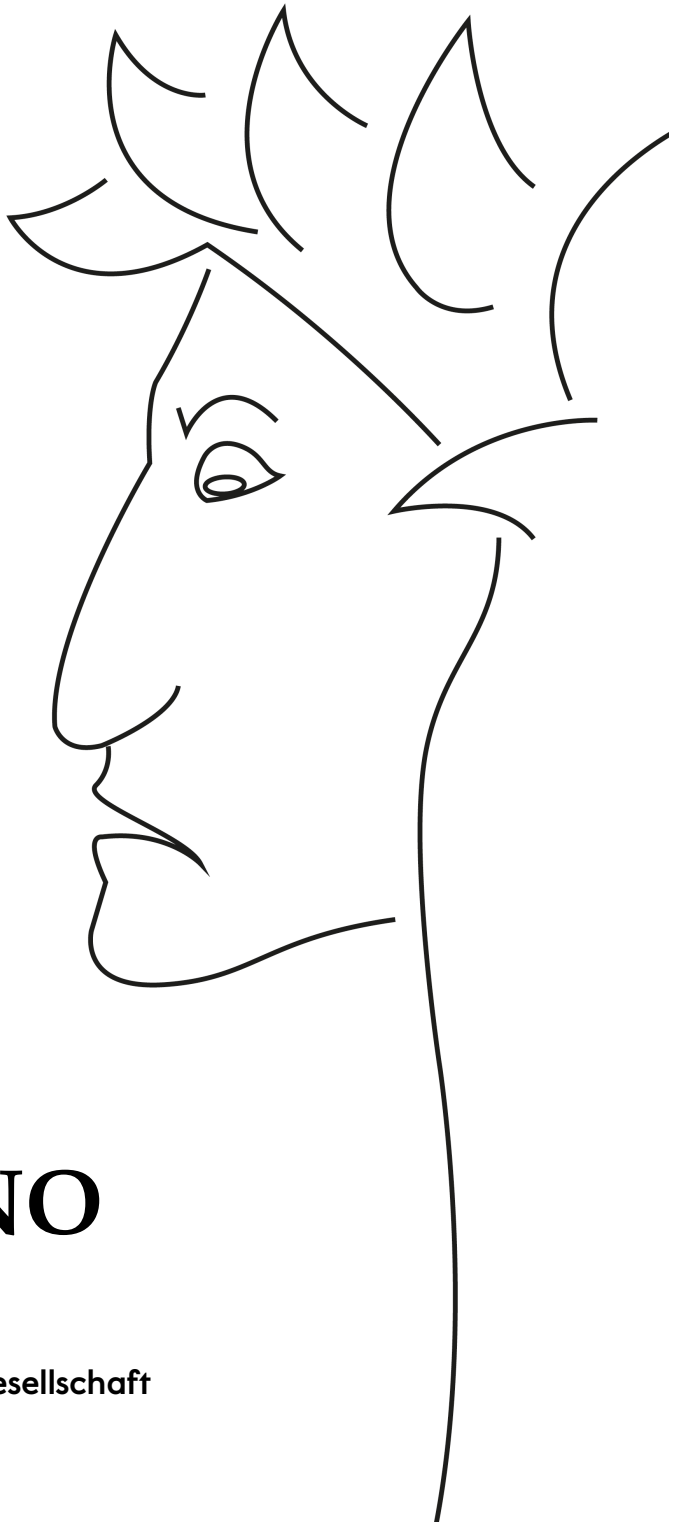

IL NOVO GIORNO

Mitteilungsblatt der
Deutschen Dante-Gesellschaft

2018

INHALT

Editorial	3
Zum Gedenken an John Lindon – ein Nachruf	4
Dante und die Populärkultur Ankündigung der 95. Jahrestagung (Hamburg)	7
Dante und das Jüngste Gericht Bericht zur 94. Jahrestagung (Frankfurt a. M.)	8
Scuola Estiva internazionale in Studi Danteschi 2017	20
Dante e la dimensione visionaria tra medioevo e prima età moderna – Tagungsbericht (FU Berlin)	25
Warum Dante die Göttliche Komödie geschrieben hat	33
Eine herausragende Übertragung des Paradiso	57
Ausstellungen	68
Audio & Video	69
Lecturae & Veranstaltungen	70
Lehrveranstaltungen	74
Mitteilungen des Vorstands	76

EDITORIAL

Nachdem zu seinem 80jährigen Jubiläum eine Doppelausgabe 2016/2017 des Mitteilungsblatts erschien, informiert Sie die vorliegende Ausgabe über Ereignisse und Persönlichkeiten rund um Dante für das Jahr 2018.
Neben den Berichten über Tagungen und Summerschools, Ausstellungen und Sendungen in Radio, Film und Internet, den alljährlichen Angaben zu den abgehaltenen *Lecturae Dantis* und universitären Lehrveranstaltungen kommen wir heuer zu der außergewöhnlichen Möglichkeit, Ihnen Karl Maurers Auseinandersetzungen mit der Frage *Warum Dante die Göttliche Komödie geschrieben hat* zur Lektüre abzudrucken. Zudem führt Sie Thomas Brückner in eine bisher unveröffentlichte Übersetzung der *Commedia* durch Salo Weindling aus den 1970ern ein, von der die Öffentlichkeit dank Marcella Roddewig, langjährige Herausgeberin des Deutschen Dante-Jahrbuchs, Kenntnis erhielt. In Erinnerung an ihren 100. Geburtstag am 8. Mai 2018 entschied sich Thomas Brückner exemplarisch für die Präsentation von *Paradiso* XXX.
Leider können wir aufgrund der veränderten Datenschutzrichtlinien die Geburtstagsjubilaren nicht mehr ohne eine explizite Erlaubnis aufzählen. Sollten Sie eine Nennung ab Ihrem 65. Lebensjahr wünschen, teilen Sie es gerne unserer Geschäftsleitung mit.
Formal haben wir am Mitteilungsblatt einige Änderungen vorgenommen. Dank der Zeichnungen von Andrea Baldan beginnt Ihre Lektüre mit Dantes Konterfei und endet am Weimarer Stadtschloss. Ein großzügigerer Satz erleichtert Ihnen zudem die Lektüre und den Überblick. Ihre Anregungen und Kritik sowie Beitragsvorschläge sind herzlich willkommen.

Eine anregende Lektüre wünscht Ihnen der Vorstand der DDG und insbesondere Andrea Stück, seit dieser Ausgabe verantwortlich für die Herausgabe des *Il Novo Giorno*.[1]

Zum Tod John Lindons erinnert zunächst Thomas Brückner in einem Nachruf an den Italianisten, der ein langjähriges Mitglied der DDG war.

Zum Gedenken an John Lindon (28.11.1939 – 11.2.2018)

Ein Nachruf

Im Juni 1986 schrieb John Lindon, Dozent für Italianistik am University College in London, an die Herausgeberin des Deutschen Dante-Jahrbuches Marcella Roddewig. Im Archiv des University College hatte Lindon sechs Briefe von Karl Witte (1800-1883) an den englischen Danteforscher Henry Clark Barlow (1806-1876) gefunden und bat bei der Suche nach Briefen, die Witte von Barlow empfangen hatte, die deutsche Dantistin um Rat. Barlow beschäftigte sich etwa seit 1850 intensiv mit Dantes Werk und publizierte 1864 seine umfassenden *Critical historical and philosophical contributions to the study of the 'Divina Commedia'*. Testamentarisch vermachte Barlow später dem University College seine Dante-Bibliothek und eine höhere Geldsumme mit der Auflage, jährlich Dante-Lesungen zu veranstalten (vgl. J. Lindon, *One hundred years of Barlow Lectures*, in: Italien Studies 32/1977). In dem

[1] Der Titel des Mitteilungsblatts *Il Novo Giorno* ist *Purgatorio* XXVIII 3 entlehnt: „Vago già di cercar dentro e dintorno / la divina foresta spessa e viva / ch'a li occhi temperava il novo giorno".

Schreiben vom Juni 1986 fragte John Lindon auch, ob ein von ihm gehaltener Vortrag über Barlows Beitrag zur Textkritik der *Divina Commedia* für das Jahrbuch interessant sein könnte. Aus diesem ersten Kontakt ergaben sich rasch ein regelmäßiger Briefwechsel, zwei Aufsätze im Jahrbuch („H. C. Barlow and his Contribution to textual Criticism of the Divine Comedy" [1988] und „Henry Clark Barlow and Karl Witte: A Friendship in Dante, with unpublished letters" [1989]), und Marcella Roddewig zollte beiden Veröffentlichungen größtes Lob: „Sono contentissima delle Sue ricerche su Barlow-Witte, lavori di precisione in tutti i sensi quanto il Suo oggi sono rari, anche in Germania" (Brief vom 12.1.1989). Zu einem persönlichen gegenseitigen Kennenlernen war es im November 1988 in Florenz gekommen, wo Lindon über die Dante-Forschungen von Edward Moore sprach („Gli apporti del metodo di Edward Moore nei primi decenni della Società Dantesca Italiana", in: La Società Dantesca Italiana 1888–1988 [1995]). Im Oktober 1989 nahm Lindon in Krefeld erstmals an einer Tagung der Deutschen Dante-Gesellschaft teil, tat es in den Folgejahren oft, auch wenn der Semesterbeginn am University College terminliche Einschränkungen mit sich brachte. Der Plan eines Vortrags über die Rezeption der Witte-Studien in England für die Krefelder Tagung 1992 zerschlug sich, da Lindon die Zeit zur Ausarbeitung fehlte. Den deutschen Dantisten blieb John Lindon auch nach Marcella Roddewigs Tod im Jahr 2000 treu, hielt auf der Jahrestagung 2003 in Trier einen Vortrag über *Intertestualità biblica e apostolato dantesco nella Commedia* (veröffentlicht im Jahrbuch 2004/2005): Nicht Dichotomie, sondern Verschmelzung des doppelten Anspruchs, Dichter und Prophet zu sein, sei der richtige Schluss aus der *Commedia*, und statt Prophet sei Dante eher Apostel, was in ursprünglichem

Wortsinn einen Boten Gottes meint, und Dantes meisterhafte Dichtkunst steht „im Dienst einer tief religiösen Berufung".
1990 wurde John Lindon beim *Year's Work in Modern Language Studies* Herausgeber der italienischen Sektion und verfasste zum Ottocento und Novecento regelmäßig umfangreiche bibliographische Artikel, deren wissenschaftlicher Wert nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. Ugo Foscolo und Vittorio Alfieri waren Forschungsschwerpunkte. Über Jahrzehnte war Lindon, der exzellent Klavier und Cembalo spielte, aktives Mitglied im UCL Chamber Music Club. Mit Herzblut setzte sich der Italianist für die Sache des Clubs ein, organisatorisch als Schatzmeister und musikalisch bei Konzerten auf dem Podium. Wer John Lindon auf Dante-Tagungen erlebte, erinnert sich an seine bescheidene Zurückhaltung, die, sprach man ihn an, rasch zu Aufgeschlossenheit, Zugewandtheit und Warmherzigkeit wurde, und im Gespräch blitzte bald auch feine britische Ironie auf. Wenn Johns Kenntnisse des Deutschen eher passiver Natur blieben, sprach er ein glänzendes Italienisch, und wechselte man ins Französische, war das Sprachvermögen nicht weniger brillant. Eine Tochter John Lindons informierte die Dante-Gesellschaft über den Tod des Vaters. Oft habe er von den Dantisten gesprochen und sich auf ihr jährliches Treffen gefreut. John Lindons Leben verkörperte das Verwobensein Englands mit der europäischen Kultur auf schönste Weise.

Thomas Brückner

Dante und die Populärkultur

Ankündigung der 95. Jahrestagung der Deutschen Dante-Gesellschaft, Hamburg

Dem Thema *Dante und die Populärkultur* ist vom 26. bis zum 28. Oktober 2018 die 95. Jahrestagung der Deutschen Dante-Gesellschaft (DDG) in Hamburg gewidmet.
Folgende Vorträge sind geplant:

- Dr. Thomas Brückner (Essen): *Codex Altonensis. Die Hamburger Dante-Handschrift als slow text*
- Dr. Fabien Vitali (Kiel): *Dante „per dilettare e ricreare il popolo comune". Die ‚Funktion Dante' im populär-humanistischen Kanon des Cinqeucento (1540-1560)*
- Prof. Dr. Alberto Casadei (Pisa): *L'invenzione degli Inferni: Peter Greenaway e Romeo Castellucci*
- Prof. Dr. Annette Simonis (Gießen): *Dantes Divina Commedia in Graphic Novels des 21. Jahrhunderts. Bildkünstlerische Neuansätze und ikonographische Tradition*
- Dr. Eva Hölter (Bochum) und Prof. Dr. Achim Hölter (Wien): *„Esto visibile parlare". Bildtheoretische Überlegungen zu Dante-Adaptionen im Comic.*

Im Vorfeld der Tagung, am Freitag, den 26. Oktober, wird das zweite Nachwuchskolloquium unter dem Titel *Dante, global? Metamorphosen der Göttlichen Komödie in der Postmoderne* stattfinden. Vorgesehen ist zudem die Besichtigung des Codex Altonensis der *Commedia* im Hamburger Gymnasium Christianeum. Abschließen wird die Tagung eine Dante-Lesung durch die Schauspielerin Verena Buss.

Dante und das Jüngste Gericht

Bericht zur 94. Jahrestagung der Deutschen Dante-Gesellschaft, Frankfurt a. M.

Unter dem Titel *Dante und das Jüngste Gericht* fand vom 27. bis 29. Oktober 2017 die 94. Jahrestagung der Deutschen Dante-Gesellschaft (DDG) in Frankfurt am Main statt. In raumfüllender Zahl fanden sich renommierte Dante-Forscher, Studierende und andere Interessierte zusammen, um dem vielfältigen Programm zu folgen, das in diesem Jahr unter der Leitung von Christine Ott (Goethe-Universität Frankfurt) organisiert wurde.

Im Vorfeld trat um 14:30 Uhr in der Deutsch-Italienischen Vereinigung (Arndtstraße 12) der Vorstand der Gesellschaft zu seiner regulären Sitzung zusammen, die vor allem der Vorbereitung der Mitgliederversammlung am folgenden Vormittag diente. Neu aufgenommen wurde in das Programm der Jahrestagung zudem ein Nachwuchskolloquium, das jungen Wissenschaftlern eine Plattform bietet, in ausgewähltem Kreis ihre Forschungen zu präsentieren und ihre Ergebnisse zu diskutieren. Das Kolloquium wurde am Freitag als Prequel der offiziellen Tagung unter wissenschaftlicher Begleitung der Professoren Christine Ott und Michael Schwarze (Universität Konstanz) abgehalten. Nach einer offiziellen Ausschreibung zum Thema *Dante und die Apokalypse* wurden dazu fünf Papers ausgewählt, die allen Kolloquiumsteilnehmern zur vorbereitenden Lektüre zu Verfügung standen. Das Spektrum der behandelten Themen erstreckte sich von detaillierten Lektüren des Werks Dantes bis hin zu zeitgenössischen Rückgriffen darauf.

Den Anfang machte Andrea Baldan (Università Ca' Foscari di Venezia/Goethe-Universität Frankfurt), der

sich mit Bezügen zur biblischen Apokalypse, der Offenbarung des Johannes, in der *Divina Commedia* und in Gedichten aus den *Rime* sowie Passagen der *Vita Nova* beschäftigte und herausarbeitete, inwiefern Dante den apokalyptischen Symbolen neue Bedeutungen verleiht, indem er sie in andere Kontexte stellt und somit beispielsweise einen Zustand der persönlichen Verwirrung beschreibt oder aber ein positives Bild der göttlichen Gerechtigkeit zeichnet. Es folgte ein großer Zeitsprung, da Texte der deutschsprachigen Spätrealisten im Zentrum des im Anschluss von Anne-Kathrin Gitter (Universität Leipzig) vorgestellten Projekts standen. Am Beispiel von Conrad Ferdinand Meyers Novelle *Angela Borgia* (1891) legte sie Referenzen auf Dantes *Inferno* dar und zeigte, wie die dantesken Versatzstücke in einem säkularisierten Kontext Bedeutung entfalten, indem beispielsweise Fragen der Gerechtigkeit oder räumlich-atmosphärische Aspekte ästhetisch produktiv gemacht werden. Marco Cristalli (Philipps-Universität Marburg) befasste sich anschließend mit dem chilenischen Autor Raúl Zurita, dessen Gedichtbände schon durch Titel wie *Purgatorio* (1979), *Anteparaíso* (1982) oder *La vida nueva* (1993) auf ihre Nähe zum Werk Dantes verweisen. Parallelen zwischen Dante und Zurita bestehen darüber hinaus insofern, als das Leben beider Dichter vom Bürgerkrieg geprägt wurde, was sich auf ihr Verständnis der Apokalypse auswirkte und wodurch die Lektüre der Texte Zuritas als Dialog mit Dante zusätzlich legitimiert wird. Die folgende Präsentation von Ursula Winter (Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt) war den intermedialen Adaptionen der danteschen Hölle im Comic gewidmet, wovon im Zeitraum von 1949 bis 2016 weltweit an die zwanzig Beispiele zu verzeichnen sind. Der Fokus der Betrachtungen lag auf den Aktualisierungen, die die Comics – über die

Tatsache hinaus, dass das Medium selbst erst etwas mehr als hundert Jahre alt ist – aufweisen. Als deren zentrale Funktionen können neben der Vermittlung von Wissen über Dantes *Inferno*, die durch den mittels Bildern und der Verwendung einer moderneren Sprache vereinfachten Zugang zum Werk begünstigt wird, Humor und Kritik an aktuellen gesellschaftlichen Problemen genannt werden. Das Kolloquium wurde durch den Beitrag von Bernhard Winkler (Universitäten Regensburg/Budapest) beschlossen, der anhand des Textes *Oniritti Höhlenbilder* (2016) den Schriftsteller Botho Strauß unter Verwendung eines vom Autor selbst geprägten Begriffs als „Schriftfortsetzer" Dante betrachtete und die Bezüge zur *Commedia* mit Hilfe der von Jean-Jacques Wunenburger eingeführten Begriffe für Arten der Transformation von Mythen – der „hermeneutischen Wiederbelebung", der „mythischen Bastelarbeit" sowie der „barocken Transfiguration" – beleuchtete.

