

Dante-Tagung 2006 in Marburg

Vom 6. bis 8. Oktober 2006 fand an der Philipps-Universität Marburg die 83. Jahrestagung der Deutschen Dante-Gesellschaft statt – d.h. die 60. nach dem Zweiten Weltkrieg –, die am Samstagmorgen durch den neuen Präsidenten der Deutschen Dante-Gesellschaft, Winfried Wehle, feierlich eröffnet wurde. In seiner Ansprache erinnerte der Präsident an die wechselvolle Geschichte der Deutschen Dante-Gesellschaft, der ältesten unter den Dante-Gesellschaften, und hob die Bedeutung Dantes als Grundlage der europäischen Geisteskultur hervor. Wie Dante selbst, so wandere auch die Deutsche Dante-Gesellschaft mit ihren Tagungen. Deren jährlicher Ortswechsel gebe ihr jedoch auch die Gelegenheit, immer wieder neue Gastfreundschaft zu genießen, und so richtete Wehle seinen Dank an den anwesenden Oberbürgermeister der Stadt Marburg für die Aufnahme gerade im Rathaus-Saal auf dem Schloßberg – letzterer erinnere etwas an Dantes Läuterungsberg, und im übrigen habe Dante sich ja auch für Kommunalpolitik interessiert. Es folgte ein Dank an den ebenfalls anwesenden Vizepräsidenten der Universität Marburg. Dabei hob Wehle die große Außenwirkung der Marburger Romanistik hervor, mit der sich berühmte Namen wie Leo Spitzer, Erich Auerbach, Werner Krauss, August Buck und Bodo Guthmüller verbänden, so daß Marburg eine Stätte herausragender Pflege der romanistischen Kultur sei. Nicht zuletzt galt der Dank des Präsidenten auch Rainer Stillers, dem derzeitigen Inhaber der Professur für Romanische Literaturwissenschaft (Französisch/Italienisch) in Marburg und zugleich Herausgeber des Deutschen Dante-Jahrbuchs und Organisator der diesjährigen Tagung.

In seinem anschließenden Grußwort sagte Oberbürgermeister Egon Vaupel, seine Stadt habe gerne Gäste, weil diese wertvolle Ideen und Hinweise mitbrächten, und erinnerte an die heilige Elisabeth von Thüringen, die von 1228 bis 1231 in Marburg weilte und deren Wirken in der Stadt bis heute spürbar sei. Er öffne das Rathaus, in dessen Historischem Saal die Tagung stattfand, gerne für Veranstaltungen vielfältiger Art. Dann verwies der Oberbürgermeister auf das gute Verhältnis zwischen der Stadt und ihrer Universität und dankte abschließend für die Wahl Marburgs als Tagungsort. – Diesem Dank schloß sich Herbert Claas, der Vizepräsident der Philipps-Universität Marburg, an, der einerseits die Vorreiterrolle der Marburger Romanistik bei der Einführung gestufter Studiengänge hervorhob und andererseits die Bedeutung der Beschäftigung mit Dante im Kontext der Europäisierung unterstrich.

Die Vorträge des Vormittags wurden von Winfried Wehle moderiert. Den ersten Vortrag hielt Michelangelo Picone aus Zürich über “‘Le donne e’ cavalier’: l’ideale cavalleresco nella *Commedia*”. Während Dantes *Vita Nova* noch eindeutig im Zeichen der höfischen Kultur stehe – durch die dem Tristan-Stoff entnommene Eingangsszene (das Motiv des gegessenen Herzens) und die dem *Cligès* entnommene Schlußzene (der trauernden Stadt) bewege sich der Protagonist zwischen einem *exemplum* des zu überwindenden *fol’ amor* und einem *exemplum* des zu erstrebenden *fin’ amor* –, distanzieren sich der Dichter in *De vulgari eloquentia* von der höfischen Kultur, erkläre jedoch das Französische zur Sprache der narrativen Prosa. Aus Sicht der christlichen Ethik der *Commedia* nun besäßen die höfischen Romane gerade keinen Vorbild-Charakter, wie ja die Verführung durch die *Lancelot*-Lektüre in *Inferno* V zeige, und doch habe Dante diese Romane nicht nur gekannt, sondern sogar in mehreren Szenen imitiert: Nicht nur, daß Dante zu Beatrice wie Lancelot zu Ginevra zurückkehre oder wie Perceval das Göttliche suche, selbst die berühmte Anfangsszene von *Inferno* I, das Verirrtsein im Wald und der Beginn der Reise zu einer symbolischen Zeit, hätten ihr Vorbild im *Lancelot en prose* (Kap. 22). Auch *Inferno* V weise Parallelen zu

