

Sächsische

36 | 8<sup>o</sup>

5653

Landesbibl.



MANUSCRITTE  
GÖTTLICHE KOMÖDIE

*Zu Dante Fol. 48.*

8152

DANTE ALLIGHIERI'S  
GÖTTLICHE KOMÖDIE

IN ZEICHNUNGEN

VON

BONAVENTURA EMLER.

NACH DEN ORIGINALCARTONS

IM BESITZE SR. MAJ. DES KÖNIGS JOHANN VON SACHSEN

PHOTOGRAPHIRT VON

HANNS HANFSTAENGL.

MIT ERLÄUTERNDEN TEXTE

VON

KARL WITTE.

DRESDEN.

VERLAG VON HANNS HANFSTAENGL.



DAVINTE ALLIGHERIS  
GÖTTLICHE KOMÖDIE

IN ZEICHNUNGEN

VON

ROMANUS EMLER

Sächsische  
Landesbibliothek  
7. OKT. 1962  
Dresden

IM BESITZ DER BIBLIOTHEK DER UNIVERSITÄT ZÜRICH

HANNS HANFSTÄNGEL

9  
Ausgeschieden  
Dresden  
Kunstabteilung  
Zentralbibliothek

KARL WITTE

F

3571

DRESDEN

VERLAG VON HANNS HANFSTÄNGEL



Die plastische Anschaulichkeit der Schilderungen in Dante's göttlicher Komödie, besonders in Hölle und Fegefeuer, hat schon seit der unmittelbar auf die Entstehung des Gedichtes folgenden Zeit die bildenden Künste gewissermassen herausgefordert, die Phantasiegebilde des unsterblichen Florentiners zu reproduciren. Versuchten Einige, wie die Brüder Andrea und Bernardo Orcagna, den gesammten, mit unzähligen Figuren überfüllten Bau der drei jenseitigen Reiche bildlich wiederzugeben, so beschränkten die Meisten sich auf die Darstellung einzelner Scenen des Gedichtes. Zahlreiche Handschriften, die mit Miniaturen dieser letzten Art, zum Theil von tüchtigen Künstlern der Giotto'schen Schule, verziert sind, haben sich bis auf unsere Tage erhalten. Mit ähnlichem, wenn auch meistens gar ungenügendem Schmuck glaubte man viele der ältesten Ausgaben des Gedichtes verzieren zu sollen. Das Höchste in dieser Art mögen die Randzeichnungen des grossen Michel-Angelo zu einem gedruckten Exemplar der Divina Commedia geleistet haben, deren Untergang durch einen Schiffbruch an der hetrurischen Küste wir nach mehr denn anderthalb Jahrhunderten als einen nie zu ersetzenden Verlust beklagen. Abgesehen von den Unzähligen, die den Gegenstand ihrer Gemälde oder Sculpturen dieser oder jener einzelnen Episode der göttlichen Komödie entlehnten, hat in neuerer Zeit je ein englischer (Flaxmann), italienischer (Pinelli) und französischer (Doré) Künstler das ganze Gedicht mit einer zusammenhängenden Reihe von Compositionen begleitet und gewissermassen erläutert. So Umfassendes hatte auf diesem Gebiete die deutsche Kunst bisher nicht geboten; denn die trefflich charakteristischen Zeichnungen von Joseph Koch beschränken sich, zu geschweigen, dass sie nur zum kleinsten Theil publicirt sind, fast allein auf die Hölle, wie die von Cornelius auf das Paradies. Ebenfalls unveröffentlicht sind v. Blomberg's schöne Compositionen; die von Genelli aber greifen nur vereinzelte Scenen heraus. Wie viel Anerkennung in grösserem oder geringerem Masse diese Arbeiten

aber auch verdienen, so ist doch (von Riegel) nicht ohne Grund gegen sie geltend gemacht, dass sie insgesamt das Gedicht nicht sowohl künstlerisch reproducirten, als nur äusserlich durch dasselbe veranlasst seien.

Es leuchtet aber ein, mit welchen Schwierigkeiten das Unternehmen, den Gesamteindruck des das Weltall umfassenden Gedichtes in bildender Kunst wiederzugeben, nothwendig zu kämpfen hat. Während jede der drei Hauptabtheilungen der göttlichen Komödie durch weite Räume und an fast unzählbaren Scenen vorüberführt, ist der bildende Künstler räumlich auf einen bestimmten Gesichtskreis beschränkt, und wenn er auch nach dem Vorgange mittelalterlicher Maler ausnahmsweise wagen darf, zeitlich aufeinander Folgendes nebeneinander darzustellen, so ist ihm doch gewiss im Gebrauche dieser Lizenz behutsame Sparsamkeit zu empfehlen. Versucht er es aber, wie die obenerwähnten beiden Orcagna's und die Urheber der in manchen Ausgaben des Gedichtes gebotenen Aufrisse der Hölle, den Inhalt der Danteschen Weltreiche in einem Gesamtbilde wiederzugeben, so wird er fast mit Nothwendigkeit aus dem Gebiete der freigestaltenden Kunst sich in das eines mit Cirkel und Lineal arbeitenden Geometers verirren, auf welchem zwar zur Veranschaulichung von Dante's Architektonik Verdienstliches geleistet, aber nichts den ästhetischen Sinn Befriedigendes geschaffen werden kann. Soll das Gedicht als solcher Gegenstand künstlerischer Reproduktion werden, so wird der Künstler sich genöthigt sehen, dessen Inhalt mit grosser Freiheit zu behandeln und selbst die Bausteine des Ganzen nicht immer so, wie er sie in das vor ihm stehende Gebäude eingefügt findet, sondern wie sie zu seinen Zwecken sich am geschicktesten aneinanderreihen, zu verwenden. Aber auch in der Darstellung des Einzelnen wird es sich rechtfertigen lassen, wenn er das Unschöne entweder ganz übergeht, oder in solcher Weise mildert, dass es aufhört dem Auge verletzend zu sein. Wenn Flaxmann, der in dieser Hinsicht sonst einen richtigen Tact beweist, uns als Lucifer ein phantastisches Scheusal darstellt, das mit beiden Tatzen eine im Vergleich winzige Menschenfigur (den Judas) in den weit aufgesperrten Rachen steckt, während aus zwei Seitenmälern die Köpfe des Brutus und des Cassius hervorsehen, so ist das zwar dem Texte des Gedichtes völlig entsprechend, bildlich dargestellt aber erscheint die Scene entweder ekelerregend oder lächerlich. Noch weniger als solch buchstäbliche Treue werden wir von dem Künstler Vollständigkeit verlangen dürfen: es muss ihm gestattet sein, manche Figur, ja wohl ganze Scenen des Gedichtes, wann sie für seine Zwecke sich nicht eignen, zu übergehen. Wie aber der Dichter von den unzähligen Gestalten, an denen er



vorübergeführt wird, nur einzelne heraushebt und die Gegenwart anderer, von ihm nicht genannter, bald ausdrücklich erwähnt, bald stillschweigend voraussetzt, so werden wir dem Künstler sogar zugestehen dürfen, wo es ihm zur Abrundung des Bildes oder zur angemessenen Ausfüllung der von ihm gewählten Räume dienlich erscheint, zu den Figuren, die das Gedicht verzeichnet, so fern dies nur in dessen Sinne geschieht, auch andere selbstständig hinzuzufügen.

Nachdem wir in solcher Weise uns über Das verständigt haben, was wir vom Künstler zu fordern berechtigt sind, und was er uns gegenüber als seine Befugniss in Anspruch nehmen darf, so fragen wir weiter danach, wie eben unser Künstler, der leider allzufrüh verstorbene Bonaventura Emler, seine Aufgabe gelöst hat?

Wie das Gedicht selbst zugleich ein dreitheiliges und doch ein in sich einiges ist, so bieten die drei, Hölle, Fegefeuer und Paradies, veranschaulichenden Blätter sich zunächst, jedes in sich abgeschlossen, der Betrachtung dar, und verbinden sich doch wieder zu einem wohlgegliederten Gesamtbilde. Die geistlichen Schauspiele des Mittelalters liebten es, die Gegenwart und die zwiefache Zukunft des Jenseits in drei Stockwerken übereinander darzustellen. Oben thronte inmitten der Reigen und Lobgesänge der Seraphim in ewiger Ruhe die göttliche Dreieinigkeit. Zu unterst trieben mit Flammen, Geisseln, Ketten und anderem Martergeräth die Dämonen ihr infernalisches Werk, und inmitten bewegte sich das Leben der Welt mit seiner Mühe und Arbeit, seiner Lust und Eitelkeit. Zu einer ähnlichen, sich in drei Stockwerken übereinander aufbauenden Weltbühne können wir unsere drei Blätter zusammenfügen, nur dass der mittelste Raum nicht sowohl der Buss- und Läuterungsarbeit, von der schon das irdische Leben des Christen ausgefüllt sein soll, als der der abgeschiedenen Geister bestimmt ist, welche dies Leben zwar im Glauben und reuig, aber ohne die ihren Sünden entsprechende Busse verlassen haben.

