



GIUSEPPE REGGUZONI · MAILAND

## IM SONNENHIMMEL

*Franz von Assisi und Dominikus als Streiter Gottes in Dantes Divina Commedia*

«Es schuf, im Sohn beschauend mit der Liebe,  
die aus der Zwei in Ewigkeiten weist,  
die unsagbare Urkraft das Getriebe,  
so weit's im Geiste und im Raum sich dreht,  
in solcher Ordnung, dass sich alle weiden,  
die es beschau in seiner Majestät.»

(Par.X, 1-6)

So beginnen die Gesänge von der Sonne, mit einer veritablen Vorrede (der eine Ermahnung an den Leser folgt), die den Anfang einer neuen Abteilung der Dichtung markiert, und nicht einfach nur den Aufstieg zu einem höheren Himmel, dem der Weisen. Diese Gesänge beginnen nicht zufällig mit einem ausgeprägten trinitarischen Verweis, einem Verweis sozusagen auf die ontologische Ordnung, die das Modell für die Struktur der Dichtung abgibt, und dadurch auf die von der Vorsehung geleitete Ordnung der Welt hindeutet. Der gewichtige Anfang legitimiert sich aus der Neuheit, die der Aufstieg zur dritten himmlischen Dreizahl darstellt: Den Himmel der Venus übersteigend, gelangt Dante in den vierten Himmel der Sonne, der gleichzeitig der erste ist, der vollständig außerhalb des Schattenkegels der Erde liegt, der sich über die ersten drei Himmel warf. Der zehnte Gesang ist der erste von den Gesängen der Sonne, der durch eine lange Vorrede eingeleitet wird (Verse 1-27), aber zu großen Teilen insgesamt den Charakter einer Einführung hat, insofern auf die Vorrede zunächst eine lange Beschreibung dieses neuen Himmels folgt (Verse 28-90), und dann ein geschichtlicher Teil, in dem einer der seligen Weisen, nämlich Thomas von Aquin, sich von der ersten Krone der zwölf Seligen separiert, um dann die anderen seligen Weisen vorzustellen. Auch hier folgt in einem vollkommen triadischen

*GIUSEPPE REGGUZONI, Dr. phil., geb. 1959 in Busto Arsizio, Lehrer. Studien der Literaturwissenschaft, Philosophie und Theologie an der Katholischen Universität Mailand. Veröffentlichungen auf dem Feld der Ideengeschichte und der Theologie. Übersetzer zahlreicher geschichtlicher und theologischer Werke aus dem Deutschen. Mitglied der italienischen Redaktion von «Communio».*

Schema, bevor der Aufstieg in den vierten Himmel erfolgt, die Vorstellung von zwei anderen «Kronen» oder «Girlanden» (im Gesang XII einerseits, XIV andererseits).

Jede «Girlande» hat zwölf «Blüten», wobei es sich um drei «Girlanden» handelt. Diese Zahlen sind offensichtlich kein Zufall, sondern begleiten den Leser in den Bereich und die Harmonie einer tiefen Zahlensymbolik, die um das Geheimnis des Einen und Dreifaltigen Gottes kreist. Die Auswahl der seligen Weisen jeder Girlande wird zwar von einer gemeinsamen spekulativen Grundlage bestimmt, erscheint aber doch mehr an die Wahrnehmung und die durch Studium gewonnene Erfahrung des Autors gebunden als an abstrakte Schemata. Wenn es stimmt, dass die erste Krone diejenige der intellektuellen Geister ist, überrascht die Tatsache, dass in ihr Thomas gleichsam neben seinen Antagonisten Siger von Brabant gestellt wird, einen Philosophen, dem Averroismus vorgeworfen und deshalb die Leugnung der Unsterblichkeit der Individualesee unterstellt wird. Die Versuche der Dante-Philologie, die Gründe für eine solche paradoxe Annäherung und darüber hinaus für die Zuerkennung des ewigen Heils an Siger zu erhellen, werden, sofern sie sich auf einen strikt historisch-philosophischen Zugang beschränken (Nardi, aber auch Gilson)<sup>1</sup>, der im eigentlichen Sinn poetischen Entscheidung Dantes nicht gerecht, der, indem er Siger das Heil zuspricht, seine mühevollen, aber aufrichtigen Bemühung um die Wahrheit retten will, jenen «unerschöpflichen Durst», den Dante mehrmals als inneren Antrieb seiner Dichtung identifiziert. Dadurch wird die Gestalt des Siger zum Sinnbild für eine intellektuelle Unruhe, die «heilig» genannt werden kann, weil sie aufrichtig auf das Gute ausgerichtet ist<sup>2</sup>. Ein ähnliches Paradox findet sich auch in der zweiten Krone, wo Bonaventura, ein «voluntaristischer» Theologe, neben den «calavrese abbate Giovachino» gestellt wird, in polemischer Absetzung zu dem er seine Theologie der Geschichte entwarf. Die dritte Krone schließlich erscheint gleichsam als Zusammenfassung des Sonnenzyklus, und ihr Auftauchen wird von Dante mit einem Ausruf voller Staunen begrüßt: «Oh wahres Leuchten des Heiligen Hauches», was schon den alten Kommentatoren erlaubte, die drei Kronen erstens dem Vater, zweitens dem Sohn und drittens dem Heiligen Geist zuzuordnen. Der Tanz dieser drei Kronen, Harmonie des Lichts und mystische Ekstase, markiert den Abschluss der Reise durch den Sonnenhimmel und bereitet den Weg zum Himmel des Mars, durch den Blick Beatrices. So erstreckt sich der Himmel der Sonne über vier Gesänge, die ihrerseits in einer chiasmatischen Struktur aufgebaut sind: Belehrend die Gesänge X und XIV, erzählend die Gesänge XI und XII. Die chiasmatische Struktur wird schließlich durch die Tatsache augenfällig, dass die erzählende Stimme im Gesang XI Thomas von Aquin ist, im Gesang XII Bonaventura. Im Gesang XI singt Thomas das Lob des Heiligen Franz von Assisi und wendet sich gegen die degenerierten Domi-

nikaner; im Gesang XII besingt Bonaventura den Heiligen Dominikus und verurteilt die degenerierten Franziskaner. Das ist schon als solches von Bedeutung nicht nur für die um Vermittlung bemühte Haltung Dante Alighieris in bezug auf die scholastische Philosophie und Theologie<sup>3</sup>, sondern wieder einmal erweist sich, auch in der Art, wie er die Geschichte der Kirche seiner Zeit einer Relecture unterzieht, dass die Absicht der Dichtung eine «praktische» ist: Tatsächlich heißt es im dem Brief an Cangrande della Scala: «Genus vero phylosophiae sub quo hic in toto et parte peoceditur est morale negotium sive ethica; quia non ad speculandum, sed ad opus incoeptum est totum». Das schließt ein, dass Spekulation stattfindet, aber begrenzt auf präzise Weise ihren Umfang: «Nam si in aliquo loco vel passu pertractatur ad modum speculativi negotii, hoc non est gratia speculativi negotii, sed gratia operis.» Deshalb stehen im Mittelpunkt der Himmelsgesänge die beiden erzählerischen Gesänge, die, wie noch zu zeigen sein wird, nicht nur als exempla, sondern als Reflexion über die Geschichte verstanden werden müssen, die für Dante wie für alle Menschen des Mittelalters immer und ausschließlich Heilsgeschichte ist.

Die beiden Geschichten werden über den erzählerischen Zugang hinaus (mit dem konsequenten Alternieren der Stimmen der Heiligen Thomas und Bonaventura) zusammengehalten durch zwei Bezüge zu der Rede, mit der Thomas sich selber und die seligen Geister der ersten Krone vorstellt:

«Ich war ein Lamm von jenen heiligen Herden,  
die Dominikus lässt zur Weide ziehn,  
wo die sich mästen, die nicht irre werden»  
(Par X, 94-96)

und:

«Der fünfte Glanz, an Licht vor allem reich,  
haucht solche Liebe aus, dass alle brennen  
nach Nachsicht über ihn im Erdenreich.  
Drin ist der Geist. So tief einst im Erkennen,  
dass, insofern vom Wahren Wahres stammt,  
kein zweiter kam, an Schauen ihm gleich zu nennen.»  
(Par X; 109-114)

Das «fünfte Licht» ist die Seele des Salomon, der Dante, in Übereinstimmung mit Hieronymus und gegen Augustin, das Heil zuspricht, und die er auf der Grundlage von 1 Kö 3,12 als unübertreffliches Modell für Weisheit beschreibt.

Es ist Thomas selbst, der die Zweifel ahnt, die den Geist Dantes umtrieben, indem er sein Verlangen wahrnimmt, den tiefsten Sinn dieser beiden Behauptungen zu erfassen:



«Du zweifelst jetzt und hältst es meine Pflicht,  
dass ich dich eingehend und klar bescheide,  
so dass in deinem Geist es werde licht.  
Als ich vorhin gesprochen von der Weide,  
«Wo sie sich mästen» und «Kein zweiter kann»!  
Hier ist es nötig, dass ich unterscheide.»  
(Par XI, 22–27).

Zwar ist das, was im Text folgt, um zu einer Erklärung der beiden rätselhaften Behauptungen zu kommen, nicht im strengen Sinn eine «distinctio» spekulativen Typs, aber in Übereinstimmung mit der Anlage des Werks gerade das Lob des Franz von Assisi mittels seiner dichterischen Biographie. Was aber mehr zählt, ist die Art und Weise, in der der heilige Thomas Leben und Modell des Heiligen Franz von Assisi einleitet, in engem Bezug zu Leben und Modell des Heiligen Dominikus von Guzman.

«Die Vorsicht, die die Welt lenkt wundersam,  
mit solchem Rat, daran erschaffenes Schauen,  
bevor zum Grund es kommt, wir blind und lahm.  
Hat, dass dem Freund sich möge anvertrauen,  
die Braut von ihm, der sich mit lautem Schrein  
mit ihr durchs benedeite Blut ließ trauen,  
und in sich fest und treuer möge sein,  
zwei Fürsten ihr bestellt zu ihrer Stütze,  
dass sie in dem und jenem Führer sei'n.  
Der eine war seraphisch ganz an Hitze,  
der andere war durch seiner Weisheit Schein  
ein Strahl von einem cherubinschen Blitze.  
Von einem sprach ich, denn man spricht von zweien,  
wenn einen, gleichviel wenn, man bringt zur Sprache,  
da ja ihr Werk im Ziel stimmt überein.»  
(Par XI, 28–42).

Am Anfang steht also «die Vorsicht, die die Welt lenkt wundersam», entsprechend einer Formulierung, die wörtlich die Anfänge der Gesänge I und X des Paradieses aufnimmt. Im Gesang X wird auch das Motiv der Braut aufgenommen: «Drauf, wie die Uhr uns ruft mit dem Getriebe zur Morgenzeit, wo Gottes Braut lobpreist den Bräutigam, dass er sie wieder liebe» (Par X, 140ff.). Aber das Motiv der Brautschaft, Symbol für die mit Christus vereinte Kirche, ist in direkter Ableitung aus dem Neuen Testament auch im Gesang XIII (Vers 42) präsent, als Einleitung zum Leben des Heiligen Dominikus, sowie in anderen Schriften Dantes. So spricht er im «Gastmahl» von der «sposa e secretaria Santa Ecclesia» (III, V, 5) oder in den Briefen: «mater piissima, sponsa Christi» (XI, 7). Die Vorsehung, also die

Kirche als Braut Christi, der sich mit ihr in seinem geweihten Blut vereinigt hat, ist zu ihm als ihrem Geliebten unterwegs; sie erweckt zwei Führer («due principi»), die ihr zur Seite stehen, den einen, um sie durch die Liebe in der Treue zu Christus zu bestärken, den anderen, um sie mit seiner Weisheit in ihrer Gewissheit zu stärken. So bedeutet, den einen zu feiern, auch den anderen zu feiern, vom Augenblick an, da ihre Werke auf ein einziges Ziel hin gerichtet sind, nämlich die Kirche in der Treue zu ihrem Bräutigam zu erhalten. Auffällig ist die episch-ritterhafte Prägung des Wortfeldes: die «zwei Führer» haben als zwei Gefährten die Aufgabe, die Braut zu eskortieren, sie im Leben zu begleiten, also für sie zu kämpfen. Unter anderem wird hier die Inspiration durch Bonaventura greifbar, die die gesamte Erzählung und das Lob des Werks des Franz von Assisi durchdringt, des «verum etiam evangelicae perfectionis professorem», also des Kämpfers für die Vollkommenheit gemäß dem Evangelium (*Legenda Maior*; 1,2<sup>4</sup>). Nicht zufällig begegnet in Gesang XII wieder der Ausdruck «Kämpfer», dieses Mal direkt aus dem Munde des Heiligen Bonaventura, in der kurzen Einleitung zum Leben des Heiligen Dominikus, überdies als Wiederaufnahme dessen, was im vorhergehenden Gesang über Thomas von Aquin gesagt wird: «Zwei Fürsten ihr bestellt zu ihrer Stütze, dass sie in dem und jenem Führer sei'n» (Verse 43–45). Es ist aufschlussreich, dass das «zelum» der beiden Fürsten in Beziehung gesetzt wird zum Glanz der himmlischen Hierarchien, und zwar nicht im Gegensatz, sondern als Ergänzung dazu: «Wie musste leuchtend sein aus eigenem Quell, was in der Sonne war, drin ich gegangen, des Lichts, nicht der Farbe wegen hell» (*Par X*, 37–39). Der Glanz des ersten spiegelt die Wesen der ersten Stufe der himmlischen Hierarchie wider, die der Seraphine (seraphisch bedeutet übrigens: glühend von Liebe oder übernatürlicher Liebe); der weisheitliche Glanz des zweiten entspricht der zweiten Stufe der himmlischen Hierarchie, der der Cherubim (Cherubim bedeutet: der Weisheit voll). Im einen wie im anderen Fall handelt es sich um einen *excessus*, also um ein *excedere*, ein Überschreiten der Norm, oder besser noch darum, sich bis ins Innerste von der verwandelnden Kraft der trinitarischen Liebe ziehen zu lassen: «Der Name Seraphine belegt eindeutig ihre ewige und unaufhörliche Bewegung im Innern der göttlichen Dinge wie auch die Glut, die Schärfe und die unüberbietbare Energie dieser ständigen ewigen Bewegung, die sich jedem Begreifen entzieht, und die Fähigkeit, die niederen Dinge dem Höheren anzuverwandeln, und das auf unwiderstehliche Art, dadurch dass es sie erwärmt und verbrennt, um sie zu einer mit der eigenen vergleichbaren gelangen zu lassen (...). Dagegen verweist der Name Cherubine auf die Fähigkeit, die thearchische Schönheit in ihr ursprünglichen Mächtigkeit zu erkennen und zu betrachten, sich aus einer Tradition zu nähren, die weise macht, und im Übermaß die Ausgießung der empfangenen Weisheit mitzuteilen...».<sup>5</sup> Die beiden Adjektive

beschreiben demnach die spezifischen Kennzeichen – die Charismen! – der franziskanischen und dominikanischen Berufung. Sogar in der Beispielhaftigkeit der adjektivischen Zuordnung spiegelt die Dichtung Dantes eine Idee der christlichen Vollkommenheit wider, die die geschichtlich-anthropologische Dimension mit der Sakralität des Kosmos verbindet, wobei letzteres eine Konzeption darstellt, die ein barthianisches Missverständnis als hellenisierendes Erbe der mittelalterlichen Scholastik betrachtete. Aber die Scholastik selber vermochte sie sowohl im Strom der biblischen Überlieferung wie auch in der Anthropologie des *desiderium naturale* nach der *visio Dei* zu verankern. Nur wenn man den wesentlichen Wert in Rechnung stellt, den die übernatürliche *caritas* besitzt, lässt sich die wahre Bedeutung der Brautmetapher verstehen. Warum sollte denn Dante, nachdem er die Vorstellung von den «Mitsreitern» Christi als des Bräutigams ins Spiel gebracht hat, sich dafür entscheiden, die gesamte rühmende Erzählung des Lebens von Franz von Assisi in der Symbolik der Hochzeit mit der «Dame Armut» zu gestalten? Sicher treffen wir hier auf eine gewollte Ambivalenz der Brautmetapher: Einerseits ist die Kirche, andererseits die Armut die Braut. Franziskus vermählt sich mit der Armut und geleitet gerade dadurch die Kirche hin zu ihrem Bräutigam. Der Lobgesang auf Franziskus, der zu großen Teilen dem Muster der beiden «*Legendae*» des Bonaventura folgt, ist in sieben Stationen aufgeteilt: Geburt, Berufung und Entscheidung für die Armut, Ankunft der ersten Jünger und Gründung des Ordens, Bestätigung durch Papst Innozenz III., definitive Anerkennung durch Papst Honorius III., Predigt vor dem «hochmütigen Sultan» und letzte Bekräftigung von Seiten Gottes durch die Wundmale, Tod und Begräbnis in der Armut der nackten Erde. Warum diese extreme Hervorhebung der Armut? Worin besteht die Verbindung mit dem bräutlichen Thema, dem Geleit der Kirche hin zu Christus?

Eine erste Antwort ist allgemeiner Art: Es ist unerlässlich, dass die Kirche am Wesentlichen orientiert ist und deshalb auch im materiellen Sinn arm sein muss. Wie alle Kommentare zur «*Commedia*» nachweisen, finden sich dort unzählige Passagen, in denen Dante die Korruption des Klerus und der Hierarchie geißelt. Aber damit nicht genug: Es muss noch mehr im Spiel sein: Für Dante ist nämlich die Armut nicht ein Wert an sich (schließlich legt sich Bonaventura zum Abschluss des XII. Gesangs sowohl mit denen an, die die Härte der Regel abschwächen wollen wie mit denen, die sie zum Höchstwert erklären, besonders bei der «Partei» der Spiritualen). Gerade der Gesang XI hilft mit seiner Lobpreisung des Franziskus zum Verständnis dessen, was Armut für Dante meint. Sie ist ein Instrument, ein Hilfsmittel, um Christus und die Treue zu seinem Heilsplan stärker zu bekräftigen, «um den Geliebten zu sehen», wie es bei Dante heißt, um an seiner Seite zu sein und zu bleiben. Und hier erweist sich Dantes Lesart der Geschichte des

Franziskus als radikal christozentrisch (nicht zufällig wird der Name Christi in der nicht besonders langen Erzählung dreimal genannt); sie findet deshalb ihren Grund in einer heilsgeschichtlichen Perspektive, die weitgehend der Bonaventuras entspricht, wie sie sich von der *Legenda Maior* bis zu den *Collationes in Hexaemeron* findet: «Die Vision des heiligen Franz, dem Christus der Gekreuzigte in Gestalt eines Seraphs erschien, hat den heiligen Bonaventura seit seiner eigenen Einkehr auf dem Alverna-Berg nicht mehr losgelassen. Dem meditierenden Geist des Theologen musste es in der Tat unzweifelhaft sein, dass hierin das Wesen des geheimnisvollen Erlebnisses sich andeutete: Die Erfassung Christi war hier auf der höchsten Stufe der Liebe, auf der Stufe der Seraphim erfolgt. Wie also die Stigmata den Poverello als den *angelus com signo Dei vivi* auswiesen, so zeigte die Seraphgestalt des ihm erscheinenden Herrn Franzens hierarchische Stellung und seine geschichtliche Stunde an; er musste danach der seraphischen Kirche der Endzeit angehören.»<sup>6</sup> Wenn sich Dante nach dem einhelligen Urteil der älteren und neueren Kommentatoren über die beiden *Legendae Bonaventuras* hinaus vor allem von den *Vitae* des Thomas von Celano und vom *Sacrum commercium beati Francisci cum Domina Paupertate* als literarischen Modellen inspirieren lässt, so kann man zweifellos von einer originellen Danteschen Lesart der franziskanischen Erfahrung sprechen, deren Begrifflichkeit nicht in die Nähe der Gruppe der Spiritualen gebracht werden kann (von der sich nicht nur Bonaventura, sondern auch die beiden *Vitae* des Celano und selbst das *Sacrum commercium* polemisch absetzen). Die älteren wie die jüngeren Kommentatoren bescheinigen übereinstimmend dem «Höchsten Dichter» eine ausgesprochen polemische Note in der Art und Weise, in der er die Heiligkeit ihrer Ursprünge der gegenwärtigen Dekadenz der beiden Orden entgegengesetzt oder mindestens den dekadenten Elementen in ihnen (das ist im übrigen mit dem Vers im X Gesang gemeint: «Wo sie sich mästen, die nicht irre werden»). Wenn man sich deshalb das Ganze des Danteschen Weges vor Augen hält, lässt sich seine Kritik nicht auf eine moralistische Betrachtung reduzieren, als würde er einfach die Kirche wegen ihrer weltlichen Reichtümer anklagen. Der Aufruf Dantes zielt auf das Wesen der kirchlichen Berufung und wenn der Laie Dante so hart mit den Männern der Kirche ins Gericht geht (man vergleiche die zahlreichen Invektiven, die sich durch das gesamte Werk hindurchziehen, von den ersten Gesängen an, mit besonders harten Urteilen im «Inferno», wo es um simonistische und bestechliche Kirchenmänner geht), so rührt das aus dem Bewusstsein her, dass die Krise des Klerus unvermeidlich eine Krise der weltlichen und kirchlichen Gemeinschaft bedeutet, aufgrund der Mittlerrolle, die der katholische Glaube seinen Amtsträgern als objektive zuerkennt. Mindestens an zwei Stellen bezieht sich Dante ausdrücklich auf das biblische Wurzelboden entstammende Bild der verlassenen Herde:



Einmal mit der Metapher «Und wie die Schafe gehen immer weiter von ihm zu fernen Wiesen auf Besuch» (XI, 127-128), zum zweiten mit der Aussage «Zwei Kämpen gab der Braut er, wie man sagte, bei deren Tun und Sagen sich gedreht das abgewichene Volk, das schon verzagte» (XII, 44-45). In diesem Sinn zielt der Ruf zur Armut auf die Wiederherstellung des Wesentlichen in der providentiellen Sendung, die die Existenz der Kirche in der Geschichte begründet, als Ort, an dem sich das Heil zeigt und finden lässt. Diese von Bonaventura inspirierte Deutung der Geschichte ist auch die Erklärung für die tiefe Einheit der Gesänge XI und XII und darüber hinaus, wie schon gezeigt wurde, der vier Gesänge, die der Sonne gewidmet sind, da ja die Sendung des Franziskus und des Dominikus ein und dieselbe sind, wenn auch in der Unterschiedlichkeit ihrer Charismen. Hieraus ergibt sich auch die tiefgehende Harmonie der drei Kronen (die dritte bleibt die geheimnisvollste, und das vielleicht nicht zufällig, symbolisiert sie doch die verborgene Weisheit der Kirche), die so gut durch das Bild des erhabenen Tanzes dargestellt wird. Andererseits: Wenn im Zentrum der Deutung des Franziskus von Assisi, die Dante den Heiligen Thomas von Aquin vortragen lässt, die Armut steht, warum sollte man nicht über die franziskanischen Quellen hinausgehen und das wieder lesen, was Thomas von dieser Armut sagt? Seine Deutung ist ungewöhnlich und überraschend christozentrisch: Christus wollte aus mindestens vier Gründen arm sein: «Christus geziemte es, in dieser Welt ein armes Leben zu führen; und zwar *erstens*, weil das seinem Lehramt entsprach. [...] Die Prediger des Wortes Gottes müssen, um sich ganz der Predigt widmen zu können, der weltlichen Sorge völlig enthoben sein. Denen aber, die Reichtümer besitzen, ist das nicht möglich. Daher sprach der Herr zu seinen Aposteln, als er sie zum Predigen aussandte: «Nehmt weder Geld noch Silber mit!» (Mt 10,9). Und die Apostel selbst sagen: «Es ist nicht in der Ordnung, dass wir die Predigt des Wortes Gottes hintansetzen und den Tisch besorgen» (Apg 6,2). *Zweitens*: Wie er den leiblichen Tod erwählte, um uns das Leben des Geistes zu schenken, so nahm er auch die leibliche Armut auf sich, um uns geistig zu bereichern: «Ihr kennt die Gnade unseres Herrn Jesus Christus; um unseretwillen ist er arm geworden, damit wir durch seine Armut reich würden» (2 Kor 8,9). *Drittens*: Hätte er Reichtümer besessen, so würde man Habsucht für den Beweggrund seiner Predigt gehalten haben. Deshalb schreibt Hieronymus: Wenn die Jünger Reichtümer besessen hätten, «so würde es den Anschein erwecken, sie hätten nicht um des Heils der Menschen, sondern um des Gewinnes willen gepredigt.» Und das Gleiche gilt auch von Christus. *Viertens*: Die Macht seiner Gottheit sollte sich um so klarer offenbaren, je verächtlicher er in seiner Armut erschien.»<sup>7</sup>

All das bedeutet, dass die Armut der Gegenwart Christi dient; sie ist dazu da, um Christus besser der Welt näherbringen zu können, sie ist auch die



Bekräftigung, dass die Orden und religiösen Gemeinschaften dazu da sind, Christus sichtbarer und erfahrbarer zu machen, und nur dazu. Nicht zufällig ist das Thema der Armut, in polemischer Absicht, auch in der Lobrede des Bonaventura auf Dominikus präsent:

«Vom Stuhle dann, der milder einst gewartet,  
 der armen Guten, wovon er nicht Grund,  
 doch jener, der drauf thront und ist entartet,  
 erbat er nicht zu des Almosens Schwund,  
 nicht zum Gewinn von freigewordenen Pfründen,  
 zu Zehnten, quae pauperum Dei sunt,  
 Lizenz, doch wider eine Welt von Sünden  
 Zu kämpfen für die Saat, die daraus entstammt,  
 die vierundzwanzig Pflanzen, die sich winden.»  
 (Par XII, 88-96)

Am päpstlichen Thron, der einstmals gegenüber den gerechten Armen großzügiger war, nicht durch eigene Schuld, sondern durch die Schuld dessen der darauf sitzt und entartet, bat Dominikus nicht darum, an die Armen die Hälfte oder ein Drittel des Erforderlichen verteilen zu können, auch nicht kirchliche Güter oder den Zehnten, der dem Volk Gottes zusteht (an dieser Stelle zitiert Dante das Kanonische Recht!): Vielmehr erbittet er die Erlaubnis, in der Verteidigung des Glaubens gegen die Irrtümer der Welt streiten zu können. Der Sinn der Armut besteht darin, den Glauben der Kirche zu stützen (der ähnlich wie im Evangelium, mit einem Samenkorn verglichen wird).

Sowohl Franz von Assisi wie Dominikus von Guzman sind daher lebendige Zeugen des Eifers für das Haus des Herrn, der die großen religiösen Bewegungen des XIII. Jahrhunderts und auch den Laien Dante antrieb, ein Eifer, der gleichzeitig Ungeduld angesichts des Unrechts und des Verrats der ursprünglichen Sendung wie Wunsch nach Erneuerung war: «*Forma autem Ecclesiae nihil aliud est quam vita Christi.*»

*Die Übersetzung besorgte Ulrich Ruh*



## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Vgl. B. Nardi, Il canto X del Paradiso, *Lectura Dantis Sic.*, Alcamo 1957; E. Gilson, *Dante et la philosophie*, 1939, S. 256-282, 301-306.

<sup>2</sup> Damit könnte Dante auch die weithin bestätigte Tradition einer Wiederannäherung zwischen Thomas und Siger aufgegriffen haben, die in eine Zustimmung des Letzteren an die Positionen des Ersteren mündete, wie sie in seinen letzten Werken augenscheinlich wurde (*De anima intellectiva* und die *Quaestiones super librum de Causis*). Vgl. dazu M. Corti, *Dante a un nuovo crocevia*, Florenz, Libreria Commissionaria Sansoni, S. 98-101: zur Wiederannäherung von Thomas und Siger F. van Steenberghen, *La filosofia nel XIII secolo*, Mailand, Vita e Pensiero 1972 (ursprüngliche Ausgabe Löwen/Paris 1966) S. 346-348. Zum Lob Sigers allgemein und zusammenfassend: I. Biffi, *La poesia e la grazia nella Commedia di Dante*, Mailand, Jaca Book, 1999, S. XXII-XXVI.

<sup>3</sup> Über den Befund, dass Dante sich nicht einer bestimmten Strömung der Scholastik zuordnen lässt, vgl. Biffi, *La poesia...*, S. XVIII-XXVIII, «Dante e Dante» (S. XXVIII) Übrigens wirkt Dantes «Konkordismus» nur dann störend, wenn man sich an der übertriebenen Schematisierung der Neuscholastik orientiert. Seit einigen Jahrzehnten hat man eine augustinische Matrix bei Thomas wahrgenommen (Chenu und De Lubac), vor allem ausgehend von der Anthropologie des *desiderium naturale*, ebenso ist eine Redimensionierung des Antithomismus Bonaventuras erfolgt (dazu: J. Ratzinger, *San Bonaventura. La teologia della storia*, edizione italiana a cura di Letterio Mauro, Firenze 1991, pp. 262-265, passim).

<sup>4</sup> Für die Originaltexte vgl., hier und im folgenden, *Legenda (Major) Sancti Francisci* und *Legenda Minor Sancti Francisci*, in: *Opera Omnia*, VIII, S. 504-564 und 565-579. *Opera Omnia* Edita studio et cura PP. Collegii a S. Bonaventura, 11 Bde. (Ad Claras Aquas-Quaracchi, 1882-1902).

<sup>5</sup> Das Zitat stammt aus einer Hauptquellen der «Commedia», die auch für einen großen Teil der mittelalterlichen Kultur und Theologie maßgeblich ist: *De Celesti Hierarchia*, hier das Kapitel VII, zitiert nach Dionysius Areopagita, *Tutte le opere*, Mailand 1981. Zur Präsenz von *De Caelesti Hierarchia*, über die Präsenz des Dionysios unter den Weisen der ersten Krone (Par XII, 115-17), soll der Hinweis auf den Gesang XXVIII des «Paradiso» genügen, wo bei der Beschreibung der Ordnung und der Hierarchien des Himmels Dantes Anerkennung für den Beitrag des Dionysius steht: «So groß war einst des Dionys Begehren, die Ordnungen zu schauen, dass er begann, wie ich, sie benennen und zu lehren.» (130-132).

<sup>6</sup> J. Ratzinger, *Die Geschichtstheologie des heiligen Bonaventura*, München-Zürich 1959, 95.

<sup>7</sup> S.th, III, qu.40, a. 3.