Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 24 (1921-1922)

Artikel: Metaphysische Streifzüge
Autor: Spoerri, Th.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-748946

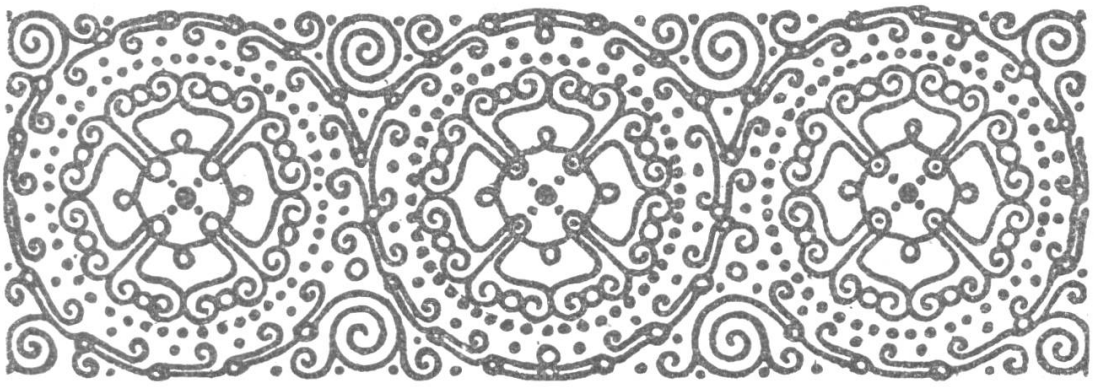
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



METAPHYSISCHE STREIFZÜGE[1]

DAS MITTELALTER

Drei Zeugen des Mittelalters wollen wir heraufbeschwören: den Helden Roland, den Ritter Parzival und den Bürger Dante Alighieri.

Das alt-französische *Rolandslied* wird mehr die allgemeine Struktur der mittelalterlichen Volksseele zeigen, während der deutsche *Parzival* vor allem die inneren Tiefen eines einzelnen mittelalterlichen Menschen ahnen lässt. Die französische Literatur ist ja überhaupt darin unerreichbar, dass sie in wunderbarer Klarheit die großen Linien des menschlichen Gesellschaftslebens zeichnet und die Einzelpersönlichkeit von diesem Hintergrund sich abheben lässt; die deutsche Literatur liebt es mehr, zu zeigen, wie der Einzelne mit sich selber fertig wird, wie aus der Tiefe der einsamen Seele die Schicksalsmächte heraufsteigen, mit denen der Mensch siegend oder unterliegend ringen muss. Die italienische Literatur bringt in der *Divina Commedia* die Synthese: den Einzelnen, der die Allgemeinheit so in sich aufgenommen hat, dass er sie überragt und auf diese Weise ein Einzelner bleibt.

* * *

ROLAND

Er ist der eigentliche Held des Mittelalters. Von ihm haben jene Jahrhunderte geträumt, bis die Renaissance ihn mit spöttischem Lächeln in ihren Reigen zog.

Wenn wir — von unserer modernen Literatur herkommend — in das *Rolandslied* hineinschauen, so fühlen wir uns zuerst zu-

[1]) Siehe *Wissen und Leben* vom 20. Oktober 1921.

rückgestoßen von der brutalen Materialität, die sich darin auswirkt. Nichts als Panzer, Waffen, Rosse, Wunden, Tote, düstere Felsenlandschaften. Welch ein himmelweiter Unterschied von Werther, der sich um eines Mägdeleins willen das Leben nimmt, zu diesem eisenstarrenden Roland, der nicht einmal beim Sterben an seine schöne Braut denkt! Und sogar das Geistige, Heilige tritt in körperlicher Form auf: ein Zahn des heiligen Petrus, Blut vom heiligen Basilius, Haare vom Herrn Sankt Denis, ein Stück vom Gewand der heiligen Maria.... Und Roland bildet sich wunder was ein über diese Heiligtümer, die im goldenen Knauf seines Schwertes verborgen liegen.

