IL NOVO GIORNO

Mitteilungsblatt der
Deutschen Dante-Gesellschaft

2020

INHALT

Editorial 3

„Dante non finisce mai“
Winfried Wehle zum 80. Geburtstag 4

Dante lesen – deutsche Beiträge aus 200 Jahren
Ankündigung der 97. Jahrestagung (Göttingen) 7

Die vier Elemente und ihre Kodierung in Dantes *Commedia*
Bericht zur 96. Jahrestagung der DDG (Potsdam) 9

Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore. Von Dante lernen
Bericht zum Symposium & Lesefest (Neuberg) 23

Dante's *Convivio* and the Evolution of Encyclopedism in the 13th and 14th Century
Tagungsbericht (Göttingen) 46

Dante – ein Dichter der irdischen Welt?
Studientag zu Erich Auerbachs Dante-Schrift (Marburg) 53

Vortragsreihen und Lecturae 55

Flug in die Ekstase
ein Radiobeitrag zum Paradiso 59

Il mondo salvato dalle formiche:
le *Metamorfosi* di Dante ai tempi del Coronavirus 77

Mein Weg zu Dante
von Stefan Winckler 81

Alfred Anderaus Übersetzung der *Commedia*
eine Kurzvorstellung 83

Unveröffentlichte Dante-Übersetzungen 88

Anlässlich einer Durchsicht des Materials von Marcella Roddewig (1918–2000)
Dante-Archiv (Weimar) 93

Karl-Christian Kretzschmar (15.5.1930 – 8.11.2019)
ein Nachruf 96

Mitteilungen des Vorstands 100

EDITORIAL

„Es gibt nichts Schlimmeres, als die falschen Fragen zu beantworten. Wir müssen die richtigen Fragen finden", so der chilenische Architekt und Pritzker-Preisträger Alejandro Aravena. Was er zum Bauhausjubiläum (in: bauhaus now 1, 2017, S. 113) mit Blick auf den modernen Städtebau äußert, gibt auch jenseits von Architektur und Städteplanung zu denken. Fragen, die im vergangenen Jahr an Dante gestellt wurden, präsentiert Ihnen dieser Novo Giorno. Die meisten Beiträge entstanden vor der Ausbreitung des Corona-Virus. Werden sich auch die Fragen an Dantes Werk durch die Pandemie verändern, die quasi jeden Bereich gesellschaftlichen und individuellen Lebens betrifft? Inwiefern die Lektüre der *Commedia* Antworten in der Krise bereithalten kann, darüber reflektiert hier die Literaturwissenschaftlerin Carolina Iacucci.

Die DDG hat angesichts der akuten Situation schweren Herzens entschlossen, die heurige Tagung in Jena, für die Edoardo Costadura und Karl Ellerbrock das Thema Dante und die Stadt gewählt hatten, auf 2022 zu verschieben. Eine glänzende Aussicht für 2021 geben uns aber bereits Franziska Meier und Michael Schwarze auf das 700. Dante-Jubiläum, zu dem wir Sie in Göttingen hoffentlich wieder persönlich begrüßen dürfen. Beginnen soll dieser NG mit einem Gruß an den diesjährigen Jubilar und engagierten Dante-Leser, der Ihnen bestens bekannt sein wird, und dem übrigens das Mitteilungsblatt seinen Titel verdankt: Herzlichen Glückwunsch zum 80. Geburtstag, Winfried Wehle.[1]

[1] Der Titel des Mitteilungsblatts Il Novo Giorno ist Purgatorio 28 entlehnt: „Vago già di cercar dentro e dintorno / la divina foresta spessa e viva / ch'a li occhi temperava il novo giorno".

„Dante non finisce mai“

Winfried Wehle zum 80. Geburtstag

Es ist müßig, den Jubilar, dem diese Zeilen gewidmet sind, den Mitgliedern der Deutschen Dante-Gesellschaft vorzustellen. Denn als deren langjähriger Vorsitzender ist er vielen von uns ein hochgeschätzter, vertrauter Weggefährte. Winfried Wehle stand der Gesellschaft von 2005 bis 2013 vor und gab ihr in dieser Zeit eine Reihe nachhaltiger Impulse, die heute aufs Schönste wirken. So setzte sich Wehle mit viel Energie dafür ein, dass die Gesellschaft 2015 wieder fest an ihren Gründungsort Weimar zurückkehrte und die über die Republik verstreuten Dante-Nachlässe in der dortigen Herzogin Anna Amalia Bibliothek archivalisch zusammengeführt werden konnten.

Er führte ein, dass die Jahrestagungen wie wissenschaftliche Kolloquien stets unter attraktive Rahmenthemen gestellt wurden, die so reizvolle Titel wie *Das Maß der Schönheit, Geist und Geld* oder *Die poetische Wissenschaft von der Liebe* trugen. Die thematischen Fokussierungen kommen dem Zusammenhalt der Vorträge und Diskussionen bei den Tagungen, aber auch den Dante-Jahrbüchern sehr zugute und haben nachhaltig zur Attraktivität der DDG beigetragen – gerade auch für junge Menschen.

Überhaupt rang der damalige Vorsitzende unermüdlich vor allem um die Gewinnung von Nachwuchs-Dantisten und öffnete die literarische Gesellschaft dabei für ganz unterschiedliche Interessen und Perspektiven. Dazu trug auch bei, dass Wehle die Lectura Dantis zu einem Moment machte, der jüngeren Wissenschaftlern eine willkommene Bühne bot, und er den *Novo Giorno*, dessen Faszikel 2020 Sie in der Hand halten, als ein eigens von Mitgliedern für Mitglieder gestaltetes Organ

konzipierte. Nicht zu vergessen die gesellige Atmosphäre, die Winfried und Luise Wehle bei den Tagungen initiierten und die deliberative Arbeitsweise, die mit ihm in den Vorstand einzog.

Für seine wissenschaftlichen Verdienste und den persönlichen Stil, mit dem er die Interessen der DDG zugleich nach außen vertrat, wurde Winfried Wehle vielfach ausgezeichnet: 2008 verlieh ihm die Stadt Florenz den *Fiorino d'Oro*, 2010 wurde er zum Ehrenmitglied der *Società Dantesca Italiana* ernannt und 2018 erwies ihm die *Société d'Histoire Littéraire de la France* die gleiche Ehre.

Fragt man danach, was Dantes Gedankenwelt und seine Schriften für das heutige Ehrenmitglied der DDG bedeuten, lohnt es sich ein Interview zu lesen, das Alberto Puoti mit Wehle und anderen Dantisten 2014 zum Thema *Dante per me* führte (abrufbar unter dem Shortlink https://bit.ly/2ADecvm). Was wir dabei erfahren, ist, dass der früh nach Eichstätt berufene Romanist Wehle ein spätberufener Dantist gewesen ist! Ausgangspunkt der tiefgreifenden intellektuellen Wende, welche die Auseinandersetzung mit Dante für ihn markierte, war eine Jahrestagung der Gesellschaft an seiner Universität (!), die er ausrichtete und mit der er sich gewissermaßen dazu zwang, sich des Autors der *Commedia*, die er seit Studientagen in der Sapegno-Ausgabe besaß, ernsthaft anzunehmen.

Dies tat er, indem er 1986 ein international viel beachtetes Buch über die *Vita Nova* veröffentlichte. Die Studie *Dichtung über Dichtung. Dantes „Vita Nuova": die Aufhebung des Minnesangs im Epos*, die 2014 endlich auch in italienischer Übersetzung erschien, zeigt Wehle als einen ingeniösen Leser, der unbeschwert vom Ballast endloser Bibliotheksregale voll gelehrter Dante-Philologie, mit frischem Blick ebenso scharfsinnig wie kreativ neue Wege

beschreitet. Was dabei herauskam, ist ein kühner Text, der wissenschaftlich ein Ereignis darstellte, weil er die *Vita Nova* erstmals als Ausdruck einer für Dantes Zeit ausgesprochen modernen literarischen Anthropologie zu erkennen gab.

Damit war der Bann gebrochen und seitdem hat Winfried Wehle eine Vielzahl kluger und höchst anregender Dante-Studien vorgelegt. Sie haben inzwischen vornehmlich die *Commedia* zum Gegenstand und rekonstruieren Dantes literarische Wissenschaft vom Glück mit beeindruckender Dichte. In diesen Studien und nachfolgenden Beiträgen zu Giovanni Boccaccio und Francesco Petrarca vertiefte Wehle seine Begeisterung für Fragen der vormodernen Anthropologie; sie zeugen davon, dass die intensive Beschäftigung mit dem *sommo poeta* für Wehle zu einer leitenden Inspirationsquelle seines wissenschaftlichen Werkes geworden war.

Dies gilt im Übrigen auch für den Stilisten Winfried Wehle, der in dem besagten Interview angibt, es sei die Sprache der *Commedia* gewesen, die ihm als Wissenschaftler eines begreiflich gemacht habe: Nämlich, dass kaum jemandem damit gedient sei, wenn der Literaturwissenschaftler sich zu Dante in einem hermeneutischen Fachjargon äußere, der außer ihm nur den *happy few* der Gleichgesinnten verständlich sei.

Diese Lehre nahm sich Wehle zu Herzen. Und seine Meisterschaft darin, das Komplexe, lange Durchdachte in eine allgemeinverständliche und anschauliche Beschreibungssprache zu übersetzen, haben unzählige Zuhörerinnen/Zuhörer und Leserinnen/Leser von Wehle in seinen Beiträgen zu einer herausragenden Bandbreite von Themen der Literatur- und Kulturgeschichte Italiens und Frankreich sehr genossen.

Auf dass dies noch lange so bleiben und Winfried Wehle neben manch anderer literarischer Leidenschaft auch Dante die Treue halten möge! Mit dieser Hoffnung verbinden sich die herzlichsten Glückwünsche zum 80. Geburtstag.

Michael Schwarze

Dante lesen – deutsche Beiträge aus 200 Jahren

Ankündigung der 97. Jahrestagung der DDG Göttingen 2021

Mit Dantes *Göttlicher Komödie* haben sich Generationen von Philologen, Schriftstellern, Künstlern und Laien fortlaufend in vielfältigen Formen auseinandergesetzt. Über die Jahrhunderte entstand einerseits eine Fülle von Kommentaren, Editionen, und Übersetzungen in fast alle Sprachen unseres Globus. Andererseits wurde die *Commedia* zu einer Inspirationsquelle für Dichter und Künstler, die die Gesänge illustrierten oder sich anverwandelten, indem sie sie kreativ weiterentwickelten und in neue Medien wie Film oder Comic übertrugen.

Bis in die Pop-Kulturen der Gegenwart kommt es immer wieder zu erstaunlich hybriden Aktualisierungen des *poema sacro*. Vor allem die künstlerischen Aneignungen haben in den letzten Jahren die Aufmerksamkeit der Dante-Forschung weltweit gefunden. Die im engeren Sinne philologisch-historischen Rekonstruktionen sowie Auseinandersetzungen und Translationen sind dabei zuweilen aus dem Blickfeld geraten.

Die Deutsche Dante-Gesellschaft und das Seminar für Romanische Philologie der Georg-August-Universität Göttingen haben sich für die Jahrestagung der DDG 2021 vorgenommen, die Besonderheiten der Dante-Philologie, wie sie im deutschsprachigen Raum seit dem 19. Jahrhundert betrieben wird, von einem heutigen Standpunkt aus in den Blick zu nehmen. Gibt es so etwas wie einen für deutsche Philologen, Übersetzer und Dantisten spezifischen Beitrag zum kritischen Umgang mit dem Text der *Commedia*?

Mit diesem kritischen Rückblick auf die deutschsprachige Dante-Philologie der letzten 200 Jahre und ihren Einfluss auf die Dante-Forschung in anderen Ländern möchte die Tagung, die vom 22. bis 24. Oktober 2021 in Göttingen stattfinden wird, einen Beitrag zu den weltweiten Feierlichkeiten anlässlich des 700. Todesjahres des Dichters leisten.

Mit Vorträgen von **Jörg Bank** (Göttingen), **Johannes Bartuschat** (Zürich), **Edoardo Costadura** (Jena), **Heinrich Detering** (Göttingen), **Andreas Kablitz** (Köln), **Franziska Meier** (Göttingen), **Francesca Müller-Fabbri** (Weimar), **Olaf Müller** (Marburg) und **Gerhard Regn** (München).

Franziska Meier und Michael Schwarze

Die vier Elemente und ihre Kodierung in Dantes *Commedia*

Bericht zur 96. Jahrestagung der DDG Potsdam

Die 96. Jahrestagung der Deutschen Dante-Gesellschaft stand unter dem Titel *Die vier Elemente und ihre Kodierung in Dantes ‚Commedia'* und fand vom 25. bis 27. Oktober 2019 in Potsdam statt. Die DDG dankt herzlich Prof.in Dr. **Cornelia Klettke** und ihrem Team, die das Treffen mit einem vielfältigen Vortrags- und einem attraktiven Rahmenprogramm gestalteten und mit dem Auditorium Maximum der Universität, direkt am Neuen Palais gelegen, einen hervorragenden Tagungsort gewählt hatten.

Zunächst trat am Freitag, dem 25.10., um 14:00 Uhr der Vorstand im Neuen Palais zu einer Sitzung zusammen, die wie immer vor allem der Vorbereitung der Mitgliederversammlung diente, jedoch auch schon ersten Planungen der Tagungen in den Jahren 2020 und 2021. Zur Beratung über die thematische Ausrichtung der Tagung 2020 nahm an der Sitzung auch Priv.-Doz. Dr. **Karl-Philipp Ellerbrock** teil, der, gemeinsam mit Prof. Dr. **Edoardo Costadura**, das Jahrestreffen der DDG in Jena vorbereiten wird.

Die Tagungsteilnehmer, die im Laufe des Tages angereist waren, fanden sich um 19:30 im Restaurant „Zum Fliegenden Holländer", im pittoresken Holländischen Viertel der Potsdamer Altstadt gelegen, zum Begrüßungstreffen zusammen.

Am Samstag, dem 26.10. begann um 9:00 Uhr im Tagungssaal die satzungsgemäße Mitgliederversammlung. Nach der Genehmigung der aktuellen Tagesordnung und des Protokolls der letzten Mitgliederversammlung be-

richtete der Vorsitzende vom Abschluss des Schenkungs- und Leihvertrages mit der Klassik Stiftung Weimar über die Kunstwerke der DDG im November 2018. Die Kunstwerke selbst sowie die zuvor noch in Krefeld untergebrachten Archivalien der DDG wurden am 12. Juni 2019 dem Magazin der Klassik Stiftung bzw. dem Goethe- und Schiller-Archiv übergeben. Das Rundschreiben vom Herbst 2018, das Einzugsverfahren der Beiträge betreffend, ermöglichte dem Geschäftsführer auch eine Bereinigung der Mitgliederkartei. Dabei erwies sich, dass die Mitgliederzahlen de facto niedriger waren als in der letzten Versammlung mitgeteilt. Anschließend gedachten die Teilnehmer der verstorbenen Mitglieder. Sodann wurden die neu beigetretenen Mitglieder begrüßt.

Da der Geschäftsführer, Dr. **Bodo Zöll**, erst im Oktober 2018 das Amt übernommen hat, übernahm noch einmal seine Vorgängerin, **Wilma-Maria Estelmann**, den Kassenbericht für das zurückliegende Geschäftsjahr. **Kathrin Gitter**, zusammen mit Frau Estelmann Rechnungsprüferin, bestätigte die Richtigkeit aller Angaben.

Die Herausgeberin des Jahrbuchs, Prof.in Dr. **Christine Ott**, konnte vom soeben erschienenen Band 2019 berichten, von dem ein Exemplar im Foyer des Tagungssaals zur Ansicht auslag, und einen Vorausblick auf den Band 2020 bieten; dieser soll neben den Beiträgen der Potsdamer Tagung die Vorträge eines Kolloquiums an der National- und Universitätsbibliothek Straßburg enthalten, das sich im Oktober 2018 Karl Witte, dem Gründer der DDG, und seiner Zeit gewidmet hatte.

Da die Herausgeberin des Mitteilungsblatts „Il novo giorno", **Andrea Renker**, nicht an der Tagung teilnehmen konnte, referierte der Vorsitzende ihren schriftlich vorgelegten Bericht: Universitäre Dante-Veranstaltungen können nicht mehr aufgelistet werden, da auch der Italianis-

tenverband, bisher die hauptsächliche Quelle, auf die Zusammenstellung der italianistischen Lehrveranstaltungen verzichten musste. In ihrem Bericht erläuterte Frau Renker weitere geplante Themen des Mitteilungsblatts und regte insbesondere Beiträge zur Rubrik „Mein Weg zu Dante" an.

In ihrem anschließenden Bericht hob die Beauftragte für Öffentlichkeitsarbeit, Dr. **Dorothea Kraus**, die weiterhin intensive Nutzung der Website der DDG hervor und wies auf den wichtigen Link zu den Weimarer Beständen der Dante-Gesellschaft hin. Wie auch zuvor Frau Renker bat Frau Kraus abschließend, ihre Arbeit durch Anregungen und Kritik zu unterstützen. – Nach dem Abschluss der Vorstandsberichte wurde der Antrag von Dr. **Otfried Lieberknecht** auf Entlastung des Vorstandes von der Versammlung einstimmig angenommen.

Der anschließende Tagungsordnungspunkt betraf eine Satzungsänderung und war daher bereits mit der Einladung zur Versammlung angekündigt worden: Seit Januar 2005 war die Höhe der Mitgliedsbeiträge unverändert geblieben. Da jedoch die Ausgaben der DDG, v.a. für die Ausrichtung der Jahrestagungen, für den Druck des Mitteilungsblatts, der Einladungen und Plakate sowie auch für den Postversand seitdem erheblich gestiegen sind, hatte der Vorstand eine Erhöhung des jährlichen Beitrags auf 50€ für Einzelmitglieder bzw. 60€ für Ehepaare vorgeschlagen. Ein solcher Beitragssatz ist vergleichbar mit dem anderer literarischer Gesellschaften. Der Jahresbeitrag für Studierende sollte vorläufig unverändert bleiben. Auch dieser Antrag wurde von der Versammlung einstimmig angenommen.

Zum Schluss der Mitgliederversammlung berichtete der Vorsitzende, dass sich die Jenaer Kollegen Prof. Dr. **Edoardo Costadura** und Priv.-Doz. Dr. **Karl Philipp El-**

lerbrock bereit erklärt haben, die Jahrestagung 2020 in Jena auszurichten. Ideen für ein Rahmenthema seien bereits in der Diskussion, ein definitiver Titel werde sehr bald vereinbart. Ein Nachwuchskolloquium solle nach derzeitigen Überlegungen des Vorstandes nicht mehr – wie in Frankfurt (2017) und Hamburg (2018) als „Vorspann" zur Jahrestagung stattfinden, sondern zu einem separaten Termin durchgeführt werden, um dem Kolloquium größeres Gewicht zu geben.

