

ERICH KÖHLER

Lea, Matelda und Oiseuse

Zu Dante, *Divina Commedia*, *Purgatorio*, 27. bis 31. Gesang

Lea, Matelda und Oiseuse

Zu Dante, *Divina Commedia*, *Purgatorio*, 27. bis 31. Gesang

Vier Tage und drei Nächte verbringt der Jenseitswanderer Dante im *Purgatorio*. Jedesmal zwingt der Untergang der Sonne ihn innezuhalten, wo er sich gerade befindet. Der Schlaf aller drei Nächte mündet ein in Morgenträume, die zugleich Wahrträume sind (vgl. 9. Gesang v. 13–19, 27. Gesang v. 92–93)¹. Die dritte Nacht überrascht Dante und seine Begleiter Virgil und Statius auf den Stufen, die zum Irdischen Paradies führen. Motive Arkadiens, des Goldenen Zeitalters und idyllischer Liebe deuten, noch kaum transzendiert, auf das Himmlische Paradies voraus. Wie eine wohlbehütete Ziege lagert Dante zwischen den Hirten Virgil und Statius (27, v. 85–87). Und das morgendliche Aufsteigen des Venussterns löst in Dante einen Traum aus: Bild und Rede der blumenpflückenden Lea:

Nell'ora, credo, che dall'oriente
Prima raggiò nel monte Citerea,
Che di fuoco d'amor par sempre ardente,
Giovane e bella in sogno mi pareo
Donna vedere andar per una landa
Cogliendo fiori; e cantando dicea:
„Sappia qualunque il mio nome domanda,
Ch'io mi son Lia, e vo movendo intorno
Le belle mani a farmi una ghirlanda.
Per piacermi allo specchio qui m'adorno;
Ma mia suora Rachel mai non si smaga
Dal suo miraglio, e siede tutto giorno.
Ell'è de' suoi begli occhi veder vaga,
Com'io dell'adornarmi con le mani;
Lei lo vedere, e me l'oprare appaga.“

(Purg. 27, v. 94ff.)

Dante hat im Sinne der allegorischen Bibelauslegung die bedenklich verworrenen Familienverhältnisse Jakobs und der Töchter Labans

¹ Zum Aufbau des *Purgatorio* und zur Bedeutung der Träume s. H. Rheinfelder, *Drei Purgatorionächte*, in: Deutsches Dante-Jahrbuch 27 (1948) S. 81–89.

ignoriert und hat, wie schon Gregor der Große und noch Thomas von Aquin, das Schwesternpaar Lea und Rachel als Präfigurationen der neutestamentlichen Gestalten Maria und Martha, d. h. als Beispielfiguren des aktiven und des kontemplativen Lebens dargestellt¹. Lea und Rachel stehen in der „Göttlichen Komödie“ im gleichen Verhältnis zueinander wie Matelda und Beatrice, wie die der Erlösung fähigen, ihrer aber noch bedürftigen Gestalten des *Purgatorio* zu denjenigen, die im Himmel der immerwährenden Schau Gottes teilhaftig sind².

Ist die Bedeutung der Lea-Gestalt somit klar, bleibt doch zu erwägen, was Dante veranlaßt hat, aus der häßlichen, trübsüchtigen Lea des Alten Testaments eine schöne, blumenpflückende Traumerscheinung am Morgen des Aufstiegs zum Irdischen Paradiese zu machen³. Und ist das Spiegel-Motiv als Symbol der Schau Gottes – als solches differenziert in aktives und kontemplatives Verhalten – ohne weiteres verständlich, so bleibt doch für den Literaturhistoriker die Frage, wieso Dante gerade an dieser Stelle dazu kommt und die Gestalten Leas und Rachels damit ausstattet. Für Mateldas Erscheinen, die ähnlich der Traumgestalt Lea dem Jenseitswanderer als blumenpflückende, im Tanzschritt singend und lächelnd in der Frische des Morgens wie eine Verkörperung eines idyllischen Irdischen Paradieses einherschreitende Gestalt vor Augen tritt, hat Dante wenigstens eine Quelle selber angegeben: die an einem Ort, da ewiger Frühling herrscht, blumenpflückende Proserpina Ovids, *Metamorphosen* V, 391 ff.⁴. Man könnte für Lea, die Traumpräfiguration Mateldas, die gleiche Quelle annehmen, wäre nicht das Spiegelmotiv. Dantes Kunst erweist sich für deren Erklärer stets als ein kostbares, feines Gewebe, in dem eine Vielzahl von Fäden aus allen

¹ Vgl. H. Gmelin, *Kommentar zur „Göttlichen Komödie“*, II, Stuttgart 1955, S. 428 ff.

