Städtische Realschule zu Görlitz.

Bild und Periphrase

in der

Divina Commedia

von

Dr. Karl Brossmann.

Beilage zum Jahresbericht Ostern 1907.

Bibliothek des Städt. Gymnasiums * Düsseldorf *

Görlitz.
Buch- und Steindruckerei Hoffmann & Reiber.
1907.

1907. Progr. Nr. 281.

980
8 (1907)

281 b

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

UNIVERSITÄTS- UND LANDESBIBLIOTHEK DÜSSELDORF

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Wird meines Worts anfänglicher Geschmack
Auch lästig sein, so wird es, wenn verdaut,
Dem Hörer Lebensnahrung hinterlassen."

Dante.

Wer erinnerte sich nicht bei diesem Zitat an Goethes[1]) Urteil über die Divina commedia in seinem Briefwechsel mit Zelter[2]), wo er von der „widerwärtigen oft abscheulichen Grossheit" des Italieners spricht und seine Freunde ermahnt, nicht unmittelbar aus Dantescher Quelle zu schöpfen?

„Moderngrün aus Dantes Hölle
Bannet fern von Eurem Kreis,
Ladet zu der klaren Quelle
Glücklich Naturell und Fleiss."

Ebensowenig fühlten sich Grillparzer und Schopenhauer[3]) von Dantescher Poesie angezogen.

Und doch ist die Mahnung Goethes nicht überall auf fruchtbaren Boden gefallen. Bei den Romantikern und Schelling[4]) anhebend, ist das Interesse für Dante bei uns gewachsen, und seitdem uns nach Streckfuss, Philalethes und insbesondere Carlo Witte die „Verdauung dieser Lebensnahrung" durch Übersetzung wie Kommentar erleichtert haben, hat in Deutschland die Zahl der Freunde Dantescher[5]) Dichtung zugenommen, so dass sich eine deutsche Dantegemeinde gebildet hat, deren Organ bis 1877 das Dantejahrbuch war.

Zur Förderung des Verständnisses der Literatur beider Länder haben wohl last not least auch die durch die modernen Verkehrsmittel gesteigerten Beziehungen Deutschlands und Italiens beigetragen.

---

[1]) Unsern ästhetisch so feinfühlenden Altmeister werden Stellen wie Inferno XXI $_{137}$ ff. gewiss angewidert haben.

[2]) Goethe und Zelterbriefe, III $_{398}$.

[3]) Parerga und Paralipomena, Leipzig 1874, III $_{474}$ ff.

[4]) Dieser sagt in bezug auf Dante: „Die Kunst ist deswegen dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet."

[5]) Nicht unerwähnt darf hierbei der leider für die Wissenschaft so früh † Gaspary bleiben, der in seiner meisterhaften, auch ins Italienische, übersetzten Geschichte der italienischen Literatur Dantes und Beatrices Gestalten uns menschlich so nahe bringt, und dessen Vorlesungen über Dante nachstehende kleine Studie mit ihr Entstehen verdankt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

A. Vergleiche.[1]

I. Die nationalen Vergleiche.

Während das vollendetste und am meisten vom hellenischen Geiste getragene Epos, das wir Deutsche unser eigen nennen dürfen, Hermann und Dorothea, nur ein umfangreiches homerisches Gleichnis neben drei etwas weiter ausgeführten Vergleichungen enthält, während die Ilias etwa 200 und die Odyssee etwa 34 solcher umfangreicher Gleichnisse aufweist, ist deren Zahl in der Divina commedia eine erheblich grössere. Und darf uns dies Wunder nehmen? Um das Jenseits zu schildern, bedurfte der Dichter eines gewaltigen Apparates von Bildern, Vergleichen und Metaphern, die er meistens Vorgängen und Verhältnissen dieser unserer Erdenwelt entnimmt. Alle diese Tropen zeigen, zumal im Inferno, aber auch noch im Purgatorio, eine wahrhaft homerische Plastik, während die mehr immaterielle Welt des Paradiso an Zahl sowohl wie an Realistik der Gleichnisse zurücksteht. Ebenso wie die homerischen Gleichnisse eine wesentliche Grundlage für die Kenntnis des Kulturzustandes der betreffenden Zeit bilden, gewähren uns auch die Gleichnisse bei Dante einen Blick in die damalige Kulturepoche, daneben aber so manche charakteristische Züge aufweisend, die uns noch heute in Italien entgegentreten. Während aber bei Homer und zum Teil auch bei Vergil die verschiedensten allgemein menschlichen Verhältnisse und die Vorgänge in der Natur in ihrer ganzen Ursprünglichkeit und Naivetät zu Gleichnissen herangezogen werden, während die Alten die Objektivität des Epikers wahren, tritt bei Dantes ausgesprochener Subjektivität ein neues Element vielmehr hervor, das nationale. Also auf nationalem Boden, der Geschichte, der Erdkunde, der Kunst, des Volkslebens Italiens wurzelt ein grosser Teil seiner Bilder. Und wenn Goethe in seiner Italienischen Reise

---

[1]) Einen ähnlichen Stoff behandeln die leider mir nicht zugänglich gewesenen Arbeiten von Zumbini, Sagi critici Napoli 1876; Venturi, Similitudini dantesche, ordinate, illustrate e confrontante Firenze 1889, und De Grazio, Studio critico comparativo sulle similitudini de 4 poemi di Dante, Omero e Vergilio.

Fr. Beck, Die Metapher bei Dante, Neuburg a. Donau 1896, legt seiner Arbeit wesentlich andere Gesichtspunkte zugrunde.

Wenn ich die Zitate in der Ursprache gebe, so geschieht das, weil manche Bilder sich in der Übersetzung nicht getreu wiedergeben lassen, und weil der Wohllaut der Sprache gerade bei einer Arbeit, die sich mit der poetischen Form beschäftigt, mit zur Geltung kommen muss; denn was Menghini (p. 270) von Marinis Adone sagt: „È una onda sonora di versi e di rimi musicata come una melodia dolcissima“, das gilt doch noch vielmehr von der Divina commedia.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

unterm 17. Mai 1787 noch ganz unter dem Banne seines Ausflugs nach Sizilien schreibt: „Was den Homer anbetrifft, ist mir wie eine Decke von den Augen gefallen. Die Beschreibungen, die Gleichnisse usw. kommen uns poetisch vor, und sind doch unsäglich natürlich, aber freilich mit einer Reinheit und Innigkeit gezeichnet, vor der man erschreckt. Selbst die sonderbar erlogenen Begebenheiten haben eine Natürlichkeit, die ich nie so gefühlt habe, als in der Nähe der beschriebenen Gegenstände . . . . . Nun ich alle diese Küsten und Vorgebirge, Golfe und Buchten, Inseln und Erdzungen, Felsen und Sandstreifen, buschige Hügel, sanfte Weiden, fruchtbare Felder, geschmückte Gärten, gepflegte Bäume, hängende Reben, Wolkenberge und immer heitere Ebenen, Klippen und Bänke und das alles umgebende Meer mit so vielen Abwechslungen und Mannigfaltigkeiten im Geiste gegenwärtig habe, nun ist mir erst die Odyssee ein lebendiges Wort“, so gilt dies weit mehr noch von der Divina commedia, und vornehmlich den nationalen Gleichnissen, wenn ich sie kurz so nennen darf. Es entrollt uns die schöpferische Gestaltungskraft Dantes hier ein reizvolles Bild italienischer Landschaft und italienischen Volkslebens, das freilich in seiner ganzen Naturtreue nur durch eigene lebendige Anschauung richtig verstanden und gewürdigt werden kann; wie auch Rossi[1]) dies mit den Worten ausspricht: „Un viaggio nei luoghi ove ha vissuto Dante è une continua illustrazione del suo poema“.

Das nationale Element offenbart sich bei Dante so recht in den Bildern, die er dem italienischen Volksleben entlehnt. So zeichnet er treffend mit wenigen Strichen eine Spielszene, wie sie der Reisende in der Heimat des Lotto, insbesondere in Neapel, täglich beobachten kann.

Pu. VI_{1-12}[2])

Quando si parte il giuòco della zara,
Colui che pèrde si riman dolente,
Ripetèndo le vòlte, e tristo impara:
Con l'altro se ne va tutta la gènte:
Qual va dinanzi, e qual di rètro il prènde,
E qual da lato gli si rèca a mente,
Ei non s'arrèsta, e questo e quello intènde;
A cui pòrge la man, più non fa prèssa,
E così dalla calca si difènde,
Tal èra io in quella turba spessa,
. . . . . .

[1]) Bull. Società Dantesca Nr. 5, I. Bd., p. 105–115.

[2]) Die Zitate beziehen sich auf die von Polacco nach Scartazzini besorgte und mit Aussprachebezeichnungen versehene Ausgabe. Milano 1896. Pu. = Purgatorio; Pa. = Paradiso; I. = Inferno.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Oder tauchen nicht, wenn wir I. III$_{117}$ und Pu. XXIII$_{1\,ff.}$ lesen, vor unserem geistigen Auge die vielen Gestalten der kleinen Leute auf, wie sie im Trentino und in Oberitalien mit ihren winzigen Vogelkäfigen herumziehen, und erinnern uns nicht diese Terzinen an die Leidenschaft des Vogelfangs, die in den unteren Volkskreisen in Italien so verbreitet ist und der unsere gefiederten Sänger zum Opfer fallen?

I. III$_{117}$

Similemente il mal seme d'Adamo
Gittan si di quel lito ad una ad una
Per cenni, come augèl per suo richiamo.

Pu. XXIII$_{1\,ff.}$

Mentre che gli òcchi per la fronda verde
Ficcara io così, come far suòle
Chi rètro all' uccellin sua vita pèrde,
. . . . . .

Zur metaphorischen Darstellung der Geisterwelt dient unserem Dichter aber nicht bloss das italienische Volksleben im allgemeinen, sondern er greift auch gern einzelne Volkstypen heraus. Wie lebenswahr ist das verstummende Erstaunen der Hermaphroditen über Dantes Erscheinen in der Hölle zum Ausdruck gebracht, wenn es in Parallele gestellt wird mit dem Erstaunen, das den rauhen Bergbewohner ergreift, wenn er zum ersten Male eine grosse Stadt betritt und hier sprachlos vor all den Herrlichkeiten — Dante hat hier gewiss seine kunstgeschmückte Vaterstadt vor Augen gehabt — stehen bleibt!

Pu. XXVI$_{67}$

Non altrimenti stupido si turba
Lo montanaro, e rimirando ammuta
Quando rozzo e salvatico s'inurba,
. . . . . .

Übrigens braucht Marini[1]) in seinem Adone, wo er Dante in vielem kopiert hat, ein ganz ähnliches Bild.

Canto V$_{8}$

Somiglia Adone attonito villano
Uso in selvaggio e poverel ricetto,
Se talora a mirar vien di lontano
Pompa real di cittadino tetto;

So wächst der Vergleich der vielen Flämmchen, d. h. der Geister der Abgeschiedenen, mit schwärmenden Johanniswürmchen zu einem vollendeten, echt homerischen Stimmungsbilde. Wir seh'n da an einem schönen Sommerabend, zur Zeit der Sommersonnenwende, den Bauer am Hügel hingestreckt, wie er das Spiel der schwärmenden Leuchtkäferchen im Tale beobachtet. Die Stimmung, die in diesem Zauberbilde eines italienischen Sommer-

[1]) cf. Dr. Brossmann: Giambatista Marini und sein Hauptwerk Adone. Programm Liegnitz 1897.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

abends liegt, teilt sich unwillkürlich dem Leser mit und bildet so das geistige Band zwischen ihm und dem Dichter.

I. XXVI$_{25}$

Quante il villan, che al pòggio si ripòsa,
Nel tèmpo che colui che il mondo schiara
La faccia sua a noi tièn meno ascosa,
Come la mosca cède alla żenżara,
Vede lucciole giù per la vallèa
Forse colà dove vendemmia od ara.

Ein köstliches, stimmungsvolles Idyll aus dem Leben der Ziegenhirten bieten die Terzinen Pu. XXVII$_{76\,ff.}$

Quali si fanno ruminando manse
Le capre, state rapide e protèrve
Sopra le cime, avanti che sièn pranse
Tàcite all'ombra, mente che il sol fèrve,
Guardate dal pastor, che in su la verga
Poggiato s'è e lor poggiato sèrve;
. . . . . .

Ebenso schön ist nachstehendes Gleichnis, das uns veranschaulichen soll, wie Dante betreten ist, als er seinen Meister zornig sieht.

I. XXIV$_{4\,ff.}$

Quando la brina in su la tèrra assempra
L'imagine di sua sorèlla bianca,
Ma pòco dura alla sua penna tèmpra:
Lo vilanèllo, a cui la ròba manca,
Si lèva e guarda, e vede la campagna
Biancheggiar tutta; ond'ei si batte l'anca;
Ritorna in casa, e qua e là si lagna,
Come il tapin che non sa che si faccia;
Pòi riède, e la speranza ringavagna
Veggèndo il mondo aver cangiata faccia
In pòco d'ora, e prènde suo vincastro,
E fuòr le pecorèlle a pàscer caccia
. . . . . .

Auch hier hat der Dichter einen Vorgang aus dem Hirtenleben[1]) zu einem plastischen Gemälde verarbeitet.

Zur Veranschaulichung einer einfachen Massbestimmung für die Enge eines Felsentores, durch welches Dante und sein „dolce maestro“ klimmen müssen, bedient sich der Dichter eines dem Winzerleben entnommenen Bildes.

[1]) Die Bilder Pa. V$_{77}$, Pa. XI$_{130\,ff.}$, wo der Hirt der Kirche und seine Gläubigen verglichen werden mit dem Hirten und seinen Schafen, sind mehr schablonenhaft und entbehren der Originalität.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Pu. IV $_{19\,ff.}$

Maggiore apèrta molte vòlte impruna
Con una forcatèlla di sue spine
L'uòm della villa, quando l'uva imbruna,
Che non èra la calla . . . .

