Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 45 (1965-1966)
Heft: 3

Artikel: Der Gesang der Hoffnung : Paradiso XXV
Autor: Getto, Giovanni
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-161732

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: 04.12.2025

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

men der Sprache, ein Genaunehmen der menschlichen Beziehungen und ein Genaunehmen des Gewissens, durch das uns Gott im Blick auf das Ganze der Menschheit Schritt für Schritt, wie er es bei Dante tat, zu unsrer wahren Bestimmung führt.

Literaturnachweis

Zur neueren Dantedeutung: G. Getto, «Letture dantesche», Firenze 1962; Charles Singleton, «Introduzione alla Divina Commedia», Napoli 1961; Th. Spoerri, «Dante und die europäische Literatur», Stuttgart 1963; Remo Fasani, «Il Poema Sacro», Firenze 1964; Fredi Chiappelli, «Introduzione alle Opere di Dante Alighieri», Milano 1965. Zum Zusammenhang von Linguistik und Anthropologie: Roman Jakobson, «Selected Writings I», 's-Gravenhage 1962, «Essais de Linguistique générale», Paris 1963; Claude Lévi-Strauß, «L'Analyse structurale en linguistique et en anthropologie», in «Word» 1945, «Introduction à l'œuvre de Marcel Mauß» in «Sociologie et Anthropologie», Paris 1950. Dazu die Diskussion zur «Pensée sauvage» in «Esprit», Nov. 1963; Edmond Ortigues, «Le discours et le symbole», Paris 1963; R. Barthes, «Eléments de sémiologie» in «Communications», Paris 1964. — Wo nichts anderes vermerkt ist, stammt die Übersetzung von Karl Voßler, Atlantis Verlag, Berlin 1942.

Der Gesang der Hoffnung

PARADISO XXV

GIOVANNI GETTO

Die Stimme der irdischen Hoffnung eröffnet mit eindrücklichen Worten diesen Gesang, der einer anderen und höchsten, der christlichen Hoffnung gewidmet ist. Der romantische Kontrast scheint der tiefsten und leidenschaftlichsten Menschlichkeit des Dichters zu entspringen, der auf der Pilgerfahrt durch die Unendlichkeit des Himmels den Erdboden nicht vergessen hat, der auf die Unsterblichkeit und den Ruhm ausgerichtet ist, die Gottes erlösende Gnade gewährt, und der doch auch um ein anderes Überleben und einen anderen Ruhm besorgt bleibt, welche die Gunst der Welt zuerkennt. Dieser Kontrast bietet dem Interpreten den schwer zu umgehenden Vorwand, bei einem der eindrücklichsten und volkstümlichsten Bilder von Dantes Autobiographie, die der *Divina Commedia* anvertraut wurden, zu verweilen. Es ist vielleicht das be-

kannteste und sprichwörtlichste Selbstbildnis des Menschen oder der Dichterpersönlichkeit Dante, das des *exul immeritus*, der sich nach der fernen Heimat sehnt und den die heimliche Erwartung einer ehrenvollen Heimkehr und einer triumphalen Anerkennung aufrechterhält, die das *poema sacro* ihm einbringen sollte:

Se mai continga che 'l poema sacro
al quale ha posto mano e cielo e terra,
sì che m' ha fatto per più anni macro,
vinca la crudeltà che fuor mi serra
del bello ovile ov'io dormi' agnello,
nimico ai lupi che gli danno guerra;
con altra voce omai, con altro vello
ritornerò poeta, ed in sul fonte
del mio battesmo prenderò 'l cappello...

Dieser autobiographische Abriß ist von einer starken Wahrheit und muß in allen seinen Teilen mit einfacher Zustimmung angenommen werden. Nur sein letzter Sinn verlangt nach einer vorsichtigen Deutung, damit allzu leichte Mißverständnisse vermieden werden. Die Wirklichkeit des heiligen Liedes ersteht schon im ersten Vers, mit der Aussicht, die jenes erhoffte Ereignis eröffnet, in der Fülle seiner ungeheuren Mühsal und in der Totalität seines universalen Atems. Die zufällige Geschichte der Menschen und die ewige Wahrheit Gottes, die schmerzliche Unruhe der Erde und die unbewegliche Vollkommenheit des Himmels, Natur und Übernatur werden als die mächtig wirkenden Kräfte und die unerschöpflichen Quellen der Inspiration des Meisterwerks empfunden, welches so die Eröffnungsterzine des Gesanges feierlich beherrscht und die Figur seines Schöpfers in den Vordergrund stellt, Dantes Ich, die Person des Autors, die mit den Stigmata der körperlichen und geistigen Anstrengung gezeichnet ist, die das grandiose Unterfangen auferlegt — ein Unterfangen und eine Person, die sich in der Zeit verlängern. Man denkt an die Anrufung der Musen im neunundzwanzigsten Gesang des *Purgatorio:* «O sacrosante vergini, se fami, / freddi o vigilie mai per voi soffersi...»; und, wenn man den langen Weg des Dichters weiter zurückverfolgt, an das Bekenntnis im dritten Buch des *Convivio:* «Oh wie manche Nächte waren es, da der andern Augen sich im Schlafe schlossen, während die meinen starr auf die Wohnung meiner Liebe schauten.» Worte, zu deren bewußtem Deuter sich der in gleicher geistiger Askese erfahrene Boccaccio in seiner *Vita di Dante* machte: «Unbekümmert um Hitze und Kälte, um Nachtwachen, Hunger und jede andere körperliche Unbequemlichkeit, gelangte er durch fleißiges Studium zur Erkenntnis...» Die Dauer der aufreibenden Arbeit wird durch eine Zeitangabe *(per più anni)* verdeutlicht. Aber *implicite* ist die ganze Terzine in der Zeit ausgerichtet: von der Gegenwart, in der nunmehr die Existenz des Gedichtes angekündigt wird,