Um 10:30 Uhr eröffnete der Vorsitzende die Tagung als die 96. seit der Gründung der DDG. Er dankte den anwesenden Vertreterinnen und Vertretern der Italienischen Botschaft, des Italienischen Kulturinstituts, der Universität Potsdam sowie des Italien-Zentrums für ihre Bereitschaft, Grußworte zu sprechen. Besonderer Dank galt Prof.in Dr. **Cornelia Klettke** und ihrem Team für die Gastfreundschaft und die hervorragende Vorbereitung der Tagung. Nach Weimar (1993), Magdeburg (1997), Dresden (1999) und nochmals Weimar (2015) erweitere sich der Kreis der Gast-Städte in den östlichen Bundesländern mit Potsdam um einen Ort, in dem Italien atmosphärisch wie architektonisch so präsent sei wie in wenigen anderen deutschsprachigen Städten. Besonders glücklich sei, dass die DDG in dem Jahr hier tage, das das „Preußische Arkadien" dem Thema „Italien in Potsdam" gewidmet habe.

Die Reihe der Grußworte eröffnete **Francesco Leone**, Primo Consigliere des Botschafters der Italienischen Republik. Ihm folgte Dr. **Michela De Riso**, Direktorin des Italienischen Kulturinstituts Berlin. Beide gingen aus ihrem jeweiligen Blickwinkel auf die Rolle der beiden Institutionen für die Vermittlung italienischer Kultur ein und deuteten auf die wichtigen Projekte voraus, die mit

dem Jahr 2021, Dantes 700. Todesjahr, auf sie zukommen. Prof. Dr. **Alexander Wöll** überbrachte den Gruß des Präsidiums der Universität Potsdam und nutzte zugleich als Vertreter der Slavistik die Gelegenheit zu außerordentlich kenntnisreichen Überlegungen zu Ossip Mandelstams Dante-Lektüren (*Gespräch über Dante*). Für das Italien-Zentrum der Freien Universität Berlin sprach dessen Direktor, Prof. Dr. **Bernhard Huss**, der die Aufgaben des Zentrums für die vielfältige wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der italienischen Kultur und Literatur skizzierte. Die Reihe der Grußworte beschloss die Gastgeberin, Prof.in Dr. **Cornelia Klettke**, die als Überleitung zum Vortragsprogramm die grundlegende Bedeutung des Tagungsthemas der „vier Elemente" nicht nur in der *Commedia*, sondern darüber hinaus in Dantes Denken erläuterte.

Für den Eröffnungsvortrag hatte das Programm Prof. Dr. **Marcello Ciccuto** (Pisa) vorgesehen, der jedoch auf Grund eines Streiks erst einen Tag später als geplant anreisen konnte. Daher eröffnete **Cornelia Klettke** (Potsdam) dankenswerterweise die Reihe der Vorträge mit ihren Ausführungen zum Thema „Feuer und Flamme. Die Lichtmetaphysik in der *Commedia*".

Für Dantes fiktionale Jenseitsbilder sind die vier Elemente unverzichtbar. Wasser, Erde, Luft und Feuer haben in der *Commedia* zweierlei Funktion: Mit ihren primären physikalischen und chemischen Eigenschaften gehören sie zunächst zum naturwissenschaftlichen Inventar und bilden hier mit anderen der Natur zuzurechnenden Phänomenen eine Grundierung der simulakren Textschichten, in denen alsdann die vier Elemente jenseits des Sinnlich-Erfahrbaren mit Mitteln der Poetik verwandelt und in die metaphysische Sphäre transzendiert werden. Das

geschieht vorwiegend durch Vergleiche, Symbole und Metaphern. Dante führt das Feuer nicht in seiner elementaren Qualität vor, sondern auf einer Abstraktionsebene, die weit über der Realität liegt und die einer von der Scholastik ausgebildeten Lehre auf der Grundlage von aus dem Altertum hergeleiteten Theorien aufgepfropft erscheint. Die Spekulationen der alten Philosophen und der Scholastiker richten sich auf die Wirkung des Feuers oder der Flamme als *Licht*. Dementsprechend beinhaltet die von dem Element Feuer ausgehende Abstraktionslehre, die Dante sich zum Vorbild nimmt und die vorwiegend auf die Ausformung bei Thomas von Aquin rekurriert, in erster Linie die geistige und geistliche Dimension von Feuer und Licht.

Der Beitrag untersuchte die kontroverse Gestaltung der Lichtmetaphorik in Dantes Jenseitsreichen. Im *Inferno* steht die Feuermetaphorik kontrapunktisch zur Verinnerlichung und Transzendenz der Konzeption des Feuers im *Paradiso*, wo dieses zum Licht abstrahiert wird und so auch für die innere Erleuchtung steht. Dante inszeniert Thomas, wobei er das *corpus spirituale* an den Figuren vorführt, im *Inferno* jedoch pervertiert und im Vergleich zur Ernsthaftigkeit und Heiligkeit des geistigen Lichtes im *Paradiso* beinahe parodistisch konnotiert. Diese Perversion des *corpus spirituale* und der *illuminatio* erscheint in den Höllenkreisen in immer neuen Variationen. Am Beispiel der Päpste in den Felsenlöchern als pervertierte Leuchten oder Leuchter (im Sinne von Augustinus' Vorstellung des Menschen als Leuchte, die am Licht entzündet wird), entfaltet sich das Wort *sacer* in seiner Ambivalenz zwischen dem Heiligen und dem Verfemten.

In Dantes Jenseitsreichen werden die vergänglichen Gegenstände des Irdischen zu Gleichnissen für das Unvergängliche, das Ewige. So bilden auch die vier Elemente

im symbolischen Modus ein wichtiges Raster für die bildliche Vorstellungskraft. Für die Sphären des Paradieses und das Empyreum wird das Element Feuer in seiner Eigenschaft als Licht zum wichtigsten Baustein. Die Lichtmetaphorik konstituiert in der Vernetzung und Durchdringung mit der auf das Element Erde rekurrierenden Farbsymbolik und der Edelsteinsymbolik durch Sprache evozierte Bilder im Sinne eines *word-painting*, die die Idee der Unvergänglichkeit suggerieren. Diese Metaphern dienen zur Intensivierung der strahlenden Helligkeit, der Leuchtkraft und des Glanzes der Paradiesregionen. Im Unterschied zu der Düsternis und den quälerischen Intensitäten des Höllenfeuers sowie der als zeitliches Feuer bezeichneten Prüfung der Büßer im *Purgatorio* lebt das *Paradiso* von den vielfältigen Variationen der Lichtrhetorik. Aus vielen kleinen Funken werden Flammen. Die Proliferation führt zu einer Verinnerlichung des Feuers in Bezug auf den christlichen Glauben. Neben der Lichtmetapher zeigt der Text auch immer wieder die Feuermetapher. Am Ende von *Par.* XXXIII spielt das Feuer eine zentrale Rolle für das Liebeskonzept der *Commedia* im Rahmen der christlichen Erlösungsvorstellung: Die Liebe als Antrieb des Universums wird mit dem Feuer und dem Licht verglichen.

Ein anderes Werk Dantes, die *Quaestio de aqua et terra*, rückte der anschließende Vortrag in den Mittelpunkt: Prof. Dr. **Ruedi Imbach** (Fribourg/Paris) sprach über das Thema „‚Aus Liebe zur Wahrheit'. Zur Bedeutung von Dantes Abhandlung über Wasser und Erde."

Dantes letzte Schrift, in der die Elemente Wasser und Erde eine große Rolle spielen, hat die Form einer ‚disputierten Frage' (*quaestio disputata*). Allerdings wird bekanntlich die Authentizität dieser letzten Schrift, die Niederschrift einer öffentlichen Diskussion, die im Janu-

ar 1320 stattgefunden haben soll, von gewissen Forschern in Frage gestellt. Aus diesem Grunde musste zuerst diese Authentizitätsdebatte dargestellt werden, wobei der Vortragende für die Echtheit plädierte. Wenn die Schrift tatsächlich echt ist, dann besitzt sie für das Verständnis von Dantes intellektueller Persönlichkeit nicht geringe Relevanz. Dante stellt die Frage, ob das Wasser in gewissen Teilen der Erdkugel höher liegt als die Erde. Für die Bewertung der Schrift, in der Dante beweisen will, dass die Erde höher liegt, ist nicht in erster Linie seine Antwort der naturwissenschaftlichen Frage von Belang, sondern das Faktum, dass er in seiner letzten Schrift sich einem präzisen Teilproblem der Kosmologie widmet und der Beantwortung dieser Frage ein großes Gewicht zuschreibt. Zudem betont er mit Nachdruck, dass er das gestellte Problem ausschließlich mit der Methode der Naturwissenschaft behandeln will. Eine genaue Analyse der Schrift zeigt Aspekte seines „rationalistischen Optimismus". Zudem kann man feststellen, dass sich Dante in diesem Text als Philosoph präsentiert, auch wenn er sagt, er sei der geringste unter ihnen. Es kann und muss diskutiert werden, was dies für die Einschätzung und Deutung seiner Schriften und seiner intellektuellen Persönlichkeit bedeutet, aber es darf bestimmt nicht übersehen werden. Jedenfalls hat einer seiner bedeutendsten Bewunderer, und einer seiner frühesten Interpreten, Giovanni Boccaccio, diese Dimension von Dantes Person und seiner Werke hervorgehoben und betont. In seinem *Trattatello in laude di Dante*, § 25, erinnert er daran, dass viele ihn als Dichter, andere aber als Philosophen (und Theologen) bewundert haben. Imbach beschloss seinen Vortrag mit dem Wunsch, dass Dante auch als Philosoph ernst genommen werden sollte.

Nach der Mittagspause, in der die Tagungsteilnehmer auch die Möglichkeit hatten, das Neue Palais zu besichtigen, begann der Samstagnachmittag um 15:30 Uhr mit einem Vortrag von Prof. Dr. **David Nelting** (Bochum): „‚...l'aere ne tremesse'. Überlegungen zum Zittern der Luft in *Inferno* I".

Der Vortrag beschäftigte sich mit Wirkung und Bedeutung der (nach der Schreibung von Petrocchi bis Chiavacci Leonardi) „zitternden Luft" in *Inf.* I, 48. Nelting ging es in einem ersten Schritt darum zu zeigen, wie Dante in Anlehnung an die physikalische Erklärung des Albertus Magnus, das menschliche Ohr höre nur das, was „cum aere tremente" mitgeteilt werde, durch das Zittern der Luft einen Klang suggeriert, genauer: das bedrohliche Brüllen des Löwen, der sich Dante in den Weg stellt und die Todsünde des Hochmuts verkörpert. Das Bild der „zitternden Luft" bezeugt auf diese Weise sowohl Dantes ausgeprägtes Bemühen um ‚starke' Synästhesien als auch den für ihn typischen Anschluss an zeitgenössische Wissenssysteme (‚Wissen und Poesie'). In einem zweiten Schritt behandelte Nelting das von einschlägigen Stellenkommentaren (z.B. Chiavacci Leonardi) in Bezug auf den Halbvers vermerkte Zitat von Guido Cavalcantis Sonett „Chi è questa che vèn". In diesem Zusammenhang stellte er dar, wie Dante das Bild der „zitternden Luft" als Cavalcanti-Zitat dazu nutzt, sich, wie schon in der *Vita nova* angelegt, von Cavalcanti sichtbar zu distanzieren und die Notwendigkeit einer Überwindung der weltlichen Minnelyrik zur Umsetzung seines eigenen, dichterisch-heilsgeschichtlichen Vorhabens anzuzeigen.

Im anschließenden Vortrag von Dr. **Antonella Ippolito** (Potsdam) ging es nochmals um das Element Luft und zugleich um das der Erde: „Vom ‚aer perso' zum ‚giallo

della rosa sempiterna': Farbabstufungen von Luft und Erde in der Landschaft der *Commedia*."

Erde und Luft verdeutlichen in der *Divina Commedia* die Materialität des irdisch bzw. menschlich Endlichen in Opposition zur Spiritualität des göttlich Unendlichen. Die polare Gegenüberstellung dieser Naturelemente stellt insoweit ein tragendes Fundament des Poems dar. Ihre symbolische Funktion im Zusammenhang mit dem von Dante vertretenen Glauben an eine innere Kohärenz des Universums erschließt sich nicht zuletzt in den unterschiedlichen Farbenausprägungen, die sie in der *Commedia* übernehmen: Hier spiegelt sich der Weg des Pilgers Dante von der Finsternis der Sünde zum Licht der Erkenntnis wider.

Im Vortrag wurden Aspekte der Inszenierung der Elemente Luft und Erde auf die von Dante evozierten Farbeneindrücke hin untersucht. Es wurde gezeigt, wie Dante in der Hölle die patristische Vorstellung des *aer caliginosus* als Wohnsitz dämonischer Kräfte überträgt: Die finstere, sich quasi verdickende Luft wird zum Dispositiv, das einerseits die metaphorische Korrelation zwischen Finsternis und Sünde evoziert, andererseits in einer philosophischen Erkenntnisdimension auf die fehlende Einsicht in die Wahrheit anspielt. Bezüge auf genaue Farbtöne, wie der *color ferrigno* der Erde in den *Malebolge*, der *aer perso* in *Inf.* V und die saphirfarbene Morgenluft in *Purg.* I, bekommen ferner eine Schlüsselfunktion, denn sie legen im Zusammenhang mit der metaphorischen Struktur des Gedichtes textinterne Bedeutungsschichten frei. Bei der Analyse wurde zudem gezeigt, wie die beobachteten Aspekte sich in ausgewählten Beispielen aus der mittelalterlichen Dante-Illustration widerspiegeln.

Gelegenheit zu weiterführenden Gesprächen über die Vorträge bot sich beim gemeinsamen Abendessen der Teilnehmerinnen und Teilnehmer im Restaurant des Dorint Hotels.

Der Sonntagvormittag begann um 10:00 Uhr mit dem ursprünglich schon für Samstag vorgesehenen Vortrag von Prof. Dr. **Marcello Ciccuto**, des derzeitigen Präsidenten der Società Dantesca Italiana. In seinem in italienischer Sprache vorgetragenen Beitrag führte auch er mehrere Elemente zusammen: „Il fuoco del cielo nella terra degli uomini. La fisica sacra di un elemento dantesco." („Das Feuer des Himmels auf der Erde der Menschen. Die *physica sacra* eines Dante'schen Motivs." – Den Teilnehmern stand eine Zusammenfassung des Vortrags in deutscher Sprache zur Verfügung.)

Dante widmet der Beschreibung von Naturphänomenen große Sorgfalt: ganz gleich, ob es um die Bewegung der Sterne oder um die Mondflecken, um geologische Formationen oder das Verhalten von Tieren, die Bewegungen der Erdkugel oder die vielfältigen Phänomene des Lichts geht.

Der Dichter, der seinen Blick auf die irdische Physik richtet, legt großen Wert auf die Kenntnis und Beschreibung des *mundus elementatum* – dies bereits in den *Rime petrose*, um nur ein Beispiel zu nennen. Nur scheinbar ist diese Welt von jeder sakralen oder himmlischen Perspektive deutlich abgeschieden (man denke nur an die Themen des Schattens oder des Winters, die alle Elemente der Physik miteinzubeziehen scheinen, oder an gewisse Stellen in *Inferno* XXIV und XXVI, wo die Bedeutung von Zeichen, die vom Himmel kommen, zwar bestätigt wird, diese aber zugleich so gelesen werden, als seien sie auf die irdische Welt projiziert); in Wirklichkeit trägt sie die Be-

deutungen einer höheren, ‚sakralen' Ebene fast immer schon vom Anfang an in sich. Das beste Beispiel dafür ist der berühmte Vergleich des *villanello* in *Inferno* XXVI, wo die Zeichen und Elemente der physischen Natur auf eine Lesart zugerichtet werden, die eher eine jenseitige Hoffnung ausdrückt denn menschliche Schläue. Die menschliche Kondition selbst, eingeschränkt auf begrenzte, ‚niedere' Werte, erfährt in Dantes Reflexion eine regelrechte Umwertung: Einmal dort, wo es um den Unterschied zwischen *Machen* und *Erschaffen* geht, einmal in der Diskussion über die Mondflecken, wo sich die bezwingende Vorstellung einer Sakralität, die – gut augustinisch – allen menschlichen Dingen innewohnt, einen Weg bahnt. Dieser Umstand wird an vielen Stellen der *Commedia* deutlich, an denen die Erscheinungsform des Feuers stets ein irdisches Vergleichsmoment mit sich führt. Bis am Ende alles seine deutlichste Auflösung in Beatrices Gesang erfährt, der den ganzen Kosmos in einer Perspektive erfasst, die sich endlich von der Höhe in die Tiefe richtet, um dann in einen Tanz der Sterne zu münden und in die Affirmation eines Feuer und eines Leuchtens die ‚anders' sind als die physischen Phänomene, auch wenn sie immer noch umgeben sind von einem Rest Nostalgie für das Menschliche, das nicht weniger werden wird, nicht einmal in der *visio ultima* des paradiesischen Feuers.

Für die satzungsgemäße Lectura Dantis hatte Dr. **Sven Thorsten Kilian** den VII. Canto des *Paradiso* ausgewählt, den er unter dem Aspekt „Antike Elemente-Lehre und christliche Ontologie der Sünde" interpretierte.

Die vorgeschlagene Lektüre des siebten Canto des *Paradiso*, der zentral ist für die von Dante entwickelte Beziehung von mittelalterlicher Theologie und Naturphilosophie, hob zunächst die Aspekte der erzählerischen Inszenierung des Beginns der Cantica insgesamt hervor:

Die narrative Darstellung folgt dem wandernden Blick des Erzählers, der sich von der Himmelsreichführerin Beatrice leiten lässt. Von Beginn an ist damit die ästhetische Problematik der Darstellbarkeit überhaupt auch implizit angesprochen, insofern Dante in Anlehnung an die Vier-Elemente-Lehre die nicht-gelenkte bzw. nicht-erleuchtete menschliche Wahrnehmung als Benommenheit und Blindheit seiner Natur beschreibt und damit abgrenzt von der Ermächtigung zur Transzendenz, die Beatrice ihm stellvertretend für den christlichen Leser verschafft. Historisch gesehen zeichnet diese Inszenierung einerseits durch die entsprechenden diskursiven Bezüge die Abgrenzungsbestrebungen der jüdischen Sekte gegenüber dem Judentum und konkurrierenden christologischen Strömungen nach. Andererseits antwortet die Darstellung metaphorisch auf die politischen Verhältnisse der Entstehungszeit des Poems und setzt auch hier eine Überlegenheitsfantasie in Szene, die als Überbietung der anderen – aus dieser Sicht – irregeleiteten Fraktionen des zeitgenössischen Machtgefüges zu verstehen ist.

