

Dantes Bedeutung für Deutschland

Vortrag

in der

„Vereinigung katholischer Akademiker“

und dem

„Bildungsausschuß der Katholiken Breslaus“

von

Max Koch.

Mainz 1921

Verlag von Kirchheim & Co.

G. m. b. H.

P. P. DOM KSIĄŻKI
— ANTYKWARIAT —

* 083847^{10,}—

Dantes Bedeutung für Deutschland

Dantes Bedeutung für Deutschland

Vortrag

in der

„Vereinigung katholischer Akademiker“

und dem

„Bildungsausschuß der Katholiken Breslaus“

von

Max Koch

Geheimer Regierungsrat

Ordentl. Professor an der Universität Breslau.

Mainz 1921

Verlag von Kirchheim & Co.

G. m. b. H.



78065

87 : 830(091)

Dem treuen Freunde

Professor Dr. Artur Farinelli

in Turin,

dem durch literargeschichtliche Arbeit

völkerverbindenden Forscher,

dem deutschgesinnten Landsmanne Dantes.

ZBIORY SLASKIE

Akc. V Nr. 692/74/5

Jedem Deutschen, in dem geschichtlicher Sinn und völkisches Fühlen, die beiden von einander untrennbaren, lebendig sind, wird von seinem Verweilen in Südtirol der Eindruck zweier bedeutungsvoller Denkmäler in dauernder Erinnerung haften: Auf dem Brunnen vor der Pfarrkirche in Bozen grüßt uns vertraut Heinrich Matters, des Schöpfers des gewaltigen Andreas Hofer-Denkmals auf dem Iselberge, würdig-schlichtes Standbild Walters von der Vogelweide, des Landsmanns, an dem auch in der Hauptstadt des heiligen Lands Tyrol eine Statue mahnt. Und dagegen überschaut auf dem weiten Bahnhofsplatz von Trient von achtzehn Meter hoch ragender Säule Stadt und Land die Erzgestalt Dante Alighieris. Aus freiwilligen Beiträgen der gesamten Apenninen-Halbinsel ist 1896 das prunkend stolze Denkmal errichtet worden, um die Forderung der „Italia irridenta“ auf das Trentino zu verkörpern in dem Dichter, dessen sechshundertster Geburtstag 1865 überall, wo die zuerst von ihm verteidigte und zu höchstem Ruhm verklärte „Lingua volgare“ klangvoll ertönt, als Fest des nationalen Einheitsgedankens in überschäumender Begeisterung begangen worden war, ähnlich, nur

ungleich leidenschaftlicher und mit nachhaltiger fortwirkender Tatkraft, wie bei uns 1859 die Jahrhundertfeier der segensreichen Geburt Friedrich Schillers. Als „Symbol von Italiens Einheit“ wurde denn auch von Wolfgang Müller von Königswinter 1868 im 34. seiner 180 Sonette Der deutsche „Pilger in Italien“ der höchste Dichter unvergleichlich „keuscher Seelenreinheit“ gepriesen, der Italiens Volk „seine Sprache in wunderbaren Weisen gegeben“ habe. Als Vertreter feindlichen Völkerringens aber halten der größte deutsche Lyriker vor Goethe und der Begründer italienischen Kunstgesangs, der Vogelweider und der Florentiner, an deutscher und welscher Sprachgrenze die hohe Wacht für ihr Volk.

Dürfen wir da nun gerade in diesen Tagen der Trauer, in denen

„Ganz Deutschland, ach, in Schmach und Schmerz,
Mit ihm das Land Tyrol!“

um die durch den ewig fluchwürdigen, feigen und hinterlistigen Verrat der eigenen Volksgenossen verschuldete Verschiebung der alten Sprachgrenzen und den Verlust von Walters vermuteter Heimat zu klagen haben, ohne Erröten mitwirken an Ehrungen gelegentlich des Abschlusses von Dantes Erdenpilgerschaft vor sechshundert Jahren?

Als im Frühjahr 1915 der bisherige Dreibundsgenosse in dem berüchtigten „sacro egoismo“ seinen Verbündeten den Krieg erklärte, da hat der feurigste deutsche Verkündiger von Dantes Größe, Oberst Pochhammer, in Ausführung von des Dichters eigenem zürnenden Ausruf, er sei „Fiorentino de natu, non de moribus“ in einem Ge-

dichte „Dante an Italien“ die Mahnung richten lassen:

„Ich habe Euch zum Himmelsthron geladen
Und schärfte doch zugleich das Kaiserschwert,
Ich lehrte Pflichten, warb um Menschenrechte,
Ihr aber seid, selbst wo Ihr siegt, nur Knechte.“

Mit gutem Grunde durfte der deutsche Vaterlands- und Dantefreund seinem vergötterten Liebling solch Worte in den Mund legen, denn gerade die Niederwerfung und völlige Entwaffnung des Deutschen Reiches hat das nunmehr dauernd der Bedrohung durch die erstarkten Südslaven ausgesetzte Italien unter eine Art Vormundschaft des übermächtigen, jeder Zeit wenig wohlwollenden Frankreich gebracht. Der italienische Dichter selber aber, wenn er sich jetzt auch gefallen lassen muß, bei Dantefeiern in Frankreich völlig geschichtswidrig als Vertreter einer niemals vorhandenen Einigkeit aller romanischen Völker in Anspruch genommen zu werden, hat sich an zahlreichen Stellen seiner Werke rückhaltlos als Feind der Franzosen bekannt. In der Verpflanzung des Papsttums nach Avignon, dem babylonischen Exil der Kirche, sah und beklagte er in seiner heftigen Aufforderung an die Kardinäle italienischer Abstammung eine Knechtung Roms und eine ganz Italien zugefügte schlimmste Unbill. Wie verhaßt ihm auch Papst Bonifazius VIII. sonst sein mochte, gegenüber der Gewalttat von Anagni (Magna) tritt er im 20. Gesange des „Läuterungsberges“ mit aller Entschiedenheit ein für den gleich seinem Herrn selbst frevelhaft gefangenen und verhöhnten Stellvertreter Jesu Christi

wider dessen listenreichen Gegner König Philipp den Schönen, den er als den „neueren Pilatus“ in das nie mehr frei lassende „Terzinen-Gefängnis“ seines Gedichtes einschließt. Allen den gefalbten Sprossen Hugo Capets wünscht er Gottes Verderben. Hatte von ihnen doch der eine, der finstere blutige Karl von Anjou Dantes Partei ihrer höchsten Häupter und Stützen beraubt mit der Besiegung des Sängerefreundes Manfred und dem ruchlosen Verbrechen von Konradins Ermordung, die von provencalischen Troubadours als eine für jeden Deutschen unerträgliche Schmach, die unaufhörlich nach Rache schreie, bezeichnet wurde. Ein anderer Capetinger, der heuchlerische Graf Karl von Valois, wurde der mittelbare Urheber von Dantes Verbannung. Zu unparteiischer Friedensstiftung und Versöhnung der hadernden Parteien nach Florenz berufen, mißbrauchte er auf das gröblichste das ihm entgegengebrachte Vertrauen, indem er wortbrüchig unter offener Begünstigung der plündernden und mordenden Schwarzen gegen die Weißen ein falsches, grausames Spiel trieb, ganz ähnlich wie es die französischen Beschützer Oberschlesiens in unseren Tagen einseitig für die Polen gegen die Deutschen wiederholen. „Schuld und Schande“ hat Dante als die Ernte dieses aus Frankreich gekommenen Karl genannt, der, selber im Kriege unfähig, als Waffe nur „Ischariots Lanze“ zu führen wisse, d. h. sich eines im tiefsten Schlund der Hölle vergifteten Verrates bediene.

Stellt demgemäß Dantes Verhältnis zu den Vertretern Frankreichs in Wahrheit sich als das

grimmer Feindschaft dar, so gibt andererseits der Vergleich zwischen dem ritterlichen deutschen Minnesänger und dem durch Frauenliebe zu einer „Vita nuova“ entzündeten selbstbewußten Bürger der Arnstadt uns wohl begründeten Anlaß, freudig unseren Teil mitabzutragen an der Dankeschuld aller Völker gegen den aus seiner Vaterstadt durch französisches Zutun ungerecht verbannten Meister des „neuen süßen Stils“. Die zwei hervorragendsten politischen Dichter des gesamten Mittelalters, der Deutsche und der Italiener, stehen sich nach Werken und Gesinnung nicht feindlich einander gegenüber wie ihre Standbilder in Bozen und Trient, sondern gehören der gleichen Partei an, waren beide tiefüberzeugte, unbeugsam kampfgestählte Ghibellinen.

Im Streite der beiden Schwerver, wie der Bilder liebende mittelalterliche Sprachgebrauch das Ringen von Kaiser- und Papstmacht zu bezeichnen pflegte, war jeder Dichter, Walter mit Spruch und Lied, Dante in seinem Epos, in offenen Briefen an Fürsten, Kardinäle, Städte und in der wichtigsten seiner Prosaschriften, den drei Büchern „De Monarchia“, kraftvoller Vorkämpfer für Kaiser und Reich. In ihnen erblickten sie eine Einrichtung nicht minder unmittelbar göttlichen Ursprungs als in Papst und Kirche, beide in ihrer notwendigen Sich-Ergänzung dem mittelalterlichen Denker unverrückbar festgesetzt bis zum Tage des jüngsten Gerichtes. Und wie seit der althochdeutschen Kaiserchronik des Pfaffen Konrad von Regensburg das gesamte Mittelalter in den deutschen Königen von Carolus Magnus an die un-

bezweifelsten Rechtsnachfolger von Julius Caesar ersah, den die „Komödie“ als den Stifter des Kaisertums „mit Falkenblick in voller Wehre“ unter die untadeligen Heiden des von Plagen nicht beschwerten Vorraums der Hölle versetzt, so waren auch für Dante die Träger der römischen Kaiserkrone die Vertreter der gottgewollten Weltmonarchie, — auch sie gemäß dem Weltbilde des Politikers und Dichters eine „Civitas Dei“ — durch die allein das hohe Gut des Städte- und Weltfriedens verwirklicht werden und gesichert werden könnte. Die Auflehnung der nach Selbständigkeit strebenden italienischen Kommunen gegen die als Inhaber der Reichsgewalt auch für Italien legitimen deutschen Gebieter mußte Dante daher nach seiner Auffassung als sündhaften Widerstand gegen die göttliche Weltordnung verurteilen. Es hieße indessen seinen Gedankengang völlig verkennen, wenn man aus dem Ghibellinentum des leidenschaftlich treuen Sohnes italischer Erde und Sprache nun eine Vorliebe für Deutschland und die Deutschen ableiten wollte, auf die allerdings sein eigener Stammbaum von mütterlicher Seite zurückgeht, von welcher die Familie erst den deutschen Namen Aldiger, dann in Alighieri umgebildet, empfing. Weit gröblicher und geschichtswidriger noch irrten und irren freilich alle jene, die den zornigen Eiferer gegen Simonie und Uebergriffe der Kurie zu einem Vorläufer der Reformation machen wollten. Hat Dante die Auflehnung gegen das Kaisertum dem Verbrechen des Vatemordes gleichgestellt, so würde er auch den entferntesten Gedanken an Kirchenspaltung wie Muttermord ver-

abscheut haben. Wohl ist wegen der in jedem ihrer drei Teile rücksichtslos verfolgten politischen Ueberzeugung die „Commedia“ der ihr wiederholt drohenden Gefahr, auf den päpstlichen „Index librorum prohibitorum“ gesetzt zu werden, nur mit knapper Not entgangen, während die Schrift „De Monarchia“ tatsächlich verurteilt wurde und verboten blieb. Ja, beinahe wäre noch 1329, als der von der Vaterstadt Verbannte und im Leben so viel umher Getriebene gemäß der — ihm selber wohl mit Unrecht zugeschriebenen, doch jeder Zeit hochberühmten und oft übersehten — Grabchrift bereits als

„Gast in besseren Fernen,
Seinen Schöpfer gesucht,
Glückseliger über den Sternen“,

sogar sein Leichnam durch den übereifrigen Kardinallegaten Bertrandi di Poggetto der Gruft in Ravenna, die Byron besungen, Ferdinand Gregorovius in seinen „Wanderjahren in Italien“ in stolzem Schwung beschrieben hat, entrissen worden, um als der eines Ketzers verbrannt zu werden. Der Dichter aber, der

„Die Rechte des Reichs, den Himmel, die Hölle, die Seen
Wandernd besang“,

er hätte im beruhigenden Bewußtsein seines treuen Kirchenglaubens getrost mit Herrn Walter auf alle Angriffe erwidern können:

„Mir ist nicht bang für meine Seele,
Steh' ich zu Kaiser und zum Reich.“

Sollte ich nun etwa nach dieser Einleitung des Vorwurfs gewärtig sein: Wir feiern doch in erster Reihe den Dichter höchsten erhabenen Stiles, den

gedankentiefen Wanderer durch die drei geheimnisvollen Reiche, nicht den Führer und Verbannten der Florentiner Weißen? Für Beantwortung der Frage nach Dantes Bedeutung für Deutschland kommt denn doch kaum minder der Ghibelline Dante in Betracht, der hoffnungsfroh ins Lager Heinrichs VII. geeilt ist, des letzten deutschen Herrschers, der den stolzen Kaisertraum des Mittelalters noch einmal in die Tat umzusetzen den hohen Mut fand, und dem dafür im 17. und 30. Gesange des Paradieses ein hoher Sitz und lichten Strahles blinkender Kronreif zugesichert wird. Wir würden sonst selber uns eines Abfalls von den Hohenstaufen schuldig machen, deren erster und auf die deutsche Dichtung des ganzen 19. Jahrhunderts einflußreichster Geschichtsschreiber Friedrich von Raumer in Breslau seine bänderreiche Arbeit begonnen hat, in welcher er für Dante forderte, ihn nur mit eigenem Maße, dem eines Riesen zu messen, der in seinem Werke „die ganze Welt des Geschichtskundigen, des Dichters, des Gläubigen umfaßt, der seiner Zeit wahrlich nicht schmeichelt, aber dennoch ein vollgültiges Zeugnis ablegt für ihren Reichtum und ihre Größe“. Ich will dem gegenüber nicht verhehlen, daß unser hervorragendster deutscher Geschichtskundiger Leopold von Ranke in seinen „Tagebuchblättern“ — seine Abhandlung „Zur Geschichte der italienischen Poesie“ von 1835 hatte es nur mit den Dichtern der Renaissance zu tun — in Dantes „groteskem Poem“ wohl durchgehends Züge echter Poesie und „ein hohes weltgeschichtliches Moment“ rühmt, im Ganzen aber doch in seiner „philosophisch-religiösen Vorstellung“

einen zu beschränkt florentinisch-toſkanischen Standpunkt eingehalten ſieht. In ſeiner Studie „Zur Geſchichte der italieniſchen Kunſt“ von 1878 erkennt Ranke in dem Zuſammentreffen von Dante, „der in Sprache und Poesie das Beſte leiſtete“, mit dem der Malerei neue Bahnen eröffnenden „Giotto“ ein Ereigniß umfaſſendſter Bedeutung an.