französischen Romanen auf, so der Einstieg in jenen Höllenkreis mit Passagen aus *La mort le roi Artu* und die Rede Francescas mit solchen aus der Szene des 1. Kusses aus dem *Lancelot en prose*. Doch während die Initiative des Kusses im *Lancelot* von der Frau ausgehe, sei es bei Dante der Mann, der sie ergreife: Dies sei eine bewußte Änderung Dantes, die den Übergang von einer “cultura feudale” zu einer “cultura signorile” zeige. Und auch an weiteren Stellen der *Commedia* wie in *Purg.* XIV oder *Par.* XVI zeigten sich Strukturelemente, die altfranzösischen höfischen Romanen entlehnt seien.

Daran anschließend sprach Bodo Guthmüller aus Marburg über das Thema “‘Trasumanar significar per verba / non si porria’. Zu Dantes erstem Gesang des *Paradiso*”. Mit dem von Dante geprägten Begriff “trasumanar” (*Par.* I 70), der eigentlich ‘über die menschliche Natur hinausgehen’ bedeute, schneide der Dichter das zentrale Thema nicht nur des ersten Gesangs an, sondern des ganzen *Paradiso*, nämlich den Aufstieg zu Gott. Daß das ein besonders schwieriges Thema sei, sage Dante schon im Brief an Can Grande und unterstreiche es nochmals in *Par.* II: In *Par.* I reiche daher der Beistand der Musen nicht aus, sondern es bedürfe der Hilfe Apolls, um eine Erfahrung darzustellen, die den meisten Menschen verwehrt sei. Dabei sei es Dante ähnlich ergangen wie gemäß der von ihm so hoch geschätzten antiken Mythologie (Ovid, *Met.* XIII) jenem Glaucus, der nach dem Genuß eines Krautes zum “consorto [...] de li altri dei” (*Par.* I 69) aufstieg und die Verlockungen Circes, also des Teufels, zurückwies: Seine Verwandlung werde so zur Präfiguration des *trasumanar* von Dante und allen *beati*. Dahinter stehe eine Idee, die schon bei Boethius (*Cons.* IV) zu finden sei: Wenn die von allen Sünden und allem Irdischen befreite Seele in die himmlische Heimat zurückkehre, dann partizipiere sie an der göttlichen Natur; daher würden in *Par.* V 123 auch die Glückseligen mit ihrer Gottesschau mit Göttern verglichen. Auch die entgegengesetzte Vorstellung, nämlich daß die Entscheidung zum Bösen den Menschen zum Tier werden lasse – Francesco da Buti habe dafür den Begriff *disumanar* geprägt –, gehe auf Boethius (*Cons.* IV) zurück, und Dante illustriere sie etwa an Ugolino, der wie ein Hund bellt (*Inf.* XXXII 105), oder an Höllendämonen, die wie Minos oder Luzifer halb Mensch und halb Tier sind. Mehr noch als der Heide Glaucus sei jedoch Paulus das Vorbild für Dantes *trasumanar*, wie schon in *Inf.* II dargelegt wurde und hier (*Par.* I 73ff.) nun durch eine Anspielung auf den 2. Korintherbrief verdeutlicht werde; beide, Dante wie auch Paulus, betonten dabei die Unsagbarkeit ihrer Erfahrung, und indirekt solle diese Parallelität auch bestätigen, daß Dante körperlich aufgestiegen sei. Denn die Deutung der zeitgenössischen Kommentatoren, Dantes Aufstieg sei nur eine dichterische Fiktion, habe zutiefst dem Selbstverständnis des Autors widersprochen, der sich ja als Auserwählten sehe, dessen Mission es sei, nach seiner Rückkehr den Menschen den göttlichen Willen zu zeigen. – Im Anschluß an diesen Vortrag erfolgte die Eröffnung einer Ausstellung mit Arbeiten von Adolf Buchleiter zu Dantes *Commedia*. Renate Rothkegel aus Kaufungen, die Lebensgefährtin des verstorbenen Künstlers, gab eine Einführung zu den Werken, die im Foyer des Historischen Rathaussaals zu sehen waren. Sie erläuterte die Arbeitsweise des Künstlers, der sich zwar an Dante inspiriert, jedoch nicht als dessen Illustrator verstanden habe.