Auf dem Höllenbilde zunächst blicken wir durch einen architektonisch verzierten Rahmen in Wirrsal und Qualen der Unterwelt hinein. Die flache Steinwölbung, die sich unter dem von zwei Pilastern getragenen Fries aufthut, bezeichnet, dass der Dichter die Wohnstätte der Verdammten in die durch eine Kruste festen Landes überdeckten Eingeweide der Erde versetzt, auf deren tiefstem Grunde, im Weltcentrum, wir Satan in dämonischer Majestät thronen sehen (XXXIV\*). Hin-

\*) Die eingeklammerte Zahl giebt den Gesang der jedesmal in Frage stehenden Abtheilung der göttlichen Komödie, hier also der Hölle, an, aus dem die im Text besprochene Scene und Gestalt entnommen ist.

gestreckt zu seinen Füßen liegt der erste seiner Getreuen, der ärgste unter den Sündern, Judas, der auch in der Hölle sich von dem Geldsack, dessen Inschrift auf das empfangene „Blutgeld“ hinweist, nicht trennen kann.

Den Eingang, der durch jene Erdkruste in die Unterwelt hinabführt, hat der Künstler nur angedeutet durch das Täfelchen, das, von der Steinwölbung inmitten des Bildes niederhängend, zwei Verse der berühmten Inschrift des Höllenthors aufweist:

„Der Eingang bin ich zu der Stadt der Trauer.  
Lasst, die Ihr eingeht, jede Hoffnung fahren!“

Dante's Unterwelt zerfällt in eine Vorhölle, in fünf obere Höllenkreise, welche Diejenigen umfasst, die nur aus Schwäche gesündigt haben, oder auch nur aus Unkenntniss des Heils verlustig gegangen sind, und in die vier niederen Kreise, in welche alle Die gebannt sind, die sich im Bewusstsein ihrer Sünde gegen Gottes Ordnung auflehnten. Die Vorhölle scheidet der Acheron von der tieferen Unterwelt und wir sehen links im Bilde\*), wie Charon in vollgeladenem Nachen die Seelen über den infernalischen Grenzstrom führt, indem er

„Jedweden mit dem Ruder schlägt, der zaudert“ (III).

Die unteren Höllenkreise, welche der Dichter im Gegensatz zu der Stadt Gottes, dem himmlischen Jerusalem, die Satansstadt Dis nennt, umgiebt gleich einer Festung eine Mauer glühenden Eisens mit Zinnen und Thürmen (VIII.). Einen dieser letzteren, in dem sich das Thor dieser Stadt befindet, erblicken wir inmitten des Bildes gerade über Satan. Als Dante und Virgil den Einlass begehren, erscheinen auf der Höhe dieses Thurmes die drei Furien mit Schlangenhaar und Gürtel und drohen dem Dichter mit dem Gorgonenhaupt, das ihn versteinern soll (IX.). Links im Hintergrunde sehen wir auf den Zinnen der fortgesetzten Mauer die Dämonen, das Unternehmen der beiden Wanderer durch Wort und Gebehrde zurückweisend. — Zwei der unteren Höllenkreise sind den Gewaltthätigen zugewiesen, zwei andere den Betrügnern und Verräthern. Beide trennt von einander eine tiefe Kluft mit senkrechtem Absturz, das sogenannte Burrato. Um mit Dante auf den Boden dieser Kluft zu gelangen, ruft Virgil den zu einem Dämon umgestalteten Schatten des Königs Geryon herbei, welcher um seiner listigen Entwendung der Rinder des Herkules wegen, als Sinnbild des Betrugers gelten muss. Sein Antlitz ist das eines Biedermannes; sein

\*) Die Bezeichnungen „links“ und „rechts“ sind vom Beschauer aus zu verstehen.

Leib aber ist der eines giftigen Thieres und der Schweif mit dem Scorpionstachel bewehrt (XVII.). So sehen wir ihn links im Bilde, wie er die beiden Dichter auf dem Rücken trägt und sich schwebend mit ihnen auf den Grund jener Kluft niederlässt. Endlich sind auch die beiden letzten Höllenkreise durch einen Absturz, den sogenannten Brunnen, von einander geschieden. Um ihn, also Satan zunächst, halten die Giganten Wache, die in ihrem Kampfe mit den Olympischen Göttern ein heidnisches Gegenbild des obersten der abgefallenen Engel sind, dessen Sturz wir in der Metope zur Linken des Frieses dargestellt sehen. Unser Künstler, der jenen „Brunnen“ anzudeuten unterlassen hat, stellt zwei von ihnen, den gefesselten Ephialtes und, noch näher an Lucifer's Thron, Antäus, diesem zur Linken; Nimrod aber, den Dante den Giganten anreihet, zur Rechten. Seine Wuth auszulassen, stösst er in's Horn, weil er als Urheber der babylonischen Sprachverwirrung sich in menschlicher Rede nicht verständlich zu machen weiss (XXXI.).

Nachdem wir nachgewiesen haben, wie der Künstler mit der Gliederung der Räumlichkeiten frei geschaltet hat, wenden wir uns nun zum Einzelnen.

Die einleitenden Scenen des Gedichtes finden wir in dem Frieze, der sich über dem Bilde hinzieht. Dante, der sich, wie er berichtet, zu nächtlicher Zeit im Walde verirrt hatte, wird, als er den von der aufgehenden Sonne beglänzten Berg erklimmen will, der von dem Ausgange jenes Waldes emporsteigt, durch drei, auf sündige Leidenschaften zu deutende Thiere (Pardel, Löwe und Wölfin) daran gehindert. Vor ihnen zurückweichend gewahrt er den Schatten Virgil's, der auf seinen Hülfesruf ihn auf anderem Wege durch die Reiche des Jenseits zum Heil zu führen verheisst (I.). Dies die Scene, die wir zur Linken erblicken. Virgil, der in der Unterwelt als der tugendhaften Heiden Einer geweilt hat, war, wie uns die rechte Seite des Frieses zeigt, von Beatrice, der verklärten Jugendgeliebten des Dichters, zu dessen Rettung entsendet, und wie Beatrice, die jetzt im Himmel unter den Seligen wohnt, dort um diese Fürsprache von Lucia, so wie diese wieder um die ihrige von einem dritten „holden Weibe“ angegangen ist (II.), zeigt uns, gleich einer Vision, das in der Luft schwebende Rundbildchen.

Wie in der Vorhölle (III.) die Schaar aller Derer, die im Leben so wenig zur Tugend als zum Laster ausreichenden Muth gefunden haben, von Wespen und eklem Gewürm gepeinigt, rastlos einer Fahne ohne Farben oder sonstiges Abzeichen nachjagen, sehen wir im Hintergrunde zu beiden Seiten des Geryon. Ihre Nichtigkeit findet selbst in der Hölle keinen Platz.

In dem ersten Höllenkreise (IV.) hört der Dichter  
 . . . kein Jammern, sondern nur wie Seufzer,  
 Davon die ew'gen Lüft' erzittern müssen,  
 Und dies kommt her von Leiden ohne Marter.

In diesem Raume weilten einst die Patriarchen und anderen Frommen des alten Bundes. Christus, der ihnen prophetisch verkündigt war, hat ihnen, wie die Metope zur Rechten des Frieses zeigt, bei seiner Höllenfahrt, „im Gefängniss“ gepredigt und sie, als die Erstlinge der Seligen, mit sich zum Himmel geführt (IV.). Fortwährend weilten aber in diesem „Limbus“ Diejenigen, die nicht durch eigene Sünde Strafe verwirkt, denen jedoch weder die Erbsünde durch die Taufe abgewaschen, noch durch den Glauben an die Verheissung Theilnahme an der Erlösung zu Theil geworden ist, also neben den unschuldigen, aber ungetauften Kindern die tugendhaften Heiden. Einen bevorzugten Platz unter diesen räumt Dante den Helden, den Dichtern und Weisen ein, und dem entsprechend hat unser Künstler ihnen den mittleren Theil des Frieses angewiesen. Etwas im Hintergrunde (links) treffen Dante und Virgil mit Homer, Horaz, Ovid und Lucan zusammen. Als den Fünften in dieser Gruppe dürfen wir vielleicht Juvenat (Fegefeuer XXII. 13.) annehmen. Noch weiter links im Vordergrunde sehen wir Lucretia mit dem Dolch und unter ihr die Mutter der Gracchen Cornelia, Cato's Marcia und Julia, die Gemahlin des Pompejus. Unterhalb der Dichter sitzen König Latinus und dessen Tochter Lavinia bei einander. In der Mittelgruppe tritt zwischen Hektor und Aeneas Cäsar hervor. Hinter den beiden Letzteren sehen wir den älteren Brutus; rechts von Hektor, den Uebrigen fern, Saladin, den christenfeindlichen Helden der Kreuzzüge. Die Gruppe zur Rechten vereinigt Philosophen, Redner und andere Männer der Wissenschaft. Als „Meister Aller, die da wissen,“ sitzt Aristoteles lehrend im Mittelpunkte. „Die vor den Anderen ihm am nächsten stehen,“ sind zur Linken Sokrates und Plato. In dem Kopfe zwischen Plato und Aristoteles haben wir vielleicht Thales zu erkennen. Ptolemäus, der Gründer des bis auf Copernicus herrschenden Weltsystems, wird durch Weltkugel und Krone kenntlich. Neben ihm finden wir Euklid mit geometrischen Problemen beschäftigt. Die Sängerin ihnen zu Füßen, vermuthlich Sappho, hat der Künstler hinzugefügt. Weiter rechts besprechen sich Cicero und Seneca und im Hintergrunde die beiden Aerzte Hippocrates und Avicenna.