Freilich ſind wir von Jugend an gewohnt, bei dem Namen Dante vor allem an den Schöpfer der „göttlichen Komödie“ zu denken. Aber er gehört auch der deutſchen Kaiſergeſchichte an, und zudem belehrt uns ein Rückblick, daß in Deutſchland geraume Zeiten von dem Politiker und den Erlebnissen des Verbannten, ſeiner Grabinſchrift zu Ravenna die Rede war, ehe man von ſeinem Epos und ſeiner Lyrik überhaupt Kenntniß nahm.

Homer, Shakeſpeare und Dante ſind die drei überragenden Dichter der Weltliteratur, die in Deutſchland volles Bürgerrecht errungen haben, ſowohl durch fortgeſetzt erneute Uebertragungsverſuche ihrer Werke wie durch die unüberſehbare Menge der ihnen gewidmeter Erläuterungſchriften. Und ſo hat ſich denn auch beſondere Aufmerkſamkeit zugewendet der Geſchichte ihres allmählichen Eindringens, oder ſoll ich ſagen unſerer Aneignung der fremdsprachigen Werke in den weit gezogenen Kreis der in ſolcher Vollkommenheit einzig in deutſcher Sprache vorhandenen „Weltliteratur“ — das Wort verdanken wir Goethe, die Sache Herder, den Romantikern und den vielen ihrem fruchtbringenden Beispiele folgenden Ueberſetzern.

Zwar beſitzen wir kein ſo klaſſiſch abſchließendes Werk, wie der italieniſche Literarhiſtoriker

Artur Farinelli, der selber „ein Meister derer die da wissen“, in Büchern italienischer, deutscher, spanischer und französischer Zunge Muster vergleichender Literaturgeschichte aufgestellt hat, es in den beiden Bänden seines „Dante e la Francia dall' Età media al Secolo di Voltaire“ (Mailand 1908) geschaffen hat. Farinellis Arbeit ist hier um so mehr hervorzuheben, als die Urteile der deutschen Schriftsteller über Dante im 18. Jahrhundert zuerst von dem Abschnitt in Pierre Bayle's für die gesamte Aufklärung so einflußreichen „Dictionnaire historique et critique“, dann ähnlich wie die Einschätzung Shakespeares zum nicht geringen Teile von Voltaires Urteilen abhängig erscheinen. Doch liegt selbstverständlich auch für die Geschichte der gelehrten und poetischen Beschäftigung Deutschlands mit Dante reicher Stoff in einer ganzen Reihe einzelner Arbeiten gesichtet vor. Ich nenne aus ihnen vor allen das Hauptwerk: des Graubündner Theologen Johann Andreas Scartazzini, dessen unermüdlichem Eifer wir auch die weitaus beste Ausgabe des italienischen Textes und Kommentars der „Divina Commedia“ in vier Bänden auf deutschem Boden (Leipzig 1874/90) zu danken haben, „Dante in Germania. Storia letteraria e bibliografica Dantesca Alemanna“. Daneben sind u. a. des Barons G. Locella, eines der eifrigsten Vermittler zwischen beiden Ländern, Beiträge „Zur deutschen Dante-Literatur“ (Leipzig 1889), Pochhammers „Dante und die Schweiz“ (Zürich 1896) zu rühmen und als ganz besonders reichhaltig und sorgfältig des Schweizer's Emil Sulger-Gebing im 8. bis 10.

Bande meiner „Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte“ (Weimar 1895/96) enthaltene Zusammenstellung der Erwähnungen Dantes in deutschen Schriften bis zum Erscheinen der frühesten vollständigen Verdeutschung der „Komödie“ in den Jahren 1767/69. In besonderen Studien haben Benedetto Croce in Neapel, Farinelli, Grauert, Pochhammer und Sulger-Gebing den Beziehungen zwischen Goethe und Dante nachgeforscht und ein umfangreiches Werk „Dante in Germania nel secolo di Goethe“ wird von dem Turiner Gelehrten gleichsam als Unterpfand seines sich stets gleichbleibenden liebevollen Bemühens, die alten Bande zwischen Goethes und Dantes Vaterland aufs neue wieder fester zu knüpfen, noch in diesem Jubiläumsjahre den Landsleuten beider Dichter geboten.

Die Uebersetzungen der „Komödie“ und Danteschen Lyrik haben in Deutschland später begonnen als in anderen Ländern, denn Spanien hat bereits 1400, Frankreich ebenfalls im 15. Jahrhundert eine Gesamtübertragung der Komödie geliefert. Und wenn die früheste englische Gesamtübersetzung erst 1717 herauskam, so hat dafür bereits im 14. Jahrhundert der Vater der englischen Poesie Geoffrey Chaucer seinen Landsleuten Bruchstücke aus der „Komödie“ zugänglich gemacht. Durch Lord Byron's berühmte vier Gesänge in Terza rima von 1819 „Die Weissagung Dantes“ und die in Wort- wie Bildkunst für Dante eintretenden Präraffaeliten hat England im 19. und 20. Jahrhundert auch auf die deutsche Verehrung und Tätigkeit für Dante ganz wesentlichen Einfluß

ausgeübt. Uebrigens wurde das in früheren Zeiten in Deutschland Versäumte reichlich nachgeholt.

Hatte der gelehrte Reinhold Köhler 1865 den 5. Gesang der „Hölle“, die auch von Karl Immermann übersezte Erzählung der unglücklichen Liebe Franzeskas von Rimini in 22 Verdeutschungen veröffentlicht, so konnte der verdienstvolle Richard Zoozmann 1907 seiner Bibliographie „Dante in Deutschland“ den gleichen Gesang in 52 Uebertragungen, an denen sich Männer aus den verschiedensten Berufskreisen beteiligten, beifügen. Und seitdem sind schon wieder eine ganze Reihe neuer Eindeutschungen unternommen worden. Diese Fülle von Versuchen hängt nun allerdings mit der weniger erfreulichen, doch unbestreitbaren Tatsache zusammen, daß wir uns einer voll befriedigenden klassischen Danteübersezung, wie Schlegels Arbeit trotz aller Ausstellungen und Verbesserungsvorschläge eines Jahrhunderts ein deutscher Shakespeare ist, bis heute ungeachtet aller preisenswerten und das Verständnis fördernden Bemühungen doch immer noch nicht rühmen dürfen.

Setzen wir den eigentlichen Beginn der Uebertragungen der „Komödie“ ins Deutsche mit Sulger-Gebing für rund 1770 an, so erhalten wir von da an durchschnittlich auf nicht ganz drei Jahre eine Verdeutschung. Wenn die 1865 unter dem Vorsize König Johanns von Sachsen gegründete, 1914 zu neuem Leben erweckte deutsche Dante-gesellschaft und ihr Dante-Jahrbuch nicht gleiche Lebensfähigkeit und Fruchtbarkeit wie die 1864 in Weimar entstandene deutsche Shakespeare-Gesellschaft mit ihrem seitdem ununterbrochen er-

scheinendem Shakespeare-Jahrbuch erwiesen haben, so übertrifft dafür der Florentiner den Stratford in der Zahl der Uebersetzungen, obgleich sie erst ein Jahrhundert nach den Tasso- und Ariost-Verdeutschungen durch Dietrich von dem Werder (1626 und 1632/36) einsezen. Wenn aber die beiden italienischen Renaissanceepiker während des ganzen 17. und 18. Jahrhunderts in Deutschland ungleich mehr Leser und Bewunderer — wir brauchen nur an Goethes Jugendgeschichte und an Wilhelm Heine zu erinnern — gefunden haben, als der mittelalterliche Dichter und Denker, so hat in der Folgezeit das Verhältnis sich zu Gunsten Dantes in das gerade Gegenteil gewendet.

Scartazzini hat für Deutschlands Beziehungen zu Dante fünf Abschnitte angenommen. Den frühesten, die primordj, rechnet er bis zum Hervortreten Karl Wittes im Jahre 1824, von da an beginne die Vertiefung „nell'intelligenza di Dante“, während zwischen 1850 und 1864 die Teilnahme vorwiegend eine philosophische und geschichtliche werde. Dann aber habe die italienische Nationalfeier von 1865 auch nördlich der Alpen eine Begeisterung entfacht, die Dante zum deutschen Mitbürger und Gegenstand eines Kultus erhob. Von 1870 an sezt Scartazzini die letzte Periode, die der „assiduità letteraria“ an, in der die Mode zwar noch Dante begünstige, doch auch schon Anzeichen „di futuro decadimento“ bemerkbar würden. Ich glaube wenigstens für unsere besondere Aufgabe und Betrachtung von anderen Gesichtspunkten aus eine Gruppierung vornehmen zu sollen.

Natürlich werden wir uns hüten, das berichtigte juristische Beweismittel: „Was nicht in den Akten steht, ist nicht in der Welt“; nun auch literar- geschichtlich zu mißbrauchen. Obwohl für die ersten drei Jahrhunderte nach Dantes Tod keine Zeugnisse für die Lesung seiner Werke durch Deutsche vorliegen, so wird es doch zweifelhaft unter den jeder Zeit aus Anlässen aller möglichen Art zahlreich nach dem ersehnten Süden kommenden Deutschen niemals völlig an einzelnen gefehlt haben, die in dem Heimatlande des bei seinen Sprachgenossen in so hohen Ehren stehenden Dichters gelegentlich eine Handschrift oder einen frühen Druck — der älteste stammt von 1472 aus Foligno — in die Hand bekamen. Von den nördlich der Alpen verschlagenen Handschriften ist eine in den Besitz der königl. Bücherei zu Dresden geratene von besonderer Wichtigkeit für die keineswegs einfache Textkritik der „Komödie“. Von den ungefähr hundert mit Bildschmuck ausgestatteten Handschriften kamen nur zehn nach Deutschland. Der Humanist Willibald Pirckheimer, Hans Sachsens Stadt- und Zeitgenosse, war im Besitze eines Exemplars, Handschrift oder Druck, der Komödie. Und wie es Gutenbergs Landsleute waren, die seine neue Kunst überall verbreiteten, so haben auch an den frühesten italienischen Dante-Drucken Deutsche rühmlich hervorragenden Anteil genommen. Erst vor kurzem hat im „Verein für Geschichte Schlesiens“ der Breslauer Bibliothekar Karl Rother den entscheidenden Anteil festgestellt, welchen der Schlesier Nicolaus Laurentius an der ersten mit Bildschmuck ausgestatteten Ausgabe der „Divina Com-

media", die 1481 zu Florenz hergestellt wurde, genommen hat.

So möchte ich abweichend von Scartazzini und Sulger-Gebing in den verschiedenen, mehr den Stempel von Anekdoten- und Antiquitäten-Kram tragenden Erwähnungen Dantes auf deutschem Boden während des 14. und 15. Jahrhunderts nur eine Vorstufe erblicken zu der mit der Reformation einsetzenden ernstern Teilnahme. Diese aber gilt nicht dem Dichter, sondern geht hervor aus dem irrigen Glauben, in Dante einen brauchbaren Mitstreiter gegen das Papsttum zu finden. Auch Dantes Dichtungen werden bloß von diesem taktischen Gesichtspunkte aus angeführt und gewertet. Das 17. Jahrhundert hat dann die Kenntnis nur wenig bereichert. Das wissenschaftliche Streben der Aufklärungszeit förderte wohl auch hier, aber ihrem ganzen Wesen nach vermochte die Aufklärung dem „bizarren“ Dante, wie Voltaire das Beiwort für ihn prägte, unmöglich gerecht zu werden, und in protestantischen Kreisen hätte man es für Kezerei angesehen, das italienische katholische Epos für gleichberechtigt mit dem „verlorenen Paradies“ des strengen Puritaners John Milton gelten zu lassen. Daran änderte auch kaum etwas das Erscheinen der ersten Verdeutschung aller drei Teile der Komödie in der recht schwerfälligen Prosa von Leberecht Bachenschwanz, Leipzig 1767/69. Erst mit dem Eingreifen der Romantiker beginnt 1795 ein wirklich neuer Abschnitt in Deutschlands Verhältnis zu Dante, wird ihm auch nördlich der Alpen endlich und endgültig seine Weltstellung vorbehaltlos eingeräumt. In-

folge von Friedrich Diez' Begründung der romanischen Philologie und der gleichfalls von der Romantik ausgehenden Neubelebung aller Geschichtswissenschaften gesellt sich dann im Laufe des 19. Jahrhunderts zu der ästhetisch-poetischen Wertung Dantes auch das literargeschichtlich-sprachliche Studium, an dem nach dem wirkungsvollen Vorgange Schellings, den wir sogar ebenso wie Fichte, dessen Uebersetzungsprobe Achim v. Arnim 1807 eigens dem Freunde Brentano meldet, unter den Dolmetschern von „Hölle“ und „Paradies“ finden, auch die deutschen Philosophen, an ihrer Spitze Hegel, eifrigen Anteil nehmen.