in die Vergangenheit, in der es durch lange, mühevolle Jahre hindurch ausgearbeitet wurde, und in die Zukunft, in der es bestimmt sein wird, seinem Autor Gerechtigkeit zu verschaffen. Und wie in der ersten Terzine Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sich rund um die Wirklichkeit des Gedichts auftun, indem sie ihm die Belebung einer wesentlichen biographischen Erfahrung verleihen, so gestalten sich in den beiden folgenden Terzinen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft rund um einen Raum, indem sie eine Lebensbewegung bestimmen, den Rhythmus einer ganzen Existenz, die Besinnung auf einen Ort, der einst ein geliebter Wohnort war, von dem der Dichter nun grausam ferngehalten wird, und zu dem er eines Tages heimzukehren hofft. Auch diese sehnsüchtige Liebe zur eigenen Stadt hatte schon früher das *Convivio* bezeugt: «...es lag im Belieben der Bürger von Florenz, der sehr schönen und berühmten Tochter Roms, mich von ihrer süßen Brust zu stoßen, an der ich geboren und bis zur Höhe meines Lebens genährt wurde und an der ich von ganzem Herzen den müden Geist zur Ruhe zu bringen und die mir gewährte Zeit zu beschließen wünsche.» Und wenn das Gedicht in der Großartigkeit seiner Komponenten und in den Qualen seiner Komposition evoziert wird, so erscheint die Stadt in der ruhebringenden Schönheit des Traums und jugendlicher Idealität und in der Erinnerung ausgefochtener Kämpfe und erduldeter Bitterkeit. Ein Buch und ein Ort, die Dantes Vergangenheit erfüllt haben, beschäftigen seine Gegenwart und erleuchten seine Zukunft; die *Divina Commedia* und Florenz, die beiden Ziele des Wanderers auf der Erde und im Jenseits, das eine nahezu erreicht, das andere noch fern, sind hier einander angenähert und in eine enge Beziehung gesetzt. Die beiden Wege, der politische und der dichterische, fließen in dem einen Ziel der Krönung in San Giovanni zusammen. Und die kreatürliche Wirklichkeit, die in dem Hinweis auf die Kasteiung beim Schreiben des Gedichts und auf die untadelige Existenz in Florenz bemerkbar wurde, wird wiederum in der Einzelheit spürbar, die der Vers: «con altra voce omai, con altro vello», andeutet. Immerhin wirkt hier, neben der Feststellung der veränderten äußeren Erscheinung, auch das Bewußtsein einer Verschiedenheit des dichterischen Gehalts und Tons, wie sie sich mit den Jahren, dem Studium und der Erfahrung ergeben hat.

Der Akt der Dichterkrönung wird «sul fonte / del *suo* battesimo» verlegt, damit, wie Boccaccio im *Trattatello* sagt, «am selben Ort, an dem er den ersten Namen empfing, er durch die Krönung auch den zweiten empfange», den «Namen, der länger währt und mehr ehrt». Aber die Rechtfertigung dieser Ortswahl, dieses Blickes auf sein schönes San Giovanni, gibt Dante selbst in der abschließenden Terzine dieses Eröffnungsabschnitts:

però che nella fede, che fa conte
l'anime a Dio, quivi intra' io, e poi
Pietro per lei sì mi girò la fronte.