Am Eingange des zweiten Höllenkreises, mit welchem erst die eigentlichen Strafen beginnen, auf unserem Bilde zwischen dem Nachen des Charon und den drei Furien, hält Minos Gericht (V.). Wir

sehen die eben gelandeten Schatten vor ihm niederfallen, ihre Sünden ihm zu beichten. Er aber,

schauend,  
Was für ein Ort der Hölle für sie tauget,  
Umschlingt so oft sich mit dem Schweif, als Stufen  
Er sie hinunter will gesendet wissen.

Unkeuschheit ist die Sünde, die im zweiten Kreise ihre Strafe findet. Von der Windsbraut hin- und hergepeitscht erblicken wir diese Schatten zur anderen Seite des Thurmes der Furien. Dido wird durch den Dolch, Cleopatra durch die Schlange und Semiramis durch die Krone und den Taumelkelch der Lust bezeichnet. Die zwei weiter rechts sich schwebend umfassenden Gestalten vergegenwärtigen eine der berühmtesten Episoden der göttlichen Komödie: es sind die der unglücklichen Schwäger Francesca von Rimini und Paolo Malatesta. Giovanni, dem missgestalteten Bruder dieses Letzteren, aus politischen Gründen zugesagt, hatte Francesca, die Tochter Guido's des Dritten von Polenta, von ihrer Umgebung absichtlich in ihrem Irrthum bestärkt, den schönen Brautwerber Paolo für den ihr Bestimmten gehalten und ihr Herz ihm geschenkt. Ebenso war Paolo für die Verlobte seines Bruders in Liebe entbrannt. Jahrelang bargen die Zwei, obwohl im engsten häuslichen Verkehre lebend, einander die wechselseitige Leidenschaft. Da loderte sie endlich unversehens, als Paolo der Francesca die im Mittelalter über ganz Europa verbreitete Liebesgeschichte des Lancelot und der Ginevra vorlas, zur hellen Flamme empor. Kaum aber hatten sie ihre Liebe einander gestanden, als, durch einen Verräther herbeigerufen, Giovanni Beiden mit einem Streiche das Leben nahm. Das obere Bildchen im Pilaster zur Rechten zeigt uns das überraschte Liebespaar.

Am Eingange des dritten Höllenkreises, in den die Schlemmer gebannt sind, hält das dreiköpfige Ungeheuer, der gierige Höllenhund Cerberus Wacht (VI.). Wir sehen ihn unter Paolo und Francesca, wie er die von eisigem Regen gepeitschten Schatten, deren Sünde die umgestürzten Becher bezeichnen, zerfleischt und durch sein Gebell betäubt.

Den vierten Kreis, den der Geizigen und Verschwender, hütet, rechts im Bilde, Plutus, der Gott der Reichthümer, den Danté mit Pluto verschmilzt (VII.). Die Urne, die auf Erden Schätze geborgen, liegt hier umgestürzt und verstreut ihren kostbaren Inhalt. Den Sündern ist zur Strafe die Arbeit des Sisyphus aufgegeben, zwecklos Felsstücke gegen einander zu wälzen, die ihnen entrollen, sobald sie ans Ziel gelangt zu sein glauben.

Die Zornigen, die sich im fünften Kreise wechselseitig schlagen, stossen und beissen (VII., VIII.), finden wir zwischen Satan und dem Thurm der Furien zur Linken.

Unter den böswillig Sündigenden nehmen im sechsten Kreise die Ketzler die erste Stelle ein (X.). Der Strafe, die das Mittelalter über sie zu verhängen pflegte, entsprechend, sehen wir sie, zunächst unter Plutus, in feurigen Gräbern brennen. In dem Einen, der sich stolz aufgerichtet hat,

„Als ob der Hölle trotzig Hohn er spräche,“

dürfen wir Farinata degli Uberti, den edlen Florentiner Ghibellinen erkennen.

Es folgen im siebenten Kreise die Gewaltthätigen. Den steilen Absturz, der von den Ketzern zu ihnen hinabführt, sehen wir, rechts neben Minos, von dessen Stiefsohn, dem vom Stier erzeugten Halbmenschen Minotaurus, bewacht (XII.). Gewaltthat kann nach Dante's System (XI.) verübt werden gegen den Nächsten, gegen sich selbst und gegen Gott. Die Schädiger des Nächsten, Tyrannen, Strassenräuber und Mörder, sind, je nach dem Maasse ihrer Schuld, mehr oder weniger tief in einen See siedenden Blutes (Phlegethon) eingetaucht. Am Ufer hin und wieder eilend, wachen (unter dem Nachen des Charon) Centauren darüber, dass sie nicht mehr, als ihnen bestimmt ist, aus dem Blute auftauchen (XII.). Einen der Sünder gewahren wir am äussersten Rande des Bildes unter der Harpye.

Gewaltthat gegen sich selber übt sowohl der Selbstmörder, als wer zwecklos und zum eigenen Verderben seine Besitzthümer vergeudet. Die Selbstmörder sind, nachdem sie sich des menschlichen Leibes beraubt haben, nicht mehr Schatten menschlicher Bildung, sondern in Bäume verwandelt. Zur Marter dient ihnen, dass die Harpyen (wie wir links neben den Cyklopen sehen) sich von ihrem Laub und ihren Zweigen nähren, aus welchen Wunden dann Blut und Schmerzenslaute hervorbrechen (XIII.). In eben diesem Walde der Selbstmörder finden wir auch die Vergeuder ihrer Habe, die nackend von wüthenden Hunden durch das dichte Dornengestrüpp gejagt und zerfleischt werden. In dem Einen, den wir in solcher Weise den Wald durchbrechen sehen, werden wir Jacopo von Sant Andrea aus Padua zu erkennen haben.

Gewaltthätig gegen Gott heissen dem Dichter zunächst die Gotteslästerer, die, auf glühenden Sand hingestreckt, von Feuerflocken beschneit werden (XIV.). Der Künstler zeigt sie uns rechts über den Centauren. In dem vordersten, der sich von den übrigen sondert, haben wir Kapaneus, einen der Sieben vor Theben, zu er-

kennen, der noch in der Hölle mit frevelhafter Lästerrede die strafende Gottheit herausfordert. Auch Diejenigen aber sind gegen Gott gewalthätig, die der Sinnenlust der Ordnung der Natur zuwider fröhnen. Von den Mehreren, die der Dichter in solcher Weise brandmarkt, zeigt der Künstler uns rechts vom Thurm der Furien, neben Cerberus, drei sonst rühmlich bekannte Florentiner edlen Geschlechtes: Guidoguerra, Tegghiajo Aldobrandi und Jacopo Rusticucci im wilden Kreislaufe (XVI.).

Durch die Ebene glühenden Sandes fließen in einem Canal die rothen Fluthen des Phlegethon ab. Auf Dante's Frage, woher dieser Bach stamme, antwortet ihm Virgil: im Gebirge von Kreta, also an der Grenzscheide der Universalmonarchieen ältester und späterer Zeit, ruhe eine Riesengestalt, wie der Traum Nebucad Nezar's sie vorgebildet, ein Sinnbild der Weltgeschichte. Was immer daran unlauter, sündhaft sei, tropfe durch Risse und Spalten hernieder und bilde zur Qual der Sünder die höllischen Gewässer (XIV.). Diese Greisgestalt deutet unser Künstler in dem Basrelief oben am linken Pilaster an.

Den beiden letzten Höllenkreisen sind Alle, die Trug geübt haben, zugewiesen. Der Trug steigert sich aber zum Verrath, wenn er gegen Den gerichtet wird, dem der Betrüger durch besondere Pflichten verbunden ist. So bleibt der letzte Kreis den Verräthern vorbehalten, während im achten die einfachen Betrüger Strafe leiden. Je nach der Art des Truges, dessen sie sich schuldig gemacht, sind sie in zehn Gräben, die Malebolge („Uebelbulgen,“ wie Philalethes das Wort überträgt), vertheilt. Der erste nimmt die Verführer, sowohl zu eigener, als zu fremder Sinnenlust, auf. Wie die Kuppler im Mittelalter öffentlich gezeißelt zu werden pflegten, so werden diese Sünder in der Hölle von Dämonen gepeitscht (XVIII.). In dem Grossen, links vor den Feuergräbern der Ketzler, werden wir Jason zu erkennen haben,

„Der keine Thräne, scheint's, vor Schmerz vergiesset.“

Die wir ihm zur Seite ihn mit Vorwürfen überhäufen sehen, dürfte im Sinn des Künstlers als die von Jason verführte Hypsipyle oder Medea aufzufassen sein, nicht als Genossin der Strafe, sondern zu deren Verschärfung ihm beigegeben.

Die zweite Bolgia der Schmeichler, die der Dichter im Kothe fast versinken lässt (XVIII.), deutet der Künstler nur durch die links neben Hypsipyle kauernde Gestalt an, in der wir die Buhlerin Thais sehen.