Dass das in Italien und zumal im Mittelalter so stark pulsierende kirchliche Leben auch seinen Niederschlag in den Gleichnissen Dantes gefunden hat, darf nicht überraschen. Im I. XVIII $_{28\,ff.}$ laufen Kuppler und Verführte in zwei Reihen in entgegengesetzter Richtung neben einanander her, wie die Menge, die zur Feier des Jubeljahres 1300 nach Rom[1]) geströmt war.

Come i Roman', per l'eśèrcito molto
L'anno del giubbilèo su per la ponte
Ànno a passar la gènte mòdo còlto
Che dall'un lato tutti ànno la fronte
Vèrso il castèllo e vanno a Santo Pièlro,[1])
Dall'altra sponda vanno vèrso il monte.

Trefflich ist auch das Pu. XIII $_{62}$ ausgeführte Gleichnis, wo die Neidischen Kopf an Kopf sich drängen wie die Schar blinder Bettler[2]) an einem Ablasstage.

Così li cièchi, a cui la ròba falla,
Stanno a'Perdoni a chièder lor bisogna,
E l'uno il capo sopra l'altro avvalla,
Perché in altrui pietà tòsto si pogna,
Non pur per lo sonar delle paròle,
Ma per la vista che non meno agogna:
. . . . . .

Pilgerstab und Mönchskutte vervollständigen erst das Bild kirchlichen Lebens. So zieht auch Dante diese Seite des Volkslebens heran. Er schaut die Himmelsrose mit dem seligen Entzücken des Pilgers, der das Ziel seines Gelübdes erreicht hat (Pa. XXXI $_{43}$) oder er ist so in das Anschauen des göttlichen Lichts versunken, wie der Pilger aus Kroatien nicht satt wird, das Schweisstuch der Veronika zu betrachten. (Pa. XXXI $_{110\,ff.}$)

Es geh'n die Zauberer langsam in der Runde gleich Wallfahrern (I. XX $_{8}$). Schweigend geht Dante hinter seinem Führer her, wie die Minoriten zu tun pflegen (I. XXIII $_{7\,ff.}$). Wenn Dante endlich aus der Schatzkammer seiner Bildersprache auch das

[1]) Vor die Peterskirche führt uns auch Marini in einem Vergleich. IX $_{v.\,192}$

Come qualora a Roma il sesto giorno
Del sue sommo Pastor riporta l'anno
Le fusetti volante a mille intorno
. . . . . .

[2]) Hierher gehört auch I. XXI $_{67}$, wo die Teufel sich auf den Sünder stürzen, wie der bissige Hofhund auf den Bettler am Tor.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bild des Fieberkranken[1]) holt, so berührt er damit eine der düsteren Seiten italienischen Volkslebens. (I. XVII$_{85\,ff.}$) Drastisch malt den Höllengestank das Gleichnis I. XXIX$_{46}$, das ebenfalls auf die Fieberkranken Bezug nimmt.

Qual dolor fòra, se degli spedali
Di Valdichiana tra il luglio e il settèmbre,
E di Maremma e di Sardigna i mali
Forsèro in una fòssa tutti insèmbre:
Tal èra quivi; e tal puzzo n'usciva,
Qual suòle uscir delle marcite mèmbre.

Zeigten die bisherigen Gleichnisse uns den Pulsschlag italienischen Volkslebens, wie er auch noch in der Gegenwart zu fühlen ist, so gewähren andererseits manche Gleichnisse ein Bild vom italienischen Volksleben einer entschwundenen Zeit. So führt uns I. XXI$_{7}$ nach dem Arsenal zu Venedig.

Quale nell'arsenà de' Viniziani
Bolle l'invèrno la tenace pece
A rimpalmar li legni lor non sani,
Che' navicar non pònno, e in quella vece
Chi fa suo legno nuòvo e chi ristoppa
Le còste a quel che più viaggi fece;
Chi ribatte da pròda e chi da poppa;
Altri fa rèmi ed altri vòlge sarte;
Chi terzeruòlo ed artimon rintòppa:
Tal, non per fuòco ma per divina arte
Bollià laggiuso una pégola spessa.

Diese kurzen, knappen, aneinander gereihten Hauptsätze mit dem sich fünfmal wiederholenden chi, die meisterhaft die fieberhafte Tätigkeit auf einem Schiffsdock wiederspiegeln, lassen nur die Phantasie des Lesers tätig werden; und unsere Phantasie ist so angeregt, dass jeder Versuch, den Gegenstand verstandesmässig zu begreifen, zu zergliedern, zu analysieren, sozusagen vom Dichter absichtlich vereitelt wird. Ja dieses Bild ist soweit ausgesponnen, dass der eigentliche Zweck des Bildes, den Pfuhl voll siedenden Pechs in der fünften Höllenbulge durch den Vergleich mit den mächtigen Pechpfannen auf dem Arsenal zu Venedig zu veranschaulichen, vor den begleitenden Nebenumständen zurücktritt. Wenn Dante endlich im Inferno ein kleines Flüsschen, das dem Walde ungestüm entströmt, mit einem bei Viterbo entspringenden schwefelhaltigen Bach vergleicht, so zaubert er durch eine einzige Terzine ein Bild mittelalterlichen Badelebens[2]) vor unsere Seele, und unsere Phantasie, vom Dichter angeregt, schweift weiter nach den vielen Schwefelquellen am

[1]) Fieberfrei sind nach Seydlitz von den 8257 Gemeinden Italiens nur 2677. Es sterben jährlich an der Malaria gegen 15.000 Menschen.

[2]) I. XIV$_{83}$ Quale del Bulicame èsce ruscèllo
Che parton pòi tra lor le peccatrici,
. . . . . .

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

herrlichen Golf von Neapel zu Bajä, wo einst zur Römerzeit ein so üppiges Badeleben sich entfaltete.

In wie eminentem Sinne der „sommo vate“ der italienischen Einheit auch in seinen Bildern bewusst national wirken will, zeigt I. XV$_{122}$. Hier lag es nahe, die Schnelligkeit des eiligst sich zurückwendenden Brunetto Latinis mit der Schnelligkeit eines siegreichen Wettläufers zu vergleichen, etwa wie Homer den von einem Schiff zum andern springenden Ajax (Ilias 15) in Parallele stellt zu den Equilibristen auf dem Viergespann. Aber durch den scheinbar flüchtig hingeworfenen Zusatz „che coronno a Verona“ ruft Dante im Italiener und insbesondere dem Veroneser die Erinnerung an ein für diese Stadt wichtiges[1]) geschichtliches Ereignis wach. Wenn auch die hier mit zu erwähnenden Gleichnisse (I. XXI$_{25}$ Geschichte Pisas; I. XXII$_{45}$ Geschichte Arezzos; I. XXIII$_{64}$ Geschichte Friedrichs II. von Hohenstaufen) ohne gelehrten Kommentar nicht verständlich sind, so war es doch ein Griff des Genies, die Geschichte des Vaterlandes zur Gleichnisbildung heranziehen und dadurch Interesse und Liebe für die engere Heimat, sowie für das grössere Vaterland nicht bloss bei seinen Zeitgenossen, sondern auch bei den spätesten Geschlechtern zu erwecken. Unübertrefflich ist Dante aber in der Kunst, durch farbenkräftiges Lokalkolorit den Ort der Handlung auch metaphorisch zu veranschaulichen. Bei Homer findet sich nur ein Ansatz, durch eine spezifische Lokalfärbung die Anschaulichkeit seines Vergleiches zu erhöhen, so wenn er den blutenden Schenkel des Menelaos vergleicht mit dem von der Karin oder Mäonerin mit Purpur gefärbten Elfenbein (Ilias 4. Ges.). Sporadisch tritt diese Gruppe von Gleichnissen bei Vergil[2]) auf, bei Dante aber wird es bewusstes Prinzip. Gerade dadurch, dass Dante auch in seinen Gleichnissen auf die Landeskunde Italiens zurückgreift und sich liebevoll in Einzelheiten vertieft, stärkt er die Liebe zum heimatlichen Boden. Somit wird auch dieses Prinzip des Lokalkolorits der Gleichnisse ein gewaltiger Faktor in der Bedeutung des „sacro poèma“ als Nationalepos. Andachtsvoll besucht man die Stätten, die der Dichter hier erwähnt und die er mit eigenen[3]) Augen geschaut hat; denn „die Stätte, die ein guter Mensch betrat, ist eingeweiht“. Und wenn Dante den Bergsturz zu Mori im Trentino, die Gräber von Pola metaphorisch verwendet, dann schlägt dem Irredentisten[4])

---

[1]) cf. Camerini p. 86 u. a.

[2]) Aeneis IX$_{2}$ $_{710}$ ff. Talis in Euboico Baiarum litore quondam
Saxea pila cadit, magnis quam molibus ante
Constructam ponto jaciunt . . . .

Ibid. XII$_{702}$
. . . . . quantus, gaudetque nivali
Vertice se attollens pater Appenninus ad auras.

Ibid. XI$_{456}$ ff.
Haud secus, atque alto in luco quam forte catervae
Consedere avium, piscosove amne Padusae
Dant sonitum rauci per stagna loquacia cycni.

[3]) cf. Bassermann, Rossi, Leynard u. a.

[4]) Man vergl. L. Polacco: Prefazione VII: „E, come figlio mèmore e devòto, m'àuguro in particolare che ciò avvenga nella mia diletta Trièste, dove il culto della Lingua e del Sommo Vate non à mancata nè manca di valènti campioni.“

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

das Herz gewiss höher. So ist unser Dante der sommo vate auch des grösseren Italiens geworden. — Dadurch, dass Dante diese Lokalfarbe in seine Gleichnisse hineingetragen hat, bewahrt er sich endlich auch vor der Schablone,[1]) die bei Homer und Vergil trotz der staunenswerten Variation desselben Themas (cf. Gleichnis des Löwen, des Meeres etc.) auf die Dauer ermüdet.

Wahrhaft klassisch schildert Dante seinen Eintritt in den Gotteswald; über dem Ganzen liegt eine Stimmung, wie sie in uns etwa das Abtsche Lied „Der liebe Gott geht durch den Wald" erweckt. Und wenn Dante diesen Gotteswald mit einem irdischen Walde vergleicht, so kam für ihn nur der herrliche Pinienwald von Ravenna in Frage, in dem er, wie nach ihm Byron, sich lustwandelnd ergangen hat.

Pu. $XXVIII_{7\,ff.}$

Un'aura dolce, senza mutamento
Avere in sè, mi feria per la fronte
Non di più colpo che soave vènto;
Per cui le fronde, tremolando pronte,
Tutte quante piegavano alla parte
U' la prim'ombra gitta il santo monte;
Non però dal lor èsser dritto sparte
Tanto, che gli auggelletti per le cime
Lasciasser d'operare ogni lor arte
. . . . . .
Tal, qual di ramo in ramo si raccòglie
Per la pineta in sul lito di Chiassi
. . . . . .

Wie scharf werden die Konturen so mancher Örtlichkeiten der Dichtung gerade durch diese lokale Farbengebung! Will Dante dem Leser einen steilen Felspfad veranschaulichen, so vergleicht er diesen mit den Kletterpfaden im ligurischen Küstengebirge bei Genua (Pu. III_{49}), oder steile in Fels gehauene Stufen, so nimmt er Bezug auf die Treppe, die nach San Miniato al Monte in Florenz führte (Pu. II_{100}), oder die steinernen Dämme, zwischen denen der Phlegethon dahinfliesst, so führt er den Leser an die Dämme,

[1]) So wirken auch die Gleichnisse I. XXV_{94}, I. XXIV_{85} und I. XIV_{13}, in denen die libysche Wüste und die afrikanischen Schlangen figurieren, schablonenhaft, wenn auch der Dichter hier durch Periphrase und Allusion das gleiche Thema etwas variiert hat. Es sind das Gemeinplätze, die wir in der antiken und mittelalterlichen Dichtung wie auch in späteren Werken noch häufig antreffen. cf. Vergil (fera Libya.) und Lucan (Pharsalia IV).

cf. Marini $I_{18\,ff.}$

Dela reggia materna il figlio uscito
Con quello sdegno allor se n'allontana
Con cui soffiar per l'arenoso lito
Calcata suol la vipera Affricana.

Das gleiche gilt von dem von Dante zum Vergleiche herangezogenen Ganges (cf. Aeneis IX_{31} und Marini $II_{19\,ff.}$) und Äthyopien.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die die Paduaner an der Brenta errichtet haben (I. XV_5), oder den Lauf des Phlegethon[1]) selbst, so entwirft er mit peinlichster geographischer Genauigkeit eine Skizze des Laufs des Montone[2]) (I. XVI_{94}).

Markante Züge leiht Dante den Höllengiganten auch dadurch, dass er ihren Anblick aus der Ferne mit den Türmen und Zinnen von Montereggio bei Siena (I. XXXI_4), oder ihr ungeschlachtes Antlitz mit dem Pinienzapfen im Giardino dela Pigna im Vatikan vergleicht, oder wenn er den sich niederbeugenden Riesen Antäus in Parallele stellt zum schiefen Turme von Bologna (I. XXXI_{36}), der, wenn Wolken über ihn hinzieh'n, auf uns sich herabzusenken scheint[3]). Gesuchter und recht weit hergeholt sind die Vergleiche Pu. XXX_{67}, wo das Grübeln Dantes Vernunft mit so fester Hülle umgeben hat, gleichwie das kalkhaltige Wasser der Elsa, eines Nebenflüsschens des Arno, hineingetauchte Gegenstände rindenartig überzieht, oder Pa. XIII_{23}, wo der Dichter sagt, der fernste Himmel, das primun mobile, drehe sich so schnell, wie die Chiana langsam fliesse.