Die Taufe, nach der Definition des Thomas von Aquin *spiritualis generatio* und nach Dante selbst (Inf. IV) «Tor des Glaubens», jenes Glaubens, der, wie er im Gefolge Gregors des Großen erklärt, «fa conte / l'anime a Dio («per fidem ab omnipotenti Deo cognoscimur», liest man in der dritten Homilie des ersten Buches über Hesekiel) — die Taufe wird vom Dichter in ihrer ganzen Fülle als Lebensbeginn empfunden, als Anfang einer Dynamik, die sich in der Ewigkeit beschließt (den Getauften, schreibt Thomas von Aquin, «statim debetur locus congruus spirituali vitae, qui est beatitudo aeterna»). Anderseits: was will Dante mit jener Art von Lichtkrönung bedeuten, die ihm durch Petrus zuteil wird («così benedicendomi cantando, / tre volte cinse me, sì com' io tacqui, / l'apostolico lume al cui comando / io avea detto; si nel dir gli pacqui!»)? Es ist eine Art endliche Approbation von seiten «del gran viro / a cui Nostro Signor lasciò le chiavi», gleichsam ein vorweggenommenes Urteil, eine vor dem Tod erfolgte Zulassung zur Ewigkeit. Dante, der über Lebende und Tote geurteilt hat, indem er sich (wie man gesagt hat) mit äußerster Kühnheit eine nur Gott zustehende Aufgabe anmaßt, hat es auch nicht unterlassen, über sich selbst zu urteilen. Dante hat sich jenseits des Todes begeben, er hat sich in der Ewigkeit gesehen, weil er die eigene irdische Erfahrung als abgeschlossen betrachtete. Dante verewigt sich im totalen Sinne. Nicht nur insofern er für sich eine Situation irdischen und überirdischen Ruhmes herstellt, sondern auch insofern, als er, nachdem er die Situation überirdischen Ruhmes festgelegt hat, gleichzeitig eine irdische Situation errichtet, die sich nicht mehr ändern kann. Die Wahl von seiten Gottes wird zur Wahl von seiten Dantes. Gott setzt ihn in die triumphierende Kirche ein, und er verpflichtet sich der kämpfenden Kirche. Die den Dante begegnenden Seelen eigene Beziehung zwischen irdischem und überirdischem Zustand wird auf den Kopf gestellt. Für sie war es der irdische Zustand, der den überirdischen bedingte. Für Dante hingegen ist es der letztere, der von nun an sein Leben auf Erden bedingen wird. Nachdem er mit der Taufe in den Glauben eingetreten ist, ist er mit dem Glauben in die Ewigkeit eingetreten. In diese Perspektive eines abgeschlossenen Lebens ordnet sich das *poema sacro* ein, konkretes Zeugnis von Dantes Glauben, greifbares Zeichen seines Wirkens für den Glauben. Die *Divina Commedia* war, wie Curtius schreibt, die Antwort von Dantes Geist auf Dantes Schicksal: das Exil. Wenn das Exil die Unordnung der Welt bestätigte, so mußte das Gedicht ein Instrument sein, um die Welt wieder in Ordnung zu bringen. Wenn die *Divina Commedia* die Geschichte von Dantes Rettung ist, so ist sie auch ein Aufruf zur Rettung der Menschheit. Dantes Rückkehr nach Florenz sollte mit der Rückkehr der Menschheit zur Ordnung zusammenfallen. Dantes Krönung bedeutete die Anerkennung der Gültigkeit seiner Botschaft. Die persönliche Hoffnung, die in der am Ort seiner Taufe empfangenen Krone gipfelte, erhielt so den Wert einer universalen Hoffnung, einer Rückkehr der Menschheit zu den reinen Quellen des Glaubens. Man sollte deshalb hinsichtlich des Anfangs dieses Ge-

sanges nicht von einem Gegensatz zwischen religiöser und persönlicher Hoffnung sprechen, sondern von einer Begegnung zwischen religiöser und politischer Hoffnung, zwischen solcher in die himmlische und solcher in die irdische Civitas, zwischen der Erwartung *futurae beatitudinis* nach der Definition des Petrus Lombardus, die in der ersten Antwort Dantes an Jacobus nachklingt (*Spes est certa exspectatio futurae beatitudinis*...: «Spene, dissi io, è un attender certo / della gloria futura...») und der Erwartung der *beatitudo huius vitae*, die im *De Monarchia* niedergelegt ist und, wie Passerin d'Entrèves gezeigt hat, in der *Commedia* auf die Stufe einer komplexeren Vision prophetischer und religiöser Ordnung gebracht wird, zu deren Verkünder Dante sich durch die inspirierte Botschaft des Gedichtes macht. Religiöse und politische Hoffnung dürfen nicht getrennt werden, ebensowenig wie das Leben in der Gnade und die daraus entspringende politische Verantwortung, und ebensowenig wie das asketische Leben zur Eroberung der himmlischen Civitas und der mutige Einsatz für die Reform der irdischen Civitas. Nur so vermag man die Ausdrücke von offensichtlich religiöser Bedeutung voll zu verstehen, in denen sich diese ersten Terzinen abwickeln: *poema sacro* vor allem; dann auch *cielo e terra*, beide gegenwärtig und wirksam in Inspiration und Aufbau des Gedichts; überdies die Formeln, die unzweifelhaft der biblischen Sprache entstammen: *ovile*, *agnello*, *lupi;* und schließlich der Hinweis auf die Taufe, auf den Glauben und auf Petrus. Auch die Intonation des Abschnitts hat eine prophetisch-religiöse Klangfarbe (man kann auch mit Auerbach von einer «Beschwörung» sprechen, die in leidenschaftlichem Wunsch das Bild eines Ereignisses wachruft, das nicht eintritt).

Von hier aus erhellt die Bedeutung jenes überraschenden Einfalls der dreifachen Prüfung, die Dante im achten Himmel vor den drei größten Exponenten des Apostelkollegiums über die drei christlichen Kardinaltugenden zu bestehen hat. Wie die Eingangsverse den Ritus einer triumphalen Krönung zum Gegenstand haben, so meint die Prüfung eine liturgische Weihe und eine feierliche Investitur. Als der Dichter nach der Hingabe an das ferne Trugbild, das sich auf die irdische Heimat bezog, zu der himmlischen Vision zurückkehrt, folgen sich vor seinen Augen Bewegungen des Lichts, und er vernimmt — und der Erzähler braucht selber — Worte von erhabener Majestät.