Von herausragender Bedeutung für diese Lectura ist damit die Art und Weise, wie Dante sein ‚Lehrgedicht' des siebten Canto in den narrativen Rahmen – der sonst oft vernachlässigt oder als zu vernachlässigen entsorgt wird – einbettet. Durch die konsequente Analyse von Darstellung und Inhalt des Cantos und der ihn rahmenden Canti wird deutlich, dass die in Beatrices Monolog angesprochenen theologischen und naturphilosophischen Fragen letztlich eine historische und politische Dimension haben, die sich v.a. an die gängige Darstellung der heilsgeschichtlichen Funktion des römischen Reichs knüpft. Durch die Wahl seiner scholastischen Bezüge – insbesondere hinsichtlich der Positionen, die er einerseits von Anselm von Canterbury und andererseits von Paulus O-

rosius übernimmt – perspektiviert Dante damit nicht zuletzt auch seine Ästhetik auf eine zwar erprobte, die physikalischen Vorstellungen seiner Zeit betreffende, aber im Kern paradoxe christliche Erlösungstheologie hin, die das Dogma des rechten Glaubens und die damit verbundene Einsicht in die jenseitigen Wahrheiten vor den Erlösungsgedanken selbst stellt. Der Deutung des Gesangs folgte die Rezitation des Danteschen Textes in italienischer Sprache durch Antonella Ippolito.

Die Vorträge des Sonntags schlossen mit einem musikalischen Höhepunkt: Unter der Leitung von **Andreas Hick** (Canisius-Kolleg Berlin) und gemeinsam mit ihm spielten drei Studierende fünf Musikstücke, die das Quartett passend zum Tagungsthema ausgewählt und – mit Ausnahme der Haydn-Komposition – eigens für Streichquartett arrangiert hatte. In ebenso sensibler wie mitreißender Weise zu Gehör gebracht wurden zunächst ein Stück aus Georg Friedrich Händels *Wassermusik* und drei Stücke aus seiner *Feuerwerksmusik*; Edvard Griegs *In der Halle des Bergkönigs* veranschaulichte das Element der Erde, während der erste Satz aus Joseph Haydns *Lerchenquartett* die Luft symbolisierte. Den Schluss des Konzerts bildete die Schlusspassage aus Franz Liszts *Dante-Sinfonie*.

Am Sonntagnachmittag bot sich die Gelegenheit zur Besichtigung des Schlosses Sanssouci oder auch der Neuen Kammern am Sizilianischen Garten.

Rainer Stillers

Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore
Von Dante lernen

Symposium & Lesefest
Neuberg

Dante Alighieris *Commedia* (1307-1320) hat in allen Bereichen der Kunst und Kultur sowie darüber hinaus eine reichhaltige und heute kaum mehr zu überblickende Rezeption und Aneignung erfahren. „Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore" – Dantes Ehrenbekundung an Vergil war auch das Motto des im Kunsthaus Mürz und in Neuberg an der Mürz abgehaltenen Dante-Symposiums. In dessen Zentrum stand die Frage, was man heute von Dante lernen könne und wie sich gegenwärtige Autoren mit der *Divina Commedia*, die auch 700 Jahre nach ihrem Erscheinen nichts von ihrer Faszination eingebüßt hat, auseinandersetzen. Das Symposium wurde am Sonntag, dem 30. Juni, im Festsaal der Gemeinde Neuberg an der Mürz eröffnet.

Nach einer Begrüßung von **Thomas Eder**, erläuterte **Theresia Prammer** das Konzept der Veranstaltung, deren Zielsetzung darin lag, neben der akademischen Beschäftigung mit Dante auch die poetische und poetologische Auseinandersetzung von Gegenwartsautoren (Oswald Egger, Esther Kinsky, Norbert Hummelt, Michael Donhauser, Franz-Josef Czernin, Ferdinand Schmatz) mit Dante zu fokussieren. Ferner war es dem Symposium ein dezidiertes Anliegen, die wissenschaftliche und literarische Beschäftigung mit der *Commedia* nicht gegeneinander auszuspielen. Vielmehr sollten sich beide Rezeptionsstränge einander annähern bzw. komplementär ergänzen um voneinander zu lernen, wie auch schon der Titel des Symposiums verdeutlichte.

Die Veranstaltung begann mit einer beeindruckenden Lectura Dantis von **Piero Boitani** mit Erläuterungen in englischer Sprache. Die Lectura stellte einen ersten Höhepunkt und würdigen Beginn dar.

Der Mittelalterhistoriker **Valentin Groebner** begab sich in seinem Vortrag *Schreiben in einer sehr unordentlichen Welt: Was kann man von Dante über Politik, Alltag und Schmutz lernen* auf die Suche nach dem zeitgenössischen alltäglichen Dreck in einem der meistkommentierten Werke der abendländischen Literatur, das als „Beginn und Gipfel der italienischsprachigen Literatur" (Klappentext, *Die Göttliche Komödie*, dtv) vordergründig zumeist als eine besonders reine und saubere Materie erscheine. Die florentinische Lebensrealität Dantes wurde als eine parzellierte Ansammlung im alltäglich produzierten Schmutz versinkender „Clanlands", charakterisiert, in welchen rivalisierende Adelsgeschlechter das gesamte gesellschaftliche Leben kontrollierten. Innerhalb dieses Rahmens verortete Groebner das Aufkommen von Bürokratie und schriftlicher Verwaltungstätigkeit, das es Städten und Inquisitionen ermöglichte, Personen durch Listenführung etc. „für die Ewigkeit" in einem ihnen zugeschrieben Status zu bannen, wodurch die erwähnten Listen auch als politische Waffe Anwendung fanden. Der zeitgenössische Schmutz ist, wenn man an bis zum Hals in Exkrementen stehende Sünder (Schlemmer) und ähnliches denkt, ebenso wie politisch motivierte Rache – ganz nach dem Motto städtischer und inquisitorischer Verwaltung: „der Name ist die Person" – durch die Markierung von realiter existierenden Personen als Sünder auch in der *Divina Commedia* präsent. Aufgrund dieser Nähe zum zeitgenössischen Politischen liest sich die *Commedia* auch als „politischer liveblog", wobei aufgrund der Schnelllebigkeit des politischen Lebens im Entste-

hungszeitraum des Werks, die „politics" im *Inferno*, *Purgatorio* und *Paradiso* jeweils andere sind. In den „Wirklichkeitssplittern in der schönen Literatur" fände sich im Falle der *Commedia* auch eine gewichtige Menge an Nicht-sehr-Schönem wie Schmutz, Unordnung und Rache, die daher ebenso integraler Bestandteil von Dantes Meisterwerk sind, wie dessen schöpferische Sprachgewalt.

Piero Boitani schritt in seinem Vortrag *„Our Concern Was Speech": A Bird's Eye View of Dante in English Poetry* Dantes lange Einflusslinie durch die englischsprachige Lyrik, von Chaucer bis Heaney, ab. Der im Titel bereits angesprochenen Vogelperspektive entsprechend, orientierte sich Boitanis Vortrag weniger an der konkreten Chronologie; vielmehr versuchte Boitani einen „Vogelflug" durch die britische Rezeptionsgeschichte von Dante zu unternehmen und dabei alle Entwicklungen stets gleichzeitig sowie vergleichend im Fokus zu behalten. Das im Titel enthaltene Zitat „Our Concern Was Speech" stammt zum einen von T. S. Eliot, welcher Boitani zufolge sich in seinem Werk stark auf Dante bezieht; zum anderen zielte Boitani mit dem Zitat auch auf Mandelstams Danterezeption und damit auf Dantes Sprache selbst ab. Denn Sprache ist laut Boitani im Sinne von Lautlichkeit, Reim und Nicht-Reim, Rhythmus und sprachlicher Bildhaftigkeit die eigentliche Qualität von Poesie. Boitani verortete den Beginn der Danterezeption in englischsprachiger Lyrik bei Geoffrey Chaucer, dem – in Boitanis Worten – „father of english poetry". Dieser gebe Dante zwar schon früh als Referenz für das eigene Schaffen an, doch könne eine starke Zunahme der Rolle Dantes im Schaffen Chaucers nachgezeichnet werden. Jedoch sei, etwa am Beispiel der Geschichte Ugolinos, bei Chaucer eine Vereindeutigung des Danteschen Stoffes zu beobachten. Chaucer bediene sich mehr der Szenerie der

Commedia als deren Sprache. Seien in der Sprache Dantes die Umstände des Todes von Ugolino noch ambig gehalten, verliere Ugolinos Hungertod bei Chaucer seine kannibalistische Konnotation.

Percy Bysshe Shelleys Arbeit am Werk Dantes verhält sich laut Boitani gegensätzlich zu dem Chaucers. Während Chaucer mehr die Szenerie der *Commedia* verarbeite, versuche Shelley die sprachliche Ambiguität von Dantes Werk auf eine abstrakte Ebene zu transportieren. Zwischen diesen beiden Polen bewege sich das Werk Seamus Heaneys. Boitani verwies darauf, dass bei Heaney gleich zwei Seiten der englischen Sprache zusammenkommen, nämlich britisches und irisches Englisch. Hierdurch sei es Heaney möglich, die lautlichen Qualitäten der Sprache Dantes zu „transkreieren". Diese Treue zu Dantes Lautlichkeit führte Boitani auch darauf zurück, dass Heaney ein begeisterter Rezipient von Mandelstams Schriften gewesen war. Boitani vermerkte, dass Heaney zwar das Original im Vorgang seiner „Transkreation" ein wenig verwischt, dabei jedoch den harten, vitalen Ton Dantes sowie dessen Ambiguität beizubehalten vermag. Die Traditionslinie der Dante-Rezeption von Chaucer hin zu T. S. Eliot führt, so Boitani, über Ezra Pound, welcher als Wegbereiter für Eliots Dante-Rezeption und -Bearbeitung gelten kann. Hinsichtlich Eliot konstatierte Boitani, dass dieser in seinem Schaffen zwar auf Pounds Werk aufbaut, jedoch darin den Versuch unternimmt, eine neue Traditionslinie zu starten, indem Eliot auf eine frühere Traditionslinie zurückgeht und durch Anverwandlung dieser, sich davon empor- und abhebt. So stelle *Wasteland* eine Bearbeitung der Eröffnung der *Canterbury Tales* von Chaucer dar. Diese wiederum durchsetze Eliot mit Anspielungen und Zitaten aus der *Commedia*. Abschließend vermerkte Boitani, dass es Eliot mit *Wasteland*

zwar gelungen ist, mithilfe von Dante einen neuen Traditionsstrang zu begründen, dieser jedoch mit *Little Gidding* sogar noch über Dante selbst hinausgeht, weshalb Boitani an dieser Stelle seinen Vortrag mit Eliots Zitat „In the stillness / Between two waves of the sea" beendete.

Peter Kuon schloss mit seinem Vortrag *Dante und seine Göttliche Komödie in der Populärkultur* die Vormittagsreihe ab. Insbesondere Elemente aus dem *Inferno* sowie die Person Dantes seien leicht erkennbare Zeichen, mit welchen kulturelle Produkte oftmals veredelt werden. Die Affinität der *Commedia* zum Populären zeige sich werkimmanent sowie bereits in deren unmittelbarer zeitgenössischer Rezeption. Immerhin ist die *Commedia* in italienischer Volkssprache und nicht auf Latein verfasst. Die *Commedia* ziele, laut Kuon, von Anfang an auf ein breiteres Publikum ab und stelle keine Eliteangelegenheit dar. Dementsprechend sei das Potenzial von Transferprozessen zwischen Hoch- und Populärkultur textimmanent angelegt.

Als erstes und besonders markantes Beispiel lebendiger Aneignung wurde Roberto Benignis „Spektakel" *Tutto Dante* im Lichte eines Transfers zwischen Hoch- und Populärkultur thematisiert, der aber keinesfalls als reine Trivialisierung abgetan werden dürfe. Parallelisiert mit programmatischen Überlegungen Leslie Fiedlers aus dem 1969 im Playboy erschienenen „Gründungsmanifest der Postmoderne" *Cross the Border – Close the Gap*, das eine neue Literatur fordert, die sich gegenüber Populärkultur und Trivialmythen öffnen solle und Grenzgänger zwischen „high" und „low" werden müsse, wurde eine Reihe an Beispielen erläutert, die sich Dante anders aneignen als die bis in die 60er Jahre dominante hochliterarische moderne Dante-Rezeption, die von einer tiefen Vertrautheit der Autoren mit der *Commedia* gekennzeichnet ist.

Als „Ahnvater" einer neuen Danterezeption wurde Peter Weiss und sein nicht vollendetes danteskes Welttheater genannt. Diese neuartige Dante-Rezeption sei primär durch ihren multisensorischen Charakter geprägt, der durch Medienwechsel, Performativität und der Extrapolation der werkimmanenten Theatralität der *Commedia* akzentuiert werde. Schlüsselbegriffe dieses Rezptionsstranges seien die Sinnlichkeit, der Affekt und die Wucht des unmittelbar Beteiligten – ein Umstand, der auch bei Benigni ins Auge steche. Seit den 90er Jahren werde sich Dante neben dem Theater – hier wurden die dramatischen Dante-Adaptionen von Tiezzi, Pandór und Castellucci erwähnt – in einer Reihe anderer Medien angeeignet. Diesbezüglich wurde das Hörspiel *Radio Inferno* kurz erläutert.

Jenen zwar durchaus lebendigen, aber komplexitätssteigernden Dante-Aneignungen aus der Hochkultur stellte Kuon mehrere Beispiele aus der Populärkultur an die Seite wie den stilistisch an das viktorianische Papierpuppentheater angelehnten Animationsfilm *Dante's Inferno* von Sean Meredith und Kriminalromane mit Dantebezug. Deren Herausforderung bestehe darin, ihrem Publikum in der Regel nicht vorhandene Dante-Kenntnisse zu vermitteln. Exemplarisch hierfür wurde Dan Brown's *Inferno* genannt, wo diese durch den Vortrag eines Dante-Experten in einem Kapitel gelöst wird. Weitere populärkulturelle Verarbeitungen von Dante als Trademark sind das Konzeptalbum *Dante XXI* der Thrash-Metal-Band Sepultura, die Rap-Adaption der *Commedia* von Hugo the Poet, sowie die japanischen Playstation-Spiele *Devil May Cry* und *Dante's Inferno*, die den Stoff der *Commedia* als Setting verarbeiten. Kuon zeigte in seinem breitgefächerten Vortrag die nach wie vor sehr lebendige Auseinander-

setzung mit Dantes *Commedia*, deren Affinität zum Populären in ihrer Rezeption nach wie vor gegeben sei.

Der Dichter und Übersetzer **Norbert Hummelt** widmete sich in seinem Vortrag *Gespräch im Gehen* der poetologischen Funktion des „Gehens" in der *Commedia*. Hummelts Überlegungen lag die eigene literarische Auseinandersetzung mit der *Commedia* zugrunde. Er zeigte, dass weitläufige Schilderungen des „Gehens" Dantes Reise durch *Inferno* und *Purgatorio* vorantreiben. So wies Hummelt nach, dass „Gehen" nicht nur ein häufig rekurrierendes inhaltliches Motiv darstelle, sondern die Form der *Commedia* selbst von Grund auf bestimmt. Denn „Gehen" vollziehe sich im Raum und sei daher zwingend an die Vorstellung des Raums gebunden, wodurch literarische Schilderungen des „Gehens" den Rezipierenden eine räumliche Dimension bewusst machen. Das „Gehen" stelle eine Bewegung durch die Zeit dar. Daher werde im Raum auch zugleich die Dimension der Zeit ins Bewusstsein gebracht.

Die wichtigste Komponente des „Gehens" bei Dante liege allerdings in dem damit einhergehenden Gespräch. Das Gespräch sei eine existentielle menschliche Grundsituation, eine ebenso elementare Kategorie des In-der-Welt-Seins wie Raum und Zeit. Denn durch das Gespräch mit Vergil werden die Erfahrungen, die Dante in der Unterwelt und im Fegefeuer macht, erst anverwandelbar. Das Gespräch mache es möglich, diese Erfahrungen einzuordnen, sich der daraus gewonnenen Erkenntnisse zu vergewissern und/oder von einem Gegenüber korrigieren zu lassen.

Hummelt zeichnete anhand ausgewählter Passagen nach, dass die Kategorien Raum und Zeit nicht durch den Eintritt in die Unterwelt aufgehoben werden und das Gespräch im Gehen den Rezipierenden daher beide Kate-

gorien ins Bewusstsein treten lasse. Für Dante sei das Gespräch notwendig, um das Erlebte im vorwärtsstrebenden Prozess verstehen und ertragen zu können. Hummelt stützte sich in seinen Ausführungen im Wesentlichen auf Ossip Mandelstam, der laut Hummelt die Bedeutung des „Gehens" in der *Commedia* erkannt habe. Mandelstam folgend wurde konstatiert, dass das von Dante erfundene Muster der Terzinen ein schlussfolgerndes Schreiten darstelle und das Schritt-für-Schritt der Versfüße eine zugleich körperliche wie intellektuelle Motorik in Gang setze, die dem Werk nicht etwa bloß ein gefälliges musikalisches Gewand (ver-)leiht, sondern dass die *Commedia* überhaupt erst daraus hervorgeht. Die *Commedia* ist, so Hummelt, selbst ein Gehen, sie ist, wovon sie spricht: ein Gespräch im Gehen, das Raum und Zeit erschafft, in welchen es sich bewegt und welche es stetig reflektiert. Abschließend verwies Hummelt darauf, dass mit dem Motiv des „Gehens" zwar sicherlich nicht alles in der *Commedia* erklärbar sei. Dennoch sei die Auseinandersetzung mit dem „Gehen" (in) der *Commedia*, in welchem eine menschliche Grundsituation sich aufs Engste mit der Bauform des Gedichts und dem Schrittmaß der Verse verknüpft, mit Gewissheit eine luftige Gedankenarbeit, die in ihrer Dynamik zu neuen wertvollen Erkenntnissen über die Schönheit von Dantes *Göttlicher Komödie* führen kann.