² „Wenn nun bald darauf Dante im Irdischen Paradies wirklich einer schönen Jungfrau begegnet, die Blumen pflückend einsam über die Lichtung wandelt, und wenn ihr Tun fast mit den gleichen Worten wie das Tun der Traumvision geschildert wird, die sich Lia nannte – so weiß Dante nun (und der Leser mit ihm), daß auch diese wirkliche Frau, Matelda, das tätige Leben darstellt. Und wenn dann, wie eine Schwester Mateldas, Beatrice erscheint – was könnte sie anders sein als die Beschauliche, die durch den Namen Rachel im Traum vorgedeutet war.“ (Rheinfelder a. a. O. S. 88–89).

³ Genesis 29, 17: „Sed Lia lippis erat oculis; Rachel decora facie, et venusto aspectu.“

⁴ Purg. 28, v. 49–51:

Tu mi fai rimembrar, dove e qual era
Proserpina nel tempo che perdette
La madre lei, ed ella primavera.

Traditionen des antiken und mittelalterlichen Schrifttums zusammengewirkt sind, im *Purgatorio* vielleicht noch mehr als in anderen Teilen der „Göttlichen Komödie“. Souverän hat er, hierin freilich jahrhundertlangem Brauch folgend, das Irdische Paradies der Bibel mit den Vorstellungen des Goldenen Zeitalters und der Elysischen Gefilde verschmolzen und dieses Vorgehen ebenso souverän eingestanden: Matelda, die Dante das Irdische Paradies erläutert, gibt das Goldene Zeitalter der antiken Dichter als Vorahnung des Irdischen Paradieses des Christentums aus, und Virgil und Statius, die mitbetroffenen Begleiter Dantes, lächeln zustimmend¹.

Zu diesen Bauelementen für das „paradiso terrestre“ des *Purgatorio* treten Motive des Minnesangs hinzu. Wie subtil Dante hier verfährt, zeigt etwa der Umstand, daß er den Spiegel Leas mit *specchio* bezeichnet, für denjenigen Rachels aber – höchstwahrscheinlich angeregt von einer berühmten Strophe des Trobadors Bernart von Ventadorn – den das „miraculum“ evozierenden Provenzalismus *miraglio* verwendet². Den Spiegel selber aber in der Hand einer Frau konnte Dante weder in der Bibel, noch bei Ovid, noch bei den blumenpflückenden Damen des Minnesangs und des Dolce stil nuovo finden. Man wende nicht ein, Frauen mit Spiegel habe Dante jeden Tag beobachten können: sie pflegen gewöhnlich nicht den Weg zum Paradiese zu eröffnen. Lea ist Traumgestalt Dantes am Eingang zum Irdischen Paradies, und die Gestalt, die von ihr präfiguriert wird, Matelda, wird für Dante zur Führerin im Irdischen Paradies und zu dessen Interpretin. Eine vergleichbare Funktion hat, soweit

¹ Purg. 28, v. 139ff:

Quelli, che anticamente poetaro
L'età dell'oro e suo stato felice
Forse in Parnaso esto loco sognaro.

.....

Io mi rivolsi di retro allora tutto
A'miei poeti, e vidi che con riso
Udito avevan l'ultimo costruito.

² Purg. 27, v. 103 und 105. Vgl. Gmelins Kommentar a. a. O. S. 105. – Wir sind überzeugt, daß der glänzende Trobadorkenner Dante an eine Strophe von Bernart de Ventadorns wohl schönstem Lied *Can vei la lauzeta* dachte:

Anc non agui de me poder
Ni no fui meus de l'or' en sai
Que'm laisset en sos olhs vezer
En un miralh que mout me plai.
Miralhs, pus me mirei en te,
M'an mort li sospir de preon,
C'aissi'm perdei com perdet se
Lo bels Narcissus en la fon.

