

Mittelalters noch vervollständigte. Hier schaut Dante keine Gestalten mehr; er muß die ewigen Geister geistig innerwerden und nur blizende Sterne tauchen hervor, wo sie ihr Dasein verkünden. Was ihm von Gott offenbart worden, vermag er nicht auszusprechen, nur gleichnißweise anzudeuten, daß er in ihm den ewigen Einflang des Alls empfunden.

Die folgenden vier Vorträge haben die in der göttlichen Komödie hervortretenden Hauptbeziehungen wieder zu sondern, und zwar wird der nächste die politisch-kirchlichen Zeitverhältnisse behandeln.

V.

Wenn man allein die politisch-kirchlichen Zeitverhältnisse, wie sie Dante in einer Reihe von Gestalten seiner Komödie zur Darstellung bringt, zusammenhängend betrachtet, so tritt man in eine so selbständig erscheinende Welt ein, als ob nur diese und nicht noch Anderes den wesentlichen Bestand der Dichtung bilden sollte. Dabei fordern diese Gestalten durch ihr scharf gezeichnetes Gepräge förmlich heraus zur Vergleichung mit der historischen Wirklichkeit, ja die Geschichtschreiber waren von jeher geneigt, Dante's göttliche Komödie in einzelnen Punkten als Quelle zu gebrauchen. Doch scheint darin Vorsicht nöthig; denn der Dichter zeichnet zwar manche der vorgeführten Personen absichtlich treu nach ihrem Leben, über andere dagegen schaltet er frei nach dem ewigen Rechte der Kunst, oder stattet sie mit Zügen aus, deren historische Würdigung aus Mangel an Quellen uns versagt ist. Wenn er im höllischen Kreise der Selbstmörder dem unglücklichen Kanzler Friedrich's II. Worte in den Mund legt, die seine ungebrochene Treue gegen den Kaiser bezeugen, so haben wir Grund dieses Bekenntniß für wahr zu halten, und das, was hier als die moralische Ueberzeugung unseres Dichters erscheint, als wohl begründet durch Nachrichten, die uns fehlen, mithin als historisch anzunehmen. Wenn dagegen auf der einen Vorstufe des Reinigungsberges der mantuanische Sänger Sordello sich in ehrfurchtgebietender Schweigsamkeit wie ein ruhender Löwe gebehrdet, so stimmt dies wenig mit dem uns sonst bekannten leichtfertigen Wanderleben des Troubadours überein und wir vermögen kaum noch die Beziehung zwischen dem uns überlieferten geschichtlichen Charakter und der Zeichnung des Dichters zu finden.

In ähnliche Verlegenheit gerathen wir bei Vergleichung des verschiedenen jenseitigen Schicksals mancher Personen aus dem Zeitalter des Dichters. Während z. B. Francesca da Rimini, weil sie die ehliche Treue verlegt, an der Seite ihres Geliebten im zweiten Höllenkreise schmachtet, genießt dagegen Cunizza, die flatterhaft liebende Schwester des Tyrannen Ezzelino, im Sternenhimmel der Venus die ewige Seligkeit. Jene brach die Treue einem verhassten, durch Betrug ihr aufgedrungenen Gatten — so erzählt wenigstens die Volkssage, der unser Dichter sich anschloß, — diese schwärmte ohne solche Veranlassung, von ihrem Gatten sich abwendend, für den Sänger Sordello und ließ sich später noch von einem Andern entführen. Freilich verschweigt der Dichter diese Thatsachen, aber er gibt doch eine leise Andeutung in den wenigen Worten der Cunizza. Fragen wir, wo hier die Gerechtigkeit bleibt, so ist darauf zu antworten, daß es überhaupt nicht in des Dichters Absicht gelegen zu haben scheint, in allen Fällen die Personen nach ihrem Verschulden zu richten, sondern vielmehr dieses letztere in allen Schattirungen zu individualisiren. Außerdem weiß der Dichter über die Mitthei-