Trotz der Verschiedenheit der von den jungen Wissenschaftlern untersuchten Werke und der darin enthaltenen Auseinandersetzungen mit Dantes Texten kamen einige Themenbereiche und Fragestellungen immer wieder zur Sprache und bildeten sozusagen den roten Faden der Gespräche. Dazu zählte zunächst selbstverständlich die bis heute andauernde und sich auf unterschiedlichste Länder und Medien erstreckende Produktivität der *Divina Commedia*, die unaufhörlich als Projektionsfläche für grundlegende Menschheitsfragen herangezogen wird. Die präsentierten Werke haben auch verdeutlicht, dass die Auseinandersetzungen mit der *Göttlichen Komödie* über bloße Rückgriffe auf den spätmittelalterlichen Text oftmals hinausgehen und die später schreibenden Autoren bei ihrer Aneignung der danteschen Vorlage vielmehr in einen regelrechten Dialog mit dieser treten. Kontrovers

wurde hingegen die Frage diskutiert, inwiefern von einer vollständigen Säkularisierung der apokalyptischen Vorstellungen in den neuzeitlichen Werken gesprochen werden kann. Zwar wird darin einerseits im Rückgriff auf Dante eine zutiefst religiöse Bildsprache verwendet, andererseits erfährt diese aber eine Transformation in Kritik an der jeweils zeitgenössischen Gesellschaft. Ob dennoch von einem Fortbestehen religiöser Elemente gesprochen werden kann oder diese als nur mehr kulturelle Referenzobjekte zu betrachten sind, ist eine der Fragen, denen im Rahmen der weiteren Arbeit an den vorgestellten Projekten nachgegangen werden kann. Im Anschluss an das Nachwuchskolloquium erhielten die jungen Wissenschaftler die Gelegenheit, die Ergebnisse ihrer Gespräche den Teilnehmern der Jahrestagung der DDG zu präsentieren, woraufhin sich alle Beteiligten darüber einig waren, dass sich das erstmals veranstaltete Nachwuchskolloquium als gewinnbringendes Format erwiesen hat, dessen Neuauflage im nächsten Jahr geschlossen befürwortet wurde.

Den offiziellen Teil der Tagung läutete am Freitagabend die performative Darbietung des Künstlerduos LERZ&OLAFSON ein. In der Deutsch-Italienischen Vereinigung eröffneten sie ihre Ausstellung *Trashinferno* (http://cwolafson.de/aktuell/ausstellung-performance-in-frankfurt-zur-jahrestagung-der-dt-dante-gesellschaft/#more-2805). Anschließend gab das Abendessen im Restaurant Classico Gelegenheit, den Auftakt der Tagung im konvivialen Rahmen abzurunden.

Der Samstag begann um 9:00 Uhr in den ehrwürdigen Räumlichkeiten der Goethe-Universität im Museum Giersch am Main mit der satzungsgemäßen Mitgliederversammlung unter der Leitung des Vorsitzenden der DDG Rainer Stillers. Dabei wurden die aktuelle Tages-

ordnung sowie das Protokoll der letzten Versammlung in Krefeld-Uerdingen (2016) einstimmig angenommen. Hervorzuheben seit der letzten Versammlung war vor allem die Einrichtung des Nachwuchskolloquiums. Als aktuelles Thema erwies sich nach dem jüngsten Umzug der DDG von Krefeld nach Weimar die Überführung der Kunst- und Buchbestände der Gesellschaft von einem zum anderen Ort. Bezüglich des jährlich erscheinenden Mitteilungsblatts *Il Novo Giorno* wurde auf die letzte Ausgabe aufmerksam gemacht, die im Jahr 2017 außergewöhnlich als Doppelnummer erschien. Die Arbeit von Johanna Gropper (Universität Zürich) übernahm im Jahr 2017 der Vorstand der DDG. Gegenüber der vorangehenden Nummer wurde es um ein Inhaltsverzeichnis erweitert. Verändert steht außerdem die alljährliche Mitteilung des Vorstandes nicht mehr am Beginn, sondern am Ende des Mitteilungsblattes. In Erwägung gezogen wird ab dem Jahr 2018 neben dem postalischen ein elektronischer Versand des *Il Novo Giorno.*

Zur Öffentlichkeitsarbeit der DDG folgte der freundliche Aufruf an die Mitglieder, Hinweise zu Veröffentlichungen und Veranstaltungen um Dante und sein Werk Dorothea Kraus (Universität Eichstätt), zuständig für die Homepage der DDG, zukommen zu lassen. Auf diese Weise soll eine aktuelle Information der Mitglieder und der weiteren Öffentlichkeit weiterhin ermöglicht werden. Im Zuge dessen wurden die Mitglieder eingeladen, sich in der Emailliste einzutragen, um auch kurzfristige Ankündigungen auf elektronischem Wege erhalten zu können. Herzlich willkommen sind zudem Beiträge (z. B. Berichte zu Veranstaltungen, künstlerische/essayistische Auseinandersetzungen) seitens der Mitglieder zu Dante für die folgende Ausgabe des Mitteilungsblattes *Il Novo Giorno.*

Bezüglich der Mitgliederentwicklung wurden 266 persönliche Mitglieder sowie 38 Institutionen (Bibliotheken etc.) gezählt. Es folgte die Begrüßung der diesjährigen Neumitglieder, darunter die Teilnehmer des Nachwuchskolloquiums 2017, die für drei Jahre die kostenfreie Mitgliedschaft der DDG genießen. Der verstorbenen Mitglieder wurde daraufhin in einer Schweigeminute gedacht. Im Anschluss präsentierte die Geschäftsführerin Wilma-Maria Estelmann den aktuellen Kassenbericht. Es folgte der bestätigende Bericht zur Rechnungsprüfung durch Ulrich Ross, in absentia durch Karl-Philipp Ellerbrock (Friedrich-Schiller-Universität Jena). Als Herausgeberin des jährlich erscheinenden *Deutschen Dante-Jahrbuchs* berichtete Christine Ott über den 92. Band (2016), der u. a. die Beiträge der letzten Jahrestagung (2016) in Krefeld-Uerdingen enthalten wird. Die Ausgabe befindet sich im Druck. Der Band wird unter der Mitarbeit von Lena Schönwälder (Goethe-Universität Frankfurt) erscheinen. Es erfolgte daraufhin die Entlastung des Vorstands für seine Arbeit im vergangenen Amtsjahr. Der Vorstand, der sich aus Mitgliedern des gesamten deutschsprachigen Raums zusammensetzt, entließ mit Dank Ruedi Imbach (Université Paris-Sorbonne, Paris IV) nach langjähriger Mitarbeit. Neu in den Vorstand gewählt wurde Johannes Bartuschat (Universität Zürich). Die Herausgabe des Mitteilungsblattes *Il Novo Giorno* übernimmt ab der kommenden Ausgabe 2018 Andrea Stück (Universität Konstanz). Im Amt des Rechnungsprüfers tritt Peter Minder (Konstanz) die Nachfolge von Ulrich Ross an.

Für den Zeitraum des 26. bis 28. Oktober 2018 wurde die kommende Jahrestagung der Deutschen Dante-Gesellschaft angekündigt, die unter der Leitung von Marc Föcking (Universität Hamburg) zum Thema *Dante und die*

Populärkultur stattfinden soll. Für eine zweite Auflage des Nachwuchskolloquiums ist eine Ausschreibung vorgesehen.

Um 10:30 Uhr eröffnete Rainer Stillers als Vorsitzender der DDG die 94. Tagung seit der Gründung durch Karl Witte. Die freundlichen Grußworte von Maurizio Canfora (Italienischer Generalkonsul) und Martin Schuhmann (Dekanatsassistent) stellvertretend für Britta Viebrock (Dekanin des Fachbereichs Neuere Philologien der Goethe-Universität Frankfurt), gaben den Auftakt zu den folgenden Vorträgen, die sich aus verschiedener Perspektive dem Themenkomplex des Giudizio Universale in der künstlerischen Bearbeitung durch Dante in der *Divina Commedia* widmeten.

Den ersten Vortrag hielt Christine Ott mit dem Titel *La vesta ch'al gran dì sarà sì chiara. Das Jüngste Gericht bei Dante – und in Michelangelos Lyrik*. Der Vortrag ging zunächst von der theologischen Debatte um das Giudizio Universale, der Auferstehung der Toten und der Frage nach dem Geschick des menschlichen Körpers aus. Daran anknüpfend wendete sich Christine Ott deren poetischer Umsetzung in Dantes *Commedia* zu, insbesondere in *Purgatorio* und *Paradiso*. Des Weiteren untersuchte sie das Phänomen in der Lyrik Michelangelos. Zentral war dabei die Auferstehungsmetaphorik von „Haut" und „Kleid". Dies setzte Christine Ott in Bezug zur Debatte um die „tunicae pelliceae" aus der Genesis, dem Motiv des gehäuteten Bartholomäus und seiner Auslegung in der Predigtliteratur und Michelangelos Selbstdarstellung als Haut des Bartholomäus in seinem *Jüngsten Gericht* der Sixtinischen Kapelle.

Im zweiten Vortrag knüpfte Hans Aurenhammer (Goethe-Universität Frankfurt) an die vorangehenden Beobachtungen zu der künstlerischen Umsetzung des Giu-

dizio Universale bei Dante und Michelangelo an mit dem Titel *Michelangelo, Dante und das Jüngste Gericht*. Anhand Michelangelos *Giudizio Universale* diskutierte Hans Aurenhammer die Verbindung Dante-Michelangelo neu. Schon die Zeitgenossen Michelangelos waren überzeugt, dass der Künstler, der als „gran dantista" galt, in dem *Jüngsten Gericht* der Sixtinischen Kapelle (1536-1541) wesentlich von der *Commedia* inspiriert wurde. Das 19. Jahrhundert verkündete aufgrund dessen eine Seelenverwandtschaft genialischer Geister. Im frühen 20. Jahrhundert versuchte man offene Fragen der ikonographischen Deutung des *Jüngsten Gerichts* mit Dante zu lösen, doch ohne Erfolg. Heute beurteilt man Michelangelos Dante-Bezüge zurückhaltender. Der Vortrag ging in Detailanalysen der Frage nach, wie Michelangelo – u. a. in den Figuren von Charon und Minos im „Vorhof" der Hölle – konkret Figuren aus Dantes *Inferno* zitiert und gleichzeitig transformiert. Dabei diskutierte Hans Aurenhammer auch, welchen Anspruch Michelangelo mit dieser zwar eingeschränkten, aber dennoch offensichtlichen Reverenz an Dantes Jenseits-Epos für sein eigenes eschatologisches Riesenbild erhebt.

Aufgrund technischer Probleme am Nachmittag erfolgte eine Änderung im Programm. Der Beitrag von Therese Holler (Universität Bern) wurde auf den Sonntag verschoben. Stattdessen führte Manuele Gragnolati (Université Paris-Sorbonne, Paris IV) die Vortragsreihe weiter unter dem Titel *Escatologia e corporalità nella ‚Divina Commedia'*. Sein Anliegen bestand darin, die *Commedia* unter dem Aspekt der „eschatologischen Anthropologie" zu untersuchen. Dabei stand die Frage im Zentrum, inwiefern die Analyse von Dantes Jenseitsdarstellung dazu beitragen kann, das dargestellte Verhältnis zwischen Körper und Seele besser zu verstehen. Zunächst skizzier-

te Manuele Gragnolati die Entwicklung der eschatologischen Lehre seit dem 12. Jahrhundert bis zur *Commedia*. Dabei hob er hervor, dass die Jenseitsvorstellung von einer zunehmenden Betonung der individuellen und ganzheitlichen Erfahrung der Seele im Jenseits unmittelbar nach ihrem Tod und ihrer Trennung von der Seele geprägt sei. Daraufhin stellte er die zwei unterschiedlichen anthropologischen Modelle aus der scholastischen Lehre des ausgehenden 13. Jahrhunderts vor, die zum einen von einer Pluralität der Form und Materie von Körper, Geist und Seele, zum anderen der Einheit der Seele ausgehen. Manuele Gagnolati wies im Anschluss daran nach, dass Dante diese Lehren in der *Commedia* miteinander verbindet. Auf diese Weise ermöglicht er den Luftkörper seiner Seelen im Jenseits, der zwar nicht mit dem irdischen Körper übereinstimmt, mit dem die Seele jedoch auch im Jenseits sinnlich erfahren kann. Dennoch hält Dante an der Vorstellung des Jüngsten Gerichts fest, an dem auch die Körper der Seelen auferstehen, die dann die jeweilige Erfahrung der Seele in vollkommener Weise herstellen. Besonderes Augenmerk wurde dabei auch auf die Spannungen und Widersprüche gelegt, die die Eschatologie der *Commedia* kennzeichnen. Gragnolati arbeitete deren Bedeutung für Dantes Konzeption von Körper und Seele heraus, sowie für sein Konzept von Schmerz, Freude und affektiver Erfahrung.

Im Anschluss gaben um 17:30 Uhr die fünf Teilnehmer des Nachwuchskolloquiums *Dante und die Apokalypse* einen Überblick über ihre Papers (zu deren Inhalt siehe oben) und die daraus entstandenen Diskussionen. Dies gab den Zuhörern einen Einblick in die Arbeit der Forscher und in das neu eingerichtete Format. In einem kolloquialen Rahmen standen die fünf Teilnehmer sowohl für Fragen zum Inhalt ihrer Forschung als auch zu der

Arbeit im Nachwuchskolloquium selbst zur Verfügung. Es entwickelte sich eine angeregte Diskussion zwischen den Forschern und dem Publikum der Tagung. Im Zentrum des Interesses stand dabei die Frage nach der Möglichkeit und auch der Legitimation von Aktualisierungen des danteschen Werkes.

Damit endete der erste Vortragstag. Für interessierte Mitglieder gab es daraufhin um 19:30 Uhr die einmalige Gelegenheit, den neuen Roman von Sibylle Lewitscharoff *Das Pfingstwunder* in einer Lesung durch die Autorin selbst zu hören. In diesem „gelehrten und vergnüglichen Essay-Roman" (*Die Zeit* vom 22.09.2016) wird eine Gruppe Dante-Forscher, die sich an Pfingsten zu einer Tagung in Rom einfinden und dabei bis auf den Erzähler selbst alle verzückt werden und in den Himmel steigen. So legt Lewitscharoff eine literarische Auseinandersetzung mit dem danteschen Werk vor. Die Lesung fand im Hessischen Literaturforum im Mousonturm statt und wurde gerahmt durch ein Gespräch zwischen der Autorin und Rainer Stillers. In der geselligen Runde der Mitglieder und Vortragenden klang der Abend anschließend im Restaurant Leon d'Oro aus.

Der Sonntagmorgen begann wiederum im Museum Giersch mit einem germanistischen Vortrag von Christina Lechtermann (Goethe-Universität Frankfurt a. M.) unter dem Titel *Die Endzeit-Prophetie des Pseudo-Methodius*. Sie zeigte, dass sich der Erzählung des Jüngsten Gerichts in der mittelalterlichen Literatur weitere Gerichtsdarstellungen zur Seite stellen lassen. Diese beanspruchen mitunter die Funktion, erst die Voraussetzung und damit die Möglichkeit zu anderen Gerichten wie dem Jüngsten Gericht zu geben. Lechtermann zeichnete dabei nach, wie insgesamt soteriologische Fragen häufig an die Figur des Gerichtsstreits sowie an juridische Vertextungsmuster

geknüpft werden. Am Beispiel der vormodernen deutschen Literatur zeigte der Vortrag, inwiefern volkssprachliche Texte antreten, die teleologische Ordnung der Weltzeit zu modifizieren, indem sie dem finalen ein erstes Gericht gegenüberstellen bzw. wie sie mithilfe von zwei, die Heilsgeschichte rahmenden Gerichte die Geschichte des Menschen zugleich als Konsequenz und Providenz erzählen können.

Anschließend trug Therese Holler (Universität Bern) vor, deren Vortrag *Theologische Ordnung und höllische Landschaft: Wie Dantes ‚Commedia' das Bild des Weltgerichts in Italien verändert* am Vortag aufgrund technischer Schwierigkeiten verschoben wurde. Anhand verschiedener Beispiele von Jenseitsdarstellungen des 14. Jahrhunderts in Italien (darunter Giottos Weltgericht in der Scrovegni-Kapelle in Padua, Nardo di Ciones Inferno in der Cappella Strozzi di Mantova und Luca Signorellis Weltgericht in der Cappella Nuova in Orvieto) analysierte Therese Holler die facettenreichen Verflechtungen der Bildkunst mit dem Text der *Commedia.* Sie zeigte, wie Dantes Werk die bildliche Darstellung der Hölle im Sinne einer strukturierten Ordnung und Unterteilung der Seelen in Sündergruppen beeinflusst hat. Zugleich hob sie hervor, dass die Künstler Dantes Text nicht unreflektiert übernehmen. Vielmehr zeugten ihre Jenseitsdarstellungen, in denen sie verschiedentlich auf die *Commedia* rekurrieren, von einer kritischen Auseinandersetzung mit Dantes Werk. Holler besprach anhand dessen die unterschiedlichen Bildformen, die die Künstler zu verschiedenen Zeiten annehmen und zeichnete nach, wie die Darstellungen in ein theologisches Programm eingebettet werden.

Es folgte Stephanie Heimgartner (Ruhr-Universität Bochum) mit einer *Lectura Dantis: Inferno XIII* über die existenziellen Zwitterwesen. Heimgartner stellte zunächst

mit Leo Spitzer den Unterschied zwischen den Verwandlungen der *Commedia* zu denen fest, die Ovid in seinen Metamorphosen beschreibt. Denn während es sich bei Ovid um eine Transformation des ganzen Menschen handelt, dienen Dantes Verwandlungen der Strafe. Den Selbstmördern des 13. Canto des *Inferno*, die in Bäume verwandelt werden, kommt dabei eine Sonderstellung zu. Denn während alle anderen Seelen mit dem Jüngsten Gericht ihre tatsächlichen Körper wiedererhalten, bleibt bei den Selbstmördern die Trennung von Seele und Körper endgültig. Die Sünder müssen in widersprüchlicher Weise ihren vegetabilen Zustand mit menschlichem Bewusstsein ertragen. Heimgartner hebt hervor, wie sich diese Widernatürlichkeit auch in Wort- und Strukturebene des Canto in antithetischen Figuren und Modellierungen spiegelt. Im Vergleich zu den mythologischen Zwitterwesen, die nach dem Vorbild Vergils und Ovids die Hölle als Personal bevölkern, erwiesen sich die Sünder als existenzielle Zwitter und damit die wahren Hybridmonster, die sich ihrer menschlichen Verfassung selbst beraubt haben und bei denen Körper und Seele für immer unverbunden bleiben. Abgerundet wurde die Behandlung des 13. Gesangs des *Inferno* durch die ausdruckstarke Rezitation von Laura Melara-Dürbeck.