Wir sehen, dass Dante seinen Bilderschmuck vornehmlich seiner engeren Heimat entlehnte, während Unteritalien[4]) und die benachbarten Inseln[4]) nur wenig Vergleiche liefern. Dagegen müssen die Alpen einen gewaltigen Eindruck auf Dante gemacht haben, und dieser spiegelt sich in den der Alpenwelt entlehnten Bildern wieder.

Pu. XXXIII_{109}

Le sètte dònne al fin d'un'ombra śmòrta,
Qual sotto fòglie verdi e rami nigri
Sopra suòi freddi rivi l'Alpe pòrta.

---

[1]) Wie umgekehrt Byron, Childe Harold IV_{69}, die Wasserfälle des Velinus, diese mit dem Phlegethon vergleichend, höchst poetisch, aber doch realistisch beschreibt.

[2]) Wenn Dante (I. XV_5) neben den Dämmen der Brenta auch die Dämme in Flandern bei Brügge zum Vergleich heranzieht, so ist dies eines der wenigen Beispiele, in denen Dante ausseritalienische Geographie und Geschichte metaphorisch verwertet. An die deutsche Nordseeküste führt uns auch I. XXI_{64}, wo die Grösse der Höllengiganten an der Grösse der Friesen gemessen wird. Die Ansicht, dass alles, was mit diesem Volksstamm in Verbindung gebracht wurde, nicht bloss zu Dantes Zeiten, sondern auch noch später im Rufe ganz bedeutender Grösse gestanden haben muss, könnte gestützt werden durch Gesang*) XX des Adone, wenn wir nicht auch hier, wie an anderen Stellen, annehmen, dass Marini Dante vor Augen gehabt hat. Nach Deutschland versetzt uns auch I. XVII_{27}, wo der auf dem Rande des Höllendammes liegende Geryon mit dem Biber in dem Lande der „deutschen Fresser", wenn er seinen Vorderleib zum Kampfe emporhebt, verglichen wird, und I. XXXII_{25}, wo der höllische Eispfuhl mit einer so starken Eiskruste überzogen ist, wie die Donau zur Winterszeit, oder — so fügt der Dichter noch hinzu — wie der Don**) am nahen Pol.

[3]) Eine ganz spezifische Lokalfarbe tragen die Vergleiche I. XVIII_{61} und I. XIX_{16}, die, weil ohne Kommentar nicht verständlich, hier füglich übergangen werden können.

[4]) cf. Pu. IV_{25} (Berg bei Reggio), Pa. IX_{54} (Malta), und I. XIV_8, (Sardinien).

---

*) XX_{381} Governa il fren d'un gran Frison cortaldo.
Ch'è del color del dattilo maturo.
. . . . . .

**) cf. Pu. XXVI_{144}, wo Dante noch einmal auf Russland, allerdings in ebenso wenig geographisch genauer Weise, Bezug nimmt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wie bezeichnend hat Dante hier die Epitheta, verdi, nigri, gewählt! Wie charakteristisch ist das freddi gerade für die Alpenflüsse!

Gleichwie der Alpenwanderer oft die Sonne wegen der dichten Nebelhülle kaum zu schauen vermag, so sieht Dante die Sonne, von einem Dunstkreis umzogen, untergeh'n.

Pu. XVII [1]

Ricòrditi, lettor, se mai nell'alpe
Ti còlse nébbia, per la qual vedessi
Non altrimenti, che per pèlle talpe;
Come quando i vapori umidi e spessi
A diradar cominciansi, la spèra
Del sol debilemente entra per essi;
. . . . . .

Ahnlich wie Homer, so leitet Dante hier mit diesem, an den Anfang eines Gesanges gesetzten, Gleichnisse einen Fortschritt in der Erzählung ein. Man wird bemerken, dass der Dichter in das ursprüngliche Bild noch ein zweites — der Alpenwanderer sieht, von Nebel umhüllt, nicht besser, wie der (blinde) Maulwurf durch sein Fell — verwoben hat, wie er überhaupt, Homer folgend, bisweilen Bild an Bild aneinander reiht. Den Schluss dieser nationalen Gleichnisse bilde

I. XXV 79

Come il ramarro, sotto la gran fèrsa
De' di canicular cangiando sièpe,
Fólgora par se la via attraversa.

Gerade der Eidechse begegnet der Reisende so häufig in Italien; gerade das „se la via attraversa" wird er auf Schritt und Tritt bestätigt finden, wo er unter den Ruinen des Altertums wandelt.

So anziehend dieses auch in den Gleichnissen so stark hervortretende Lokalkolorit für den ist, der sich eingehender mit der Landeskunde Italiens beschäftigt hat, so wird es doch andererseits, ganz abgesehen von dem eigenartigen Stoffe der Divina commedia, stets ein Grund mit sein, dass Dante niemals geistiges Eigentum aller Gebildeten in dem Sinne wie Homer, Shakespeare, Molière oder gar Goethe werden wird. Dafür ist aber Dante ein nationaler Dichter par excellence.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

II. Die dem Menschenleben[1]) entnommenen Gleichnisse.

Während die Zahl der auf menschliche Verhältnisse Bezug nehmenden Bilder in der Ilias (14) im Verhältnis zur Gesamtzahl (200) gering, und auch der Kreis der in Betracht kommenden Lebensverhältnisse eng ist — die Bilder sind entlehnt dem Leben des Bauern, Hirten, Handwerkers (Goldschmieds, Weberin, Spinnerin, Gerbers), Fischers und Holzfällers — in der Odyssee zwar die Zahl dieser Gruppe (14) im Verhältnis zur Gesamtzahl (34), sowie auch deren Umfang grösser ist, so bietet Dante hier eine wunderbare Reichhaltigkeit,[2]) dass es zu weit führen würde, die hierher gehörigen Bilder (80) alle zu analysieren. Dieser Reichtum darf nicht überraschen, durchmisst doch der Dichter die tiefsten Tiefen und die höchsten Höhen der Menschheit, schafft er doch nicht Schemen und Schatten, sondern Gestalten von Fleisch und Blut, und um diese Geisterwelt zu versinnbildlichen, greift er hinein ins volle Menschenleben; das Niedrige und Gemeine, das Erhabene und das Schöne dient seinen Zwecken.

Wenn Homer in seinen Gleichnissen, in der Odyssee im 4. und 20. Gesang das Familienleben, insbesondere das Verhältnis der Eltern zu den Kindern berührt, und in der Ilias zwei Vorgänge aus dem Kinderleben (Knabe mit dem Esel, die mit dem Meeressand spielenden Kinder) metaphorisch verwertet, so veranschaulicht er mehr äussere Vorgänge. Dante hingegen sucht mehr das psychologische Moment zur Anschauung zu bringen, und auch hierin zeigt er sich als Meister, dem die intimsten Regungen der menschlichen Seele nicht fremd sind. Psychologisch fein abgetönt sind vor allem seine dem Kinderleben entnommenen Bilder. Er hat das Kindergemüt tief erfasst, er muss die Kinder lieb gehabt haben, war doch Bice, als er sie im Hause des Folco Portinari zum ersten Male sah, noch

---

[1]) Hier übergehe ich solche kurze Vergleiche, denen die epische Breite fehlt und die wohl nicht unter diese Rubrik, sondern unter die der Periphrase fallen. Einige Beispiele dürften meine Bemerkung besser erläutern.

Pu. I_{118}

Noi andavam per lo solingo piano
Com' nòm che torna alla smarrita strada,
Che infino adessa gli par ire invano.

I. XIX_{58}

Tal mi fec'io quai son color che stanno
Per non intènder ciò ch'è lor risposto
Quasi scornati, e rispónder non sanno.

I. I_{55}

E quale è quei che volèntieri acquista
E giugne il tempo che pèrder lo face,
Che in tutti i suòi pensièr piange e s'attrista
Tal' mi fece la bestia senza pace.

Pu. XIX_{49}

Seguèndo lui, portava le mia fronte
Come colui che l'à di pensièr' carca
Che fa di se' un mezzo arco di ponte.

[2]) Aeneis hat etwa 5 solcher Bilder. cf. Aeneis I_{147}; Aeneis XII_{906} u. a.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ein Kind. Da strecken schreiend und gierig die Seelen ihre Hände zum Laube des Lustbaumes hinauf; dieses aber weicht zurück, als wolle es sie necken, so dass sie nicht die Frucht erlangen können, gleich Kindern, die sehnsuchtsvoll einen Gegenstand, den ein Erwachsener scherzend hoch emporhält, erhaschen möchten.

Pu. XXIV $_{106}$

Vidi gènte sott' esso alzar le mani
E gridar non sò che vèrso le fronde,
Quasi bramosi fantolini e vani,
Che prègano, e il pregato non risponde
Ma per fare èsser bèn la vòglia acuta,
Tièn alto lor disìo e nol nasconde!

Wie bei Kindern, die oft allen Gründen der Vernunft unzugänglich, ein Apfel Wunderdinge tut, so genügt der Name Beatrices, um in Dante alle Unschlüssigkeit und alle Furcht, ins Feuer zu schreiten, sofort zu bannen, obwohl ihm doch schon die eigene Vernunft hätte sagen müssen, dass der Weg zum Paradiese nur durch das Läuterungsfeuer geht (Pu. 27 $_{45}$).

„Opprèsso di stupore" wendet sich Dante zu Beatrice gleich einem Kinde, das bei der Mutter Hilfe sucht und immer findet.

Pa. XXII $_{1}$

Opprèsso di stupore alla mia guida
Mi vòlsi, come parvòl che sicorre
Sèmpre colà dove più si confida;
E quella, come madre che socorre
Sùbito al figlio pallido ed anèlo
Con la sua voce che il suòl bèn disporre
. . . . . .

Welche Innigkeit spricht besonders aus den Terzinen „colà dove più si confida" und „la sua voce che il suòl bene disporre!"

Demselben Bilde begegnen wir Pu. XXX $_{43}$.

Weil aber hier Dante in seiner Seelangst, Trost und Hilfe suchend, sich zu Vergil kehrt, und nicht zu Beatrice, hat der Dichter naturgemäss nicht jene Zartheit und Innigkeit hineinlegt.

Pu. XXX $_{43}$

Vòlsimi alla sinistra col rispitto
Col quale il fantolin corre alla mamma
Quando à paura o quando egli è afflitto.

So zeigt sich Dante auch hier in der feinen Tönung psychologischer Momente als Meister.

Das Paradiso ist das hohe Lied von „L'Amor che muòve il sole e l'altre stelle", von der inbrünstigen Liebe, mit der die Seligen zur Himmelskönigin aufblicken,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Pa. XXIII$_{121}$

Come[1]) fantolin che invèr la mamma
Tènde le braccia pòi che il latte prese.
. . . . . .

Und wenn Pa. XXX$_{82}$

Non è fantin che si subito rua
Col volto vèrso il latte, se si svegli
Molto tardato dall'usanza sua, . . .

scheinbar dasselbe Bild, wiederkehrt, so wird man doch die feine Nuancierung bewundern müssen. Dort die Seligen, die, gleich dem Kinde, von der Lebensnahrung, dem Lebensbrot, satt, voller Dankbarkeit zu Maria hinaufschauen, hier Dante, der ungeduldig, gleich dem Kinde[2]), es nicht erwarten kann, bis auch ihm die Kost, die Himmelskost, gereicht wird.

Nun zieht die unendliche Reihe von Bildern vorüber, gleich einem Zyklus, alle Lebenskreise umfassend. Wenn Dante in die dem Leben der Jungfrau entnommenen Bilder solche Zartheit und Innigkeit gewoben hat, so hat ihm hier gewiss seine Bice die Feder geführt. So schreitet Mathilde durch die Blumen

Pu. XXII$_{58}$

Come si volge, con le piante strette
A terra ed intra sè, donna che balli,

oder Pa. XXV$_{103}$

E come surge e va ed entra in ballo
Vèrgine lièta, sol per fare onore
Alla novizia, è non per alcuno fallo.

Neben diesen erhabenen und lieblichen Bildern verschmäht Dante aber auch nicht niedrige und gemeine. Da spitzen die Sodomiter, um Dante und seinen Führer zu schauen, die Augenbrauen gleich dem Schneider, wenn er die Nadel einfädelt (I. XV$_{24}$); da schaben sich die Fälscher die Haut, die sie juckt, wie der Stallknecht sein Pferd mit dem Striegel (I. XXIX$_{76}$). Wie treu ist das Bild des Schwindsüchtigen (I. XXX$_{56}$), der Zankenden (I. XXX$_{130}$), und der Ringkämpfer (I. XVI$_{22}$)! An grausiger Realistik wird I. XXI$_{55}$ von Zola kaum übertroffen.

Non altrimenti i cuòchi a'lor vassalli
Fanno attuffare in mezzo la caldaja
La carne cogli unciu' perchè non galli.

Dass Dante zur Charakteristik seiner Gestalten das nautische[3]) Element bevorzugt, darf bei Italiens maritimer Lage nicht auffallen. So kehrt Dante, dem finsteren Wald ent-

[1]) Pu. XXXI$_{64}$ ist gleichfalls dem Kinderleben entnommen. Pu. XX$_{21}$ ist auch hierher gehörig und findet sich gleichfalls in der Ilias (II)

Come fa dònna che in partorir sia;

[2]) Das Bild von der grenzenlosen Mutterliebe gebraucht Dante auch I. XXIII$_{38}$; wie die Mutter voller Angst und Schrecken, nur notdürftig bekleidet, ihr Kind dem Flammentode entreisst, so Vergil seinen Schützling den Teufelskrallen.