Aus der Krone der Seligen, aus der Petrus gekommen war, tritt das Licht des Jacobus auf Dante und Beatrice zu. Aber die beiden Apostel werden durch würdevolle Umschreibungen benannt. Petrus wird als der Anfang der feierlichen Reihe der Päpste gesehen («la primizia / che lasciò Cristo de' vicari suoi»). Und Jacobus wird mit ängstlicher Eindringlichkeit angekündigt, wodurch seine Wichtigkeit unterstrichen wird («Mira, mira: ecco...»). Er ist «il barone / per cui là giu si visita Galizia», und die Anspielung auf die Wallfahrt nach Compostela (zusammen mit Rom und dem Heiligen Land eine der drei großen mittelalterlichen Wallfahrten, wie Dante selbst in der *Vita Nova*

sagt), scheint einen hieratischen und wunderbaren Hauch um den Apostel zu verbreiten, der mit einem im feudalen Mittelalter nicht ungebräuchlichen Ausdruck als *barone* bezeichnet wird. Mit vollkommener Kohärenz der Sprache braucht früher Beatrice *basilica* im Sinne von *domus regia* (nach der Interpretation von Lana); und Jacobus nennt Gott *lo nostro imperadore*, die Apostel *conti* und das Paradies *aula* und *corte;* während Dante selbst, in seiner Eigenschaft als Chronist, jeden der Apostel als *grande principe glorioso* bezeichnet. Aber der Dichter will nicht ein strenges Ausdrucksystem entwerfen und eine einzige Serie von Metaphern verwenden. Die höfische Sprache (und der feierliche Ton ganz allgemein) mischt mit einer andern Sprache. Die Begegnung der beiden Apostel wird mit Hilfe eines jener heiteren Tierbilder berichtet, die in den Vergleichen des Paradiso nicht selten auftreten:

Sì come quando il colombo si pone
presso al compagno, l'uno all'altro pande,
girando e mormorando, l'affezione;
Così vid'io l'uno dall'altro grande
principe glorioso essere accolto,
laudando il cibo che là su si prande.

Das Bild der Tauben ist von seltener Liebenswürdigkeit und voll von sanfter Neigung; und doch ist das expressive Ergebnis des Vergleichs nicht ohne liturgische Würde, dank der beiden Gerundien («girando e mormorando») und dank der Verwandtschaft der Taube mit einem der ältesten und vornehmsten Embleme der religiösen Symbolsprache: so daß sich das Bild zu einer stilisierten heraldischen Majestät zu fügen scheint, die vollkommen zum Duktus des zweiten Vergleichsteils paßt («l'uno dal'altro grande / principe glorioso», wo das *enjambement* einen monumentalen Bogen spannt, der sich auf die beiden Pfeiler *grande* und *principe* stützt). Im letzten Vers («laudando il cibo che là su si prande») kommt eine weitere Bildquelle hinzu, nämlich jene der biblischen Metapher vom Mahl, auf die der Dichter mehrmals zurückgreift und die auch in Beatrices Gebet am Anfang des vierundzwanzigsten Gesangs auftritt, um die Gesänge von Dantes Prüfung einzuleiten: «O sodalizio eletto alla gran cena / del benedetto Agnello, il qual vi ciba / sì, che la vostra voglia è sempre piena.» Die verschiedenen Bilder verschmelzen und eliminieren sich gewissermaßen gegenseitig, oder sie schaffen vielmehr ein neues Ausdrucksklima, das verschwommene Gefühl einer Ausnahmesprache mit hohem Symbolgehalt. So daß am Ende weniger die Erinnerung an diese oder jene Figur als der Gesamteindruck einer Bildersprache bleibt, einer Rede, die zwar auf einen charakteristischen Aspekt der biblischen, liturgischen und mystischen Sprache zurückweist, aber auch das Gefühl eines schwierigen und undefinierbaren Erlebnisses vermittelt, eines Aufstiegs zu unerreichbaren Gipfeln transzendenter Wirklichkeiten. Zur Schaffung dieses erhabenen Ausnahmeklimas tragen auch

die Latinismen bei, die im ganzen *Paradiso* häufig sind. Vorher fanden wir *continga*, *pande*, *prande*. Jetzt finden wir in einer einzigen Terzine *gratulare*, *assolto*, *coram me*, *ignito:*

Ma poi che 'l gratular si fu assolto,
tacito *coram me* ciascun s'affisse,
ignito sì che vincea il mio volto.

Das im letzten Vers erscheinende Licht, das die menschliche Aufnahmefähigkeit übersteigt, ist hier, wie im *Paradiso* überhaupt, die Figuration einer größeren Präsenz. Jacobus erscheint als «ein Licht», und hinsichtlich Petrus' als *foco secondo* und *secondo lume;* und beide Apostel erstrahlen in solcher Weise, daß sie Dantes Blick übertreffen. In der wohlwollenden Aufmunterung, die der Apostel an Dante richtet, ist eine Erinnerung an diese lichte Wirklichkeit: «...chè ciò che vien qua su del mortal mondo, / convien ch'ai nostri raggi si maturi.» Es sind Lichtblitze und -flecken, die in jenem höchsten sinnbildlichen Moment zusammenfließen und aufflammen, der den Mittelpunkt des Prüfungsgesprächs ausmacht:

Mentr'io diceva, dentro al vivo seno
di quello incendio tremolava un lampo
subito e spesso a guisa di baleno.
Indi spirò: «L'amore ond'io avvampo...»

Beatrice ihrerseits offenbart sich in der Freude und im Lächeln: «E la mia donna piena di letizia» (das ist ihre Haltung, als sie Dante die Ankunft des Jacobus ankündigt); «Ridendo allora Beatrice disse» (so wendet sie sich an den Apostel). Und in ihren Worten leuchten Lichtvisionen: «nel sol che raggia tutto nostro stuolo».