Die Schriftstellerin **Esther Kinsky** setzte sich ausgehend von dem Zitat, „lume non è se non vien dal sereno" aus Canto 19 des *Paradiso* mit „Tenebre", der Dunkelheit, auseinander. Sie stellte drei Fragen an „Tenebre" und deren Funktion in der *Commedia*. Kinsky bezeichnete „Tenebre" als makelloses Wort für die Abwesenheit von Licht, die doch nie tiefste Finsternis ist. Das wahre Licht komme aus der Klarheit und trübe sich nie, weswegen, so

Kinsky, jedes andere Licht dagegen trüb erscheinen müsse. Licht begegne in seinen verschiedensten Manifestationen bereits im *Inferno*.

Erst das Licht ermögliche dem Blick das Sehen, eröffne dem Auge die Bilder, die das Erlebte verbürgen. Dantes Terzinen seien immer stärker als die Furcht der Figur Dante, der Drang in der *Commedia* zu sehen immer stärker als jener zu verzagen. In Dantes *Commedia* werde die Erinnerung als „mente che non erra" zum zuverlässigen Werkzeug, welches das Erlebte und Aufgeschriebene sicherstellt. Sie werde zum angerufenen „Du", zu einem Gedächtnis, das alles Gesehene und somit Belichtete aufgezeichnet habe.

Im Russischen haben „Verstehen" und „Erinnern" denselben Wortstamm. Eine ähnliche Verbindung sah Kinsky als Vertrauen auf ein verstehendes Gedächtnis in Dantes *Commedia*. In Kinskys vorgeschlagener Lesart ist Erinnerung gesehene Wirklichkeit und erinnerte Verzeichnung. So stellte Kinsky ihre erste Frage, nämlich ob Dante wirklich an die Unumstößlichkeit der Erinnerung glaubte, wo doch bereits die Beförderung aus dem Speicher eine Veränderung bewirke. Ist die Erinnerung das eingangs zitierte wahre Licht?

Kinskys zweite Frage richtete sich an das Schweigen im ersten Canto des *Inferno*, wo die Sonne und Vergil schweigen. Ist Vergil aufgrund seines Schweigens ein unerlöster Meister? Geht es hier um das Ums-Wort-gebracht-Sein des Dichters? Ist es das Wissen um das Inferno, aufgrund dessen sich der ungeachtet seiner Tugenden dort untergebrachte Vergil verzehrt? Werden hier Fragen der Autorschaft behandelt, da es Vergil unmöglich ist das Inferno zu beschreiben?

Kinskys dritte Frage richtet sich an den Dichter. Ausgehend von der berühmten Stelle von Paolo und

Francesca in Canto 5 fragte Kinsky, ob es das Wissen des Dichters um seine Verantwortung sei, das den Mitleidigen ohnmächtig werden lässt. Ist es reines Mitleid oder das plötzliche Wissen um die Macht des Wortes, das Wissen um das unwissentliche Eingreifen des Dichters in das Leben seiner Leser?

Kinsky schloss mit dem Zitat aus dem 34. Canto des *Inferno*: „La via è lunga e il cammino malvaggio." Dies bezog Kinsky auf den Weg des Verstehens der *Commedia* und betonte, lediglich einige wenige heuristische Fragen ins Dunkel des Kosmos der *Commedia* geworfen zu haben.

Ferdinand Schmatz, Schriftsteller und Leiter des Instituts für Sprachkunst an der Universität für angewandte Kunst in Wien, begann seinen Vortrag *Ausführendes Verstehen* mit einer, bereits von Theresia Prammer aufgeworfenen Referenz auf Karlheinz Stierles Reflexion über „das Risiko eines Verstehens, das sich nicht im Wissen beruhigen kann." Das Ausloten der Diskrepanz von „Verstehen" und „Wissen" anhand der *Commedia* bestimmte die Grundbewegung des Vortrags. Mandelstams Beschäftigung mit der formalen Beschaffenheit der *Commedia* und die daraus entwickelte Poetologie stellten einen wichtigen Bezugspunkt für die ausgeführten Überlegungen dar. „Ausführendes Verstehen" und „passives, reproduzierendes und nacherzählendes Verstehen" seien demnach wesentliche Erkenntniskonzepte von Mandelstams Poetologie. Ersteres verknüpfe Mandelstam vor allem mit Begriffen des „Verwandelns" und des „Prozesses", wodurch „ausführendes Verstehen" eine Lebendigkeit gegenüber der starren/erstarrten Reproduktion von bereits Vorhandenem im Vollzug des „passiven Verstehens" zuzuschreiben sei.

Dieser begrifflichen Dichotomie setzte Schmatz Hannah Arendts Unterscheidung von „Denken" und „Erken-

nen“ hinzu. „Erkennen“ – unter anderem auch als „Erfassen“ bezeichnet – sei demnach der Wissenschaft zuzuschreiben und gestaltet sich als eine Fixierung von Daten. Diesem „Erfassen“ stellt Arendt „Denken“ entgegen, welches in gewisser Weise mit „Dichten“ kurzgeschlossen sei. Es handle sich dabei um einen Vorgang ohne Anfang und ohne Ende, der sich unter dem Gesichtspunkt der Brauchbarkeit einer Zweckumsetzung der Erkenntnisse widersetzt.

Schmatz verschränkte in einem weiteren Schritt Arendts „Denken“ mit Mandelstams „ausführendem Verstehen“ sowie Arendts „Erkennen“ mit Mandelstams „passivem Verstehen“. „Ausführendes Verstehen“ stelle demnach eine Tätigkeit dar und generiere prozessuale Erkenntnisse, die, von jeglicher Zweckdienlichkeit befreit, allein sich selbst genügen. Dieser Vorgang sei auch in Dantes Arbeit zu spüren. So liege in der Gottes-Schau im *Paradiso* ein „ausführendes Verstehen“ vor. Denn „Schauen“ gelangt laut Schmatz über das Auge hinaus, es ist nicht der Blick, der im „Sehen“ das Geordnete und Festgelegte „erfasst“. Stattdessen führe das „Schauen“ in eine prozessuale Dynamik, ein Vorgang der sich in die Form der Terzinen eingebunden finde. Die Form leite zwar möglicherweise das Denken, sie biete jedoch zugleich Überschreitungsmöglichkeiten in der Setzung der mentalen Zustände. Das von Mandelstam bei Dante „schändliches Sprechen“ Genannte stelle ein derartiges „ausführendes Verstehen“ dar, da Volkssprachliches, eingekleidet im strengen Gewand der Terzinen, einen ambivalenten Verwischungseffekt erzeuge. Im „schändlichen Sprechen“ komme demnach die in einen endlosen Prozess eingebundene, unhintergehbare Verknüpfung von Sinn und Sinnen zum Ausdruck, die „ausführendes Verstehen“ bezeichne. Laut Schmatz überlagern Bedeutungssetzung

durch körperliche und artikulatorische Vorgänge sowie Ambivalenz den semantischen Definitionseffekt und bringen diesen dadurch in Irritation, wodurch bloßes „Erfassen" im Vollzug eines „passiven Verstehens" in einen Prozess ohne Deutungshoheit überführt wird.

In einem letzten Schritt erweiterte Schmatz seine bisherigen Ausführungen um Alfred North Whiteheads Konzept der zwei Modi der Erfahrung: die „präsentative Unmittelbarkeit" und die „kausale Wirksamkeit". Schmatz konstatierte, dass „schändliches Sprechen" der „präsentativen Unmittelbarkeit" Whiteheads entspreche. Laut Schmatz wird die „kausale Wirksamkeit", die sofort dann einsetze, wenn sich – Freud mit ins Spiel bringend – eine „Wortvorstellung" an die „Sachvorstellung" legt, durch dieses „schändliche Sprechen" in Irritation gebracht. Daher komme es zu einer „präsentativen Unmittelbarkeit" der Erfahrung der *Commedia* in den Rezipierenden, wodurch – unter Bezugnahme auf Priessnitz – das Nichtverstehen Teil des Verstehens werde.

Norbert Hummelt, **Esther Kinsky** und **Ferdinand Schmatz** diskutierten mit den Moderatoren **Thomas Eder** und **Theresia Prammer** unter reger Beteiligung der Teilnehmer im Rahmen des Programmpunktes *„Kommentar im Futurum". Ein Gespräch über Mandelstams Gespräch über Dante* über Ossip Mandelstams Auseinandersetzung mit Dante.

Die bei den Mürzer Symposien traditionellen Abendlesungen eröffnend las **Paul Henri Campbell** einige Gedichte aus seinem Gedichtband *Nach den Narkosen*. Danach las **Esther Kinsky** aus einem im Entstehen begriffenen Prosaversuch mit dem vorläufigen Titel *Der 6. Mai*. **Ferdinand Schmatz** beschloss den Abend mit der Lesung ausgewählter Stellen aus seinem Werk *das gehörte feuer*.

Adrian La Salvia sprach über Dorés kinematografischen Blick auf Dantes *Commedia*. Der „Visus" stelle für Dante den Leitsinn dar, was anhand zahlreicher optischer Metaphern erkennbar sei, sowie daran, dass „occhio" das meistverwendete Substantiv in der *Commedia* ist. Die optische Gestaltung der Diegese folge einem dreistufigen Modell, wobei dem *Inferno* „L' occhio che non vede", ein sinnlich-dumpfes Sehen und kein erkennendes, entspricht, dem *Purgatorio* die „visio spiritualis", ein schöpferisches, reproduzierend-erinnerndes Sehen, das die Dinge in der Vorstellung lebendig werden lässt, und dem *Paradiso* die „visio intellectualis", ein absolutes, eidetisches Sehen der reinen Wesenheit.

Als zweiten integralen Punkt des Verhältnisses der *Commedia* und ihrer Illustrationen nannte La Salvia die primäre Intertextualität zur bildenden Kunst. Daraufhin erwähnte La Salvia die von Gott geschaffenen Relieffiguren der Demut im *Purgatorio*, die ausschließlich mit Blicken und Gesten kommunizieren, welche ein weiteres Indiz dafür seien, dass Dante die Ursprache visuell gedacht habe. Die Bildlichkeit der *Commedia* sei bereits im Text angelegt und müsse von den Künstlern nur noch entfaltet werden. Bezüglich des Entstehungszeitraumes der *Commedia* stelle sich bildenden Künstlern die Frage, welcher der vier Sinne innerhalb des Modells des vierfachen Schriftsinnes illustriert werden solle. Diesbezüglich wurden einige wichtige Landmarken genannt wie Doré, dessen Fotorealismus dem „sensus literalis" entspreche, und die *transfer drawings* von Robert Rauschenberg, die wie die Bilder Botticellis den allegorischen Sinn darstellen. Tom Phillips wiederum stelle alle vier Sinne dar. Anschließend unterstrich der Vortragende, dass Flaxman die Tür zur Moderne aufstoße, während diese sowohl innerästhetisch als auch in den Verfahren der Produktion

(Holzschnitt) und der Reproduktion (extrem hohe Auflagen) bei Doré vollends implementiert werde.

Die zentrale These La Salvias lautete, dass Doré als „industrialisierter Romantiker" der erste moderne Dante-Illustrator gewesen sei. Zentral für Dorés Werk sei der Umstand, dass Doré einzelne Sequenzen illustriert, die eindeutig kinematographisch gedacht seien. Zudem zeigen seine Beleuchtungseffekte, wie die Bedeutung des „Visus" vom Text in die bildliche Darstellung transponiert werde. Dorés Dante-Illustrationen hatten laut La Salvia massiven Einfluss auf nachfolgende Künstler. Zudem vertrat La Salvia die These, dass Doré aufgrund seines kinematographischen Blicks die *Commedia* verfilmt hätte, wäre er dazu in der Lage gewesen. Das Bindeglied zwischen Doré und dem Film sei die „laterna magica". So sind mehrere Zyklen nachweisbar, in welchen Illustrationen von Doré für „laterna magica"-Vorführungen verwendet wurden. Der Weg zum Film war nur ein kleiner, wie die Häufigkeit von Dorés Ikonographie auf Filmplakaten anzeige.

Im Anschluss zeigte La Salvia anhand der Filmbeispiele, *L'Inferno* von Adolfo Padovan L, Franceso Bertolini und Giuseppe de Liguoro, *Dante's Inferno* von Henry Otto und anhand des Films *Schiff des Satans* den Einfluss der Ikonographie Dorés. In Bezug auf Dorés Einfluss in der bildenden Kunst wurde ein druckgraphischer Zyklus von Felix Martin Furtwängler gezeigt und im Anschluss die Comics von Nilo Manada (Bergmann-Zyklus) und Go Nagai, dessen Nacherzählung der Doréschen Hölle die Vorlage für den Anime *Mao Dante* gewesen ist, das wiederum die Vorlage für den Film *Devilman* darstellt. Alle diese Beispiele würden, so La Salvia, aufzeigen, wie Dorés Dante-Illustrationen aufgrund ihrer kinematographisch

gedachten Konzeption über die Druckgraphik hinaus in den Film drängen würden.

Der Schriftsteller **Franz-Josef Czernin** legte in seinem Vortrag *Zu Danteverwandlungen* das das Czerninsche Schaffen prägende, literarische Konzept anhand einer Beschäftigung mit Dantes *Commedia* dar. „Übersetzen" bezeichnete Czernin in Abgrenzung zu „Verwandlung" als das Vermitteln des Sinns eines Originals ungeachtet dessen Form in einer anderen Sprache; die „Verwandlung" gehe allerdings über einen solchen Kompromiss hinaus, da diese die Gemeinsamkeiten von Verwandlung und Verwandeltem vermitteln würde.

Für eine gelungene „Verwandlung" sei es wesentlich, eine der zeitgenössischen Rezeption des angezielten Gegenstandes entsprechende Erfahrung zu ermöglichen. Inflationierte Wörter würden einer derartigen authentischen Wirksamkeit nicht gerecht. Czernin plädierte für die Möglichkeit, analoge und vergleichbare Erfahrungen durch unverbrauchte, der heutigen Zeit wie auch dem Gegenstand angemessene Wörter zu erzeugen. Neben der Abnützung der Sprache gelte es zudem, der wörtlichen oder metaphorischen Verwendung und Rezeption von Begriffen zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des zu verwandelnden Gegenstandes Rechnung zu tragen. Hinsichtlich einer „Verwandlung" der *Commedia* seien daher die Begriffe für die Jenseitsbereiche – *Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso* – sowie damit eng verbundene Begriffe kritisch, da sie wörtlich verwendet zwei fundamentale und ontologisch widersprüchliche Möglichkeiten nahelegen: Entweder sind die Jenseitsbereiche fiktional oder sie existieren real. Die Gewichte für eine solche Entweder-Oder-Entscheidung lägen historisch allerdings nicht gleichmäßig verteilt. Um durch eine „Verwandlung" der *Commedia* adäquate Erfahrungen hinsichtlich dieser zu generieren,

dürfe eine solche „Verwandlung“ sich nicht ohne weiteres als fiktional lesen sowie ohne weiteres sich auf real Existierendes beziehen lassen.

Zur Auflösung dieses Dilemmas introduzierte Czernin das Konzept der „katachretischen Metapher“ in seine Poetik der „Verwandlung“. Der im Canto 1 des *Inferno* verwendete Begriff „Wald“ beziehe sich auf einen Übergangsbereich zwischen Diesseits und Jenseits für den es keine eigentlichen, darauf anwendbaren Begriffe gebe. Aufgrund dessen sei dieser nicht durch andere Begriffe ersetzbar. Hierdurch wird „Wald“ weder wörtlich und eigentlich, noch metaphorisch und uneigentlich verwendet. Demnach stelle „Wald“ in Czernins Konfiguration eine „katachretische Metapher“ dar. Anschließend wurde konstatiert, dass das von Dante im *Inferno* als „Wald“ Genannte einem Bereich angehöre, auf den wörtliche Begriffe zwar angewendet würden. Durch die oben erwähnten, aufgrund des Status einer ontologisch nicht gesicherten Zwischenwelt aktivierten, normalen Hintergrundannahmen jedoch wird gleichzeitig ausgeschlossen, dass derartige Begriffe zutreffen würden.

Infolge dieser Spannung werden laut Czernin solcherart instanzierte Begriffe erweitert, indem diese zugleich wörtlich wie auch übertragen verwendet werden. Durch ein solches Vorgehen werden, so Czernin, einige Hintergrundannahmen, die mit der normalen und nichtübertragenen Anwendung verbunden seien, revidiert. So stellte Czernin die Behauptung auf, dass, wenn man die ontologische Frage und also die Möglichkeit der realen Existenz der Jenseitsbereiche vermitteln will und wenn die normal angewendeten Begriffe, etwa aus theologischen oder aus literaturhistorischen Gründen, nicht anwendbar seien, „katachretische Metaphern“ in solchen

Fällen das geeignete Mittel zur begrifflichen Darstellung seien.

Abschließend verwies Czernin noch einmal darauf, dass eine „Verwandlung" immer zuvorderst die Vermittlung von authentischen – sprich der quasi „originalen", ursprünglichen Rezeption entsprechenden – Erfahrungen im Visier haben müsse. Zur „katachretischen Metapher" müsse sich daher immer eine adäquate Auseinandersetzung mit dem zu verwandelnden Gegenstand hinzugesellen.

In seiner Auseinandersetzung mit *Purgatorio* 28 im Rahmen seines Vortrags *Ewige Endlichkeit* sprach der Schriftsteller **Michael Donhauser** über die dortigen Spannungen zwischen Lebendigkeit und Unveränderlichkeit, zwischen Variation einerseits und Wiederholung und Stillstand andererseits. Die textliche Ausgestaltung des Gesangs changiere stets zwischen den oben genannten Polen wie auch zwischen Orientierungslosigkeit und Richtungsangaben sowie Örtlichkeit und Nicht-Örtlichkeit. Von der Topographie des Ortes und dem dazugehörigen lichten Wald ausgehend, wechselte Donhauser zu einer Auseinandersetzung mit der darin auftretenden Matelda. Der Autor bezeichnete deren Bewegungen als artifiziell und statuarisch. Ihre Art, einen Fuß „intra se" vor den anderen zu setzen, identifizierte Donhauser als unbewegte tänzerische Drehbewegung, welche die Andersartigkeit des lichten Waldes in Relation zur irdischen Welt akzentuiere.