Es ist nun freilich ganz unmöglich, diesen nur lose umrissenen, weiten Rahmen für die Schicksale Dantes in Deutschland innerhalb eines Vortrags auch entsprechend auszufüllen. Nur hinweisen darf ich auf die Erwähnungen in den bibliographischen, theologischen, geschichtlichen Compendien der früheren Jahrhunderte, die vielgestaltigen Bemühungen der Uebersetzer und von verschiedensten Gesichtspunkten ausgehenden Erklärungsversuche der letzten 150 Jahre. Bloß zu nennen vermag ich selbst grundlegende geschichtliche Arbeiten, wie jene Franz von W e g e l e s, Paul Scheffer-Boichorsts und besonders Hermann von Grauert's, die monumentale Lebensdarstellung des unvergeßlichen Freiburger Professors Franz Xaver Krauß, Karl Voßler's ausschlußreiche, dem schlesischen Danteforscher Pochhammer gewidmeten vier Bände zur „Entwicklungsgeschichte und Erklärung der „göttlichen Komödie“, das soeben erschienene Dantewerk von Hermann H e f e l e. Andererseits darf die

Scheu, die eben angedeuteten Grundzüge der deutschen Dantebewegung durch Hervorhebung von Einzelheiten zu zersplittern, doch nicht abhalten von der Pflicht, für jeden der bezeichneten Zeiträume wenigstens einige, nach irgend einer Richtung hin besonders wichtige Belege beizubringen, zumal in einem erstmalig in Breslau gehaltenen Vortrage schlesische Beziehungen hervorzuheben.

Hat seit Karl Witte die deutsche Dante-forschung sich ihren selbständigen Platz neben der italienischen erobert, so waren die Deutschen der früheren Zeiten völlig abhängig von italienischen, und zwar keineswegs immer den lautersten Quellen. Die Beliebtheit von Johannes Boccaccio's unterhaltenden Dichtungen hat den ersten Inhaber der Professur, die in Florenz 1373 zur Erklärung der nunmehr erst mit dem Beinamen „divina“ ausgezeichneten „Commedia“ gestiftet wurde, auch als Dantebiografen begünstigt. So wurde sein mehr dichterisch ausgeschmücktes als zuverlässiges Buch „Dell'origine, vita, studj e costumi del chiarissimo Dante Alighieri“ (etwa 1364) mit seinen zahlreichen Anekdoten, von denen bei Hans Sachs wie noch 1808 in Arnims „Zeitung für Einsiedler“ einige auftauchen, auch für Deutschland eine vielbenutzte Grundlage.

Soweit gedruckte Zeugnisse vorliegen, wurde Dantes Name in Deutschland zum erstenmale 1484 genannt, allerdings geschah es in dem Werke eines Italieners, dem in Nürnberg hergestellten „Chronikon sive opus historicum“ des Florentiner Erzbischofs Antonius. Hier wird der „poeta insignis Dantes de Alligherii“ — Dantes oder Dantis

lautet noch lange in Deutschland die Schreibung des Namens — gerühmt. In Vulgärsprache gebe es kein an Wissen und Redefluß seiner Erfindung gleiches Werk. Zugleich aber hält sich der Erzbischof verpflichtet, gegen die in der „Komödie“ und mehr noch in der „Monarchie“ enthaltenen feyerlichen Ansichten mit voller Schärfe Stellung zu nehmen. So wird der Dichter von Anfang an in den Parteikampf, unter dem er in der Heimat Zeit seines Lebens so schwer zu leiden hatte, auch nach seinem Tode im fremden Lande gleich wieder hineingezerrt. Auch die nächste, diesmal in einem zu Leipzig gedruckten Buche erfolgende Erwähnung des „Poeta vulgaris laudabilis et recolendae memoriae“ ging von einem Landsmanne des Dichters, nicht von einem Deutschen aus. In des Juristen Bartholemus aus Saffo ferrato „Tractatus de dignitatibus“ wird 1493 eine Kanzone des „Convivio“ erläutert und die Hauptthese der „Monarchie“ von der Unabhängigkeit der Kaisergewalt von der Kirche hervorgehoben.

Als erster Deutscher hat endlich 1494 der wegen seiner Gelehrsamkeit hochberühmte, ja als halber Schwarzkünstler verschrieene Benediktinerabt Johannes Trithemius von Sponheim in seinem zu Basel gedruckten bibliografischen „Liber de scriptoribus ecclesiasticis“ Dantes aligerus genannt, den er als einen „vir tam in divinis scriptis quam in saecularibus literis omnium suo tempore studiosissimus“ rühmt. Doch spricht auch er nicht aus eigener Kenntniss, denn unter Dantes Opuscula führt er ohne weiteres an „Comediarum liber unus“ Die nur aus Dantes selbstjamer Einteilung der

Poesie, seiner Poetik, erklärliche Bezeichnung seines Epos als „Commedia“ hat auch nach Tritheimius nicht wenige Ausländer bei Nennung der Komödie an eine dramatische Dichtung denken lassen. Einzig ein Schüler von Sebastian Brant, der Ingolstädter Professor Jakob Vocher, scheint während seines Aufenthaltes an italienischen Universitäten die beiden „heroicos vates, qui hetrusca lingua mirifice contexuere poemata“, Petrarca und Dante, wirklich gelesen zu haben. Wenigstens rühmt er in der Einleitung zu Ulrich Tenglers „Layenspiegel“ von 1507:

„Quod potuit Dantes Ethrusca dicere lingua

Cum fingit manes Tartareosque deos,

Cum causas rerum coeli scrutatur et arces:

Grandisonis rhythmis magnaue facta canit. . .“

Wie die lange schlafende Erinnerung an die alten Gegensätze zwischen deutschem König- und römischem Papsttum, an die bittere Schmach von Kanossa und das Ringen der Hohenstaufen mit dem Hereinbrechen der Reformation wieder auflebte, so erfuhr, wie bereits erwähnt, auch die Teilnahme für Dante als Kämpfer gegen päpstliche Ansprüche ganz außerordentliche Steigerung. Während dem italienischen Wortlaute des „Inferno“ erst 1755, der ganzen „Commedia“ zwischen 1755 und 1804 die früheste Drucklegung auf deutschem Boden, in Leipzig und Nürnberg, zu Teil wurde, ist die auf dem päpstlichen Index der librorum prohibitorum stehende und deshalb in Italien bloß handschriftlich verbreitete „Monarchia“ bereits 1599 in Basel veröffentlicht worden. Und zwar geschah dies nicht nur im lateinischen Urtexte, sondern Johannes

Herold (Acropolita) aus Hochstädt, der fünf Jahre vorher Petrarca's Werke herausgegeben hatte, ließ gleichzeitig auch eine den drei evangelischen Kurfürsten gewidmete Verdeutschung erscheinen: „Monarchie Oder Daß das Keyserthumb zu der wolffart diser welt von nöten: Den Römern billich zugehört, und allein Gott dem Herrn, sonste niemand's seye, auch dem Papst nit. Herren Dantes Aligherii des Florentiners ein zierliches büchlein, in drey theil ausgeteilt. Und vor zweihundertdreißig drehen jaren, zur vertaidigung der Würdin des Keychs Teutscher Nation Lateinisch beschriben: vormals nie gesehen auch newes verdolmetscht.“

Herolds Arbeit ist bis 1845, in welchem Jahre Karl Ludwig Kannegießer Dantes „prosaische Schriften“ als 26. Band der „Bibliothek italienischer Klassiker“ neu übersetzte, die einzige Verdeutschung von Dantes vielgenanntem und umstrittenem politischen Glaubensbekenntnis geblieben. Besonders während der erbitterten publizistischen Kämpfe unter Kaiser Ludwig dem Bayern ist die „Monarchie“ von den Gegnern der im Exil von Avignon französischen Ränken dienstbar gewordenen Kurie, vor allen von den damals auf Seiten des Kaisers stehenden Franziskanern, eifrig ausgenutzt worden.

In jenem niemals rastenden Kriege zwischen Ghibellinen und Guelfen gewährt uns der leidenschaftlich lutherische Streiter Mathias Flacius Illyricus eine literargeschichtliche Ausbeute, wenn er 1556 in seinem oft angeführten „Catalogus testium veritatis“ den Italiener Dante neben den

altsächsischen Helianddichter stellt. In sehr freier lateinischer Uebertragung gibt er drei papstfeindliche Aeußerungen aus dem „Paradies“ wieder. Es war natürlich, daß die Teilnahme der Evangelischen für den vermeintlichen frühen Kampfgelährten sich auch dessen Person zuwandte. Und so haben wir denn auch von Hans Sachs außer einem noch ungedruckten Meistergesang „Dantes zu Florenz ein glerter Poet“ ein aus Sebastian Brants Fabeln schöpfendes Spruchgedicht vom 1. März 1563. Diese „Historia: Dantes, der Poet von Florenz“ darf als die früheste Dichtung eines Deutschen über den großen italienischen Berufsgenossen besondere Teilnahme für sich in Anspruch nehmen:

„Als Dantes Migerius,
 Der hoch poet laureatus,
 Wohnet in der statt zu Florenz
 Im erling stant mit reberenz,
 Der von seiner mißgönner schar
 Haimlich felschlich verflaget war,
 Daß er wurt aus der statt vertriben.
 Der darnach ist ein zeitlang bliben
 Zu Paris auff der hohen schul,
 Da er besaß der künsten stul,
 Ein poet und sinnreicher Dichter,
 Künstlicher carmina ein schlichter,
 Ganz artlich macht manich gedicht,
 Nemlich ein Buch, darinn bericht
 Himlisch, irdisch, hellische ding,
 Ganz artlich, subtil, nit gering,
 Das er petracht und declarirt,
 Mit scharpffen sinnen speculirt,
 Welliches noch wird hoch geacht,
 Beh den glerthen künstlich verbracht.“

Den Namen jenes Buches nennt Sachs nicht. Die auffällige Inhaltsangabe: himmlische, irdische und höllische Ding dürfte sich wohl daraus erklären, daß er das ihm und seinen Glaubensgenossen Aeger-
nis erregende Wort „Fegefeuer“ zu vermeiden suchte, wie ja noch lange Zeit in protestantischen Kreisen eben der zweite Teil der „Komödie“ wegen der ausschließlich katholischen Vorstellung des jenseitigen Reinigungsortes abgelehnt wurde. Ob Dante in Paris gewohnt habe und in welchem Lebensabschnitte, ist eine alte, vielerörterte Streitfrage. Daß er an der berühmtesten Hochschule des Mittelalters einen Lehrstuhl innegehabt hätte, wird in den uns zugänglichen Quellen nicht berichtet, ist vielleicht auch von unserem lieben Nürnberger Meister nur des Reimes wegen eingefügt worden. Der Wirklichkeit dagegen entspricht es, wenn Sachs in seinem Bericht fortfährt:

„Und nachdem er aus Frankreich zug,
Er sich zu Canis Grandi schlug,
Dem herrn von der leitern zu Bern,
Der glehrte leut beh im het gern.“

Welcher neuere Leser gedächte bei der Erwähnung des Scaliger Hofes zu Verona nicht sofort der Meisternovelle Konrad Ferdinand Meyers „Die Hochzeit des Mönchs“? Und zwischen beiden Dichtungen ist in der That eine stoffliche Verwandtschaft vorhanden. Die von Sachs in Reime gebrachte Ueberlieferung, die auch noch Graf Schack in seinem Dante-Hymnus der Erwähnung wert findet, weiß nur, wie Dante den ihn höhnen- den Hofnarren Can Grandes dermaßen abführt, daß auch dessen Herr selber dabei eine heilsame Lehre

abbekommt. Der schweizerische Erzähler bildet dies dahin aus, daß die gesamte, dem großen Verbann- ten mißgünstige Hofgesellschaft durch seine Geistes- kraft bezwungen sich in einer unfreiwilligen Hul- digung vor dem sie selbst in seiner improvisierten Dichtung widerspiegelnden genialen Gestalter beu- gen muß.

Erst ungefähr ein Jahrhundert nach dem bür- gerlichen Meistersinger hat wieder ein deutscher Dichter, diemal Fürst Ludwig von Anhalt- Cöthen, der tätigste Mitbegründer der „Frucht- bringenden Gesellschaft“ in der spät vollendeten Be- schreibung seiner in früher Jugend (1599) unter- nommenen italienischen Reise in steifen Alexan- drinern von dem Florentiner gereimt, der sehr wohl den Dichterstab geführt habe. Auch er macht Dante einen Vorwurf daraus, daß er neben Hell und Paradies, die beide klar und gewiß seien, auch das allein von Pfaffen erfundene Fegefeuer in seinen drei schönen Büchern in reiner Tusci- ersprache beschrieben habe:

„Sonst die erfindung ist hoch dieses Manns zu preisen,
Der sehr viel gutes dings hat drinnen wollen weisen.
Wie wohl die sprache wird gehalten etwas schwer,
Und guter lehren vol sein buch ist doch noch mehr
Zu achten, weil darbey viel Kunst hat angeleget
Und mühe dieser Mann, der immer davon treget
Den nachruhm mit dem lob', in dem ihm niemand gleicht,
Viel münder, als man sagt, das wasser keiner reicht.“

Fürst Ludwig, der 1643 seine eigene Verdeut- schung von „Francisci Petrarchae sechs Triumphl oder Siegesprachten“ veröffentlichte, dürfen wir

wohl zutrauen, daß er während seines Aufenthaltes in Italien sich auch mit Dantes Epos wirklich bekannt gemacht habe. Zweifelhaft mag dies trotz seiner sonstigen umfassenden Belesenheit bleiben bei dem Münchener kurfürstlichen Bibliothekar Aegidius Albertinus, der 1612 von dem „seltsamen Buch“ des fürtrefflichen Poeten Dantes Algerius die — natürlich irrige, doch immerhin auffallende — Bemerkung macht, die drei theyl seien erfüllt mit Platonischen Konzepten. Er sieht also in Dante, der durch arabische Vermittlung wohl von neuplatonischen, indessen keinesfalls von dem erst in der Renaissance bekannt gewordenen echten Plato wußte, doch nicht den bloß mittelalterlichen Scholastiker und Thomisten.