Aber welche Augenweide! welche Wucht der Darstellung! Wie kräftig wirkt es, wenn innere Vorgänge als Träume und Visionen dargestellt werden, wenn Gemütsbewegungen sich sofort im körperlichen Ausdruck kundgeben! Es heißt nicht: Roland war tief bewegt ob diesem Anblick — sondern: In Ohnmacht sinkt Roland auf seinem Rosse; nicht: Sie waren einander wieder zugetan —, sondern: Sie lehnen sich bei diesem Wort zusammen. Unauslöschlich prägen sich die symbolischen Gebärden ein, in denen ganze Entwicklungen sich zusammenballen. Der ganze Verrat Ganelons offenbart sich schon in jener Szene, in der er — ohne Absicht — den Handschuh, den ihm Karl überreicht, fallen lässt.

Die ganze Masse dieser Körperlichkeiten wird in Bewegung gesetzt durch eine Grundleidenschaft: den Kampfgeist.

Ein großer Schlachtenfries ist das *Rolandslied,* al fresco hingemalt in drei Hauptgemälden: Ganelons Verrat, Rolands Tod, Karls Rache. Alles überragt durch die schaurig-blutige Schlacht von Ronceval. Und welch ein Gewimmel von Einzelkämpfen beim näheren Zusehen!

Auch in der Form äußert sich dieser Kampfgeist. Nach dem Gestaltungsprinzip der Symmetrie löst sich alles auf in ein Gegenüber von zwei gleichen Teilen. Zwei große Lager bekämpfen sich: die Christen und die Heiden. Auf der einen Seite als Führer Karl, auf der andern Seite Marsilius. Jeder ist umgeben von einem Kreis von zwölf Paladinen, unter denen der Neffe des Königs hervorragt. Wie jede Gestalt ihre Gegengestalt findet, so jede Szene ihre Gegenszene. Die Hauptschlacht von Ronceval zerfällt in zwei Szenenfolgen: in der ersten ragen zehn Einzelkämpfe hervor, in

denen jeweilen der heidnische Ritter zu Boden geworfen wird, in den entsprechenden Gegenszenen unterliegt immer der christliche Held. So stark wirkt das Symmetrieprinzip, dass sogar die zentrale Schlacht von Ronceval ein Gegenstück bekommen muss: die nachträglich eingefügte Baligantepisode. Aber wie grandios einfach wirken bei dieser Anordnung die einzelnen Gemälde!

Ins Innerste des Kunstwerks dringen wir, wenn wir uns von einem dritten Stilmittel führen lassen. An allen wichtigen Stellen der Dichtung wiederholt nämlich der Dichter in zwei oder drei aufeinanderfolgenden Abschnitten mit andern Worten und Assonnanzen den gleichen Inhalt. Man braucht nur diese sogenannten laisses similaires aufzusuchen, um zu sehen, welches für den Dichter die Angelpunkte des Geschehens sind:

1. Ganelon, als Friedensvermittler beim Sarazenenkönig, lenkt den Hass der Heiden auf Roland und bereitet so den Verrat vor. 2. Beim Nahen des übermächtigen Sarazenenheeres in den pyrenäischen Engpässen verweigert Roland, der Anführer von Kaiser Karls Nachhut, sein Horn zu blasen, trotz den dringenden Ermahnungen seines Freundes Olivier. 3. Mitten in der mörderischen Schlacht möchte Roland doch das Horn blasen, aber Olivier widersetzt sich nun mit trotzigem Hohn. 4. Ermuntert durch den Erzbischof Turpin bläst Roland sein Horn, vor Anstrengung zerspringen seine Schläfen, aber der Ton hallt mächtig in die Ferne. 5. Wirkung des Hornrufs auf Ganelon und Karl. 6. Abschied Rolands von seinem Schwert. 7. Sein Tod. 8. Karls Klage.