[3]) Konventionell und abgeblasst wirken die Bilder, wo Dante sich auf seiner Fahrt mit einem kühnen Schiffer vergleicht. Pu. XII$_{6}$; Pu. XXIV$_{1}$; Pa. II$_{1}$ ff.; Pa XI$_{119}$ f.; Pa. XXIII$_{107}$ u. a. m.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ronnen, sich noch einmal um, wie die geretteten Schiffbrüchigen ihren Blick dem nassen Elemente, dem sie soeben entgangen sind, zurückwenden (I. I_{22}). Das Untier Geryon taucht aus der Tiefe empor, wie der Taucher, vom Felsriff sich lösend, zur Oberfläche emporschwimmt (I. XVI_{134}). Fein nuanciert ist die Haltung Beatrices Dante gegenüber. Wie ein Admiral, hoch an Bord stehend, seine Mannschaft mustert und zur Pflicht ermahnt, so richtet Beatrice in stolzer, königlicher Haltung ihren ernsten Blick auf Dante, hält ihm mit harten Worten seine Jugendverirrungen vor, um ihn auf den Weg zur Pflicht zu bringen.

Ist nicht gerade dieses Gleichnis hier trefflich gewählt? Der Admiral ist sich seiner Verantwortlichkeit für das Schiff und seine Besatzung wohl bewusst; er will das Schiff in den sicheren Port bringen. Auch Beatrice fühlt sich für Dante verantwortlich, dass er ans selige Ufer gelangt; darum die Strenge beider, die doch aber getragen ist von Liebe zu den ihnen anvertrauten. Und auf der anderen Seite das Vertrauen und der Gehorsam.

Wenn ich als hierher gehörig noch Pa.[1]) XXV_{133} zitiere, so tue ich das, weil Marini hier Dante als Quelle benutzt hat.

Si come, per cessar fatica e rischio
Li rèmi, pria nell'acqua ripercòssi,
Tutti si pòsan al sonar d'un fischio,
. . . . . .

Dass auch das strategische[2]) Element in den Bildern nicht zu kurz kommt, ist bei den ununterbrochenen erbitterten Parteikämpfen, in die Dante mit verwickelt war, leicht erklärlich. Wie plastisch und militärisch genau ist z. B. das Abschwenken der Schar des Himmelreiches dargestellt! Und wenn endlich Dante Pu. II_{70} erzählt, die hochbeglückten Seelen hätten sich um ihn gedrängt, wie die Menge um den den Ölzweig tragenden Friedensboten, so schöpfte er hier gewiss aus manchen persönlichen Erinnerungen. Im Anschluss[2]) hieran, wo Dante sich selbst zum Mittelpunkt eines Gleichnisses macht, füge ich noch Pu. XXIV_{48} hinzu, wo Dante so treffend sein Verhältnis zur Kirche zum Ausdruck bringt. Im Zwiegespräch mit Petrus, der ihn über die Kirche belehrt, vergleicht er sich mit einem Baccalaureus, der seines Meisters Fragen stillschweigend erwartet.

Ein Baccalaureus, obwohl durchdrungen von der geistigen Überlegenheit seines Lehrers, schwört nicht in verba magistri, sondern er wägt und prüft und forscht nach Gründen, so auch Dante, der wohl auch die Autorität der Kirche anerkennt, aber diese nicht blindlings hinnimmt, sondern selbst über diese hohen Fragen ein Urteil gewinnen will

---

[1]) Adone XVII_{97}

Come al fischiar del Comito supremo
Quando a la ciurma incatenata accenna
Salpar il ferro ed afferrare il remo
. . . . . .

[2]) Pu. XXIV_{94}: Dem Menschleben entnommen sind auch die Bilder, in denen die Schnelligkeit metaphorisch dargestellt ist. Da verschwinden die Geister oder verzehren sich in den Flammen so schnell, als wie wenn jemand „Amen" sagt, oder O oder Ach, oder wie wenn er seine Hände ins Feuer taucht und wieder zurückzieht (I. XXIV_{100}, I. XV_{87}; Pa. XXII_{19}) oder wie wenn eine Wasserblase platzt (Pu. XVI_{29}).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Im Anschluss hieran mögen noch einige Bilder folgen, in welchen Gegenstände oder Dinge oder Gesetze, die entweder vom Menschen gemacht oder erdacht sind oder die zu ihm in Beziehung stehen, metaphorische Verwendung gefunden haben. —

Das Bild des Weberschiffchens ist nicht originell und auch nicht ausgeführt (Pu. XXXI $_{94}$), denn wir begegnen ihm, wenn auch in anderer Form, im 23. Ges. der Ilias.

Anders das Gleichnis I. XXVIII $_{22}$.

Già veggia,[1]) per meżżul pèrdere o lulla
Com'io vidi un, così non si pertugia
Rotto dal mento insin dove si trulla.

Die durch Säbelhiebe der Teufel zerfetzten Zwietrachtstifter gleichen einem Fass, dessen Boden und Dauben weichen. Wie plastisch ist wiederum dieses Bild! Der Rumpf ist so zerfetzt, dass an vielen Stellen die Dauben, d. i. das Fleisch, losgerissen ist; ja bis zum Gesäss, dem meżżul unseres Bildes, ist der Rumpf gespalten. Was bleibt vom Fass übrig, wenn meżżul o lulla weichen, nun doch die Reifen, und das ist der Brustkorb mit seinen Rippen. Gewiss ein anschauliches Bild, das in den nächsten Zeilen anatomisch genau erörtert wird. In bezug auf das phrenologische Bild (Pu. XXIII $_{32}$) verweise ich auf Streckfuss a. a. O.)

Auch das (Pa. XX $_{22}$) hierher gehörige Bild bedarf einer Erläuterung.

E come suòno al còllo della cetra
Prènde sua forma, e sì come al pertugio
Della sampogna vènto che penètra,
Così, rimòsso d'aspettare indugio
Quel mormorar per l'aquilta salissi
Super lo còllo, come fosse bugio.
Fécesi voce quivi, e quindi uscissi
Per lo suo becco in forma di paròle.

Es möge hier die wörtliche Übersetzung folgen, weil diejenige von Streckfuss das herrliche Bild ganz undeutlich wiedergibt und weil auch Witte hier nicht klar ist.

„Und wie der Ton am Halse der Mandoline (Zither, wie Witte cetra übersetzt, ist nicht das Instrument, was Dante hier gemeint hat) seine Form annimmt, und wie der Wind, welcher hindurchgeht, an den Öffnungen der Flöte (Schalmei passt auch nicht ganz genau), nämlich prendema forma, so stieg jenes Murmeln hinauf durch den Hals des Adlers, wie wenn er ausgehöhlt wäre. Hier ward er zur Stimme und von hier ging er hinaus

[1]) Nicht etwa ein Fass, wenn es den Boden verliert (oder genauer der Teil des Fassbodens, wo der Hahn steckt), oder die Daube, durchlöchert sich so (bekommt soviel Löcher), wie ich einen sah, gespalten, vom Kinn bis dahin, wo man . . . . . (folgt ein Ausdruck, der mit I. XXI $_{129}$ auf eine Stufe zu setzen ist).

Die Übersetzung von Streckfuss: „Ein Fass, von welchem Daub' und Reifen weichen" entstellt den Sinn; von Durchlöcherung kann doch nicht mehr die Rede sein, da das Fass nach Verlust von Dauben und Reifen doch in sich zusammenstürzen muss. Auch die Wittesche Wiedergabe dieser Terzinen meżżul = Boden, ist nicht genau, und non si pertugia = „wird so zerfetzt", ist nicht ganz dem Sinn entsprechend, denn non si pertugia ist activisch-reflexiv = bekommt soviel Löcher.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

durch seinen Schnabel in Form von Worten. Man vergleiche hier auch Camerini p 376, der zu al pertugio die Anmerkung gibt: „ai fori della sampogna che il sonatore apre colle dita o tura, prende quella forma . . . . . .“

Bei dieser Fülle von Bildern, die Dante zur Veranschaulichung seiner Geisterwelt braucht, darf es nicht Wunder nehmen, dass auch das architektonische Element zur Darstellung herhalten muss, so, wenn der Dichter sein Auge unverwandt und unbeirrt durch Verführung aufs Ziel gerichtet halten soll gleich einem von Stürmen umtobten Turm (Pu. V_{14}). Plastischer und ursprünglicher ist aber das Bild (Pu. X_{130}).

Come per sostentar solaio o tetto
Per mènsola talvòlta una figura
Si vede giunger le ginòcchia al pètto,
La qual fa del non ver vera rancura
Nascere a chi la vede, cosi fatti
Vid'io color . . . . . .

Da seh'n wir die Hochmütigen[1]), von schwerer Last gekrümmt, den Reinigungsberg umwandeln. Von weitem gleichen sie Gestalten, die als Kragsteine in der Architektur Verwendung finden. So sichelkrumm beugt sie ihre Bürde, dass ihre Brust ihre Kniee zu berühren scheint.

Die Reichhaltigkeit der hierher gehörigen Bilder wird wohl am besten dadurch erläutert, dass Dante aus der unerschöpflichen Schatzkammer seiner Gestaltungskraft auch Bilder aus der Physik (Pu. XV_{16} [Gesetz der Spiegelung], Pa. II_{35} und $_{36}$) und Mathematik (Pa. XXVIII_{91}) hervorholt.

III. Die Tierwelt.

Hier zeigt sich Dante als scharfer Beobachter und genauer Kenner, der innigen Umgang mit der Natur gepflogen hat. Wir treffen hier eine Treue der Naturbeobachtung, wie sie sich in den besten homerischen Gleichnissen wiederfindet. Wie vielseitig und mannigfaltig aber ist die Tierwelt Dantes gegenüber Homer! Hier gibts keine Schablone — denn schablonenhaft wirken die 21 Löwengleichnisse bei Homer trotz der Variation und ihrer Realistik doch — hier gibts keine matte Nachahmung wie bei Vergil mit seinen Löwengleichnissen, denn Vergil hatte kaum im Gegensatz zum Dichter der Ilias Gelegenheit, den Löwen in wildem Zustand zu beobachten, da dieser wohl in Italien damals ausgerottet war. Nun zieht aber Dante auch den Löwen zum Vergleich heran.

Pu. VI_{64} Ella non ci diceva alcuna còsa:
Ma lasciavane gir, solo sguardando
A guisa di leon quando si pòsa.

[1]) Für die Anmerkung, die Pfleiderer hier gibt (mensola = Karyatide), passt wohl nicht ganz die Terzine „Si vede giungere le giuocchio al petto“.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Also Dante führt uns nicht in konventioneller Weise etwa wie Marini z. B. den Löwen vor, wie er in die Hürde bricht, sondern den Löwen, wie er unbeweglich daliegt und die Vorübergehenden mit scharfem Auge mustert, d. h. also so, wie er ihn wohl in einer Menagerie oder einem Löwenzwinger[1]) zu beobachten Gelegenheit gehabt hat. — Dies zunächst zur Charakteristik seiner Tierbilder im allgemeinen!

Vor allem wird der Jäger Dantes Naturtreue in den Gleichnissen bewundern, wo das Jagdwild eine Rolle spielt. Wir wissen, dass Dante, aus adligem Geschlecht, nicht bloss eine vorzügliche Geistesbildung genoss, sondern dass auch die ritterliche Ausbildung nicht in zweiter Reihe stand. Mit Lanze, Schwert und Bogen wusste er vortrefflich umzugehen. Und so wird auch Dante dem Jagdsport gewiss oft obgelegen haben. Da begegnen wir Gleichnissen aus der Jagd[2]) auf Hochwild (Pa. IV_4), Hasen (I. XXIII_{18}), Eber (I. XIII_{112}), aus dem Fischotterfang[3]) (I. XXII_{36}) und dem damaligen vornehmsten Sport der Falkenbeize. (Pu. XIX_{17} u. Pu. XIII_4.) — Mit weidmännisch schärfster Beobachtung zeichnet Dante I. XXII_{130} ein köstliches Bild, das Brehms Schilderungen oder noch besser den Wild- und Waidmannsbildern Guido Hammers an die Seite gestellt werden darf.

I. XXII_{130}

Non altrimenti l'ànitra di bòtto
Quando il falcon s'apprèssa giù s'attuffa
Ed ei ritorna su crucciato e rotto.

Auf der Jagd bot Dante sich reichlich Gelegenheit, sich in das Leben und Treiben der gefiederten[4]) Welt liebevoll zu versenken. Auch hier schicke ich ein Gleichnis voraus, welches zwar auf keine bestimmte Spezies Bezug nimmt, das aber für Dantes intime, bis ins kleinste gehende Beobachtung, ja für seine Liebe für die Vogelwelt charakteristisch ist.

Pa. XXIII_1

Come l'augello, intra le amate fronde
Posato al nido de 'suòi dolci nati,
La nòtte che le còse ci nasconde,
Che, per vedér gli aspètti disiati,
E per trovar lo cibo, onde li pasca,
In che i gravi labór' gli sono aggrati,
Previène il tèmpo in su l'aperta frasca
E con ardènte affètto il sole aspètta,
Fisò guardando pur che l'alba nasca;
Cosi la dònna mia si stava erètta
Et attènta . . . . . .

[1]) cf.: In Flos und Blancheflos ist z. B. auch von einem solchen die Rede: sie werden wohl also damals häufig gewesen sein.

[2]) Zu diesen Bildern gehören auch die Gleichnisse, wo die Armbrust (I. XXXI_6), der Bogen (Pa. XV_{43}) und der Pfeil (Pa. VI_{31}) u. a. m. metaphorische Verwendung finden.

[3]) cf. aber auch hier Camerini, p. 112.