Die Simonisten, denen geistliche Gaben und Aemter feil waren, finden in der dritten Bolgia ihre Strafe (XIX.). Wie sie Göttliches

zu irdischen Zwecken missbraucht und verkehrt haben, sind sie verkehrt, den Kopf zu unterst, in enge Grubenlöcher eingeklemmt, während an den hervorragenden Beinen und Fusssohlen, wie wir dies links neben Thais sehen, gierige Flammen lecken.

Den falschen Propheten sind in der vierten Bolgia die Halswirbel so verdreht, dass ihr Antlitz dem Rücken zugewandt ist (XX.). Also verunstaltet sehen wir zwischen Thais und den Füßen der Simonisten die Tochter des Tiresias, Manto, ein Idol in den Händen. Die bärtigen Gestalten hinter ihr sind die beiden Seher der Kriege um Theben und Troja: Amphiaraus und Tiresias.

Der fünfte Graben ist mit siedendem Pech gefüllt, in welches die Bestechlichen untergetaucht sind. Eigene, dieser Bolgia zugetheilte Dämonen, die Malebranche, überwachen die Verdammten, dass sie nicht aus dem Pechpfuhl auftauchen, ihre Qualen zu lindern. Wir sehen links an der unteren Ecke des Bildes einen dieser Malebranche, wie er im Begriff ist, den Martino Bottajo, einen der Stadtältesten von Lucca, welchen er rittlings auf seinen Schultern herbeischleppt, in das siedende Pech zu schleudern (XXI.). Einer dieser Sünder, Ciampolo, der ungetreue Diener des Königs Thibault von Navarra, hat sich überraschen lassen, wie er gegen das Verbot ausserhalb des Peches Luft schöpfte. Da erfasst ihn Graffiaccane, einer der Dämonen, mit seinem Haken am gepichteten Haar und zieht ihn an's Land. Auf Virgil's Bitte gestatten ihm die Malebranche, bevor sie ihn abstrafen, eine Frist, um Dante von seinen Genossen zu berichten. Er spiegelt ihnen vor, wenn sie bei Seite träten, würden auf ein von ihm gegebenes Zeichen noch Mehrere auftauchen, und nimmt dann den Augenblick wahr, unangefochten von ihnen in den Pfuhl zurückzuspringen. Darüber gerathen zwei der Teufel, Alichino und Calcabrina, selbst in Streit und raufen einander über dem siedenden Pech, bis sie hineinfallen (XXII.).

Zwischen den Furien und Lucifer's Haupt gehen die Heuchler, von schweren bleiernen, aussen übergoldeten Capuzen niedergedrückt, wie der Dichter sie in der sechsten Bolgia antrifft (XXIII.).

In dem siebenten Graben werden die Diebe von Schlangen und anderem kriechenden Gethier gepeinigt. Vanni Fucci, der die reichen Geräthe der Kapelle des heiligen Jacobus in seiner Vaterstadt Pistoja auf das Verwegenste gestohlen, wird (rechts unten im Bilde) in seinen Lästerreden durch eine Schlange gehemmt, die ihm durch ihre Umschlingung den Hals zuschnürt (XXIV., XXV.). Da sprengt, von einem Drachen im Kreuz gefasst, Cacus, der mythische Rinderdieb, den der Dichter als einen Centauren auffasst, herbei. Zwei andere Diebe, beide Florentiner, lässt Dante sich wechselseitig in einander



verwandeln. Guercio Cavalcanti, der zur Schlange geworden ist, stürzt sich auf Buoso Donati, der noch menschliche Gestalt hatte, nun aber zur Schlange wird, während Guercio wieder menschliche Gliedmassen gewinnt. So sehen wir Buoso in der Mischbildung des Ueberganges am Boden.

Den in der achten Bolgia in Flammen eingehüllten bösen Rathgebern hat unser Künstler im Hauptbilde keinen Raum gegeben. Einer derselben, Guido von Montefeltro, hatte, nachdem er schon zur Busse für sein früheres Leben das Ordensgewand des heiligen Franciscus genommen, Bonifaz dem VIII. gerathen, den Colonna's durch lügenhafte Verheissungen ihre Feste Palestrina zu entreissen. Nach seinem Tode, so berichtet er dem Dichter, sei der Patron seines Ordens, Franciscus, gekommen, um seine Seele zum Himmel zu geleiten. Auf Grund jenes argen Rathes aber habe ein Dämon sie dem Heiligen ent-rissen (XXVII.). Den Zwist dieser Beiden stellt ein kleines Basrelief am Sockel des Pilasters zur Rechten dar.

Den Zwietrachtstiftern versetzen in der neunten Bolgia Teufel mit ihren Schwertern sich stets erneuende Wunden und Verstümmelungen. Mahomet liegt (über Buoso Donati) mit aufgeschlitztem Bauch am Boden. Sein Schwiegersohn Alí neigt sich mit gespaltenem Schädel zu ihm nieder. Mosca Lamberti, der durch seinen Rath, den Buondelmonte umzubringen, weil er seine Braut, eine Amidei, verschmäht hatte, den Bürgerkrieg in Florenz entzündete, hebt die verstümmelten, handlosen Arme empor, und Bertran de Born, der Troubadour, der Heinrich II. von England mit seinem Sohne, dem Prinzen Heinrich, veruneinigt hatte, hält an den Haaren das ihm abgehauene Haupt (XXVIII.)

Die Fälscher, die im zehnten Graben an Schwären, hitzigem Fieber, Wassersucht und anderem Gebresst leiden, hat unser Künstler ganz übergangen.

Auch aus dem neunten Höllenkreise, dem der Verräther, hebt er nur eine Gruppe, die des Grafen Ugolino della Gherardesca und des Erzbischofs Ruggieri degli Ubaldini, heraus. In ihrem Wettstreit um die Oberherrschaft von Pisa wusste der Erzbischof den Grafen so sicher zu machen, dass dieser, wie er glaubte nur zum Schein, seine Kriegsmannen entliess. Da überwältigte ihn Ruggieri und sperrte ihn mit zweien seiner Söhne und zwei Enkeln in einen Thurm, in welchen sie, wie Dante in den berühmten Versen des XXXIII. Gesanges so ergreifend schildert, sämmtlich den Hungertod erlitten. Der Sockel des Pfeilers zur Linken zeigt uns die Eingekerkerten. In der Hölle aber sind (wie wir oberhalb des Giganten Ephialtes gewahren) Ugolino und

Ruggieri solcher Weise in den Cocytus bei einander eingefroren, dass jener unablässig den noch immer nagenden Hunger an Kopfhaut und Genick des Erzbischofs zu stillen bemüht ist.

Mehr als in dem Höllenbilde schliesst unser Künstler sich in dem, dem Fegefeuer gewidmeten der Gliederung des Gedichtes an. Der Dichter, der das Purgatorium als eine Berginsel aus dem weiten Ocean auftauchen lässt, welchen die damalige, mit der neuen Welt unbekannt Geographie zwischen Indien und den Säulen des Hercules annahm, schildert in den ersten neun Gesängen das Vorfegefeuer, in welchem Diejenigen, die aus dem einen oder andern Grunde allzulange die Reue über ihre Sünden verschoben haben, kürzer oder länger ausharren müssen, ehe sie im eigentlichen Fegefeuer zur läuternden Busse zugelassen werden. Dann folgen, in sieben Kreise vertheilt, die siebenerlei Sünden abbüssenden Geister. Endlich kehren sie dann auf des Berges Gipfel, als an das Ziel dieser Läuterung, dorthin zurück, wo das erste Menschenpaar weilte, so lange es noch frei von Sünde war, in den Garten Eden, in das irdische Paradies, von welchem die ihrer Schuld ledig gewordenen Seelen sich zum himmlischen Paradiese aufschwingen.

Das Hauptbild unseres Blattes zeigt uns nun zur Linken den Eingang der gläubig und in Reue Gestorbenen zum Berge der Läuterung. In der Mittelgruppe sehen wir die vom Engel bewachte Pforte, welche das eigentliche vom Vorpurgatorium trennt, und vor ihm auf den Knien um Einlass flehend Dante und Virgil. Die rechte Seite des Bildes führt uns in das irdische Paradies. Den übrigen Inhalt des Gedichtes hat der Künstler auf den Rahmen vertheilt, und zwar in der Art, dass die aufsteigenden Seiten zur Rechten und Linken Scenen aus dem Vorpurgatorium darstellen, während der untere Rand, eine Art Predella, den Bussübungen selbst vorbehalten ist.