Alle diese Szenen haben den gleichen heimlichen Mittelpunkt: den Begriff der Ehre. Die gesellschaftlichen Beziehungen und Anschauungen spielen überhaupt eine große Rolle im *Rolandslied*. Das Verhältnis zur Sippe, zu den Kampfgenossen, zum Führer, zur Kirche, die Formen und Formeln des Umgangs, die gemeinschaftlichen Konventionen und Gesetze: das alles bestimmt das Handeln und Denken der Menschen mehr als ihr subjektives Empfinden. Und indem man die Stellung der Andern anerkennt, will man selber auch anerkannt sein. Das Streben nach Ehre ist das treibende Motiv alles Geschehens. Der abgrundtiefe Hass Ganelons gegen seinen Stiefsohn Roland, wie er sich kundgibt in den ersten laisses similaires, stammt aus einem Ehrenkonflikt: Ganelon gehört zu den Älteren, die nach Frieden verlangen und in die Heimat zu-

rückkehren möchten; Roland ist der Anführer der Jungen, die den Krieg bis zur völligen Vernichtung des Feindes predigen. Bei Anlass der Friedensvorschläge des Marsilius platzen die Gegensätze aufeinander. Roland reizt durch seinen Spott den kampfesmüden Ganelon bis zur wahnsinnigen Wut.

Wenn der Glanz, der vom jungen Roland ausgeht, der Anlass war zu dem Verrat, so wird der Anschlag gegen die Christen erst zum Verhängnis durch das Übermaß des Ehrgefühls in Roland selber. Das zeigen die zweiten laisses similaires. Roland könnte noch das Heer Karls herbeirufen, aber er ist berauscht vom Gedanken der kommenden Schlacht. Er denkt an seine Ehre. „Man könnte ein Spottlied über uns singen", antwortet Roland auf das Drängen Oliviers. „Es gefalle Gott nicht, dass über mich und meine Verwandtschaft ein Tadel falle um dieser Heiden willen."

Das ist die tiefe Tragik jedes hochgesinnten Strebens, dessen Schauplatz die äußere Welt ist, dass es durch die Beharrungskraft über die Grenzen seines Wirkens hinausgerissen wird. Wallenstein, Jürg Jenatsch, Napoleon sind bis zu einem gewissen Augenblick objektiv, sie bringen bis zu einem gewissen Punkt eine neue Ordnung, bis zu einem gewissen Grad erfüllen sie eine Mission, dann aber ergreift sie die *demesure,* sie durchbrechen das Weltgefüge um ihrer Einzelpersönlichkeit willen und werden dadurch schuldig. So auch Roland, der Kämpe Gottes wider die Heiden; er lässt sich berauschen von seiner Sendung; seine Kampflust nimmt ihm vollends alle Besinnung, und so führt er das Unglück von Ronceval herbei. Aber in seiner Niederlage strahlt seine Heldenhaftigkeit nur um so heller. Der Gipfel des *Rolandsliedes* ist des sterbenden Ritters Abschied von seinem Schwert. Der Klagegesang um Durendal ist zugleich das Lebenslied Rolands; denn sein Schwert ist das greifbare Zeichen seiner Streitbarkeit, seiner Ritterehre. Vergeblich sucht er es an einem Marmorblock zu zerschmettern; Rolands Ehre kann nicht untergehen, der Klang seines Schwertes wird durch das ganze Mittelalter tönen, die ganze Eroberungslust, Kampfesfreudigkeit und Ehrsucht jener Zeit hat in ihm ein leuchtendes Sinnbild gefunden.

PARZIVAL

Wie lebendig tritt uns der Knabe Parzival bei Chrestien de Troyes entgegen. Der ganze mittelalterliche Ritter steckt schon in

ihm, trotzdem die Mutter ihn von jeder Ritterschaft ferngehalten hat. Aber liegt nicht das Ritterwesen schon jedem Knaben im Blut, auch den heutigen: die Eroberungslust, die Gier nach sachlichem Besitz, die Sammlerlust, die auf einem Gebiet wenigstens alles zusammenraffen will, die Experimentierlust, die alle Dinge der Erkenntnis unterwerfen will, der derbe Wirklichkeitssinn, dem alle Sentimentalität fremd und verhasst ist, — die Streithaftigkeit, die überall Kampf sucht in Arbeit, Spiel und Lektüre, die oft als grausame Gewalttätigkeit oder als boshafter Hohn oder als bissiger Trotz auftritt, — die Ehrsucht, die zwar mit peinlichem Rechtsgefühl die gesellschaftlichen Beziehungen wahrt, Kameradschaft übt, jeden verfolgt, der durch Bevorzugung, Eigenbrödelei oder Verrat aus der Gemeinschaft hervor- und heraustritt, die aber Anerkennung verlangt und mit aller Leidenschaft sich gegen Missachtung oder Hohn wehrt, die nötigenfalls mit unlautern Mitteln, durch Prahlerei Ruhm zu erwerben trachtet. Alles erträgt ein Knabe, nur nicht ein Dasein ohne Ehre.