[4]) Konventionell könnten hier höchstens I. IV_{95}, wo Homer mit einem Adler verglichen wird, I. V_2 und Pa. XXV_{19}, wo die Tauben zum Vergleich herangezogen werden, genannt werden. (cf. Aeneis II_{315}.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

So kleidet unser Dichter hier den einfachen Gedanken des aufmerksamen Hinschauens in eine liebliche Szene. Was erzählt uns nicht diese unscheinbare, gewissermassen in Parenthese hinzugefügte, Terzine mit ihrer wirkungsvollen Klangfarbe gravi und aggrati alles von der Liebe und Uneigennützigkeit eines kleinen Vogelmütterchens?

So auch Pa. XIX_{91}

Quale sovr'esso il nidi si rigira,
Pòi che à pasciuti la cicogna i figli,
E come quei ch'è pasto la rimira.

Wer zum Spätherbst bei uns — Dante sagt freddo tempo — die Stare beobachtet hat, wie sie, vom Felde nach dem Schilfteich „a schièra larga e pièna" fliegend, unterwegs geschreckt, bald auf diesen, bald auf jenen Baum sich niederlassen, wird in I. V_{46} nicht den Niederschlag von Bücherweisheit, sondern von lebendiger Anschauung finden.

E come gli stornèi ne portan l'ali
Nel freddo tempo, a schièra larga e pièna:
Còsì quel fiato gli spiriti mali;
Di qua, di là, di giu, di su gli mena.

Hieran schliesst sich das ebenso naturwahre Bild: V_{46}

E comi i gru[1]) van cantando lor lai riga
Facèndo in aer di sè lunga riga,
Così vid'io venir traèndo guai
Ombre portate dalla detta briga.

Da ist Pu. XXV_{10} das köstliche Bild, wo Dante, in seiner Unentschlossenheit, Vergil über die Entstehung der Seele und andere transzendente Dinge zu fragen, sich einem Störchlein vergleicht, das die ersten Flugversuche unternehmen will, oder der singend in die Luft steigenden Lerche.

Pa. XX_{73} Quale allodetta che in àere si spazia
Prima cantando, e pòi tace, contènta
Dell'ultima dolcezza che la sazia
Tal mi sembiò l'imago[2]) della imprènta
Dell'etèrno piacere . . . .

Waren es bis jetzt liebliche Bilder aus der Tierwelt[2]), die sich uns darboten, so verschmäht es Dante auch andererseits nicht, das hässliche, gemeine durch Gleichnisse aus der Tierwelt zu veranschaulichen. Hierin zeigt sich so recht seine „abscheuliche Grossheit".

---

[1]) cf.: Und über dem Theater hin
Sieht man in schwärzlichem Gewimmel
Ein Kranichheer vorüberzieh'n.

[1]) cf.: Ilias, 3. Gesang. Wie das Geschrei der Kraniche erschallet . . . .

Auch hier offenbart sich Dantes Meisterschaft in treuer Naturbeobachtung; das schwärzliche Gewimmel wie das Geschrei passt auch auf andere Vögel, aber das „lai" und vor allem das „facendo di sè lunga riga" konnte der Dichter wohl nur von diesen Vögeln mit dem langen Hals und den langen Beinen sagen.

[2]) cf. die Anmerkungen zu Streckfuss' Übersetzung von Br. Pfleiderer, Leipzig-Reclam (1876). Auf Pfleiderer verweise ich auch in bezug auf das schöne Bild Pu. II_{124}.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Da wühlen die Zornigen wie Säue im Schlamme I. VIII$_{50}$, da brechen ein paar totenfahle, nackte Sünder plötzlich hervor, wie der Eber aus dem Stall, der auf alles mit dem Hauer einhackt, oder die auf heissem Sand sitzenden Wucherer kratzen oder beissen sich wie die von Flöhen, Wespen oder Fliegen gestochenen Hunde (I. XVII$_{49}$), oder ein reicher florentinischer Wucherer zieht das Maul schief gleich einem Ochsen, der sich das Maul beleckt. Die Teufel sind hinter den Sündern her, wie der bissige Hofhund hinterm Dieb I. XXI$_{44}$.

Da reckt ein Sünder den Kopf aus dem Pechpfuhl wie ein Frosch aus der Pfütze (I. XXII$_{25}$), oder es stieben die Sünder auseinander wie die Frösche vor der Wasserschlange (I. IX$_{76}$). Nun sind wir bei den Wassertieren angekommen, von denen Dante naturgemäss nur wenig Gebrauch machen kann. Wie oben schicke ich auch hier ein Gleichnis voraus, das so charakteristisch für Dantes Anwendung von Bildern überhaupt ist. Er gebraucht selbst ein schlichtes, der realen Welt entlehntes Bild, nur um dem Leser die ganze Szenerie klar zu machen, dabei aber die grösste Naturtreue beobachtend.

Pa. V$_{100}$.

Come in peschièra,[1]) ch'è tranquilla e pura,
Tràggonsi i pesci a ciò che vièn di fuòri
Per mòdo che lo stimin lor pastura;
Sì vid'io bèn più di mille splendori
Trarsi vèr noi . . . . . .

Bekanntlich kehrt der Delphin in so vielen Dichtungen wieder. Vergil versinnbildlicht das Spiel der teukrischen Jünglinge durch das Spiel der Delphine.

Aeneis V$_{594}$

Delphinium similes qui per maria humida nando
Carpathium Libycumque secant, luduntque per undas.

Das Tertium comparationis ist hier „ludunt", und wenn auch Gossrau in der Anmerkung dazu sagt: „Qui delphinos observavit, non magis eorum celeritatem cognovit, quam ludendi cupidinem," so ist doch das „ludunt per undas" keine charakteristische Eigentümlichkeit bloss der Delphine. Anders Dante. Auch er verwendet den Delphin metaphorisch in dem I. XXII$_{19}$, dem Gesang der Teufelshetze, wo ein Bild das andere ablöst.

Come i delfini, quondo fanno segno
Ai marinar' con l'arco della schièna
Che s'argoméntin di campar ler legno.

Aber dieses „con l'arco della schièna", dieses Emporkommen an die Oberfläche, als Sturmsignal für die Seeleute, ist gerade für den Delphin bezeichnend und überdies hier wunderbar die mit ihrem Rücken an die Oberfläche des Pechpfuhls kommenden Sünder veranschaulichend. Und wenn Guinicelli ins Läuterungsfeuer verschwindet, „come per

[1]) cf. auch hier Streckfuss-Pfleiderer.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

acqua il pesce andando al fondo" (I. XXVI$_{135}$), so ist auch dieses Gleichnis ausserordentlich treffend und natürlich, sprechen wir doch auch von einem Feuermeer.

Um auch die Welt der Insekten nicht zu übergehen, so ist Dante hier in mehr konventioneller Weise verfahren. Wenn er das Schwärmen der abgeschiedenen Seelen mit dem der Bienen vergleicht, so hat er hier wohl Aeneis II$_{401}$ vor Augen gehabt. Ein Nachahmer Dantes ist auch hierin wieder Marini, der hier gleich Dante die Seelen wie Vögel oder Bienen schwärmen lässt.

Adone XI$_{29}$

Come augellini che talor satolli
A stormo a stormo levansi dal fiume
. . . . . .
O come pecchie che da'campi molli
Rapir le care prede han per costume
. . . . . .
. . . . . .
Cosi menavan tra festivi canti
L'anime fortunate allegra vita.

IV. Die Pflanzenwelt.

Von ihr hat Homer in seinen Bildern nur spärlich Gebrauch gemacht (Ilias 8, Odyssee 2), und auch nur, um äussere Vorgänge zu veranschaulichen. Nie erscheint die Pflanze allein, sondern stets bringt er sie in Verbindung mit dem Menschen oder den Elementen, besonders der Luft. Das Lokalkolorit tritt zurück, denn die wogende Saat, die Waldbäume, die Pappel, der Mohn, die Hülsenfrüchte sind nicht spezifisch mediterran, nur der Ölbaum (Ilias, Gesang XVII) macht eine Ausnahme. Noch dürftiger ist die Pflanzenwelt bei Vergil vertreten (7); lokale Farbengebung fehlt ganz; denn Eichen, Tannen, Saaten und Misteln gehören nicht bloss der Mittelmeerflora an. Im Gegensatz zu den Alten zeigt Dantes Pflanzenwelt eine grössere Reichhaltigkeit, ein hervorstechenderes Lokalkolorit, keine solche Passivität wie bei den Alten, sondern eine gewisse Beseelung; sie dient unserem Dichter dazu, auch psychologische Vorgänge bildlich darzustellen. Nur ein einziges Bild ist konventionell, der Vergleich des welkenden Grases oder der fallenden Blätter mit der Vergänglichkeit des Menschengeschlechts oder menschlichen Ruhmes (Pu. XI$_{115}$, I. III$_{2}$, cf. auch 90. Psalm; Aeneis VI$_{308}$; Ilias 6. Ges.).

Lokalkolorit wie Beseelung der Pflanzenwelt erreicht unser Dichter dadurch, dass er die Wirkung des Sonnenlichtes auf die Pflanze heranzieht.

Der kahle Baum der Erkenntnis grünt und blüht so schnell wie die Blumen im Frühling in Italien, wenn die Sonne noch nicht einmal das Sternbild des Stieres erreicht

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

hat. Es schwindet die Angst und Bestürzung Dantes im finsteren Wald vor den liebevollen Worten Vergils wie der Frühlingsreif der Nacht auf der Blume vor dem ersten wärmenden Sonnenstrahl.

I. II_{127}

Quale i fioretto, dal **notturno** gèlo
Chinati e **chiusi,** pòi che il **sol gl'imbianca,**
Si **drizzan tutti aperti** in loro stèlo.

Man wird hier die wunderbare Plastik auch in Einzelheiten bewundern müssen. Es ist **Nacht** geworden (Lo giorno se n'andara e l'aer bruno toglieva gli animai che sono in terra dalle fatiche loro); der Zweifel, ob er auch der Aufgabe, die ihm Vergil stellt, gewachsen sein wird, **beugt** ihn nieder; er ist still; in sich gekehrt, ver**schlossen,** geht er mit sich zu Rat, da er**hellen** die Worte Vergils, er komme im Auftrage seiner **Sonne** Beatrice, sein Inneres, er **richtet** sich auf und **offen** und frei schliesst er sich der Führung seines Meisters an. Das ähnliche Bild kehrt Pa. XXII_{55} wieder; wie der Sonnenschein die Rose aufschliesst, so das Wort Benedikts von Nursia das Vertrauen Dantes.

Eine ganz besondere lokale[1]) Färbung zeigt I. XV_{65}, wo Brunetto Latini sagt, Dante passe ebenso schlecht zu den Florentinern, wie die süsse Feige zu den herben Früchten der Dornen.

Die anderen Bilder sind weniger lokal getönt, stellen aber vorzugsweise psychologische Vorgänge dar. Wie der vom Sturmwind gebeugte Baum sich aufrichtet, wenn der Sturm vorüber ist, so fährt dann Dante, vorher gebückt und befangen, in die Höhe, und wagt unbefangen, Vater Adam eine Bitte vorzutragen. (Pa. XXVI_{85}.) Des Menschen Wille an sich ist gut, aber die Begierden erzeugen das Böse in ihm, gleichwie der Pflaumenbaum gewöhnlich gute Früchte trägt und nur dann Butten, wenn zu viel Regengüsse niedergeh'n (Pa. XXVII_{124}). — Zweimal endlich vergleicht Dante die abgeschiedenen Seelen mit Pflanzen, bezw. deren Blättern, so wenn die Seele, die sich freiwillig vom Körper gelöst hat, von Minos in den siebenten Schlund geschleudert, dort keimt und sprosst wie Spelz (I. XIII_{99}). Es stürzen die Sünder in Charons Kahn, wie die Blätter, wenn der Nordwind den Baum peitscht.

---

[1]) So auch Pu. XXXI_{70} (Dantes Wille ist fester, als die vom Südsturm, d. i. der von Afrika kommende Sturmwind, gerüttelte Eiche); das Bild von dem sich um den Baum schlingenden Efeu (I. XXV_{58}) hat Marini wohl auch aus Dante entlehnt, dazu aber ein anderes von ausgesprochen italienischer Färbung hinzugefügt.

Adone III_{153}

Fu così stretto il nodo onde s'avvinse
L'aventurosa coppia, e sì tenace
Che non più forte **vite** olmo mai strinse
Smilace spina, o quercia edra seguace

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

V. Die unbewussten Naturkräfte, insbesondere die Elemente.

Gleich Homer und Vergil zieht Dante gern die unbewussten Naturkräfte, den Blitz, das Meer, den Nebel, den Sturm, die Wolke, den Bergstrom zu Vergleichen heran. Da wirbeln die verschiedenen Stimmen der Sünder durcheinander wie der vom Sturme aufgewühlte Sand[1]) (I. $III_{28, 29}$). Es naht Medusa, die Engelserscheinung, mit lautem Sturmesweh'n gleich dem Brausen des Windes vorm Gewitter, ein Bild, das zu einem herrlichen Stimmungsbilde sich erweitert. Da haben wir alle Erscheinungen vor einem Gewitter in prägnanter und doch anschaulichster Kürze in wenige Terzinen zusammengedrängt: Die schwüle Glut, die Abkühlung, das Ringen zwischen Glut und Kühlung, d. h. der losbrechende Sturm, seine Wirkung auf den Wald, aber auch die Details, das Aufwirbeln des Staubes, die Flucht des erschreckten Hirten mit der Herde.

I. IX_{67}

Non altrimenti fatto che d'un vènto
Impetuoso per gli avvèrsi ardori,
Che fièr la selva, e senza alcun rattento
Li rami schianta, abbatte, e pòrta fuòri:
Dinanzi polveroso va supèrbo,
E fa fuggir le fière e li pastori.

Nicht immer ists das Sturmgebraus, auch der leise fächelnde Zephyr[2]) erscheint im Vergleich. Der Wankelmut der Christen gleicht der Feder, mit der der Wind[3]) spielt (Pa. V_{74}).

