

Dante-Tagung 2004 in Krefeld

Vom 8. bis 10. Oktober 2004 fand im Gebäude der VHS Krefeld die 81. Jahrestagung der Deutschen Dante-Gesellschaft statt, die durch den Präsidenten der Deutschen Dante-Gesellschaft, Bernhard König, feierlich eröffnet wurde. In seiner Ansprache dankte der Präsident zum einen Herrn Stadtarchivdirektor Paul-Günter Schulte und seinem Team für die Vorbereitung der Tagung sowie der Stadt Krefeld, die hier durch den Kulturdezernenten Schneider vertreten war, für deren traditionelle Gastfreundschaft, die ihr zu Recht die Bezeichnung „die deutsche Dante-Stadt“ eingebracht habe. Nun stelle zwar das Jahr 2004 kein Jubiläum in Bezug auf Dante selbst dar – der sei ja 1304 im Exil gewesen –, wohl aber für das Krefelder Dante-Monument; denn dieses sei zwar erst im Oktober 1965 enthüllt, jedoch schon 1964 beschlossen und damals im Lesesaal der Stadtbibliothek angekündigt worden. Und diese Tradition Krefelds als „Nothelfer für Dante“ lasse hoffen, dass es vielleicht irgendwann einmal auch einen Dante-Preis der Stadt Krefeld geben könne. In seinem Grußwort erneuerte Kulturdezernent Roland Schneider nicht nur das traditionelle „Willkommen“ für die Deutsche Dante-Gesellschaft, sondern erinnerte auch an die lange Reihe der Namen jener, die in Krefeld das Werk Dantes bekannt gemacht und sogar auf die Bühne gebracht haben. Was das Dante-Denkmal betreffe, so habe die Stadt Krefeld den Bau einer neuen Stadtbücherei beschlossen, in der das Denkmal dann einen würdigeren Platz erhalten solle. Das sei auch zu verstehen vor dem Hintergrund einer neuen Strategie der Stadt, nämlich der, auf die eigenen kulturellen Leistungen zu verweisen, statt über leere Kassen zu klagen, denn – so das Motto der Initiative – „Kultur macht reich“.

Die Reihe der Vorträge begann mit dem interessanten Beitrag „Supplemente der Vernunft. Zu den Träumen in Dantes *Purgatorio*“ von Florian Mehlretter aus Köln. Wie schon bei Macrobius, so könne auch bei Dante (*Purg.* XVII 13-18) die *vis imaginativa* zwei Ursachen haben: sinnliche Wahrnehmung oder Offenbarung. Im 1. Traum (*Purg.* IX 13-60) werde Dante von einem Adler mit goldenem Gefieder in den Himmel empor getragen – eine visionäre Umsetzung des gleichzeitig stattfindenden Höhenflugs, bei dem Lucia den schlafenden Dante empor trage. Da der Adler für das Römische Reich und für Jupiter stehe, exemplifiziere so auch Lucia das Reich, und der Traum verdeutliche das Geschehen als gottgewollt. Im 2. Traum (*Purg.* XIX 1-33) sehe Dante eine häßliche Frau, die sich unter seinem Blick zur verlockenden Sirene verwandle, bis eine „donna santa“ – vermutlich Lucia – die Sirene als Trugbild entlarve. Wie auch sonst im Mittelalter, stehe bei Dante die Sirene gleichzeitig für erotische Verlockung und für die Verlockung weltlichen Wissens. Ihre Enttarnung durch die *ratio* bedürfe aber göttlicher Hilfe, damit der Freie Wille sich nicht irre. Diese Notwendigkeit göttlicher Hilfe bei der Wahl des Freien Willens zeige der Traum in visionärer Form. Im 3. Traum schließlich (*Purg.* XXVII 94-114) erscheine Lea, die sich mit den von ihr gepflückten Blumen schmücke – traditionell ein Bild der *vita activa*, hier auch eine Belehrung über die Natur wahrer Schönheit, die nur gesehen, aber nicht begehrt werde. Alle drei Träume bereiteten das Auftreten Mateldas im Irdischen Paradies vor (*Purg.* XXVIII 37-48): In allen drei Fällen helfe der Traum als Offenbarung da nach, wo die Vernunft nicht ausreiche. Diese systematische Unterscheidung zwischen der Bedeutung eines Traumes und seiner Funktion sei in dem Zusammenhang auch das Neue bei Dante.

In dem sich anschließenden sehr klaren 2. Vortrag sprach Reinhard Kleszczewski aus Düsseldorf über „Deutsche Übersetzungen der *Divina Commedia*. Zu ihrer Geschichte und Problematik“. Der Vortrag begann mit 7 Thesen zu Übersetzungen der *Divina Commedia*: 1) Jede Übersetzung sei Notbehelf und Interpretation zugleich. 2) Eine perfekte Übersetzung sei unmöglich, da der kulturelle Hintergrund von Autor und Rezipient nie identisch seien. 3) Jeder dichterische Text müsse für jede Generation neu übersetzt werden. 4) So gesehen, sei ein Übersetzer stets ein wohlmeinender Verräter. 5) Eine Übersetzung bedeute immer auch

eine Veränderung des ästhetischen Wertes, so dass sich die Frage stelle, welche Freiheit noch legitim sei. 6) Jede Übersetzung sei auch ein Beleg für die Verehrung, die das Original umgibt, weshalb Übersetzer, die sich um Sachkenntnis und Texttreue bemühten, Nachsicht verdienten. 7) Ein idealer Dante-Übersetzer müßte daher wie Dante selbst sein und in dessen Zeit leben. Der sich anschließende Überblick offenbarte, dass fast alle der heute 50 Gesamt-Übersetzungen der *Divina Commedia* und Dante-Nachdichtungen seit der Romantik entstanden sind – mit einer Häufung um die Jahre 1921 und 1928-30. Viele der Übersetzer seien Juristen gewesen (wie Streckfuß, Witte oder Sokop), etliche dagegen Hochschul-Romanisten (wie Blanc, Bartsch, Voßler, Gmelin, Wartburg, Naumann), einige seien professionelle Übersetzer (wie Kopisch, Notter oder Zoozmann), Lehrer (wie Vezin) oder Ärzte (wie Bertrand oder Schäfer) gewesen, und die besonderen Ausnahmen stellten König Johann von Sachsen, der Politiker Otto Gildemeister und der pensionierte Offizier Paul Pochhammer dar. Die meisten Übersetzungen seien in Versen geschrieben – meist in gereimten oder ungereimten Terzinen, aber zwischen 1995 und 2003 seien gleich 3 der insgesamt 5 Prosa-Übersetzungen erschienen. Aufgrund der unterschiedlichen Struktur des Deutschen und des Italienischen müßten fast alle Vers-Übersetzungen mit Notlösungen arbeiten – die außergewöhnlichste sei wohl die von Karl Willeke (1955) in sauerländisches Plattdeutsch. Auch ohne auf Fragen wie den Wert von Kommentaren näher einzugehen, konnte der Vortrag zeigen, welche große Qualitätsunterschiede es bei den Übersetzungen gibt, wobei die generelle Frage nach dem Wert von gereimten Übersetzungen, die sich zwar um ästhetische Ähnlichkeit bemühten, aber doch ungenau blieben, so Kleczewski, gar nicht beantwortet werden könne.

Der Nachmittag begann mit dem aufschlußreichen Vortrag von Anne Neuschäfer aus Aachen zum Thema “‘Fatti non foste a viver come bruti / Ma per seguir virtute e conoscenza’. Primo Levis Lektüre der letzten Reise des Odysseus bei Dante”. Die stets lebendige Faszination, die von Dantes Odysseus ausgehe, beruhe letztlich auf ihrer vielfachen Deutbarkeit – als betrügerischer Ratgeber vor Troja oder als Verkörperung ungezügelter Wissensdurstes. Letzteres rücke ihn in die Nähe des Dichters Dante, der zugleich Hüter der “memoria” sei. Diese Deutungen ließen sich auch auf die KZ-Hölle in Primo Levis *Se questo è un uomo* (1947) anwenden, wie es überhaupt viele Parallelen zwischen Dante und Levi gebe. Wie für Dante sei auch für Levi Zeugnis ablegen eine zentrale Aufgabe, und für Odysseus wie für Levis Lager-Insassen könne Wissensdrang problematisch sein: Beide unternähmen eine Reise ins Unbekannte, berichteten in der Rückblende Schreckliches aus einer Welt ohne Licht, und bei beiden gehe es sowohl um die innere Befreiung von der Betroffenheit als auch um die Suche nach Wahrheit. Beide zeigten dabei das Strukturprinzip der Begegnungen, und beide Werke seien auf mehreren Ebenen deutbar, wobei an die Stelle von Dantes vierfachem Schriftsinn bei Levi die 3 Ebenen Augenzeugen-Bericht, moralisches Urteil und Bild für pervertierte Modernität träten. Zumal in Levis Kapitel 11 werde Odysseus zum Vorbild, der die Gefährten motiviere und so die letzten Widerstandskräfte gegen Vertiefung (Erinnerung an früher, Beobachtung der Gegenwart und dann Weitergabe durch Erzählung) mobilisiere. Wenn Dantes Odysseus durch einen falschen Gebrauch von Zeichen betrogen habe, so entspreche dies dem lügnerischen Zeichengebrauch des Lagers (“Arbeit macht frei”). Und wie Odysseus in den im Vortragstitel zitierten Worten Sprache ambivalent

gebraucht habe, so auch Levi, wenn er von der “gloria” spreche, die man durch das Erzählen des Grauens nachträglich erwerbe; doch habe Levi im Gegensatz zu Dante keinen Halt im Glauben gehabt.

Hiernach folgte der interessante Vortrag von Klaus Ley aus Mainz über “Dante für die Aufklärung – Alfonso Varano: *Visioni sacre e morali*”. Nach einem kurzen Porträt des heute weitgehend unbekanntem Autors (1705-88), eines Nachkommen der Herzöge von Camerino, präsentierte Ley kurz die aus 12 *canti* bestehenden *Visioni* (1749-66), die auch außerhalb der bei Leopardi überlieferten Auszüge Dante als hauptsächliches Modell zeigten. Dies seien neben der Terzinen-Form die Visionen, die Gestalt einer (allerdings laufend wechselnden) “guida”, die Hinweise auf zeitgenössische Politik (bei Varano vor allem positive Äußerungen über die Bourbonen und Habsburger, über Herrscher wie Franz I. und Maria Theresia) und vor allem konservativ-katholische Werte, für die Varano – gestützt auf die Bibel und auf Dante – geworben habe. Dieses konservative Weltbild, das etwa Diskussionen über das Erhabene einschließe, aber literarische oder sprachliche Leistungen weniger betone, lege den Akzent daher auch nicht auf das Genie oder den Politiker Dante, sondern auf den mittelalterlich-rechtgläubigen Christen. Wie Dante, so sei es auch Varano um eine moralische Änderung der Welt gegangen, und Dante sei für Varano eine Art Hüter des göttlichen Gesetzes gewesen. So gesehen, sei Varano ein früher Vertreter der Gegenaufklärung, der in Voltaire seinen großen Antipoden gesehen habe (obwohl Voltaire nicht so schlecht über die *Divina Commedia* gedacht habe), und gehöre in eine Reihe mit Gilbert, Milton oder Ossian und somit zu den Vorbereitern der Romantik. Sicher gebe es für Varano neben Dante noch weitere Bezugsgrößen, nämlich die Bibel (vor allem die *Apokalypse*) und Vergil, während Petrarca wegen der in seinem Werk gegebenen Verweltlichung für Varano nur zweitrangig gewesen sei – ein Urteil, das später auch Foscolo fällen werde. Vom literarischen Standpunkt aus stelle Varano im Italien jener Zeit den 1. Versuch einer Erneuerung der Dichtung dar.

Mit einer Rezeption Dantes beschäftigte sich der letzte Vortrag des 1. Tages, nämlich der sehr reichhaltige Beitrag “Wie Ariost Dante parodiert” von Paul Geyer aus Bonn. Zunächst verwies Geyer auf ein gattungsbedingtes Problem: So könne eine Parodie als unernste Nachahmung zwar gegen einzelne Werke polemisieren, wie es der *Orlando Furioso* etwa erfolgreich mit der Ritter-Epik mache, doch sei die *Divina Commedia* schwer parodierbar, da sie zu keiner konkreten Gattung gehöre, weshalb ein Parodie-Versuch oft nur eine gegenseitige Zersetzung zur Folge habe. Vergleiche man etwa Dantes von Pathos, Schauer und Mitleid geprägten Abstieg in die Hölle (*Inf.* III 1-24) als Folge verzweifelter Ausweglosigkeit (*Inf.* I 1-7) mit Astolfos übermütig-dreistem Ritt zum Höllen-Tor (*O.F.* XXXIV 4-5), so zersetze die Parodie das Parodierte. Besser dagegen funktioniere die Parodie bei der Verfremdung von *Inferno* V, wenn in *Orlando Furioso* XXXIV (11, 12, 44) nicht die *lussuriosi* bestraft werden, sondern die, die ihre Verehrer nicht erhört haben: Diese Parodie richte sich nicht gegen Dante selbst, sondern gegen das petrarkistische Liebessystem. Eine realistische Konkretisierung des Allegorischen, bei der jeder tiefere Sinn ausgeblendet, aber nicht beschädigt werde, liege bei der Umsetzung von *Purgatorio* I 121-29 vor: Benetze dort

vor dem Aufstieg zum Läuterungsberg Vergil Dantes Gesicht mit Tau, so schrubbe sich bei Ariost (*O.F.* XXXIV 47) Astolfo von Kopf bis Fuß, was der Waschung jeglichen rituellen Charakter nehme. Direkt eine andere Wertsetzung finde man beim Aufstieg selbst: Bei Dante bestimme die Schwere der noch abzuleistenden Buße die Beschwerlichkeit des Weges; daher sei der Aufstieg auf den Läuterungsberg zu Beginn sehr mühsam (*Purg.* IV 31-33 u. 40-45) und werde nach oben immer leichter (*Purg.* IV 88-90 und *Purg.* XXVII 121-23). Bei Ariost dagegen fliege Astolfo auf dem Flügelroß mühelos bis zum Gipfel, und seine Haltung sei die, die bei Dante (*Inf.* XXVI) Odysseus in die Tiefe gerissen habe: “il desir [...] di veder” (*O.F.* XXXIV 48); Entdeckerlust werde nun nicht mehr als Hybris bestraft. Eine umwertende Zersetzung liege auch bei der Verfremdung des Irdischen Paradieses vor: Zwar handle es sich bei Dante wie bei Ariost um einen *locus amoenus*, doch fehle bei Ariost ganz Dantes allegorische Konzentration. Statt dort wie Dante auf den allegorischen Zug der Kirche zu treffen, erhalte Astolfo bei Ariost im Irdischen Paradies ein Gästezimmer, und während Dante Evas Verhalten, d.h. den Sündenfall, als “ardimento” tadele (*Purg.* XXIX 22-30), erhalte Astolfo eben jene Frucht als Speise vorgesetzt und entschuldige wegen deren Wohlgeschmack sogar das Vergehen der “primi parenti” (*O.F.* XXXIV 60). Beim Thema Mondflecken stelle Ariost gleich die ganze scholastische Ontologie und Kosmologie in Frage: Während sich diese Dante zufolge aus der nach unten hin abnehmenden Intensität des göttlichen Lichts erklärten (*Par.* II 49-52 und 133-48), seien sie für Ariost nur eine optische Täuschung, gebe es bei ihm auf dem Mond doch ebenfalls Seen, Paläste, Städte und Wälder – nur dass diese anders seien als auf der Erde (*O.F.* XXXIV 70 und 72). Anders seien auch die Bewohner: Während Dante dort jene Seelen ansiedle, die gewaltsam dazu gebracht worden waren, ein Gelübde zu brechen, dies inzwischen aber bereut hätten (*Par.* III 55-57), sei der Mond bei Ariost ein Ort, wo alles immateriell Verlorene und auch vergeblich Getane aufbewahrt werde – wie verschwundener Ruhm, vergebliche Gebete oder vergebliche Liebesseufzer (*O.F.* XXXIV 73-75). Eine völlig neue Deutung erhalte schließlich auch Lethe, der Fluss des Vergessens: Während man bei Dante aus ihm trinke, um seine Sünden zu vergessen (*Purg.* XXVIII 25-30 und 127-33), sei es bei Ariost ein schlammiger Strom, in dem die Namensschilder aller Menschen versänken. Nur zwei Schwänen gelinge es, einige wenige Namen wieder herauszufischen und so vor dem Vergessen zu bewahren – ein Bild für die Dichter, die allein darüber entschieden, ob etwas und was von einem Menschen der Nachwelt überliefert werde, und zu ihnen rechne sich selbst auch der Evangelist Johannes (*O.F.* XXXV 10-29). Insgesamt funktioniere Ariosts Parodie auf Dante also nur zum Teil, da er durch seine Angriffe selbst auf die Eckpfeiler des Normensystems bei weitem die Toleranzgrenze überschreite und so die Basis selbst zerstöre. – Den Abschluss des Nachmittags bildete ein Empfang der Tagungsteilnehmer im Ratssaal der Stadt Krefeld durch den damaligen Oberbürgermeisterkandidaten und jetzigen Oberbürgermeister Gregor Kathstede, der in seiner Ansprache ein weiteres Mal detailliert und mit viel Begeisterung die traditionelle Freundschaft zwischen der Deutschen Dante-Gesellschaft und der Stadt Krefeld schilderte.

Der Sonntagmorgen begann mit dem äußerst informativen Lichtbilder-Vortrag

“Dimensionen von *Musica* zur Zeit Dantes zwischen Religion, Wissenschaft und tönender Kunst” von Klaus Wolfgang Niemöller aus Köln. Ausgehend von der im *Speculum musicae* (1330) des Jacobus von Lüttich gegebenen Definition, dass “musica” sich auf alles erstrecke (Gott und Geschöpfe, Unkörperliches, theoretische und praktische Wissenschaft), illustrierte Niemöller zunächst die Situation in Florenz der Zeit Dantes. Hinweise auf Musiker und Instrumentenbauer enthalte etwa Boccaccios Dante-Biographie, und eines der Zentren für Musik sei der Franziskaner-Konvent Santa Croce gewesen, wo Dante 1291 studiert habe: Dort bildete man Ordensmusiker in der Theorie und in der Praxis aus und bemühte sich um einen Anschluss an die römische Choraltradition. Kenntnis über die Musik habe man über Passagen bei Isidor von Sevilla oder Vinzenz von Beauvais erhalten, aber auch über eigene Traktate wie die *Ars musica* (1260) des Johannes Aegidius. Illustrationen zu Handschriften des Bartholomaeus Anglicus, die Glockenschläger und Chorsänger zeigten, verwiesen auf zwei auf die Antike zurückgehende Traditionen, nämlich einerseits auf die von Pythagoras ausgehende antike Musiktheorie mit ihren Zahlenverhältnissen und andererseits auf die von Gregor dem Großen um 600 eingeführte Chormusik, die, wie Gregor sagte, ihm vom Heiligen Geist eingegeben worden sei. Die Wichtigkeit der Musik für die Kirche – z.B. für Stundengebete – werde dabei schon sehr früh betont, etwa im 9. Jahrhundert von Hrabanus Maurus; ähnlich äußere sich Dante im *Convivio*, wenn er sage, dass Psalmen nicht ohne Musik umgesetzt werden könnten. Im 13. Jahrhundert seien die Rolle von Cantor (Solist) und Chor in der antiphonalen Musik (Psalmen mit Refrain, Kehrverse) genau festgelegt gewesen, und Spuren davon finde man auch in der *Divina Commedia*, etwa in *Paradiso XXXIII* oder in *Purgatorio II*. Diese sich im Laufe der Zeit herausgebildete Mehrstimmigkeit sei der Anlaß für praktische Musik-Lehren gewesen, die dann rational durchdrungen worden seien; so sei – seit etwa 850 belegt – das System der 8 Kirchentöne entstanden, mit Linien, Neumen und Buchstaben für die Töne. Illustrationen in Handschriften von Aribio Scholasticus und anderen zeigten bald den doppelten Ursprung der Musik: Während die Instrumentalmusik laut 1 Mo 4,21 von Jubal erfunden und dann von David praktiziert worden sei, gehe die Musiktheorie mit ihren Zahlenverhältnissen und Intervallen auf Pythagoras zurück und sei dann von Boethius erweitert worden. Die schon bei Boethius genannten 3 Arten von Musik seien im 12. Jahrhundert von Johannes Aegidius um die “himmlische Musik” als vierte Art ergänzt worden, und die Musik als Ganzes werde Teil des Quadriviums – Ideen, die auch Dante im *Convivio* aufgreife. Theoretische Basis für Dantes Zeit seien wohl die Lehren des Marchettus von Padua gewesen, die sich in folgenden Punkten zusammenfassen ließen: Gesungen werde gemäß musiktheoretischen Regeln. Dabei gelte “musica” als die “scientia inter scientias”, d.h. als eine Wissenschaft aus Zahlen und Intervallen, ohne die keine andere Wissenschaft vollständig sei. Dies sei der Bereich des “musicus” (Musiklehrers, d.h. Kenners der Theorie), der vom “cantor” (Sänger) zu unterscheiden sei. Marchettus habe die Theorie an die praktischen Gegebenheiten der Choräle angeglichen, eine neue Mensuralnotation erfunden und in der Kirche auch andere Instrumente als die Orgel erlaubt. Diese Instrumente wie etwa die Fidel seien zur gleichen Zeit auch für weltliche Lieder mit Tanzmusik erstmals

handschriftlich dokumentiert, und es sei bekannt, dass Troubadours wie Arnaut Daniel sich selbst begleiteten – Hinweise hierauf fänden sich genauso bei Dante wie auch solche auf die gefühlsmäßige Wirkung von Musik (*Purg.* II).

Den Abschluss der Tagung bildete dann traditionell die *Lectura Dantis*. Zunächst las Thomas Brückner aus Essen *Paradiso* VI in der uneditierten Übersetzung von Salo Weindling abschnittsweise vor, um diese Abschnitte dann zu erläutern: So sprächen vv.1-9 von der Verlegung der Hauptstadt nach Byzanz. Justinian, der sich vv. 10-27 zu erkennen gebe, habe sein *Corpus Iuris* nach dem Willen Gottes verfaßt. Es folge als Anhang die Geschichte Roms, das als gottgewollte Institution zu bekämpfen vermessen sei: zunächst (vv. 34-39) die Zeit von Aeneas (“Pallas”) und von Alba Longa (der Kampf der Horatier gegen die Curiatier), die Königszeit und die Verteidigungskriege (vv. 40-54), Julius Cäsar als der Römer, der gemäß Gottes Willen die Weltmonarchie vollendet habe (vv. 55-72), der Friedenskaiser Oktavian (vv. 73-81) und die Bestrafung der Ursünde durch Christi Tod unter Tiberius (vv. 82-90). Danach folgten nur noch die Zerstörung Jerusalems durch Titus als Strafe für die Kreuzigung Christi (vv. 91-93) und der Sieg Karls des Großen über die Langobarden (vv. 94-96), eine Invektive gegen Guelfen und Ghibellinen sowie eine dunkle Prophezeiung, dass das Reich (Adler) doch über die Lilien (Frankreich) siegen werde (vv. 97-111). Hiernach werde der Ton ruhiger, und nach einer theoretischen Überleitung über die Art der dort wohnenden Geister (vv. 112-26) werde ein zweiter “*Spirito attivo*” vorgestellt, Romeo di Villanova, der Minister Berengars aus einfachen Verhältnissen, der trotz seiner Verdienste schließlich aufgrund einer Intrige freiwillig ins Exil gegangen sei. Was wie eine indirekte Äußerung Dantes über sich selbst klinge, ende mit einer Relativierung des irdischen Erfolgs: Vor Gott zähle das tätige Leben als solches, nicht sein letztendliches Gelingen oder Scheitern (vv. 127-42). – Nach dieser Interpretation rezitierte Valentina Pennacino den gleichen Gesang in italienischer Sprache, bevor Bernhard König als Präsident der Deutschen Dante-Gesellschaft diese so reichhaltige Tagung schloß, deren nächste vom 7. bis zum 9.10.2005 in München stattfinden wird.

Joachim Leeker

Chemnitz