So tritt Parzival auf. Er eilt an einem hellen Frühlingsmorgen in den Wald und sofort beginnt er, seine Wurfspieße um sich zu werfen. Wie er ein ungewohntes Geräusch hört, stellt er sich in Kampfbereitschaft auf. In die Waldlichtung treten Ritter, er aber meint, es seien Engel und wirft sich zu Boden, alle Gebete aufsagend, die ihn seine Mutter gelehrt hat. Wie der Anführer der Ritter auf ihn zukommt, gibt er auf seine Fragen keine Auskunft, sondern bestürmt ihn mit neuen Fragen: Wer er sei? Was er in der Hand trage? Ob man die Lanze auch werfe wie die Spieße? Wozu der Schild nütze? Was er für ein Kleid habe? Ob er so auf die Welt gekommen sei? Wo der König wohne, bei dem man Ritter werden könne?

Gedankenvoll eilt dann der Knabe nach Hause, wo ihn voller Sorgen die Mutter erwartet. Kaum spricht er das Wort „Ritter“ aus, fällt sie in Ohnmacht. Und wie sie aufwacht, erzählt sie ihm unter Tränen, dass aller Schmerz ihres Lebens von der Ritterschaft komme. Ihre zwei Söhne sind im Zweikampf umgekommen, ihr Gatte ist vor Gram darüber ins Grab gesunken. Er, Parzival, ist ihr allein übriggeblieben. Um ihn nicht auch noch zu verlieren, ist sie in die Einsamkeit gezogen und hat alles, was an Rittertum erinnerte, von ihm ferngehalten. Er sei ja ihr einziger Trost, ihre einzige Freude, ihr einziges Hoffen.

Nur mit halbem Ohr hört der Knabe auf diese herzzerreißende Mutterklage, und kaum hat sie zu Ende gesprochen, wirft er trocken hin: „Gebt mir schnell zu essen; denn ich will den König aufsuchen, bei dem man Ritter werden kann . . . .“

Glänzend erzählt dann der französische Dichter den Aufschwung und die weltlichen Taten des Ritters. Das eigentliche Thema der Dichtung: die Verinnerlichung des Rittertums — wird aber erst bei Wolfram von Eschenbach in seiner ganzen Tiefe durchgeführt. Erst der deutsche Dichter weiß uns Stück für Stück die Wandlung glaubhaft zu machen, die den trotzigen, mit Gott hadernden Ritter zur reuigen Unterwerfung und Demut führt. Wie ist es kennzeichnend für den französischen Dichter, dass der Einsiedler von dem reuigen Parzival verlangt, dass er als Busse ins Münster zur Messe gehe, dass er die Priester ehre und den Jungfrauen, Witwen und Waisen helfe. Beim deutschen Dichter dringt der Einsiedler vor allem auf Wandlung der Gesinnung. Indem er den Ritter seine einfache Lebensweise teilen lässt, durch mannigfache Belehrung, durch allerlei Beispiele ihm „die Grenzen des eigenen Wesens zugleich und die Unendlichkeit der uns umgebenden Mächte vor das geistige Auge stellt“ (E. Martin), führt er ihn schrittweise zur Erkenntnis, Reue und Umkehr. Wie muss es z. B. auf den Ritter wirken, der ohne Bedenken (wir würden sagen: zum Sport) Blut vergießt, wenn Trevrizent mit körperlicher Anschaulichkeit am Beispiele Kains zeigt, dass jeder Blutstropfen, der zu Boden fällt, eine Schändung der jungfräulichen Erde ist.

Beim Franzosen dauert der Aufenthalt beim Einsiedler zwei Tage, beim Deutschen zwei Wochen.