Ebenso wie Homer (Ilias 3) verwendet Dante auch das Bild des verhüllenden Nebels (I. $XXXI_{31, 34}$) und das des wild sich herabstürzenden Baches, wenn auch in anderer Form. Vergil gleitet fliehend mit Dante den Felshang schneller hinab wie das Wasser durch die Rinne aufs Mühlrad.

I. XXIII_{46}

Non corse mai si tòsto acqua per doccia
A vòlger ròta di molin terragno
Quand ella più verso le pale approccia.

Auch dieser Vergleich ist bis ins kleinste treffend und wahr. Das Wasser, ehe es die Rinne, d. h. den seitlich und unten mit Brettern belegten letzten Teil des Mühlbaches vor der oberschlächtigen Mühle erreicht, fliesst unregelmässig, dann aber gleitet es, weil die Reibung gemindert ist, schnell dahin, aber schneller und schneller, je mehr es sich den Radschaufeln nähert; ebenso gleitet Vergil mit seinem Schützling, vor den Teufeln flüchtend, die felsige Böschung zur sechsten Bulge hinunter. Von den Elementen findet sich naturgemäss am häufigsten das Feuer metaphorisch verwertet, und zwar in den ver-

[1]) cf. Ilias 13. Ges.
[2]) cf. Pa. XXVIII_{79}.
[3]) Adone I_{49} che foglia al vento si raggira e balla.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schiedensten Variationen. Da stecken die Simonisten mit ihrem Körper so tief in Löchern, dass nur die Sohle herausragt, und über diese läuft flackernd die Flamme dahin, wie die Flamme auf der Oberfläche ölgetränkter Sachen dahinzüngelt (I. XIX$_{28}$). Auch hier ist Dante gewiss originell. Es glüht der Höllensand wie der Zunder unterm Feuerzeug (I. XIV$_{38}$). Häufig kehrt auch das Bild von der zu Glut entfachten Asche und Kohle wieder (Pa. VIII$_{16}$ und Pa. XVI$_{28}$); von ursprünglichster Kraft und Anschaulichkeit ist auch das Bild XXV$_{64}$; die drei hier aufeinander folgenden Bilder malen den sukzessiven Übergang des Diebes in die Schlange und die Metamorphose dieser in jenen.

I. XXV$_{58}$

Ellera[1]) abbarbicata mai non fue
Ad àrbor sì, come l'orribil fièra
Per l'altrui mèmbra avviticchiò le sue:
Poi s'appicar, come di calda cera[2])
Fossero stati, e mischiar lor colore;
Ne' l'un ne' l'altro già parea quel ch'erà,
Come procède innanzi dall'ardore
Per lo papiro suso un color bruno
Che non è nero ancora, e il bianco móre.

Sehr anschaulich ist auch die Glut des Fegefeuers geschildert, wenn Dante sagt, er habe so stark die Glut des Feuers empfunden, dass er, um Kühlung zu bekommen, sich in geschmolzenes Glas gestürzt hätte (Pu. XXVII$_{49}$). Das himmlische Feuer, der Blitz, ist ebenfalls mehrmals, und stets in anderer Weise vertreten. Einmal figuriert der Blitz als Bild der Schnelligkeit (Pa. I$_{92}$), dann in seiner Wirkung als blendendes Licht, das andere Mal als zerstörendes Feuer (Pa. XX$_{46}$ und Pu. XXXIII$_{115}$). Das letztere Bild ist weiter ausgemalt; Zeus' Adler stürzt sich auf den Siegeswagen wie der Blitz aus dichter Wolke.

Pu. XXXII$_{109}$

Non scese mai con sì veloce móto
Fuòco di spessa nuba, quando piòve
. . . . . .
Com io vidi calar l'uccel di Giòve
Per l'arbor giù, rompèndo della scòrza,
Non che dei fiori e delle fòglie nuòve.

Aber auch das Gegenteil des Feuers, Eis und Schnee, zieht Dante in den Bereich seiner Bildersprache, während Homer (Ilias 3. Ges.) den Schnee nur einmal bildlich — Odysseus schleudert seine Worte heraus wie Schneegestöber — verwendet. Nur aus eigener Anschauung heraus vermochte Dante so treffend, so naturwahr die furchtbare Wirkung der Kälte in der Höllenabteilung Ptolemäa zu zeichnen. Wenn er sagt, sein Antlitz

[1]) An anderer Stelle bereits erwähnt.

[2]) Gleichnisse, in denen das Wachs metaphorisch verwendet ist, finden sich noch an anderer Stelle, wenn auch variiert (z. B. Pu. XXX$_{90}$).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sei dort wie mit Schwielen bedeckt gewesen, jede Empfindung, jedes Gefühl sei wie ertötet gewesen, so hatte er vielleicht in den Alpen — denn in Toskana wie in der Potiefebene herrscht wohl schwerlich jemals eine solche grimmige Kälte — diese Erfahrung gemacht. Schauerlich ist die Wirkung der Kälte auf die Verräter dargestellt. Sie wollen weinen, aber die Zähren erstarren und bilden gleichsam ein Helmgitter vorm Auge.

I. XXXIII_{97}[1])

Che'le lagrime prime fanno groppo,
E, sì come visière di cristallo,
Riémpion sotto il ciglio tutto il coppo.

Es dampfen Sinon und Potiphar, wie nasse Hände im Frost (I. XXX_{92}). Weniger anschaulich und sogar gekünstelt klingt es, wenn Dante Pu. XXX_{97} von sich sagt:

Lo gèl che m'èra intorno al còr ristretto,
Spirito ed acqua fèssi, e con angòscia
Per la bocca e per gli òcchi uscì del petto;

aber Pa. II_{106}, wo er bekennt, sein vom Wahne befreiter Geist gleiche dem Boden, befreit von der Hülle des Schnees und vom Frost, ist wieder bis ins einzelne durchgeführt.

Or, come ai colpi delli caldi rai
Della neve riman nudo il suggetto
E dal colore e dal freddo primai;
Così rimaso te nello intellètto
Vòglio informar di luce si vivace
. . . . . .

Der ausserirdischen Welt

räumt Dante in seinen Bildern nur im Paradiso einen breiteren Boden ein; denn hier, wo seine Phantasie uns das Jenseits näher rücken will, musste sie auf überirdisches zurückgreifen. Da erscheint ihm Beatrice wie die Sonne im Nebelglanz (Pa. V_{133}), oder wie der Hof um Latona (Pa. $X_{67; 69}$). Die Sonnen[2]) (d. h. der Aufenthalt der Seligen) drehen sich um Dante, wie die Sterne um den Pol (Pa. X_{77}). Im Inferno begegnen wir nur einmal einem Vergleich aus der Sternenwelt[3])

I. II_{55}

Lucevan gli òcchi suoi piu che la stella
E comminciòmmi a dir soave e piana
Con angèlica voce in sua favèlla.

---

[1]) Man vergleiche hier die ungleich bessere Übersetzung von Witte gegenüber der von Streckfuss.

[2]) Doch versinnbildlicht Dante die rotierende Bewegung der Seligen auch durch das Bild eines Mühlrades, eines Rades (Pa. XII_{1}, Pu. VIII_{87}).

[3]) Homer verwendet den Stern nur einmal bildlich im 22. Gesange der Ilias.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wenn hier Dante Beatrices Augen heller wie die Sterne leuchten lässt, so will er damit nicht einen Gemeinplatz anbringen, sondern bei ihm hat diese Terzine die tiefere Bedeutung, dass Beatrice noch hinter den Sternen, bei den Seligen, in der Himmelsrose ihren Platz hat. Im Pu. gebraucht Dante einmal das Bild des Meteors[1]) zur Versinnbildlichung der Schnelligkeit (Pu. V_{37}).

VI. Mythologie, Sage und Geschichte.

In der Ilias, sowie der Odyssee entstammen nur wenige Bilder der Göttersage (Ilias X, Odyssee III, IX, XI, XXVII). Wenn wir diese Gleichnisse bei Homer verwendet finden, so ist das ein Beweis dafür, wie lebendig die Göttergestalten in der Phantasie der Griechen zu des Dichters Zeiten noch fortlebten. Anders bei Vergil. Hier[2]) wirken diese Bilder konventionell, schablonenhaft, denn die herrlichen Blüten der Naturreligion, wie sie zu Homers Zeiten wucherten, waren als taube Blüten, ohne Früchte anzusetzen, schon zu einer Zeit abgefallen, wo Cicero (de div. II_{24}) sagen konnte, ein Haruspex könne den andern nicht ansehn, ohne zu lachen. Also die ganze herrliche Götterwelt war zu Vergils Zeiten bereits entthront, daher entbehren seine mythologischen Gleichnisse der Wahrheit, der Frische und der Ursprünglichkeit. Das gilt in noch höherem Grade von dieser Bildergruppe bei Dante; wenn sich auch Dante als Römer fühlt, wenn seiner Phantasie die Gestalten des Altertums, sei es der Geschichte oder der Sage, lebendiger und lebensvoller vorschwebten, als uns, so war doch diese ganze Welt ein künstliches Reis, aufgepfropft auf die christlich-germanische Weltanschauung, ein Reis, das zur Renaissancezeit freilich manche eigenartige Blüte[3]) zeitigte, ein Reis, das noch üppig wuchert auch in anderen Literaturen, besonders der französischen Klassizität, und auch der deutschen, bis Chateaubriand und Hugo, und in Deutschland vor allem Richard Wagner, den Boden der heidnischen Mythologie verlassen. Verwandten Homer und Vergil nur spärlich die Mythologie in ihren Bildern, so ist sie bei Dante ein hervortretendes Element, welches den Genuss beeinträchtigt, zumal Dante hier sich wiederholt, nach mittelalterlicher Chronistenweise ganze Geschichten aus der antiken Sage erzählt (I. XXX_{1-25}), häufig aber durch Allusion, Periphrase so dunkel bleibt, dass das Bild ohne Kommentar überhaupt unverständlich bleibt. Eine Analyse dieser Gleichnisgruppe ist wenig anziehend, dagegen wird eine Namensliste die Reichhaltigkeit dieses mythologischen[4]) Beiwerkes zeigen.

Da begegnen wir in den Bildern[5]) dem Achill (Pu. IX_{14}), Ganymed (IX_{22}), der Latona (Pu. XX_{130}), Erichsichthon (Pu. XXIII_{25}), dem Sohne des Lycurgus (Pu. XXVI_{94}),

[1]) cf. auch Aeneis $V_{5,5}$ wird ähnlich das Bild eines Kometen gebraucht.

[2]) Aeneis IV_{301}, V_{587}, IV_{479}, IV_{14}, ff.

[3]) Lafenestre: Revue des deux mondes 1. 12. 1906; L'église était une succursale de la chapelle où les neó-grecs rallumaient des lampes devant le buste de Platon.

[4]) Marini ist hierin Dantes gelehriger Schüler gewesen. cf. Dr. Brossmann Programm Liegnitz 1897.

[5]) cf. I. XVII, auch Phaeton, ibid XVII_{19} Arachne, Geschichte des Phönix I. XIV_{106}, Tideus XXXII_{130}, Charybdis XVII_{22} u. a. m.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Pyramus und Thisbe (Pu XXVII$_{87}$ und Pu. XXXIII$_{69}$), Venus und Cupido (Pu. XXVIII$_{64}$), Hero und Leander (Pu. XXVIII$_{70}$), den Nymphen (Pu. (XXIX$_{4}$). Reich ist auch das Paradies an solchen Bildern. Da treffen wir Glaucus (I$_{68}$), Jason (II$_{18}$), Latona (X$_{69}$), Amiclas (XI$_{67}$), Minos (XIII$_{14}$), Hippolyt von Athen (XVII), Semele (XXI$_{6}$) u. a. m. Der mythologische Figurenapparat ist also ziemlich vollständig aufgeboten, dafür tritt die mittelalterliche Sage fast zurück.

Nur an zwei Stellen greift Dante auf mittelalterliche Epen zurück, allerdings auf solche, die allgemein bekannt sein mussten, auf den karolingischen Sagenkreis I. XXXI$_{16}$, wo in der 12. Höllenbulge ein Horn viel lauter klingt als das Rolands, und Pa. XVI$_{15}$, wo Beatrice lächelnd Dante auf einen Fehler aufmerksam macht, wie einst Branguine ihre Herrin Ginevra, die Gemahlin des Königs Artus. — So sind auch die der Bibel entlehnten Bilder wenig geschmackvoll, so wenn Dante die Flämmchen in der 8. Bulge so gross erscheinen wie dem Elisa der feurige Wagen des Elias am fernen Wolkenhimmel (I. XXVI$_{34}$), oder wenn ein Schatten erscheint gleichwie Christus, der Auferstandene, seinen Jüngern (Pa. XXI$_{40}$). Auf die der Geschichte Italiens, insbesondere der mittelalterlichen, entnommenen habe ich früher hingewiesen; die anderen hierher gehörigen, der griechischen (I. XIV$_{31}$ Alexanders Zug nach Indien; I. XXIX$_{58}$ Pest in Aegina), sowie der römischen Geschichte (I. XXIX$_{115}$) entlehnten Bilder sind nur mit Hilfe eines Kommentars zu verstehen, können also füglich übergangen werden. —

So hat also Dante in allen seinen Bildern, die er den verschiedenartigsten Gebieten entlehnt, den Personen wie der Örtlichkeit ein Relief gegeben, das uns diese in voller Plastizität vor Augen führt. Ich glaube diese Betrachtungen nicht besser schliessen zu können, als wenn ich hier zitiere:

Lafenestre (Rev. d. 2 mondes. 1. 2. 06): La crise de la beauté à Florence au 15 siècle.