(Text nach C. Appel, *Bernart von Ventadorn*, Halle a. S. 1915, S. 251)

wir sehen, gegenüber einem literarischen Traumwanderer nur noch die Oiseuse des ersten Teils des Rosenromans von Guillaume de Lorris.

Das Dichter-Ich des *Roman de la Rose* gelangt im Traum an die Mauer des Gartens des Deduit, eines höfisch konzipierten Irdischen Paradieses, in dem ewiger Frühling, Tanz, Gesang und (im Sinne des Goldenen Zeitalters) unschuldige Liebe herrschen. Die Pforte wird ihm aufgetan von Oiseuse, der „Müßigen“, der Allegorie der Freude am Schönen, am Sich-Schmücken, der Personifikation der paradiesischen Lebenslust im Lande ewigen Frühlings und harmonischer Geselligkeit im Geiste sündefreier Liebe. Oiseuse, nach allen Regeln des mittelalterlichen Deskriptionskanons beschrieben¹, erklärt dem Traumbesucher, wie der Garten des Deduit zustande kam². Sie ist Traumerscheinung beim Betreten des Gartens der Lust wie Lea vor dem Betreten des Irdischen Paradieses, und sie ist Erklärerin des „parevis terrestre“ wie die Matelda Dantes. Sie pflückt im Text keine Blumen, aber sie hat es offensichtlich bereits getan, denn

Un chapel de roses tot frois
Ot desus le chapel d'orfrois. (v. 555f.)

Und sie trägt – wie Lea – in der Hand einen Spiegel:

„En sa main tint un miroer“ (v. 557)

Es ist nicht eigens gesagt, versteht sich aber von selbst, daß dieser Spiegel für die sich den ganzen Tag mit der eigenen Schönheit beschäftigende Oiseuse den gleichen Zweck hat wie für Lea:

„Per piacermi allo specchio qui m'adorno“
(Purg. 27, v. 103)

Lea hat – sehen wir von ihrer allegorischen Transzendierung bei Dante ab – keine andere Beschäftigung als die Oiseuse des Guillaume de Lorris:

„Mout avoit bon tems et bon mai,
Qu'el n'avoit soussi ne esmai
De nule rien, fors solement
De soi atorner noblement.“ (v. 571–574)

„Car a nule rien je n'entens
Qu'a moi joer e solacier,
E a moi pignier e trecier.“ (v. 586–588)

¹ *Le Roman de la Rose, par Guillaume de Lorris et Jean de Meun*, publié d'après les manuscrits par Ernest Langlois, Paris 1920, II, S. 31, v. 527 ff.

² A. a. O. v. 591 ff.

Dante hat – wie stets – die vorgefundenen Züge zusammengefaßt und verdichtet; er läßt Lea sagen:

„...e vo movendo intorno
Le belle mani a farmi una ghirlanda.“

(Purg. 27, v. 101f.)