An diesem Punkt geschieht die ganze Wendung. Das weltliche Rittertum wird zum geistigen Gralskönigtum.

Nicht mehr sind weltliche Güter der Gegenstand des Begehrens: der heilige Gral, das Symbol der göttlichen Gnade ist nun der Spender alles Guten.

Nicht mehr geht der Ritter aus auf weltliche Abenteuer und Kämpfe: er hat nun eine geistige Mission zu erfüllen, mit geistlichen Waffen sollen die neuen Kämpfe ausgefochten werden.

Nicht mehr wird sein Handeln vom Streben nach Ehre, von gesellschaftlichen Konventionen geleitet: die äußere Führung wird ersetzt durch die demütige Ergebung in den Willen Gottes.

Das ist der Grundgedanke der ganzen Dichtung, den Wolfram eindringlicher predigt, Chrestien klarer herausbildet.

Er tritt in Erscheinung bei dem ersten Aufenthalt Parzivals in der Gralsburg. Im Anblick all der wunderbaren Dinge, all der schmerzlichen Begebnisse, steigt eine Frage aus Parzivals Herz empor, er verschweigt sie aber, weil sein weltlicher Lehrmeister das unschickliche Fragen verboten hatte; so ist die gute Regung des Herzens durch gesellschaftliche Konvention unterdrückt worden, und das ist der Ursprung von Parzivals Unglück.

Chrestien sagt ausdrücklich durch den Mund des Einsiedlers, dass der durch den Abschied Parzivals veranlasste Tod seiner Mutter ihn verhindert habe, zu fragen. Das Verhältnis zur Mutter offenbart sich plötzlich als der geheime Angelpunkt der ganzen Dichtung. Parzivals Kindheit, sein Abschied, sein Verlorensein an die Welt, seine Ruhelosigkeit in allem Erfolg, sein Verfehlen in seiner wichtigsten Entscheidungsstunde, sein Zweifeln, seine Irrfahrt, seine Rückkehr: all das steht in geheimnisvoller Beziehung zu seiner Mutter. Und wenn wir Parzival als Vertreter des mittelalterlichen Menschen nehmen, so sehen wir gleich, dass Parzivals Mutter das Symbol der Kirche ist.

Die Kirche ist die Erzieherin und Führerin des mittelalterlichen Menschen. Sie bringt dem nordischen Barbaren den feinsten Honig der spätantiken Kultur. Ihr zu Ehren baut der Künstler seine Dome, singt der Sänger seine Lieder, spielt der Gaukler seine Stücke. In ihrem Namen zieht der Kämpfer in den heiligen Krieg, und wenn er aus der Schlacht zurückkehrt, so beugt der eisenstarrende Ritter das Knie vor dem holdseligen Lächeln der Jungfrau Maria.

Mit ganz andern Augen schauen wir nun das *Rolandslied* an. Wir sehen nun, dass Rolands Schwert ein heiliges Schwert ist. Wir sehen, dass Kreuzzugsgeist jede Zeile durchpulst. Wir sehen, wieviel kirchliche Geistigkeit diese rauhen Kämpfer erfüllt. Ist es nicht religiöse Inbrunst, die aus der Nacht jener primitiven Zeiten den Ruf erschallen lässt, der all unsern romantischen Patriotismus übertönt:

Tere de France, mult estes dulz pais!
(O Frankenerde, du viel süßes Land!)

Welch tiefinniges Verhältnis zur Natur müssen Menschen haben, die ein ganzes Land in Sturm und Erdbeben wie im Fieberschauer

erzittern lassen, weil in der Ferne ein Landsgenosse stirbt! Die religiöse Inspiration wird hier am deutlichsten spürbar, denn der Sturm in Frankreich während Rolands Sterben, mahnt sichtlich an den Tod Jesu Christi.

So wird Roland zum Heiligen erhoben. Und etwas wie ein Heiligenschein leuchtet über jeder echten Rittergestalt des Mittelalters. Strahlt nicht noch heute um die Begriffe „Ritterlichkeit", „Höflichkeit", „Noblesse" ein unfassbarer Schimmer, der nicht aus Gesetz und Recht erklärt werden kann, sondern herstammt von religiöser Demut und Hingebung?