Schließlich kam das Publikum in den Genuss einer künstlerischen Bearbeitung des 23. Canto des *Paradiso.* Unter dem Titel *Un sol* komponierte Jonathan Grantzen ein Stück für Gitarre und Gesang, in dem er Dantes Terzinentechnik der ineinandergreifenden Reime in Musik umsetzt und dabei Dantes Bewegung zum göttlichen Licht hin akustisch zum Ausdruck bringt. Das Stück wurde gesungen von Joana Skuppin, an der Gitarre begleitete sie Pierpaolo Dinapoli.

Mit dieser eindrucksvollen Darbietung ging das offizielle Programm in einen Empfang über, bei dem die Tagung in geselliger Runde ausklang. Interessierte hatten des Weiteren die Möglichkeit, an einer Führung durch die aktuelle Ausstellung des Museum Giersch teilzunehmen. Gezeigt wurden Werke des Künstlers Eric Isenburger unter dem Titel *Von Frankfurt nach New York – Eric und Jula Isenburger*.

Andrea Stück/Ursula Winter

Scuola Estiva internazionale in Studi Danteschi

Ravenna/Verona

Von Freitag, den 25. bis zum Donnerstag, den 31. August 2017 fand zum elften Mal die Scuola Estiva internazionale in Studi Danteschi statt. Jährlich laden die Mailänder Università Cattolica del Sacro Cuore, die Università degli Studi di Verona und das Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali di Ravenna ein, um Studenten und Doktoranden aus Italien und international eine vielfältige Auseinandersetzung mit den Werken und der Person Dantes zu ermöglichen. Durch die Zusammenarbeit mit renommierten Wissenschaftlern der internationalen Danteforschung, regionalen Künstlern, die sich in ihrem Schaffen Dante widmen, und die Unterstützung kirchlich und staatlich institutioneller Würdenträger entstehen unterschiedliche Formate der Dantebegegnung.
Die ersten drei Tage der Summer School fanden in diesem Jahr in Ravenna statt. Das Tagesprogramm war jeweils dreigeteilt in ein internes Vormittags- und Nach-

mittagsprogramm und einen öffentlich zugänglichen Vortrag am Abend in der Sala Ragazzini des Franziskanerkonvents. Zum Auftakt der Dante-Woche erfolgten dort auch die herzliche Begrüßung der Teilnehmer durch den Franziskaner Pater Egidio Monzani und die Ausrichtenden der Summer School Simona Brambilla (Università Cattolica del Sacro Cuore) und Paolo Pellegrini (Università degli Studi di Verona) sowie der Eröffnungsvortrag *L'italiano fra Dante e noi* durch Giovanna Frosini (Università per Stranieri di Siena). In den anschließenden Tagen folgten die Teilnehmer einem abwechslungsreichen Programm aus akademischen Vorlesungen und Seminaren sowie Besuchen in Archiven, Bibliotheken und der Besichtigung der eindrucksvollen Mosaiken der Kirchen Ravennas und Umgebung.

Der Samstag begann mit einem Besuch in der Biblioteca Classense di Ravenna, in der einerseits schmuckvolle Handschriften und Inkunabeln der *Divina Commedia* gezeigt wurden und die Teilnehmer andererseits die berühmte Dante-Sammlung des Verlegers Leo Olschki besichtigten. Ein Besuch des Archivio Storico Diocesano ermöglichte daraufhin eine ausführliche Besprechung historisch wertvollen Materials aus Dantes zeitlichem Kontext, darunter ein juristisches Dokument um dessen Sohn Pietro und ein Manuskript vom 21. September 1371, das Dantes Tochter Beatrice erwähnt. Am Nachmittag gab Paolo Trovato (Università di Ferrarra) einen aufschlussreichen Einblick in die Werkstatt seiner aktuellen Arbeit zu einem Kommentar des *Inferno*. Der abendliche Vortrag präsentierte wiederum in der Sala Ragazzini moderne Bearbeitungsformen der *Commedia*. Alberto Brambilla und Egidio Monzani führten unter dem Titel *Dante a fumetti* in verschiedene Comicversionen der *Commedia* ein.

Am Sonntag standen zunächst die Schriftzeugen über Dante und sein Werk im Zentrum. So begannen Paolo Procaccioli (Università della Tuscia) und Lorenzo Böninger (Deputazione di Storia patria per la Toscana) mit dem zweiteiligen Beitrag *Il Commento di Cristoforo Landino. Come è nato il Dante del Rinascimento* über philologische Fragen des volkssprachlichen Kommentars des Cristoforo Landino zur *Commedia* (1481) und seine Bedeutung für die Danteauslegung in der Renaissance. Im Anschluss sprach Monica Berté (Università di Chieti-Pescara) zu den Biographien und biographischen Dokumentationen über Dante, die zwischen dem 14. und 15. Jahrhundert entstanden (Giovanni Villani, Giovanni Boccaccio, Filippo Villani, Domenico Bandino, Leonardo Bruni und Giannozzo Manetti, Marcantonio Nicoletti), und diskutierte ihre Wertigkeit als Quellen für Dantes Leben und die Rezeption seines Werkes. Im Abendvortrag wiederum widmete sich Giuseppe Ledda (Università di Bologna) anlässlich des Ovid-Jubiläumsjahres Dantes Rezeption des antiken Dichters unter dem Titel *L'Ovidio di Dante: Memoria e Riscrittura dei Miti.*

Der Montag läutete schließlich den zweiten Teil der Summer School ein. Laura Pasquini (Università di Bologna) gestaltete den Abschied von Ravenna mit einer kundigen Führung zu den eindrucksvollen Mosaiken der verschiedenen Stätten (Battisterio degli Ariani, S. Vitale, Mausoleo di Santa Placidia, S. Maria Maggiore, Battisterio della Cattedrale e Museo arcivescovile, S. Apollinare in Classe). Diese verband sie jeweils mit entsprechenden Passagen aus der *Commedia* und zeichnete auf diese Weise einen virtuellen, möglichen Inspirationsweg Dantes durch Ravenna nach.

Im Anschluss fuhren die Teilnehmer mit dem Bus nach Verona, dem zweiten Veranstaltungsort. Dort wurde zu-

nächst ein Besuch der Biblioteca Capitolare di Verona unternommen, der einen Blick auf die preziösen Manuskripte erlaubte, darunter das erste italienisch-volkssprachlich belegte Textdokument, der *Indovinello veronese*, und eine spätantike, wohl dem Autor zeitgenössische Handschrift des *De civitate Dei* des Augustinus, Texte, die Dante, sollte er sich in Verona aufgehalten haben, dort eingesehen haben könnte.

Untergebracht waren die Teilnehmer während des Aufenthalts in Verona in der Casa di Spiritualità di San Fidenzio einige Kilometer außerhalb der Stadt. Die ruhige und geographisch erhabene Lage erlaubte dort zum einen eine erholsam-idyllische Nachtruhe. Bei einem Besuch des anliegenden Klarissenklosters konnte zudem das dort bewahrte Manuskript der berühmten lauda des Franziskus von Assisi an die Klarissen eingesehen werden.

Der Vormittag des Dienstag war der Veroneser Kunst zu Dantes Zeit gewidmet. Tiziana Franco (Università di Verona) führte durch die Stadt und lud zu einer quasi danteschen Perspektive ein, indem sie Orte, Gebäude und Kunstwerke zeigte, die einerseits schon zu Lebzeiten Dantes das Stadtbild prägten und damit eine Vorstellung des Verona zulassen, wie Dante es gesehen haben könnte. Andererseits machte sie auf verschiedene Monumente aufmerksam, auf die Dante vermutlich in seiner *Commedia* referiert, und diskutierte den Einfluss des danteschen Werks auf die künstlerischen Darstellungen seiner Zeit, beispielsweise anhand der Fresken in der prachtvollen Kirche San Fermo, deren Besuch den Rundgang abschloss. Der Nachmittag galt dem Porträt Dantes und seiner Geschichte in Verona. Francesca Padovani (Università degli Studi di Verona) stellte verschiedene Bildzeugen vor, in denen ein authentisches Porträt des Dichters gesehen werden möchte, darunter Malereien aus San

Pietro Martire, San Pietro Maggiore, Santa Anastasia und San Giorgetto. Der Abend klang in den Gemäuern San Fermos aus, zunächst mit einem sommerlichen Rinfresco im Kreuzgang der Kirche, gefolgt von einer Lectura Dantis ausgewählter Gesänge durch den Schauspieler und Regisseur Alessandro Anderloni in der pittoresken Chiesa inferiore di San Fermo.

Der vorletzte Tag widmete sich wiederum verstärkt Dantes Texten. Anna Pegoretti (Università degli Studi „Roma Tre") diskutierte die Problematik der möglichen Ausbildung Dantes. Besonderes Augenmerk galt dabei den Schulen der franziskanischen und dominikanischen Bettelorden in Florenz, die Dante laut dem zweiten Buch seines *Convivio* nach Beatrices Tod besucht haben soll (Conv. II 12, 7). Der anschließende Vortrag Giuliano Milanis (Università la Sapienza di Roma) behandelte auf der Basis des jüngst erschienenen Codice Diplomatico Dantesco (2016) Möglichkeiten und Schwierigkeiten der historisch-biographischen Deutung der enthaltenen Dokumente in Bezug auf Dante und sein zeitgenössisches Umfeld.

Am Donnerstag schloss die Dante-Woche mit einer Führung Ettore Napiones (Museo di Castelvecchio) und Gian Paolo Marchis (Università degli Studi di Verona) durch das Castelvecchio, der Burg der Herren Scaligeri, deren Schutz Dante auf einem eventuellen Aufenthalt in Verona genossen haben mag.

Für die aufmerksame Begleitung und gelungene Organisation dieser an Eindrücken reichen Dantewoche sei an dieser Stelle den zuständigen Organisatoren Professor Giuseppe Frasso, Professorin Simona Brambilla und Professor Paolo Pellegrini herzlich gedankt.

Andrea Stück

Dante e la dimensione visionaria tra medioevo e prima età moderna

Tagung, FU Berlin

Il 23 novembre 2017 si è tenuto presso l'Italienzentrum della Freie Universität Berlin, sotto l'egida della Alexander von Humboldt Stiftung, un workshop sul tema *Dante e la dimensione visionaria tra medioevo e prima età moderna*. Il workshop è stato ideato da Bernhard Huss, Direttore dell'Italienzentrum e dell'Institut für Romanische Philologie, e da Mirko Tavoni, dell'Università di Pisa, che come Forschungspreisträger della Humboldt Stiftung ha svolto presso la Freie Universität, nel corso del 2017, una ricerca precisamente sulla dimensione visionaria della *Divina Commedia*. L'idea alla base del workshop è stata di chiamare a confrontarsi, su questo tema complesso, sfaccettato, e persino enigmatico, specialisti di varie discipline, in un dialogo interdisciplinare e per così dire maieutico, per spostare in avanti la frontiera di ciò che insieme possiamo arrivare a capire rispetto al vasto territorio di ciò che ancora ignoriamo. Un forte valore aggiunto del workshop, del quale è impossibile rendere conto qui, sono quindi state le vivaci discussioni, dalle quali tutti i partecipanti si sono sentiti coinvolti e arricchiti. I lavori sono stati aperti da due storici del Cristianesimo, Gian Luca Potestà dell'Università Cattolica di Milano e Luigi Canetti dell'Università di Bologna, che hanno illuminato il background sacro retrostante alla „visione" di Dante da due punti di vista molto diversi fra loro.

Gian Luca Potestà, con la relazione *‚Carisma celeste'. Voci, visioni, rivelazioni al tempo di Dante*, ha illustrato le concezioni di *visio* e *revelatio* nell'Occidente medievale cristiano, evidenziando la centralità del *De Genesi ad litteram* di Agostino, che nel XII libro si misura con il *raptus* di Paolo al terzo cielo ponendo una distinzione fra *visio corporalis*, *spiritalis* e *intellectualis* che sta probabilmente alla base della visione dantesca. Quindi ha mostrato come le visioni correnti all'epoca di Dante si classifichino come esplorazioni di spazi dell'aldilà o come visitazioni profetiche dei tempi della storia – due tipologie che nella *Divina Commedia* si compenetrano. Infine ha rilevato come alle visioni cisterciensi e poi mendicanti che si pongono al servizio della Chiesa e delle sue gerarchie, con ricadute nella predicazione e nella propaganda, succedano nella seconda metà del XIII secolo visioni apocalittiche aspramente anti-istituzionali, alle quali sembra collegabile il carisma visionario rivendicato da Dante il bandito.

Con la relazione *Sogni e visioni nell'antropologia tardoantica e medievale*, Luigi Canetti si è schierato contro l'interpretazione dell'onirismo dantesco come gioco intertestuale, libresco, con mero valore allegorico. Al contrario, ha dichiarato, l'onirismo dantesco si pone al cuore del rapporto fra la vita e l'opera di Dante. E ha portato alla luce, alle spalle di Dante, la tradizione storica e antropologica del sogno oracolare, nella sua variante profetica e iatromantica, che vede nel sogno un dispositivo di autenticazione dell'esperienza adatto a sancire la validità di una missione salvifica. Non esiste, all'interno di questa tradizione di lunga durata, una opposizione assoluta, bensì una osmosi, tra cultura folklorica e cultura clericale. Nell'età di Dante si riteneva ancora possibile viaggiare in sogno nell'aldilà; e in particolare i sogni dei malati predisponevano a contatti col mondo dei morti e

conferivano alla mente capacità divinatorie. La coscienza della natura visionaria del poema e la coscienza del suo valore profetico si sostengono reciprocamente.
Restando nella dimensione del sacro, la relazione di Giulio Busi, della Freie Universität Berlin, su *Viaggi oltremondani nella mistica ebraica*, e quella di Pier Mattia Tommasino, della Columbia University di New York, su *Mi'raj, aldilà e visione nell'Islam ai tempi di Dante*, hanno illustrato le visioni dell'aldilà nelle altre due religioni monoteiste, che si discute se Dante abbia conosciuto.
Giulio Busi ha impostato il suo discorso sulla lunghissima durata storica, insistendo sulla ragione cosmologica, estremamente antica e transculturale, comune alla Bibbia e a molte culture dell'Oriente antico, espressione del mondo magico che precede la differenziazione religiosa. Il veggente, preparato da una fase di isolamento e di estraniamento dalle sue funzioni sociali, viene dislocato, al di sopra del firmamento o al di sotto della terra, al luogo del divino, caratterizzato dalla compresenza dei tempi. L'apocalittico sa cosa sta per accadere perché lo ha visto, in una spazializzazione del tempo: a destra il passato, il deposito delle anime dei morti, a sinistra il futuro, il deposito delle anime dei nascituri. Poi l'esperienza visionaria di questa sincronia sapienziale viene tradotta in strutture narrative.
Pier Mattia Tommasino ha illustrato i concetti di sogno e di visione, entrambe forme di rivelazione, nel Corano, soffermandosi in particolare sul Viaggio Notturno del Profeta (*Isra*) evocato nella sura I e sull'Ascensione (*Miraj*) ad essa collegata, sviluppata nella successiva tradizione popolare narrativa che porterà al *Libro della Scala*. La versione latina di questo *Libro* si diffonde dalla Spagna in tutta Europa in tempo perché Dante possa averlo conosciuto, secondo una ben nota ma controversa proposta di

influenza della escatologia musulmana sull'architettura dell'aldilà dantesco. Oltre a questo, Tommasino ha messo in luce episodi meno noti di intreccio fra tradizione islamica e dantesca che si realizzano nel corso del Cinquecento, p.es. presso Giovanni Batista Castrodardo, primo traduttore del Corano in Italia (1547), che interpreta il *Miraj* alla luce di Dante, e presso il poeta e profeta popolare Scolio di Lucca, che nel suo *Settennario* descrive il suo rapimento in cielo basandosi sia sul Corano sia sulla tradizione dantesca.

Il retroterra laico e letterario romanzo che precede Dante è stato esplorato da Gaia Gubbini, filologa romanza della Freie Universität, nella sua relazione dal titolo *Sogno, visio, imaginatio nel ‚Roman de la Rose' e in altri testi-chiave delle letterature della Francia medievale*: cioè nella lirica trovadorica, nelle *chansons de geste*, nei *lais* e nei romanzi d'amore in prosa in antico francese, tradizioni pervase dalle idee di sogno di Macrobio, del commento di Calcidio al *Timeo*, di Gugliemo di Conches e della Scuola di Chartres. Mentre nelle *chansons de geste* i sogni, a cominciare da quelli di Carlo Magno, hanno valore profetico, come gli *oracula* di Macrobio, in corrispondenza del registro epico e dello status regale dei personaggi, nella lirica trovadorica la funzione del sogno è di eliminare la distanza dall'amata, e nei *lais* e nei romanzi domina una irrealtà sognata, una illusione fatata. La rima *songe*: *mensonge*, che spicca nell'esordio del *Roman de la Rose*, riassume lo scetticismo largamente diffuso rispetto al sogno visionario. Il *Roman* nega che il sogno sia menzogna, nel momento in cui inaugura la cornice onirica che racchiude l'intera narrazione, evidenziata dalle miniature che raffigurano il protagonista dormiente: un assetto iconografico che ritornerà uguale nella *Commedia*, tanto da porre il problema di qua-

le rapporto sussista fra il sogno allegorico del *Roman* e il sogno profetico del poema di Dante.
Mirko Tavoni, nella relazione *La problematica identità autoriale di Dante poeta e visionario-profeta*, assume anzitutto la cornice onirica che racchiude l'intero poema, dal I canto dell'*Inferno* («tant'era pien di sonno a quel punto / che la verace via abbandonai») al XXXII del *Paradiso* («ma perché 'l tempo fugge che t'assonna...»), e si chiede se sia una cornice puramente convenzionale, o se invece si diano entro il testo segnali che le azioni narrate sono effettivamente azioni immaginate in sogno. E individua quattro passi dell'*Inferno* (nel XVI, XXIII, XXVII e XXX canto) che, a suo giudizio, danno un senso letterale soddisfacente solo se significano che le azioni che accadono accadono in quanto sono sognate, in tempo reale, da Dante personaggio. Interpretazione completamente nuova, ma secondo Tavoni ineludibile. E legata a un'interpretazione altrettanto nuova, e funzionale, della „telepatia" di Virgilio, il quale legge nella mente di Dante allo scopo di poter guidare verso esiti sicuri, via via che si producono, gli eventi potenzialmente rischiosissimi immaginati dal pensiero onirico del pellegrino suo discepolo. Se dunque Dante vuol dare, seppur cripticamente, il messaggio che tutto il viaggio oltremondano è da lui sognato, allora i tre sogni (canti IX, XIX, XXVII) e le due visioni estatiche (canti XV e XVII) del Purgatorio devono intendersi come *mise en abyme*: sogni nel sogno, visioni nella visione. Tavoni ha poi passato velocemente in rassegna la „storia visionaria" di Dante prima della *Commedia*: rilevando che la *Vita nova* è impregnata di onirismo, è piena di sogni e di visioni che sarebbe assolutamente antieconomico interpretare come tòpoi letterari. Tutta una gamma di sogni, allucinazioni, *rêveries*, amorose nella prima parte, febbricitanti e farneticanti al centro della storia, e „divine" in morte di

Beatrice, inclusa una visione „criptata" in tempo reale al momento della morte di Beatrice, che Dante implicitamente assimila nientemeno che al *raptus* di Paolo al terzo cielo. Della propria vocazione visionaria, sperimentata nella *Vita nova*, Dante trova poi una spiegazione filosofica e teologica che lo appaga durante la composizione del *Convivio*: una spiegazione fondata su testi di Alberto Magno e di Avicenna, e soprattutto sul XII libro del *De Genesi ad litteram* di Agostino, che si conferma (come già proposto da Potestà nella sua relazione) il fondamento teorico della visionarietà del poema. Infine, Tavoni si è chiesto perché gli elementi di autenticazione profetico-visionaria, che pure Dante ha disseminato nel testo, siano così semi-nascosti, mentre gli elementi di autenticazione poetica sono ostentati in piena luce.