Für das 17. Jahrhundert aber werden wir naturgemäß vor allem fragen, wie denn der Vater der neuen Kunstpoesie Martin Opitz von Biberfeld sich zu Dante gestellt hat.

In seinem so weitwirkenden Lehrbüchlein von der deutschen Poeterei finden wir 1624 wohl andere italienische Dichter, den größten jedoch nicht erwähnt. Dagegen spricht Opitz, der selber so gerne sich in politische Händel einließ, von ihm vier Jahre später in der Widmung seiner „weltlichen Poemata“ an Fürst Ludwig: „Die Florentiner, als sie in ihrem Dantes, dem ersten Lichte der Hettrurischen Sprache, so ein edles und großes Gemüt sahen, erhuben sie ihn zu dem höchsten Ampte und ob ihn wol nachmals das undandbare Vaterlandt, welches er die Mutter der Liebe nennet, verstieß, ward er doch hergegen der fürtrefflichsten Komödie halber, die er in seinem Elend ge-

schrieben, zum Bürger in ganz Italien angenommen“. Eigene Kenntniß der „Komödie“ wird man daraus gewiß nicht folgern können. In der zweiten schlesischen Schule überwog der italienische Einfluß den bei Opitz vorherrschenden holländisch-französischen, und der Präsident des Breslauer Ratskollegiums Hofman von Hofmanswaldau rühmte 1679 in der Vorrede zu seinen „Deutschen Uebersetzungen und Getichten“, daß es Dante, Petrarca und deren Gehülffen gewesen, welche, nachdem „die Wissenschaft so gar lange in dem Christlichen Europa unter der Band gelegen“, als die ersten mit ihrer Poesie hervorgerucket seien, „daß also sozusagen, solche daselbst gleichsam der andern Wissenschaften Amme, wo nicht Mutter worden ist“. Aber ihre Vorbilder suchten die „galanten Schlesier“ nicht bei Dante, sondern bei den Führern der Schäferdichtung Sannazaro und Guarini und vor allen bei dem schwülstigen, in grausam-wollüstigen Schilderungen schwelgenden Cavalier Marino, welsche Muster, über deren Wahl schon Lessing sich beschwert hat.

Naheliegend ist die Frage: Hat denn nicht der von katholischem Eifer durchglühete Leibarzt des Breslauer Fürstbischofs, Johannes Scheffler sich zu dem großen katholischen Dichter hingezogen gefühlt? Die in Angelus Silesius „Heiliger Seelenlust“ und den „geistreichen Sinn- und Schlußreimen“ des „Cherubinischen Wandersmann“ pulsierende, vielfach den Pantheismus streifende, von Jakob Böhme beeinflusste Mystik ist doch religiöse Poesie ganz anderer Art als die überall um scharfe Anschaulichkeit bemühte, von der harten Umwelt und Wirk-

sichkeit ausgehende Dichtung Dantes. Dagegen hat ein streng lutherischer Schlesier, der selber in Epen und Yhrif, seinem „Olivetum“, seinen Kirchhoffsgedanken, Son- und Fehertagssonneten, zu den bedeutendsten Vertretern religiöser Dichtung gehört, der Glogauer Andreas Gryphius, während seines Aufenthaltes in Italien 1646, dem wir machtvolle Sonette über die von dem unvergleichlichem Rom, diesem Haupt und „Begriff der Welt“ empfangenen Eindrücke verdanken, die Gelegenheit benützt, sich mit Dante zu befreunden. Wir dürfen ohne Uebertreibung sagen, daß hier verwandte Geister aufeinander trafen. In den von Gelehrsamkeit nur zu beschwerten „Anmerkungen“ zu seinen Trauerspielen hat Gryphius Stellen aus dem „Inferno“ in vierzeilige Strophen (abba) übertragen. Der größte religiöse Dichter des 18. Jahrhunderts dagegen, Klopstock, der doch so eifrig nach Vertretern der heiligen Poesie und vor allem religiöser Epik ausspähte, äußerte wohl 1749 „großes Verlangen“ nach einer Uebersetzung Dantes, hat später jedoch ihn überhaupt nicht mehr genannt, während Lessing gerade in seiner scharfen Kritik der Messiade, deren Invocatio und Argumentum mit dem Eingang der „Komödie“ verglich. Klopstocks Schweigen ist umso auffällender, als doch der Züricher Bodmer, dem er die erste Bekanntschaft mit Milton schuldete, sich dauernd mit Dante, den er wohl während seines frühen Aufenthaltes in Mailand kennen gelernt hatte, beschäftigte, freilich ohne ihn seinen Lieblingen Milton und Tasso ebenbürtig zu finden. Immerhin stellte Bodmer ihn so hoch, daß er

1734 in seiner Uebersicht „Character der teutschen Gedichte“ klagte:

„Mit Conradinens Blut zerrann die kurze Pracht,
Und Teutschland fiel zurück in die barbarische Nacht.
Kein Dantes kam hernach, wie im Auisonschen Lande,
Der den versengten Grund an Sthgis schwarzen Strande
Mit frechem Fuß betrat, sich durch das Chaos drang,
Und wiederum heraus mit mächtigen Flügeln schwang;
Durch abentheurliche fantastisch-wilde Welten,
Bis sich die Füß im Sternen-Estrich stellten,
Da er den heiseru Thon, der erst so hart erklang,
Verkehrt in lieblichen süß-schallenden Gesang.“

Es ist für deutsche Auffassung bezeichnend, daß Bodmer in dieser gereimten Literaturgeschichte, wie 1682 der Kieler Professor Daniel Georg Morhof in der frühesten deutschen Literaturgeschichte, seinem Buche „Von der Deutschen Poeterey Ursprung und Fortgang“ es für unerläßlich hielt, vergleichende Literaturgeschichte zu treiben. Den Nachrichten „Von der teutschen Poeterey“ ließ Morhof nämlich fünf Abschnitte vorangehen „von dem auffnehmen der reimenden Poeterey bey frembden Bölckern“. Die italienische Sprache im allgemeinen ist ihm nur eine durch Vermischung der lateinischen und gotischen erzeugte Mißgeburt; die beste der unterschiedlichen italienischen Arten sei indessen die Toscanische, in welcher die ersten Triumviri unter den italienischen Poeten, Dantes, Petrarca und Boccattius gewesen. Unter Dantes alten Wörtern solle ein tiefsinniges Wesen stecken und gegen die Widersacher seiner Poemata hätten sich auch Verteidiger erhoben. Wenn Gottsched 1760 in seinem „Handlexikon oder kurzgefaßtes

Wörterbuch der schönen Wissenschaften“ auch Dante behandelt, so verrät der knappe Aufsatz trotz Bahle und Bodmer nicht mehr Kenntniz als Morhof. Wesentlich besser steht es um den Danteartikel in des Schweizers Johann Georg Sulzer „Allgemeiner Theorie der schönen Künste“ von 1771. Zwar stellt auch Sulzer noch, wie das ganze 18. Jahrhundert Dante weit unter Miltons Größe. Indessen rühmt er doch die „Komödie“ als einen unerschöpflichen Schatz von Lebensarten und Sinesarten der Menschen, voller Charakter, voller Reden, voller Lebensregeln. Die innersten Winkel der Seele würden da beleuchtet, und die nützlichsten Lehren mitgeteilt. Des Peripatetikers Dante größtes Verdienst sei, Hölle, Fegefeuer und Paradies für Szenen zu brauchen, auf welchen aus allen Zeiten, Ständen und Weltteilen die verschiedenen Charaktere eingeführt erscheinen.

Der Nützlichkeitsstandpunkt der Aufklärung ist also auch hier wieder in einer Weise vorgeschoben, daß wir die Abneigung des jungen Goethe und seiner Gesinnungsgenossen von „Sturm und Drang“ gegen die lange mit Spannung erwartete und dann so enttäuschende Zürich-Berliner Geschmacksherberge voll nachzufühlen vermögen. Von den jugendlichen „Genies“, die als ungestüm Werdende im allgemeinen wenig Berührung mit Dantes strenger Abgeschlossenheit und architektonischen Formenstrenge haben konnten, war zweifellos Heinsse, der Verdeutscher des „Befreyten Jerusalem“ und „Roland des Wüthenden“ am meisten im italienischen Schrifttum zu Hause. Aus seinen Briefen und Gedichten erhellt, daß dem Verfasser des „Ardinghello“ auch die ihm innerlich so ferne

stehende „göttliche Komödie“ nicht ganz fremd geblieben ist. Weitere Kreise aber wurden im Beginn der Sturm- und Drangzeit auf Dante hingewiesen durch das 1768 veröffentlichte Trauerspiel „Ugolino“ von dem Klopstocks Freundeskreise zugehörigen Heinrich Wilhelm von Gerstenberg. Dessen Erscheinen veranlaßte auch den alten Bodmer mit seinem schon vorher vollendeten „Hungerturm von Pisa“ herauszurücken. Von Gerstenbergs Drama klagte Lessing bekanntlich, sein Mitleid sei ihm derart zur Last geworden, daß er das Stück nicht zum zweitenmale lesen möchte, während er vorher im 25. Abschnitte seines „Laokoon“ Dante zum Lobe angerechnet hatte, wie er durch die gräßlichste Stellung Ugolinos zu seinem ehemaligen Verfolger uns auf die Geschichte von der Verhungerung vorbereite. Gerstenbergs Trauerspiel gab übrigens auch Herder Anlaß zu einer seiner auffällig seltenen Aeußerungen über Dante. Er rühmte die knappe, durch den kalten Schmerz in anscheinender Ruhe nur um so ergreifendere Manier Dantes, den er damals jedoch bloß aus Meinhardts Uebersetzung zu kennen schien. Gerade Ugolinos Erzählung von der Grausamkeit des Erzbischofs von Pisa im 33. Gesang der „Hölle“, neben der leidvollen Liebesgeschichte Franzeskas von Rimini im 5. Gesang, der in Deutschland bekannteste Abschnitt aus der ganzen „Komödie“, war bereits 1758 in der Leipziger „Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste“ von Moses Mendelssohn aus dem Englischen, 1764 in Johann Georg Jacobis „Poetischen Versuchen“ aus dem Urtext sogar in Blankversen mitgeteilt worden.

Ugolino und seiner Söhne schauervoller Untergang hat nach Gerstenberg unter anderen 1801 Kasimir Ulrich Böhler, 1866 Graf Schack in dem Trauerspiel „Die Pisaner“, später Baron Locella zur Dramatisierung verleitet. Noch weit größere Anziehungskraft übte das rührende Schicksal des unseligen, selbst in den Qualen des Höllensturmes sich treuen Liebespaars auf Dichter und Maler, unter letzteren Arnold Böcklin und Anselm Feuerbach. Franzeskadramen geplant haben viele, so Ludwig Uhland und der manche dramatische Entwürfe erwägende Ferdinand Gregorovius; ausgeführt von Deutschen: der Schlesier R. Eduard Arnd (1829), Paul Heyse, Martin Greif, der Schweizer Konrad Falke (1904); von Italienern vor allen Silvio Pellico, dessen Werk 1834 Kannegießer, 1850 der oberschlesische Dichter Max Waldau (Spiller von Hauenschild), der in seiner Studierstube von Dichterbildern nur Dante und Justinus Kerner Aufnahme gewährt hat, übersetzte, und Gabriele d'Annunzio, dessen Tragödie 1903 von Karl Gustav Vollmöller übertragen wurde. Die Dramatisierungen von Dantes Ugolino- und Franzeska-Erzählung sind so zahlreich, daß besondere deutsche und italienische Einzeluntersuchungen darüber vorliegen.

Dantes Erwähnung des Phlegias, der aus Erbitterung über die Entehrung seiner Tochter Koronis durch Apollo den Gottestempel zu Delphi in Brand steckte, im 8. Gesange der „Hölle“ hat Hebbel 1837 als Tragödienstoff ins Auge gefaßt. Durch Gerstenbergs eigene Vorbemerkung sind seine Leser auf Dante hingewiesen worden. Ich sage die Leser, denn nach der vereinzelt gebliebenen

Uraufführung von 1769 ist das handlungsarme Schauerdrama erst im September 1919 wieder auf die Bühne gekommen, im Berliner Künstlertheater mit der seltsamen Begründung: die Tragödie vom Hungertode einer ganzen Familie eigne sich am besten zu einer Wohltätigkeitsvorstellung zum Besten der — infolge der „glorreichen“ Revolution — hungernden Kinder im Erzgebirge. Dantes ergreifende Darstellung aber konnten Gerstenbergs Leser finden in des Erlangers Johann Nikolaus Meinhard „Versuchen über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter“. Bodmer hatte ihn zu dieser Arbeit angeregt, die von Lessing gegen das Ende der Berliner Literaturbriefe mit überaus warmem Lobe bedacht wurde. Meinhard bot 1763 durch Inhaltsangaben verbundene Teile der „Komödie“ in deutscher Prosa unter Vergleichung des italienischen Wortlautes. Aber auch Meinhard stand noch, wie Sulger-Gebing dem Lobe Lessings entgegen eigens hervorzuheben für nötig erachtet, völlig auf dem Boden der Aufklärung. Vom Standpunkt rationalistischer Theologie und Weltanschauung aus vermag man indessen nun und nimmer Dante gerecht zu werden. Wirkliches Verständnis für Größe und Eigenart des Gewaltigen zu vermitteln, dazu gehörte eine von Vorurteilen freie, künstlerische Auffassung und geschichtlicher, von Ehrfurcht für das höchste menschliche Streben, gleichviel unter welchen Formen es sich betätigt, durchdrungener Sinn, die fruchtbringende Tat der Romantik.