Der Ort sei, Mateldas Ausführungen zufolge, „eletto al'umana natura per suo nido" (V. 78), womit manches angedeutet werde, was später ausgeführt wird; vorläufig sei er als Ort eines Anfangs zu deuten. Matelda sagt, dass dasjenige göttlich sei, was „intra se" ruht, wie der thematisierte Ort. Jenes Höchste habe dem Menschen diesen

Ort als Gewähr für den ewigen Frieden gegeben. Eine Identifikation mit dem Garten Eden des Alten Testaments wird zwar nahegelegt, doch hüte sich Dante, so Donhauser, vor einer definiten Festlegung, um den Ort für andere Deutungen offenzuhalten. Dante würde sich die Freiheit bewahren, das irdische Paradies nur in Anlehnung an gegebene Vorbilder zu inszenieren, als einen Ort, der zugleich irdisch und doch allem Irdischen enthoben sei. Was auch irdisch und lebensecht erscheine, wird von Matelda in seiner Funktionsweise erklärt. Jegliche Zeitlichkeit werde durch das „intra se" negiert, was auch für den Fluss an diesem Ort gilt, der einer stetigen Quelle entspringt, die nach göttlichem Willen genauso viel aufnimmt, wie sie ausgießt. Das Fließen als Inbegriff des Vergänglichen werde hier seiner Vergänglichkeit beraubt.

Anschließend wandte sich Donhauser noch einmal der topographischen Ausdeutung des Ortes zu und verwies auf dessen Anschließbarkeit an die antike Vorstellung des goldenen Zeitalters, wodurch der dort währende glückhafte Zustand evoziert werde. Die Verbindung zwischen Garten Eden und goldenem Zeitalter sei eine Zusammenschau von auseinanderliegend Verwandtem. Diese Synoptik versöhne durch Herkunft getrennte Vorstellungen. Die Antike stehe an einer Schwelle zwischen Wiederholung und Verabschiedung. Dies werde, so die abschließende Deutung, durch das Lächeln angedeutet, mit welchem die beiden Dichter, zu denen sich Dante umwendet, auf Mateldas Ortsbeschreibungen reagieren. Ob das Lächeln wehmütiger oder anerkennender Natur sei, oder die Dichter den der Formulierung „forse in Parnaso esto loco sognaro" (V. 141) inhärenten Zweifel teilen, bleibe unentschieden, weil der Dichter Dante sein Gesicht wieder der schönen Matelda zuwendet, so Donhauser.

Der Schriftsteller, Klassische Philologe und Theologe **Paul-Henri Campbell** ging in seinem Vortrag *Schöpfung und Struktur aus dem Geiste der Scholastik. Thomistische Theologie in Dantes Commedia* den Spuren der Theologie von Thomas von Aquin in Dantes *Göttlicher Komödie* nach. Dabei schickte Campbell der eigentlichen Analyse der *Commedia* die Feststellung voraus, dass Dantes Text stark von Theologie durchflutet sei, sowie dass er seine Bildwelt vorwiegend aus dem Spenderbereich des Christentums ziehe. Dies verführe recht rasch zu der falschen Gewissheit, dass die *Commedia* von einer genau normierten Theologie-Matrix organisiert sei. Campbell wies allerdings darauf hin, dass sich die Lage der Theologie zur Zeit Dantes von der heutigen erheblich unterscheidet. Wo heutzutage das Papsttum höchst gestaltet sei und die Lehre genau durchadministriert und verwaltet werde, so herrschten zu Dantes Zeiten verschiedene Zentren der Macht, zwischen welchen ein Feld einander bekämpfender Lehren aufgespannt lag. Und auch in Dantes *Commedia* fanden Campbell zufolge diese theologischen Debatten Niederschlag. Vor allem im *Paradiso* könne man, so Campbell, keinen Stein werfen, ohne damit einen Theologen zu treffen, was dieser anhand ausgewählter Passagen belegte.

Campbell verglich zunächst die analytische Herangehensweise von Thomas von Aquin mit jener Dantes. So zerlegen beide, so Campell, ihre Wirklichkeit und zerstückeln sie, und tun dies in Sprache, jedoch auf zwei unterschiedliche Weisen. Thomas von Aquins *modus operandi* stelle hierbei das analytische Fragenstellen im Stile des Traktats dar. Dabei nehme Thomas die Wirklichkeit und stelle eine Frage an sie, wodurch sie weiter zerteilt werde, und wiederholt diesen Prozess in einem infiniten Regress. Dante dahingegen häufe einfach nur an, er mache hun-

dert Schubladen auf, die er alle befüllt. Doch so unterschiedlich Dante und Thomas von Aquin in ihrer Form der Auseinandersetzung mit theologischen Themen auch sein mögen, so stimmen sie, laut Campell, teilweise inhaltlich überein.

Anschließend gelang es Campbell einige Übernahmen von Thomas von Aquins Denkbewegungen in der *Commedia* nachzuzeichnen. So werde sowohl im *Purgatorio* als auch im *Paradiso* Platons Seelenlehre abgelehnt, und eine Einheit von Leib und Körper besungen. Auch vermerkte Campbell, dass die Organisation der *Commedia* in Bezug auf die Einteilung in Hölle, Fegefeuer und Paradies stark an Thomas von Aquin orientiert sei, der eine Generation vor Dante die erste schlüssige Theorie des Fegefeuers formuliert habe. In einem letzten Schritt zeichnete Campbell ein der Struktur der *Commedia* als *telos* zugrundeliegendes dreistufiges Aufstiegsmodell im Sinne Thomas von Aquins nach, dessen Kulminationspunkt die Schau Gottes bilde, wie sie dieser in seiner *Summa Theologica* ausgeführt hatte. So gehe es im *Paradiso* größtenteils um den Beitrag des Menschen zu seinem Heil, der Reinigung und der fortschreitenden Abstreifung der sündigen Sterblichkeit hin zur Gnade Gottes. Campbell konnte dadurch Dantes *Commedia* als Schauplatz theologischer Debatten ausweisen.

Thomas Poiss sprach in seinem Vortrag *Zur Poetik des Menschen bei Dante und Ovid* über Metamorphosis-Elemente in Dantes *Commedia*. Er näherte sich hierbei der *Commedia* mit dem Versuch, eine Systematik von Metamorphosen anhand von Ovid zu erarbeiten und diese Matrix der Verwandlungen auf Analoga bei Dante zu überprüfen. Die Lektüre der *Commedia* zeige, dass in jedem Teil eine Reihe von Verwandlungen präsent sei. Anschließend sprach Poiss über konkrete Textstellen aus

der *Commedia*, in denen Ovid vorkommt, und bezog sich auf einige Stellen, in welchen Dante einen Dichterwettstreit inszeniert und etwa behauptet, dass Lukan mit seinem Giftschlangenkatalog oder Ovid mit seiner Geschichte von Arethusa verstummen mögen, da sie nichts im Vergleich zu seinen ersonnenen Höllenqualen und Höllengeschöpfen seien. Hierbei müsse man, so Poiss, allerdings einige Stellen aus den *Metamorphosen* konsultieren um Dantes Eigenlob nicht unhinterfragt zu verfallen. Als Beispiel nannte er die Geschichte von Aisakos bei Ovid, die ein durchaus Dante-analoges, ewig andauerndes In-den-Tod-Gehen beinhaltet, wie etwa an der Stelle im *Inferno*, an der ein Schismatiker seinen Kopf „hält (...) wie eine Lampe" um sich zu leuchten, da ihm sein Kopf in einer Endlosschleife abgehackt wird.

Anschließend sprach der Vortragende über Hermaphroditen bei Ovid, die als Lebewesen in einer „forma duplex" in den *Metamorphosen* recht häufig vorkämen. Dies zeige, dass Ovid eine systematische Terminologie für Zwitterwesen besäße und somit, möchte man den von Dante initiierten Dichterwettstreit weiterdenken, Dante in diesem Bereich übertreffe. Abschließend sprach Poiss über „eine der tollsten Stellen" in den *Metamorphosen*. Es handelte sich um die Geschichte von Iphis, in welcher sich, richtig übersetzt, der Eigenname Iphis jeder geschlechtlichen Fixierung entzieht. Poiss schloss daraus, dass Ovids Text über die Natur des Menschen und über das Selbst des Menschen nachdenke. Hat das „Selbst", oder das im Christentum „Seele" genannte, eine geschlechtliche Signatur? Die Texte von Ovid und Dante bezögen sich aufeinander, weswegen man an Dantes *Commedia* neben der doktrinären thomistischen Lesart auch die Frage nach dem Menschen und seiner Natur

stellen könne. Beide Texte würden diese Frage in radikaler Weise systematisch durchspielen.

Zum Schluss verwies Poiss auf eine letzte Analogie. Dante und Ovid hätten sich mit Terzine und Hexameter jeweils eine eigene Form geschaffen, die in den Diegesen der beiden Texte eng mit dem Göttlichen zusammenhänge. Ovid verwandelt sich am Ende der *Metamorphosen* selbst in sein eigenes Werk und Dantes Werk besitzt dieselbe Ausdehnung wie das Buch der Welt. Auch wenn man sich nicht zum christlichen Himmel bekennt, habe Dante, ganz ähnlich wie Ovid, einen Sicherheitsmechanismus in sein Werk eingebaut, sodass sein Buch auch ohne Christentum ewig währen könne, so Poiss abschließender Gedankengang.

Der Schriftsteller und Ernst-Jandl-Preisträger **Oswald Egger** schloss mit einer außergewöhnlichen Performance die wissenschaftlichen und literarisch-forschenden Auseinandersetzungen mit Dantes *Commedia* ab. Ausgehend von der Form der Terzine und der Trias *Inferno*, *Purgatorio* und *Paradiso* verzettelte Egger seine Ausführungen in beeindruckender Weise immer weiter in noch abstraktere Gedankenarchitekturen. Auf diese Weise spannte er das Konzept der Lectura Dantis in einen idiosynkratischen poetischen Prozess ein und führte sie in einer asymptotischen Bewegung gewissermaßen einem Erkenntniskollaps entgegen, welcher sich analog zur im *Paradiso* sich ereignenden Gottes-Schau zu verhalten den Eindruck machte.

Entsprechend der Beobachtung Mandelstams bezüglich Dante, dass in der *Commedia* ein Herauspressen der Form aus dem Inhalt stattfinde, kann für die Performance Eggers somit selbiges geltend gemacht werden. So reduzierte dieser auf radikalste Weise die *Commedia* auf ihre scheinbar grundlegendste Form, nämlich diejenige

der Trias. Über Mandelstam noch hinausgehend, kann für Eggers Performance weiter konstatiert werden, dass dieser die Form ins rein Mathematische abstrahierte. Auf diese Weise kann Eggers Performance als der Versuch gedeutet werden, das Mandelstamsche „Herauspressen" zu einer Abstrahierung von aller Materie über die Dreifaltigkeit als pure Form in das mystische Nichts der Schau-Gottes, in welchem alles enthalten liegt und aus welchem alles entströmt, zu radikalisieren. Die Mystik Eggers vollzieht sich daher jedoch im Modus des Rechnens statt im Modus des Glaubens, wie sie sich in Dantes *Commedia* angelegt finden lässt.

Franz-Josef Czernin eröffnete die zweite Abendlesungsveranstaltung mit dem poetischen Äquivalent seines bereits skizzierten poetologischen Konzepts der „Verwandlung". **Michael Donhauser** las als Zweiter aus einer Periphrase des 28. Gesangs des *Purgatorio*. **Norbert Hummelt** las danach aus seinem Gedichtband *Fegefeuer*. **Max Höfler** beschloss die Abendlesungen mit einem performativen Beitrag aus seinem lose an die *Göttliche Komödie* angelehnten Werk *ARBEIT FREIZEIT GEWALT*.

Am letzten Veranstaltungstag wurden im Gasthof Schäffer zwei Workshops zur *Commedia* abgehalten. Der erste von **Annette Kopetzki** geleitete Workshop *„Diverse lingue, orribili favelle"* stellte Dante als vielsprachigen Autor vor und präsentierte deutsche Übersetzungen im Vergleich untereinander und jeweils mit dem italienischen Original. Im zweiten Workshop führten **Roberto Galaverni** und **Theresia Prammer** die Teilnehmer durch ausgewählte Gesänge und erklärten in Stellenkommentaren Besonderheiten des Ausdrucks und wichtige inhaltliche und historische Zusammenhänge.

Abschließend lässt sich festhalten, dass dem Symposium, entsprechend des Mottos, ein produktiver Dialog zwischen Literatur und Wissenschaft gelang. So wurde die Veranstaltung neben aufschlussreichen und ergiebigen Beiträgen auch von einer sehr angenehmen Atmosphäre getragen.

Simon Angerer und Maximilian Scheffold

Dante's Convivio and the Evolution of Encyclopedism in the 13th and 14th Century

Tagungsbericht
Göttingen

Vom 16. bis 18. Oktober 2019 fand in Göttingen die internationale Tagung "Dante's *Convivio* and the Evolution of Encyclopedism in the 13th and 14th Century" statt. Nach den Richtlinien des Göttinger Dante Forums unter der Leitung von Franziska Meier – Kontextualisierung, internationale und interdisziplinäre Besetzung, gelebte Mehrsprachigkeit in den Diskussionen – trafen diesmal Literaturwissenschaftler, Philologen, Historiker sowie Rechts- und Kunsthistoriker aus Deutschland, den USA, Frankreich und Italien zusammen, um Dantes *Convivio* sowie die Entwicklung des Enzyklopädismus zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit zu betrachten.

Den Auftakt der Veranstaltung machte **Monika Schmitz-Emans** mit einem Abendvortrag zu ihrer gerade erschienenen Monographie "Enzyklopädische Phantasien. Wissensvermittelnde Darstellungsformen in der Literatur". Sie lotete das Verhältnis von Literatur und Wissensgeschichte an ausgewählten Lexikonromanen des zwanzigsten Jahrhunderts aus, insbesondere an denen von Andreas Okopenko, Milorad Pavić und Han Shaogong.

Anschaulich führte sie vor, wie sich Literatur und Wissensformen ineinander verschränken und sich gegenseitig ergänzen. Was die Lexikonromane verbinde, sei zum einen ein starkes Interesse an Sprache, an Lemmata, zum anderen das Spiel mit möglichen Lesestrategien und nichtlinearen Erzählweisen.

Am folgenden Morgen griff **Franziska Meier** diese Gedanken auf und stellte in ihren einführenden Bemerkungen die Leitfragen, anhand derer sie die Tagung konzipiert hatte: Was heißt genau „enzyklopädisch" im 13. und 14. Jahrhundert? Inwiefern ist es an der Zeit, dass die Dante-Forscher ihr antiquiertes Bild vom Enzyklopädismus und den Enzyklopädien revidieren und sich mit den besonders in den Sonderforschungsbereichen von Münster und Orléans betriebenen Definitions- und Typisierungsversuchen enzyklopädischen Schreibens stärker auseinandersetzen? Inwiefern läßt sich Dante aufgrund der neuen Einsichten in die experimentelle Phase, die nach dem Standardwerk Vincent von Beauvais im Enzyklopädismus einsetzt, neu in der Geschichte des enzyklopädischen Schreibens seiner Zeit verorten? Meier skizzierte die für das 13. Jahrhundert und damit auch für Dante entscheidende Phase der Geschichte anhand der Ergebnisse von Christel Meier-Staubach. Diese hatte einen tiefen Wandel nachgezeichnet, der in Brunetto Latini gipfelt. Nach Enzyklopädien, die das Wissen über das Ganze der von Gott geschaffenen Welt in unterschiedlichen Modellen wiederzugeben trachteten, lasse sich an Brunetto Latinis *Le Trésor* nachzeichnen, wie auf einmal der Mensch, der politisch handelnde Mensch ins Zentrum des enzyklopädischen Wissens gerät.

Einen weitgespannten und eingehenden historischen Einstieg ins Thema gab **Helmut Zedelmaier** mit seinen Ausführungen "Zur Geschichte des Exzerpierens". Dem

Phänomen des Enzyklopädismus näherte sich Zedelmaier nach eigenen Worten mit einem Blick „von unten" an. In seinem Vortrag trat deutlich zutage, wie tiefgreifend das Exzerpieren nicht nur die schriftliche Kultur der Vormoderne, sondern auch die der Moderne prägte (Stichwort: Zettelkästen). Er stellte dabei das Exzerpieren als eine auf dem Auswählen von Inhalten beruhende Kulturtechnik dar, die sich unter wechselnden materiellen Bedingungen – man denke an den Wechsel von einer vorwiegend handschriftlich geprägten Kultur zu einer Kultur des Buchdrucks – als eindrucksvolle Konstante erweis, die über ein großes Potential zur Veränderung verfüge, was Bildung und Darstellung von Wissen betrifft.

Cynthia White ging in ihrem Vortrag „From Chaos to Creation: The *Liber Bestiarum* and Encyclopedism" auf die Gattung der Tierenzyklopädie ein. Insbesondere interessierte sie sich für das sogenannte *Northumberland Bestiary* (ca. 1250-1260) und fragte nach dem Verhältnis von moralisch-religiöser Dimension und Textualität. Eingedenk des ursprünglich bei Archilochos erwähnten Spruchs vom Fuchs, der viele Dinge weiß, und vom Igel, der eine große Sache weiß, stellte sie die Frage, inwiefern Bestiarien nicht auf dem Prinzip beruhen, das an sich chaotische Feld an Tieren und Kreaturen in die geordnete Welt eines Textes zu überführen. Dieses Prinzip werde etwa in der theozentrischen und anthropomorphen Gestalt des Bestiariums greifbar, das einerseits im Kreatürlichen eine Widerspiegelung des Schöpfergottes suche, andererseits darin den Herrschaftsanspruch des Menschen über die Natur ausübe, sowie an den Parallelen zwischen natürlicher und moralischer Ordnung interessiert sei. White wies des Weiteren darauf hin, dass sich die gegebene Ordnung bei einer genauen Lektüre der einzelnen Einträge als fragil, als nicht eindeutig erweise und durchaus

ironische Momente oder subversive Züge spüren lasse. Anders gesagt: dass die „vielen Dinge" in Bestiarien die „eine große Sache" eher unterlaufen als untermauern.

Matthias Roick arbeitete in seinem Referat über „Encyclopedic Aspects in the *Ethica* Section in Wolfenbüttel" den grundsätzlichen ethischen Anspruch heraus, der sich mit enzyklopädischem Schreiben nicht nur bei Dante, sondern auch in späteren Werken verbindet. Insbesondere in dem Gedanken der Ordnung lasse sich ein Bogen zwischen Sachwissen und Ethik schlagen. Seine These untermauerte er mit einer kurzen Analyse von Johann Heinrich Alsteds Ausführungen zur praktischen Philosophie im vierten Teil seiner *Encyclopaedia* (1630) und zur Rolle der *Ethica*-Sektion in der Ordnung der Büchersammlung Herzog August des Jüngeren in Wolfenbüttel.

