zugrunde liegt, verzichtet zwar nicht auf den jambischen Rhythmus, aber auf den Reim und die Dreiteilung. Freilich wird damit nicht nur etwas äußerlich Formales aufgegeben. Denn der Dreireim gehört ins Zentrum der Danteschen Symbolik, hängt letzten Endes mit dem dreieinigen Gottesbegriff zusammen. Die Zahlensymbolik spielt in der 'Göttlichen Komödie' eine sehr wesentliche Rolle. Jeder der drei Hauptteile des Werks, der sogenannten *cantiche*, setzt sich aus dreiunddreißig Gesängen, *canti*, zusammen, die auf die Lebensjahre Christi deuten. Da ein zusätzlicher Gesang der Einleitung dient, erhöht sich die Gesamtzahl der *canti* auf hundert. Die Hundert ist ein Zehnfaches der Zahl Zehn, die nach der Anschauung der Zeit Dantes als Symbol der Vollendung galt. Das 'Inferno' teilt sich in neun Kreise und den Vorhof; im 'Purgatorio' sind es einschließlich des Vorgefeuers und des Irdischen Paradieses auf dem Gipfelrund neun Kreise; die neun Himmel werden durch den sie übersteigenden göttlichen Sitz: das Empyreum, wieder zur Zehnzahl ergänzt.- Der Dreireim hat also nicht nur ästhetische, sondern symbolische, man könnte fast sagen: metaphysische Bedeutung.

Von Symbolik aber ist das ganze Werk geradezu durchtränkt. Hier liegt die größte Schwierigkeit für den heutigen Danteleser, und zwar eine doppelte. Erstens ist uns der symbolische Sinn zahlloser Einzelheiten, der dem mittelalterlichen Leser geläufig war, nicht mehr gegenwärtig, so daß eine Lektüre ohne gelehrten Kommentar eine sehr oberflächliche Angelegenheit bleibt. Zum Beispiel verweisen die drei wilden Tiere, die sich im ersten Gesang des 'Inferno' dem Aufstieg des Verirrten zur Höhe des Heils entgegenwerfen, auf die Hauptlaster der drei Lebensalter: Sinnlichkeit (Panther), Hochmut (Löwe), Habgier (Wölfin). Ob etwas rechts oder links liegt, zu einem bestimmten Sonnen- und Sternenstand geschieht, ist nie zufällig. - In der Architektur des Gedichts finden sich zahlreiche nicht auf den ersten Blick erkennbare Korrespondenzen. Daß jede der drei *cantiche* mit dem Wort "stelle" schließt, hat sich vielleicht schon herumgesprochen. Aber daß beispielsweise der sechste Gesang des 'Paradiso', in dem, wie erwähnt, der römische Adler die Kontinuität der Weltgeschichte verbürgt, eine innere Beziehung zum jeweils sechsten Gesang des 'Inferno' und des 'Purgatorio' aufweist - im einen ist vom Parteienhader in Florenz, im anderen vom politischen Elend Italiens die Rede - von einer solchen Analogie habe ich bei meiner Lektüre nichts bemerkt, darauf mußte mich der Kommentar aufmerksam machen.

Viel problematischer ist die Schwierigkeit, die sich in innerer Hinsicht unserem Verstehen der Symbole entgegenstellt: Was können wir mit ihnen noch anfangen? Sie gehören alle in ein geschlossenes Weltbild: das katholische des Mittelalters. Als ich in noch ziemlich jungem Alter die 'Divina Commedia' zum ersten Male las (das Wagnis der Lektüre solcher Werke ist ja Sache des Jugendalters; wer den Moment vorübergehen läßt, muß später das Versäumte sehr mühsam nachholen, es ist wie mit dem Lernen von Fremdsprachen), staunte ich darüber, wie genau sich das Dantesche Jenseits mit den Vorstellungen von Himmel, Fegefeuer und Hölle deckte, die ich mir als Kind auf Grund des von den Eltern und in der Religionsstunde Gehörten gebildet hatte. Die Frage ist: Sind wir siebenhundert Jahre nach der Entstehung der 'Divina Commedia' noch in der Lage, das Weltbild, auf das Dantes Symbolik verweist, zu übernehmen oder müssen wir es erst in ein ganz anderes, nämlich unser aufgeklärtes, durch die moderne Naturwissenschaft beeinflusstes

Weltbild übersetzen und kann eine solche Übersetzung überhaupt gelingen? Wie wörtlich können wir das, was wir in der 'Divina Commedia' lesen, noch nehmen - eine Frage, die sich mit der anderen verbindet: Wie wörtlich hat Dante selbst die Wirklichkeit seiner Dichtung genommen?