Am Nachmittag übernahm Hartmut Köhler aus Trier die Moderation der Vorträge. Hier sprach zunächst Rainer Stillers aus Marburg zu dem Thema “Von den Bildern zur Einbildungskraft. Dante und die Imagination”. Ausgehend von Zitaten von Albert Einstein und Italo Calvino zur Bedeutung der Imagination für den Menschen als Fähigkeit, Bilder im Kopf zu speichern, unterstrich Stillers, daß auch in Dantes Augen der Imagination ein hoher Stellenwert zukomme, helfe sie ihm doch, das Nicht-Vorstellbare vorstellbar zu machen. Als mentale Fähigkeit zu Vorstellungen gehöre die *vis imaginativa* zu den vier inneren Sinnen des

Menschen (*Convivio* III) und stelle eine notwendige Brücke dar zwischen der sinnlich erfahrbaren Welt und dem Intellekt. War der Wanderer Dante im *Inferno* nur Augenzeuge, dessen Anteilnahme sich auf Mitleid oder Abscheu beschränkte, so nehme er im *Purgatorio* selbst an der Läuterung teil. So komme der Imagination eine besondere Bedeutung zu, zumal die visuelle Wahrnehmung hier mehrfach (etwa durch Nebel oder durch blendendes Licht) beeinträchtigt werde. Nachdem Dante sich selbst in *Purg.* IX 94-105 der Buße unterzogen habe, könne er von *Purg.* X an die Reihe der Tugend- und Laster-Beispiele richtig erfassen: So schienen in *Purg.* X 30-45 die in Marmor gehauenen Exempla der Demut durch Gottes Wirken (*Purg.* X 94-6) vor dem geistigen Auge der Imagination lebendig zu werden, ja zu sprechen. In *Purg.* XII müsse der Betrachter leicht nach unten sehen, sich leicht vornüber beugen, also quasi eine Demutshaltung einnehmen, um die hier dargestellten Bilder bestraften Hochmuts zu betrachten, deren Originale sich (wie etwa Luzifer) in der Hölle befänden. In *Purg.* XIII sei dann die sinnliche durch eine innere Wahrnehmung ersetzt, da man nur Stimmen höre, die die Exempla nennen, diese aber nicht sehe, und die in *Purg.* XV sich zeigenden Visionen seien nur noch für Dante sichtbar. In *Purg.* XVII schließlich trete Dante zunächst aus dem Rauch heraus und erkläre dann den Ursprung der gesehenen Bilder, gingen diese doch nun nicht mehr auf sinnliche Wahrnehmung, sondern auf göttliche Eingebung zurück (Verse 13-18), auch wenn die Bildinhalte ähnlich seien wie zuvor. Bezüglich der Imagination zeigten diese Gesänge also eine zunehmende Verinnerlichung der Bilder, die Notwendigkeit einer medialen Vermittlung sowie eine sich steigernde Würde der Imagination als Gefäß göttlich verursachter Visionen.

Im 2. Vortrag des Nachmittags sprach Zygmunt Baranski aus Cambridge über "Petrarca, Dante, Cavalcanti: la formazione dell'*auctoritas* volgare". Petrarca's Verhältnis zu Dante habe von je her als problematisch gegolten: Einerseits betone Petrarca seine Unabhängigkeit von Dante, andererseits sei gerade der *Canzoniere* voll von Dante-Reminiszenzen, so daß man hinter diesem Widerspruch sowohl Mißgunst als auch Wertschätzung gesehen habe. Doch da sich Petrarca genauso von Cavalcanti wie von Dante abgesetzt habe, gehe es ihm wohl eher um Alternativen als um ein Konkurrenz-Verhältnis. So ergebe sich aus *Familiare* XXI 15, daß er durchaus Dantes Prestige anerkenne, aber seine Bedeutung einschränke, da dieses Prestige ja nur auf Liebesdichtung in *volgare* beruhe. Auch in *Canzoniere* 287 reduziere er Dante auf einen reinen Liebesdichter, indem er ihn mit Cino da Pistoia und Guittone in Verbindung bringe, und die gleiche Einschätzung finde sich auch im *Triumphus Cupidinis* (IV 28-38). Offensichtlich solle so Dantes Autorität als *poeta doctus* demontiert werden, denn einem Liebesdichter komme eine solche Autorität nicht zu; so stelle Petrarca auch seine eigene Laura-Dichtung im Frage, um sich selbst als jemanden erscheinen zu lassen, der seriös sei, weil er seine Fehler anerkenne. Auch in *Canzoniere* 70, wo verschiedene Liebesdichter anzitiert werden, erscheine Dante als Bild einer *sensibilità negativa*, d.h. nicht als Dichter der in der *Commedia* enthaltenen Weisheit, sondern als Dichter der erotischen Verzweiflung: Dantes vermeintliches "parlar [...] aspro" verschleierte den Einfluß der *Vita Nova* auf den *Canzoniere*, der so ganz als Petrarca's Eigenleistung erscheinen könne. Auch später werde Petrarca immer wieder Dantes Autorität einschränken, ja sogar behaupten, diese sei von Dante selbst geschaffen und von "ignoranti" aufrecht erhalten worden. Aber hätte Petrarca so oft das Bedürfnis verspürt, Dante herabzusetzen, so