Und das *Rolandslied* ist ebenso sehr ein Lied der Demut, als ein Lied des Übermutes. Liegt nicht eigentlich der größere Nachdruck darauf, dass Roland sich demütigen muss vor seinem Freund (3. laisses similaires), vor seinem König (4. l. s.), vor seinem Gott (7. l. s.)? Die letzte Gebärde, die wir an Roland sehen, ist, wie er seinen Handschuh gegen Himmel hält als Zeichen seiner reuigen Unterwerfung.

DANTE

Die ganze Fülle des Mittelalters wohnt leibhaftig in der *Göttlichen Komödie*. Unter allen steinernen Domen ragt dieses aus Wortklängen gebaute Münster am höchsten und unvergänglichsten empor. Durch ein Wunder sind jene schweigenden Jahrhunderte zum Reden gekommen.

Dante berichtet von seinem Leben nur zwei Tatsachen: die Verbannung aus Florenz, den Tod Beatricens. Florenz und Beatrice sind die beiden Pole seiner Seele.

Florenz, das ist die mittelalterlich-primitive Seite seines Wesens.

Florenz, die von der Gier nach weltlichem Besitz getriebene, vom wildesten Kampffieber geschüttelte, vom brennendsten Durst nach äußerer Geltung und Macht verzehrte, sie war die eine Geliebte Dantes.

Mit Leidenschaft hat er am Leben seiner Vaterstadt teilgenommen. Seine derbe Sinnlichkeit äußert sich am gewaltsamsten in den Steinkanzonen: „Hätt' ich die blonden Zöpfe erst gefasst, — die eine Geißel mir und Peitsche sind, — und wär's am frühen Tag, — ich hielt sie bis zur Abendglock und länger, — hätt' kein Erbarmen, keine feine Sitte, — nein doch! wie Bären tät' ich, wenn sie spielen . . . ." Das Haschen nach greifbaren Wirklichkeiten tritt bei

Dante auch auf in der sublimierten Form des Erkenntnisdranges. Alles rafft er zusammen, was seine Zeit an Wissensstoff besaß.

Auch das Kampffieber hat ihn angesteckt. Von seinem Florentiner Leben gelten die Wallensteinworte:

> Leicht beieinander wohnen die Gedanken,
> Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen;
> Wo eines Platz nimmt, muss das andre rücken,
> Wer nicht vertrieben sein will, muss vertreiben;
> Da herrscht der Streit und nur die Stärke siegt.

Völlig hat er sich auch in den Rahmen des gesellschaftlichen Lebens der Stadt hineingefügt, und in seinem Streben nach Geltung hat er die höchsten Stellungen in der Regierung errungen.

Fast kann man es nicht fassen, dass neben dieser harten Weltlichkeit ununterbrochen die geheime Strömung allerzartester Geistigkeit fließen konnte. Wie wundersam innig und ergreifend schimmert durch die mittelalterlichen Schnörkel der *Vita Nuova* seine reine Jugendliebe zu Beatrice hindurch!

Da greift das Schicksal in sein Leben ein: Beatrice stirbt, Florenz verbannt ihn. Wäre Dante ein Moderner gewesen, so hätte er „heimlich aufgezehrt seinen eigenen Wert in ungenügender Selbstsucht"; als mittelalterlicher Mensch muss er seine Kraft setzen an eine Aufgabe, und da ein Gott ihm gab, zu sagen, was er leide, schuf er die *Göttliche Komödie.*

Vollkommen sollte sein Werk werden nach Form und Inhalt. Wenn inhaltlich das ganze Universum von dieser Dichtung erfasst wird, „der gestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir", der räumliche Kosmos des Ptolemäus und der sittliche Kosmos des Thomas von Aquino, so ist es formell nicht weniger vollkommen. Und das Symbol der formellen Vollkommenheit war für Dante die Zahl drei. In dreimal drei Kreisen, Terrassen und Sphären ballt sich sein Jenseitsreich zusammen; so reihen sich die drei großen Cantiche aneinander mit den dreimal dreiunddreißig Gesängen. Und wo man in die Dichtung hineinschaut, überall trifft man die Dreiheit an, von den drei Bestien, die den Wanderer am Anfang bedrängen, bis zum Mysterium der Dreieinigkeit, in welchem der letzte Gesang gipfelt. Und wie ein Wunder durchzieht das ganze Werk die Perlenkette der Terzinen, der Dreizeiler, deren erster und dritter Vers zusammenreimen, während der Mittelreim aufgenommen wird von der folgenden Terzine, so dass die Dichtung sich in jedem Wellen-

schlag zur geschlossenen Dreiheit verdichtet und dennoch unaufhaltsam weiterströmt.