Als Helfer in dieser Waldesfinsternis bieten sich die Dantestudien von Romano Guardini an. Schon der erste Band 'Der Engel in Dantes Göttlicher Komödie', 1937 erschienen und seit 1995 in der von der Katholischen Akademie in Bayern betreuten Werkausgabe Guardinis wieder zugänglich, läßt sich ja auf ein für unser modernes Denken extrem fragwürdiges Element der Danteschen Jenseitsvision ein. Der Dichter hat ohne Zweifel an die Engel geglaubt, wie sie in den Schriften des Dionysios Areopagita in ihrer hierarchischen Ordnung dargestellt sind. Dionysios seinerseits hatte sein Wissen der mittelalterlichen Überlieferung zufolge von Paulus, der noch zu Lebzeiten in den Himmel aufgefahren war und die dort geschauten Geheimnisse dem von ihm bekehrten athenischen Bürger anvertraute. Wir kommen (oder soll ich ehrlicher sagen: ich komme) da nicht ohne weiteres mit. Guardini kann uns aber auf den Weg bringen.

Ich darf noch erwähnen, daß der zweite Band von Guardinis Dantestudien 1958 unter dem Titel erschien, den wir für diese Tagung übernommen haben: 'Landschaft der Ewigkeit'. Es handelt sich um eine Sammlung verschiedener von Guardini an verstreuten Orten veröffentlichten Einzeluntersuchungen zu Dante, deren früheste 1931 in der Zeitschrift 'Hochland' publiziert wurde. Wie aus dem Vorwort zum eben erstmals erschienenen dritten abschließenden Band hervorgeht, sah Guardini in den beiden zu Lebzeiten veröffentlichten Bänden der 'Dantestudien' nur einen unbefriedigenden Ersatz für das schon 1953 ins Auge gefaßte Projekt einer geschlossenen Gesamtinterpretation der 'Göttlichen Komödie'. Das Vorhaben blieb unausgeführt, hat aber durch die Publikation von Guardinis Vorlesungstypo- und -manuskripten nun doch eine gewisse Realisierung erfahren.

Einführung zur ersten Lesung: 'Purgatorio'

Das 'Purgatorio' ist in drei Teilen aufgebaut. Die ersten neun Gesänge "spielen" im Vorgelände, wo die Seelen auf Einlaß ins eigentliche Purgatorium warten. Auf seinen sieben Ringterrassen, denen die Gesänge 10 bis 27 gelten, wird jeweils eine der sieben Hauptsünden gebüßt: Hochmut, Neid, Zorn, Herzensträgheit, Habsucht beziehungsweise Verschwendungssucht, Schlemmerei, Wollust. Auf der Hochfläche des Berges liegt das seit Adams und Evas Vertreibung verlassene irdische Paradies; es ist der Schauplatz, der letzten sechs Gesänge. Zu Füßen des Läuterungsbergs (Dantes eigenster Erfindung!) erwartet die Wanderer der Römer Cato, der wegen seiner unbestechlichen Sittenstrenge und Gesetzestreue von dem in die Vorhölle hinabgestiegenen Christus aus dem Limbus befreit wurde. Aus dem wegekundigen Führer Vergil wird immer mehr der Begleiter; um so wichtiger werden die Engel als Helfer beim Aufstieg, dessen Schwierigkeitsgrad nach oben abnimmt. Ein Engel öffnet die Pforte des Purgatoriums, nachdem er Dante sieben P, den Anfangsbuchstaben des lateinischen Worts für die Hauptsünden: peccata, mit seinem Schwert in die Stirn geritzt hat. Von allen Ringen wird eine Strecke nach rechts (in den Höllenkreisen ging es nach links) durchschritten; am Ausgang wartet jeweils ein Engel, der das betreffende P auf Dantes Stirn mit seinem Fittich löscht und die Stufen zum nächsten Ring weist. In Stein gehauene Bilder und Gesänge der Büsser verdeutlichen das jeweilige Laster und die ihm entgegengesetzte Tugend. Drei Nächte unterbrechen die Wanderung, jedesmal geht dem Erwachen Dantes ein Morgentraum voraus, in dem sich der Sinn des bevorstehenden Ereignisses spiegelt. Ehe die Wanderer den fünften Kreis verlassen, erschreckt sie ein Beben; es zeigt an, daß eine der Seelen ihre Buße vollendet hat. Diesmal ist es der römische Dichter Statius aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert, von dem das Mittelalter auf Grund einer Verwechslung mit einem anderen Statius glaubte, er habe sich zum Christentum bekehrt. Und diese Bekehrung verdankt er laut eigener Aussage im zweiundzwanzigsten Gesang seinem Vorbild Vergil.