Beatrices Rede an den Apostel eröffnet einen Abschnitt der Erhabenheit und Heiterkeit, der sich um den Namen der Hoffnung versammelt:

Inclita vita per cui la larghezza
della nostra basilica si scrisse,
fa resonar la spene in questa altezza:
tu sai, che tante fiate la figuri,
quante Iesù ai tre fe' più carezza.

Wie man weiß, ist die Lesart von mindestens zwei Wörtern dieser Reimgruppe *(larghezza - altezza - carezza)* zweifelhaft. Anstatt *la larghezza* könnte man *l'allegrezza* wählen; und anstatt *carezza* könnte man *chiarezza* lesen. Aber wenn dadurch der logische Sinn ein wenig geändert wird, so bleibt der poetische Sinn davon unberührt.

Das lyrische oder besser epische Klima des Abschnitts wird durch den zentralen Vers bestimmt (der nicht nur der Stellung, sondern auch der syntakti-

schen Funktion nach zentral ist; er enthält den Hauptsatz und den Kern von Beatrices Aussage): «fa resonar la spene in questa altezza.» Ein Vers, der eine Dimension bezeichnet, indem er der Hoffnung etwas wie eine transzendentale Vertikalität verleiht. Das wesentliche und gesicherte Wort ist *altezza*. Ob man die Reimwörter als *larghezza* und *carezza* oder als *allegrezza* und *chiarezza* liest, in beiden Fällen ergibt sich ein trunkener Rhythmus paradiesischer Fülle. Noch andere Verse kehren zum Motiv der Höhe zurück, beharren immer auf der vertikalen Dimension und erwecken ein Gefühl des Ausgerichtetseins auf hohe Wirklichkeiten und das Bewußtsein einer Distanz von der Erde. Der «Trost» des Apostels für Dante enthält eine Einladung, nach oben zu blicken, und die Andeutung eines Aufstiegs aus einer unteren in eine obere Welt:

Leva la testa e fa che t'assicuri;
chè ciò che vien qua su del mortal mondo...

Die gehorsame Gebärde Dantes wird mit Hilfe des Anfangsbildes des Psalms CXX gestaltet («Levavi oculos meos in montes, unde veniet auxilium mihi):

...ond'io levai li occhi a' monti
che li 'ncurvaron pria col troppo pondo.

Und auch die zweite der Fragen des Apostels, die sich darauf erstreckt, ob Dante die Hoffnung besitze («e come se ne 'nfiora / la mente tua»), scheint auf die Höhe hinzudeuten (ich verstehe mit Benvenuto: *quomodo floret et viret spe*), als erblühte der Geist in der Blume der Hoffnung, sicheres Versprechen der Frucht der Glückseligkeit («e vero frutto verrà dopo il fiore», heißt es Par. XXVII, 148), und als gipfelte die geistige Person Dantes — so wie ein Stengel die Blume an der Spitze trägt (vgl. Par. XIII, 135) — in dieser höchsten Sehnsucht der Hoffnung. Das Eingreifen Beatrices, die beschrieben wird als «quella pia che guidò le penne / delle mie ali a così alto volo», bezeichnet den Endpunkt dieser idealen Höhenlandschaft, der Distanzierung von der Erde und des Aufschwungs zum Himmel.

In diesem Ausdrucksklima rechtfertigen Beatrices Worte das, was schon die Verse, in denen sie genannt ist, offenbaren, welche in Wahrheit vor allem Dante meinen und auf seine Apotheose vorausweisen:

La Chiesa militante alcun figliuolo
non ha con più speranza...

Die Feststellung ruft einer großartigen Vision. Die kämpfende Kirche entfaltet sich vor der triumphierenden Kirche, und in ihrer Mitte taucht Dante empor, erster unter den Lebenden durch die Hoffnung, die ihn beseelt, als wäre er ein durch die Kardinaltugend erleuchteter Führer, der die Zukunft weist, die große Erwartung der himmlischen und irdischen *beatitudo*. Es ist ein

Moment des Jubels, der sich in der Wirklichkeit der vom Dichter erdachten Welt mit dem Traum des von Dante verkündeten Universums und der Krönung in San Giovanni verbindet. Zwischen dem auf die Zukunft verschobenen Triumph auf Erden, mit dem der Gesang einsetzt, und dem in die Gegenwart vorverlegten, in Beatrices Worten enthaltenen Triumph im Himmel, beharrt der Gesang, gleichsam zur Rechtfertigung, auf dem Vorrecht Dantes, der als ein neuer Paulus zu den Geheimnissen Gottes zugelassen wird. So unterstreicht Jacobus in der Vorrede zur Befragung die Tatsache, daß es Dante gewährt wird, die Apostel in der tiefsten Teilnahme am Geheimnis der göttlichen Wirklichkeit zu schauen:

Poi che per grazia vuol che tu t'affronti
lo nostro imperadore, anzi la morte,
nell'aula più secreta co' suoi conti...