„Avec Dante, ce prodigieux artiste, aussi magistral évocateur de plasticités pittoresques que manieur savant de sonorités verbales, les images poétiques, fermement dessinées, franchement colorées, prennent enfin un relief et un éclat supérieurs. Qu'on s'aventure dans l'un des cercles de la Divine Comédie, qu'on parcoure la Vita Nuova ou les Poésies lyriques, on y apercevra, à chaque pas en relief sous une lumiére terrestre ou céleste, toujours nettes et actives, des figures d'hommes, de femmes, d'animaux, ou des paysages clairement définis, toutes si vraies, d'une allure si juste, d'une expression si vivante qu'elles semblent prêtes à se fixer, sur un mur ou dans le marbre, par le pinceau ou le ciseau. Qui n'a relu, à la fin de la Vita Nuova, le passage où il raconte qu'un jour anniversaire de la mort de Béatrix assis dans un lieu solitaire, se souvenant d'elle, il dessinait un ange sur des tablettes? Quelques personnes s'arrêtent pour le regarder faire, personnes de haut rang qu'il convient d'honorer! Il s'interrompt, se lève, les salue: Je leur dis: Il y avait tout à l'heure une autre avec moi et j'y pensais. Puis eux partis, je retournai à mon ouvrage, à dessiner des figures d'ange, et ce faisant, il me vint en l'idée de parler aussi en rimes et je fis alors ce moment.“ Ce travail simultané d'art et de poésie n'était pas particulier à Dante.“

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

B. Die Periphrase.[1]

Von diesem poetischen Mittel macht unser Dichter einen ausgiebigen Gebrauch; insbesondere umschreibt er die Worte, die häufig wiederkehren, so den Namen Vergils. Dabei bedient er sich am häufigsten eines einfachen Gattungsnamens mit einem Epitheton. Wenn Dante seinen Führer bald einen dolce padre, dolce poeta, antico poeta, buon caro duca, buon maestro signore, luce mia, dolce pedagogo, bald einen maestro accorto, fide compagna, il mio dottore, consiglio saggio nennt, oder wenn er von ihm sagt: Ed io mi volsi al mar di tutto il senno (I. VIII_2), oder il savio gentil che tutto seppe, so spiegelt sich in diesen Worten getreu sein Verhältnis zu Vergil wieder. In ihm sieht er die Verkörperung höchster irdischer Weisheit, die hart an die Schwelle des Christentums[2]) herangetreten ist. In dieser Verehrung für Vergil ist Dante ganz ein Kind seiner Zeit,[3]) so dass uns auch das (I. X_4) gebrauchte „virtu somma" nicht Wunder nehmen darf. Diese Liebe und Verehrung kommt auch dadurch zum Ausdruck, dass Dante seinen Meister nicht mit dem schlichten tu anredet, sondern diesem ein Epitheton, in Form eines Relativsatzes, folgen lässt. „O tu chi onore e sciènze ed arte" (I. IV_{73}). Aber nicht wahllos und promiscue hat Dante diese Umschreibungen gebraucht, sondern jede steht mit dem Vorgehenden oder Folgenden im Zusammenhang: Wenn Pu. III_{22} seinen Meister „il mio conforto" nennt, so tut er das, weil er sich von dem, der sonst seine Stütze und sein Trost war, für einen Augenblick verlassen glaubt. Es muss hier erwähnt werden, dass Dante solche Ausdrücke wie virtu, conforto, consiglio personifiziert, so:

Pu. III_{22} E'l mio confòrto: „Perchè pur diffidi"
A dir mi commincio tutto rivolto.

Dagegen sind nur wenige Periphrasen als blosse Füllworte anzusprechen, so z. B.:

Pu. XI_{46} Le lor parole . . . . . .
Che dette avea colui cu'io seguiva

oder I. VIII_{123} E quel signor che lì m'avea menato.

---

[1]) Ich sehe hier ab von den der Antike nachgeahmten Umschreibungen für die astronomischen Zeitbestimmungen.

[2]) cf. Arturo Graf: Roma nell medio evo. Torino 1877.

[3]) IV. Ecloge. Weissagung der Cumäischen Sibylle. Man vergleiche auch die Einleitung von M. Emile Gebhart. Eglogues de Virgile, Paris,' Plon-Nourrit 1906. „Le poète y parut prédire la naissance d'un enfant qui rendrait à la famille humaine les félicités de l'âge d'or", et comment „de cette pensée sortit alors toute la légende de Virgile, l'une des plus riches qu'ait imaginés le moyen âge, Virgile prophète, magicien, enchanteur, docteur scolastique, alchimiste, capitaine invincible, Virgile, duc de Naples, enfin, sauvé de l'Enfer, mais arrêté au seuil du Paradis "

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Doch verwendet Dante auch, ähnlich wie Jean Paul, der manche seiner Anspielungen erst erklären muss, die Periphrase in Form der Allusion;

I. IX_{43}

E quei che bèn connobbe le meschine
Della regina dell'eterno pianto.

„Und jener, der wohl kannte die Dienerinnen der Königin der ewigen Klage" i. e. Vergil,[1]) welcher nach Dante die Hölle aus eigener Anschauung kannte. —

Besonders charakteristisch ist die von Dante für Gott gebrauchte Periphrase. Dante umschreibt hier besonders da, wo er Gottes Wille[2]) als allmächtig gegenüber allen Negationen hinstellt. Charon will Dante und seinen Führer nicht ins Boot aufnehmen, worauf ihm Vergil erwidert:

I. III_{95}

„. . Caron, non ti crucciare
Vuòlsi così colà, dove si puòte
Ciò che si vuòle, e più non dimandare".

Ganz die gleiche Antwort erhält Minos (I. V_{22}), eine ähnliche, wenn auch durch Allusion verdunkelt, Plutus.

I. VII_{11}

„Vuòlsi nell 'alto là dove Michèle
Fe' la vendetta del supèrbo strupo".

An anderen Stellen begegnen wir Umschreibungen, die auf Gott, als höchsten Richter, hinweisen, z. B.:

I. XXIX_{56}

Giù vèr lo fondo, dove la ministra
Dell alto Sire,[3]) infallibil giustizia,
. . . . . .

oder auf seine Allbarmherzigkeit, so wenn Manfred zu Dante sagt Pu. III_{122}

„Orribil furon le peccatè miei
Ma la Bontà infinita à si gran braccia
che prende ció che si rivòlge a lei".

oder auf seine Allwissenheit.

I. VII_{71} Colui lo cui saver tutto trascende,

das sich auf die Terzine bezieht:

I. VII_{69} Quanta ignoranza è quella che vi offènde!

---

[1]) cf. Anmerkung von Witte, Camerini u. a.

[2]) cf. Pu. VIII_{68}

Per quel singular grado
Che tu dèi a colui che si nasconde
Lo suo primo — (Urgrund, Wille).

[3]) Sire, sonst als Attribut für König als den höchsten Richter gebraucht, ist hier besonders bezeichnend.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wenn Dante seine Promoemium zum Paradiso mit den Terzinen beginnt

La glòria di Colui che tutto muòve
Per l'univèrso penètra . . . . .

so konnte er hier für Gott keine charakteristischere Umschreibung wählen, ist doch Gott das primum mobile der Sphären der Seligen. Wenn Gott gerade im Inferno als avversario d'ogni male II_{17} bezeichnet wird, so ist auch diese Periphrase mit Absicht gewählt, und wenn unser Dichter I. V_{91} für Gott die Wendung il re dell'universo wählt, so fügt sich auch diese dem ganzen Zusammenhang an;

„Se fosse amico il re dell'universo
Noi pregheremmo lui per la tua pace".

„Wir würden ihn um deinen Frieden bitten", so sprechen die Verdammten zu Dante, und wer ist Herr über Krieg und Frieden auf Erden? Der König. So vermag uns auch nur il re dell'universo den inneren Frieden zu geben. Schliesslich erwähne ich noch

Pu. III_{31}

A sofferir tormenti, caldi e gèli
Simili còrpi la Virtù dispone,
. . . . . .

wo Virtù die personifizierte Allmacht im Gegensatz zu (I. X_4) somma virtù, das Dante von Vergil als Personifikation von höchster irdischer Weisheit gebraucht, bedeutet.

Dagegen könnte man, I. X_{102}, il sommo duce als Reimfüllwort für das vorangehende luce ansprechen, während andererseits lieto fattore (Pu. XVI_{89}) gerade durch das Epitheton lieto eine charakteristische Färbung erhält.

Christus, die Heiligen.

Nur an wenigen Stellen treffen wir, aber hier stets in charakteristischer Beziehung, die Periphrase, nämlich für Christus Pu. VI_{118} sommo Giove, die erklärlich ist durch die Mischung biblischer und heidnischer Elemente, wie sie sich durch das ganze Gedicht hinzieht, neben dem konventionellen Pa. XVII_{33} L'agnèl di Dio che le peccate tòlle, und dem etwas dunkleren:

I. XII_{38} [1]) Ma cèrto pòco pria, se ben discèrno
Che venisse Colni che la gran prèda
Levò a Dite del cerchio superno.

I. II_{28} Vas d'elezione für Paulus,
Pa. $XXII_{63\,ff.}$ pescatore für Petrus,
P. VII_{35} Questa natura al suo Fattore unita
Qual fu creata, für Adam,

[1]) „Aber gewiss etwas eher, woran ich recht erkenne, bevor Der kam, der entriss die grosse Beute dem Dis (Gott der Unterwelt) des obersten Kreises", i. e., ehe Christus zur Hölle fuhr.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Pu. X_{34} L'angel che venne in terra col decreto
Della molt 'anni lagrimata pace, für den Erzengel Gabriel,
Pu. $XV_{111\,ff.}$ Pòi vidi gènti acceso in fòco d'ira
Con piètra un giovenetti ancider . . . für Stephanus,
sind Periphrasen, die als poetisches Hilfsmittel wohl erlaubt sind, da sie an allgemein bekannte biblische[1]) Reminiszenzen anknüpfen.

Hölle.

Wenn Dante der Hölle als Ort der Qual I. IV_{16} doloroso ospizio I. I_{113} lòco eterno ove udirai le disparate strida, die Hölle als Parte òve non è che luca I. III_{157} oder I. V_{28} loco d'ogni luce muto gegenüberstellt, so ist für ihn die Hölle weniger furchtbar als Ort der Qual, sondern als Ort, wohin das Licht der himmlischen[2]) Gnade niemals leuchtet.

Satan.

Ist die Bezeichnung „vermo reo" I. XXXIV_{108} nicht originell, so gilt dies eher für „prima invidia" I. I_{111}.

Sonstige Personennamen.

Wie für viele seiner Bilder, so setzt auch Dante für die Periphrase die Kenntnis der Antike voraus, doch spielt er fast stets auf allgemein bekannte Vorgänge an, die ausserdem mit dem Ganzen in Zusammenhang stehen, so dass er auch ohne Kommentar verständlich bleibt. Ich zitiere hier I. XII_{17} duca d'Atene für Theseus, Pa. VI_{3} che Lavinia tolse für Aeneas, Pa. III_{18} A quel ch'accese amor tra l'uòmo e il fonte, Narcissus. Dunkler ist schon I. X_{79}

Ma non cinquante vòlte fia raccesa
La faccia della dònna che quì regge,

worunter Proserpina zu verstehen ist.

Wichtiger ist die Periphrase, wenn sie uns Aufschluss gibt über Dantes Urteil über die betreffende Persönlichkeit; so beweisen die Verse Pa. $XXII_{101\,ff.}$

Siam con quel grèco
Che le muse lattar più ch'altro mai,

ganz in Uebereinstimmung mit I. IV_{94}, dass Dante Homer als Dichter über alle, also auch Vergil stellte.

---

[1]) cf. auch I. XXIII_{115}.

[2]) Auch die von Dante für Himmel gebrauchten Wendungen sind nicht schablonenhafte Wiederholungen, sondern sind charakteristisch für seine Auffassung; wenn er Pu. VIII_{18} seine Augen zu den superne róte erhebt, so spiegelt sich hierin ebenso wie Pu. IV_{62} Quello specchio che su e giù del suo lume conduce seine Ansicht über das Weltsystem wieder. Nur das carro della luce (Pu. IV_{59}) ist eine konventionelle den Alten entlehnte Umschreibung.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bei geschichtlichen Persönlichkeiten liebt es Dante, entweder durch eine einzige markante geschichtliche Reminiszenz in wenigen Worten die Allusion verständlich zu machen, z. B. I. III_{59} che fece per viltate il gran rifiuto (Papst Coelestin V.) — eine Terzine, die wie I. XXVII_{85} Le principe de' nuòvi Farisei, (Bonifaz VIII.) und servo dei servi (I. XV_{112}) unseres Dichters Auffassung über einzelne Päpste, nicht über die Institution des Papsttums, grell beleuchtet — oder durch viele Verse hindurch die Persönlichkeit selbst sprechen zu lassen, ohne dass diese einmal ihren Namen nennt. Hochpoetisch ist in dieser Hinsicht I. XIII_{58}, wo der Schatten des Kanzlers Friedrichs II. von Hohenstaufen Dante antwortet:

Io son colui che tenne ambo le chiavi
Del còr di Federico, e che le vòlsi
Serrando e disserrando si soavi,
Che del segreto suo quasi ogni nòm tòlsi.
Fede portai al glorioso ufizio
Tanto ch'io ne pèrdei lo sonno e i polsi
. . . . . .
Vi giuro che giammai non ruppi fede
Al mio signor, che fu d'onor sì degno.

Geographische Namen.

Originell und erfinderisch ist Dante hier, wenn er von der Pomündung sagt:

I. V. Dove il Pò discende per aver pace cò seguaci suòi;

oder der Mündung des Tiber:

Pu. II_{101}

Ond'io che èr' ora alla marina volto
Dove l'acqua di Tèvere s'insala,

oder endlich

Pu. V_{97}

Travèrsa un acqua ch'à nome Archiano
. . . . . .
Dove il vocabol suo divento vano.