Zuletzt gelangen sie zum Feuer im obersten Ring, das von Liebessünde läutert. Dante muß es, aus der Rolle des Betrachtenden in die des Erfahrenden wechselnd, selbst durchschreiten; erst nach dieser Feuertaufe - die wir alle aus Mozarts 'Zauberflöte' als die höchste Reifeprüfung der Liebenden kennen - kann der Engel das letzte P auf Dantes Stirn löschen und ihn ins irdische Paradies einlassen. Er ist mündig geworden, himmelsmündig. Eine schöne junge Frau empfängt ihn: Matelda. Dann erscheint auf dem Triumphwagen, im mystischen Zug, der die Kirche Christi symbolisiert, Beatrice selbst; Vergil verschwindet. Sie empfängt Dante mit Strenge und nimmt ihm eine Generalbeichte ab; dem von der Nessel der Reue Gebrannten schwinden die Sinne. Nach dem Erwachen aus seiner Ohnmacht wird Dante im Gewässer der Paradiesesflüsse Lethe und Eunoë entsüht. Nun ist er rein und bereit, emporzusteigen zu den Sternen: "puro e disposto a salire alle stelle".

Jenseitswanderschaft

Jenseitswanderschaft als literarisches Thema reicht von Homers 'Odyssee' bis zum Brandnerkaspar, der ins Paradies schaut und Aldous Huxleys 1945 erschienenem Roman 'Time must have a stop'. Die erste Begegnung mit einer solchen Jenseitsphantasie fiel in die Zeit meiner leidenschaftlichen Karl May-Lektüre: Nicht 'Winnetou', nein: 'im Jenseits' hieß das Werk, das mich am tiefsten beeindruckt hat. Zur Nachprüfung hat die Zeit gefehlt, aber ich glaube, daß man der Bedeutung dieses Buchs mit der Kategorie des Abenteuerbuchs nicht beikommt. Dann die 'Odyssee': Ihr elfter Gesang erzählt den Abstieg des Helden in den Hades, wo er den Schatten seiner Kampfgenossen vor Troja und dem Schatten seiner Mutter begegnet und sich von Teiresias die Zukunft weissagen läßt. Das Motiv der Prophezeiung aus dem Munde der Toten spielt, wie wir schon sahen, in der 'Divina Commedia' eine wichtige Rolle. Um *über* der Zeit zu stehen, muß man einen Ort aufsuchen, der *jenseits* der Zeit liegt. Der homerische Hades ist ein freudloser, aber auch relativ leidloser Ort - es gibt weder Hölle noch Himmel und keine Notwendigkeit der Läuterung. Denn der Hades ist kein Ort der Vergeltung - oder er ist es nur sehr am Rande. Seine Bewohner sind Schatten, broton eidola kamonton, kraftlose Bilder, Traumfiguren: in etwa das, was von den abgeschiedenen im Gedächtnis der Lebenden weiterexistiert. Der griechische Hunger nach Ruhm hat hier seine Wurzel: Wenigstens will man nach dem Tod möglichst lange in der Erinnerung der Nachwelt fortleben. Freilich ist noch das stärkste Nachbild, das der Held von sich hinterläßt, nur ein schwacher Ersatz für das atmende Leben: Achill verweist dem Odysseus jedes verschönernde Wort über den Tod; er wäre lieber der letzte Tagelöhner droben im Licht als Herrscher im finsternen Totenreich. Dante kannte die Hadesfahrt des Odysseus nur in der Brechung durch Vergils 'Aeneis'. Im sechsten Buch steigt Aeneas in die Unterwelt hinab, wo er sich von seinem Vater Anchises Aufschluß über die eigene Bestimmung und Sendung holt. Auch Aeneas bedarf der Führung: Sibylle, die Priesterin Apollons, geleitet ihn. Im Haus des Dis begegnen sie allen möglichen mythischen Ungeheuern; Charon führt sie über den Acheron, der Höllenhund Cerberus, der sie am gegenüberliegenden Ufer erwartet, wird von der Sibylle eingeschlüfert. Zunächst trifft Aeneas auf die, deren Leben ein vorzeitiges Ende nahm, die aoroi - unter ihnen sind auch die Opfer des durus amor, der Liebespassion. Es folgt die Gruppe der Kriegshelden. Im Tartarus büßen die Frevler, im Elysium gehen die Seligen den Beschäftigungen nach, die ihnen während ihres Erdendaseins lieb waren. Hier findet er den Vater Anchises, der ihn darüber belehrt, daß die Seelen erst nachdem sie durch Wind, Wasser und Feuer geläutert worden sind, ins Elysium eingehen und nach tausend Jahren wieder zur Erde emporsteigen. Die vergilische Eschatologie kennt also bereits die Dreiteilung in Hölle, Fegefeuer und Himmel. Bei Homer existieren Tartaros, die Insel der Seligen und das Reich des Hades ziemlich unverbunden nebeneinander; Vergil verknüpft sie, das zusätzliche Element der Läuterung kommt bei den Griechen nur in den Mysterienkulten vor. In Platons Unsterblichkeitslehre treten diese sozusagen unterirdischen Überlieferungen ins strahlend helle Licht des Logos. Das bedeutet aber den Verzicht auf Anschaulichkeit. Jede bildliche Vorstellung, die wir uns vom Jenseits machen, ist nur symbolischer Notbehelf. So bleibt die Versinnlichung dieser rein geistigen Jenseitswelt den Dichtern