Eichendorff, der selber 1808 während seiner Studienzeit in Heidelberg durch den weitblickenden

und tiefdringenden Josef Görres in Dantes Dichtungswelt eingeführt worden war, hat in seinen literargeschichtlichen Arbeiten wiederholt an dem Verhältnis der Romantik zum Katholizismus sehr strenge Kritik geübt, vieles in ihr als unaufrichtige Spielerei, bloß äußerlich dekorative Ausnützung empfunden und verurteilt. Dennoch hat er ihren Inhalt als „wesentlich katholisch, das denkwürdige Zeichen eines fast bewußtlos hervorbrechenden Heimwehs des Protestantismus nach der Kirche“ bezeichnet. Die geheimnisvolle Doppelnatur der wahren Poesie, die durchaus religiös, und der Religion, die poetisch sei, darzustellen, wäre die große Aufgabe der Romantik gewesen. Nur in der wohlverstandenen innigen Eintracht von Poesie und Religion liege für beide das Heil. Tatsächlich hat auch erst die Romantik unter Vortritt Friedrichs von Hardenberg (Novalis) eine gerechte und geschichtliche Beurteilung der katholischen Kirche des Mittelalters und damit auch der katholischen Poesie ermöglicht und siegreich durchgesetzt. Wenn in Tiecks Lustspiel Dante von sich rühmt, er habe sein profetisch Lied in reinster Begeisterung „zur Glorie der katholischen Religion“ gesprochen, so erwidert ihm Restor-Niccolai als thypischer Vertreter der Aufklärung: „Nu, das ist es eben. Die katholische Religion, das ist mir und uns übrigen Leuten der Stein des Anstoßes“. Die durch die Romantik herbeigeführte Wandlung der Anschauung und Wertung ist vor allen Dante und Calderon zugute gekommen. In einer italienischen Zusammenstellung von Dichterstimmen zum Ruhme Dantes („Illustrazioni al capi-

tolo Dantesco del Centiloquio") lesen wir: „Wenn der Glaube vernichtet wäre, Dante würde ihn wiederherstellen“, und in gleichem Sinne hat man wiederholt Dante den größten katholischen Dichter genannt. Die letztere Behauptung bedarf doch einer kleinen Einschränkung oder Ergänzung. Als frühester Uebersetzer von Calderons „Autos sacramentales“ hat Eichendorff in seinem Briefe vom 21. September 1856 an den von ihm zur Weiterführung dieser Arbeit angeregten Breslauer Domherrn Franz Lorinser Dantes „Komödie“ und Calderons „Autos“ als beide eines Kommentars bedürftige „Poesie der Theologie“ zusammengestellt. In den Fronleichnamsspielen des erfindungsreichen Spaniers liegt die genialste Umbildung der religiösen Spiele des Mittelalters, im besonderen der Moralitäten, vor zu dem bestimmten Zwecke, in einer unendlichen Abwechslung und Fülle von Bildern, Symbolen, Allegorien und Symbolen das Wunder der heiligen Eucharistie sinnfällig dramatisch vorzuführen. In streng kirchlich-dogmatischer Auffassung sind doch diese „Autos“ die Höchstleistung ausgeprägt katholischer Dichtung.

Und nun war es der Romantiker August Wilhelm Schlegel, dem wir wie die Einbürgerung Dantes, so auch die früheste Calderons verdanken. Sein Bruder Friedrich freilich hat später nach seiner Rückkehr in den Mutterschoß der Kirche mit dem unduldsamen Uebereifer des Neubekehrten allzu einseitig für die Spanier Partei ergriffen. In den Wiener „Vorlesungen über Geschichte der alten und neuen Literatur“ erhebt er gegen Dante trotz der dem „größten aller christlichen

und aller florentinischen Dichter“ gespendeten Anerkennung den Vorwurf, die ghibellinische Härte habe „nicht bloß auf die äußere Schönheit und Form, sondern auch auf die innere Schönheit und Gefühlswaise ihren rauhen Einfluß erstreckt“. Da — 1812 — fand er Christentum und Poesie bei Dante doch nicht in vollkommener Harmonie und die zu sehr von der Scholastik beeinflusste „Komödie“ im Gegensatz zu den Ritterepen „stellenweise nur ein theologisches Lehrgedicht“. Weit unbedingter, ja, leidenschaftlich hatte er 1798 im zweiten Hefte der frühesten romantischen Zeitschrift, des „Athenäums“ im 245. der berühmten, bei den Gegnern berüchtigten „Fragmente“ Dantes profetisches Gedicht gepriesen als „das einzige System der transcendentalen Poesie, das höchste seiner Art.“ Shakespeares Universität sei wie der Mittelpunkt der romantischen Kunst. Goethes rein poetische Poesie sei „die vollständige Poesie der Poesie. Das ist der große Dreiklang der modernen Poesie, der innerste und allerheiligste Kreis unter allen engeren und weiteren Sphären der kritischen Auswahl der neueren Dichtkunst.“ Diese Andeutung aber wurde 1800 im dritten Bande des „Athenäums“ im Gespräch über die „Epochen der Dichtkunst“ weiter ausgesponnen. Es dürfte eine der bedeutsamsten Charakterisierungen Dantes sein, die wir im Deutschen überhaupt besitzen.

Der große Dante, der heilige Stifter und Vater der modernen Poesie ist nach Friedrich Schlegel aufgetreten, als einerseits die katholische Hierarchie ausgewachsen war, andererseits Jurisprudenz und Theologie bereits manchen Rückweg zum Altertum

zeigten. Dante „lernte von den Altvordern der Nation, das eigenste und sonderbarste, das heiligste und das süßeste der neuen gemeinen Mundart zu klassischer Würde und Kraft zusammenzudrängen, und so die provenzalische Kunst der Reime zu veredeln“. Schlegel erkennt also bereits Dantes literar- und kulturgeschichtlich so wichtigen Zusammenhang mit den Troubadours, denen ihn auch Uhland als bester damaliger Kenner der altfranzösischen und provencalischen Poesie 1814 anschließt in seiner Gedichtreihe „Sängerliebe“. Aber aus den Sonetten und Ranzonen, die nach jenem Vorbild aus Dantes junger Seele im „Neuen Leben“ und „Gastmahl“ erklangen, hat er nach Uhland durch den Schmerz um die verklärte Geliebte und unter deren lichter Führung sich aufgerungen zu dem göttlichen Gedichte, das

„Mit so ew'gen Feuerzügen,
Wie der Blitz in Felsen schreibt.
Ja, mit Jug wird dieser Sänger,
Als der Göttliche verehret,
Dante, welchem ird'sche Liebe
Sich zu himmlischer verkläret.“

Bis zur Quelle, fährt Friedrich Schlegel fort, den erst in der Renaissance bekannt werdenden Griechen, „zu steigen, war ihm nicht vergönnt, doch konnten ihm auch Römer“ — Vergil und Lukian — „den allgemeinen Gedanken eines großen Werkes von geordnetem Gliederbau mittelbar anregen. Mächtig faßte er ihn, in Einen Mittelpunkt drängte sich die Kraft seines erfindsamen Geistes zusammen, in Einem ungeheuren Gedicht umfaßte er mit starken Armen seine Nation und sein Zeit-

alter, die Kirche und das Kaisertum, die Weisheit und die Offenbarung, die Natur und das Reich Gottes. Eine Auswahl des Edelsten und des Schändlichsten, was er gesehen, des Größten und Schlimmsten, was er ersinnen konnte; die offenerzigste Darstellung seiner selbst und seiner Freunde, die herrlichste Verherrlichung der Geliebten; alles treu und wahrhaftig im Sichtbaren und voll geheimer Beziehung aufs Unsichtbare.“

Gleichzeitig ungefähr mit dem „Athenäum“ hat Ludwig Tieck in seiner satirischen Literaturkomödie „Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack“ im wunderbaren Garten der Poesie die heiligen vier Meister der neuen Kunst vereinigt: Shakespeare, Cervantes, Dante, Goethe, neben denen wir dann noch in etwas buntem Kreise finden: Sophokles, Boccaz, Ariost, Tasso, Ben Jonson, Hans Sachs und Bürger nebst dem von den Romantikern besonders geliebten Jakob Böhme. 1832 bei der Totenfeier der Dresdener Hofbühne für Goethe hat Tieck mit dem eben vollendeten Größten seiner Zeit aufs neue zwei ihm verbrüderete Riesen zusammengestellt, den überstarken britischen Geist, der Goethes Jünglingsmut entzündet habe, und

„Der heil'ge Dante, dessen Wunderharfe
Im Einklang mit den Himmelschören rauucht:
Die drei Giganten reichen über Zeiten
Und Land und Meer sich brüderlich die Hand,
Ihr Aug' umstrahlt im Herrscherblick die Welt.
Sie stehn, die höchsten Alpen, klar im Blau,
Mit reinem Demantglanz das Haupt umleuchtet,
Daß Pilger dort und hier die Wege finden:
Gestirne sind sie, die auf weitem Meer

Durch dunkle Nacht dem Schiffer ewig strahlen,
Daß er die sichern Pfade finden mag.“

Allein trotz allen Rühmens hätten auch die gläubig zur Danteverehrung der Romantiker geneigten Deutschen mit dem die „Komödie über die Hölle“ als „nur gleichsam ein Gedicht“ abweisenden Nicolai gestehen müssen, in Wahrheit den Erhobenen nicht gelesen zu haben, wenn nicht August Wilhelm Schlegel in Bürger's „Akademie der schönen Redekünste“ und mit weitergehender Wirkung 1795 in Schiller's „Horen“ mit der Veröffentlichung seiner von erläuternden Zwischenreden unterbrochenen metrischen Verdeutschung der „Komödie“ begonnen hätte. Das dritte Horenstück hat noch Friedrich Hebbel als die erste Quelle seiner Kenntnis der „göttlichen Komödie“ bezeichnet. Dagegen eröffnete August Wilhelm Schlegel 1804 mit der kunstvollen Uebertragung einer Ballade, zweier Sonette und einer Kanzone aus der „Vita nuova“ seine „Blumensträuße italiänischer, spanischer und portugiesischer Poesie“. Damit war auch für die Ihrischen Schöpfungen Dantes nebst ihrem in „Vita nuova“ und „Convivio“ von dem Dichter selbst geschaffenen Rahmen und gelehrten Kommentar die Bahn eröffnet.

In weitere Kreise, soweit bei dem im Norden niemals vollstümlich werdenden herben, mittelalterlichen Sängern von solchen überhaupt die Rede sein kann, ist dann Kannegießer mit seiner zwischen 1809 und 21 erscheinenden Uebertragung der vollständigen „Komödie“ gedrungen, bis von 1826 an auch diese überholt wurde durch die Arbeit von Karl Streckfuß, die ihrerseits wie-

der Goethe zu einer deutlicheren und gelenteren Wiedergabe einzelner Stellen anreizte. Erst 1847 hat der edle, hochgebildete König Johann von Sachsen seine bereits 1828 begonnene Gesamtübersetzung abgeschlossen und als der Wahrheitsfreund — Philalethes — sich einen dauernden Ehrenplatz unter den Dolmetschern wie Erklärern der „göttlichen Komödie“ gesichert. Seine Arbeit galt bis zum Erscheinen der allen überlegenen von Otto Gildemeister 1888 (4. Auflage 1904) als die beste, jedenfalls war sie die am meisten gelesene. Augenblicklich stehen am Ende der bis heute nicht abreißen langen Reihe der frische, junge Ostpreuße Axel Lübbe, der in treffenden Bildern und klingenden Reimen die alten Visionen neu beschworen hat, und als Vertreter modernster Unnatur und gespreizter Asterkunst der von einer kleinen, doch um so rührigeren Zelotengemeinde gefeierte Rheinländer Stefan George.

Auf das würdigste und erfreulichste erscheint im Kreise der Dante-Verdeutschungen Schlesien vertreten. Schon 1842 hat der Maler und Dichter August Kopisch, Graf Platens von ihm in mehreren Oden gefeierter Freund, von dem das Museum seiner Vaterstadt Breslau ein kleines, doch von großzügiger Auffassung geschaffenes Oelgemälde bewahrt, Dante und Vergil beim Austritt aus dem Inferno am Fuße des Läuterungsberges zu den ihnen wieder leuchtenden Sternen aufblickend, seine Uebertragung veröffentlicht. Ihr kam des Entdeckers der blauen Grotte langjähriger Aufenthalt in Italien wesentlich fördernd zugute. Dem Quartband seiner Uebersetzung ist noch be-

sonderer Wert und Nutzen verliehen, indem er den deutschen Blankversen Seite für Seite den italienischen Originaltext gegenüberstellte, wie dies dann erst wieder Richard Zoosmann in den zwischen 1908 und 1912 abgeschlossenen fünf Bänden seiner reimenden Uebertragung von Dantes sämtlichen „poetischen Werken“, einschließlich der auf ihre Echtheit angefochtenen, in so vorzüglicher Weise durchgeführt hat. Im Jahre 1901 hat der Ehrendoktor der Breslauer philosophischen Fakultät, Oberst Paul Pochhammer aus Reife, zum erstenmal seine freie Bearbeitung der „göttlichen Komödie in deutschen Stanzas“ ausgeben lassen, deren vierte Auflage soeben als willkommene, schöne Jubiläums-Ausgabe erscheint. In Einleitung und Anhang bietet Pochhammer eigenartig neue und gedankentiefe Erläuterungen. Neben seiner großen Ausgabe veranstaltete der Unermüdlche 1909 eine besondere „Klein-Ausgabe für die deutsche Jugend“, nachdem er 1905 die hundert Blätter seines „Dantekranz“ geschaffen, deren jedes den Inhalt je eines Gesanges in einer einzigen Stanze zusammenzupressen strebt, die selber wieder die Begleitung je einer Federzeichnung von Franz Stassen, dem genialen Illustrator des Goetheschen „Faust“, der „Edda“, von Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ und Siegfried Wagners Operndichtungen bildet.

Pochhammers und Stassens einträchtiges Zusammenwirken mahnt uns daran, daß wie der erstere einer langen Reihe von Dolmetschern, so letzterer einer hoch berühmten Schar von Künstlern sich einreihet, die seit den Tagen des dem hohen

Meister selber noch befreundeten Giotto über Sandro Botticelli, Rafael und dem auch in Sonnetten seinen über alles bewunderten florentinischen Landsmann feiernden Michel Angelo Buonarrotti die bildende Kunst in den Dienst der „göttlichen Komödie“ und der Nachbildung der Züge ihres erhabenen Schöpfers gestellt haben.