Baranskis abschließende Frage, wenn er nicht im Innersten durchaus von dessen Autorität überzeugt gewesen wäre? – Im Anschluß an diesen Vortrag lud gegen 17.30 Uhr die Stadt Marburg zu einem Empfang ein, der ebenfalls im Rathaus stattfand, und danach wurde der Film *A TV Dante* von Peter Greenaway vorgeführt.

Der Sonntagmorgen, den Rainer Stillers, der Organisator der Tagung, moderierte, begann mit einem Grußwort von Piero di Pretoro, dem Direktor des Istituto Italiano di Cultura Frankfurt. Zunächst überbrachte er die Grüße des italienischen Botschafters in Deutschland und des italienischen Generalkonsuls in Frankfurt sowie des Istituto Italiano di Cultura Frankfurt. Danach erwähnte er die lange Tradition der Deutschen Dante-Gesellschaft, die Bedeutung von Dante-Übersetzern und -Kommentatoren sowie der Dante-Forschung vor allem im europäischen Kontext, denn Europa bedeute nicht nur eine wirtschaftliche, sondern auch eine kulturelle “Verbrüderung”. Schließlich erinnerte er an seine beiden Lehrer Natalino Sapegno und Antonino Pagliaro in Rom, deren Dante-Kommentare ihn noch lange begleitet hätten, und schloß sein Grußwort mit einigen lobenden Worten, die Goethe über Dante gesagt hatte.

Danach sprach Petra Missomelius aus Marburg über “Palimpsest und Oberfläche: Peter Greenaways *A TV Dante*”. In Greenaways Film von 1989 werde Dantes Text als Ausgangspunkt genutzt, um die Hölle der Gegenwart darzustellen, und zwar vor allem mit Hilfe digitaler Videotechniken sowie solcher des Fernsehens. Dabei sei der Text von *Inferno* I-VIII palimpsestartig, d.h. in mehreren übereinanderlagernden Schichten, mit Bildern moderner “Höllern”, vor allem der des Faschismus, unterlegt worden. So werde etwa Dantes Text von den Figuren Dante oder Vergil in der Frontal-Ansicht von Nachrichtensprechern vorgetragen. In eingeblendeten Fenstern kommentierten Wissenschaftler die im Text genannten Begriffe aus Antike, Biologie oder Astronomie in knappen Statements. Zu den zeitgenössischen Bildern, mit denen Dantes Text unterlegt wurde, gehörten etwa der nächtliche Großstadt-Dschungel für die “selva oscura”, Luftaufnahmen von zerbombten Städten für die Wölfin, Szenen aus Konzentrationslagern für Dantes Sünder-Massen oder Film-Material von Atomversuchen für das Erdbeben von *Inferno* III. Intendiert sei mit Greenaways Film auch eine Aufwertung von Medien wie dem Fernsehen, das keineswegs Verflachung bedeuten müsse, sondern auch als Mittel der Reflexion kultureller Prozesse dienen könne. In der sich anschließenden Diskussion wurde allerdings deutlich, daß es bei Greenaways “Hölle” eher um die unschuldigen Opfer einer als unerträglich empfundenen Gegenwart geht und nicht wie bei Dante um eine Hölle als Ort der Bestrafung von Schuldigen. So gesehen ist der Film also keine Illustration von Dante, sondern die Illustration von Greenaways eigener (undantesker) Vorstellung von “Hölle” durch Videotechniken sowie durch eine Dante entlehnte Struktur (der Text von 8 Gesängen).

Der Übergang zur *Lectura Dantis*, die traditionell die Jahrestagung der Deutschen Dante-Gesellschaft abschließt, wurde von einem Marburger Vokalensemble gestaltet, das zwei Madrigale (*Quel augellin che canta* und *Io mi son giovinetta*) von Claudio Monteverdi und ein *Salve Regina* von Luca Marenzio darbot. Im Zentrum der *Lectura* stand *Paradiso* XXIX, das Wolfgang Raible aus Freiburg zunächst in der Übersetzung von Erwin Laaths vorlas. Die sich anschließende Interpretation von *Paradiso* XXIX durch Wolfgang Raible besaß drei große Teile: 1) die Einordnung des Gesangs in den Kontext der Dantes Bildung