überlassen, die Platon bekanntlich aus seinem Staat verbannt. Daß der christliche Jenseitsglaube im wesentlichen ohne Bilder auskommt - kein Auge hat es gesehen, kein Ohr gehört, was Gott denen bereitet hat, die ihn lieben -, hängt mit dem Einfluß Platons auf die christliche Theologie zusammen. So blieb Dante ein weiter Spielraum für die poetische Gestaltung seiner Landschaft der Ewigkeit. Aber er steht mit ihr keineswegs allein, sondern in einem breiten Strom apokalyptischer Schriftstellerei, der in orientalischen Quellen entspringt und über die Griechen in das lateinische Mittelalter fließt. Die Kontinuität ihrer Bilder beruht - mit C. G. Jung gesprochen - auf der Archetypik des kollektiven Unbewußten. Dante aber ist in dieser Tradition der erste gewesen, "der die ihm vorliegende, nachweislich von ihm stark benutzte mittelalterliche Apokalyptik mit Motiven der vergilischen Nekya verbunden hat" (E. Norden).

Hinzu kommt das unverwechselbar Persönliche, Lebensgeschichtliche. Schon die erste Terzine der 'Divina Commedia' handelt vom Ich ihres Dichters, hat Bekenntnischarakter. Hier stoßen wir freilich auf eine Schwierigkeit. Bis zu welchem Grade ist dieses Ich stilisiert, durch literarische Kategorien vermittelt? Die moderne Literaturwissenschaft spricht von "Intertextualität"; gemeint ist die indirekte Bezugnahme auf einen anderen literarischen Text. So ist zum Beispiel die Verirrung im Wald ein Motiv des französischen Ritterromans. Die Frage wird besonders dringlich, wenn es um das Verhältnis Dantes zu Beatrice geht. In seinem Jugendwerk, der 'Vita Nuova', um 1293 entstanden, berichtet Dante von der lebensentscheidenden Begegnung des Neunjährigen mit der um ein Jahr jüngeren Beatrice. Nach ihrem frühen Tod faßt er einen Vorsatz, der den Schluß des Büchleins bildet. Da heißt es (in Guardinis Übersetzung): "Nach diesem Sonett" von den einunddreißig eingestreuten Gedichten ist das letzte Sonett der verklärten Beatrice gewidmet - " zeigte sich mir ein wunderbares Gesicht, una mirabile visione, in welchem ich Dinge sah, die mich zum Vorsatz brachten, von dieser Gesegneten nichts mehr zu sagen, bis ich fähig sein würde, in gemäßerer Weise von ihr zu handeln. Und dahin zu gelangen, bemühe ich mich, soviel ich kann, wie sie selbst in Wahrheit weiß. Wenn es also Jenem dem alle Dinge leben, gefällt, daß mein Leben für einige Jahre wahre, dann hoffe ich, von ihr zu sagen, was noch nie von irgend Einer gesagt worden ist." Die 'Divina Commedia' ist die Einlösung dieses Versprechens.