Assente Andrea Mazzucchi, che avrebbe dovuto parlare di *Visio e fictio negli antichi commenti alla ‚Commedia'* (la relazione comparirà negli Atti), Anna Pegoretti, dell'Università di Roma Tre, ha trattato il tema *Visio e fictio nelle antiche illustrazioni alla ‚Commedia'*, chiedendosi come debbano essere interpretate le miniature che rappresentano Dante che sogna e ha visioni estatiche nel *Purgatorio*, e le miniature nelle pagine di apertura del poema che rappresentano, analogamente a quelle nelle pagine di apertura del *Roman de la Rose*, Dante che dorme e sogna la selva oscura. Mentre le prime rispondono a un *cliché*, dal quale non si può desumere di che natura fosse, secondo l'illustratore, il sogno descritto da Dante (sempre che l'illustratore si sia posto questa domanda), i Danti dormienti che sognano la selva oscura, in *Inferno* I, intendono rappresentare il poeta che sta avendo la *visio in somniis* su cui si fonda l'intero poema, o soltanto il pellegrino che «pien di sonno» si è smarrito nella selva? E, qualora propendiamo per la prima interpretazione, dov-

remo interpretare che la cornice onirica abbia lo stesso valore che nel *Roman de la Rose*? Pegoretti è scettica sull'informazione che possiamo desumere dalle sole illustrazioni, e ritiene che, anche dove esse mettono inequivocabilmente in scena una visione onirica, la verità del testo venga vista nel fatto che esso rappresenta «et poenas damnatorum et gloriam beatorum», e non nel fatto che la visione onirica in sé ne sia il sigillo di autenticità.
Con la relazione di Bernhard Huss *Il genere visione in Petrarca (Trionfi) e in Boccaccio (Amorosa visione)* si oltrepassa una cesura epistemologica e ideologica, entrando nella „prima età moderna" dichiarata nel titolo del workshop e lasciandosi alle spalle il mondo escatologico di Dante, di cui le precedenti relazioni hanno indagato gli stretti legami con il passato. Il genere letterario della visione onirica, col suo vero e proprio arsenale di *tòpoi*, dall'ambientazione primaverile, al *locus amoenus*, alla struttura circolare addormentamento-sogno-risveglio, alla figura della guida che accompagna e istruisce il protagonista indirizzandolo a una possibile conversione, alla teoria di personaggi mitologici e allegorici, tutto questo arsenale è presupposto e facilmente riconoscibile nell'*Amorosa visione* di Boccaccio, che però mette in crisi le convenzioni del genere, scardinandole o sviandole in molti modi: la dubbia identità dei due personaggi femminili, la guida e l'amata; la dubbia natura di amore celeste o terrestre che presiede alla visione; il fallimento della conversione sancito dal secondo finale. Tanti elementi irrisolti hanno dato luogo a molteplici proposte esegetiche, nessuna delle quali è capace di restituire un chiaro significato complessivo dell'opera, che sembra ridursi al gioco metaletterario della disgregazione dall'interno delle tipologie cristallizzate del genere. Anche i *Trionfi* del Petrarca assumono le convenzioni topiche della costruzione

visionaria, ma fortemente personalizzate sulla figura autobiografica del protagonista: il luogo chiuso della visione è Vaucluse, l'ambientazione primaverile punta insistentemente alla data fatidica del 6 aprile, il personaggio poeta è chiaramente colui che ha vissuto la parabola dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*. E anche Petrarca – collegamento molto interessante con un dato comune alle relazioni di Potestà e di Tavoni – è fortemente influenzato dalla teoria del sogno e della visione di Agostino, particolarmente dal XII libro del *De Genesi ad litteram*. Ma da questo libro, nel quale Dante aveva trovato conferma della validità delle proprie esperienze di „visione interiore", Petrarca desume al contrario l'impossibilità di attingere la *visio intellectualis*, un estremo scetticismo verso le possibilità conoscitive insite nella *visio spiritalis*, ovvero nella forza immaginativa della poesia, e in definitiva una endemica conferma dello sfiduciato e titubante travaglio interiore già sperimentato come poeta d'amore. Gli Atti del workshop usciranno entro il 2018 presso l'editore Longo nella collana «Memoria del tempo».

Mirko Tavoni

Warum Dante die Göttliche Komödie geschrieben hat

Warum Dante die *Göttliche Komödie* geschrieben hat? · Er sagt an einer prominenten Stelle seines Gedichts, am Anfang des 25. Gesangs des *Paradiso* etwas dazu (V. 1-12):

> Se mai continga che 'l poema sacro
> al quale ha posto mano e cielo e terra,
> sì che m'ha fatto per molti anni macro,
> vinca la crudeltà che fuor mi serra
> del bello ovile ov' io dormi' agnello,
> nimico ai lupi che li danno guerra;
> con altra voce omai, con altro vello
> ritornerò poeta, e in sul fonte
> del mio battesmo prenderò 'l cappello;
> però che ne la fede, che fa conte
> l'anime a Dio, quivi intra' io, e poi
> Pietro per lei sì mi girò la fronte.

„Wenn es je dazu kommt, daß das heilige Gedicht, an das Himmel und Erde Hand angelegt haben, so daß es mich viele Jahre lang mager gemacht hat, die Grausamkeit überwindet, die mich aussperrt aus der schönen Hürde, wo ich als Lamm schlief, den Wölfen feind, die sie bekriegen, dann kehre ich zu-

* Der Vortrag, gehalten im WiSe 1996/1997 an der Universität Leipzig, ist ein Auszug aus der Abhandlung „Phylosophie domesticus et predicans iustitiam. Das politische Selbstverständnis des Dichters Dante", in: *Lebenslehren und Weltenentwürfe im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit.* Politik–Bildung–Naturkunde–Theologie. Bericht über Kolloquien der Kommission zur Erforschung der Kultur des Spätmittelalters 1983 bis 1987, Göttingen 1989, S. 9-51. Dort finden sich alle Nachweise.

rück, mit andrer Stimme jetzt, mit anderm Haar, als Dichter, und über dem Brunnen meiner Taufe empfange ich den Kranz; denn in den Glauben, der die Seelen kenntlich macht bei Gott, wurde ich dort aufgenommen, und nun umkreiste um dieses Glaubens willen Petrus so mir die Stirn."

Mit diesen großartigen Versen ist unsere Frage eigentlich schon beantwortet. Der aus seiner Vaterstadt Vertriebene hat alle Anstrengungen in sein einzigartiges Glaubensgedicht eingebracht, das Himmel und Erde als Ganzes umschreibt. Wenn es ihm denn vor seinem Tode noch gelingt, sein Werk zu Ende zu bringen, wird man gar nicht anders können, als ihn nach Florenz zurückzuberufen, um ihn in seiner Taufkirche San Giovanni, dem Ort solcher Zeremonien, zum Dichter zu krönen. Hat doch Petrus, dem Christus seine Kirche anvertraut hat, im höchsten Himmel seinen Glauben auf Herz und Nieren geprüft und als untadelig befunden. Aber Dante kann nach allem, was wir wissen, keinen Augenblick damit gerechnet haben, daß es wirklich so kommen würde – die Stelle ist einfach hochpoetisch. Echt ist an diesen Versen einerseits die bange Frage, ob es ihm wohl noch vergönnt sein wird, sein Werk zu vollenden, und anderseits die Sehnsucht nach seinem früheren Leben. Warum er dichtet, möchte man allerdings schon etwas genauer wissen.

Die Frage, warum der Autor sein Werk geschrieben hat, gehört zu den Fragen, die den Leser ganz natürlicherweise interessieren. Bei mittelalterlichen Dichtern stellt sich die Frage allerdings in vielen Fällen gar nicht erst, beziehungsweise ist sie rasch beantwortet. Der fahrende Dichter dichtet und rezitiert für seinen Lebensunterhalt; der Dichter, der einen Mäzen gefunden hat oder auch erst zu finden hofft, schreibt politische „Auftragsdich-

tung“ oder bearbeitet einen ihm von seinem Gönner vorgegebenen Stoff; der Dichter von Stande dichtet, um unter Seinesgleichen Achtung zu erringen, der Mönch, um die Glaubenslehren oder auch einen bestimmten Heiligen oder einen bestimmten Ort der Gottes- und Heiligenverehrung populär zu machen. Im Spätmittelalter werden die Verhältnisse weniger übersichtlich. Das gilt speziell für die Stadtstaaten Norditaliens, die sich nach dem Niedergang des Feudalzeitalters etablieren. Als Mann des Geistes und der Feder muß sich der junge Dante in Florenz bei der Apothekerzunft einschreiben, um sich politisch betätigen zu können. Sein Lehrer Brunetto Latini ist in erster Linie hoher florentinischer Beamter und Diplomat, seine Schriften stellen sich als Ertrag der unfreiwilligen Muße während seiner sechsjährigen Verbannung, als Niederschlag seiner Erfahrungen als Praktiker der Rede und der Staatskunst und implizit auch als die hybride Frucht seiner Kontakte mit der fortgeschritteneren Laienwissenschaft Frankreichs dar. Sein *Livres dou tresor* ist so auch auf französisch geschrieben. Aber er scheint selbst Zweifel gehegt zu haben, ob sein ganz auf Wissensvermittlung angelegtes Werk in der italienischen Gesellschaft nach seinem Tode seinen Platz finden würde. Dies suggeriert zumindest Dantes Schilderung seiner Begegnung mit ihm in der Hölle, wo Brunetto ihn zuletzt beschwört, er möge sich doch seines *Tesoro* annehmen, in dem er noch weiterlebe (Inf. 15, V. 119 f.). Eben das, daß der Mensch durch seine Werke nach dem Tod ein „zweites Leben“ führe, hatte Brunetto im *Trésor* gelehrt.

Dante hat sein erstes Werk, die *Vita nuova*, in das seine wichtigsten frühen Gedichte eingegangen sind, für einen kleinen Kreis Gleichgesinnter in Florenz geschrieben, die sich I Fedeli d'Amore, die „Getreuen Amors“, nannten. Seine folgenden Werke hat er als Heimatloser verfaßt, der

gewissermaßen erst auf der Suche nach einem Publikum ist. Er genießt hier und da Gastrecht, hat aber keinen festen Mäzen. Es gibt keine Korporation, die ihn kooptieren könnte, wie später in Deutschland etwa die bürgerlichen „Meistersinger"; erst gegen Ende seines Lebens zeichnet sich die Möglichkeit einer Art feierlicher Promotion zum poeta laureatus durch die Bologneser Artistenfakultät ab, er weigert sich aber, deren Bedingungen zu erfüllen – ein lateinisches Epos, genauer gesagt: ein auf ein kriegerisches Ereignis der eigenen Zeit bezogenes lateinisches Kurzepos vorzulegen. Die Frage, warum Dante schreibt und speziell: warum er seine *Commedia* schreibt, ist somit nicht leicht zu beantworten. Keine der gängigen Motivationen mittelalterlichen Dichtens trifft so recht auf seinen Fall zu, aber es ist darum noch lange nicht legitim, ihn kurzerhand mit modernen Maßstäben zu messen, also etwa aus der Szene mit Brunetto Latini im 15. Höllengesang herauslesen zu wollen, Dante habe, im Sinne der Parnassiens des französischen 19. Jahrhunderts, sich durch seine *Commedia* literarisch „unsterblich" machen wollen („m'insegnavate come l'uom s'etterna" – Inf. 15, V. 85). Selbst wenn die Stelle so zu lesen wäre, müßten wir sie mit Vorsicht einbeziehen, weil sie wiederum in einem hochpoetischen Kontext steht, der seine eigene Rhetorik pflegt.

Glücklicherweise besitzen wir einige wenige Testimonia außerhalb der *Divina Commedia*, die uns einen unbefangeneren Blick auf ihren Dichter ermöglichen. Ich denke dabei nicht so sehr an den zunächst überschwenglich-panegyrischen, danach scholastisch-pedantischen Widmungsbrief, mit dem Dante das – zu der Zeit wahrscheinlich noch nicht ganz zu Ende gedichtete – *Paradiso* seinem zeitweiligen Gönner Cangrande della Scala zueignet, und auch nicht an den poetischen Briefwechsel mit dem

Bologneser Rhetorikprofessor Giovanni del Virgilio aus Anlaß der erwogenen Dichterkrönung. Das wichtigste Dokument zu Dantes menschlichem, politischem und professionellem Selbstverständnis verdanken wir vielmehr einem Prozeß, genauer gesagt der letzten Etappe eines in seiner Vaterstadt Florenz gegen ihn angestrengten Prozesses.

Dieser Befund ist innerhalb der Literaturgeschichte keineswegs einmalig. Dichter werden wie andere Sterbliche vor Gericht gezogen. Dies ist zuweilen von Vorteil für die Nachwelt. Der Betroffene wird zu Erklärungen zu seiner Person, zu seinen Absichten, zu seiner Einschätzung des von ihm Geleisteten veranlaßt, die er sonst nicht, oder jedenfalls nicht so präzise abgegeben hätte; er sagt in seiner Empörung manches, was er sonst vielleicht für sich behalten hätte. Das wohl bekannteste Beispiel ist der Prozeß gegen den Dichter der *Fleurs du mal* vor dem Tribunal correctionnel de la Seine wegen „atteinte à la morale publique", der die wichtigsten Feststellungen Baudelaires über das Ethos seiner Lyrik provoziert hat. Aber auch die eindeutig politisch motivierte Verurteilung Dantes wegen Bestechlichkeit und Veruntreuung öffentlicher Gelder, Konspiration und Widerstandes gegen die Mission des päpstlichen „Friedensstifters" Karl von Valois vom 27. Januar 1302 und das spätere Ringen um die Bedingungen seiner Begnadigung und seiner Rückkehr nach Florenz sind zum Anlaß wichtiger Aussagen zu seiner Lebensführung, zu seinen politischen Zielsetzungen und nicht zuletzt zu der Rolle geworden, die er persönlich in seiner Zeit glaubte noch spielen zu können. Entsprechende Andeutungen sind über die *Divina Commedia* und sein übriges Œuvre verstreut, aber seine konkretesten Äußerungen stehen in dem Brief an einen unbekannten Adressaten in Florenz, in dem er sich weigert, die Bedin-

gungen der Generalamnestie vom 19. Mai 1315 – Zahlung einer Geldbuße und öffentlicher Bußgang vom Gefängnis zur Taufkirche San Giovanni – für seine Person zu akzeptieren. Als „Hausgenosse der Philosophie" könne er sich nicht leichtfertig zu einer solchen entehrenden Prozedur verstehen, die ihn in die Nähe von gemeinen Verbrechern rücken würde, und als „Verkündiger der Gerechtigkeit" könne er nicht die Hand reichen zu einer so unbilligen Transaktion, daß er, dem Unrecht geschehen sei, denen, die ihm Unrecht zugefügt hätten, eine Entschädigung zahle (Epist. 12, 6):

> Absit a viro phylosophie domestico temeraria tantum cordis humilitas, ut more cuiusdam Cioli et aliorum infamium quasi vinctus ipse se patiatur offerri! Absit a viro predicante iustitiam ut perpessus iniurias, iniuriam inferentibus, velut benemerentibus, pecuniam suam solvat.