bestimmenden Hochscholastik (etwa 1240-1300), 2) Dantes Kosmos und 3) eine Deutung des Gesangs nach Versblöcken. Von der Gattung her gehöre die *Divina Commedia* zur Visionsliteratur, die von Jenseitsreisen berichte, die jemand meist mit einem renommierten Toten als Führer angeblich unternommen hat; ihr Sinn sei es gewesen zu zeigen, wie das Böse im Jenseits bestraft werde. Typisch für die Hochscholastik sei zum anderen eine regelrechte "Kommentierungswut": So habe Dante schon in der *Vita Nova* seine eigenen Gedichte kommentiert, so kommentiere er in der *Commedia* auch kosmologische Theorien, und so sei die *Commedia* selbst ja schon im 14. Jahrhundert vielfach kommentiert worden. Was nun Dantes Kosmologie betreffe, so liefen in ihr zwei Traditionsstränge zusammen: die Zweiteilung des Universums in eine sublunare und eine supralunare Welt gemäß Aristoteles (*De caelo; Physik*) und die Engelslehre. In der von den vier Elementen Erde, Wasser, Luft und Feuer bestimmten Welt "unterhalb des Mondes", so Aristoteles, sei alles stets in Bewegung, und es herrsche ein ständiges Entstehen und Vergehen; in der Welt "oberhalb des Mondes" dagegen bewege sich das 5. Element, der Lichtäther, ständig im Kreis, um die Himmelskörper zu bewegen – dieser Bereich sei schon früh als göttlich aufgefaßt worden. Die Engelslehre sei spätestens seit Augustinus (*Civ. XI 9*) ein ständiger Diskussionspunkt gewesen; seit Dionysios Areopagita gebe es eine neunfach gestufte Hierarchie von Engeln, die sogenannten Engels-Chöre, und seit der Einführung der scholastischen Argumentationsmethode (*Quaestio*-Technik) im 13. Jahrhundert sei die Diskussion besonders heftig gewesen. Dante verbinde nun beide Traditionen derart miteinander, daß er den Wanderer Dante und Beatrice vom irdischen Paradies aus durch die verschiedenen Himmelsphären hindurch senkrecht nach oben steigen lasse und die Kreisbewegung des Lichtäthers zu einer Kreisbewegung der Engels-Chöre im Kristallhimmel mache (*Paradiso XXVIII*), aber gleichzeitig die Engels-Chöre die verschiedenen Himmelsphären antreiben lasse. Das 5. Element, d.h. der Lichtäther, der bei Aristoteles den ganzen Himmel einnehme, beschränke sich bei Dante auf den obersten Himmel, d.h. den Kristallhimmel. Nach diesen grundsätzlichen Darlegungen zur Hochscholastik und zu Dantes Kosmologie erläuterte Raible *Paradiso XXIX* abschnittsweise: Vers 1-45 legten nach einem Übergang (Vers 1-9) Dantes Kosmogonie und Engelslehre dar: So sei die gesamte Schöpfung als Ausdruck der Liebe Gottes gleichzeitig verlaufen (Vers 13-21) und bestehe aus einer abgestuften Mischung aus Form und Materie bzw. *actus* und *potentia*, die vom Kristallhimmel als reiner Form abwärts bis zur Erde als reiner Materie reiche (Vers 22-45). Die nächsten Abschnitte behandelten die Entstehung des Bösen (Vers 46-69), die Natur der guten Engel (Vers 70-84), unzulässige Bibelauslegungen, die zum Teil zwecks Selbstglorifizierung geschähen (Vers 85-126), und die außerordentlich große Zahl von Engeln (Vers 127-45), wobei Dante nochmals betone, daß bei den Engeln wie auch bei den Menschen das Maß an Gnade, das man von Gott empfangen, davon abhängen, wie weit sich ihm jemand öffne. Abschließend stellte Raible fest, daß *Paradiso XXIX* ähnlich dunkel und ähnlich voll von Kritik am Diesseits sei wie auch andere Gesänge. Originell sei hingegen, daß in diesem und in dem vorangehenden Gesang eine neue Version der Schöpfung präsentiert werde, die aristotelische und christliche Elemente miteinander verbinde: Das gelte etwa für die Deutung der neun Engels-Chöre als Beweger der verschiedenen Himmelsphären. – Die Rezitation des gleichen Gesangs in italienischer Sprache durch Valentina Pennacino bildete wie immer den Abschluß auch dieser so

vielseitigen und gelungenen Jahrestagung, deren nächste vom 5. bis 7.10.2007 in Krefeld stattfinden wird.

Joachim Leeker

TU Dresden