Aber die Frage ist, wie wörtlich wir die Mitteilungen der 'Vita Nuova' nehmen dürfen. Der Neunzahl der Lebensjahre, die Dante bei der ersten Begegnung mit Beatrice vollendet und die das Mädchen gerade begonnen hat, kommt, wie wir heute vormittag schon gehört haben, eine hochsymbolische Bedeutung zu. Auch die Erhebung der Geliebten zum Paradiesesengel findet sich schon vorher in der italienischen Lyrik. Unter der Lupe literarhistorischer Betrachtungsweise löst sich das Einmalige, Individuelle, Erlebte in lauter Momente der literarischen Überlieferung, sogenannte Topoi, auf. Andererseits wissen wir, daß zum Beispiel Goethes Marienbader Elegie ein autobiographischer Kern zugrunde liegt. Und das gilt selbst noch für das Gretchen der letzten Faustszene und ihren so dantenahen Schlußvers vom Ewig-Weiblichen, das uns hinanzieht. Ich möchte hier Guardini zitieren:

"Man verbaut sich den Zugang zum Menschen Dante und zur Seele seines Werkes, wenn man dieses Erleben nicht wörtlich nimmt . Die Vita Nuova bildet die Vorhalle zur Divina Commedia. Und das nicht nur historisch, sofern sie die Geschichte von Dantes Verbundenheit mit Beatrice erzählt, aus welcher dann die Divina Commedia herausgewachsen ist; auch nicht nur künstlerisch, sofern sie selbst ein schönes Werk ist und einen Auftakt zu der großen Schöpfung bildet, sondern auch und vor allem menschlich. Die Intensität von Dantes Erleben, das Perennierende seines Gefühls, das von der Zeit überhaupt nicht berührt wird; die Weise, wie fortan alles Sein und Geschehen bis zu der größten geschichtlichen und metaphysischen Wirklichkeit in den Bereich des Herzens gezogen und von da aus in Schwingung gebracht wird, so daß man sagen kann, Dante organisiere das Dasein vom Herzen her - das alles tritt aus der Vita Nuova in einer jugendlichen aber ebendarum besonders reinen und ungebrochenen Form hervor; zugleich freilich alles, was an Unmaß, Gewaltsamkeit, ja Zerstörungsmöglichkeit in solchem Erleben liegt."

Wir haben in der Lesung des 'Purgatorio' einen Zielpunkt von Dantes Jenseitswanderung bereits vorweggenommen: die Erscheinung Beatrices im dreißigsten Gesang, auf die das Gedicht vom ersten Gesang des 'Inferno' an mit immer neuen Verheißungen hinzielt. Wir müssen jetzt aber den beschwerlichen Weg, der dieser ersten Erfüllung vorausgeht, zunächst einmal nachholen, ehe wir uns der Obhut Beatrices bei der Reise durch die Himmelsphären anvertrauen können. Wir werden dieses Curriculum, in gebotener, der Sache leider nicht unbedingt angemessener Eile absolvieren; das 'Purgatorio' haben wir ja schon durchwandert.

Noch einmal die Anfangszeilen des Ganzen: "Nel mezzo del cammin di nostra vita/mi ritrovai per una selva oscura..." Da Dante 1265 geboren ist und er die Jenseitswanderung an sieben Tagen zwischen Karfreitag und Donnerstag nach Ostern des anno santo 1300 stattfinden läßt, ist er zu diesem Zeitpunkt 35 Jahre alt, das entspricht genau der Hälfte des biblischen Alters von siebenzig Jahren. Von einer midlife-crisis also ist die Rede; der Wald fungiert als symbolischer Ort der Verirrung, das "mi ritrovai" bezeichnet den Augenblick, in dem sich das Ich der Falschheit des eingeschlagenen Weges bewußt wird. So steht am Anfang der Reise eine Umkehr. Sie kann aber nicht aus eigener Kraft vollzogen werden; Vergil bietet sich als Helfer an. Selbst wenn man in ihm - unzulänglicherweise - nur die Allegorie der menschlichen Vernunft sieht, wird die Einsicht in die Notwendigkeit der Umkehr von Dante als Eingebung erfahren, als etwas, das dem Ich von außen, von oben zuteil wird. Vergil, die Vernunft, ist freilich keine höchste Instanz, über ihr steht die durch Beatrice verkörperte Gnade. Schon gleich zu Anfang gibt sich Vergil - ich habe schon darauf hingewiesen - als Abgesandter Beatrices zu erkennen, die ihn auf der Höhe des Läuterungsbergs, im Irdischen Paradies, ablösen wird. Hölle und Fegefeuer sind der vernünftigen Vorstellung zugänglich; was dagegen den Menschen im Himmel erwartet, übersteigt alle Vernunft. Beatrice ihrerseits handelt in noch höherem Auftrag: Die heilige Lucia hat sich an Beatrice gewandt, und Lucia ist Botin der Himmelskönigin Maria. Das Seelenheil ihres Schützlings steht auf dem Spiel. Der Abstieg zur Hölle, der zunächst zu absolvieren ist, macht deutlich, daß es um eine Sache von größtem Ernst geht: um tiefste Verzweiflung oder höchste Seligkeit. Die Bandbreite zwischen Verlust und Gewinn hat genau das ungeheure Maß des Abstands, der Luzifer von Gott, den eisigen Höllenschlund vom lichtdurchfluteten Empyreum trennt.