Mit **Tobias Leukers** Vortrag „Le enciclopedie mariane, ispiratrici di opere d'arte sacra?" kehrte die Tagung wieder in die Zeit Dantes zurück. Im Mittelpunkt von Leukers Ausführungen standen die Marienenzyklopädien, die auf eine Blüte des Marienkults seit dem 11. Jahrhundert zurückgehen und sich aus Legenden, Hymnen, Predigtzyklen und Traktaten zusammensetzen. Diese hochkomplexe Struktur zeigte Leuker an mehreren Beispielen auf, unter anderen an Richard de Saint-Laurents *De laudibus Virginis Mariae* (ca. 1255) und Iacopo da Varazzes *Mariale* (ca. 1290). Er untersuchte zudem den möglichen Einfluss dieser Werke auf die Ikonographie eines Glasfensters in *Mariä Himmelfahrt* in Chełmno und des Doms *Santa Maria Assunta* in Volterra.

Luciano Rossi wendete sich in seinem Vortrag „L'enciclopedismo ‚dinamico' del *Roman de la Rose*" wieder dem Verhältnis von Literatur und enzyklopädischem Wissen zu, das er in den auktorial fluktuierenden Text

des *Roman* einband. Zudem verwies er auf die wichtige Rolle der *Saturnalia* des Macrobius als Quelle.

Der erste Tag fand seinen Abschluss in zwei Vorträgen zu Brunetto Latinis *Livre du Trésor*. **Armando Antonelli** sprach zum Thema „*Trésors* di Brunetto Latini – Un'enciclopedia in volgare letta da Dante". Er erläuterte in erster Linie den politischen Kontext des *Trésor* und verband seine enzyklopädische Dimension mit dem Projekt, die neu entstehenden Schichten des Bürgertums mit einer neuen Bildung und Ideologie zu versehen.

In ähnlicher Weise argumentierte **Gianluca Briguglia** in seinem Vortrag zum „Enciclopedismo politico di Brunetto Latini", Latini entwerfe in seinem enzyklopädischen Schreiben einen innovativen Raum für das politische Denken und betonte, dass der *Trésor* nicht nur auf eine neue Kultur, sondern eine neue Mentalität des Florentiner Bürgertums abziele.

Der zweite Tag begann mit einem Referat von **Giuseppe Ledda** über „Rappresentazione e simbolismo degli animali: dalle enciclopedie medievali alla *Commedia* di Dante", in dem er an einer Reihe von Beispielen aus der Enzyklopädie des Bartholomaeus Anglicus, dessen *De proprietade rerum* leider immer noch nicht in einer historisch-kritischen Edition vorliege, einige Tiervergleiche, insbesondere aus Dantes Purgatorium, neu beleuchtete. Wer die Ausführungen zu einzelnen Tieren kenne, etwa zum Maulwurf, den wundere nicht, warum ausgerechnet der blinde Maulwurf für die Läuterungs- und Reinigungsarbeiten der Seelen im Purgatorium von Dante herangezogen werde. Die Bezüge zum Thema der Läuterung finden sich alle schon in der Enzyklopädie angedeutet.

Anschließend sprach **Massimiliano Traversino Di Cristo** über "Tendenze universalistiche ed enciclopediche in Cino da Pistoia". Nach Erläuterungen zur Biographie

Cino da Pistoias und dessen politischem Engagement erst für, dann gegen den Kaiser – das heißt: für und gegen Formen der Universalmonarchie – wendete sich Traversino der Frage zu, inwiefern für die neue Form des Kommentars, den Cino in die Jurisprudenz einbringt, eine enzyklopädische Herangehensweise charakteristisch und wegweisend sei. Darüber hinaus habe Cino die bisherigen Annotationen zum römischen Recht in einen Zusammenhang gestellt, der eine Logik in sich trug.

Sara Ferrilli beschäftigte sich in ihrem Referat "L'onda lunga dell'enciclopedismo dantesco tra Tre e Quattrocento" mit zwei weniger bis gar nicht studierten Werken aus der frühen Dante-Rezeption. Zunächst befaßte sie sich mit dem Kritiker Dantes Cecco d'Ascoli, dessen Werk *Acerba* gemeinhin als eine Polemik gegen die *Commedia* und dessen Autor verstanden wird. D'Ascoli reagierte insbesondere auf den wissenschaftlich-enzyklopädischen Anspruch polemisch, den Dante in seinem Meisterwerk erhob. Danach betrachtete Ferrilli *De honore* aus der Feder von Benedetto da Cesena, der sich im 15. Jahrhundert insbesondere für das *Paradiso* Dantes interessierte.

Agnese Macchiarelli hielt ein Referat zum Thema „*Lo Specchio della vera penitenzia* di Iacopo Passavanti: un'enciclopedia medievale?", in dem sie die zwei Anleitungen zur Beichte und Buße aus dem 14. Jahrhundert, deren eine in volgare, die andere auf Latein geschrieben sind, miteinander verglich und die jeweiligen Unterschiede in der Gestaltung hervorhob, die offenbar auch durch die Wahl der Sprache und damit einhergehend durch die Wahl der Adressaten bedingt waren. Besonders hinter der Fassung in der Volkssprache deuteten sich Charakteristiken der mittelalterlichen Enzyklopädien an.

Am Schluß führte **Enrica Zanin** unter dem Titel "Novelle ed enciclopedismo: l'organizzazione del sapere nelle

raccolte di Chaucer e Boccaccio" an einem reichen Fundus von Leserkommentaren, die in Ausgaben von Boccaccios *Decameron* die Seitenränder zieren, vor, wie die Novellen bis ins 17. Jahrhundert gleichsam als enzyklopädische Dokumente gelesen worden sind. Auch wenn die Novellen immer wieder als reine Unterhaltungsliteratur hingestellt worden sind, könne man an den Lesermarginalien ausmachen, wie stark Novellen immer auch als Vermittler von Wissen rezipiert wurden.

Die Tagung zeigte damit verschiedene Dimensionen enzyklopädischen Schreibens in Mittelalter und früher Neuzeit auf und ging im Schatten von Dantes *Convivio* den verschiedenen Konstellationen nach, die Wissen und Literatur in dieser Zeit miteinander verbinden. Zum einen ergab sich dabei aus den Vorträgen mit großer Klarheit, dass enzyklopädisches Wissen kein reines Fachwissen ist, sondern eher ein Orientierungswissen darstellt, das auf verschiedene Handlungspraktiken und Lebenswirklichkeiten verweist. Zum anderen zeigte sich die Notwendigkeit, das enzyklopädische Schreiben nicht nur als Form, sondern auch in seiner konkreten Ausgestaltung unter Genre-Gesichtspunkten zu untersuchen. Gerade für die Dante-Forschung erwies es sich als ein Desiderat, auf diese an Enzyklopädien gewonnenen Einsichten genauer acht zu geben. Immer wieder klang in den Diskussionen zudem der Mangel an kritischen Editionen und die Herausforderung an, dem übermäßigen Materialreichtum vormodernen enzyklopädischen Schreibens gerecht zu werden.

Franziska Meier und Matthias Roick

Dante – ein Dichter der irdischen Welt?

Studientag zu Erich Auerbachs Dante-Schrift Marburg

1929 habilitierte sich an der Universität Marburg der Romanist Erich Auerbach mit der Studie *Dante als Dichter der irdischen Welt*, die im selben Jahr im Berliner Verlagshaus de Gruyter erschien. Wie Auerbach in seiner Antrittsvorlesung unterstrich, war Dante erst in der Romantik wiederentdeckt worden. Nach einer Phase der anthologisierenden Würdigung einzelner Gesänge und Passagen geriet mit Schellings Dante-Aufsatz von 1803 und Hegels Vorlesungen über die Ästhetik aus den 1820er Jahren die *Commedia* in ihrer übergreifenden Gesamtanlage in den Blick, eine Perspektive, aus der Auerbach seine Neulektüre von Dantes Hauptwerk unternahm: Anders als in der antiken Tradition begegnen die Schattenseelen bei Dante nicht als Schwundstufen ihrer selbst, sondern im Gegenteil als zutiefst lebendige Erscheinungen, deren historisches Wesen erst unter den Bedingungen der Jenseitsdarstellung in gesteigerter Weise zum Ausdruck kommt. Mit den Impulsen, die sie für die Dante-Philologie geliefert hat, ist Auerbachs Marburger Dante-Schrift – als Vorläufer zu dem „Figura"-Aufsatz (1938) und zu seinem im Exil entstandenen berühmten Buch *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1949) – über die Grenzen von Ländern und Disziplinen hinweg einflussreich gewesen.

Im 90. Jahr des Erscheinens widmete sich am 16. November 2019 ein Studientag am Institut für Romanische Philologie der Universität Marburg Auerbachs Habilitationsschrift, um sie auf ihre Aktualität für die gegenwärtige Dante-Forschung zu befragen.

Die Gräzistin **Sabine Föllinger** (Marburg) ordnete das erste Kapitel zu „Idee und Geschick des Menschen in der Dichtung" in den Horizont aktueller Homer-Forschung ein. In ihren Ausführungen zu „Dantes Jugendlyrik" ging **Bettina Full** (Bochum) unter anderem der Frage der Welthaltigkeit der *Vita Nova* nach. **Franziska Meier** (Göttingen) schärfte den Blick für Auerbachs argumentative Einbindung des *Convivio* im dritten Kapitel zum „Gegenstand der Komödie". In seinem Vortrag zum „Aufbau" stellte **Michael Schwarze** (Konstanz) die in der *Commedia* entworfene physische, moralische und historisch-politische Ordnung vor und entwickelte mögliche Forschungsfragen für die moderne Dante-Philologie, etwa im Hinblick auf das Verhältnis zwischen ‚Erklärung' und ‚Evidenz'. **Michael Cuntz** (Weimar) verfolgte in seinem Referat zum Kapitel „Darstellung" medienwissenschaftliche Anknüpfungspunkte beispielsweise zum *habitus*-Begriff. Prägnant fasste **Christian Rivoletti** (Erlangen-Nürnberg) den Ausblick „Erhaltung und Wandlung von Dantes Wirklichkeitsvision" zusammen, um Auerbachs Realismus-Konzeption im Hinblick auf laufende Theoriedebatten zu diskutieren. Die Vorträge wurden von Respondenzen flankiert, für die **Christine Ott** (Frankfurt am Main), **Kai Nonnenmacher** (Bamberg) und **Martin Louis Vialon** (Oldenburg) gewonnen werden konnten.

Der von **Olaf Müller** (Marburg) und **Karl Philipp Ellerbrock** (Jena) organisierte Studientag wurde als Fortbildungsmaßnahme für Italienischlehrende durch das italienische Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale finanziell unterstützt.

Karl Philipp Ellerbrock

Vortragsreihen und Lecturae

In Wien und Eggenburg las Dr. **Hans Werner Sokop** aus seiner *Commedia*-Übersetzung („Die Göttliche Komödie, Graz 2014) bzw. aus seinen vergriffenen 36 Dante-Anekdoten:

- am 23.5.2019 beim ARBÖ Simmering in Wien 11 („Ois auf Wienerisch", daher auch seine Dialektversion von *Inf.* 21 und 22)
- am 9.12.2019 beim Mittelalterfest in Eggenburg, Niederösterreich
- am 17.10.2019 im Rahmen einer Gedenkveranstaltung für seinen *Purgatorio*-Illustrator Heinz Richard Berger in der Galerie Sechsschimmelgasse in Wien 9
- am 18.10.2019 in der Leostube im Deutschordenshaus Wien 1
- am 4.11.2019 bei der Ausstellung „Höllenzeichnungen von Joseph Anton Koch" im Theatermuseum Wien 1
- am 6. und 7.12.2019 brachte die Gruppe Odyssee Theater die von Leiter Wolfgang Peter aus Sokops Übersetzung geschaffene Theaterfassung in der Friedrich Eymann Schule auf die Bühne
- am 23.1.2020 Gemeinschaftslesung in der Krypta der Peterskirche in Wien 1
- am 12.3.2020 beim Verein Klopfzeichen im Café Amadeus in Wien 15
- 4 Veranstaltungen im Mai 2020, bei denen ich sicher auch Danteskes gebracht hätte, fielen leider dem Corona-Virus zum Opfer

Hans Werner Sokop

Die Universität Zürich veranstaltet im Vorlauf auf die Feierlichkeiten des Jubiläumsjahres 2021 einen dreisemestrigen Vortragszyklus zu Dante. Die von **Thomas Klinkert** und **Johannes Bartuschat** vom Romanischen Seminar der Universität Zürich veranstaltete Reihe soll vom Herbst 2019 bis zum Herbst 2020 einen Überblick über die neuere Forschung geben, aber auch einem breiteren Publikum eine Einführung in die verschiedenen Aspekte von Dantes Werk bieten. Während im ersten Zyklus die Commedia im Mittelpunkt stand, sind für die Folge die „opere minori" und Dantes Rezeption in der Literatur und den bildenden Künsten die Schwerpunktthemen. Aus hinreichend bekannten Gründen musste die Vortragsreihe im März unterbrochen werden.

Prof. **Georges Güntert**, Emeritus der Universität Zürich, Autor zahlreicher Studien zu Dante und langjähriges Mitglied des Vorstandes der Deutschen Dante-Gesellschaft, eröffnete am 9. Oktober 2019 die Reihe mit dem Vortrag „La *Commedia* di Dante. Sette secoli di vitale presenza". Er stellte zuerst einige bedeutende Momente der Danterezeption vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert vor und stellte insbesondere die Bedeutung Giambattista Vicos für das moderne Danteverständnis heraus; den zweiten Teil seines Vortrages widmete er einer detaillierten Analyse des Ugolino-Gesanges (*Inferno* XXXIII), von dem er unter anderem die vielschichtige lautmalerische Technik darstellte.

Am 30. Oktober sprach Prof. **Catherine Keen** vom University College London, Autorin der vielbeachteten Monographie *Dante and the city* (2003) zum Thema "Fra tradizione municipale e rinascita spirituale: Firenze e i fiorentini nella poesia della *Commedia*". Sie untersuchte die Darstellung der Stadt Florenz und der Florentiner in

den drei Cantiche. Besondere Beachtung fand dabei Dantes Technik, die florentinischen Familien in Gruppen vorzustellen und durch ihre Erwähnung eine neue Vision der Geschichte der Stadt zu entwickeln.

Am 13. November widmete sich Prof. **Paolo Borsa** (Université de Fribourg), Autor des Bandes *Poesia e politica nell'età di Dante* (Mailand 2019) dem Thema „Dante esule, Dante pellegrino". Er untersuchte die Darstellung des Themas des politischen Exils in der Lyrik des 13. Jahrhunderts und zeigte auf, wie Dante, der seine Verbannung in den Mittelpunkt seines Werkes stellt, auf diese Tradition zurückgreift und sie zugleich grundlegend erneuert, da er sich als *exul immeritus* darstellt.

Am 4. Dezember waren zwei Dantespezialisten zu einem gemeinsamen Vortrag im Dialog gebeten worden. Prof. **Edoardo Fumagalli** (Université de Fribourg, Autor der Aufsatzsammlung *Il giusto Enea e il pio Rifeo. Pagine dantesche* (Florenz, 2012) sprach über "Una rete invisibile – parole e rime come legami tra zone diverse della *Commedia*", Prof. **Stefano Prandi** (Università della Svizzera Italiana Lugano), Autor des Bandes *Il "diletto legno". Aridità e fioritura mistica nella* Commedia (Florenz, 1994), zu "Carattere e funzioni della similitudine nel *Paradiso* dantesco". Gemeinsames Thema waren mithin die stilistischen Besonderheiten der *Commedia* und Dantes Sprachkunst. Fumagalli analysiert die Reimserien und die Vielzahl häufig noch nicht untersuchter Beziehungen, die sie zwischen den Reimworten und damit zwischen Figuren und Themen hersellten. Prandi widmete sich den Gleichnissen der *Commedia*, insbesondere im Paradies, und zeigte sowohl ihre Originalität gegenüber der dichterischen Tradition und der zeitgenössischen rhetorischen Auffassung, als auch ihre entscheidende konzeptuelle Bedeutung auf.

Die Reihe des Frühjahrssemester 2020 konnte noch am 4. März mit einem Vortrag von Herrn Prof. **Ruedi Imbach** (Emeritus der Sorbonne in Paris) mit dem Titel „Ritratto di un filosofo: Dante" eröffnet werden. Herr Imbach, Herausgeber der philosophischen Werke Dantes in zweisprachiger kommentierter Ausgabe für die Philosophische Bibliothek des Meiner Verlages in Hamburg und herausragender Experte für mittelalterliche Philosophie, untersuchte Dantes philosophische Methode in seinen verschiedenen Werken. Besondere Beachtung fand dabei Dantes Sprachkonzeption, deren überraschende Vielgestaltigkeit und Modernität durch die verschiedenen Werke vom *Convivio* bis zum *Paradiso* verfolgt wurde.

Über die hoffentlich baldige Fortsetzung der Vortragsreihe wird informiert werden.

Johannes Bartuschat

Flug in die Ekstase

ein Radiobeitrag zum *Paradiso*

Kann man mit Dantes *Paradiso* in die Öffentlichkeit gehen, z. B. in den Rundfunk – mit diesem auch von vielen Lesern weniger geliebten Text voll philosophischer und theologischer Belehrungen, die uns heute langweilen? Ich habe es versucht: am Pfingst-Sonntag, 9. Juni 2019, 8:05–8:30 im Bayrischen Rundfunk 2 – mit Schnitten, die den Kennern wehtun werden. Aber einfach der Bewegung der großen Vision nachzuhorchen, könnte sich lohnen. Denn, was viele Menschen suchen, zeigt Dante (1265–1321) im dritten Teil seiner Jenseitsreise, dem *Paradiso*, dem „Himmel", nämlich den Sinn oder das Ziel des Lebens, eine Vision für den persönlichen Weg. Psychologisch würden wir heute sagen, es geht um eine Ahnung von der Berührung des Selbst, des Innersten im Menschen. Die Religiösen nennen es seit 3000 Jahren: Gott schauen.

Die Übersetzungen im Folgenden sind teils aus Hermann Gmelins Dante-Werk, 1949–1957 (drei Bände Text italienisch und deutsch, drei Bände Kommentar, dtv klassik 1988), teils aus Karl Vosslers „Dante Alighieri , Die Göttliche Komödie" (Piper Verlag 1969, Lizenz-Ausgabe für „Chrismon" 2001, mit Bildern von Monika Beisner).