Ueber Rom, so lehrt die katholische Kirche, führt der Weg zur Seligkeit. Vom Römischen Meeresstrande also, wo das Tiberwasser salzig wird, schiffen die nicht dem Acheron verfallenen Seelen über das weite Weltmeer zur Insel der Läuterung hinüber. Kein Ruder und kein Segel fördert den Kahn, der sie aufgenommen. Ihn zu lenken bedarf es keines Steuers. Schnelligkeit, grösser als die des geschwindesten Vogels, und sichere Richtung giebt ihm allein mit entfaltetem Flügeln ein Engel Gottes, der in ihm aufrecht steht, von so wunderbarer Schönheit, „dass deren Schild'ring schon beseligt.“ Kein Stand und kein Lebensberuf giebt vor dem andern einen Anspruch, in diesen Nachen aufgenommen zu werden, der den Weg zum Heile führt. Bischof, Fürst und Klostergeistlicher, zu einer Gruppe vereint, erkennen in dem Gestade der

Läuterungs-Insel, welches das Schifflin eben erreicht, gemeinsam das Ziel ihrer Wünsche. Fromme Jungfrauen, Dichter und Held und ein zarter Knabe schliessen sich ihnen an. Pilger, Mönch und Nonne machen den Beschluss. Alle sind sie sich bewusst, das Land der Irrthümer und Sünden, die Welt, nun mit dem Lande der Verheissung zu vertauschen, und so singen sie mit dem Psalmisten in seliger Zuversicht:

„Da Israël hinauszog aus Aegypten.“ (II.)

Zum Wächter des Purgatoriums ist Cato von Utica, ein Typus unbeugsamer Sittenstrenge, bestellt. Auf dem linken Rahmen des Bildes sehen wir ihn am Fusse des steil aufsteigenden Berges, wie ihm von Haupt- und Barthaar „zur Brust ein Doppelstreif herabfällt.“ Ihn zunächst haben Dante und Virgil, als sie den Boden der Insel betreten, zu begrüßen. Seinem Geheisse entsprechend wird Dante zum Zeichen der Demuth, als dem Fundament aller wahren Busse, mit unscheinbaren, jedem Stoss sich beugenden Binsen umwunden (I.). Dies „Umwunden“ fasst unser Künstler im buchstäblichen Anschluss an die Worte seines Originalen als ein „Umgürten“ auf, während der Dichter in der That wol ein „Umkränzen“ im Sinne hatte.

Ein plötzlicher, gewaltsamer Tod übereilt so Manchen, bevor er seine Sünden bereuen und beichten und mit der Busse wenigstens den Anfang machen konnte. Hat aber ein Solcher auch nur im letzten Augenblicke in Reue und Glauben zu Gott sich gewandt, so ist er nicht verloren: selbst dann nicht, wenn ihn die Kirche, mit der er im Zwiespalt gelebt, von ihrer Gemeinschaft ausgeschlossen hätte. Darin aber zeigt sich die Wirkung jenes Säumens und dieser Entfremdung von der Kirche, dass er lange Zeiträume, vielleicht Jahrhunderte harren muss, bevor er zur wirklichen Läuterung gelassen wird. Als einen solchen findet der Dichter zunächst den letzten Hohenstaufen, der über Süditalien geherrscht hat, Friedrich's II. natürlichen Sohn, Manfred. Dem in der Schlacht von Benevent, die ihm Krone und Leben zugleich raubte, Gefallenen wurde, weil der Papst ihn gebannt hatte, selbst ein christliches Begräbniss versagt, und der Künstler zeigt ihn uns, wie er, kenntlich durch die Königskrone, klagt, dreissigmal so lange, als er im Kirchenbann gestanden, von der Pforte des eigentlichen Fegefeuers ausgeschlossen zu bleiben, falls liebende Fürbitte Hinterbliebener diese Frist nicht abzukürzen diene (III.). Von den Genossen des unglücklichen Hohenstaufen, deren zwei der Künstler uns vorführt, giebt Dante keinen Namen an. Dagegen finden wir auf einem noch höheren Absatze des Berges Diejenigen, die nur aus Lässigkeit Reue und Busse bis an's Ende hinausgeschoben haben. Der Dichter nennt nur Einen von

ihnen, den Musiker Belacqua, den seine Schläffheit selbst im jenseitigen Leben nicht verlassen hat. Es heisst von ihm:

. . . Einer, der mir vor den Andern schlaff  
Erschien, umarmte sitzend seine Kniee,  
In deren Mitt' er hängen liess sein Haupt.

Dass er den Dichter, dem er auf Erden bekannt war, dort wiederfindet, befremdet ihn durchaus nicht. Weiter nichts weiss er ihn zu fragen, als: ob Dante wol bemerkt habe, dass dort bei den Antipoden die Sonne, nicht wie bei uns rechts, sondern links von dem nach Morgen Sehenden ihren Tageslauf zurücklege (IV.).

Auf der rechten Seite des Rahmens finden wir zu oberst die Seelen Ermordeter oder im Getümmel der Schlacht Gefallener, die ohne Beichte und Lossprechung ihr Leben lassen mussten. Der Erste unter ihnen in voller Rüstung ist Buonconte von Montefeltro, der nach einem wilden, unbussfertigen Leben in der Schlacht von Campaldino auf den Tod verwundet, nur noch die heilige Jungfrau anzurufen und die Arme in's Kreuz zu legen vermochte. Wie um die Seele seines Vaters (Hölle XXVII.), so streiten sich auch um die seinige ein guter und ein böser Dämon. Während aber Jenen selbst des Papstes Absolution nicht von der unbereuten Sünde entbinden konnte, rettet Diesen das eine Reuethränlein.

Der bejahrte Mann, der im Kleide des vornehmeren Bürgerstandes neben ihm geht, ist Jacopo del Cassero, der, nachdem er das höchste städtische Amt, das eines Podestà, in mehreren Städten Norditaliens verwaltet hatte, von den Schergen Azzo's von Este ermordet ward. Sie singen den 51. Psalm im Verein mit der Sieneserin Pia de' Tolomei, deren Gemahl sie aus Eifersucht erst in die pesthauchende Einöde der Maremma führte und dann tödtete (V.). Der Kopf am äussersten Rande unsers Blattes, den der Lorbeerkrantz des Dichters schmückt, ist der des Mantuaner Troubadour Sordello, dessen Liebe zu des schrecklichen Ezzelino Schwester Cunizza (Paradies IX.) die Sage so romantisch ausgeschmückt hat. Seine freudige Erregung bei der Nachricht, dass der Dante begleitende Schatten (Virgil) ebenfalls ein Mantuaner sei, veranlasst unsern Dichter zu jenem Ausbruch glühender Vaterlandsliebe, deren beredte Worte noch in unsern Tagen zündend im Herzen der italienischen Patrioten wiederhallten (VI.).

Noch mehr vielleicht als Andere werden die Grossen dieser Welt durch irdische Sorgen und Verlockungen davon abgehalten, sich dem Jenseits zuzuwenden. Wol mit Rücksicht auf diese Entschuldigung finden wir ihnen eine bevorzugte Stelle in diesem Vorpurgatorium eingeräumt. Eine anmuthige, mit buntem Blumenflor geschmückte Thal-

senkung hat sie aufgenommen, und während der Nachtzeit halten zwei Engel bei ihnen Wache, die Schlange der Versuchung, die noch nicht ablassen will, sie von ihrer Reue wieder abzuziehen, mit flammendem Schwerte zurückzuweisen (VIII). Den obersten Platz in diesem Fürstenkreise nimmt, die Kaiserkrone auf dem Haupte, Rudolph von Habsburg ein. Zu seinen Füßen sitzt mit dem Kurhut der Böhmenkönig Ottokar. Jetzt mit dem Habsburger im traulichen Gespräch, gedenkt er nicht mehr ihrer langen Feindschaft, und nicht der Niederlage und des Todes, die er auf dem Marchfelde erlitten. Theil an ihrer Wechselrede nimmt, ihnen etwas zur Seite sitzend, der grosse Arragone Peter, der nach dem Untergange der Hohenstaufen noch einmal deren Banner in Sicilien entfaltet und so an Karl von Anjou zum Rächer Manfred's, seines Schwiegervaters, wie des jung gemordeten Conradin ward. Ueber dem Haupte Peter's sehen wir seinen Feind, Philipp den Kühnen von Frankreich,

... . . . der seine Wange  
Hat seufzend in die hohle Hand gebettet,

im Gespräche mit König Heinrich dem Dicken von Navarra. Die aber rechts von Rudolph im Halbschatten stehen, sind Alphons der Wohlthätige von Arragonien, der, kaum zwanzigjährig, Peter, seinem Vater, im Tode nur allzufrüh nachfolgte, und Wilhelm Langschwert von Monferrat (VII.).

Von den niederen Abhängen des Vorpurgatoriums wird Dante schlafend durch Lucia zu dem Bergesabsatz emporgetragen, auf dem sich die Eingangspforte für die Räume der Läuterung befindet. Er vergleicht diese Entrückung der des Ganymed vom Berge Ida zum Olymp (IX.). Der Künstler veranschaulicht uns dies Gleichniss in dem Medaillon, welches links die obere Ecke des Bildes schmückt.