«T'affronti»: Auge in Auge schauen, wie wir es deuten. Der Abstand zwischen Erde und Himmel, der zunächst bewußt geblieben war, ist aufgehoben. Zur Erde kehrt des Apostels Wort zurück: «là giù»; in einer Bewegung umgekehrter Richtung (nicht mehr von der Erde zum Himmel — «ciò che vien qua su del mortal mondo» —, sondern vom Himmel zur Erde), um Dantes Mission anzuzeigen, seinen Auftrag, die Tugend der Hoffnung, nachdem er sie in sich befestigt hat, in den andern Menschen wiederzubeleben, jene christliche Hoffnung, die als einzige unter dem sonst trügerischen menschlichen Hoffnungen geliebt zu werden verdient:

sì che, veduto il ver di questa corte,
la spene, che là giù bene innamora,
in te ed in altrui di ciò conforte.

Auf dem Vorrecht Dantes beharrt auch Beatrice, einem Vorrecht, das sich — wie der Dichter in Anlehnung an die biblische Sprache sagt — in der Reise «d'Egitto in Jerusalemme» verwirklicht, das heißt vom Exil in das verheißene himmlische Land, wo die «Hoffnung» in das «Sehen», der Kampf in den Triumph übergeht. Ein außerordentliches und doppeltes Vorrecht: sowohl durch den Übergang selbst, der das Heil bedeutet, als auch dadurch, daß dieser Übergang, welcher der Zeit des Todes zugehört, in die Lebenszeit vorverlegt wird. Dieser Vorgriff geschieht um des verbleibenden Lebens willen, das als eine Zeit der Mission, als die Zeit des *poema sacro* verstanden wird.

Gerade diese offensichtliche Glorifikation Dantes, die eng mit seinem Bewußtsein der *Commedia* als eines prophetischen Gedichts und einer inspirierten politisch-religiösen Botschaft zusammenhängt, macht Momiglianos Deutung unannehmbar: «daß diese Prüfungen nicht so sehr eine Erprobung Dantes als eine Lobpreisung der drei Kardinaltugenden seien». Die Lobpreisung der Tugenden liegt gewiß auch drin; aber sie wird, durch die Prüfung, zum Motiv

für die Lobpreisung Dantes, dessen, der diese Tugenden nicht nur deutlich kennt, sondern auch eminent besitzt, dem als einzigem das Los der Kirche am Herzen liegt, wie er es mit Schriftzitaten («per la grazia di Dio io son ciò che sono» und «lo zelo della casa di lui mi consuma») im Brief an die italienischen Kardinäle proklamiert hatte, indem er feststellte, daß es nicht ohne Gottes Willen und Inspiration geschieht, daß «fra tanti che usurpano l'ufficio di pastore, fra tante pecore, se non proprio distolte, certo neglette e incustodite nei pascoli, una sola voce, la sola pia (e d'un privato), si oda, in questo quasi funerale di Madre Chiesa». Diese ruhmvolle Anerkennung von Dantes Tugend, des ihm gewährten Privilegs und der ihm anvertrauten Mission, auferlegt dem Dichter als Kontrapunkt eine demütige Haltung, die dadurch zum Ausdruck kommt, daß an seiner Stelle Beatrice auf die zweite von Jacobus' Fragen antwortet («di quel ch'ell'è, e come se ne 'nfiora / la mente tua, e di' onde a te venne»). Man kann mit Vellutello sagen: «Dante konnte wohl auf die erste und dritte Frage antworten, ohne sich zu rühmen; aber bei der zweiten, wie groß die Hoffnung in ihm sei, konnte er es nicht tun, ohne sich zu loben; und deshalb führt er Beatrice ein, die ihm in diesem Teil die Antwort aus dem Munde nimmt.» Die beiden andern Fragen konnte Dante ohne Schwierigkeit und ohne Eitelkeit beantworten («chè non gli saran forti / nè di iattanza»). So überläßt Beatrice Dante das Wort mit dem Wunsch, daß Gottes Gnade ihm bei der Antwort helfe («ed elli a ciò risponda, / e la grazia di Dio ciò li comporti»). An diesem Punkt benutzt der Dichter einen Vergleich, der uns in den Schulbereich versetzt:

Come discente ch'a dottor seconda
pronto e libente in quel ch'elli è esperto,
perchè la sua bontà si disasconda...

Der Vergleich weist in offensichtlicher Parallelität auf jenen im vorhergehenden Gesang, wo es um die Glaubensprüfung geht: «Sì come il baccellier s'arma e non parla...» Er genügt jedoch nicht, um den Gesang in eine Schulatmosphäre zu hüllen. Vielmehr dürfte es sich noch einmal um ein Zeichen der Demut handeln, um eine Abschwächung der begeisterten Grundstimmung.

Dantes Antworten, auch wenn sie im abstrakten Inhalt scholastische Formulierungen nachbilden, haben doch nicht den Ton von Schulantworten. Die Definition der Hoffnung, aus Petrus Lombardus entnommen, bekommt durch den einfachen Ersatz von *beatitudine* durch *gloria* (vom selben logisch-abstrakten Sinn, aber von anderem, pathetisch-sinnbildlichem Klang) und dank dem Rhythmus des Elfsilbners, eine neue Schwingung:

«Spene» diss'io «è uno attender certo
della gloria futura, il qual produce
grazia divina e precedente merto...»