Das größte Wunder an diesem Wunderwerk ist aber, dass trotz der erdrückenden Fülle des Inhalts und der lückenlosen Geschlossenheit der Form doch die Persönlichkeit Dantes sich mächtig erhebt über das Ganze und jede Zeile mit ihrem Pulsschlag belebt.

Nachdem wir mit ihm die schreckhaft große Reise durch alle Jenseitsreiche gemacht haben, sehen wir erstaunt, dass er nichts anderes als seine geistige Entwicklung uns vorgeführt hat. Vom ganzen Reichtum seiner Persönlichkeit ist nicht ein einziges Goldstäubchen verloren gegangen. Sowohl die Härte seines Florentinersinnes als die Zartheit seiner Beatriceliebe lassen sich spüren vom Anfang bis zum Ende seines Werkes. Und wem es schwer wird, diese zwei Züge zusammenzureimen, der möge an das schöne Bild des indischen Sängers denken (Tagore, *Sadhana*), der die menschliche Seele mit einer Harfe vergleicht, deren Saiten erst, wenn sie straff gespannt sind, den vollen goldenen Klang von sich geben.

Die mittelalterliche Härte und Kampfstimmung tritt naturgemäß mehr im Inferno hervor; dem entspricht in der Form die steinerne Plastik der Höllengestalten. Im Paradiso herrscht die weichere Seelenstimmung vor; die Reliefs und Gemälde des Purgatorios leiten über zu strömender Musik. Nur wer auf beide Seiten achtet, dem offenbart sich die ganze Schönheit der *Divina Commedia*.

Er sieht auf der einen Seite jene derbe Bestimmtheit, die auch vor Roheit und Grausamkeit nicht zurückschreckt, jene sublimierte Schaulust des mittelalterlichen Menschen, der allen Glanz des katholischen Kultus, die feierlichen Prozessionen und die prunkvollen Messgewänder in die Jenseitsgefilde hinübergetragen hat, jenen knabenhaften Erkenntnisdrang, der sich in seiner Schulfreudigkeit auch das Paradies nicht vorstellen kann ohne physikalische Experimente, Geschichtsrepetitorien und Schulexamen.

Er sieht jene wilde Kampfeslust, die sich bald als Hass, Zorn, Spott oder Trotz zeigt, die einem Verdammten die Haare strähnenweise ausrauft, um zu erfahren, welchen Anteil er an den vaterländischen Kämpfen genommen hat, die in scharfem Rededuell einem politischen Gegner die Stirne bietet.

Er sieht jenen starren Ordnungssinn, der sich gefällt in tausend astronomischen und moralischen Spitzfindigkeiten, jenes lebhafte

Gefühl für gesellschaftliche Beziehungen, jenen dämonischen Adelsstolz, jenen Durst nach Anerkennung, der zu hoffen wagt, dass durch die Gewalt der Dichtung die ruhmvolle Rückkehr in die Vaterstadt und die Dichterkrönung am Taufstein des San Giovanni erzwungen werden kann.

Auf der andern Seite sieht er jenen Sinn für die Unendlichkeit, Unbegrenztheit der geistigen Welt, die eigentlich nur in negativen Wendungen der Seele nahegebracht werden kann.

Er (Gott) konnte seine Kraft den Welten nie
Einprägen so, dass nicht sein Wort noch immer
Unendlich höher, größer blieb als sie. —
Die Sehkraft, die euch ward in eurer Sphäre,
Muss in der ewigen Gerechtigkeit
Sich so verlieren wie das Aug' im Meere:
Ihr seht den Grund, wann ihr am Ufer seid,
Doch nicht auf See; gleichwohl ist er vorhanden;
Nur, weil er tief ist, deckt ihn Dunkelheit....