Ich habe die Sendung mit drei Sprechern dramatisiert: der erste steht für den Autor und bringt den Inhalt; der zweite fragt oder opponiert; der dritte spricht die Dante-Texte. Ich bin Romano Guardinis (1885 – 1968) Arbeiten tief verpflichtet, vor allem „Der Engel in Dantes Göttlicher Komödie", 1937 (2. Auflage 1951, Kösel Verlag) und „Landschaft der Ewigkeit" (Dante-Studien 2, Kösel Verlag 1958). Ich verweise auf meinen Aufsatz im Deutschen Dante-Jahrbuch, 79./80. Band, (2005, S. 243–268), „Romano Guardinis Dante-Interpretation", wo ich die persönlichen und die weiten philosophischen und theologischen Bezü-

ge in Dantes Denken, für das *Paradiso* besonders wichtig und oft nicht gesehen, zu entfalten versucht habe.

Für den im Folgenden als Transkript präsentierten Rundfunkbeitrag vom 9. Juni 2019 siehe auch: https://www.br.de/radio/bayern2/programmkalender/sendung-2381438.html

---

(Musik: J. S. Bach, Oster-Kantate, einige Takte)

1. Sprecher:
Was ist mit „Pfingsten" eigentlich gemeint? Sibylle Lewitscharoff hat vor drei Jahren einen Roman *Das Pfingstwunder* vorgelegt – aber sie verstummt, als sie vom eigentlich mit Pfingsten Gemeinten sprechen müsste. Sie geht einen gewaltigen Umweg: sie erzählt von einer Konferenz von Dante-Spezialisten vor Pfingsten in Rom; bei den gelehrten Vorträgen und Diskussionen über den großen Dichter und seine *Göttliche Komödie* reden sich die Damen und Herren aus vielen Ländern so in Feuer, dass sie, von einem Fensterbrett des alten Palazzo aus, verzückt, in Ekstase unter dem feierlichen Glockenläuten vom Petersdom her – es ist ja Pfingstsamstag – in den Himmel verschwinden.

2. Sprecher:
Was hat das mit Pfingsten zu tun? Warum bemüht Sibylle Lewitscharoff das Andenken an Dante und an seine große Dichtung, die *Divina Commedia*?

1. Sprecher:
Ihr Roman ist eine höchst ironische Variante über die ganze Dante-Philologie, er hört da auf, worüber man reden müsste, aber nicht reden kann: vom „Himmel" oder besser: von Menschen, die etwas dergleichen erlebt ha-

ben, die begeistert, voll von Gott, das heißt „enthusiastisch“ sind, in einer Ekstase, wie im 2. Kapitel der Apostelgeschichte von den Jesus-Jüngern am Pfingstfest geschrieben steht. Und Sibylle Lewitscharoff bemüht Dante, weil der als dritten Teil seines berühmten Gedichts nach dem *Inferno*, der „Hölle, und dem *Purgatorio*, dem „Fegefeuer“, den „Himmel“ schildert. Und zwar dichtet er nicht kühl und distanziert irgendeine Phantasie über irgendein Paradies oder einen Himmel, sondern er hat selber ein beseligendes und erschütterndes Erlebnis gehabt, die große Erfahrung einer Ekstase, eines Blitzes der Erkenntnis und Begeisterung, wie viele Menschen vor ihm und nach ihm, auch heute. Es ist die Erfahrung vom Sinn des Lebens, vom Glück, von der Steigerung der inneren Dynamik, die viele nur als beglückende Begegnung mit Gott verstehen können – am besten vorzustellen als spirituelle, innere Reise.

2. Sprecher:
Was heißt „Im-Himmel, im Paradies“? Was ist eine „Ekstase“ – offenbar ein veränderter Zustand des Bewusstseins, wie das erste Verliebt-sein, eine tiefe Versenkung oder eine Entrückung?

1. Sprecher:
Fangen wir mit dem Einfachsten an, der Ekstase. Wir kennen solche Zustände, ebenso wie die Menschen zu Dantes oder zu allen anderen Zeiten. „Außer-sich-sein“ vor Zorn, Freude oder Schrecken ist eine Ahnung davon. Räusche aller Art, künstliche Ekstasen durch Alkohol, durch Drogen – eine heißt ja „Ecstasy“. Nicht zu vergessen die Meditierenden überall und irgendwie, die alle eine Erleuchtung suchen. Schamanen lehren in alten Kulturen die Kunst, wie man in Trance gerät; es gibt christlich die Heiligen, von denen viele Ekstatiker mit Visionen

und himmlischen Stimmen sind. Dante kennt natürlich den 2. Korintherbrief des Apostels Paulus, der von seiner Erhebung „bis in den dritten Himmel" erzählt, einem inneren Erlebnis des Schauens und Gewiss-werdens.

2. Sprecher:
Ist „Paradies" oder „Himmel" für heutige Menschen noch ein begeisterndes Ziel, wie man früher vom In-den-Himmel-kommen redete? Oder ins Paradies, wo es doch von „Möbel- und ähnlichen Paradiesen" wimmelt, es handelt sich offenbar um eine heruntergekommene Idee.

1. Sprecher:
Ein großes Epos zu schreiben wie um 1315 Dantes *Paradiso* würde keinem Dichter mehr einfallen. Zu allererst: mit dem „Himmel", dem „Paradies" meinen wir nicht einen Ort irgendwo im Weltraum ganz oben, sondern zunächst einen psychischen Zustand. Also nicht wie an den Gewölben und Kuppeln barocker Kirchen Bilder in Gold und Farben, Heilige auf Wolken, sondern – so sieht es jedenfalls Dante – etwas wie reißende, schnelle und überschnelle Bewegung, Dynamik. Der letzte Vers des *Purgatorio* sprach vom „Aufstieg zu den Sternen". Am letzten halben Tag dieser Woche voller Eile in dem ungeheuren Durchgang durch das Jenseits diese Beschreibung der Ekstase, des Auffliegens, des Geschossen-werdens durch die Sphären der Sterne, durch Licht und Überlicht, beschrieben wie die Himmelfahrt Jesu: das Eintauchen in die Sphäre Gottes und seiner tiefsten Geheimnisse. Die Sinne müssen dem Menschen vergehen und die Sprache versagen, wie Dante oft schreibt, in unirdischer Ruhe, ohne Anstrengung.

Die Sehkraft ist unendlich gesteigert, aber es ist ein Entbrennen von innen, stärkstes Gepackt-sein übers Auge, Weg- und Hingerissen-sein von einer Erfüllung, die

unnennbar schön und erregend ist, man weiß nicht, wie es sagen. Die Flamme des inneren Erlebens schlägt über dem Begreifen zusammen. Das ist eine Einführung, eine Initiation in die „ewige Seligkeit", wie man sagt.

2. Sprecher:
Es geht also nicht um freche Schlager, flotte Sprüche oder auch fromme Redensarten, wenn vom Himmel geredet wird, sondern um eine alte Sehnsucht der Menschen. Aber was hat Dante, Mensch des 13. und 14. Jahrhunderts, gebildeter Christ, Politiker, Dichter und philosophischer Schriftsteller aus dem alten Stoff gemacht? Wie stellt er sich die Himmels-Reise vor?

1. Sprecher:
Er muss, was man nicht einfach aussprechen kann, mit Bildern und Vergleichen andeuten, das ist zugleich ein Hinweis, wie wir lesen sollen. Gleich ein Beispiel aus dem 5. Gesang vom Übergang in eine neue Sphäre des Himmels:

3. Sprecher:
„Und wie ein Pfeil, der in das Ziel getroffen,
bevor sich noch beruhigt hat die Sehne,
so flogen wir empor zum zweiten Reiche".

1. Sprecher:
Ein erstes wichtiges Bild für das innere Erleben ist das Aufsteigen in die Höhe, in das Unräumliche, bis in den Nicht-Ort, wo wir uns Gott denken. Das Auffliegen ist kein langsames Höherschweben, sondern voll Kraft und Spannung: schnell wie ein Pfeil, der schon im Ziel sitzt, ehe die Sehne des Bogens zur Ruhe gekommen ist. Oder, ein anderes Bild: wie von einem Spiegel reflektiert ein Lichtstrahl nach oben zuckt, lichtschnell, wie ohne Zeit. Noch ein Bild: der Aufstieg in den vierten Himmel erfolgt

gedankenschnell, wie ein neuer Gedanke einem plötzlich bewusst wird. Oder, ein letzter Vergleich, der Übergang in den achten Himmel ist wie das Zurückzucken der Hand, die sich am Feuer gebrannt hat.

Das Aufsteigen in die Räume und Überräume, ein Bewusstseins-Vorgang, nicht in Raum und Zeit, ist nicht leer; es strahlt von Licht-Erscheinungen, Licht und immer wieder Licht, einmal sprühend wie Funken beim Schmieden von glühendem Eisen, ein anderes Mal wie ein Rubin oder wie ein farbiger Carillon am Glockenspiel eines Rathaus-Turms. – Dazu kommt eine weitere Sinneserfahrung, die sich dem Dichter immer wieder aufdrängt: Musik, „die mich hinriss", schreibt er; das unsagbare Singen von einzelnen Stimmen oder von ganzen Chören oder Glockenklänge oder ein donnernder Ruf der Seligen, erschütternd in seiner elementaren Wucht. Ein Beispiel aus der Vision eines ungeheuren Kreuzes:

3. Sprecher:
„Und so wie Geig und Harfe, rein gestimmt
Und reich besaitet, lieblich Klanggemisch
In einem ungeübten Ohr erzeugen,
durchs Kreuz hin eine Melodie zusammen,
die mich entzückte, die ich nicht verstand."

(Musik: L. van Beethoven, Anfang von „Freude, schöner Götterfunken")

1. Sprecher:
Das Bild des Aufsteigens wird verinnerlicht als ob im *Paradiso* das Singen und Musik die Führung übernähmen, wie schon das alte Symbol der Sphärenmusik nahelegt. – Dazu kommt die Bewegung der Seligen: mitreißende Tänze und gelöste Reigen – ein Mitschwingen mit den

kreisenden Himmelssphären, frei von jeder irdischen Schwere.

Ein weiteres Bild für die Erfahrung der Ekstase ist bei Dante das Gegenüber mit Beatrice, die ihn von den letzten Gesängen des „Fegefeuers" bis tief in den Himmel hinein begleitet. Blick in Blick mit ihr fühlt er sich emporgehoben und vom Strahl der Erleuchtung durchdrungen. Dante knüpft an ein bedeutsames Jugenderlebnis an: wie er der jungen Beatrice zum ersten Mal begegnete – eine Erfahrung die viele heute noch machen, die beseligende erste Verliebtheit, die Verzauberung im Lächeln der oder des Geliebten. Einige Verse aus dem 21. Gesang:

3. Sprecher:
„Schon hingen meine Blicke und mein Sinn
Am Angesichte meiner Herrin wieder,
und allem andern war ich abgewandt.
Sie lachte mir nicht zu, und: <Wenn ich jetzo
dir lächeln wollte>, sprach sie, <würdest du
wie Semele vor Zeus zu Asche werden.
Denn meine Schönheit, die in Glut und Glanz,
je mehr sie steigt im himmlischen Palast,
sich stufenweise steigert, wie du sahest,
sie wirkt, wenn sie dir ungedämpft sich bietet,
in deinem sterblichen Gesicht wie Blitz
und Donner im Geäste eines Baumes."

1. Sprecher:
Dante zeigt gern seine Bildung in den antiken Autoren, zum Beispiel hier von der Frau, die durch den Anblick des höchsten Gottes verbrannt wird. Beatrice führt immer tiefer in die Ekstase hinein, er lernt an ihr die seelische Ur-Bewegung des Gehens in Entzücken, Schönheit und Seligkeit.

Ein drittes Symbol, mit dem Dante die Ekstase des „Himmels" glaubhaft macht, ist der Sternhimmel des ptolemäischen Weltbilds, sein Mandala. Mit diesem indischen Wort ist ein anschauliches Bild gemeint, in dem sich das Meditieren sammelt und zentriert. Die schnelle Aufstiegs-Bewegung des *Paradiso* findet Halt, wird balanciert durch Ordnung, die „das All Gott ähnlich macht", wie es im ersten Gesang heißt, eine lebendige Ordnung, wie eine aufgehende Rose.

Das Modell der Sternensphären geht von der Erde aus als von seinem Mittelpunkt, vom Ruhenden und Trägen. Schon der erste, der Mond-Himmel, hat neues, mildes Licht und bringt Begegnungen mit Seligen, von früher Bekannten. Ähnlich in den Planeten Merkur und Venus, die bereits schneller um die Erde kreisen. Die kosmische Geschwindigkeit steigert sich in den höheren und weiteren Sphären der Sonne, des Mars und des Jupiter, mit Wechsel des Lichts und für jeden Himmelskörper charakteristischen Erscheinungen. Schon im Saturn, dem letzten in Antike und Mittelalter bekannten Planeten, noch mehr in der Sphäre der Fixsterne wird das Kreisen reißender, der Horizont weiter. Mit dem nächsten, dem Kristall-Himmel übernehmen die Engel die Führung und schließen die Glorie des beschauenden Lebens ab. Damit ist zugleich der Bereich des Menschlichen zu Ende, es kommt der Feuer-Himmel, das Empyreum: reine Transzendenz, der Bereich Gottes, pures Licht und mehr als Licht. Ungeheure Dynamik, Reichtum und Fülle der Schau, die zehn Übergänge von Sphäre zu Sphäre bis zur Ruhe des „Ein und Alles" schlagen das Bewusstsein in den Bann – eine Ahnung der Ekstase-Erfahrung.

2. Sprecher:
Wäre das *Paradiso* also wirklich eine Initiation in den Ziel-Zustand des Lebens, in das selige „Sein im Himmel" und nicht eine phantastische Erdichtung von Räumen und Ereignissen, die man nicht wissen kann? Eine Einführung in den seelischen Zustand der Ekstase oder tiefer Meditation?

1. Sprecher:
Dante sagt es selber, im 23. Gesang:

3. Sprecher:
„So war, von solcher Kost genährt, mein Geist
Gewachsen, sprengte seine Hülle – und
Was dann in ihm geschah, – weiß er nicht mehr."

1. Sprecher:
Das ist Ekstase: der Geist Dantes hat bereits viel gesehen, ist daran gewachsen – und jetzt kommt eine neue Stufe der Ergriffenheit, wie wenn eine Hülle gesprengt würde. Was dann geschieht, kann das Gedächtnis nicht behalten, es ist zu fremd. Dante hat die Steigerung der Bewusstheit im Aufsteigen, im zunehmenden Licht, im Entflammtwerden durch die wachsende Schönheit Beatrices und im Sich-vertiefen in das Mandala der kreisenden Sternen-Sphären, im Ausstieg aus der Uhrenzeit geschildert. Sein Geist schaut, hört und fühlt das Andere: Bilder aus der Astrologie, Symbole und Gestalten der antiken und christlichen Geschichte, dazu Begegnungen mit Seligen, die eigentlich bei Gott sind, nicht mehr in irgendeinem Raum. Aber der Dichter weist ihnen über die Planeten-Sphären hin einen Platz zu, aus dem sie aufsteigen wie aus der Erinnerung oder wie aus einem Traum. Das „Jenseits" ist nicht stumm, es ist ein weiter seelischer Raum der Begegnung und des Austauschs, der Kommunikation.

2. Sprecher:
Wie kommt man auf eine solche Himmelsreise? Wie ereignet sich eine Ekstase, ist das einfach oder schwierig?

1. Sprecher:
Dante warnt vor den Problemen dieses Wegs, ganz am Anfang seines Gedichts:

3. Sprecher:
„O ihr, die ihr in einem kleinen Kahne
Voll Sehnsucht, zuzuhören, auf den Spuren
Mein Boot verfolgt, das hinzieht im Gesange,
Kehrt heim zu eurem eigenen Gestade,
Treibt nicht aufs Meer hinaus, ihr könntet draußen
Indem ihr mich verliert, verloren gehen."

1. Sprecher:
Kehrt um, wagt euch nicht aufs Meer hinaus, es könnte euch zu viel werden! Ihr könntet verrückt werden über der ekstatischen Erfahrung! Dante nimmt uns mit auf die große Fahrt, das blitzartige Erfahren des Ganz-Anderen.
Gleich die erste Sphäre, der Mond-Himmel, den Dante mit Beatrice vom *Purgatorio* aus erreicht, erscheint viel heller als die Erde, „wie Tag zu Tag addiert", heißt es im zweiten Gesang des *Paradiso* – ein Licht, das wir nicht kennen, wie Funken und Feuer sprühend, ungemein lebendig. Zugleich erscheint dieses Licht wie eine helle Wolke, wie Perlmutt-Glanz, wie das Flimmern eines Diamants. Aus der Erinnerung tauchen Jugend-Bekannte auf: eine zarte Frauengestalt erscheint wie eine Spiegelung in Glas oder Wasser, wie „eine Perle auf weißer Stirn", kaum wahrnehmbar. Dante spricht mit ihr, sie erklärt ihm das Phänomen der Mondflecken und die Stufen der Seligkeit. Dann entzieht sie sich wieder, still gleitend wie Fische im Wasser.

Übergehen wir die Sphären des Merkur und der Venus; mit dem vierten, dem Sonnen-Himmel, ist Dante im oberen Himmel angelangt, deutlich als Vorstufe der letzten Erfüllung charakterisiert. Erschienen im unteren Himmel die Seligen noch in ihrer bildhaften Gestalt, so sind sie von jetzt an gestaltlos, nur noch Licht und Bewegung; das tiefere Eindringen in die Sphäre Gottes beginnt. Wie Blitze erscheinen zwölf Gestalten im Kreis, zu Musik tanzend; es sind zwölf durch ihre Weisheit berühmte Selige, ihr Sprecher der heilige Thomas von Aquin. Wie wenn Dante seine innere Bibliothek durchginge – zwölf ist die Symbol-Zahl der Fülle. Thomas hält eine Rede auf den heiligen Franz von Assisi; der Kirchenlehrer Bonaventura, ein Franziskaner, eine Lobrede auf den heiligen Dominikus, den andern Bettelordens-Gründer.

