

Dante's Wissenschaft hat den Glauben zur Voraussetzung und führt hinwiederum zur demüthigen Anerkennung desselben. So weist Beatrice Virgil erst ihrem Geliebten zu, um ihn dann wieder aus dessen Hand in den höheren Regionen des Schauens zu empfangen. Die Moral ist die Krone Dante'scher Philosophie; darum beruht die Gliederung des ganzen Systems auf drei Begriffen: dem des Uebels, dem des Conflicts zwischen ihm und dem Guten und endlich dem des Guten. Das ist der wissenschaftliche Schematismus der *Divina commedia*. Im ersten Theile (*Inferno*) wird behandelt das System des Bösen und der Laster nach der scholastischen Eintheilung, die der poetisch-allegorischen Eintheilung der Hölle in Kreise und Ringe zu Grunde liegt. Der zweite Theil (*Purgatorio*) führt durch die Analyse der intellectuellen und praktischen Thätigkeiten darauf, daß alles menschliche Begehren nur modificirte Liebe sei (*Purg.* 17); die Verirrungen der Liebe enthalten darum noch ein göttliches Element, das der Läuterung fähig ist, und diese Läuterung wird in den verschiedenen Kreisen des Fegfeuers, die durch begriffliche Schematisirung der sieben Hauptünden bedingt ist, zur Anschauung gebracht. Im dritten Theile (*Paradiso*) ist die theoretische und praktische Vollendung, dem Systeme der Tugenden entsprechend, die Kreise des planetarischen und Fixsternhimmels hindurch gezeichnet. Das Ideal des Guten ist die Fügung in das von Gott geordnete, zu inniger Harmonie bestimmte kirchlich-politische System, in dessen Zweieinigkeit alle intellectuelle und praktische Anlage zu höchster Vollendung gedeiht (vgl. die erhabene Allegorie des heiligen Adlers, *Parad.* 18. 19. 20). Die tiefste Verfluntheit ist der Frevler an Kirche und Staat (symbolisch dargestellt durch Judas, Brutus und Cassius in Lucifers Nachen, da sie an Christus, dem Gründer und Papst der Kirche, und an Cäsar, dem Stifter des römischen Kaiserreichs, damit aber an dem Heiligsten verrätherisch gesündigt). Das ganze großartige Moralsystem des Dichters ist dann noch an den geeigneten Stellen mit metaphysischen und physischen Fragen, die Dante wie spielend und doch auf das Tiefstnigste in seiner melodioreichen Sprache handhabt, durchwoben. So entsteht ein Werk voll fabelhaften Reichthums und doch von zauberischer Schönheit und herrlichem Ebenmaß, das Werk, von dem der Dichter selbst das großartige Wort gebrauchen durfte: „Himmel und Erde halfen es erbauen“ (*Parad.* 25, 1).

Was die Quellen und Vorbilder der *Divina commedia* betrifft, so hat man (vgl. besonders Kopisch's Abhandlung zu seiner Ausgabe und Djanam f. v. o.; ferner Labitte, *La divino comédie avant Dante*, und neuerdings auch Alessandro d'Ancona) auf eine große Zahl poetischer, epistatistischer, visionärer Wanderungen hingewiesen, und es ließen sich aus der Literatur aller Völker, selbst der indischen, noch mehrere anführen, um zu beweisen, daß diese dichterische Form eine un-
gemein volkstümliche, im Mittelalter besonders

weit verbreitete und geliebte war. Aber Dante, der diese Form unbedingt kannte, hat sie ganz selbstständig ausgebildet; er hat ihr, worauf es zu-
meist ankommt, einen durchaus eigenthümlichen Inhalt gegeben; er hat, wie wir gezeigt zu haben glauben, durchaus seine Zeit und sich hineingelegt und das erste und größte Muster der Individualpoesie der neuern Zeit damit geliefert. Bei seinen allegorischen Darstellungen kam ihm die Auffassung seiner Zeit besonders zu Hilfe. Diese war durch die ganze kirchliche und insbesondere scholastische Literatur an den *Sensus mysticus* und allegorischen gewöhnt. Die Typologie des N. T. ist ganz etwas Aehnliches wie Dante's Allegorien, daher er sich derselben zuweilen direct bedient (so Rachel und Lia); die kirchlichen Gebote und Messen wenden auf die Mutter Gottes Stellen aus dem Buche der Weisheit an, welche dieselbe als persönliche Darstellung der göttlichen Weisheit fassen, so daß die Allegorie der Beatrice darin eine volkstümliche Analogie fand, und das Prädicat Maria's als *rosa mystica* wird ohne Weiteres von Dante in der Allegorie des seligen Lebens im Empyreum verbildlicht. Wir indeß, mit dieser Auffassung nicht mehr so vertraut, bedürfen allerdings schon vielfach gelehrter Commentare. Solcher gibt es unzehlige, welche, von der Zeit der ersten Erklärer Dante's bis auf die neueren, besonders italienschen Erklärer an gelehrter Unbeutlichkeit, an Spitzfindigkeit und bizarrer Allegoristrungsucht immer zunehmend, den Genuß des Dichters mehr erschwert als erleichtert haben; ja es zeugt in der That für die Aechtheit der allegorischen Auffassung in der *Divina commedia* und für ihren unverwüthlichen poetischen Werth, daß sie nicht längst unter dem Schutte dieser ihrer Commentare begraben liegt, sondern trotz aller Verfinsterungen durch falsche Mythik und verrenkte figürliche Deutung aller, selbst ihrer kleinsten Theile, mit dem Glanze ihres wahren Sinnes durchbrechend stets neue Begeisterung in tausend Herzen entzündet. — Komödie nannte Dante sein Gedicht in der Terminologie seiner Zeit wegen des furchtbaren Beginns und glücklichen Ausgangs und wegen des gemischten Vortrags, entsprechend der gemischten Natur des Gedichtes, gewiß auch wegen der vielfach dramatischen Form; der Zusatz göttliche ist ein entsprechender Ausdruck für die Bewunderung der Nachwelt, bezeichnet aber zugleich den Inhalt, der sich auf Hölle, Fegfeuer und Himmel, die göttlichen Dinge, bezieht.

Außer der *Divina commedia* schrieb Dante noch im Jünglingsalter lyrische Gedichte, den Gegenstand seiner Liebe feierend, und im höhern Alter, seiner mehr dem Geistlichen zugewandten Richtung gemäß, eine italiensische Paraphrase der sieben Bußpsalmen und des „Credo“ (eigentlich des Credo, der Sacramente, der zehn Gebote, der sieben Hauptünden, des Vaterunsers und des Ave Maria), Gedichte, deren Aechtheit wir mit manchen neueren Kritikern zu bezweifeln keinen Anlaß finden.