Er sieht jene Menge von zauberhaften Umschreibungen und Darstellungen der geistigen Einheit, der seelischen Verschmelzung.

Mir war's, als ob uns ein Gewölk umgebe,
Helleuchtend, dicht, gediegen, fleckenlos,
Wie Diamant, den Sonnenlicht belebe,
Die ew'ge Perle nahm in ihren Schoß
Uns auf, wie Wasser ja in seine Mitte
Den Lichtstrahl aufnimmt, unverletzt vom Stoß.
Wenn ich im Fleisch war und Vernunft nicht litte,
Dass Körper zwei in *einem* Raum bestehn,
Was nötig wär', wenn eins ins andre glitte,
So sollte heißre Sehnsucht noch entstehn,
Vereinigt in dem einen Wunderbaren
Die menschliche Natur und Gott zu sehn....

Er sieht jene Lösung von irdischen Gebundenheiten, jene himmlische Freiheit, deren Gefühl den seligen Flug durch das Paradies begleitet.

O unvernünft'ge Sorg' und Hast der Welt,
Wie groß ist doch der Trug der Syllogismen,
Der deinen Flug abwärts gerichtet hält!
Der ging dem „Jus" nach, *der* den Aphorismen,
Der lenkt' auf Priesterwürden Herz und Sinn,
Der rang um Macht mit Waffen und Sophismen,
Der sucht' als Bürger, *der* durch Raub Gewinn,
Der mühte sich, verstrickt in Wollustschlingen,
Der gab sich ganz dem Müßiggange hin,
Als ich, gelöst von allen diesen Dingen,
Im Himmel mit Beatrix mich befand....

Und fast das ganze Paradiso müsste man anführen, wenn man einen Begriff vom Gefühl der Strömung geben wollte, in das alle jene Einzelgefühle sich verschmelzen, und das so mächtig angeregt wird durch bewegte Naturbilder, selige Reigenspiele und himmlische Musik.

Der Schlüssel zu diesem Reichtum liegt im Purgatorio.

Alle Schmerzen der Hölle und alle Bußübungen des Fegefeuers haben Dantes Seele so geläutert, dass Virgil ihn an der Schwelle des irdischen Paradieses als vollkommenen Menschen entlässt. Aber noch harrt auf ihn die tiefste Demütigung, das heißeste Fegefeuer: die Gegenwart Beatricens. Wie eine strenge Mutter erscheint sie ihm, und vor ihr zerfließt er wie ein Kind in Reue, Scham und Anbetung. Und der Vergleich, der von nun an immer wieder dem Dichter auf die Lippen kommt, ist das Bild vom Kind.

> Und sie, wie eine Mutter, die geschwinde
> Dem blassen Söhnlein hilft, dass es bei ihr
> Gewohnten Trost in sanften Worten finde....

Das Gedicht, das in übermenschlicher Verstiegenheit Himmel und Hölle in Bewegung setzt um eines Florentiner Bürgers willen, mündet aus in ein innig ergebenes Gebet an die gnadenmilde Mutter Gottes.

* * *

Nun ist das Geheimnis jener großen mittelalterlichen Persönlichkeiten offenbar geworden. Gerade weil Dante über sich hinwegschaut, auf sein Werk, auf seine Aufgabe, weil er seinen Schwerpunkt nicht in sich selber, sondern über sich hat, in der Civitas, in der Gottheit, ist er so groß geworden.

Und warum sind die modernen Persönlichkeiten so erbärmlich klein, wenn man sie nicht an ihren hohen Worten, sondern an ihrem wirklichen Sein und Handeln misst? Eben weil sie so krampfhaft sich selber suchen, weil sie so ängstlich sich an ihre Persönlichkeit klammern, so gierig von ihren Gaben zehren.

Nicht seine Gaben, sondern seine Aufgaben machen den Menschen groß und klein.

Wer seine Persönlichkeit gewinnen will, wird sie verlieren, und wer sie verliert, wird sie gewinnen.

GÜMLIGEN TH. SPOERRI

□□□