Die Inschrift über dem Höllentor umfaßt drei Terzinen; sie beginnt mit der Zeile: "Per me si va nella città dolente". Sie weist auf das Mitleid voraus, das den Wanderer immer wieder beim Anblick der Verlorenen überfallen wird. - "Giustizia" steht am Anfang der mittleren Terzine: Die grausamen Höllenstrafen sind Ausdruck der göttlichen Gerechtigkeit, die einerseits die menschliche Willensfreiheit voraussetzen, andererseits die ungeheuren Dimensionen des Bösen, zu dem Menschen fähig sind, ahnen lassen. Am Schluß dann der berühmte Vers, der die Unwiderruflichkeit einer endgültigen Entscheidung gegen das Gute, also gegen Gott, ausspricht: "lasciate ogni speranza, voi ch' entrate."

Über den ersten Höllenkreis, den Limbus, der nicht ganz in diese Rechtsordnung passen will, haben wir schon gesprochen. Im zweiten bis fünften Höllenkreis werden die Leidenschaftssünden, also Liebeswollust, Schlemmerei, Geiz und Verschwendungssucht, Zorn und Traurigkeit gebüßt. Der Bestrafung der Bosheitssünden: Ketzerei Gewalt, Betrug, Verrat, ist die tiefere Hölle, ihr sechster bis neunter Kreis, vorbehalten. Die Grenze wird durch eine Ringmauer zwischen dem fünften und sechsten Kreis markiert. Durch sie betritt man die Stadt Dis. Der Eingang ist von Furien bewacht, und es bedarf der Hilfe eines Engels, den Eintritt zu erkämpfen - im 'Inferno' ist es der einzige Auftritt eines dieser Himmelsboten. Jedes Verbrechen hat seinen exakt lokalisierten Ort; Dante hätte genau gewußt, wohin mit einem Hitler, einem Stalin: nämlich in den ersten Ring des siebten Kreises, wo die Tyrannen bis zu den Brauen im siedenden Blut stehen. Sie taten ja zu Lebzeiten nichts lieber als im Blut zu waten - wie denn überhaupt Dantes Vergeltungsidee darin besteht, daß die Sünde sich selber straft: Die Übeltäter müssen in der Regel nicht das leiden, was sie anderen angetan haben,

sondern weiterhin das tun, was sie im Leben gegen Gottes Gebot getan haben - jetzt allerdings zu ihrer Qual.

Dante wäre nicht der große Dichter, der er ist, wenn er alle diese Greuel nur in abschreckende Bilder gebannt hätte. Diese Bilder spiegeln sich aber in den Augen eines fühlenden Betrachters. Gewiß, da ist auch Haß, wenn Dante seine Todfeinde in die Hölle versetzt. Aber das Mitleid überwiegt. Es gibt wohl keine wirklich große Poesie ohne Mitleid. Das 'Inferno' ist von zwei Tragödien eingerahmt. Ja, man hat die Geschichte vom Leben und Sterben des unglücklichen Liebespaars Francesca und Paolo, wie sie in der zweiten Hälfte des fünften Gesangs in nur sieben Versen erzählt wird, die erste große Tragödie der Neuzeit genannt. "Amor condusse noi ad una morte."

Francescas Erzählung mündet in die wohl berühmteste Zeile der 'Divina Commedia'. Die beiden lesen zusammen den französischen Ritterroman von 'Lancelot du Lac' und kommen zu der Stelle, wo der Held von der heimlich geliebten Königin Ginevra geküßt wird: "quel giorno più non vi leggemmo avante" - "An jenem Tage lasen wir nicht weiter."