Der Brief, mit dem Dante die Amnestie ausschlägt, ist ziemlich genau datierbar auf den Juni/Juli 1315. Er bezeichnet das Ende aller Hoffnungen des Exilierten auf die Möglichkeit einer Rückkehr nach Florenz, obwohl dieser seinen auf die Haltlosigkeit der gegen ihn erhobenen Beschuldigungen wie auf seine lebenslange Leistung als Philosoph und Autor gegründeten Anspruch auf eine ehrenvolle Rückberufung bis zuletzt nicht aufgegeben hat, und er ist zu einem Zeitpunkt formuliert, wo jede politische Perspektive im Sinne seines Verfassers auf absehbare Zeit entschwunden ist, nach dem Tod Heinrichs VII. (1313) und nach der Vertreibung der italienischen Kardinäle aus dem Konklave von Carpentras (1314), durch die die „babylonische Gefangenschaft" der Kirche im französischen Avignon besiegelt wird. Man kann somit

erwarten, daß jene kurze Äußerung tatsächlich Aufschluß gibt über das, was der fünfzigjährige Dichter, jenseits aller Illusionen und Opportunitätserwägungen und ohne jede poetische Verklärung, als seine Bestimmung ansieht.
Das Argument, daß gerade er, von seiner Person und seinem bisherigen öffentlichen Wirken her, sich nicht zu der geforderten Unterwerfung verstehen könne, ist nicht das einzige, das Dante dem Drängen seiner in Florenz verbliebenen Freunde und Verwandten entgegensetzt, aber es ist für ihn das entscheidende. Er nimmt damit auch in einem prosaischen, lebensweltlichen Kontext für sich eine Sonderstellung in Anspruch, so wie wir es aus seinem großen Gedicht gewöhnt sind. Dabei greift er – für den, der seinen anspielungsreichen Briefstil zu lesen versteht – nach hehren Vorbildern. Die erste seiner beiden Selbstcharakterisierungen, „phylosophie domesticus", rückt ihn in die Nähe des Boethius vom Anfang der *Consolatio Philosophiae*: Den „zu Unrecht Verklagten" und in die Einsamkeit seines Kerkers „Verbannten" sucht dort die Philosophie heim, seine „Nährmutter, in deren Hause er von Jugend an verkehrt hat" („nutrix mea, cuius ab adulescentia laribus obversatus fueram" – I, pr. 3), um ihm, als einem der Ihren, seine unangemessene Mutlosigkeit vorzuwerfen. Der zweite Ausdruck, „predicans iustitiam", verweist gar auf das Selbstzeugnis Johannes des Täufers, des Florentiner Schutzheiligen (Joh. 1, V. 23): „Ich bin die Stimme eines Rufers in der Wüste: Machet den Weg des Herrn gerade!" „Ego vox clamantis in deserto. Dirigite viam Domini." Das ‚Gerademachen des Weges' ist für Dante die bildhafte Umschreibung für die iustitia schlechthin.
Dante ordnet sich, grob gesagt, als Weisen und als Mahner ein, als einen Philosophen, den sein Bemühen um die Erkenntnis des Wahren, Guten und Schönen zu einer

bestimmten persönlichen Haltung verpflichtet, und als einen Anwalt der individuellen und der öffentlichen Moral, der seine Forderungen nicht durch Kompromisse Lügen strafen darf, nicht aber als D i c h t e r. Das muß aus unserer Sicht überraschen, selbst wenn man wie überwiegend die heutige Danteforschung davon ausgeht, daß Dante den Text der ersten beiden cantiche nach ihrer Fertigstellung noch jahrelang unter Verschluß hielt und nur einigen wenigen einzelne Gesänge zugänglich machte. Auch nach den vorsichtigsten Annahmen zirkulierte das zwischen 1304-1308 entstandene *Inferno* spätestens seit Mitte 1314 und kam das etwa 1308-1312 niedergeschriebene *Purgatorio* im Herbst 1315 hinzu. Aber als „Dichter" (poeta) bezeichnet sich Dante nicht einmal im Text der *Commedia* selbst; dort wird nur einmal, eben im Proömium zum 25. Gesang des *Paradiso*, die Perspektive eröffnet, er könne dereinst, nach der Vollendung seines großen Gedichts, „mit einer neuen Stimme" „als Dichter" nach Florenz „zurückkehren", um dort die Dichterkrönung zu empfangen. Der Status des poeta steht am Ende der Laufbahn, und er bedarf der Sanktion durch die Öffentlichkeit. Man wird Dichter wie Kaiser nur durch die Krönung, durch den „Lorbeer", den man sich verdient; Dante stellt die Parallele ausdrücklich her in den beziehungsreichen Versen im Proömium des *Paradiso* (Par. 1, V. 28-33), die gleichzeitig den mangelnden Eifer der Kaiser, sich durch den längst überfälligen Zug nach Italien die Krönung in Rom zu erstreiten, und das bisherige Fehlen großer Dichtung im Volgare beklagen. Diese Auffassung wird bekräftigt durch den poetischen Briefwechsel mit Giovanni del Virgilio über die Bedingungen einer möglichen Dichterkrönung in Bologna. Die – ergebnislose – Unterhandlung, die sich, wie Boccaccio zu berichten weiß, über mehr als ein Jahr bis in die letzten Monate vor

Dantes Tod hinschleppte, kam offensichtlich nur zustande, weil den nun schon Betagten die noch immer fehlende Weihe als poeta bedrückte, wenngleich auch da deutlich wird, daß ihn mehr als alles andere die Sorge um die Fertigstellung seines Gedichts umtreibt.

Einstweilen darf sich Dante nur als „Schreibender" (dicitore) betrachten, als „versificans" oder „prosaicans", je nach der Gattung, in der er schreibt; als „dicitore d'amore" oder allenfalls – durch seine philosophische Lyrik – als höherrangiger „dictator illustris" im Sinne seines Manifests über die Dichtung in der Volkssprache *De vulgari eloquentia*. Auch wenn natürlich nicht auszuschließen, ja eher wahrscheinlich ist, daß die „fama" Dantes schon lange von dem Wissen der Eingeweihten um seine Arbeit an der *Commedia*, seinem eigentlichen „doctrinale opus", genährt wurde: für seine Zeitgenossen ist er zunächst einmal durch seine Lyrik präsent, die (auch in seiner eigenen Sicht) einen ersten Höhepunkt der noch jungen italienischen Literatur bezeichnet, durch das frühe „Büchlein" (libello) *Vita Nuova*, eine stilisierte Minnesängerautobiographie, und nicht zuletzt durch seine vehementen lateinischen politischen Sendschreiben. Auch dieses noch sehr schmale Œuvre macht ihn für seine Zeit schon zu einem profilierten Autor, aber noch nicht zu einem Dichter.

Das kunstgerechte Schreiben gehört zu den beiden spezifischen Berufungen, deren Dante sich rühmt, als deren unablösbarer Bestandteil. Für den Weisen hat Dante dies in der Einleitung und schon im Titel seiner unvollendeten und zu seinen Lebzeiten unbekannten Lehrschrift *Il Convivio* („Das Gastmahl") ausdrücklich festgestellt (I, 1, 6-9): Da alle Menschen ein elementares Verlangen nach Wissen haben, die meisten aber, kraft anderer, familiärer oder staatsbürgerlicher Pflichten oder einfach

aus Mangel an Gelegenheit, niemals selbst zum „Umgang mit der Wissenschaft“ gelangen, sind „die wenigen, die am Tisch sitzen, wo das Brot der Engel gereicht wird“, verpflichtet, andere „Hungrige“ an ihrem Mahle teilnehmen zu lassen. Aus dieser sozialen Verpflichtung des Wissenden zur „Freigebigkeit“ wird im achten und neunten Kapitel des ersten Buchs dann auch die Wahl der Volkssprache als Mitteilungsinstrument begründet.

Als M a h n e r ist Dante schon deshalb auf das geschriebene Wort angewiesen, weil ihm durch das Exil und bald auch durch die Trennung von den übrigen Verbannten die natürlichen Möglichkeiten unmittelbarer politischer Einflußnahme genommen sind; die Gelegenheiten beratender Einwirkung – auf Heinrich VII. und seine Umgebung, auf Cangrande della Scala – bleiben jedenfalls Episode, soweit sich die Angesprochenen überhaupt von dem Landflüchtigen raten ließen. Die lateinisch geschriebenen Episteln, mit denen Dante in die tagespolitischen Auseinandersetzungen einzugreifen versucht, haben eher den Stellenwert persönlicher Streitschriften, von denen naturgemäß nur eine begrenzte Wirkung ausgehen konnte, zumal Dante, mit Ausnahme des Sendschreibens an Kaiser Heinrich VII., fast immer für niemand spricht als für sich selbst.

Die beiden Motivationen des Autors Dante ergänzen sich: Der Weise ist aus sozialer Pflicht zur Mitteilung seines Wissens veranlaßt – und zwar zur Mitteilung in der Volkssprache. Für den Moralisten und Politiker ist die effektvolle Aufbereitung und Verbreitung seiner Einsichten die letztverbliebene Möglichkeit des Handelns. Für ihn kommt die lateinische Gelehrten- und Kanzleisprache in Betracht, soweit er in seiner Zeit noch etwas zu bewirken hofft; die lateinisch geschriebene *Monarchia* sollte auch tatsächlich in den auf Dantes Tod folgenden

Dezennien eine gewisse Rolle spielen in den Auseinandersetzungen zwischen Kaisertum und Papsttum. Wo Dante aber nur noch auf „diejenigen" hofft, „die diese Zeit die alte nennen werden", wie er es in dem entscheidenden Gespräch mit seinem Urahn Cacciaguida in der Mitte des *Paradiso* formuliert (Par. 17, V. 119 f.), dort bedient er sich der Vulgärsprache und der Form des – wie er hofft – ihn überdauernden Weltgedichts, das er wiederum nur als der Weise, der er ist, konzipieren kann.

Die *Divina Commedia* ist nicht nur ein Lehrgedicht, sie ist auch das Werk eines Gelehrten, der zwar keine hohe Schule und keine kirchliche Amtsautorität hinter sich hat, aber gleichwohl eingebunden ist in die Anforderungen, die das Mittelalter auch an seine Laienwissenschaftler richtet. Diese Sparte verbirgt sich nämlich hinter Dantes Terminus der *phylosophia*, der hier wirklich noch mit „Weltweisheit" übersetzt werden muß, eine Universalwissenschaft, zu der spätestens im *Paradiso* auch die theologischen Inhalte hinzutreten. Der Umgang mit dieser „phylosophia" setzt nach Dantes Auffassung eine s t ä n d i g e Hinwendung voraus. Man ist Wissenschaftler oder ist es nicht, das Engagement für die Wissenschaft ist unteilbar. Nur wer die nötige Muße hat, kann sich der Wahrheitssuche widmen; der, wenn auch wider Willen, von seinen staatsbürgerlichen Pflichten freigesetzte Verbannte ist somit geradezu in einer privilegierten Lage, wie noch der Absagebrief von 1315 durchklingen läßt (epist. 12, 9): er könne „doch überall auf der Welt über die beglückenden Wahrheiten nachdenken" („nonne dulcissimas veritates potero speculari ubique sub celo [...]"). Diese Konzeption leuchtet unmittelbar ein, wenn man bedenkt, daß das Streben nach Erkenntnisgewinn zu Dantes Zeit noch weithin auf ein Arbeiten mit wörtlich zitierten und jeweils auf eine bestimmte Frage applizierten Axiomen

der anerkannten Autoritäten – der Heiligen Schrift, der Kirchenväter, des Aristoteles – hinausläuft, wobei es, neben der richtigen Anwendung, vor allem darauf ankommt, zunächst einmal das richtige Axiom herauszufinden und zum andern keine wichtige oder auch nur scheinbar einschlägige Aussage irgendeiner Autorität zum Thema außer acht zu lassen. Dazu kommt die Kunst der richtigen Denkschritte. Weiterhin ist aber auch das erreichbare Faktenwissen, die Fähigkeit zur Herauslösung und Anwendung historischer Exempla, die Beobachtung der Naturerscheinungen und die eigene Lebenserfahrung Basis dessen, was Dante die „scientia" nennt, eines Bereichs, in dem sich theologische wie anthropologische, naturwissenschaftliche wie historische Fragestellungen unter dem Sammelnenner der „Erkenntnis" ungeschieden beieinander finden. Allerdings steht dieses Wissenschaftsideal unter einer doppelten Prämisse: Alles Streben nach Erkenntnisgewinn muß, der Bestimmung des Menschen entsprechend, auf das Ziel der Vervollkommnung des Einzelnen, und das heißt automatisch auch: auf die Verbesserung der Rahmenbedingungen des menschlichen Zusammenlebens gerichtet sein, und dem „maßlosen" Erkenntnistrieb, der über die der menschlichen Natur gesetzten Grenzen hinausdrängt, darf kein Raum gegeben werden. Dantes Negativbeispiel ist Odysseus, der mit seinen Gefährten über die „Säulen des Herakles" hinausfährt, um „die Welt" jenseits der Sonnenbahn kennenzulernen, „wo keine Menschen sind" (Inf. 26, V. 117).

Wenn die Berufung des Weisen in einem so starken Maße auf die zwischenmenschlichen Belange hingeordnet ist, kommt der Frage, was der Mahner Dante denn nun bewirken will, besonderes Gewicht zu. Der religiöse Unterton der Formulierung *predicans iustitiam*, das hintergründige Anzitieren des Selbstzeugnisses des Täufers

Johannes lassen aufhorchen. Der aus seiner Vaterstadt Verbannte „predigt" einer verstockten Umwelt „die Gerechtigkeit" wie einst der hl. Franz von Assisi, des Martyriums gewärtig, vor dem Sultan (vergeblich) „Christus predigte", „predicò Cristo" (Par. 11, V. 102). Die Wortwahl ist nicht zufällig, und sie ist auch nicht, oder jedenfalls nicht ausschließlich mit Dantes Vorliebe für eine überhöhende biblische Sprechweise zu erklären. Hier wird tatsächlich ein Anspruch erhoben, der Dante zur Zeit der Arbeit am *Convivio* noch fern lag, wo er sich nur als Philosoph im platonischen Sinne versteht, dessen Wirken als Normenbegründer komplementär ist zu dem des Kaisers als des Inhabers der politischen Macht. Noch im Schlußkapitel der *Monarchia* wird die Herrschaft des Kaisers so gesehen – als eine Umsetzung der „Lehren der Philosophen" (Mon. III, 16, 10). Diese Auffassung, die ein konkretes Eingreifen des Philosophen in das politische Geschehen gerade ausschließt, hat schon der Autor der lateinischen Sendschreiben hinter sich gelassen, der in einer jeweils genau angebbaren aktualpolitischen Situation die Ereignisse in seinem Sinne zu steuern versucht, und es spricht auch vieles dafür, daß die *Monarchia* ganz gezielt die Rechtsposition Papst Johannes' XXII. schwächen sollte, der nach seiner Wahl unter Berufung auf die bislang ausstehende päpstliche Bestätigung den Kaiserthron für vakant und das Mandat der noch von Heinrich VII. eingesetzten vicarii (unter denen sich Dantes zeitweiliger Mäzen Cangrande della Scala befand) für verfallen erklärt hatte. Der Dichter der *Divina Commedia* bezieht immer wieder Stellung zu den politischen Auseinandersetzungen seiner Zeit, in einer Weise, wie man sie nur noch von den Sirventesen des provenzalischen Trobadors Bertran de Born kennt, der ja, wiederum als Gegenfigur Dantes, als „Zwietrachtstifter" leibhaftig in der Hölle auftritt (Inf.

28, V. 112-142). Natürlich kann Dante nicht, wie Bertran mit seinen aus dem Augenblick heraus gedichteten und alsbald in Umlauf gesetzten Strophen, die Tagespolitik durch seine Dichtung unmittelbar zu beeinflußen hoffen; dafür wächst sein großes Gedicht zu langsam. Aber sein Anspruch, durch seine Dichtung eine Umgestaltung der politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse herbeiführen zu wollen, bleibt bestehen, auch wenn er den Umweg über eine Veränderung des Bewußtseins seiner Zeitgenossen in Kauf nehmen muß.

Dantes Vision führt nur vordergründig aus der irdischen Welt hinaus; wenn Vergil ihn zu Beginn des *Inferno* „einen andern Weg" als den von der allegorischen Wölfin verlegten, diesseitigen Aufstieg zum Heil gehen heißt, impliziert das nicht, daß er damit, wie vor ihm Brunetto Latini in seinem ähnlich wie die *Commedia* angelegten versifizierten *Tesoretto*, nach seiner Verbannung der Politik den Rücken kehrte, um sich Höherem zu widmen. Wohl nicht zuletzt um eine solche Deutung auszuschließen, hat Dante seine Jenseitsreise der Fiktion nach auf die Zeit noch vor dem Höhepunkt seiner politischen Laufbahn und vor seiner Verbannung datiert, die gleichwohl als drohender Schicksalsschlag fast den ganzen Weg durch Hölle, Fegefeuer und Himmel überschattet. Dante nimmt, darin den Verdammten seiner Hölle nicht unähnlich, seine persönlichen und politischen Bindungen, seine schmerzlichen Erfahrungen, Zu- und Abneigungen, Hoffnungen und Enttäuschungen mit hinüber in die Begegnung mit dem Jenseits, und dies befähigt ihn wiederum erst zum Dialog mit den Abgeschiedenen, denen der Lauf der Welt, die sie hinter sich gelassen haben, noch immer nahegeht. Er wird auf seinem Wege nicht einfach Zeuge des jenseitigen Waltens der göttlichen Gerechtigkeit, wie man nach der Selbstauslegung im Widmungsbrief an Cangrande anzu-

nehmen geneigt sein könnte; wenigstens ebenso wichtig werden die Gespräche, die er sub specie aeternitatis mit den Schatten über ihr einstiges Leben und über die Vorgänge führt, in die sie eingebunden waren. Dies überrascht wiederum nicht bei den Seligen und bei den sich Läuternden, die sich allerdings zum Teil ganz erheblich von ihren einstigen Positionen entfernt haben; auffällig ist vielmehr der deutliche Zuwachs an, wenngleich notwendig folgenloser, Einsicht, der Dantes Dialogpartner in der Hölle fast durchweg auszeichnet. Es kommen so beständig eine Art Totengespräche zustande, die denen der europäischen Frühaufklärung an Reflexionsniveau kaum nachstehen.