Den italienischen und den von John Flaxmann und Gabriel Rossetti geführten englischen Künstlern stehen die besten deutschen zur Seite, wengleich ihre Tätigkeit auf dem Gebiete der Dante-Verherrlichung naturgemäß erst weit später einsetzt. Auch hier ist es wieder die Romantik, welche dem Verständnis und der Wiedergabe Dantescher Gedanken- und Vorstellungswelt die Bahn eröffnet. Der Klassizist Asmus Jakob Carstens freilich schreitet dabei den Romantikern Peter von Cornelius und Josef Führich voran. Die zahlreichen Arbeiten des Tirolers Josef Anton Koch hat noch Friedrich Hebbel 1844 während seines Aufenthaltes in Rom als „höchst geniale Zeichnungen zum Dante“ bewundert, ja vielleicht hat er erst von ihnen die Anregung zu seiner tief eindringenden Beschäftigung mit der „göttlichen Komödie“ empfangen. Unter den späteren romantischen Malern treffen wir die Freunde Moriz von Schwind und Ludwig Richter auch in tätiger Bewunderung für Dante einig. Kopisch, Böcklin und Feuerbach sind bereits vor uns aufgetaucht. Anselm Feuerbach hat seine verständnisinnige Begeisterung für den Dichter auch in wahrhaft monumentaler Größe betätigt durch die drei herrlichen Gemälde „Dante und die

edlen Frauen von Ravenna" (1858), „Dantes Tod" und das „Liebespaar von Rimini". - Das erstere Werk ist wohl das am weitesten verbreitete aller deutschen Dantebilder. Von Historienmalern seien wenigstens Schnorr von Carolsfeld, der geniale unglückliche Alfred Rethel und Hermann Press genannt, der letztere wegen seiner Dantefresken im Stiegenhause des schlesischen Provinzialmuseums zu Breslau. In dessen Sälen hat Pfarrer Alfred Hadelst im Juni 1921 eine durch die freigebig zur Verfügung gestellten Schätze aus den einzigartigen Sammlungen des erlauchten sächsischen Königshauses ungemein reichhaltig und belehrend gewordene Ausstellung von Dantehand-schriften, -Drucken und -Bildwerken zustande gebracht.

Wenn uns bei den die „göttliche Komödie" begleitenden Bildern, besonders bei den Höllestrafen vorführenden, doch oftmals Zweifel ankommt, ob die Künstler nicht gut daran getan hätten, die Lehren des Lessingschen „Laokoon" etwas mehr zu beherzigen, so mag dagegen ein Gemälde wie Rethels Bestattung des Hohenstaufen Manfred nach der Schlacht von Benevent als ein Musterbeispiel dafür gelten, wie gut der Bildner fährt, wenn er Lessings Mahnungen bezüglich der Art der Benützung der Schilderungen des Dichters durch den darstellenden Künstler befolgt. Nicht dessen bereits ausgeführte Beschreibungen, sondern weit mehr nur Andeutungen, wie Dante im dritten Gesange des „Läuterungsberges" eine für die Austürmung des Steinmals gibt, sind geeignet, die Einbildungskraft des „mit natürlichen Zeichen im Raume" Schaffenden zu einem selbst-

ständigeren Vorgehen zu befruchten, in dem die Eigenart seiner Kunst und Kunstmittel glücklicher zur Wirkung zu kommen vermag, als bei unmittelbarem Wetteifer mit dem durch das Wort, also „mit willkürlichen Zeichen in der Zeit“, mahlenden Dichter.

Wäre es auch viel zu weitgehend, einen neuen Abschnitt der deutsch-italienischen Dantebeziehungen mit dem von mancher Seite jedenfalls nicht nach Gebühr gewürdigten Pochhammer anheben zu wollen, so gebührt ihm, der mit dem Feuereifer eines Heidenapostels und unter großen persönlichen Opfern in des Dichters Vaterland, in der Schweiz und in Deutschland mit Vorträgen, Aufsätzen, im vertrauten Umgang für tieferes Verständnis seines innigst geliebten und grenzenlos verehrten Meisters warb, doch zweifellos Verdienst und Ruhm, eine größere Dantegemeinde gewonnen, in verschiedensten Kreisen erneut Teilnahme für den Gewaltigen geweckt zu haben.

Gerade Pochhammers Bemühungen enthüllen indessen eine besondere Schwierigkeit bei der Einbürgerung Dantes. Byron, der die Anwendung der Terzine in seiner „Weissagung Dantes“ als ein metrisches Experiment ansah, hat die nachahmenden Terzinen „runenhafte, rauhe“, statt edler Rhythmen gescholten. Sogar ein Formenkünstler wie A. W. Schlegel, der sonst seinen und der deutschen Sprache Ehrgeiz darein setzte, jede fremde Dichtung unter strenger Wahrung ihrer eigenen Form wiederzugeben, getraute sich dies nicht gegenüber der Danteschen Terzine. Zwar ließ er es nicht wie 1780 der früheste Uebersetzer der „Hölle“

in deutsche Verse, der Weimarische Bibliothekar Christian Josef Jagemann, bei Blankversen, -reimlose fünfßfüßige Jamben, bewenden, doch gab er den mittleren Vers des Terzettes reimlos wieder, also aba, edc, efe statt aba, bcb, edc. Damit ist aber das epische Wesen, das Dante der von den Provenzalen entlehnten Terzine erworben hatte, die Verbindung der Strofen, aufgehoben. Ihr Muster in strenger Form gab erst im letzten Hefte des „Athenäums“ Friedrich Schlegel und 1801 Schelling in dem düsteren Gedicht „Die letzten Worte des Pfarrers zu Drottning“. Als Meister der deutschen Terzine tritt mit vollem Rechte Adelbert von Chamisso hervor, wie der Freiherr Josef Christian von Zedlitz und Max Waldau als jene der *Ranzone* gelten. Für ihre von Dante ausgehenden und für die Aufhellung seiner Einbürgerung so wichtigen Schicksale „in der deutschen Dichtung“ ist 1910 in dem Prager Oswald Flöck ein mustergültiger Geschichtschreiber erstanden. Chamisso dagegen hat unter Tadel gegen deutsche Versuche das Wesen der Danteschen Terzine geschildert. Sie, die nur zum Ausdruck hoher, majestätischer, religiöser und politischer Vorstellungen und Gegenstände gebraucht werde, gewinne „ihren Reiz und ihre höchste Bedeutung, wenn sie wie ein großer, prachtvoller Strom dahinflutet, in dem Welle die Welle aufnimmt und fortführt. Dieses gemessene leise Anhalten und noch stärkere Fortströmen bei jeder Strophe“ enthalte das innere Geheimnis jener Form. Wenn nun der Vers durch Abschluß des Sinnes mit jeder Terzine „zuerst isoliert und dadurch hervor-

gehoben von dem ihn einfassenden fremden Reimen einen neuen Klang anschlägt, und dieser neue Klang in den beiden Versen der folgenden Strophen aufgenommen und dadurch erweitert und verstärkt, austönt, so entsteht das, was ich meine. Zwei geben die Resonanz von dem, was Eins angekündigt“.

Streckfuß bleibt der Ruhm, daß er als der erste, auf seinen Spuren Bildemeister, Alfred Basermann, Zoozmann, Lübke, die volle Wahrung dieser schwierigen inneren wie äußeren Form durchgeführt hat. Andere dagegen wie Kopisch und König Johann fürchteten, die Wiedergabe und das Erfassen der Danteschen Gedanken müßten leiden unter dem Zwange des Suchens nach Reimen hinsichtlich deren unsere Sprache, auch wenn wir, wie alle Uebersetzer italienischer Dichtung tun müssen, in Abweichung von den Vorlagen männliche und weibliche (stumpfe und klingende) Versausgänge mischen, hinter dem sich leicht darbietenden Reichtum und der klangvollen Fülle der „Sprache in si“, die nach Byrons Lob eben durch Dante zu „Europas Nachtigall“ geworden, ein für allemal zurückbleibt. Und nach dem Räte unseres alten, ehrlichen Schlesiens Friedrich von Logau, unter dessen Fittichen sich jetzt in Liegnitz, der Stadt seines letzten Wirkens und Todes, ein tätiger Bund zur Pflege geistiger Güter zusammengefunden hat,

„Wann nur der Sinn recht fällt, wo nur die
Meinung recht,

So sei der Sinn der Herr, so sei der Reim der
Knecht,“

begnügten sich manche Uebersetzer mit dem Blankverse. Pochhammer dagegen glaubte, die zweifache Kette, mit der sich gemäß seiner Meinung die Dantebehandlung in Deutschland bezüglich Form und erläuternden Notizen schleppend, am ehesten brechen zu können, indem er statt der nach seiner Ueberzeugung uns stets fremdartig anmutenden Terzine bei der Uebertragung Dantes „in mein geliebtes Deutsch“ eine andere, uns seit langem vertraut gewordene Form des italienischen Renaissance-Epos, die achtzeilige Stanze wählte. Hinsichtlich der Anwendung der Terzine im Deutschen hatte auch Ferdinand Gregorovius bei Gelegenheit der Gewinnung sizilianischer Dichtungen Bedenken gehegt, während hinwiederum Otto Gildemeister bei Uebertragung von Byrons Dantefessungen behauptete, „viele der schönsten und populärsten“ deutschen Gedichte — wer denkt nicht an „Salas y Gomez“? — seien in der unserem Ohr geläufigen „Musik dieser Form“ geschrieben. Pochhammer rechtfertigte sein Verfahren in den hübschen Versen:

„Ich muß' in deutsche Becher erst mir gießen,
Was ich vom edlen Weine wollt' genießen.
Mir bleibt es auch in minder prächt'gen Kleide
Das ewige, das göttliche Gedicht.“

Ich habe in freundlichem Widerspruche zu dem von mir herzlich verehrten, genialen und lebenswürdig-humorvollen Manne stets den Grundsatz verfochten, der Begriff der von Herder und Goethe begründeten Weltliteratur in deutscher Sprache verpflichtete und die in den anderthalb Jahrhunderten von Johann Heinrich Voß bis Rückert, Hermann Kurz, Graf Schack und dem an Kunstfertigkeit zier-

lichen Reimens mit mittelalterlichen Meistern wetteifernden Wilhelm Herz ausgebildete Fähigkeit ermögliche es, jede fremde Dichtung unter Beibehaltung der ihr eigentümlichen nationalen Form uns zu eigen zu machen. Dem dichterisch begabten Pochhammer aber ist es nachzurühmen, daß er mit gutem Erfolge bestrebt blieb, durch die Uebersetzung selbst auch das Verstehen des verborgenen Sinnes, zu dem andere der Anmerkungen bedurften, zu erleichtern. Und daneben hat der gelehrte Pionieroffizier durch Zeichnungen die geographisch-kosmische Lage und den Aufbau von Hölle, Läuterungsberg — wie er mit gutem Grunde für Fegefeuer gesagt wissen wollte — und Paradies anschaulich vorzuführen verstanden.

Eine andere zwischen Pochhammer und mir immer wieder erörterte Streitfrage war sein fester Glaube an eine weitgehende, grundsätzliche Abhängigkeit des Goetheschen „Faust“ von der „divina Commedia“. Und in der That zwingen ja schon die Schlußverse des mythischen Chors „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan“, an Beatrice, die Führerin durch die Planetenwelt des Paradieses, zu denken, wie die Schlüßaufforderung des „Vorspiels auf dem Theater“, „mit bedächtiger Schnelle vom Himmel durch die Welt zur Hölle“ zu wandeln, leicht verleiten könnte, sie als eine Art Gegenprogramm zu Dantes Wanderung aufzufassen. Das aber hat Goethe bei diesen Worten des Direktors, die zudem durch den Ausgang des vollendeten Werkes widerlegt sind, gewiß ferne gelegen, während er bei Mephistopheles Schilderung des knirschenden Höllenrachsens und der „Flammen-

stadt in ewiger Glut“ zweifellos von Erinnerung an das „Inferno“ geleitet war. Der deutsche Dichter, der in seinem Tassodrama von der bunten heiteren Welt des „rasenden Roland“ nicht minder wie von den ernstbegeisterten Kämpfern um die Befreiung des heiligen Grabes so lebendige Schilderungen aus liebevoller Versenkung in beide Epen entwarf, ist während seines Aufenthaltes im heißersehnten Lande, in dem „die geliebte Sprache“ jener Dichter als die des täglichen Gebrauches um ihn ertönte, Dante nicht näher gekommen. In den Schilderungen der drei außerirdischen Reiche wie bei dem von dem hoheitsvollen Wanderer inspirierten Meister des jüngsten Gerichtes in der sizilianischen Kapelle empfand Goethe gar manches als seinem eigensten Wesen allzu fremdartig. „Mödergrün aus Dantes Hölle“ wollte der alte Goethe aus dem Kreise der bildenden Künste verbannt wissen gerade zu der Zeit, in der ein Cornelius und andere in ihren Zeichnungen Dantesche Bilder wiederzugeben bemüht waren und er selber am zweiten Teile seines „Faust“ arbeitete.

Wenn wir aber auch nicht eine Abhängigkeit der höchsten deutschen Dichtung in dramatischer Form von dem grundlegenden italienischen Nationalepos zugestehen dürfen, so müssen wir doch Pochhammer voll beistimmen, wenn er in seiner Besprechung von Farinellis und Sulger-Gebings Schriften über das Verhältniß Goethes zu Dante fordert, das „unermesslich reiche Thema“ sollte nicht mehr aus dem deutschen Schrifttum verschwinden. Nicht bloß um die Frage der Einwirkung des Italieners auf den fünfhundert Jahre später zur Welt

gekommene Deutschen handelt es sich dabei, sondern um die ungleich tiefer gehende Erwägung und Betrachtung, auf welche verschiedene und doch im letzten Grunde verwandte Weise das ewig vorhandene und durchgrübelte Problem menschlichen Strebens und Verlangens, sündigen Irrens und erlösenden Heiles im wechselreichen Wandel der Jahrhunderte, von Völkern und Einzelpersönlichkeiten dichterische Darstellung und Lösung gefunden hat.