Im vorletzten, dem 33. Gesang der 'Hölle', wenn man, mit Dante immer tiefer steigend, angesichts der wachsenden Abscheulichkeit der gebüßten Verbrechen das Mitleid schon verlernt zu haben glaubt, gestaltet der Dichter die furchtbare Tragödie des pisanischen Grafen Ugolino, der mit seinen vier kleinen Söhnen für politischen Verrat in den nach ihm benannten Hungerturm gesperrt wurde und, ehe er selbst verhungert, das Sterben der Kinder mit ansehen muß. Nun steht er in einem der Eislöcher des untersten Höllenkreises und hackt mit den Zähnen in den Schädel des Erzbischofs Ruggieri, der durch Vertrauensbruch schuld an seinem Unglück ist. Für Tränen ist es hier unten, wo die sich windmühlenhaft drehenden sechs Flügel Luzifers einen eisigen Wind erregen, zu kalt; sie gefrieren. Aber auch Ugolinos Geschichte weckt Dantes und unser Mitleid. Damit ist es erst zu Ende, wenn wir in der Mitte des tiefsten Schlundes, am Erdmittelpunkt, angelangt sind. Hier steckt der Höllenfürst selbst bis zur Brust im Eis der ewigen Verzweiflung, im dreifachen Rachen jeweils den Kopf eines Erzverrätters zermalmend: den von Judas, Brutus und Cassius. Mit seinen drei Häuptern ist Luzifer als grausige Karikatur der göttlichen Dreieinigkeit gezeichnet.

"Die Landschaften des Inferno", sagt Guardini, "drücken die Verlorenheit aus - ausgenommen jene des Limbus, wo sich die Bewunderung der antiken Größe mit der Resignation in die Unerlöstheit der ohne Glauben Verstorbenen verbindet. Die übrigen offenbaren den Widerspruch zu Gott und die innere Zerstörung des Bösen. Sie wechseln in scharfen Kontrasten: so ist etwa die des fünften Gesanges durch den stürmischen Zustand der Sünder sinnlicher Leidensehaft, die des sechsten durch den verächtlich-trostlosen der Prasser, die des vierzehnten durch den verzweifelten Trotz der Lästler, die des zweiunddreißigsten durch die kalte Ruchlosigkeit der Verräter bestimmt. Allgemein gesprochen, werden die Landschaften des Inferno immer düsterer, enger und starrer, je tiefer es nach unten geht. - Der beklemmend geschilderte Weg durch das Innere der Erde auf ihre andere Seite bildet einen scharfen Ausdruck für den Zustand unmittelbar nach der inneren Wende im Zentrum der Verlorenheit.- Auf ihn folgt erlösend die unendliche Offenheit um den Läuterungsberg, der sich auf einer Insel im südlichen Meer erhebt. Wie sich hier die ermutigenden Momente der Höhe über dem südlichen Meer, des Lichtes und der reinen Farben mit der Not der Buße verbinden, das ergibt ein Ganzes aus Ernst und Hoffnung, aus Bedrängnis, die sich fortschreitend in die Freiheit öffnet. Von Terrasse zu Terrasse werden Freiheit und Schönheit immer stärker, um schließlich, nach der Schilderung des Flammengürtels, in die zauberhafte Holdseligkeit des irdischen Paradieses überzugehen."

Der Phantasie und dem Gestaltungswillen des Dichters war in der Hölle der dankbarste Gegenstand gegeben. Je weiter wir uns von der Erde entfernen, um so unanschaulicher geht es zu, um so schwieriger wird das poetische Vergegenwärtigungsunternehmen. So steht am Anfang zur dritten cantica, zum 'Paradiso', ein Anruf an Apollon, den Gott der Sänger und Herrn der Musen. Die