Die Pforte zum Purgatorium, in edlem romanischen Styl gehalten und mit dem Bilde des Lammes, sowie mit der freudeverheissenden Inschrift geschmückt: „Kommt zu mir, die mein Vater hat gesegnet,“ nimmt die Mitte unseres Blattes ein. Aber nicht nur zum Fegefeuer, sondern zugleich auch zum Paradiese ist diese Pforte der Eingang. Wer durch sie den Zutritt gefunden, kann wol noch langer und schwerer Busse unterliegen; eine Umkehr zum Bösen aber ist für ihn unmöglich. Früh oder spät, keinesfalls später als am jüngsten Tage, gelangt er sicher zur Seligkeit. Daher sind dem Engel, der dieses Thor als Pförtner hütet, neben dem Schwert die beiden Himmelschlüssel, der silberne der Weisheit und der goldene der Gnade, anvertraut. Drei Stufen verschiedenartigen Gesteines hat, Wen der Engel einlassen soll, zu ersteigen. Die erste, von weissem Marmor, ist

ein Sinnbild des rückhaltlosen Sündenbekenntnisses. Die zweite, von ausgebranntem, schlackigen Gestein, bezeichnet die Reue. Auf die Busse endlich deutet die porphyrene dritte (IX.).

In dem unteren Theile des Rahmens finden wir die den einzelnen Sünden zur Läuterung verhängten Bussen. Eingefasst wird diese Predella zu beiden Seiten von je einem Engel. Die Tafel, die der Eine in Händen hat, zeigt das diesen Büssenden selbst geziemende Psalmenwort: „Entsündige mich“; die des Andern wendet sich an die Hinterbliebenen: „Bittet für sie“. Die Randverzierung, die über dem ganzen Raume hinläuft und ihn von dem Hauptbilde trennt, zeigt in fast mikroskopischen Medaillons sieben Scenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau, und zwar von der Rechten zur Linken fortschreitend: die Verlobung, die Einführung in den Tempel, die Anbetung des Christkinds, die Flucht nach Aegypten, Maria und Joseph, die Christum im Tempel finden, die Hochzeit zu Cana und die Verkündigung.

Die Stolzen, denen der erste Kreis des Purgatoriums zugewiesen ist, beugen Haupt und Nacken, die sie auf Erden hochmüthig erhoben hatten, unter schwere Steineslast. In dem Vordersten, der der Last beinahe erliegend, mit der Hand den Boden berührt, werden wir den mächtigen Grafen Umberto von Santafiore zu erkennen haben. Ihm zur Seite geht Provenzan Salvani, eine Zeit lang der einflussreichste Mann in Siena. Weiterhin folgt Oderisi aus Gubbio, dessen Miniaturmalereien zur Ausschmückung von Handschriften einst hochberühmt waren. Als ein Büssender erkennt er hier selber an, dass der Beifall, den er gefunden, jetzt auf Andere übergegangen sei. Nicht anders, fügt er hinzu, sei es in der Dichtkunst, wo der jüngere Guido den Ruhm des älteren überflügelt habe. Vielleicht verstand unser Künstler unter dem Letzteren den Mönch Guittone von Arezzo und wollte diesen in der hintersten Gestalt mit geistlich geschorenem Haar darstellen (XI.).

Den Metalldraht, der im zweiten Kreise den Neidischen die Augen schliesst, vertauscht unser Künstler mit einer für die bildende Kunst besser geeigneten Binde. Die Vorderste unter ihnen ist die Sienesin Sapia, die als leidenschaftliche Guelfin über die Niederlage des ghibellinischen Heeres ihrer Landsleute jubelte (XIII.). Von den Uebrigen, die der Künstler mit Sapia zu einer Gruppe verbunden hat, können wir im Gedichte nur die beiden romagnolischen Edelleute Guido del Duca und Rinier da Calboli nachweisen, die wir vermuthlich in den beiden Greisen zu erkennen haben (XIV.).

Von dem dichten Rauch, in den die Zornigen des dritten Kreises gehüllt sind, entdecken wir im Hintergrunde wenigstens eine Andeutung. Im Uebrigen haben auch hier ästhetische Gründe unsern

Künstler bewogen, sich vom Dichter zu entfernen. Dieser nennt von den Zornigen nur Marco Lombardo, einen vielgesuchten Cavalier jener Zeit (XVI.). Wollen wir diesen in dem Manne erkennen, dessen Profil der Kopf des Jünglings, auf den er sich stützt, zum grösseren Theil bedeckt, so bleibt unserer Willkür freier Spielraum, die übrigen Figuren dieser Gruppe zu benennen.

Die Lässigkeit wird im vierten Kreise durch rastlose Eil gebüsst. Dem Abt Gerhard von San Zeno in Verona, dem einzigen, den Dante hier namhaft macht (XVIII.), fügt der Künstler noch mehr andere, mit derselben Hast laufende, oder sich zum Laufen anschickende Schatten hinzu.

In diesem Kreise der Lässigen überrascht den pilgernden Dante die Nacht und er entschlummert. Ein Traumgesicht zeigt ihm, als Symbol der Sinnenlust, die in den noch übrigen Kreisen gebüsst wird, eine verlockende Sirene. Mit Wohlgefallen lauscht er ihren Tönen. Da erscheint, die ihm schon zweimal Helferin war, Lucia, und indem sie die Versucherin enthüllt, zeigt sie dem Dichter, dass, wo er Lust und Freuden zu finden glaubte, nur Stank und Moder ist (XIX.). Das Medaillon links in der unteren Ecke unseres Blattes veranschaulicht uns diese Scene.

Die Busse, der im fünften Kreise die Geizigen unterworfen sind, ist, wie sie ihre Gedanken nur Irdischem zugewandt hatten, regungslos, den Blick nach unten, am Boden zu liegen. Der erste unter ihnen, den wir in völliger Zerknirschung und angethan mit dem geistlichen Gewande hingestreckt sehen, ist Hadrian V. aus dem edlen Hause der Fieschi. In dem zweiten, der, wenn auch mit unsicherer Hand, die Königskrone noch festhält, haben wir Hugo Capet, das Haupt des nach ihm benannten französischen Königshauses zu erkennen (XX.). Ein dritter, der bis dahin mit ihnen am Boden gelegen, tritt nun, da er seine Busse vollendet, aufgerichtet und freudigen Muthes den weiteren, gen Himmel führenden Weg an. Es ist der alte römische Dichter Statins, der, wie er uns berichtet, durch ein prophetisches Wort in Virgil's Hirtengedichten zum Christenthum hingezogen, heimlich übertreten war, aber aus Furcht vor den Christenverfolgungen seiner Zeit nicht gewagt hatte, seinen Glauben offen zu bekennen. Ob dieser Lässigkeit hatte er im vierten Kreise länger als vierhundert Jahr, dann aber noch länger im fünften Kreise gebüsst; in diesem jedoch nicht etwa wegen Geizes, sondern wegen des entgegengesetzten und eben deshalb verwandten Fehlers, der Verschwendung (XXI., XXII.).

Damit die Schlemmer im sechsten Kreise der Lust des Gaumens entsagen lernen, ist ihnen Angesichts mit würzigschwellenden

Früchten beladener Bäume, von denen krystallklares, kühles Wasser niedertropft, die strengste Enthaltbarkeit von Speise und Trank auferlegt (XXII.). Der Dichter nennt unter ihnen seinen ihm verschwägerten Freund Forese Donati (XXIII.), den als Feinschmecker bekannten Papst Martin IV. und den Luccheser Liederdichter Buonagiunta Urbicciani (XXIV.). Wir sehen die Drei, wie sie nach den Früchten des Baumes und nach dem schäumenden Quell verlangend die Arme ausstrecken.

Endlich im siebenten Kreise sind die Unkeuschen in Flammen gebannt, in denen sie einander beegnend sich bei kurzer Umarmung Beispiele der Sittenreinheit und Warnungen vor der Sinnenlust zurufen. Zu den beiden Dichtern, die Dante in diesem Kreise allein nennt, dem grossen Bolognesen Guido Guinizelli und Arnaut Daniel aus dem Perigord (XXVI.), hat der Künstler noch einige andere anmuthige Gestalten hinzugefügt.

Auch am Ende dieses Kreises unterbricht die Nacht die Wanderung des Dichters. Während des Schlafes, der ihn befällt, sieht er im Traume als ein Vorbild der Scene des irdischen Paradieses Lea, Blumen sich zum Kranze sammelnd, die das thätige, und Rahel sich im Spiegel selbst betrachtend, die das beschauliche Leben bedeutet (XXVII.). Wir sehen die Gruppe der Beiden im dem Medaillon, das rechts die untere Ecke des Blattes einnimmt.

Auf der Höhe des Berges angelangt, also im irdischen Paradiese, welches die rechte Seite des Hauptbildes darzustellen bestimmt ist, findet Dante am Ufer des Letheflusses, Blüthe nach Blüthe aus dem reichen Flor des Gartens Eden wählend, Mathilde, als das Gegenbild Lea's, die ihm der Traum gezeigt (XXVIII.) Dann aber steigt in einem Blumenregen Beatrice vom Himmel hernieder.