Die Ewigkeit ist für Dante der Ort, wo – in Vorwegnahme des Jüngsten Gerichts – alle verborgenen Hintergründe des zeitgenössischen Geschehens ans Licht kommen, vom ungelösten Kriminalfall über die geheimen Laster herausragender Persönlichkeiten bis zur folgenreichen politischen Intrige. Die Konstellationen und Entwicklungen des Augenblicks, in dem Dante schreibt, werden vor dem Hintergrund einer allgegenwärtigen, bis zu ihren Anfängen zurückverfolgten Geschlechter-, Stadt-, Regional-, Reichs- und Menschheitsgeschichte und mit Blick auf eine sich schon überdeutlich abzeichnende Zukunft eingeordnet und bewertet. Dieser spezifisch mittelalterliche Ansatz, der in einer ganz unrankeschen Weise die eigene Epoche unmittelbar zu Gott setzt, wird bereits im Vorspann des Gedichts programmatisch vorweggenommen; dort findet der verirrte Dichter das Wirken jener Wölfin der materiellen Gier, die auch ihm den Weg zum Heil verwehrt, überall in der Geschichte wieder, ehe Vergil ihm dann ihre baldige Vertreibung durch einen „Veltro“ verheißt, einen „Rottweiler Gottes“, wie die englischen Gazetten meinen weiland Bonner Kollegen Joseph Ratzinger

nach seiner Wahl zum Papst despektierlich betitelten, einen vorbestimmten Helfer, der sie, nach den Regeln der Kriegsführung zur Zeit Dantes, „Stadt für Stadt" („per ogni villa" – Inf. 1, V. 109) zurückdrängen wird. Vor allem im *Purgatorio* ergeben sich bemerkenswerte Verschränkungen der aktualpolitischen und der überzeitlichen Perspektive dank dem eigentümlichen Status der sich Läuternden, die ihrer eigenen historischen Rolle und der ihrer Nachfolger nunmehr entsprechend kritisch gegenüberstehen. Dantes Exempla unterscheiden sich so auch fundamental von denen aller seiner mittelalterlichen Vorgänger dadurch, daß sie regelmäßig in ihren zeitgeschichtlichen und damit wieder in den großen universalhistorischen Kontext eingebunden sind. Auch wenn der einzelne Kasus natürlich in seiner moraltheologischen und lebenspraktischen Relevanz für sich steht, bringt er doch jedesmal seine ganze geschichtliche Welt mit herein – Pier della Vigna den Hofstaat Friedrichs II.; der schlimme Ratgeber Guido da Montefeltro den fragwürdigen Kreuzzug Bonifaz' VIII. gegen die Colonna; der nepotistische Papst Nikolaus III. Orsini die weltlichen Verstrickungen der römischen Päpste seit der Konstantinischen Schenkung. Mosca dei Lamberti, der sich als Anstifter der ersten Bluttat zwischen Amidei und Buondelmonti bekennt, und Dantes Vetter Geri del Bello, der noch in der Hölle seinem Verwandten die bisher unterlassene Blutrache nachträgt, vergegenwärtigen die zerstörerischen Familienfehden, die der irreversiblen Spaltung der Bürgerschaft in den oberitalienischen Städten seit den ersten Dezennien des 13. Jahrhunderts zugrundeliegen.

Die Zuordnung aller menschlichen Bestrebungen und Schicksale auf einen einzigen providentiellen Geschichtsverlauf, der in der Gegenwart seine kritische Phase erreicht, schärft Dantes analytischen Blick; die Umsetzung

des in einem großen Durchgang durch Zeit und Ewigkeit Erfahrenen und Erkannten in Handlungsanweisung für die unmittelbare Gegenwart aber bereitet, auf das Ganze des zu sehr unterschiedlichen Zeiten entstandenen Gedichts hin gesehen, zumindest nach heutigen Begriffen eine gewisse Verlegenheit: Hoffnungen, die Dante zu Beginn seiner Arbeit an der *Divina Commedia* noch hegen konnte oder die zwischenzeitlich Gestalt angenommen hatten, zerschlugen sich; Entwicklungen, die nicht vorauszusehen waren, wie die Verlegung des Papstsitzes nach Avignon traten ein; am Ende blieb eigentlich nur noch die resignierte Feststellung zu treffen, daß Heinrich VII. gekommen war, um Italien auf den rechten Weg zu führen, ehe es dazu bereit war. Ohne daß der Leser sich dies so recht klar macht, stehen jedesmal neue politische Erfahrungen und Erwartungen hinter den unterschiedlichen Prognosen, die im Laufe des *Inferno* artikuliert werden. Die mehr oder weniger deutlichen Hinweise auf das ersehnte Kommen Heinrichs VII. innerhalb des *Purgatorio* und später, im *Paradiso*, auf die Hoffnungen, zu denen der junge Cangrande della Scala Anlaß gibt, zeichnen zuverlässig Dantes jeweilige Einschätzung der kaiserlichen Sache in Italien nach. Alle diese aktualpolitischen Ausblicke im Lauf der Jenseitswanderung Dantes bis hin zu der letzten, unbestimmtesten Voraussage Beatrices im Kristallhimmel, es werde nicht mehr ewig dauern, bis der Wind umschlägt, lagern sich hintereinander mit einer Selbstverständlichkeit, wie sie nur in einem mittelalterlichen Text denkbar ist: Dante „schreibt" an seinem prophetischen Gedicht so unbefangen „weiter" wie Walther von der Vogelweide mehr als hundert Jahre vor ihm an seinem Reichston, dessen zweite Strophe v o r der Krönung Königs Philipps von Schwaben (1198) und dessen dritte Strophe etwa drei Jahre später, n a c h dem päpstli-

chen Bann (1201), gedichtet sein muß; das zuvor Gesagte wird dadurch, daß es von den Ereignisse eingeholt ist, ja nicht notwendig falsch oder weniger erhaltenswert (oder im Fall Walthers: vortragenswert, als Einstimmung in den neuen „Spruch").

Wenn die *Divina Commedia* dennoch in ihren politischen Aussagen auf den modernen Leser den Eindruck einer beträchtlichen Geschlossenheit macht, so liegt das daran, daß sich nicht nur die großen Zielsetzungen, sondern auch gewisse mit Dantes persönlichem Schicksal eng verknüpfte Themen gleichbleiben, in die er sich geradezu verbeißt – der Anspruch des unschuldig Verbannten auf eine ehrenvolle Rückkehr in seine Vaterstadt, die Bitterkeit des Exilantenstatus, das Recht des Einzelnen, sich von jeder politischen Gruppierung loszusagen. Alle diese Themen tauchen in dem großen Gespräch mit Cacciaguida im 17. Gesang des *Paradiso* noch einmal auf, das seinen gesamten Lebensweg nun schon aus der Rückschau zusammenfaßt; selbst der Schuldvorwurf, der dem zu Unrecht Gestraften immer anhafte, wird noch einmal aufgegriffen, obwohl Dante bereits in seinem Absagebrief von 1315 von seiner „für jedermann am Tage liegende Schuldlosigkeit" („innocentia manifesta quibuslibet" – epist. 12, 5) gesprochen hatte. Das schauende und berichtende Ich, das in einem mittelalterlichen Visionsgedicht nach der persönlichen Einleitung nur noch Perspektiventräger sein sollte, wird mit seinem vergangenen und künftigen Schicksal, mit seinen Hoffnungen und Enttäuschungen, seinen Loyalitäten und Rankünen zum einheitsstiftenden Element. Hier liegt freilich auch die große Anomalie von Dantes Gedicht, das, was den Text, zusammen mit seiner dunklen prophetischen Sprache, für die unmittelbare Folgezeit so ungenießbar und für die Moderne wieder so interessant machen sollte.

Der Dichter der *Divina Commedia* ist nun aber nicht einfach einer der nicht wenigen italienischen Autoren des inneren und äußeren Exils, die von ihren einmal eingegangenen Verstrickungen nicht loskommen. Die Einschätzung des noch fast zeitgenössischen florentinischen Chronisten Giovanni Villani greift zu kurz: Dante habe sich in seiner *Commedia* ausgiebig damit ergötzt, zu schelten und zu schmähen nach Dichterart, vielleicht zuweilen mehr, als es geziemte, aber vielleicht habe ihn die Verbannung dazu veranlaßt („Bene si dilettò in quella *Commedia* di garrire e sclamare a guisa di poeta, forse in parte più che non si convenia, ma forse il suo esilio gliel' fece fare." – *Cronica* IX, 136). Er überwirft sich bald mit allen Grüppchen der florentinischen Emigranten, deren kurzsichtigen Aktionismus er mißbilligt, und nimmt im 17. Gesang des *Paradiso* für sich in Anspruch (V. 68 f.), eine „Partei für sich allein" geworden zu sein („a te fia bello / averti fatta parte per te stesso", lobt ihn sein Vorfahr, der Kreuzritter Cacciaguida im Marshimmel). Mit seiner Jenseitsreise und mit seinem Gedicht, das diese – erdichtete – Reise protokolliert, erfüllt er eine über seine persönliche Situation hinausweisende Mission, die zunächst einmal negativ abgegrenzt wird. Ihm kommt keine Stelle im göttlichen Heilsplan zu wie vor ihm – indirekt – dem Vergilischen Aeneas als Stammvater Roms und damit Wegbereiter des Papsttums oder – direkt – dem Apostel Paulus als Christi auserwähltem Rüstzeug (Inf. 2, V. 32):

Io non Enëa, io non Paulo sono.

Wer e r denn sei, daß er auf den Spuren des Aeneas und des Paulus wandeln sollte, fragt der Wanderer Dante verunsichert vor seinem Aufbruch zu seiner Jenseitsreise.

Die Antwort, die ihm hier zunächst erteilt wird, läuft auf den Versuch hinaus, ein in ungewohnter Weise biographisch ichbezogenes Lehrgedicht vermittels der Koordinaten der Minnelyrik im Gefüge der mittelalterlichen Dichtung zu verorten: Beatrice, als seine „Herrin" dazu berufen, ihn als den ihr „Dienenden" zu „tiuren", ihn zu einem besseren Menschen zu machen, hätte ihm, auf Anregung der Gottesmutter Maria und seiner persönlichen Schutzheiligen Lucia, beim Himmelsherrn jene „Gunst" erwirkt, die zuvor dem Reichsgründer Aeneas gewährt worden war. Aber diese höfisch-literarische Rückbindung verstellt eher den Blick auf die politische und theologische Legitimation, die Dante tatsächlich beansprucht. Die Welt der „cortesia" versinkt so auch mit jenem Einleitungsgesang des *Inferno*, wo sie ohnehin nur das Mysterium der göttlichen Gnadenwahl umrankte.

Näher kommt man einer wieder reichlich verschlüsselten Erklärung, wenn man zurückblättert zum ersten Gesang des *Inferno*, der nach der Arithmetik der *Commedia* (1+33+33+33=100) das ganze Gedicht einleitet, zu Dantes auswegloser Verirrung, zu der Begegnung mit dem Dichter der *Aeneis*, der sich ihm als Führer durch die Jenseitsreiche anbietet, um ihn auf „anderem" Wege zum Ziel zu führen. Aus der allegorischen Fiktion ins Biographische übersetzt: Dante ist seine Berufung durch eine „glückliche Schuld", eine „felix culpa", durch eine ausweglose Verirrung in seiner Lebensmitte zuteil geworden. Und seine Wegleitung verdankt er einer Begegnung mit Vergil, will sagen einer Lektüre oder eher: intensiveren Wiederlektüre von dessen *Aeneis* im richtigen Moment. Und daß dieser Moment der richtige war, hat ihn noch einmal die Beschäftigung mit der *Aeneis* gelehrt, will sagen mit deren auf die christliche Spätantike zurückgehenden Auslegung als Allegorie der menschlichen Lebensalter: der Aeneas

des vierten und sechsten Buches repräsentiert das Mannesalter, er führt vor Augen, was der Mensch auf der Höhe seiner Lebenskurve, eben mit 35 Jahren, Dantes Alter im Heiligen Jahr 1300, zum Zeitpunkt seiner erdichteten Reise, vermag, in der Zügelung seiner Begierden, in der Trennung von der geliebten Frau (Dido, im vierten Buch) wie (im sechsten Buch) in der Überwindung der Fluchtinstinkte dank dem Sporn der Seelengröße, der magnanimitade, beim Abstieg in die Unterwelt in Begleitung der Sibylle. So zu lesen im vierten Traktat des *Convivio*, mit dem das Werk abbricht, im 26. Kapitel (§ 9):

> Quanto spronare fu quello, quando esso Enea sostenette solo con Sibilla a intrare ne lo Inferno a cercare de l'anima di suo padre Anchise, contra tanti pericoli, come nel sesto de la detta istoria si dimostra!
>
> „Was für ein Ansporn war das, als dieser Aeneas es ertrug, allein mit der Sibylle in die Hölle einzutreten, um die Seele seines Vaters Anchises aufzusuchen, gegen so viele Gefahren, wie es im sechsten Buche jener Geschichte dargestellt wird!"

Dante muß bei dem Vergleich mit diesem seinem literarischen Vorbild empfunden haben, daß auch er auf der Höhe seines Lebens in ganz anderer Weise gefordert war als zuvor als stilnovistischer Dichter, und daß es jetzt aber auch nichts mehr gab, was er sich nicht, wofern er dazu aufgerufen war, mit Gottes Hilfe zutrauen könnte. In der Canzone, die er sich für den letzten Traktat des *Convivio* zur Kommentierung ausgesucht hat, zitiert er nicht zufällig das Psalmwort an, mit dem Christus seine

Gottessohnschaft legitimiert (Ps. 88, V. 8, zit. Joh. 10, V. 34):

> Ego dixi: Dii estis, et filii Excelsi omnes.

– für Dante eine Art biblischer Dublette zu den selbstbewußten Worten, mit denen Aeneas Einlaß ins Totenreich begehrt (*Aen.* 6, V.123):

> et mi genus ab Iove summo.

Bei ihm liest sich das so („Le dolci rime d'amor …", V. 114 f.):

> ch'elli son quasi dei
> quei c' han tal grazia fuor di tutti rei

Das Doppelzitat schließt die Legitimation des Jenseitswanderers Dante ein, auf die die *Divina Commedia* nach der Investitur im zweiten Höllengesang, dem eigentlichen Einleitungsgesang des *Inferno*, nicht weiter eingeht, die sie aber voraussetzt. Dante ist nicht Aeneas, und er ist nicht Paulus, aber auch sein Gang ist ‚von oben gewollt', wie die Formel deutlich macht, mit der Vergil sich und ihm in der Hölle immer wieder Zugang verschafft (Inf. 3, V. 95 f. = Inf. 5, V. 23 f.):

> vuolsi così colà dove si puote
> ciò che si vuole, e più non dimandare.
>
> „so will man es, wo man kann, was man will, und fragt nicht weiter!"

Der göttlichen Gnadenwahl mußte von seiner Seite nicht mehr entgegenkommen als sein „hoher Sinn", wie ihn die Sterne bei seiner Geburt prägten, und eben seine Bereitschaft – an der es andern, vor allem seinem gleichrangigen Dichterfreund Guido Cavalcanti fehlte. Das immer-

hin wird im Text des Gedichts gesagt, nicht zufällig im Kreis der „weitsichtigen" Ketzer.

Dem Dichter der *Commedia* mangelt es gewiß nicht an, man kann ruhig sagen: weltliterarischem Selbstbewußtsein. Ihm kann nicht entgangen sein, daß er sich von seinem Vorgänger Aeneas nicht zuletzt dadurch unterscheidet, daß er zwar noch einen Vergil bis zu einem gewissen Punkt als Führer und Betreuer braucht, solange bis der ihn ausdrücklich aus seiner und damit überhaupt aus jeder geistigen Vormundschaft entläßt, in der blumigen Sprache des Gedichts: ihn „zu seinem eigenen Kaiser und Papst krönt" („io te sopra te corono e mitrio" – Purg. 27, V. 142), daß er aber der eigene Epiker seiner von ihm selbst als „schicksalhaft" („fatale" – Inf. 5, V. 22) bezeichneten Jenseitswanderung ist. Man fragt sich schon, warum ihm bei dieser Doppelrolle nicht angst und bang geworden ist. Dante sieht hier auch – unausgesprochen – die Notwendigkeit einer zusätzlichen Rechtfertigung aus der Not der Zeit und aus dem Schweigen der Berufeneren. Nicht in der *Commedia*, wohl aber in dem Sendschreiben an die italienischen Kardinäle verteidigt er sich gegen den möglichen Vorwurf, er greife als Unberufener nach der Bundeslade wie einst Ussa, als das Ochsengespann sie umzuwerfen drohte. Die hier von neuem gestellte Frage, „w e r" denn Dante sei, wird einmal mehr mit einem Bescheidenheitstopos beantwortet, aber wiederum in Worten, die den sich so Verkleinernden in die Nähe des Apostels Paulus rücken, der sich seinerseits als „minimus Apostolorum", als geringster der Apostel, bekennt, ja die ihn in die unmittelbare Nachfolge Christi stellen, der den Tempel von den Taubenverkäufern gesäubert hat (epist. 11, 9, vgl. Joh. 2, V. 17):

> Quippe de ovibus pascue Iesu Christi minima una sum; quippe nulla pastorali auctoritate abutens, quoniam divitie mecum non sunt. Non ergo divitiarum, sed gratia Dei sum id quod sum, et „zelus domus eius comedit me".

Dante kann nicht kraft Amtes sprechen, und er will auch nicht an das Gesetz rühren, das die Kirche verwaltet, in dem alttestamentlichen Bilde: er will nicht die Bundeslade festhalten, nur das Gespann, das ausschlägt und vom Wege abkommt. Seine Legitimation, als einzelner seine ganz und gar ‚private' Stimme zu erheben, leitet sich allein aus der desolaten Situation der Welt und der Kirche her (§ 13):

> cum de tot pastoris officium usurpantibus, de tot ovibus, et si non abactis, neglectis tamen et incustoditis in pascuis, una sola vox, sola pia, et hec privata, in matris Ecclesie quasi funere audiatur.

Eine Ausgangssituation, die nun freilich so weit wie möglich von dem sieghaften Gestus des Reichsgründers Aeneas vor den Toren der Unterwelt entfernt ist.
Ich habe Ihnen nun gar nichts über die poetischen Schönheiten von Dantes Gedicht gesagt, denen sein Künstlerwille natürlich nicht weniger galt als seiner politischen und religiösen Botschaft. Ich habe mich sozusagen ganz an den „romanzo teologico" gehalten, von dem Benedetto Croce abschätzig spricht. Aber vielleicht ist es mir gelungen, Ihnen zu zeigen, daß dieser Roman auf seine Art recht spannend ist.

Karl Maurer

Eine herausragende Übertragung des Paradiso

Die Übersetzung der dritten Cantica ist eine anspruchsvolle Aufgabe. Die Schau des Göttlichen, theologische Erörterungen, die Gegenwart der Seligen, die nur noch als Licht erscheinen, die umfassende Bildlichkeit irdischen Seins als Spiegel göttlicher Schöpferkraft, Licht, dessen Helle und Bewegung Ausdruck von Liebe und Freude sind und dessen Schönheit sich menschlichem Fassungsvermögen entzieht – dies alles erfordert die ganze Bandbreite sprachlichen Ausdrucks und führt teilweise an seine Grenzen. Leser aller Zeiten haben die außerordentliche Schönheit der dritten Cantica, die nicht zuletzt eine mystische Erfahrung ist, empfunden. Dass wer das *Paradiso* liest, von den Versen der Hölle nichts mehr wissen möchte, geht aus Dantes Erläuterung des Titels Comedia indirekt hervor: „Nam si ad materiam respiciamus, a principio horribilis et fetida est, quia Infernus; in fine prospera, desiderabilis et grata, quia Paradisus" (ep. XIII 10, 28).