Oiseuses „chapel de roses“ ist zur „ghirlanda“ Leas geworden. Man könnte noch weiter gehen und für den zur Gottesschau sublimierten Narzissusblick Rachels in die Spiegelung der eigenen Augen ein Vorbild in den Kristallen der „Fontaine d'Amors“ sehen, die der Dichter des ersten Rosenromans mit der Narzissusquelle identifiziert und im Zentrum seines Irdischen Paradieses lokalisiert hat. Wir zögern, diesem Gedanken nachzugehen, und zweifeln auch an der Vermutung des kompetenten Danteforschers M. Porena, daß Dantes großes Bild der Himmelsrose die Antwort auf das profane Symbol der Rose im *Roman de la Rose* sein könnte¹. Wir sind jedoch überzeugt, daß nicht nur Lea Züge der Oiseuse des Rosenromans trägt – was wir glauben gezeigt zu haben –, sondern auch die so rätselhafte Gestalt der Matelda, jedenfalls soweit es deren erstes Auftreten und Funktion als Vermittlerin der Geheimnisse des Irdischen Paradieses betrifft². Ein Dichter, der anstelle der vier biblischen Flüsse kühn den Lethe-Fluß der antiken Mythologie in das Irdische Paradies verpflanzte, brauchte die Verwendung anderer „profaner“ Motive aus dem Bereich der Dichtung um den Paradiesgarten nicht zu scheuen. Es ist Matelda, die „cantando come donna innamorata“ (Purg. 29, v. 1) zu Dante spricht, ihn wie eine „Nymphe im Hain“ den Fluß entlang geleitet und ihn schließlich in den Lethe taucht, um ihn alle bösen Taten seines diesseitigen Lebens vergessen zu lassen (Purg. 31, v. 92ff.). Dann führt Matelda Dante dem Reigen von vier schönen Nymphen zu, die – so möchte man sagen – im Rosenroman die höfischen Tugenden waren und jetzt als die vier Kardinaltugenden erscheinen (Purg. 31, v. 103ff.). Wie dem Amant des Rosenromans der Blick in die beiden Kristalle der „Fontaine d'Amors“, die Augen der Geliebten, so wird jetzt Dante der Blick in den Spiegel der smaragdenen Augen Beatrices zuteil. An der Liebesquelle hatte, nach dem Blick in die beiden Kristalle, der

¹ *Paradiso Comment.*, Bologna 1956², S. 318f.; im Zusammenhang von Überlegungen über die Verfasserschaft Dantes an *Il Fiore*.

² Weshalb viele Danteforscher das Modell für Matelda immer noch in Mathilde von Tuszien sehen wollen, bleibt unerfindlich. Über den Stand der Matelda-Deu ung vgl. den Forschungsbericht von F. Schneider, *Dante und die Frauen. Die Deutungen um Matelda, Cunizza u. a.*, in: Deutsches Dante-Jahrbuch 36/37 (1958) S. 72ff.

Amant des Rosenromans die Pfeile Amors erdulden müssen – und so war es auch Dante ergangen:

Posto t'avem dinanzi agli smeraldi,
Ond'Amor già ti trasse le sue armi.

(Purg. 31, v. 116f.)

Und so wie sich für Dante der Triumphzug der Kirche und die Allegorie des Greifen (= Christus) hier im Irdischen Paradies wunderbarerweise in den Augen Beatrices spiegeln und ihre Wahrheit offenbaren¹, so hatte sich für den Amant des Rosenromans das Wesen des paradiesischen Gartens der Lust in seiner Gesamtheit geheimnisvoll in den beiden Kristallen gespiegelt².

Wir zögern, diese Parallelen weiter zu verfolgen. Der Danteverehrer möge nicht erschrecken. Nicht immer beansprucht der Philologe, mit dem Nachweis von Quellen oder Parallelen auch schon das Geheimnis der genialen dichterischen Schöpfung erklärt zu haben.

Heidelberg

ERICH KÖHLER

-
- ¹ Mille desiri più che fiamma caldi
Strinsermi gli occhi agli occhi rilucenti
Che pur sopra il grifon stavano saldi.
Come in lo specchio il sol, non altrimenti
La doppia fiera dentro vi raggiava
Or con uni, or con altri reggimenti.
Pensa, lettor, s'io mi maravigliava,
Quanto vedea la cosa in se star queta,
E nell' idolo suo si trasmutava.
(Purg. 31, v. 118–126)

- ² Quant li solauz, qui tot aguiete,
Ses rais en la fontaine giete
E la clarté aval descent,
Lors perent colors plus de cent
Es cristaus, qui, por le soleil,
Devient jaune, inde, vermeil.
Si sont li cristal merveilleus
Et tel force ont que toz li leus,
Arbre e flors, e quanque aorne
Le vergier, i pert tot a orne.
E por faire la chose entendre,
Un essemple vos vueil apprendre:
Aussi con li miroers montre
Les choses qui sont a l'encontre,
E i voit l'en senz couverture
E lor color e lor figure,
Trestot ausi vos di de voir
Que li cristal, senz decevoir,
Tot l'estre dou vergier encusent
A ceus qui dedenz l'eve musent.
(v. 1543–62)