Die Metapher, welche die dritte Antwort einleitet («Da molte stelle mi vien questa luce»), läßt an eine nächtliche Landschaft unter dem Sternenhimmel denken, von dem sich die einsame, von Hoffnung erleuchtete Gestalt Dantes abzeichnet: eine Prophetengestalt, die kosmische Luft atmet, und die wenig mit einer Prüflingsfigur aus der Schulatmosphäre gemein hat. Auch der folgende Vers («ma quei la distillò nel mio cor pria») formt Dantes Person, indem er die Rede auf dessen Innerlichkeit bringt und die Aufmerksamkeit auf eine totale und gelebte geistige Erfahrung lenkt; während der Schlußvers der Terzine («che fu sommo cantor del sommo duce») in der Windung einer majestätischen Paraphrase, die sich um die beiden aulischen Ausdrücke *cantor* und *duce* entwickelt, die durch den wiederholten Superlativ *sommo* erhöht werden, die mehr gesangshafte als schulmäßige Anlage dieser Verse bekräftigt. Das folgende Zitat ist eine wörtliche Übersetzung von Vers 11 des Psalms IX («Sperent in te qui noverunt nomen tuum»), aber durch das griechische *teodìa* das die Psalmen meint, erhält der Satz eine liturgische Würde, welcher mit einer neuerlichen Vergegenwärtigung von Dantes Ich endet:

e chi nol sa, s'elli ha la fede mia?

Darin liegt Dantes Antwort auf die Frage, der schon Beatrice genügt hat, und auch eine feierliche Bestätigung der Verse, die den Dichter ins Zentrum der kämpfenden Kirche gestellt hatten, gezeichnet durch das Primat der Hoffnung, wie es sich für den Verfasser des *poema sacro* gebührte, dessen Bestimmung ist: «removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis», wie sich der Widmungsbrief des *Paradiso* an Cangrande della Scala ausdrückt. Dieses Sendungsbewußtsein wird am Schluß des ersten Teils der Prüfung erneuert, wenn Dante als Quelle der ihn beflügelnden Tugend neben David den Brief angibt, den das Mittelalter dem Jacobus zuschrieb:

Tu mi stillasti, con lo stillar suo,
nella pistola poi; sì ch'io son pieno,
ed in altrui vostra pioggia repluo.

Die Hoffnung ist kein Vorwand für dogmatische Definitionen und lehrmäßige Untersuchungen. Sie ist ein Beweggrund des Lebens. Jacobus, der nach Beatrices Versicherung seine Fragen nicht gestellt hat, um zu erfahren, was Dante über die Hoffnung weiß, sondern nur, damit dieser den Menschen berichten könne, wie teuer diese Tugend dem Apostel ist, — Jacobus verkündet nun, nachdem er durch erhöhten Glanz seines Lichtes seine Zufriedenheit mit den erhaltenen Antworten bekundet hat, die ausdauernde Liebe zur Hoffnung, die ihn im Leben getragen und bis zum Martyrium und zum Tod begleitet hat:

...L'amore ond'io avvampo
ancor ver la virtù che mi seguette
infin la palma ed all'uscir del campo...

Diese Worte bezeichnen den Sinn einer bis zum Blutzeugnis eingesetzten kämpferischen Existenz, eines Apostel- und Märtyrerlebens, das die Hoffnung stützt, jene Tugend, von der Dante bewiesen hat, daß er sie liebt, und die eben deshalb, indes sie im Himmel ein Band mit der seligen Seele knüpft («vuol ch'io rispiri a te che ti dilette / di lei...»), eine Ähnlichkeit im irdischen Schicksal anzuzeigen scheint, indem sie das kampfreiche und leidvolle Leben des Dichters zu der Größe eines Apostellebens erhebt. In diesem Klima des Jubelns und Preisens wird eine neue Frage gestellt:

...ed èmmi a grato che tu diche
quello che la speranza ti promette.

So wird das Bild der Hoffnung durch die Vision des Paradieses ergänzt, das «Zeichen», das «le nove e le scritture antiche» offenbaren, und zu dem die begnadeten Seelen hinstreben. Aus dem Alten Testament wird Jesaias, aus dem Neuen Johannes, der Verfasser der Apokalypse, angeführt. Und im Gefolge der beiden heiligen Texte weist der Dichter auf das Endgeschick hin, das dem Hoffenden versprochen ist: das ewige Leben der wieder mit dem Körper vereinten Seele in der himmlischen Heimat, die Dante jetzt gegenwärtig ist und ihn zwingt, sich mit warmer Hingabe auszudrücken: «e la sua terra è questa dolce vita». Das Examen über die Hoffnung ist zu Ende. Eine Stimme von oben läßt den schon zitierten Psalm IX ertönen: «Sperent in te.» Und ihr antwortet der Chor der Seligen.

Der letzte Teil des Gesanges dient der Einführung des Apostels Johannes, der im folgenden Gesang Dante über die dritte Kardinaltugend, die Liebe *(caritas)* prüfen wird. Zwei Vergleiche illustrieren das Erscheinen und Nahen des Apostellichtes. Der erste beruht auf einer astronomischen Hypothese:

Poscia tra esse un lume si schiarì
sì che se 'l Cancro avesse un tal cristallo,
l'inverno avrebbe un mese d'un sol dì.

Das verlangt gewiß nach einer Erklärung (vgl. M. Porena, comm. *Divina Commedia*, Bologna 1949, III, 241—242). Aber die intellektualistische Konstruktion hindert nicht, daß die Terzine eine unmittelbare Ausdruckskraft erreicht; sie liegt in den Schluß-Halbversen («un lume si schiarì», «avesse un tal cristallo», «un mese d'un sol dì»), die einen funkelnden Lichteindruck erwecken. Der andere Vergleich ist der menschlichen Welt entnommen; er stammt aus einer Zone freudiger und zarter Gefühle und will, wie der Taubenvergleich, das Aufflammen der Liebe im Lichte des Johannes verdeutlichen:

E come surge e va ed entra in ballo
vergine lieta, sol per fare onore
alla novizia, non per alcun fallo,

così vid'io lo schiarato splendore
venire a' due che si volgìeno a nota
qual convenìesi al loro ardente amore.