Als die Düsseldorfer *Lectura Paradisi* im Herbst 2013 begann, entschied sich der Hörerkreis für die unveröffentlichte Übersetzung von Salo Weindling (1910-1999) als Grundlage. Die Erfahrung war ausnehmend positiv: Weindlings geschmeidige Handhabung des Blankverses, erkennbar geschult an der Literatur der deutschen Klassik, sein dichterisches Gespür und sein sprachliches Können führen zu einer Wiedergabe, die der Intention der dritten Cantica erstaunlich nahekommt. Weindlings Blankverse wirken oft einfach und natürlich, und haben genau hierin ihre Meisterschaft. Eine genaue Übertragung in streng philologischem Sinn ist es nicht, aber im

Seelischen ist sie präzise, zeugt von religiösem Fühlen, und ist von besonders schönem Sprachklang.
Salo Weindling, der in Köln zur Schule gegangen war und studiert hatte, dann im Ruhrgebiet an der Schule unterrichtete, emigrierte 1939 zunächst nach England, später nach Amerika, und betrat deutschen Boden bis an sein Lebensende nicht mehr. Weindlings Deutsch nährte sich aus der Bibliothek, die der Gelehrte in Pennsylvania hatte. Die Ende der 70er Jahre entstandene Übertragung ist eng mit einem dunklen Kapitel deutscher Geschichte des 20. Jahrhunderts verbunden.
Ein maschinengeschriebenes loses Blatt, das handschriftlich auf den 1. März 1984 datiert ist, gibt Aufschluss über die Entstehung der Übertragung: Ein erster Versuch erfolgte für das Purgatorio von Januar bis Dezember 1978, für das *Paradiso* für den gleichen Zeitraum 1979, für das *Inferno* entsprechend 1980. Eine erste Überarbeitung aller Cantiche unternahm Weindling im Jahr 1981, eine zweite „mit weitgehenden Abänderungen und Verbesserungen" von Dezember 1982 bis Februar 1984. Grundlage für die italienische Textfassung und für Anmerkungen war die *Commedia*-Ausgabe von Daniele Mattalia (1960), außerdem die französische Ausgabe von André Pézard, ferner Siebzehner-Vivantis Dizionario della Divina Commedia sowie H. F. Tozers English Commentary on Dante's Divina Commedia (Oxford 1901). An Übersetzungen konsultierte Weindling „gelegentlich" die englischen Übertragungen von Carlyle/Okey/Wicksteed, von Anderson und von Sinclair, daneben die französische von André Pézard und die hebräische von Immanuel Olsvanger. Deutsche Übertragungen sah Weindling nicht ein.
Kenntnis von Weindlings Übersetzung verdanken wir Marcella Roddewig, die dem Mitglied der Deutschen Dante-Gesellschaft 1985 schrieb und nicht wissen konnte,

dass aus diesem ersten Kontakt eine fünfzehn Jahre währende Brieffreundschaft entstehen sollte (s. Mitteilungsblatt Juni 2005, S. 17-18). In Erinnerung an Marcella Roddewigs 100. Geburtstag am 8. Mai 2018 drucken wir den 30. Gesang des *Paradiso* ab, der den ersten Abschied von Beatrice beschreibt, darauf die Schau der Seligen in einem Lichtstrom und die Transformation in die Himmelsrose schildert, schließlich mit der Prophezeiung des in der Himmelsrose erwarteten Heinrich endet, nicht ohne ein kurzes Aufscheinen irdischen Ränkespiels der Kurie gegenüber dem Kaiser.

Aufmerksamen Mitgliedern der Gesellschaft ist Salo Weindling nicht unbekannt: Frühere Mitteilungsblätter publizierten zu verschiedenem Anlass die Gesänge *Purgatorio* XXX (Juni 1986 und 1987) und *Paradiso* VI (Juni 2005). Bei der Transkription von Par. XXX lösen wir leicht erkennbare Synkopen stillschweigend auf, behalten für andere und für alle Apokopen Weindlings Schreibung bei. Das auf Weindlings Schreibmaschine nicht vorhandene ß setzen wir dort ein, wo die heutige Schreibung es erfordert.

Wir überlassen dem Leser Urteil und Eindruck, beschränken uns zu Weindlings Wiedergabe auf zwei Bemerkungen. Die erste betrifft jene Terzine in V. 40-42, von welcher Chiavacci Leonardi in ihrem Kommentar schreibt: „Per arrivare a questo verso travolgente, che sembra accendersi nel vuoto orizzonte dell' inizio del canto, e che trascina con sé la grande terzina che definisce l' Empireo, ci sono voluti secoli di pensiero e di linguaggio umano [...]. In queste parole di Dante – che già lo descrive nel *Convivio* e più volte vi accenna nel *Paradiso* – esso prende la sua forma splendida e perfetta, che è difficilmente traducibile in altri termini". In seiner Wiedergabe der Terzine unterbricht Weindling den jambi-

schen Rhythmus und hebt mit doppeltem daktylischem Auftakt die Verse 40-41 hervor, betont durch den männlichen Abschluss in V. 41 die Wortwiederholung „Lust" und nimmt in V. 42 kaum merklich und mit zweisilbigem Auftakt in „übersteigt" den jambischen Rhythmus wieder auf, verkürzt den Blankvers aber – und im ganzen Gesang geschieht es nur hier – auf vier Hebungen. Prof. Jörg Wesche (Universität Duisburg-Essen) weist auf die Möglichkeit hin, Vers 42 auch trochäisch zu lesen, was ihn in seinem Umfeld stark herausheben würde: L**u**st, die **ü**bers**t**e**i**gt jedw**e**de S**ü**ße. Die Frage, welche metrische Variante zutrifft, mag offen bleiben. Weindling gibt hier ein Beispiel hoher dichterischer Kunst, die sich mit der Intention und sprachlichen Schönheit von Dantes Terzine auf das Engste berührt.

Die zweite Bemerkung betrifft die Erwartung Heinrichs VII. in der Himmelsrose, geschildert in V. 133-138. Die italienischen Terzinen wirken durch ihre Bildlichkeit und den Satzbau „mühsam und schwer" (Chiavacci Leonardi), haben in V. 136-137 das durch den eingeschobenen Relativsatz verstärkte Hyperbaton „l' alma, che fia giù agosta, / de l' alto Arrigo". Weindling bildet das komplexe Satzgebilde genau ab und mutet dem weniger tragfähigen deutschen Satzbogen viel zu. Auch scheinen die Blankverse weniger leicht zu fließen. Übersetzt Weindling angemessen? Die Sperrung „l' alma [...] de l' alto Arrigo" kann man bedeutsam nennen, da sie über die ganze *Commedia* den Bogen zurück schlägt zur Prophezeiung des Veltro im Einleitungsgesang (Inf. I 101-102): Wenn sich die irdische Prophezeiung nicht erfüllt hat, wird sich die himmlische erfüllen. Flüssiger als bei Weindling liest sich die Stelle bei Vossler, doch schwächt Vossler das Hyperbaton zu einem Enjambement ab, gibt im übrigen „a queste nozze ceni" weniger genau wieder, versteht „v' è sù posta" konk-

ret und nicht, wie Weindling, als bloßes Erscheinen der Krone über dem Sitz: „Auf jenem großen Stuhl, nach dem du schaust, / weil jetzt schon eine Krone darauf ruht, / wird, eh du selbst an diesem Fest dich labest, // die einst auf Erden kaiserliche Seele / des hohen Heinrich sitzen, der Italien, / noch eh es Zeit ist, aufzurichten kommt".
Übersetzen heißt immer auch Scheitern. Einen Übersetzungsvergleich zu dem berühmten Vers „Dolce color d'orïental zaffiro" (Purg. I 13) schloss Marcella Roddewig vor Jahren mit dem schönen Fazit: „Aber nichts wäre törichter als an einem einzigen Beispiel die Qualität einer Übersetzung abzuwägen. Wo der eine Übersetzer versagt, glänzt ein anderer oder trifft in aller Bescheidenheit den richtigen Ton" (L' opera di Dante nel mondo. Edizioni e traduzioni nel Novecento. Ravenna 1992, S. 110). Weindlings poetische und seelisch genaue Version der *Commedia* ist ein tief anrührendes Versöhnungsgeschenk an die Heimat, aus welcher der Übersetzer in noch jungen Jahren emigrieren musste.

Paradiso XXX in der Übersetzung von Salo Weindling

Etwa sechstausend Meilen fern von uns
glüht noch die Mittagsstunde – ihren Schatten
neigt diese Welt dann fast schon waagerecht -,

wenn über uns die hohe Himmelsmitte
sich mählich ändert, dass bald hier, bald dort
ein Stern den Glanz verliert, der uns erreichte,

und dann beim Nah'n der Sonnenmagd, der [hell-
gewandeten, des Himmels Funkeln ausgeht
von Licht zu Licht, bis auch das schönste [schwand.

Nicht anders löschte der Triumph, der stets
umtanzt die Mitte, die mich überwunden -,
scheinbar umfasst von ihm, den sie umfasst -,

sich selber nach und nach vor meinen Augen,
und Liebe, wie sein Schwinden, drängte mich
den Blick zu Beatrice hinzuwenden.

Wenn alles über sie bisher Gesagte
beschlossen wär' in einem einz'gen Lob,
es würd' an dieser Stelle nicht genügen:

die Schönheit, die ich sah, sie übersteigt
unsre Begriffe, nein ich glaube sicher,
dass nur ihr Schöpfer sie zu würd'gen weiß.

Hier geb' ich mich geschlagen, mehr als je
von seines Stoffes Gipfelpunkt ein Dichter,
ob komisch oder tragisch, ward besiegt;

denn wie die Sonne schwäch'res Augenlicht,
so raubt Erinn'rung an ihr süßes Lächeln
mir alle Geisteskraft. Vom ersten Tag,

da ich ihr Antlitz sah in diesem Leben,
bis hin zu diesem Anblick, war mein Sang,
wenn er ihr folgen wollte, nie behindert;

doch darf ich ihrer Schönheit jetzt im Vers
nicht weiter folgen, wie es jedem Dichter
ergeht, wenn seine Grenze er erreicht.

Wie ich sie lasse, dass ein bessres Lob
ihr werde als von meinem Horn, das weiter,
ihn zu beenden, führt den schweren Stoff,

sprach sie erneut, wachsame Führerin
in Ton und Geste: „Wir sind angekommen
im Himmel, der die reine Klarheit ist,

geistige Klarheit, voll der hohen Liebe,
Liebe zum wahren Gute, voll der Lust,
Lust, die übersteigt jedwede Süße.

Hier wirst du beide Paradiesesscharen
erblicken, und die eine, wie du sie
am letzten, am Gerichtstag, wirst erblicken."

Gleich einem jähen Blitz, der so zerrüttet
den Sinn des Sehens, dass dem Aug' er raubt
die Kraft, die klarsten Dinge wahrzunehmen,

erglänzte rings um mich lebend'ges Licht
und hüllte mich zugleich in solchen Schleier
von Licht und Glanz, dass alles vor mir
[schwand.

„Die Liebe, Grund der Ruhe dieses Himmels,
nimmt stets in sich mit solchem Gruße auf,
dass sie die Kerze zu der Flamme rüste."

Kaum hatten diese wen'gen Worte mir
den Geist berührt, als ich begann zu fühlen,
dass meine eigne Kraft ich überstieg,

und neues Augenlicht ward mir entzündet,
so dass kein noch so helles Leuchten ist,
dem ich mit ihm nicht hätte standgehalten.

Ich sah ein Licht, gestaltet wie ein Fluss
lohfarb'nen Glanzes, dessen beide Ufer
ein Lenz mit Farben wunderbar geschmückt.

Lebend'ge Funken sprühten dort hervor,
auf beiden Seiten in die Blüten fallend,
Rubinen gleich, von Golde eingefasst.

Hierauf, wie trunken von den Düften,
[tauchten
sie wieder in die wunderbare Flut;
sank einer, stieg auch schon herauf ein andrer.

„Der hohe Wunsch, der brennend dich beseelt,
das Schauspiel, das du siehst, auch zu
[begreifen,
gefällt mir immer mehr, je mehr er wächst.

Doch musst du noch von diesem Wasser
[trinken,
bevor so großer Durst dir wird gestillt."
So sprach zu mir die Sonne meiner Augen;

dann fuhr sie fort: „Der Fluss, der Blüten
[Lächeln
und der Topase Kommen und ihr Gehn
sind Schattenbilder ihrer Wirklichkeiten.

Nicht etwa, dass sie selbst nicht sind [vollendet;
der Mangel ist in dir, indem dein Blick
noch nicht zu solcher Höh' sich kann [erheben."

Ein kleiner Knabe, der vom Schlaf viel später
erwacht als zur gewohnten Stunde, wird
so ungestüm sich auf die Milch nicht stürzen,

wie ich, dass sich das Augenlicht noch mehr
mir kläre, mich zur Welle niederneigte,
die, dass wir durch sie besser werden, fließt.

Kaum hatte meiner Augenlider Rand
von ihr getrunken, als des Flusses Länge
sich in ein lichtes Rund zu wandeln schien.

Wie Menschen, Masken tragende, ganz anders
zu wirken scheinen, wenn sie abgelegt
das fremde Aussehn, das sie hielt verborgen,

so wandelten sich in ein größres Fest
die Blumen und die Funken, bis ich deutlich
die beiden Hofstaate des Himmels sah.

O Gottes Glanz, du gabst mir, dass ich sah
das hohe Siegesfest im Reich der Wahrheit;
gib mir die Kraft zu sagen, wie ich's sah!

Dort oben scheint ein Licht, das macht den [Schöpfer
jenen Geschöpfen sichtbar, die nur dann,

wenn sie Ihn sehen, ihren Frieden haben.

Es breitet sich, gestaltet wie ein Kreis,
so weit im Raume, dass sein Umfang wäre
als Gürtel selbst dem Sonnenball zu weit.

Seine Erscheinung wird erzeugt vom Strahl,
der auf den Gipfel fällt der Ersten Sphäre
und Leben ihr verleiht und Wirkenskraft.

Und wie ein Abhang sich im Wasser spiegelt,
das vor ihm liegt, als wollt' er sich beschau'n,
wenn frisches Grün ihn deckt und Blumen [schmücken,

so sah ich rings in mehr als tausend Reihn
über dem Lichte stehend, dort sich spiegeln,
die zu den Höhn von hier zurückgekehrt.

Und wenn der tiefste Seelenrang umfasst
ein solches Meer von Licht, von welcher Weite
ist dieser Rose höchster Blätterkreis!

Von dieser Weite, dieser Höhe ward
mein Aug' nicht überwältigt: dieser Freude
Wesen und Maß nahm ganz es in sich auf.

Die Nähe fügt dort nichts hinzu, die Ferne
nimmt nichts hinweg; Gott herrscht [unmittelbar,
so dass Naturgesetze dort nicht gelten.

Ins Innre dieser ewig blühn'den Rose,
die steigend sich entfaltet und verströmt
den Duft, der preist die Sonne ew'gen Lenzes,

zog Beatrice mich wie einen, welcher
zwar schweigt, doch reden will, und sagte:
[„Sieh,
wie groß ist diese Schar in weißen Kleidern!

Sieh unsre Stadt, wie weit sie ist gebreitet,
sieh unsre Throne, die sind so besetzt,
dass nur noch wen'ge Seelen sind erwartet!

Auf jenem großen Thron, wohin den Blick
wegen der Krone über ihm du richtest,
wird, eh' du kommst zu diesem
[Hochzeitsmahl,

die Seele sitzen, kaiserlich auf Erden,
des hohen Heinrich, der Italia,
eh' sie dazu bereit ist, kommt zu heilen.

Die blinde Gier, die euch behext, sie macht
euch einem Kleinkind ähnlich, das vor
[Hunger
vergeht und seine Amme von sich weist.

Des heil'gen Hofes Haupt ist dann ein solcher,
der öffentlich mit ihm den einen Weg,
doch insgeheim den andren wird beschreiten.

Doch duldet ihn dann Gott im heil'gen Amt
nicht lang: er wird hinabgestürzt zur Stelle,
147 wo Simon Magus ist, wie er's verdient,

und drückt hinab den von Anagni tiefer."

© Salo Weindling

Thomas Brückner

Ausstellungen

Vom 10. Juni bis 15. Oktober 2017 waren in der **Kunsthalle Bernburg** *Commedia*-Illustrationen von **Erika Magdalinski** unter dem Titel *Die (göttliche) Komödie* zu sehen. 300 weiße Kartons unterschiedlicher Höhe verwandelten, zu „Lesepulten" gereiht, die 160 m² große, unter Beteiligung der Künstlerin jüngst sanierte Reithalle im ehemaligen fürstlichen Marstall in einen Parcours durch Dantes Werk. Mehrschichtig die Arbeiten: Folien mit italienischen, französischen und deutschen *Commedia*-Zitaten schieben sich über visuelle Evokationen von Dantes Jenseitsreise. Magdalinski will „in die Falten der Sprache malen", den mehrsprachigen Fassungen und Wendungen des Textes ihre vielfarbigen, teils scharf konturierten, teils suggestiv-flächigen Ansichten abgewinnen. Nach Auskunft der Ausstellungsmacher wurde unweit der Kunsthalle 1300 das Waldauer Kloster für die aus Florenz geflohenen Marienbrüder gegründet. Nähere Informationen: www.museumschlossbernburg.de.

Karl Ellerbrook

Vom 18. November 2017 bis zum 18. März 2018 stellte die **Durham University** in der **Palace Green Library** verschiedene Werke zu Dantes *Commedia* aus, darunter Arbeiten der Dante-Illustratorin Monica Beisner. Zudem wurden erstmals überhaupt Bücher und Manuskripte aus der international bekannten Kollektion des Sammlers von Dantewerken Livio Ambrogio gezeigt.

Audio & Video

In einer optischen Mischung aus Dokumentation und Spektakel heischendem Abenteuerfilm à la Dan Brown präsentierte der deutsche **Regisseur Ralph Loop** Botticellis Illustrationen der *Commedia* und zeichnete ihre Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte nach. Der **Film *Botticelli Inferno*** erschien im November 2016 in den deutschen Kinos.

Am Ostersonntag, den 1. April 2018 widmete sich **Lorenz Wachinger Dantes *Purgatorio*** in der Sendung *Katholische Welt* im Bayrischen Rundfunk. Der Theologe und Psychotherapeut führt den Hörer kommentierend vom Ufer bis auf den Gipfel des Läuterungsberges. Der **Podcast** ist weiterhin abrufbar unter folgendem Link: https://www.br.de/mediathek/podcast/katholische-welt/dante-s-laeuterungsberg/539733

Lecturae & Veranstaltungen

Hans Werner Sokop las aus seiner Terzinenübersetzung der *Göttlichen Komödie* (III. Fritz Karl Wachtmann) sowie aus seinen *36 Dante-Anekdoten*

- 1.7.2017 auf der AGORA, Wien 2
- zwischen 29.8. und 4.9. auf einer Lutherreise von Elitetours nach Speyer
- am 9. und 10.9. beim Eggenburger Mittelalterfest in Form der „wissenschaftlichen" Abhandlung *Max und Moritz, das Kinderbuch Dantes*
- am 22.9. anlässlich der Vernissage seines Illustrators Heinz Richard Berger in Wien 3
- am 26.11. beim 10. Dante-Abend zwei Inferno-Gesänge auf Wienerisch und einige Dante-Anekdoten
- am 16.2.2018 aus eingangs erwähnten Werken in den Leo-Stuben in Wien 1,
- am 5.4. in der Krypta der Peterskirche in Wien 1,
- am 6.4. im Künstlerheim in Baden bei Wien,
- am 16.4. in der Seniorenresidenz in Wien 18,
- am 19.4. im Haus der Begegnung in Eisenstadt
- und am 14.6. in der Galerie Heinrich in Wien 16

Der Rezitator Martin Ploderer las an neun Abenden zwischen dem 24.9. und dem 18.11.2017 die ganze Danteübersetzung Sokops; zudem am 23.2. ausgewählte *Commedia*-Gesänge in dessen Übersetzung im Ferdinandihof (Sala terrena) in Wien 3. Dort wurden am 16.3.2018 auch in einer Musikveranstaltung einzelne Passagen aus der Übersetzung rezitiert.

Am 6. und 7.12.2017 spielte das Odyssee-Theater *Inferno* bzw. *Purgatorio* und *Paradiso* (in der Bühnenfassung von

Wolfgang Peter des Textes von H. W. Sokop) in Wien 13. Weitere Aufführungen folgten am 18. und 19.4.2018.

Hans Werner Sokop

Tra i numerosi incontri di ambito letterario presso **l'Istituto Italiano di Amburgo,** si è tenuta, il 13 febbraio, una nuova lettura del trentatreesimo canto dell'*Inferno* di Dante, proposta dall'attore, regista, direttore artistico, filosofo e saggista **Franco Ricordi.**
Ricordi nel 2015 ha dato inizio ad un grande progetto filosofico e teatrale su Dante, per il 7° centenario della morte del Poeta.
Il *Progetto Dante*, che andrà avanti fino al 2021, prevede oltre al lavoro teatrale la produzione di documentari tv, la pubblicazione di un'opera in tre volumi su *Dante, filosofia della Commedia*, letture pubbliche in varie città italiane e molto di più.
La rassegna *Dante per Roma* nell'estate 2016 ha animato alcuni dei siti archeologici più importanti della Capitale, un omaggio a Dante ma anche alla città, a più riprese ricordata dallo stesso Alighieri nella sua *Comedìa*.
Il pubblico amburghese intervenuto ha sviluppato con il prof. Ricordi un intenso dialogo, volto all'approfondimento del progetto, confermando un interesse sempre costante alla lettura e all'analisi di tematiche legate alla *Commedia*.

Nicoletta di Blasi

Auf Initiative des **Comitato Dante Alighieri in Kleve** fand am 11. März 2018 in der dortigen Stiftskirche ein **Orgelkonzert** statt, das Valéry Aubertins 2001-2003 entstandene Sonate Nr. 4 zur *Göttlichen Komödie* zur Aufführung brachte. Organist war Thomas Tesche. Passagen aus den drei Cantiche lasen Elisabeth Verhoeven und Ernst

Hanßen. Die dreisätzige Sonate hat zum Inferno vier Teile (Das Tor zur Hölle, Francesca da Rimini, Die Mauern von Dis, Cocytus), zum *Purgatorio* zwei (Strand des Antipurgatoriums, Läuterungsberg); der *Paradiso*-Satz bildet eine geschlossene Einheit.

Thomas Brückner

In einer **szenischen Lesung** widmete sich am 6. März 2018 **Verena Buss** unter der musikalischen Begleitung von **Daniel Studer** dem danteschen Werk unter dem Titel *Divina Commedia. Von der Hölle zum Paradies* bei der Allgemeinen Lesegesellschaft Basel.

Am Freitag, den 20. April 2018 sprachen im Rahmen der **Konferenz** *Dante spiegato dai suoi contemporanei. Le lezioni di Benvenuto da Imola (1375) sulla Divina Commedia* die **Professoren Paolo Pasquino** und **Johannes Bartuschat** (Zürich) am Liceo *I. I. S. Giuseppe e Quintino Sella* in Biella.

Die **Düsseldorfer Deutsch-Italienische Gesellschaft** hat im Dezember 2017 ihre *Lectura Dantis* abgeschlossen. Für eine Übergangszeit und mit gewisser Bereitschaft zum Experiment hat im Frühjahr 2018 eine ***Lectura Vergili*** begonnen, die den von Dante geliebten Dichter mit Ausschnitten aus der *Aeneis* vorstellen möchte. Die literarische Form des antiken Epos und die andere Epoche erforderten eine gewisse Einarbeitung, zu welcher die detaillierte Auslegung des Prooemiums (Aen. I 1-33) wesentliche Grundlage ist. Zur Vertiefung verschiedener Aspekte (Einsatz „medias in res", Prophezeiungen, Pietas-Begriff u. a.) folgen Abschnitte aus dem ersten Buch, im Anschluss daran - so die Planung - die Integrallesung der Bücher IV (Dido) und VI (Katabasis). Textgrundlage sind die Vers-

übertragungen von Johannes Götte und Josef Liegle. Die Teilnehmerzahl beträgt um die 20 Teilnehmer.

Thomas Brückner

Die Katholische Akademie des Bistums Dresden-Meißen veranstaltet seit Oktober 2009 in Zusammenarbeit mit dem Italien-Zentrum der TU Dresden monatlich eine ***Lectura Dantis* am Kathedralforum Dresden** (www.katholische-akademie-dresden.de). Zu den einzelnen Vorträgen, die von Dr. Elisabeth Leeker (Chemnitz) gehalten und durch zahlreiche Lichtbilder illustriert werden, fanden sich auch im 9. Jahr der Veranstaltungsreihe wieder durchschnittlich um die 80 Zuhörer ein. Da die Reihe wegen des Wegzugs der Referentin im Dezember 2018 abgeschlossen wird, werden seit November 2017 jeweils 2 *Paradies*-Gesänge pro Abend behandelt. Im Juni 2018 erreicht die Dresdner Lectura Dantis *Paradiso* XXVII/XXVIII. Grundlage ist die Übersetzung König Johanns von Sachsen („Philalethes").

Auf **Schloss Weesenstein** (bei Dresden) findet 2018 im Rahmen der Sonntags-Matineen eine **5-teilige Reihe über Dantes *Göttliche Komödie*** statt (11.3., 8.4., 6.5., 10.6., 28.10.). Dabei liest **Lars Jung** (Staatsschauspiel Dresden) ausgewählte Gesänge nach der Übersetzung von „Philalethes". Den Rezitationen gehen einführende Erläuterungen von **Dr. Elisabeth Leeker** (Chemnitz) voraus. Obwohl es sich um eine Wiederholung der Reihe von 2012 handelt, kommen zu den einzelnen Veranstaltungen jeweils etwa 35 Zuhörer.

Im Istituto Italiano di Cultura in Köln veranstaltet **Prof. Dr. Georg Roellenbleck** allmonatlich donnerstags eine

Lesung je eines Gesanges der *Commedia*, zu der interessierte Zuhörer stets willkommen sind. Organisiert wird die Lesungsreihe durch die Freunde des Italienischen Kulturinstituts Köln e. V.

Lehrveranstaltungen
2017/2018

An den Universitäten des deutschen Sprachgebiets fanden im Sommersemester 2017 und Wintersemester 2017/18, die folgenden Vorlesungen, Seminare und Übungen zu Dante und seinem Werk statt:[2]

Berlin FU
Dr. Paola Traverso: Dantes *Divina Commedia* (PS)

Bern
Prof. Dr. Stefano Prandi: Mondo classico e mondo biblico nella *Commedia* di Dante (V)

Bochum
Prof. Dr. David Nelting: Dante: Paradiso (S)

Bonn
Prof. Dr. Paul Geyer: Dantes ‚Divina Commedia' (V)

Eichstätt
Ursula Winter: Dantes „Inferno" intermedial (PS)

[2] Die Zusammenstellung stützt sich auf die von Caroline Lüderssen erstellten Verzeichnisse der Zeitschrift *Italienisch*; vgl.: http://www.italianistenverband.de/zeitschrift-italienisch/aktuelles/italienische-themen-an-den-hochschulen/
Abbürzungen: V=Vorlesung, PS=Proseminar, S=Hauptseminar, Ü=Übung.

Erlangen
Prof. Dr. Gisela Schlüter: Dante, 'Divina Commedia: Inferno' (S)

Frankfurt a. M.
Prof. Dr. Christine Ott: Dante: Inferno (S)

Göttingen
Prof. Dr. Ruth Florack: Hölle und KZ-Dante-Rezeption bei Primo Levi und Peter Weiss

Köln
Dr. Stefania Acciaioli/Dr. Tobias Eisermann: Dante Alighieri (1265-1321): coordinate di lettura, percorsi temtici e testuali (V)

Leipzig
Prof. Dr. Uta Felten/Anne Kathrin Gitter: Lectura Dantis": La Divina Commedia di Dante Alighieri (S)

München
Dott.ssa Isabel von Ehrlich-Treuenstett: Lectura Dantis II (Purgatorio Teil 2) (Ü)

Münster
Prof. Dr. Manfred Lentzen: Dantes *Opera Minora* (V)

Passau
Prof. Dr. Manfred Hinz: Dante: Convivio (PS)

Wien
Ass.-Prof. Sylvia Schreiber: Dante im Kriminalroman; Machiavelli, La mandragola (S)

Würzburg
Dr. Martha Kleinhans: Von Pier Paolo Pasolini zu Sibylle Lewitscharoff: Moderne Lektüren von Dante Alighieris „Inferno" (H)

Zürich
Prof. Dr. Johannes Bartuschat: Esilio e viaggio nella *Commedia* di Dante (V)
Prof. Dr. Johannes Bartuschat: Politica, filosofia e poesia nella Firenze dell'età di Dante (S)

Mitteilungen des Vorstands

Am 1. März 2018 wurde die **Dresdner Dante-Bibliothek** der **Weimarer Herzogin Anna Amalia Bibliothek** übergeben. Sie wird dort in die Bestände eingearbeitet, so dass sie der Öffentlichkeit zur Verfügung stehen. Grundlage dieser Übernahme ist der 2013 geschlossene Kooperationsvertrag zwischen der Klassik Stiftung Weimar und der DDG.
Die Dante-Bibliothek, die bei der Übergabe gut 630 Bände umfasste, war seit 1975 in der Bibliothek des Evangelisch-Lutherischen Landeskirchenamtes Dresden untergebracht. Die Ursprünge dieser Bibliothek sind nicht klar zu rekonstruieren. Frank-Rutger Hausmann hat in seiner Studie *Die Deutsche Dante-Gesellschaft im geteilten Deutschland* (Stuttgart 2012) versucht, die Spuren akribisch zurückzuverfolgen, um insbesondere die Frage zu klären, in welchem Maße dieser Buchbestand auf die ursprünglich auf Schloss Moritzburg befindliche „Dante-Bibliothek" zurückgeht. Fest steht, dass die Bibliothek „zu einem nicht mehr zu bestimmenden Zeitpunkt treuhänderisch an [Otto] Riedel als den Vizepräsidenten der DDG gelangt sein" muss, der „zu Recht der Ansicht [war], daß sie am besten in einer kirchlichen Bibliothek untergebracht würde" (Hausmann, S. 89). Bereits 1990/91 hatte Herma Beshir-Hecht, damals Vorstandsmitglied der DDG, ein

Inventar der Bibliothek erstellt, das anlässlich der jetzigen Übergabe durch die Leiterin der Bibliothek des Landeskirchenamts, Frau Susanne Liedke, aktualisiert wurde.

Rainer Stillers

Wir trauern um die **verstorbenen Mitglieder:**

Herr Hans Reinhardt, Kronberg
Frau Irene Reinhardt, Kronberg

Als **neue Mitglieder** begrüßen wir sehr herzlich:

Herr Dietmar Barthelmes, Willmars
Herr Cesare Lazaros Borgia, Wuppertal
Herr Dr. Thomas Dürbeck, Frankfurt/Main
Frau Claudia Jacobi, Frankfurt/Main
Frau Katharina Rempe, Osnabrück
Frau Dr. Lena Schönwälder, Marburg
Herr PD Dr. Mag. Phil. Dott. Roberto Ubbidiente, Berlin
Herr Bernhard Winkler, Riehofen
Frau Ursula Winter, Eichstätt

Die Werbung neuer Mitglieder ist weiterhin eine der wichtigsten Aufgaben unserer Gesellschaft. Die **Beitrittserklärung** können Sie von der Homepage der DDG (www.dante-gesellschaft.de) herunterladen oder bei der Geschäftsführung anfordern.
Der jeweils am 1. Januar fällige **Jahresbeitrag** beträgt 35€. Für Ehepaare sind es 50€, für Studenten bis zum 30. Lebensjahr 15€. Die Bankverbindung der Deutschen Dante-Gesellschaft e. V.:

IBAN: DE70 3701 0050 0232 2735 07 – BIC: PBNKDEFF

Im Falle von Auslandsüberweisungen vermerken Sie bitte bei der Anweisung Ihrem Geldinstitut gegenüber: „Ihre

Kosten und fremde Spesen zu meinen Lasten". Die Beitragszahlung kann auch über eine Einzugsermächtigung erfolgen. Der Einzug der Mitgliedsbeiträge ist seit 2014 nur noch nach dem SEPA-Lastschriftverfahren möglich. Bitte beachten Sie, dass wir seit dem Jahr 2015 die Mitgliedsbeiträge jeweils am 15. Februar einziehen.
Änderungen der Adresse, der Kontonummer sowie einen Wechsel des Geldinstituts bitten wir der Geschäftsführerin zu melden. Es wäre zudem hilfreich, wenn die Mitglieder, soweit noch nicht erfolgt, uns ihre Telefonnummern und – falls vorhanden – auch ihre E-mail-Adressen mitteilen würden.

Das *Deutsche Dante-Jahrbuch* wird nur an die Mitglieder versandt, die fristgemäß am Jahresbeginn bzw. durch Bankeinzug am 15. Februar ihren Mitgliedsbeitrag entrichtet haben.
Auf Antrag eines Mitgliedes entfällt nach Vollendung des 75. Lebensjahres dessen Beitragspflicht ab dem folgenden Kalenderjahr. Mit dem Wegfall der Beitragspflicht entfällt das Recht auf Bezug des Jahrbuchs zum Vorzugspreis.

Wir danken an dieser Stelle allen denjenigen, die uns im vergangenen Jahr durch eine Spende geholfen haben, die steigenden Kosten etwas aufzufangen. Da die Deutsche Dante-Gesellschaft e. V. durch Freistellungsbescheid des Finanzamtes Krefeld vom 27.4.2011 als gemeinnützig anerkannt wurde, sind Spenden steuerlich abzugsfähig; im Bedarfsfall kann bei der Geschäftsführerin eine Spendenbescheinigung angefordert werden.
Die Mitglieder werden darauf hingewiesen, dass Spendenbescheinigungen künftig nur noch für „echte" Spenden ausgestellt werden dürfen, hingegen nicht mehr für Mitgliedsbeiträge. Da letztere nicht mehr als 50€ betra-

gen, genügt zur Vorlage beim Finanzamt der Einzahlungs- bzw. Einzugsnachweis.

Die Deutsche Dante-Gesellschaft möchte eine **Sammlung von Plakaten** aller jemals stattgefundenen Jahrestagungen erstellen. Wenn jemand noch alte Plakate hat und bereit ist, sie für diese Sammlung zu stiften, sind wir sehr dankbar. Wir bitten ggf. um Nachricht an den Vorstand.

Beiträge für *Il Novo Giorno* sind stets willkommen! Das Mitteilungsblatt sucht Aufsätze aus unserem Mitgliederkreis, Berichte über Dante-Vorträge und Lesungen sowie „Wege zu Dante". Für Ihre Unterstützung sind wir Ihnen dankbar. Ebenso bitten wir die an den Universitäten des deutschen Sprachgebiets Lehrenden freundlich, ihre **Dante-Veranstaltungen des Sommersemesters 2018 und des Wintersemesters 2018/19** zwecks Veröffentlichung in der nächsten Ausgabe des *Il Novo Giorno* (2019) anzuzeigen.

Zudem ist für die Homepage der DDG ein **Verzeichnis der aktuell laufenden Dante-Projekte** (Dissertationen, Habilitationen u. a.) vorgesehen, wofür wir Ihre Angabe mit Freuden aufnehmen.
Besuchen Sie die von Frau Dorothea Kraus verwaltete **Homepage** (www.dante-gesellschaft.de). Dort finden sich neben umfassenden Informationen zur DDG Hinweise auf aktuelle Veranstaltungen.

Vielen Dank

Die Schriftleitung dankt allen, die mit Texten, Informationen oder Hinweisen zur Gestaltung des Mitteilungsblattes *Il Novo Giorno* 2018 beigetragen haben.

Redaktionsschluss für *Il Novo Giorno* 2019 ist der **1. März 2019.** Längere Beiträge sollten der Schriftleitung möglichst vorher angekündigt werden.

Schriftleitung

Vorstand der Deutschen Dante-Gesellschaft
z. Hd. Andrea Stück
Engelsteig 12
78467 Konstanz
andrea.stueck@uni-konstanz.de

Zeichnungen

Andrea Baldan

Geschäftsführung

Wilma-Maria Estelmann
Taunusstr. 79
65183 Wiesbaden
estelmannddg@gmx.de