Wie charakteristisch und doch poetisch zugleich ist die Periphrase für die ins Meer mündenden Flüsse Po und Tiber und für den in den Arno fliessenden Archiano! Man vergleiche hiermit die Schablone in

Aeneis III_{694}

. . . Alpheum fama est huc Elidis amnem
Occultas egisse vias subter mare, qui nunc
Ore, Arethusa, tuo Siculis confunditur undis.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Von ausserordentlicher poetischer Wirkung ist die Periphrase, die Dante für den Arno in Pu. XIV_{16} anwendet. Er verschweigt hier absichtlich den Namen, der in seinem Herzen Erinnerung an soviel Schmach weckt.

. . . Per mezza Toscana si spazia
Un fiumicèl che nasce in Falterona.

Freilich wird die Schönheit des Ganzen abgeschwächt durch die folgende (31—42) geographisch genaue Schilderung des Valdarno, die zusammen mit der schwerfälligen, breiten Beschreibung der Romagna ebendort manchen Stellen unseres Gedichtes das Gepräge mittelalterlicher Chronistik verleiht, wo man den Eindruck hat, dass der Verfasser nur seine vielseitigen Kenntnisse auskramen will. Hierin ist Dante nicht bloss ein Kind seiner Zeit, sondern er fand diese deplazierten Beschreibungen schon bei Vergil.

Aeneis I_{244}
. . . et fontem superare Timavi,
Unde per ora novem vasto cum murmure montis
It mare prorumptum et pelago premit arva sonanti,

wozu Gossrau mit Recht bemerkt: Haec fluminis descriptio . . . . in hac Veneris oratione non credo, erat necessaria.

Von Vergil beeinflusst scheint mir die Gruppe geographischer Periphrase zu sein, wo Dante anstatt das Land selbst dessen Hauptfluss nennt. So oben, wenn Dante anstatt Toscana als die Heimat des einen Schatten anzugeben, sagt:

Pu. XIV_{17} [1])
Un fiumicèl che nasce in Falterona
. . . . . .
Di sovr'esso rèch'io questa persona

Böhmen umschreibt er durch die Terzine:

Pu. VII_{97} [2])
L'altro, che nella vista lui conforta
Rèsse la tèrra, dove l'acqua nasce
Che Multa in Albia, ed Albia nè porta.

Für Ägypten verwendet er die Periphrase.

I. XXXIV_{45}
La sinistra a veder èra tal quali
Vèngon di là, onde il Nilo s'avallo.

Man vergleiche hiermit die Stelle, wo Vergil für Latium sagt:

Aeneis II_{781}
Et terram Hesperiam venies, ubi Lydius arva
Inter opima virum leni fluit agmine Thybris.

[1]) Fiume real, fièro fiume sind Epitheta für den Arno.
[2]) Nämlich Ottokar von Böhmen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dunkler ist schon die für Athen „gebrauchte“, auf mythologischen Reminiszenzen beruhende, Allusion. So redet Dante den Schatten des Pisistratus mit den Worten an.

Pu. XV_{97}

„Se tu sè' sire della villa
Del cui nome ne' Dèi fu tanta lite
Ed onde ogni sciènza disfavilla“

oder I. XIII_{143}

Io fui della città che nel Batista
Mutò il primo patrono (i. e. Florenz),

im Gegensatz zu dem leicht verständlichen I. XXIII_{95}
oder dem öfters im Inferno wiederkehrenden:

Io fui nato e cresciuto
Sovra il bèl fiume d'Arno alla gran villa.

Der Mensch — Leib und Seele.

Weil in jedem neuen Höllenkreise die Schatten sich wundern, dass Dante in Fleisch und Blut zu ihnen kommt, muss Vergil ihnen jedesmal von neuem auseinandersetzen, dass sein Begleiter nicht als Verstorbener, sondern als Lebender bei ihnen erscheint; daher die wunderbare Reichhaltigkeit in Umschreibungen für „Körper“ und „leben“.

Pu. XI_{43}

„Che questi che vièn meco, per l'incarco
Della carne d'Adamo ond'ei si vèste,
Al montar su, contro sua vòglia, è parco“.

Eine andere Variation desselben Gedankens bietet Pu. XVI_{37}

„Con quella fascia
Che la mòrte dissòlve men vò susò“.

und I. XVI_{64}

„Se lungamente l'anima conduca
Le membra tue“ . . . . .

Ist die Pu. XVI_{27}

„Or tu chi se' che il nòstro fummo fendi
E di noi parli pur, come se tue
Partissi ancor lo tèmpo per calendi?“,

und I. XV_{81}

„Voi non sareste ancora
Dell'umana natura posto in bando“

für „leben“[1]) gebrauchte Periphrase aus Danteschem Geite geboren, so ist die Pu. XXI_{25} für „sterben“ gebrauchte Umschreibung mehr schablonenhaft.

[1]) cf. Pu. III_{116}.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ma perchè lei che di è nòtte fila
Non gli avea tratta ancora la conòcchia.

Gern drückt Dante periphrastisch und metaphorisch zugleich des „Lebens Neige“ aus. Ist das I. XXVII$_{79}$

Quando mi vidi giunto in quella parte
Di mia età, dove ciascun dovrelle
Calar le vele[1]) e raccoglier le sarte

und Pu. XIII$_{114}$ Già discendèndo l'arco de' miei anni gebrauchte Bild von ursprünglicher Kraft, so ist I. XXVI$_{115}$, wo Odysseus seine alten Gefährten ermahnt:

De' vòstri sènsi, ch' è del rimanente
Non vogliar negar l'esperiènza . . .
. . . . . .

mehr konventionell.

Eine Eigenart Danteschen Stiles ist auch die Periphrase für die Namen einzelner Körperteile. Wie wirkungsvoll ist die Terzine Pu. VII$_{13}$

. . . e pòi chinò le ciglia
Ed umilmente ritorno vèr lui
Ed abbracciòllo ove il minor s'appiglia.

„Sordello umfasste ihn (Vergil) dort, wo der geringere sich anklammert.“ So hat Dante hier durch diese Umschreibung das Verhältnis des unbedeutenden zum grossen Dichter veranschaulicht.

Für die „Zunge“ wählt er I. XXX$_{139}$ die Terzine

Se quella, con ch'io parlo, non si secca.

Für Dantes ausgesprochenen Sinn für Realistik und insbesondere für seine genaue Kenntnis des menschlichen Körpers ist bezeichnend

I. XXV$_{85\,ff.}$

E quella parte, donde prima è preso
Nòstro alimento, all 'un di lor trafisse.

Mehr ins Gebiet der Metapher gehört die Terzine, wo Dante die weissen Haare des ehrwürdigen Cato zugleich mit einem treffenden Epitheton[2]) „oneste piume“ nennt (Pu. I$_{42}$). So sind auch die Lebensäusserungen, seien sie körperlicher oder seelischer Natur, selten durch das einfache Zeitwort, sondern meistens durch plastische Metaphern wiedergegeben.

Eine erschöpfende Darstellung ist hier unmöglich, da Dante fast in jedem Worte konkret und sinnfällig ist; wenn auch manche Metapher, wie I. I$_{60}$ dove il sol tace, oder Pu. I$_{4}$ lo colpo del mio canto gewagt erscheint. Neben manchen uns preziös erscheinenden

[1]) cf. Schiller: „Still auf gerettetem Boot, kehrt in den Hafen der Greis“.

[2]) Doch finden sich schon Ansätze zum Marinismus, so wenn Dante für Wasser „Spiegel des Narcissus“ sagt, I. XXX$_{28}$.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wendungen wie Pu. XVI_{48} distendere arco = nicht streben; oder wenn Vergil zu Dante, dessen Wissbegierde aufs höchste gespannt ist, sagt: Scocca l'arco del dir che insino al fèrro ai tratto (Pu. XXI_{18}), oder I. XIV_{92} Perchè il pregai che mi largisse il pasto Di cui largito m'aveva il disio, das lebhaft an die „Fleischpasteten" — „Wunschpasteten" — Hoffmannswaldaus und an di l'amato cibo Guarinis[1]) erinnert, oder Pu. XV_{51} Invidia muòve il montàco ai sospiri, oder Pu. XXI_{37}

Si mi diè domando per la cruna
Del mio disio . . . . . .

oder schliesslich die marinistische Stelle

Pu. XXX_{52}

Ne quantumque perdeo l'antica madre
Valse alle guance nette di rugiada[2])
Che lagrimando non tornassero adre,

besitzt unser Gedicht ganz spezifisch markige, lebenswahre Metaphern.

Kräftig, niedere gemeine Bilder nicht verschmähend, ist Petrus in seiner Strafpredigt gegen die entarteten Päpste.

Pa. XXVII_{25}

Fatto à del cimitèrio mio cloaca
Del sangue e della puzza . . .

In der Geschichte des römischen Reiches in Pa. VI_{94} heisst es:

E quando il dènte langobardo mòrse
La santa chièsa . . . . . .

Im Pu. XI_{97}, wo Dante davon spricht, wie schnell der Stern eines grossen Mannes erbleichen kann vor einem noch helleren Gestirn, ist dieser Gedanke in die Form gekleidet

. . . E forse e nato
chi l'uno e l'altro caccerà di nido.

Lieblicher, von wunderbarer Schönheit ist (Pu. XIII_{88}) die hier metaphorisch ausgedrückte[3]) Beschwörungsformel, womit Dante sich oft an die Schatten wendet.

Se tòsto grazia risolva le schiume
Di vòstra còscienza, si che chiaro
Per essa scenda della mente il fiume,

oder die Stelle, wo Dante, von der Schönheit Beatrices geblendet, von dem Kampfe der Augenlider spricht.

---

[1]) cf. Brossmann, Hofmann v. Hofmannswaldau: Eine Studie über die schwulstige Schreibart. Programm Liegnitz 1899, p. XIff.

[2]) cf. Guarini.

[3]) Bischof. Konjunktio bei Chrestien.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wendungen wie Pu. XV ; oder wenn Vergil zu Dante, dessen Wissbegierde auf a l'arco del dir che insino al fèrro ai tratto (Pu. XX egai che mi largisse il pasto Di cui largito m'aveva il eten" — „Wunschpasteten" — Hoffmannswaldaus und nert, oder Pu. XV_{51} Invidia muòve il montàco ai so

na

oder schliesslich die mar .

Pu.

adre

[2])

re,

besitzt unser Gedicht ga Metaphern.

Kräftig, niedere d, ist Petrus in seiner Strafpredigt gegen die entart

Pa.

a

In der Geschicht $_{4}$ heisst es:

rse

Im Pu. XI_{97}, wo er Stern eines grossen Mannes erbleichen kann vor eine edanke in die Form gekleidet

o.

Lieblicher, von v $_{88}$) die hier metaphorisch ausgedrückte[3]) Beschwörung die Schatten wendet.

ime,

oder die Stelle, wo Dant lendet, von dem Kampfe der Augenlider spricht.

---

[1]) cf. Brossmann, Hof ie schwulstige Schreibart. Programm Liegnitz 1899, p. $XI_{ff.}$

[2]) cf. Guarini.

[3]) Bischof. Konjunkti

© The Tiffen Company, 2007
TIFFEN Gray Scale
A 1 R 2 G 3 B 4 5 M 6 W 7 8 G 9 10 K 11 12 C 13 14 Y 15 B 16 17 M 18 19

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Pa. XXIII_{78}

Ed io . . . . . .
. . . ancora mi rendei . . .
Alla battaglia dei débili cigli;

oder endlich die bereits oben teilweise zitierten Terzinen XIII_{60},

Io son colui che tenni ambo le chiavi[1])
Del còr di Frederico . . . . . .

Und wenn ich am Schluss die kraftvolle, sich ganz in Metaphern bewegende, Strafrede wider Italien zum Teil zitiere (Pu. $VI_{76\,ff.}$),

Che val perche' ti racconciasse il freno
Giustiano, se la sèlla è vuòta?
. . . . . .
Ahi gènte che dovresti èsser devòta,
E lasciar sèder Césàr nella sella,
Se bène intèndi ciò che Dio ti nòta,
Guarda com esta fièra è fatta fèlla,
Per non èsser corrètta dagli sproni
Pòi che ponesti mano alla predella,

so begegnen sich hier nicht bloss im Gedankengange, nein auch in der plastischen Sprache, ja mutatis mutandis in dem ähnlichen Bilde, dem Sattel, dem der Reiter fehlt, — oder dem Lande, das nur in den Sattel gehoben werden braucht, um reiten zu können — zwei grosse Männer, Dante, der intellektuelle Urheber der Einheit Italiens, und Bismarck, der reale Schöpfer der Einheit Deutschlands.

---

[1]) Dies Bild kehrt ja auch sonst sehr häufig wieder, so im Minnelied:

. . . . . .
. . . . . .
dû bist beslozzen
in mînem herzen;
verloren ist daz slüzzelin
dû muost immer drinne sîn.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Literatur.

Dante Alighieris Göttliche Komödie, übersetzt von Karl Witte, Berlin 1865.

Dante Alighieris Göttliche Komödie, übersetzt und erläutert von Karl Streckfuss.

La divina commedia di Dante Alighieri di Eugenio Camerini, Milano 1873.

La divina commedia di Dante Alighieri dal Prof. Dr. L. Polacco, Milano 1896.

Bassermann, Dantes Spuren in Italien, Heidelberg 1897.

Ampère, Viaggio dantesco.

Scartazzini, Enciclopedia dantesca.

Bull. della Società Dantesca Nr. 5, 1. Bd.

Publii Virgilii Maronis Aeneis illustravit Gossrau, Quedlinburg 1876.

Homer, übersetzt von Voss.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf