

Dante-Tagung 2005 in München

Vom 7. bis 9. Oktober 2005 fand an der Ludwig-Maximilians-Universität München die 82. 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 Gerhard Regn und seinem Team für die Vorbereitung der Tagung sowie Herrn Bibliotheksdirektor Klaus Kempf und seinen Mitarbeitern für die Bereitstellung von Räumen der Bayerischen Staatsbibliothek sowie für die Präsentation einer Ausstellung früherer Dante-Drucke. Obwohl die Deutsche Dante-Gesellschaft nun zum ersten Mal in München tagte, gebe es doch schon seit langem eine Verbindung zwischen Dante und München, nicht nur, weil die Gesellschaft im Vereinsregister der Stadt eingetragen sei, sondern auch, weil die Stadt eine Reihe namhafter Dantisten hervorgebracht habe wie Karl Vossler, Hans Rheinfelder oder Alfred Noyer-Weidner. In seinem Grußwort stellte Bibliotheksdirektor Klaus Kempf den italienistischen Buchbestand der Bayerischen Staatsbibliothek vor, die seit 1558 enge Beziehungen zu Italien gepflegt habe. So besitze die Bibliothek für die Zeit zwischen 1501 und 1899 nicht weniger als 6000 Titel aus dem Bereich "poetae et oratores italici", circa 5000 weitere Titel über Geschichte und Staatsrecht Italiens und weitere Tausende italienischer Operntexte. Seit 1949 habe die Bayerische Staatsbibliothek Kultur und Geschichte Italiens als Sammelschwerpunkt aus Mitteln der DFG, und auch Dante sei in der Bibliothek reich vertreten mit 4 Inkunabeln und 380 Gesamt- und Teilausgaben der *Divina Commedia* in vielen Sprachen.

Im Anschluß daran hob die Prorektorin der LMU München, Frau Prof. Dr. Friederike Klippel, in ihrem Grußwort als Verdienst der Deutschen Dante-Gesellschaft hervor, daß sie auch Dantes Rezeption außerhalb der Literatur betrachte, denn für die Stellung von Literatur sei es in der heutigen Zeit von großer Bedeutung, begreiflich zu machen, daß Literatur wie Kultur generell auch ein Teil von Lebensqualität sei.

Die Reihe der Vorträge begann mit dem Beitrag "Sulla doppia redazione della *Vita Nova*" von Guglielmo Gorni aus Rom. Nach Mario Marti präsentierte Gorni noch einmal die Idee, daß die Paragraphen 24-27 ein späterer Zusatz zu einer *Ur-Vita-Nova* seien, die sich nur auf Beatrice konzentriere. Denn wenn man nicht der alten Einteilung des Werks in 42 Kapitel, sondern der neuen in 31 Paragraphen folge, ergebe sich eine klare Einteilung in 3 Teile: 1) (Paragr. 1-9) Beschreibungen und Schmerzliebe; 2) (10-18) Lobpreis im "stilo della sua loda" bis zum Tod der Dame am 8.6.1290; und 3) (19-31) nach Beatrices Tod; hier würden jedoch die Paragraphen 24-27 über die *Donna Gentile* wie ein Fremdkörper herausragen – sowohl inhaltlich als auch sprachlich. Ohne die 4 Paragraphen 24-27 ergebe sich für alle 3 Teile jedoch die zu Beatrice passende Zahl von 9 Paragraphen. Dantes Aussagen dazu im *Convivio* seien allerdings nicht in sich schlüssig. Handschriftlich sei eine solche Frühfassung nicht belegt, aber warum seien alle '200-Ausgaben verschwunden? Vermutlich habe Dante selbst den Urtext später abgeändert, nämlich zur Zeit des *Convivio*, wo ja die *Donna Gentile* auch genannt werde; Beatrices Umdeutung am Ende der *Vita Nuova* stamme wohl aus noch späterer Zeit.

In dem sich anschließenden sehr klaren 2. Vortrag sprach Joachim Küpper aus Berlin über das Thema "Bilder der Sünde. Dante und Botticelli". Dabei konzentrierte sich Küpper

auf Botticellis Darstellungen des *Inferno*, weil alle vollkolorierten Blätter zu dieser *cantica* gehören, und hier stützte er sich nach einigen einleitenden Überlegungen vor allem auf die Illustration von *Inferno* XVIII, wo es um die ersten beiden *bolge* des Höllenkreises der Betrüger geht, nämlich die Kuppler und Verführer einer- und die Schmeichler andererseits. Zum einen falle auf, daß Botticelli nicht der inzwischen üblichen Konvention der Zentralperspektive folge, sondern dadurch, daß Vergil und Dante mehrfach erscheinen, gleichsam den Weg der Wanderer festhalten wolle. Zum anderen seien nur die beiden Wanderer farbig ausgemalt, während die Sünder einheitlich mittelgrau (Kuppler und Verführer) bzw. grünlich-grau (Schmeichler) erschienen, gewissermaßen als graue Masse von Gleichen. Auch die einheitliche Größe und das weitgehende Fehlen individueller Kennzeichen stehe im Gegensatz zu Dantes eigenen Darstellungsprinzipien, habe der Dichter doch nach der Präsentation der Sünder-Kategorie einige Sünder namentlich und manche sogar durch einen Dialog mit Dante hervor. Ähnliches gelte auch etwa für Botticellis Illustration zu *Inferno* XXVI, die nur als nicht-kolorierte Skizze existiert: Im Gegensatz zu Dantes Darstellung werde Odysseus bei Botticelli kaum hervorgehoben, so daß hier auch Dantes Betonung der *curiositas* und die in *Inf.* XXVI 59ff. angeschnittene Verbindung zwischen der sündhaften List des Odysseus und ihren heilsgeschichtlichen Folgen praktisch untergehen. Diese Unterschiede ließen sich weder aus dem Medium Bild gegenüber dem Medium Text erklären noch als Folge des Verzichts auf die Zentralperspektive. Man könne allenfalls vermuten, daß Dantes Hervorhebung des Individuellen in jener Zeit als so ungewohnt empfunden wurde, daß Botticelli ein traditionelleres, d.h. de-individualisiertes Bild des Menschen vorgezogen habe.

Im Anschluß an den Vortrag über Botticelli stellte Frau Dr. Alessandra Sorbello Staub von der Bayerischen Staatsbibliothek eine Auswahl aus frühen Dante-Drucken vor, die die Bibliothek besitzt und die während der Tagung für deren Teilnehmer zur Ansicht ausgestellt waren. Dazu gehörten die Ausgabe von C. Berardi mit dem Kommentar von Jacopo della Lana (Venedig: Wendelin von Speyer 1477), eine Ausgabe mit dem Kommentar von Cristoforo Landino sowie mit 19 Kupferstichen von Baccio Baldini nach Zeichnungen von Sandro Botticelli (Florenz: Nicolaus Laurentii 1481), zwei ebenfalls mit dem Landino-Kommentar versehene Ausgaben von Petrus Mazzanti (Venedig: Petrus de Plasiis 1491 und Florenz: Petrus de Quarengiis 1497) sowie mehrere Ausgaben des 16. bis 19. Jahrhunderts, darunter die erste kritische Ausgabe der *Commedia* von 1595 (... *ridotta a miglior lezione dagli accademici della Crusca*, Firenze: Manzani 1595). Hiernach bot die Bayerische Staatsbibliothek den Tagungs-Teilnehmern einen Umtrunk an.

Der Nachmittag begann mit dem reichhaltigen und differenzierten Vortrag von Marc Föcking aus Hamburg zum Thema “‘Qui habitat in caelis irridebit eos’. Himmlisches und irdisches Lachen bei Dante und Petrarca”. Ausgehend von zwei verbreiteten Klischees – der auf die Legende vom nie lachenden Christus gestützten Vorstellung, das Mittelalter sei lachfeindlich gewesen, und der von Bachtin vertretenen gegenteiligen These, wonach im Mittelalter das Lachen als Ventil in einer Welt des Zwangs gedient habe – stellte Föcking zunächst fest, daß bei Dante, wo “riso” im *Inferno* nur 1 mal, im *Purgatorio* 7 mal und im *Paradiso* 15 mal vorkomme, weder sündhaft sei noch als Ventil diene. Ein Blick auf die Tradition zeige jedoch ebenfalls zwei Urteile: Platon verurteile das Lachen als vernunftwidrig

und unmoralisch, für Aristoteles sei es hingegen mit der Ethik vereinbar. Christliche Quellen unterschieden später zwischen der geistigen Freude des Weisen und der zerstörerischen Albernheit des Toren; ersteres werde – wie Föcking anhand von Abbildungen zeigte – an Skulpturen der Zeit als stilles Schmunzeln mit geschlossenem Mund dargestellt (“risus cordis, caritatis”), letzteres dagegen als zur Grimasse verzerrter offener Mund (“risus dentium”). Bei Dante nun sei das Lachen stark vom theologischen Denken geprägt. Während es in der *Vita Nuova* wie auch zuvor bei den Dichtern des *Dolce Stil Novo* unwichtig gewesen und daher selten thematisiert worden sei, sei es in der *Commedia* häufig, und der schon in *Conv.* III, vv.55-60, anzutreffende Reim “riso” - “Paradiso” zeige die positive Konnotation des Lachens. Im *Inferno* finde man nur an einer Stelle (*Inf.* XXI 130-39) die Grimasse höhnisch gefletschter Zähne, in *Purgatorio* und *Paradiso*, wo “riso” offensichtlich als Steigerung von “sorriso” verstanden werde, dagegen eine zunehmende Zahl von Stellen, die noch weitere Steigerungen erfahren können wie im Leuchten von Beatrices Augen oder im “riso de l’universo” (*Par.* XXVIII 4-5). Wie Föcking zeigen konnte, ist das Lachen also ein Strukturelement der *Divina Commedia*, das nach oben führt.

Hiernach folgte der sehr reichhaltige und gelungene Vortrag von Gerhard Regn aus München über “Epik im Schatten Dantes: Eschatologie und der Ausfall der Heilsgeschichte in Petrarcas *Trionfi*”. Anhand vieler Details konnte Regn überzeugend seine Grundthese belegen, daß Petrarcas *Trionfi* Dantes *Commedia* nicht überbieten, sondern einen grundlegenden Gegenentwurf dazu präsentieren wollen. Zwar habe Petrarca in seinen Briefen stets mit Respekt von Dante gesprochen, den er allerdings nach eigenen Worten in seiner Jugend ignoriert habe, um seinen eigenen Weg zu finden, doch spätestens um 1357/8 werde klar, daß Petrarca sich durchaus als Rivalen Dantes empfunden habe, denn wie schon der *Canzoniere* als Replik und Gegenentwurf zur *Vita Nuova* zu verstehen sei, so die *Trionfi* als Alternative zur *Commedia*. Das beginne mit dem Triumphzug Amors: Für Petrarca sei der Triumphzug etwas Neues, eine Wiederkehr der Antike (*T.C.* I 11-21), für Dante dagegen stelle der Zug der Kirche in *Purg.* XXIX-XXXIII durch die Verquickung von weltlicher und geistlicher Macht und das Abgleiten der Kirche unter den Einfluß Frankreichs ein Stück negativer Menschheitsentwicklung dar. Auch das daraus sprechende Rombild sei ein anderes: Petrarca hoffe auf eine Wiederkehr der Antike, für Dante sei das wahre Rom das der Heilsgeschichte (*Purg.* XXXII 102). Generell verstehe Petrarca Geschichte nicht – wie Dante das getan habe – als Heilsgeschichte, sondern als einen exemplarischen Ort voller Denkwürdigkeiten. Auch gebe es bei Petrarca einen starken Bruch zwischen Diesseits und Jenseits: So seien die *Trionfi* I - V eher irdisch ausgerichtet, während der *Triumphus Eternitatis* das Jenseits zeige (*T.E.* 121-23). Er sei jedoch keine Vision, die den Dichter überkomme, sondern das Ergebnis einer Meditation über eine prinzipiell andere Welt (*T.E.* 3 und 19-21). Auch wenn der *Triumphus Eternitatis* wohl bewußt genauso viele Verse habe wie *Paradiso* XXXIII, nämlich 145, sei das Paradies zeitlich anders angesiedelt: Während es für Dante im Jenseits immer vorhanden sei, komme es für Petrarca erst am Ende aller Zeiten. Dantes Jenseits sei klar vorstellbar und dicht bevölkert mit Seelen, die einen Luftkörper besitzen (*Purg.* XXV, 80-84), Petrarcas Jenseits im *Triumphus Eternitatis* zeige die Zukunft nicht als Vision, sondern als Fiktion: Das Jenseits müsse nicht darstellbar bleiben. Für Petrarca sei die Ewigkeit nicht eine allumfassende Gegenwart wie für Dante, sondern erst eine

zukünftige Wirklichkeit (T.E. 67-69). Dante erlebe daher die Gottesschau unmittelbar präsent in einer Ekstase, Petrarca dagegen denke sie sich als etwas wohl Zukünftiges, das er im *Triumphus Eternitatis* quasi ankündige. Wie erklären sich nun diese Unterschiede in der Konzeption? Regn sah dafür zwei Erklärungen: zum einen Petrarcas Obsession einer alles verschlingenden Zeit und zum anderen ein geändertes theologisches Klima. Im Jahre 1336 habe Papst Benedikt XII. von der radikalen Körperlosigkeit der postmortalen Seele gesprochen; damit sei Dantes Theorie von den Luftkörpern theologisch ins Abseits gedrängt worden; und auch ein Jenseits nach dem Ende der Zeit sei theologisch akzeptabler gewesen als Dantes Vorstellung. Doch sei Petrarcas Paradies sehr auf seine eigene Dichtung zugeschnitten: An die Stelle von Dantes verkürter Beatrice, die dem Dichter das Jenseits zeige, sei in Petrarcas *Triumphus Eternitatis* eine recht menschliche Projektion Lauras getreten: Denn außer dem Dichter selbst (T.E. 95/6) werde nur ein Bewohner des zukünftigen Paradieses erwähnt: “quella che piangendo il mondo chiama / co la mia lingua e co la stanca penna” (T.E. 136/7).

Der Sonntagmorgen begann mit dem äußerst informativen Vortrag “Die Ordnungen der Sünden in Dantes *Commedia*” von Andreas Kablitz aus Köln, der der Frage nachging, warum es in der *Commedia* drei verschiedene Ordnungen von Sünden gebe. Gemeinsam sei allen dreien nur das seit Gregor dem Großen kanonisierte Schema der 7 Todsünden, wenn es auch in Reinform bei Dante nur im *Purgatorio* zu finden sei. Dieses Schema könne man in zwei Gruppen einteilen, ein “sozialpsychologisches Quadrivium” und ein “individualpsychologisches Trivium”. Werde der eigene Überlegenheitsanspruch (*superbia*) enttäuscht, so seien *invidia* und *ira* die Folge; eine dauerhaft enttäuschte *superbia* könne dann zur *accidia* (Melancholie) führen – so die Erklärung der sozialpsychologischen Vierergruppe. Bei *luxuria*, *gula* und *avaritia* dagegen, der individualpsychologischen Dreiergruppe, handle es sich um Perversionen der Selbsterhaltung. Anzitiert werde dieses in Reinform nur im *Purgatorio* zu findende Schema jedoch schon von den drei wilden Tieren in *Inferno* I, denn der Löwe stehe für den Stolz, die Wölfin für den Geiz und der Panther für die *luxuria*; erstmals gehe hier von den Lastern in Form der Tiere eine Todesgefahr aus, besonders von der als gierig gekennzeichneten Wölfin, gegen die nur der Veltro helfen könne. Es stelle sich jedoch die Frage, warum diese drei Tiere erst auftreten, als Dante schon den Weg aus dem Wald gefunden hat. Für Kablitz zeigt sich in dieser Szene das scholastische, über Augustinus hinausgehende Prinzip der Ethik, wie es sich bei Thomas von Aquin finde: Aus eigener Kraft sei der Mensch nicht zur Tugend fähig (Augustinus), aber wenn er seine Bereitschaft dazu quasi als “Eigenleistung” zeige, dann greife auch die Gnade Gottes (Thomas). Diese Ethik stehe auch hinter der Theologie des Fegefeuers, wo die Reue jener Eigenbeitrag sei, der dem Menschen Zugang zum *Purgatorio* verschaffe.

Etwas heraus falle aus dieser Ethik Dantes Hölle: Dort werde das System der Todsünden verkürzt (*invidia* und *superbia* fehlen im *Inferno*) und aristotelisch umrahmt. Nur bei den *incontinenti*, den Unbeherrschten, finde sich ein Rest des Systems der Todsünden (*luxuria*, *gula*, *avaritia*, *ira* und *accidia*) wieder, doch werde dieses System hier der aus

Aristoteles stammenden Idee unterworfen, daß Tugend die Mitte zwischen zwei negativen Extremen sei – daher würden etwa die Zornigen zusammen mit den Melancholikern (*Inf.* VII 118-126) in einem Kreis bestraft. Damit diese Opposition stimme, habe Dante sogar die bei Gregor nicht zu findenden Verschwender zu den Geizigen in einen Kreis gesetzt. Während bei den Unbeherrschten negative Anlagen des Charakters bestraft würden, gehe es bei *malitia* und *bestialitas* (letztere habe allerdings keine ordnende Funktion im System) um beobachtbare negative Verhaltensweisen gegenüber anderen wie Gewalt, Schmeichelei, Betrug und Verrat. Während Gregors Sündensystem letztlich eine ethische Psychologie sei, biete Aristoteles eine Ethik des Sozialverhaltens; das erkläre den Rückgriff auf Aristoteles für *malitia* und *bestialitas*. Da die christliche Ethik über die *narratio*, die Erzählung funktioniere, bei der Psychologie zentral sei – schon beim Sündenfall argumentiere die Schlange mit Neid auf Gott –, würden in der ganzen unteren Hölle Verhaltensweisen in Form einer psychologischen Erzählung präsentiert. Daß der Verrat als schwerste Sünde eingestuft werde, erkläre sich aber weniger aus Aristoteles denn aus dem Neuen Testament (Judas in Luzifers Maul), wobei durch die Parallelisierung von kirchlicher und weltlicher Geschichte (die Cäsar-Mörder in Luzifers Maul) die *narratio* ihren Platz neben der Theologie erhalte. Dante habe in *Inferno* und *Purgatorio* zwei unterschiedliche Sünden-Systematiken verwendet, weil in beiden Bereichen zwei unterschiedliche Prinzipien herrschten. Das *Purgatorio* baue auf die Ethik der Liebe auf, denn zum einen erklärten sich die Sünden des *Purgatorio* aus einem Irrtum des “amore d’animo”, sei es “per malo obbietto” oder sei es “per troppo o per poco di vigore” (*Purg.* XVII 93-96); zugleich aber sei die Liebe ja das Prinzip, das die Vergebung erst ermögliche, und diese Liebe sei nicht nur unendlich, sondern auch höher als die Vernunft. Hinter dem *Inferno* dagegen stehe eine Vernunft-Ethik, der zufolge die Verurteilung der Sünder gerecht sei, weil diese sich der entsprechenden Vergehen schuldig gemacht hätten. Aber nicht nur zwei verschiedene Ethiken stehen, wie Kablitz zeigte, hinter *Inferno* und *Purgatorio*, nämlich die antike Vernunft-Ethik einer- und die neutestamentliche Liebes-Ethik andererseits, sondern auch zwei verschiedene Gottesbilder: Denn der Gott des *Inferno* sei der strafende Gott des Alten Testaments, der des *Purgatorio* hingegen der liebende Gott des Neuen Testaments. Da in einer christlichen Ethik eigentlich kein Platz mehr sei für die strafende Ethik der Hölle, habe Dante das Modell Gregors auch marginalisiert. In der sich anschließenden lebhaften Diskussion verwies Kablitz darauf, daß auch das System der Tugenden im *Paradiso* nicht klar sei, denn alle dort anzutreffenden Seelen hätten irgendetwas “geleistet”; die einfache Tugend des Alltags komme dort gar nicht vor.