Das von dem Dichter einst geliebte sterbliche Weib ist nun in seiner Verklärung zum Symbol der Gotteserkenntniss geworden. Diese Erkenntniss ist es, die den Wagen lenken soll, der die Kirche bedeutet und von einem Greifen gezogen wird. Der Greif aber, das Thier, das als Löwe der Erde und als Vogel dem Himmel angehört, ist ein Sinnbild von Christo (XXX.). Beatrice, das Kreuzespanier in der Hand, aufrecht im Wagen stehend und vom Greifen gezogen, zeigt uns das obere Eckmedaillon der rechten Seite. — Der Dichter schildert uns Beatrice inmitten eines Triumphzuges, dessen zahlreiche Gestalten die heiligen Urkunden, die Tugenden und Anderes verkörpern. Es ist dem Künstler nicht zu verargen, wenn er, ihre symbolische Bedeutung als Theologie nur durch das Buch bezeichnend, Beatrice mehr menschlich auffasst, und ihr zu Gefährtinnen nur die vier moralischen Tugenden, Stärke (mit Keule



und Löwenhaut), Gerechtigkeit (mit Schwert und Wage), Mässigkeit (mit dem Zaum) und Weisheit, sowie die drei specifisch christlichen Tugenden lässt. Das Kreuz an der Stirn bezeichnet die eine als Glauben, die blühenden Rosen im Haar die zweite als Liebe und der mit vertrauensvoller Ergebung gesenkte Blick die letzte als Hoffnung. In Reue über seine Verirrungen kniet Dante vor Beatrice; sie aber heisst, beseligende Verzeihung in ihrem Blick, ihn auf der nun himmelwärts führenden Bahn vorschreiten.

Neun Himmel durchfliegt, von Beatrice geleitet, der Dichter. Der zehnte, für den es weder Raum noch Zeit giebt, ist der der ewigen Ruhe, des durch nichts getrübtten Gotteslichtes. Hier ist die Gottesstadt, in der die bereits abgeschiedenen Seligen ihre Wohnungen schon gefunden, während sie für Alle, denen bis an der Welt Ende die Seligkeit noch vorher bestimmt ist, bereitet stehen. Der Dichter schildert uns diese Gottesstadt in der Gestalt einer weissen Rose, deren Blumenblätter gleich Thronen je einem Seligen seinen Sitz bieten. Legionen von Engeln fliegen auf und nieder gleich Bienen, und versenken sich bald in das Anschauen Gottes, bald spenden sie von der gewonnenen Erkenntniss den über die Blätter vertheilten Seelen (XXXI). — So schön dies Gleichniss ist, so wenig war es doch zu bildlicher Darstellung geeignet. Der Künstler war genöthigt, die Rose aufzulösen und die Seligen, statt der symmetrischen Anordnung, die der Dichter ihnen gegeben, freier zu gruppieren. So hat er denn zunächst der heiligen Jungfrau, die im Gedichte nur eines der Rosenblätter einnimmt, im Mittelpunkte des Bildes einen Thron angewiesen, um den ein Engelreigen ihrer Königin „mit offenen Schwingen“ Lob und Preis singt, während andere mit Palmen, Rosen und Kronen ihr huldigen. Wohl beseligt Dante der Anblick Maria's. Er sagt:

Und gliche meiner Rede Reichthum dem  
Der Phantasie, so wagt' ich dennoch nimmer,  
Von ihrem Reiz das Mindeste zu schildern.

Aber auch die heilige Jungfrau ist nur die Fürbitterin bei dem Sohne. Sie ist den Gläubigen „der Hoffnung lebensvolle Quelle,“ aber noch nicht die Erfüllung, und so bleibt denn auch in ihrem Anschauen den Dichter das Verlangen Gott selbst zu schauen. Fürbitterin kann auch hier nur die Jungfrau sein. So wendet denn der heilige Bernhard, Dante's letzter Führer, sich in dem herrlichen Gebete des XXXIII. Gesanges an die Gottesmutter, dass sie des Dichters höchstes und letztes Verlangen durch ihre Vermittelung erfüllen möge. Wir sehen Dante und Bernhard in solcher Weise bittend an des Bildes linkem Rande. Gewähren aber kann auch die heilige Jungfrau nichts aus eigener

Macht. Auch sie muss an einen Höheren ihre Bitten und Fürbitten richten. Daher heisst es weiter:

Zum ew'gen Lichte wandte sich ihr Auge,  
Zu dem den Blick, wie uns zu glauben obliegt,  
Nie ein Geschöpf mit gleicher Klarheit wandte.

Ueber ihr in den Wolken sehen wir Christum thronen, umgeben von Cherubim und Seraphim, die ihm Rauchopfer bringen und deren Lobgesänge zu Psalter und Harfe ertönen. Unter ihnen bezeichnet der Lilienstengel Gabriel, das Schwert aber Michael. Schon die Glorie, die den Heiland in den drei Hauptfarben des Regenbogens umgiebt, deutet auf das Geheimniss der Dreieinigkeit. Ein weiteres Symbol dafür sind Dreieck und Cirkel, die auf der Höhe des Bildes, inmitten der apokalyptischen Leuchter, das Menschenhaupt umgeben. Gott hat den Menschen geschaffen, „ein Bild das ihm gleich sei“. So findet denn auch, wer sich in das Anschauen Gottes versenkt, darin die Menschenähnlichkeit. Dante sagt:

Das Kreisen, das mir dreifach aufgefasst  
Erschienen war, es dünkte (wie ein Spiegel),  
Als meine Augen länger es betrachtet,  
In seinem Inn'ren mit den eig'nen Farben  
Mir uns'res Angesichtes Bild zu zeigen,  
Weshalb mein Schau'n ich völlig d'rin versenkte.

Wenden wir uns zu der grossen Versammlung der Heiligen, die den Thron der Jungfrau umgeben, so sehen wir in der innersten Reihe rechts von Maria Personen des alten, links aber des neuen Bundes. Die Märtyrer unter ihnen tragen den Palmenzweig. Der Vorderste zur Linken ist Johannes der Täufer. Hinter ihm sitzt Joseph, dessen, gleich der Ruthe Aaron's, erblühter Stab ihn als den Bräutigam Maria's bezeichnet hatte. Lucas vertieft sich in das Anschauen der Jungfrau, deren Züge sein Griffel eben festzuhalten bemüht ist. Die drei Folgenden, Matthäus, Marcus und Petrus, tragen als apostolische Schriftsteller jeder ein Buch, letzterer daneben auch die Himmelsschlüssel. Jenseits des Thrones der Jungfrau sitzt Adam ihr zunächst. Ihm folgt mit den Gesetztafeln Moses. Den Nächsten macht das Opfer-Messer als Abraham kennbar. Die beiden nun Folgenden werden wir als Propheten, vielleicht Jesaias und Jeremias, aufzufassen haben. Die vorderste Stelle aber nimmt David, der königliche Psalmensänger, ein. In der weiter nach rechts sich anschliessenden Frauengruppe ist die älteste, Anna, die Mutter der Jungfrau:

Die in der Tochter Anschau'n so beglückt ist,  
Dass auch beim Hosianna sie nicht wegsieht.

Die hinter ihr Sitzende ist vermuthlich als Catharina aufzufassen. Darüber stehen Agnes mit dem Lamm, Magdalena mit dem Salbgefäß und Cäcilia mit der Orgel bei einander, welche, gleich Catharina, sämmtlich vom Dichter nicht genannt werden. Der Dichter lässt Eva

So reich an Schönheit, zu Maria's Füßen

sitzen. Der Künstler dagegen hat sie Cäcilien beigelegt. In der Gruppe Hebräerinnen, oberhalb der Urmutter, erkennen wir Ruth an der Korngarbe, Judith am Schwert. In der folgenden vermuthen wir Rahab und in den beiden letzten Sarah und Rebecca. Vor den Frauen steht Aaron angethan mit Ephod und Brustschild. Zur Bestimmung der fünf Männer, die über Cäcilia und Agnes stehen, fehlt uns ein sicherer Anhalt, und das gleiche Geständniss müssen wir in Betreff der beiden Alten ablegen, die, einerseits zwischen Moses und Abraham, und andererseits zwischen Matthäus und Marcus, hervorsehen. Unter den Gestalten der linken Seite des Bildes, zu der wir nun zurückkehren, werden wir den Kirchenfürsten mit dreifacher Krone für Gregor den Grossen ansprechen dürfen. Ihm zur Rechten und Linken die Kirchenväter Ambrosius und Augustinus, und, seine Bibelübersetzung in den Händen, mit dem Cardinalshut geschmückt, Hieronymus. Ueber diesem finden wir Sebastian mit dem Bündel Pfeile und im Diaconengewand mit den Steinen, die ihm den Tod gegeben, Stephanus. Unter den noch Uebrigen sind zunächst über Bernhard, Franz von Assisi, und über diesem, durch die Krone bezeichnet, Kaiser Heinrich VII. noch mit Sicherheit zu bestimmen. —

Wir haben, anders als wir für Hölle und Fegefeuer gethan, zuerst das Hauptbild für sich allein betrachtet, und besprechen nun erst die Architectur des ganzen Blattes. Es wölbt sich, wie wir sehen, über jenes Hauptbild ein figurenreicher Bogen, ähnlich dem „Triumphbogen“ der altchristlichen Basiliken. In den Zwickeln, die zur Rechten und Linken oberhalb dieses Bogens bleiben, sehen wir, die sich in diesem Theile des Gedichtes vermählen, die Poesie und — in Beatrice's Gestalt — die Theologie. Dem entsprechend zeigen die Steine, auf denen zu beiden Seiten der Bogen aufliegt, Apoll und die neun Musen (II.), und auf dem Altar, den die vier, die Evangelisten bezeichnenden, Thiere umgeben, das Abendmahl des Lammes (XXIV.). Die Leiste, welche diese beiden vereinigt, trägt den Stempel des Labarum, jenes christlichen Monogrammes, in welchem zu siegen dem Kaiser Constantin verheissen war; der Bogen selbst das Heilig, Heilig, Heilig!