Die Zusammennennung Dante-Goethe darf demgemäß keineswegs bloß auf des Deutschen „wunderbares Lied“ von Fausts Leben, Taten und Himmelfahrt beschränkt bleiben. Ueber Goethes Verhältnis zur Religion im allgemeinen und zum Christentum im besonderen ist bereits eine ganze Literatur vorhanden. Dabei wurde aber meiner Meinung nach nicht genug auf eine hervorzuhebende Erscheinung geachtet. Die Scheidung der Werke eines Schaffenden in weltliche und geistliche Poemata, wie das 17. und teilweise noch das 18. Jahrhundert solche liebte, lehnen wir mit Recht schon seit langem ab. Auch in weltlichen Dichtungen wie „Faust“, in Schillers, Hebbels, Wagners Tragödien, in wie zahllosen Dichtungen, in denen ernster künstlerischer Wille das Leben, seine Niederlagen und Siege zu gestalten ringt, erkennen wir einen im höchsten Sinne religiösen Zug. Aber gerade bei dem Faustdichter ließe sich vor allem auf epischem, also Danteschem Gebiete, eine ganze Reihe auch im alten engeren Sinne religiöser Dichtungen zusammenstellen. Sie reichen von des Knaben „Poetischen Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi“,

dem für die mittelalterlichen Osterspiele so wichtigen „Descensus ad Inferos“ aus dem apokryphen Nikodemus-Evangelium, wobei der junge Frankfurter Dichter sich ohne es zu ahnen mit Stellen aus dem 12. und 21. Gesange des „Inferno“ berührt, über die Knittelreime vom „Ewigen Juden“ und Christi Wiederkehr zur geliebten Erde und deren töricht hadernden Bewohnern bis zu des alten Goethe großartiger Trilogie des „Faust“. Wenn religiöse Epik der Art Goethes ganzes Schaffen durchzieht, so findet es seinen Höhepunkt in dem zur Schilderung der großen Weltreligionen bestimmten Epos „Die Geheimnisse“. Und wohl mögen wir hier nun uns an Dantes Preis des Kreuzes im 14. Himmelsgesang gemahnt fühlen, wenn Goethe vor dem zum westentlegenen Kloster der Rittermönche pilgernden Bruder Markus das Heilsymbol aufleuchten läßt:

„Das Zeichen sieht er prächtig aufgerichtet,
 Das aller Welt zu Trost und Hoffnung steht,
 Zu dem viel tausend Geister sich verpflichtet,
 Zu dem viel tausend Herzen warm gefleht,
 Das die Gewalt des bittern Todes vernichtet,
 Das in so mancher Siegesfahne weht;
 Ein Labequell durchdringt die matten Glieder,
 Er sieht das Kreuz, und schlägt die Augen nieder.“

Andererseits bringen uns gerade Goethes „Geheimnisse“ in Erinnerung, daß Pochhammers Behauptung, die beiden Faustteile seien die einzige Leistung der Weltliteratur, welche vergleichende Zusammenstellung mit der „göttlichen Komödie“ verträge, doch ungerecht enge gefaßt ist. Schon die deutsche Dichtung des Mittelalters besitzt ein

hohes Werk, das den Vergleich mit der „göttlichen Komödie“ zwar nicht im Aufbau, doch nach seinem geistigen Gehalte herausfordert, des Bayern Wolfram von Eschenbach ritterliches Epos „Parzival“. Auch hier haben wir es mit einem Wanderer, wenn auch nur auf irdischen Gebieten zu tun, der Verirrung und des Herzens schlimmste Versuchung, des Zweifels Hölle, durch die Gnade von oben überwindend, schließlich durch Kampf und Leid geläutert das Heil erwirbt, ins irdische Paradies des heiligen Grales entsühnt als König eintritt. Bereits der Philosoph Hegelscher Schulung Karl Rosenkranz hatte in seiner Literaturgeschichte des Mittelalters Wolfram und Dante mit einander verglichen. Nach ihm hat 1832 Karl Immermann in seiner gewaltigen dramatischen Mythe „Merlin“, in welcher die Gralszenen in strengen Terzinen gedichtet sind, in den Titulrestrosen der „Zueignung“ seiner Dichtung, die von Emanuel Geibel als der „zweite Faust“ gerühmt worden ist, als Helfer an seinem tiefsinnigen, durchaus von religiösen Problemen und Gefühlen beherrschten Werke den „großen Dante“ gepriesen zusammen mit dem „gottverwornem Mund von deutschem Stamme Wolfram von Eschenbache“ und dem frommverwunderten Fremdling in unseren nüchtern aufgeklärten Zeiten, Novalis.

Es entspricht einer hervorstechendsten Eigenschaft von Dantes Hauptwerk, daß man beim Auspähen nach Beziehungen zwischen ihm und deutschen Erzeugnissen zunächst solche ins Auge faßt, bei denen der religiöse Gehalt bedeutsam hervortritt wie in Dichtungen Goethes und Immermanns, an Wolf-

ram von Eschenbach und Klopstock denkt, Richard Wagners „Parsifal“ vor dem geistigen Auge auftaucht. Aber wir müssen uns hier selbstverständlich mit Andeutungen, dem Hervorheben einzelner, ganze Gruppen vertretenden Werke begnügen. Um die Spuren von Dantes Einwirkung erschöpfend aufzudecken, wäre ein systematischer, nach den verschiedensten Seiten prüfender Gang durch die ganze deutsche Literaturgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts von Nöten. Am leichtesten faßbar ist die formale Einwirkung, wie sie in Nachahmung der Terzine zu Tage tritt. Und gerade hierbei ist wieder Goethe zu nennen, der von dem unmittelbaren Beispiel von Schlegels metrischer Uebersetzung angeregt, während seiner letzten Schweizerreise (1797) sich zum erstenmale und überhaupt als einer der ersten in strenger Terzinenform versucht hat, den gewaltigen Natureindruck festhaltend in den Versen „Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig“. Er hat sie dann als Fausts Selbstgespräch der einleitenden Elfenzene des II. Theiles angereicht, in der gemäß Pochhammers Deutung mit dem Tau aus Lethes Flut nicht der griechische Lethesfluß, sondern der im 28. Gesange des „Läuterungsbeges“ erwähnte Lethes-Born (Eunoë) gemeint sein soll. Ein zweitesmal hat Goethe bei der Betrachtung von Schillers Schädel in dem Gedichte „Im ernstestn Beinhaus war's“ sich des Verses des Danteschen Epos bedient. Unter dem starken Eindruck der Horenstücke haben auch Friedrich Schlegel in seinem Aufruf „An die Deutschen“, den Tempel der neuen Kunst in königlicher Pracht zu Deutschlands Ruhme auszubauen,

Schelling, Brentano, Tieck, Chamisso die Terzine ergriffen, für welche der Dichter von „Salas y Gomez“ auch in späteren Jahren seiner Vorliebe treu blieb.

Ein ganzes Epos in deutschen Terzinen abzufassen, wie Julius Rosen, der Schöpfer des volkstümlichsten Andreas Hoserliedes, dies 1831 in seinem Lied vom „Ritter Wahn“ durchgeführt hat, ist wohl nur ganz vereinzelt gewagt worden. Aber das autobiografische Einleitungsgedicht zu seinem religiösen Epos in Assonanzen, den „Romanzen von der Erfindung des Rosenkranzes“ hatte auch Klemens Brentano in Terzinen geschrieben. In den „Romanzen“ selbst, die von ihrem Dichter wie von anderen wiederholt als „deutsche divina Commedia“ bezeichnet wurden, sollte Dante auch als Mithandelnder auftreten. Brentano feierte ihn als den „göttlichen“, dessen Ruhm keine Zukunft verringern werde. Bei Dichtern verschiedenster Richtung taucht die Terzine auf, so bei Immermann, Lenau, dem Formenmeister Rückert, bei Graf Strachwitz, Geibel, selbstverständlich bei dem mit der italienischen Dichtung aller Jahrhunderte vertrauten Heise. Graf Platen, in dessen Tagebüchern schon am 22. Januar 1819 während seiner Würzburger Studienzeit eine tiefgehende Kennzeichnung Dantes in dem Satze gipfelt: wer nicht bei Dante fühle, daß das poetische Genie geboren, nicht erworben werde, könne es niemals begreifen, hat 1832 in seiner politischen Satire „Das Reich der Geister“ ein in Form wie Inhalt wirklich Danteskes Gedicht geschaffen. Unter der Einwirkung des von ihm leidenschaftlich bewun-

berten Dante hat auch der begeistertste Kenner der Weltliteratur und Kunstgeschichte, Graf Adolf Friedrich Schack seinen gedankentiefen epischen Gesang „Die Nächte des Orients“ ausersonnen. Wie die Vision den Florentiner durch übersinnliche Welten, so führt der geheimnisvolle Derwisch den Europamüden aus der Gegenwart durch die Jahrtausende geschichtlicher Menschheitsentwicklung.

Wenn wir aber dank Ludwig Schemanns treuem und erfolgreichem Bemühen den Grafen Gobineau heute ebenso gut, ja vielleicht mit dem Rechte liebevollen Versenkens noch mehr dem geistigen Besitztum Deutschlands als dem Lande, in dessen Sprache er schrieb, zueignen dürfen, so muß auch in der nur die Spitzen streifenden Uebersicht doch sein apokalyptisches Epos „Le Paradis de Béowulf“ („La Vision d' Angilbert“) genannt werden, von dem er selbst sagte, es weise eine Spur der Berührung von Dantes Goldbarren auf, freilich nach Schemanns Urteil nur ein ferner Anklang an das große Vorbild. Führt uns aber Gobineau von selbst dem Bahreuther Kreise zu, so darf nicht unerwähnt gelassen werden, wie eingehend, freilich in einer von Grauert scharf bestrittenen Weise, sich Chamberlain in der zweiten Hälfte seiner „Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts“ mit Dantes Person und seinen Werken auseinandergesetzt hat. Und endlich Richard Wagner selbst? Wie auf „Tristan und Isolde“ nach seinem eigenen Geständnisse Calderons religiös durchglühete Dramen eingewirkt haben, so brauchen wir nur die Abhandlungen „Religion und Kunst“ aufzuschlagen, um zu erkennen, wie Stim-

mung gebend Dantes ungeheueres Gedicht und dichterische Erfindung gerade während der Zeit der Ausarbeitung des Bühnenweihfestspiels auf den Schöpfer des „Parsifal“ gewirkt haben. Damals (1880) bekannte Wagner: „Vielleicht war die dem Dante innewohnende dichterische Kraft die größte, welche je einem Sterblichen verliehen sein kann.“ Aber bereits 1855, als Wagner in London an der Vertonung des zweiten Walküren-Aufzugs arbeitete, war er mit tiefster Sympathie Dante durch Hölle und Fegefeuer gefolgt. „Mit heiliger Rührung wusch ich mich, aus dem Höllenpfuhl aufgestiegen, am Fuße des Fegefeuerberges mit dem Dichter im Meerwasser, genoß den göttlichen Morgen, die reine Luft, stieg auf von Stufe zu Stufe, tötete eine Leidenschaft nach der andern, bekämpfte den wilden Lebenstrieb, bis ich endlich, vor dem Feuer angelangt, den letzten Willen zum Leben fahren ließ, mich in die Glut warf, um, in Beatricens Anblick versinkend, meine ganze Persönlichkeit von mir zu werfen. Ich mußte von tiefster, erhabenster Rührung ergriffen werden durch diese herrliche Eingebung, daß er seine Jugendgeliebte, Beatrice, zu der Gestalt nimmt, in der ihm die göttliche Lehre erscheint, und insoweit jene Lehre eben nur die Anleitung zur Befreiung des persönlichen Egoismus durch die Liebe ist, erkenne ich diese Beatrice-Lehre mit Wonne an.“

So schrieb Wagner an Franz Liszt, der eben damals an seiner symphonischen Dichtung „Dante“ schuf. Das vollendete hohe Werk hat der tieffromme, edle Meister dann dem Freunde

gewidmet als seinem Virgil gleichen „Führer durch die geheimnisvollen Regionen der lebensstarken Tonwelten“. Und Wagner fühlte in dieser Tonschöpfung seines treuesten Mitstreiters und Vorkämpfers den Schöpfungsakt eines erlösenden Genius, der Dantes unaussprechliches tiefsinniges Wollen aus der Hölle seiner Vorstellungen durch das reinigende Feuer der musikalischen Idealität in das Paradies seligst selbstgewisser Empfindung befreite. Der Musiker in Wagner fand in Liszts Musik „die Seele des Danteschen Gedichtes in reinsten Verklärung“. Solchen erlösenden Dienst seinem großen dichterischen Meister zu erweisen, wäre noch Michael Angelo nicht imstande gewesen. „Erst als durch Bach und Beethoven unsere Musik auch des Pinsels und Griffels des ungeheuren Florentiners sich zu bemächtigen angeleitet war, konnte die wahre Erlösung Dantes vollbracht werden.“

Haben wir soeben von deutschen Malern und Zeichnern einige als Vertreter deutscher bildender Künste in ihren Beziehungen zu Dante genannt, so darf Franz Liszts Arbeit als der würdigst-größte Markstein in der Geschichte deutscher Dante-Vertonungen für alle anderen gelten. Daß die „göttliche Komödie“ zu solcher Schöpfung anzuregen vermochte, ist einer der schönsten Beiträge zur Beantwortung der Frage nach Dantes Bedeutung für Deutschland, aber zugleich erscheint Liszts Symphonie als eine höchste deutsche Gabe zu jeder Dantefeier. Am altehrwürdigen Musensitze Goethe-Schillers entstand das Meisterwerk, das wir als vollwertiges Zeugnis rühmen dürfen für die lange

verzögerte, seit den Tagen der Romantik mit aller Macht angestrebte und mit sichtbaren Erfolgen erreichte Würdigung des gewaltigen Florentiners in germanischen Landen.

Nur um so rückhaltloser und freudiger vermögen wir dem Heros eines fremden Volkes, dessen Gescheße, wie gerade die „göttliche Komödie“ an gar manchen Stellen uns vorführt, durch Jahrhunderte mit unseren eigenen so unentwirrbar verflochten waren, zu huldigen, wenn wir nicht mehr, wie es noch um die Mitte des 18. Jahrhunderts der Fall war, nötig haben, beim Preise ausländischer Geistesgaben und Verdienste beschämt in eigener künstlerischer Armut zur Seite zu stehen.

Und in diesem Zusammenhange sei denn mit allem Nachdruck eines hervorgehoben, was ich keineswegs als Abschweifung von unserem Thema empfinde, sondern was heute mehr als jemals zuvor zur Beantwortung der Frage nach Dantes Bedeutung für Deutschland, zu einer wahren, des unbesieghchen italienischen Meisters würdigen deutschen Dantefeiер gehört.

Man liebt es so sehr, mit dem Schlagworte von der Internationalität aller großen Kunst auf Bauernfang auszugehen, wozu gar nicht erst biedere Bewohner des flachen Landes von Nöten sind, sondern weit mehr auf die Druckerchwärze ihres jeweiligen unfehlbaren Parteiorgans eingeschwo-rene gut- oder böswillige Zeitungsleser. Wie aber verhält es sich in der Tat und Wahrheit?

Der mächtige Fruchtbaum versendet seine köstlichen Spenden in alle Länder, er vermag indessen

sie zum Blühen und Reifen nur unter der Voraussetzung zu bringen, daß seine starken Wurzeln tief in gesunder heimischer Erde Grund gefaßt, Nährboden gefunden haben. Und so erfreuen sich an den überragenden Kunstleistungen eines Homer und Firdusi, Aeschylos und Phidias, Dante und Milton, Michel Angelo und Albrecht Dürer, Shakespeare und Molière, Cervantes und Goethe, Palestrina, Bach, Beethoven und Richard Wagner nahe und ferne Geschlechter der vielsprachigen Menschen. Die Angehörigen sämtlicher Völker genießen, was die Meister eines bestimmten Landes unter ganz bestimmten Bedingungen hervorgebracht haben. Jedoch das Größte erzeugen konnten sie alle einzig aus tiefster völkischer Eigenart heraus. Es gibt einen — verhältnismäßig engen — Kreis von Kunstwerken internationaler Wirkung. Es gibt aber, wie viel auch zur Behauptung des Gegenteils gefälscht und gelogen wird, kein einziges durch die Zeiten ragendes Kunstwerk, dessen Schöpfer nicht von dem Volksgeist seines Landes und seiner Zeit durchdrungen bewußt oder unabsichtlich deren Verkündiger gewesen wäre. Bei aller Bewunderung vor der unergründlichen Macht des Genius, dem Zauber der unersehblichen Persönlichkeit, denen wir unbedingt die von Thomas Carlyle geforderte Heldenverehrung zollen, wie sie hoch über den ewig blinden Massen stehend jegliches Große und Schöne auf allen Gebieten geleistet haben und in Widerlegung aller demokratischen Wahnideen auch in fernste Zukunft allein schaffen werden: dennoch wirken auch jene Förderer der Menschheit zugleich

als höchster Ausdruck der jeweils tiefsten Sehnsucht, der edelsten Triebe des Volksgeistes.

Zum Belege für diese Behauptung läßt sich in aller Geschichte kaum ein schlagenderes Beispiel finden, wie gerade der florentinische Verbannte, jener große, leidenschaftliche Einsame. Die stärkste, eigenmächtigste Persönlichkeit im Kampfe gegen seine Stadtgenossen, und doch seine Werke nur möglich gerade in dem Italien seiner Tage. Aus dessen Volk und Landschaft, Klima und Sprache, Religion und Sitte — wie Herder dies für alle lebenskräftige Literatur gefordert hat — herausgewachsen sind sie zugleich persönlichste Schöpfung des einzigartigen Mannes und Verkörperung abgeklärtesten italienischen Nationalgeistes in seiner südlichen Hestigkeit und Lebensfülle, voll glühender Frömmigkeit, Liebe und Haß, Kunst und Gelehrsamkeit. So werden sie nunmehr durch alle Jahrhunderte und unter allen Himmelsstrichen empfunden und gepriesen als höchste Aeußerung edelsten Menschenwesens.

Was aber bedeuten sie gerade in diesem Festjahre sechshundertjähriger Dantewirkung für uns? Der heute auf den traurigen, besudelten Trümmern des ehemaligen Deutschen Reiches sich tummelnde und herrschende unlautere internationale Geschäftsgeist, als Widergeist sollte man ihn brandmarken, will nicht bloß, um die Vergiftung und Vernichtung der seiner Allmacht noch im Wege stehenden deutschen Volksreste zu vollenden, die Kunst unter Verunstaltung von Sprache und Formen in den Pfuhl gemeinster Sinnlichkeit und Häßlichkeit hinabzerren. Im Weibe, dessen geistige Verklä-

rung uns in Dantes Beatrice vorschwebt und
 aufwärts leitet, läßt die von käuflicher Reklame
 gefeierte Moderne nur mehr das geschlechtlich Tie-
 rische gelten. Und mit allem diesem Unfug nicht
 genug soll den planvoll Betörten noch eingeredet
 werden, jegliches Völkische sei Hemmnis auf dem
 vorgespiegelten Blumenwege zu einer internatio-
 nalen, völkerverbrüdernden neuen Kunst. Sagen
 wir doch lieber auf dem in bodenlosen Abgrund
 führenden breiten Schlammpfade zu einem vater-
 lands- und marklosen, feilen und verfaulten Aesth-
 etentum. Solchen dräuenden Gefahren entgegen
 sollen die Erinnerungsfeiern dieses Jahres vor
 uns Dantes zürnendes Riesenbild auftauchen las-
 sen, mahnend, strafend, wegweisend. Ja, der ge-
 waltige Dichter des 14. Jahrhunderts mit seinem
 unerschütterlichen religiösen Glauben und seiner
 opferbereiten politischen Ueberzeugungsstreue, er
 kann und soll durch das ihm gewidmete Gedenken
 an alle dem irregewordenen Deutschen des
 20. Jahrhunderts ein einigender und stärkender
 Helfer werden. Aber dazu genügt es nicht, ihn
 in rasch dahinrauschenden Reden für eine Stunde
 zu feiern und zu hören, sondern wir müssen suchen,
 uns wirklich mit Dantes Geist zu durchdringen,
 von den bisher noch gleichgültig abseits stehen-
 den eine immer wachsende Schar zu eingehender
 Beschäftigung mit Dantes Person und Werken zu
 gewinnen. Wo in höherem Maße als gerade bei
 Dante, dessen „erhabener Naivität“ Friedrich Hebel
 wahrhaft „demiurgische Kraft“ zuschrieb, fänden
 wir denn auch unseres Schillers hehre Forde-
 rung, die zugleich schärfste Verurteilung der Ta-

gesmoden enthält, erfüllt: „Jede Poesie muß einen unendlichen Gehalt haben, dadurch allein ist sie Poesie.“

Es war ein Lieblingsgedanke, eine in seinen Vorträgen immer wiederholte Hoffnung Pochhammers, daß die besser und in ihren Tiefen verstandene „göttliche Komödie“ für alle religiös und sittlich Empfindenden den einigenden Boden erhabenster christlicher Kunst bilden möge, auf dem Katholiken und Evangelische sich zu gemeinschaftlichem Wirken iredisch die Hände reichten. Wie Goethe von seinem Faust sagte, der Anblick von Helenas vollendeter Schönheit mache ihn gefeit gegen jede gemeinsinnliche Verführung, so geht auch von Dantes hoher Dichtung ein Schutz aus gegen alles Niedere und Verwirrende. Mehr aber noch als sein Werk kann und muß Dante, der hochgemutete Mann und Kämpfer, der lebenslänglich ringende, vorbildliche Mensch uns, wie ihm selber der römische Dichter es war, sicherer Führer werden.

„Aus den Stürmen einer kleinen Republik, welche sonst nur als flüchtige Augenblicke in der Weltgeschichte sich würden verloren haben,“ so schildert seine historische Sendung der aus dem ostpreußischen Ordenslande stammende Geschichtschreiber der „Stadt Rom im Mittelalter“, der sich selber immer an Dantesezung erbauende Gregorovius, „entstand das größte Gedicht des christlichen Zeitalters als ein ewiger Ruhm des menschlichen Geistes“. So läßt auch Byron seinen Dante klagend sich rühmen, nur seine Harfe enthülle „eine Märe, die diesen Tagen ew'ge Dauer leiht“. Treu

den Grundsätzen der selbstlos aus innigster Ueberzeugung und klarer Erkenntnis einmal ergriffenen Partei wuchs Dante doch weit hinaus über alles beschränkte und beschränkende Parteitreiben seiner Schicksalsgefährten und wurde, wie er mit gerechtem Stolze allen entgegenschleuderte, für sich selbst alleinstehend Partei. Zeitlebens blieb er der entschlossene Feind jener verruchten Halbheit im Denken und Handeln, für die er eigene Höllenstrafen ersann. Verhaßt blieb ihm jene verderbliche Zaghastigkeit, welche für die trügerische Aussicht auf augenblicklichen Vorteil Grundsätze, Zukunft und Ehre feige preisgibt. Byron legt dem Verbannten, der die Einsamkeit von Königen empfinden und ohne Tröster jeden Schmerz verwinden mußte, die stolzen, aber bei Dante wahren Worte in den Mund: bittere Liebe habe ihn frei gemacht;

„Gemeines fand und Niedres sucht ich nie;
Im Elend leb' ich — nicht in Sklaverei.“

Wohl sah er in dem die menschliche Tätigkeit sichernden und fördernden Frieden ein höchstes Gut. Allein er, der sich am 11. Juni 1289 in der Schlacht bei Campoldino als tapferer „Einbruchsreiter“ bewährt hatte, blieb selber immerdar ein unbeugsamer, ungebeugter Kämpfer. Leib und Leben weihte er dem Streben nach Erkenntnis und der zaglosen Betätigung des einmal für recht und wahr Erkannten. Die „staete“, wie sein Geistesverwandter Wolfram von Eschenbach sie als leitende höchste Tugend für seinen lichten Helden Parzival in Anspruch nahm, stand auch dem italienischen Gralsucher immerdar treu zur Seite. Keinen Augenblick wankend trug er weiter

den bitteren Schmerz der Sehnsucht nach der Wiederkehr zum Taufstein von San Giovanni in der nur aus zürnender Liebe so hart gescholtenen schönen und berühmten Geburtsstadt, ehe er durch Verletzung von Wahrheit und Manneswürde eine Aufhebung des ungerechten Bannes erkaufte hätte. Die strenge Gerechtigkeitsliebe, mit welcher er ohne Ansehen der Person sein Richteramt als eine dem Dichter-Seher auferlegte hohe Pflicht in Hölle, Läuterungsberg und Paradies ausübte, zwang ihn, sogar verehrte Freunde und bewunderte Parteiführer, Päpste wie Kaiser in den düsteren Ort ewiger Qualen oder reuiger Buße und Sündenstrafe zu versetzen. Auch als mit dem frühen Tode des „hohen Heinrich“, der zum Heil Italiens gesendet war, „ehe sich's reiß zur Rettung zeigte“, für ihn und all sein politisches wie persönliches Hoffen das Horazische „si fractus illabitur orbis“ unvermutet hereinbrach, blieb der besitz- und heimatlose Verbannte bis zum letzten Atemzuge auch unter den stürzenden Trümmern der Unverzagte im undurchdringbaren Panzer seiner Ueberzeugung und des Rechtsgefühls seiner guten Sache. Je seltener aber solch unerschütterlicher Dantescher Glaube an die endlich siegende Kraft des Rechtes und Dantesche Treue zu der Idee des gottgewollten Kaisertums, der Mut des Bekennens und aufrechter Persönlichkeit heute wieder einmal geworden sind, um so freudiger nehmen eben wir, vielleicht selber romantisch angehauchten Deutschen, die mit Stolz auf Salier und Hohenstaufen hinblicken, Teil an der Ehrung des gewaltigen alten Wortführers der Ghibellinen, den politischen Gesinnungsge-
 nossen

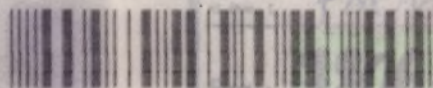
Herrn Walters. Der alte Spruch, wer vergäße dessen „von der Vogelweide, der taet mir leide“, gilt für beide edlen Dichter. Gerade in Deutschlands trübsten Tagen rufen wir, Trost und Kräftigung suchend, als Wegweiser verehrungsvoll ihn herbei, den vor sechshundert Jahren im Tode unsterblich gewordenen florentinischen Dichter, Denker und Richter. Wie er selber faustisch unermüdetlich den höchsten Zielen immer nachzustreben sich bemühte, so möge er auch uns aufwärtsleiten zum frohvertrauenden Wiedersehen der über allen Geschlechtern der irrenden und haberdenden, der sehnsuchtsvoll suchenden Menschen unverrückbar noch im Glanze der ersten Schöpfungstage leuchtenden, uns Zuversicht spendenden Sterne.

In Bewunderung und Dankbarkeit grüßen denn wir Deutschen mit den erhabenen Worten aus des Grafen Schack „Weihegesängen“ den halb aus germanischem Blute stammenden, stolzen und starken italienischen Ghibellinen, den wahrhaft frommen, treu katholischen und großen Welt-Dichter **Dante Alighieri**:

„O sei mit uns, Du Erster in der Reihe
Unsterblicher, die durch die Zeiten
Vor uns daher als Fackelträger schreiten!
Und sie auch, die aus deinem göttlichen Gedichte
Als hoher Engelstern auf uns herniederscheint,
Beatrix leg' auf's Haupt uns ihre Weihe!
Wie nieder zu des Weltalls tiefsten Schründen
Und aufwärts dir ins Paradies
Den Weg des Portinari Tochter wies,
Zeigt so ihr Beiden uns vereint
Aus dieser Nacht des Jammers und der Sünden
Den Pfad emp'or zum ew'gen Lichte!“

Wojewódzka Biblioteka
Publiczna w Opolu

7806 \$



001-007806-00-0

ZBIORY ŚLĄSKIE