Den Abschluß der Tagung bildete dann traditionell die *Lectura Dantis*. Zunächst las David Nelting aus München *Purgatorio* I in der Übersetzung von Karl Vossler. Außer auf sprachliche Besonderheiten (u.a. neue Begriffe wie “soave” und “dolce”) und auf mögliche Vorlagen (Parallelen zum Anfang von Vergils *Aeneis* und zu Ovid) ging Nelting vor allem auf die Frage ein, wieso Dante Cato als Heiden, Selbstmörder und Feind Cäsars zum Hüter des *Purgatorios* gemacht habe. Der Grund sei wohl, daß Cato hier als Symbol für Freiheit und moralische Integrität stehe, da das *Purgatorio* der Bereich sei, wo die Freiheit

wiedergewonnen werde. Zwar erscheint die vorgeschlagene Deutung seines Selbstmordes als *figura* von Christi Tod dem Berichterstatter als problematisch, denn Augustinus hatte diesen Freitod ja (*De Civ.* I 22-24) als Zeichen von Ruhmsucht verurteilt, aber es ist sicher richtig, daß Dante historische Figuren aus dem politischen Kontext ihrer Zeit herausnimmt und ihnen eine heilsgeschichtliche Bedeutung gibt – was Nelting wohl mit der “Umwandlung von historischer Diskontinuität in die Kontinuität der Heilsgeschichte” meinte. Am Ende deutete Nelting die in *Purgatorio* I zu findenden Bilder der Richtungsänderung als Ausdruck für die eigentlich viel wichtigere Zeit, mit der sich ja die Hoffnung auf Erlösung erfüllen werde – eine Parallele zur räumlichen Ausrichtung der Heilsgeschichte, wie man sie in der *translatio*-Vorstellung finde. – Nach dieser Interpretation rezitierte Valentina Pennacino aus Genua den gleichen Gesang in italienischer Sprache, bevor Bernhard König als Präsident der Deutschen Dante-Gesellschaft diese so reichhaltige Tagung schloß, deren nächste vom 6. bis zum 8.10.2006 in Marburg stattfinden wird. Dem Dank des Präsidenten an die Veranstalter folgten diesmal jedoch drei weitere Punkte. Da die Münchner Tagung die letzte war, die Bernhard König in seiner Funktion als Präsident der Deutschen Dante-Gesellschaft geleitet hatte, dankte ihm der inzwischen designierte Nachfolger, Winfried Wehle, für die jahrelang mit viel Energie, Wissen, Charme und Humor geleistete Arbeit; ab sofort werde Bernhard König dann zu einer Art Aufsichtsrat der DDG. Im Anschluß daran kamen die Teilnehmer der Tagung in den Genuß eines vom Institut für Italienische Philologie organisierten Büffets. Und schließlich wurde am Nachmittag noch eine Sonderveranstaltung angeboten, nämlich eine Lesung aus und zu Pulcis *Morgante* von Horst und Edith Heintze.

Joachim Leeker

Chemnitz