Gliederung ergibt sich aus dem schon dargestellten ptolemäischen Weltbild: Um die unbewegte Erdkugel kreisen in wachsender Geschwindigkeit die Sphären der sieben Planeten. Darüber wölbt sich der Fixsternhimmel, und dieser ist von einer neunten Sphäre umschlossen, dem Kristallhimmel oder dem "primum mobile". Unten und oben oder besser ganz innen und ganz außen findet sich jeweils ein Ort der Bewegungslosigkeit: hier die Erde, dort das Empyreum, der Sitz der Gottheit. Gott ist gedacht als ausdehnungsloser Punkt, um den die Engel schweben und die Seligen in Kreisen und Stufen sitzen: Sie bilden die tausendblättrige Himmelsrose. Die von Gott ausgehende Anziehungskraft ist so groß, daß alle Sphären durch sie in unaufhörlicher Bewegung gehalten werden - Georg Peter Landmann sagt in seiner vor zwei Jahren postum erschienenen 'Commedia' - Übertragung: "Das ist Dantes Überzeugung: es ist die Liebe, die das All bewegt. Das Geheimnis bleibt sich gleich, auch wenn wir, kalt und vorsichtig, lieber von Gravitation reden." Der Himmel ist jenseits von Raum und Zeit, der Ort der Vollkommenheit läßt keine Abstufungen zu, die ewige Seligkeit kennt keine Entwicklung, keine Steigerungsformen. Aber für die Erzählung bedurfte der Dichter einer Handlungsfolge. Er hilft sich, indem er die seligen Geister in doppelter Gestalt auftreten läßt: nicht nur als Teile der sie alle in gleicher Weise versammelnden Himmelsrose, sondern auch als Spiegelbilder, Lichter, Funken, Flammen in den verschiedenen Planetensphären. Das ermöglicht die Begegnung Dantes mit einzelnen von ihnen während des Aufflugs. Im Mond trifft er auf die, die einmal ein Gelübde brechen mußten, im Merkur diejenigen, die fast ganz in der vita activa aufgingen (den Kaiser Justinian haben wir schon kennengelernt), in der Venus die Liebenden, in der Sonne die erleuchteten Glaubenslehrer wie den Dominikaner Thomas von Aquin und den Franziskaner Bonaventura, im Mars die Krieger (darunter seinen eigenen Ururgroßvater Cacciaguada), im Jupiter die Gerechten, im Saturn die Heiligen der Kontemplation, unter ihnen Petrus Damiani, den Vorkämpfer der kluniazensischen Bewegung für Reinigung der Kirche im 11. Jahrhundert, den "ältesten Wortführer des kaiserfreundlichen Mönchtums" (Vossler).

Im Raumlosen gibt es keine Bewegung. An die Stelle des Steigens und Schwebens ist, wie Guardini es nennt, ein "Entrücktwerden" getreten. "Im Blick auf Beatrices Angesicht, im Innewerden der immer neu aus ihrem Innern hervorbrechenden Welle von Schönheit findet Dante sich jeweils auf einer höheren Stufe."

Ein letztes Examen ist zu bestehen: Die Apostel Petrus, Jakobus und Johannes prüfen den im Fixsternhimmel Angekommenen in Glauben, Hoffnung und Liebe. Das Licht, das von Johannes ausgeht, läßt Dante erblinden, Beatrice stattet ihn nach bestandener Prüfung mit erhöhter Sehkraft aus. Auch dies ist, wie die Feuerprobe im 'Purgatorio', ein uraltes Initiationsmotiv. Adam, der vollkommen geschaffene Mensch, gibt Dante Auskunft über den Zeitpunkt seiner Erschaffung, über die eigentliche Ursache seiner Vertreibung aus dem Paradies, über die Ursprache. Ins Empyreum versetzt, sieht Dante anstelle Beatrices, die ihren Platz neben Rahel eingenommen hat, den heiligen Bernhard neben sich, der ihm die Ordnung der Seligen erläutert. Von der ganz oben thronenden Gottesmutter erfleht er für seinen Schützling die Gnade, ihn des höchsten Heils ansichtig werden zu lassen: Da schaut Dante das Bild der Dreieinigkeit in drei Kreisen, der zweite vom ersten, der dritte von beiden Licht empfangend. Die Sprache versagt vor solchem Anblick, das Gedächtnis kann ihn nicht halten. Dante muß zurück auf die Erde. Aber obwohl das Gesicht sich beinahe ganz verloren hat, tropft immer noch ins Herz die Süßigkeit, die aus ihm hervorging: "ancor mi distilla/nel core il dolce che nacque da essa". "Essa" meint die Dante zuteil gewordene "visione".

"Es ist", sagt Georg Peter Landmann, "dieser Glaube an einen letzten Urgrund aller sinnstiftenden, liebenden, schöpferischen Kräfte, was dem Werk Dantes allen Fragezeichen zum Trotz bis heute seine unantastbare Sicherheit gibt."