Der Vergleich führt mit seinem zauberhaften Ton keuscher Fröhlichkeit sehr gut in die neue paradiesische Szene ein, welche sich einerseits in der musikalischen Bewegung des Gesangs und des Tanzes abwickelt (Ausdruck der «glühenden Liebe» der beiden ersten Apostel, dessen sich «lo schiarato splendore» des Johannes zugesellt), und die sich anderseits nicht weniger musikalisch in die ekstatische Unbeweglichkeit Beatrices zusammenfügt, welche in ein Schweigen getaucht ist, das nur für einen Augenblick durch die Worte unterbrochen wird, mit denen sie Dante den Apostel anzeigt. Ein neuer Vergleich erscheint, um Dantes Betragen nach Beatrices Ankündigung zu verdeutlichen:

Qual è colui ch'adocchia e s'argomenta
di vedere eclissar lo sole un poco;
che, per veder, non vedente diventa;
tal mi fec'io a quell'ultimo foco.

Der Vergleich fügt sich vollkommen in das Figurationssystem des *Paradiso*, in diese Welt von Licht und Transzendenz, eine Welt, die sich dem Dichter je nachdem anbietet oder sich seinem Sehen, Erinnern und Beschreiben entzieht. Der ganze erste Abschnitt des sechsundzwanzigsten Gesangs wird diese hier berührte Tatsache betonen; und die als Bindeglied zwischen zwei Gesängen gesetzte Handlung erhöht sich zu einem symbolischen Wert, indem sie *implicite* den dem *poema sacro* eigenen Charakter der Vision und daher der zugleich subjektiven und objektiven, persönlichen und universalen Erfahrung unterstreicht. Der hartnäckig forschende Blick des himmlischen Pilgers findet seine Erklärung in den Worten des Apostels:

...Perchè t'abbagli
per vedere cosa che qui non ha loco?

In der Erklärung des Johannes (der den im Mittelalter verbreiteten Glauben zerstreut, wonach der Apostel mit seinem Körper in den Himmel aufgestiegen sei) zeichnet sich ferne die Erde ab, die in der unmittelbaren Wiederholung des Namens («in terra terra è») hervortretend, eine Art *Chiaroscuro* mit dem beherrschenden Licht bildet:

In terra terra è 'l mio corpo, e saràgli
tanto con li altri, che 'l numero nostro
con l'etterno proposito s'agguagli.

Die Erinnerung an die Erde und den eigenen Körper, die im *Inferno* und im *Purgatorio* manchmal einem wehmütigen Gefühl rief, löst sich hier in heitere Hingabe an den unerforschlichen Willen Gottes. Die Aufmerksamkeit wird nicht von den himmlischen Wirklichkeiten des Ewigen, der Glückseligkeit, des Lichtes und der gloriosen Gegenwart Christi und Marias abgezogen. Auf die Erde wird mit persönlicher Distanz und doch mit apostolischem Eifer und weihender Autorität als auf den Ort von Dantes Mission hingewiesen, den Raum, in dem die Stimme des *sacro poema* Wahrheit kündend widerhallen soll:

e questo apporterai nel mondo vostro.

Und noch einmal liefert die Erde einen letzten Vergleich für das Schauspiel des Himmels:

A questa voce l'infiammato giro
si quietò con esso il dolce mischio
che si facea nel suon del trino spiro,
sì come, per cessar fatica o rischio,
li remi, pria nell'acqua ripercossi,
tutti si posano al sonar d'un fischio.

Es ist die Gleichzeitigkeit, die einträchtige Harmonie im Aufhören des lichten Tanzes und des dreistimmigen Chores, was Dante mit diesem Bild klären will, das durch seinen Realismus im poetischen Klima des *Paradiso* fremd erscheinen könnte, das der Dichter aber dank seiner illustrativen Wirksamkeit ohne Zögern verwendet. Mehr als auf den Pfiff, der nach Tommaseos Meinung im Himmel unangebracht ist, achtet Dante auf die Bewegung der Ruder und das simultane Aufhören dieser Bewegung. Außerdem ist die Erde eine nicht zu unterdrückende Präsenz für den Dichter und Menschen, der auf seiner jenseitigen Reise mit dem Gewicht seines Körpers und seiner menschlichen Psychologie belastet ist. Deshalb macht sich die Erde mit ihrer Bangigkeit und ihren Grenzen in Dantes Haltung bemerkbar, der sich umwendet, um Beatrice zu sehen, und der nichts sieht, weil er vom Licht des Johannes geblendet ist:

Ahi quanto nella mente mi commossi,
quando mi volsi per veder Beatrice,
per non poter, ben che io fossi
presso di lei, e nel mondo felice!

Der Gesang, der mit einem Seufzer begann, der vom Himmel auf die Erde herabfiel, schließt so mit einem Seufzer zum Himmel, welcher aus der irdischen Wirklichkeit des Dichters hervorbricht, der in sich noch die Grenzen der Welt spürt.