Zu dem Schlussstein des Gewölbes, als den wir bereits das mystische Zeichen der Dreieinigkeit kennen lernten, steigen zu jeder Seite

vier Bilder auf, welche die Wanderung des von Beatrice geleiteten Dichters durch die sieben Planeten und den Fixsternhimmel veranschaulichen. In allen diesen Himmeln, denn einem jeden der Planeten wird im Ptolemäischen System ein besonderer Himmel zugeschrieben, treffen die Wanderer selige Geister. Nicht als ob diese bleibend an jene Himmel gebunden wären; nein, ihre Heimath haben sie Alle im höchsten Himmel des ewigen Gottesfriedens. Sie erscheinen nur dem Dichter auf dem Planeten, dessen Einfluss sich nach astrologischer Lehre in der Wirksamkeit eines jeden auf Erden am meisten ausgeprägt hatte.

Wollen wir nun in den Bildern dieses Bogens den Dichter auf seiner Himmelswanderung begleiten, so wenden wir uns von dem untersten Bilde links zu dem gegenüberstehenden auf der Rechten, um dann zu dem nächst-höheren links zurückzukehren, und so fortzuschreiten, bis wir die beiden dem Schlusssteine nächsten Bilder erreicht haben. Zu bemerken ist dabei, dass den drei unteren Planeten noch einiger Schatten menschlicher Schwäche anhaftet, dass sie einen minder vollkommenen Grad der Schwäche ausdrücken, während der Platz, den eine Seele auf einem der vier oberen einnimmt, eine besondere Art der Vollkommenheit bezeichnet, welche dieselbe schon auf Erden bewährt hat.

Auf dem Monde, dem untersten Planeten der mittelalterlichen Astronomie, begegnet der Dichter, den wir auf unserem Bilde mit Beatrice herbeischweben sehen, Seelen, die, wenn auch widerstrebend, ihrem Gelübde untreu geworden sind. Mit der Kaiserkrone auf dem Haupt sitzt Constanza, die normannische Erbtochter, auf dem Throne. Um sie mit Kaiser Heinrich VI. zu vermählen, riss, der mittelalterlichen Sage zufolge, Wilhelm der Gute von Sicilien sie aus dem Kloster. Aehnlich war das Schicksal der mit Dante verschwägerten Piccarda Donati, die im Ordensgewand der Clarissen neben der Kaiserin sitzt (III.).

Unter den Ehrgeizigen des Mercur, denen wir auf dem entsprechenden Bilde Dante und Beatrice entgengetreten sehen, nennt der Dichter nur den Kaiser Justinian, den der Herrscherstab mit dem Adler und das eigenthümliche byzantinische Diadem bezeichnet (XVI.). Durch die zweite Gestalt mit Pilgerhut und Muschel, die der Künstler hinzugefügt hat, wollte er vielleicht andeuten, dass auch fromme Werke und demüthiges Gewand nicht hinreichen, um vor Ruhmsucht zu schützen.

In der Venus, auf welcher die Seelen, die hienieden in Liebe entbrannten, verweilen, finden wir zunächst im reichen Schmuck einer

weltlich gesinnten Edeldame, die schon (Fegefeuer VI.) erwähnte Schwester des Ezzelino da Romano, Cunizza (IX.). Der lautenspieland neben ihr steht, ist Foulquet von Marseille, vielleicht der liebeglühendste der Troubadours. Später entsagte er der Liebe und den Liedern. Aus dem Kloster, in das er gegangen, wurde er auf den bischöflichen Sitz von Toulouse erhoben und verfolgte nun mit leidenschaftlichster Heftigkeit die Albigensischen Ketzer (IX.). Den daneben Stehenden bezeichnet die Krone als den unserem Dichter persönlich befreundeten ältesten Sohn des Königs Karl von Neapel, den zum König von Ungarn erwählten Karl Martel (VIII.). Im Hintergrunde sehen wir Rahab, welche in Jericho Josua's Boten verborgen hat (IX.).

In der Sonne finden wir Kirchenlehrer. Die Mitte nehmen der Dominicaner Thomas von Aquino, der Scholastiker, und der Mystiker Bonaventura vom Orden des heiligen Franciscus ein, von denen im XI. und XII. Gesange jeder den Ruhm des Stifters desjenigen Ordens verkündet, dem der andere angehört. Salomo erkennen wir an der Krone. Der neben ihm stehende Mönch wird Grazian, der Sammler kirchrechtlicher Quellen, sein. Boëthius, „den letzten Römer“, wie er oft genannt ist, zeigt uns die antikgekleidete Gestalt am linken Rande des Bildchens. Auf der entgegengesetzten Seite dürfen wir den ernstesten Greis mit Bischofstab und Hut Beda den Ehrwürdigen nennen. Unter den übrigen, zum Theil kaum angedeuteten Figuren, vertheilen sich die Namen des (vermeintlichen) Schilderers der himmlischen Hierarchien, Dionys des Areopagiten, des Vielwissers Isidorus von Sevilla, des christlichen Geschichtsschreibers Orosius und des Logikers Petrus des Lombarden (X.).

Als Streiter Christi sitzen im Mars zu den beiden Seiten des Bildes Karl der Grosse und Josua. Zu Karl neigt sein Neffe Roland sich nieder. Aufrecht hinter Josua aber steht Judas Maccabäus. Gottfried von Bouillon erhebt neben diesen beiden das Kreuzespanier und von seiner Schulter halb versteckt sehen wir Robert Guiscard (XVIII.). Die ritterliche Gestalt, die in der Mitte des Bildes hervortritt, ist Dante's Urahn, der unter Conrad III. am zweiten Kreuzzuge Theil nahm und hier, in dem berühmten XVII. Gesange, dem Dichter die Wechselfälle seines künftigen Lebens verkündet.

Auf dem Hintergrunde des die gerechten Richter im Jupiter darstellenden Bildes sehen wir deren, der Weisheit Salomonis entlehnten, Wahlspruch: „Habt Gerechtigkeit lieb, Ihr Regenten auf Erden,“ zu dessen einzelnen Buchstaben nach einander im Gedicht die seligen Geister sich zusammenordnen. David und Constantin, letzterer mit dem Feldzeichen des Lábarum in der Hand, sitzen auf Thronen. Tra-

jan, den fünf Jahrhunderte nach seinem Tode Gregor der Grosse durch ein Wunder in's Leben zurückgeführt und getauft hatte, steht neben David, Wilhelm der Gute von Sicilien neben Constantin. Hinter Wilhelm sehen wir König Hiskias, dem Gott auf sein Gebet fünfzehn Jahre Leben zulegte (XX.).

Unter den Beschaulichen, welche der Dichter im äussersten der damals bekannten Planeten, dem Saturn, antrifft, nimmt Petrus Damiani mit dem Cardinalshut, den er im Alter trug, die mittelste Stelle ein (XXI.). Benedict von Nursia trägt als Gründer des nach ihm benannten weit verbreiteten Mönchsordens den Krummstab des Abtes. Unter den beiden Greisen, rechts von Petrus, bezeichnet die Palme des Märtyrers den Macarius, während der andere, Romuald, der Stifter der Camaldulenser ist (XXII.). — Den Beschaulichen steht schon auf Erden im Geiste der Weg zum Himmel offen, und so setzt der Künstler einen anderen dieser Contemplativen, den älteren Antonius, auf die unterste Sprosse der Himmelsleiter, auf welcher die Engel auf und nieder steigen.

Endlich im Himmel der Fixsterne und zwar im Zeichen der Zwillinge, unter dem Dante geboren war, treten die Apostel Petrus, Jacobus und Johannes dem von Beatrice geleiteten Dichter entgegen, um ihn, bevor er zum Himmel des ewigen Lichtes Eingang findet, Zeugniß darüber ablegen zu lassen, dass er Glaube, Hoffnung und Liebe richtig auffasst und von ihnen dreien wahrhaft durchdrungen ist. Hinter ihnen ragt Adam hervor, um über den Sündenfall Aufschlüsse zu ertheilen.

Die ritterliche Gestalt, die in der Mitte des Bildes hervortritt, ist Dante's Uebersetzer, der ritterliche Conrad HE. im zweiten Kreuzzuge Theil nahm und hier, in dem berühmten XVII. Gemälde, dem Dichter die Wappentafel seines künftigen Lebens vorhielt.

Am dem Hintergrund des die gerechten Richter im Jüngsten Gericht darstellenden Bildes sehen wir oben der Weisheit Salomons entlehnt, die Weisheit: „Ihr Gerechten, laßt die Hörenen auf Erden“, zu dessen einzelnen Buchstaben nach einander im Gedicht die selbigen Geister sich zusammenschließen: David und Constantin, letzterer mit dem Fahnenstange.

Druck der Königl. Hofbuchdruckerei von C. C. Meinhold & Söhne in Dresden.

ST 40 1-



Ungültig

- 1. 04. 74



36. 8° 565B



X