Der Aufstieg zum fünften Himmel feiert den Grundpfeiler der Ethik seit Aristoteles, die Tapferkeit als innere Haltung. Der Blick weitet sich und wird von der vermehrten Helligkeit überwältigt, die Augen halten es nicht aus, es ist das rötliche Licht des Mars, dazu hinreißende Melodien. Zwei Lichtbahnen überkreuzen sich wie zwei Milchstraßen, sie bilden ein riesiges Kreuz über den Himmel hin, in der Schnittstelle der zwei Arme leuchtet das Antlitz Christi auf. Dante hört einen Hymnus wie „Steh auf und überwinde!“, der ihn so beseligt, dass er Beatrice vergisst. Dann geschieht etwas Überraschendes: eine Sternschnuppe fährt an dem Strahlenkreuz abwärts und kommt näher, sie spricht zuerst unverständlich, dann klar zu Dante:

3. Sprecher:
„<Schon immer hab ich freudig dich erwartet,
du bist mein Zweig, vom Stamme, der ich war>.

So fing er an und gab mir seine Antwort
Und fügte bei: <der Name deiner Sippe
Beginnt mit meinem Sohne, deinem Urahn>"

1. Sprecher:
Dantes Urgroßvater Cacciaguida ist es, der vor hundert Jahren am Kreuzzug Kaiser Barbarossas teilgenommen hat, er sagt: „Ich war deine Wurzel", das Gedächtnis gibt die Familiengeschichte her, dazu vieles und Bitteres aus der Geschichte von Florenz. Aber schließlich bringt der 17. Gesang, der zentrale, das Persönlichste der ganzen *Göttlichen Komödie*: Dantes Reflexion über sein Leben in Form eines Gesprächs mit seinem Ahnherrn über das künftige Exil, aber auch über seinen Auftrag und seinen Ruhm. „Verkünde offen alles, was du schautest", sagt er ihm. Der Dichter hört in der langen Meditation sein Geschick, schildert das Reden des Urahns wie einen Orgelklang von weither, die wichtigsten Verse:

3. Sprecher:
„Du wirst erfahren, wie das Brot der Fremde
So salzig schmeckt, und wie die fremden Treppen
Hinab hinan ein hartes Steigen ist –
Freilich, ein trüb Gewissen
Der eignen oder fremder Schande wird
Auf jede Weise herb dein Wort empfinden."

1. Sprecher:
Im sechsten, dem Jupiter-Himmel, bilden die Seligen wie ein riesiger Vogel-Schwarm im Flug eine Schrift, ein Bibel-Zitat über die Gerechtigkeit, von der ein etwas stilisiertes großes M übrigbleibt. Es verwandelt sich in einen Adler, Symbol der kaiserlichen Macht, der den Horizont ausfüllt und mit mächtiger Stimme spricht. Das Sprechen ist zu wenig, er singt das hohe Lied der Gerechtig-

keit, und als er schweigt, fangen die Seligen, aus denen er ja besteht, zu klingen an wie Glocken – eine Musik, die das Gedächtnis nicht fasst, nur ein Gefühl der Beseligung bleibt.

Tiefer in das ekstatische Erleben der Meditation hinein: im siebten, dem Saturn-Himmel, wo die großen Meister der schauenden Versenkung, der heilige Benedikt zum Beispiel, erscheinen, leuchtet das alte Meditations-Bild der Jakobs-Leiter golden auf kristallenem Grund, auf der lichtsprühend die Seligen auf- und niedersteigen, bis sie sich wie in einem Wirbelwind nach oben entziehen.

Der feierlichste Aufstieg, nein, es ist ja immer ein gedankenschnelles Fliegen, ist der zum achten, zum Fixstern-Himmel. Dante sieht hingerissen in seiner Vision Christus wie eine überwältigende Sonne, in einem großen liturgischen Zug unaufhaltsam nach oben schweben. Danach ein zweiter Triumphzug: die Rose, der lebendige Stern, das schöne Juwel, wie es im Text heißt, Maria zieht als lichte Erscheinung wie durch Blumenwiesen ihrem göttlichen Sohn nach. Das Verborgene wird meditiert und vorweggenommen.

Vom 24. bis zum 26. Gesang inszeniert Dante einen Übergang: feierliche Prüfung durch die drei Apostel Petrus, Jakobus und Johannes, die Fragen über Glaube, Hoffnung, Liebe beantwortet er souverän. Das Examen ist wichtig und doch nicht ganz ernst gemeint, es geht um die Selbstvergewisserung Dantes und jedes Menschen: vor der alles entscheidenden Begegnung besinnt man sich auf die Richtung und den Sinn des Lebens. Dante merkt erschüttert, dass er nichts mehr sieht, als der Apostel Johannes von der Liebe redet – Höhepunkt der ganzen Zeremonie. Jetzt ist er frei zum Auffliegen in den vorletzten Zustand, in den neunten, den Kristall-Himmel: rei-

ßendes, überschnelles Kreisen, Transparenz, Durchblick auf die höchste Erfüllung.

2. Sprecher:
Das seelische Geschehen, die Ekstase lässt sich also steigern? So viel Licht! Kann man seliger als selig sein?

1. Sprecher:
Die innere Bewegung zielt auf das Unendliche, Dante ist nicht am Ziel. Er sieht, wie die Seligen aus ihren Sternen-Sphären nach oben wehen, still und weiß wie ein Schneegestöber, ins Unräumliche, Gott entgegen. Er schaut in jenem beseligenden Sehen, Fühlen und Erkennen zugleich: einen unermesslich intensiven Licht-Punkt, der ein unsagbar intensives Licht ausstrahlt. Der Kraft ausstrahlende Punkt, unteilbar und unräumlich, ist eine Erscheinung des EINEN, des Göttlichen, im Judentum wie im Christentum, Zeichen der höchsten Erkenntnis, die nur in der Ekstase zu erlangen ist. Um den Punkt des EINEN schwingen neun Licht-Kreise, immer einer größer als der vorhergehende, mit nach außen abnehmender Schnelligkeit kreisend und Licht sprühend: es sind die neun Ordnungen der Engel. Gott allein ist da, „der Punkt, der mich überwältigte", schreibt Dante im 30. Gesang.

In eben dem 30. Gesang schildert Dante den Aufstieg zur höchsten Stufe der Schau, das Außer-sich-sein der Ekstase beginnt sich zu vollenden, Symbol dafür ist das Eintauchen in den zehnten, den Feuer-Himmel, das Empyreum, den Bereich Gottes, für den es nur noch andeutende Bilder gibt. Dante beschreibt den Überschritt durch den veränderten Blick auf Beatrice:

3. Sprecher:
„Wenn alles bisher über sie Gesagte
vereinigt würde in ein einzig Lob,

so würd es diesmal doch noch nicht genügen."

1. Sprecher:
Schönheit, die sich ins Nicht-mehr-Sagbare steigert, beschwört noch einmal den Eindruck des Überirdischen. Was er erinnert, liegt auf einer seelischen Ebene, die weit weg von allem Äußeren liegt. Beatrice erklärt ihm den gerade vollzogenen Übergang:

3. Sprecher:
„ - - - Wir sind herausgekommen
Vom größten Kreis zum Himmel reinsten Lichtes;
Zum Geisteslichte, ganz erfüllt mit Liebe,
Mit Liebe zu dem wahren Gut voll Freude,
Voll Freude, jede Wonne übersteigend." - - -
So wie ein schneller Blitz des Sehens Kräfte
Zerstreut, dass selbst die größten Gegenstände
Auf unser Auge nicht mehr wirken können,
so ward ich vom lebendigen Licht umflutet
und eingehüllt in einen solchen Schleier
von seinem Glanze, dass ich nichts mehr schaute".

1. Sprecher:
„Herausgekommen aus dem größten Kreis" der kosmischen Sphären, wirklich im „Jenseits", im „reinsten Licht", das Liebe und Freude ist, ganz innerlich – im Bild des Kosmos. Wie ein Blitz kommt es über Dante, es blendet ihn völlig, Licht um ihn und nichts als Licht. Das neue Sehen wird zu einem neuen Bild:

3. Sprecher:
„Ich ward mit einem neuen Blick entzündet,
so dass kein Licht mehr ist von solcher Reine,
dass es mein Auge nicht ertragen könnte.
Und ich sah Licht in eines Stromes Formen
Von Feuer fließend, zwischen zwei Gestaden,

bemalt mit wunderbaren Frühlingsfarben.
Aus diesem Strome sah ich Funken sprühen,
die überall sich auf die Blumen senkten,
so wie Rubine, eingefasst vom Golde.
Dann sah ich, gleichsam von den Düften trunken,
sie wieder in den Wunderstrudel tauchen,
und neue kamen, wenn die ersten tauchten."

1. Sprecher:
Das neue Schauen, die neue Vision bringt den Licht- und Feuerstrom zwischen Ufern voller Blumen und Blüten. Etwas wie Funken, wie glänzende Bienen, senkt sich auf die Blüten und taucht wieder in den Strom, immer von neuem. Was ist das? Es ist unendlich schön, kostbar über die Maßen und unverständlich, ein Vorschein der Wahrheit erst. Beatrice muss helfen, das Bild aufzuschließen, aber dazu ist noch ein Ritual nötig, das Trinken aus dem Licht-Fluss, aber getrunken wird mit den Augen, symbolisch; es ist innigste Aneignung gemeint, Kommunion. – Die Augen sehen nach dem Trinken mehr, das bisherige verwandelt sich in ein neues Bild:

3. Sprecher:
„Und wie ein Hügel sich im Wasser spiegelt
zu seinen Füssen, sich geschmückt zu sehen,
wenn er mit Rasen sich bedeckt und Blumen,
so sah ich über jenem Licht im Kreise
in mehr als tausend Stufen widerspiegeln
all die, die von uns heimgekehrt nach droben.
Und wenn schon auf der untern Stufe leuchtet
So großes Licht, wie groß ist erst die Fülle
Von dieser Rose in den höchsten Blättern, - - -
Ins gelbe Innre dieser ewigen Rose,
die sich entfaltet, die sich stuft und duftet
der Sonne Lob, die ewigen Frühling spendet - - -

1. Sprecher:
Dante sieht ein Rund, aus dem Fluss ist ein Licht-See geworden, um den herum wie in einer Arena Engel und Selige sich sammeln. Es ist kein starrer Bau aus Steinen, sondern eine unermesslich weit und hoch geschwungene Rose, goldener Grund und weiße Blütenblätter darum, mit Rängen und Sitzen für die Seligen darin. Eine Vision, Blütenduft und zarter Schimmer und lauter Schönheit, die reine Gegenwart der vollendeten Menschheit, „Gott alles in allem". Und das alles in dem unausschöpfbaren Symbol der Rose, ins Freie, Geordnete und Lichte gehoben. – Das Bild vollendet sich zu Anfang des 31. Gesanges:

3. Sprecher:
„So ist im Bilde einer weißen Rose
Mir jene heilige Kämpferschar erschienen,
die Christus sich mit seinem Blut verlobte.
Die andre, die im Flug die Glorie dessen
Besingt und schaut, - - -
Kam wie ein Bienenschwarm, der zu den Blüten
Hinfliegt, um wieder dorthin heimzukehren,
wo seine süße Arbeit angesammelt,
hernieder zu der großen Blume, welche
so viele Blätter schmücken, und stieg wieder
empor zum Wohnsitz ihrer ewigen Liebe."

1. Sprecher:
Die innige Verbindung von Engeln und Seligen und den Austausch von Leben beschwört Dante in seiner Schau der weißen Rose. Wer jemals unter einem blühenden Apfelbaum gestanden ist und das hohe erregte Summen hunderter Bienen gehört hat, wird das Bild sofort gegenwärtig haben: diese dichte Musik von Lebens-Energie in lauter Duft und Helligkeit, Stille, obwohl das Ohr von dem Klingen erfüllt ist.

Die Himmelsreise Dantes, ein geistig schnelles Fliegen, kommt an ihr Ziel. Beatrice entschwindet in das Innere der Himmelsrose, an ihre Stelle tritt der heilige Bernhard, der Meister der höchsten Kontemplation. Mit dem berühmten Gebet „Jungfrau Mutter, Tochter deines Sohnes" stimmt er auf die Schau des Letzten ein. Die aber, die Berührung mit Gott, kann er nicht anders sagen als in Verschweigen; ein Blitz des Erkennens schlägt in seinen Geist – und die Vision bricht jäh ab:

3. Sprecher:
„Die hohe Bildkraft musste hier versagen,
doch schon bewegte meinen Wunsch und Willen,
so wie ein Rad in gleichender Bewegung
die Liebe, die bewegt die Sonn und Sterne."

1. Sprecher:
Über die Erfahrung der Dreifaltigkeit und der Menschwerdung Christi hinaus ist nichts mehr zu sagen, es ist das Äußerste. Aber in dem Menschen Dante ist etwas anders geworden.

(Musik: Händel, „Halleluja" (Anfang))

Lorenz Wachinger

Il mondo salvato dalle formiche: le *Metamorfosi* di Dante ai tempi del Coronavirus

In queste settimane di vita sospesa, distanziamento sociale, emergenza sanitaria e incertezze su un futuro che ci appare ora sinistro ora foriero di promesse di cambiamento, abbiamo mancato, tra le altre cose, un appuntamento molto atteso: lo scorso 25 marzo sarebbe stato il primo Dantedì, giornata scelta per celebrare Dante attraverso letture condivise e festeggiamenti collettivi. Alcune celebrazioni si sono comunque tenute, in tono minore e, naturalmente, in modalità virtuale. Poco male. Recupereremo il prossimo anno, quando ricorreranno i settecento anni dalla morte ravennate dell'Alighieri. Non sappiamo come sarà cambiata la nostra società o anche solo la nostra vita quando arriverà quel giorno né se vivremo ancora chiusi nei nostri recinti, esteriori o interiori che siano, oppure se l'incredibile divenuto credibile che stiamo sperimentando lo avremo assorbito, interiorizzato, trasformato in qualcosa di prezioso, infine gettato via, sepolto tra le inevitabili distrazioni della quotidianità che ci attende.

È singolare che, tra le altre celebrazioni previste per quest'anno e parzialmente mancate, ci sia anche quella in onore del centesimo anno dalla nascita di Federico Fellini, maestro del cinema come arte insieme plastica e paraletteraria che con Dante aveva molto in comune pur nell'apparente distanza dei loro universi visionari. Fellini faceva il regista ma era soprattutto un poeta; Dante faceva il poeta ma era (anche) un 'regista'. Entrambi, italiani di provincia feriti dalla loro terra e antropologi presaghi

di futuro, sono stati creatori autosufficienti di oltremondi ugualmente simbolici e reali perché entrambi non si sono arresi al reale come fenomeno percepibile attraverso i sensi e razionalizzabile attraverso la ragione, ma del reale hanno accolto la pienezza trascendente, la spiritualità racchiusa in ogni manifestazione della materia, l'incorporeità dell'ineffabile, di quel che non si può verbalizzare ma che permea e sorregge l'esistente. Possiamo scegliere se chiamarlo Dio o poesia, ché, in fondo, sono la stessa cosa.

Nelle scorse settimane, la letteratura è stata spesso strumentalizzata dai media italiani che l'hanno saccheggiata per ricavarne paradigmi: la peste di Tucidide, la peste di Boccaccio, la peste di Manzoni, la peste di Camus sono tornate ad abitare il nostro immaginario come modelli letterari di una narrazione del male che si allarga alla riflessione filosofica, alla meditazione sulle costanti dell'umano. La peste in Dante la troviamo evocata solo in un luogo della *Commedia*, nel decimo girone delle Malebolge infernali, là dove sono confinati, tra i falsari, gli alchimisti, condannati a soffrire di piaghe pestilenziali, ricoperti di croste che grattano via con furia mentre restano intossicati dal cattivo odore che essi stessi emanano a causa del loro male.

Dante immagina per chi ha manipolato e contraffatto la natura dei metalli e una pena di contrappasso apparentemente priva di attinenza con la colpa: la malattia fisica e pustolosa, riconoscibile dall'esterno per i segni che lascia sul corpo e per il fetore che l'annuncia. L'intento simbolico nell'atto punitivo è quello di incidere sulla pelle, confine con l'altro e più esteso organo visibile, le stigmate di un morbo interno, di un'inspiegabile malizia del cuore, di un'intima inclinazione alla deformazione di ciò che è vero. Non solo chi trasforma qualcosa in altro è a

sua volta trasformato in altro da sé, ma la modalità 'asintomatica' con cui procedono i falsari diviene, così, fatto visibile, evento riconoscibile, disposizione d'animo tradotta in sintomo.

Il passo, in un canto fitto di riferimenti intertestuali, rimanda a un episodio riportato nelle *Metamorfosi* di Ovidio, la vicenda della terribile pestilenza scatenata su Egina da Giunone per punire il marito reo di essersi invaghito di una ninfa e di aver dato il nome della sua giovane amante all'isola. In tanti, nelle settimane dell'emergenza sanitaria, hanno letto la pandemia in termini metaforici, ma l'opportunità di ricorrere a questa compulsione figurale è discutibile. Migliaia di persone sono morte, intere generazioni del Nord Italia sono state cancellate, e non c'è sovrasenso che possa tenere insieme e giustificare la tragedia di troppe vite interrotte da un'infezione. Eppure pochi versi di Dante, da quel canto XXIX dell'*Inferno*, meritano di essere ripassati nella nostra mente.

> Non credo ch'a veder maggior tristizia
> fosse in Egina il popol tutto infermo,
> quando l'aere sì pien di malizia,
> che li animali, infin al piccolo vermo,
> cascaron tutti, e poi le genti antiche,
> secondo che i poeti han per fermo,
> si ristorar di seme di formiche.
>
> (*Inf.* XXIX 58-64)

Il riferimento è alla conclusione del mito ovidiano secondo la quale il re Eaco, l'unico sopravvissuto, avrebbe chiesto a Giove di riavere indietro tanti uomini quante erano le formiche che popolavano l'isola di Egina: sarebbe nata, così, la stirpe dei Mirmidoni, nome che viene dalla parola greca che appunto sta per formica. Risiede qui, in questa

favoletta antica, l'eziologia di un intero leggendario popolo. L'immagine è oltremodo poetica, anche se calata in un contesto di estrema sofferenza e anche se per i dannati di Dante, a differenza di quelli di Ovidio, la redenzione e la trasformazione non sono possibili. Si perdoni, allora, proprio in virtù della sua poeticità, la lettura obliqua e in questo caso sì metaforica dei versi citati: che possano, nel tornarci in mente, rappresentare l'auspicio che anche questa nuova pestilenza, come quella verseggiata da Ovidio e ricordata da Dante, venga risanata dalle formiche, che possa ripartire da creature minuscole, indifese ed altruiste, da un comune desiderio di proteggerle e di proteggere quel che di minuscolo, indifeso ed altruista alberga dentro di noi. Che alla piaga possa corrispondere una rinascita, un nuovo popolo, una *vita nuova*.

Pier Paolo Pasolini, un altro grande protagonista delle lettere italiane, aveva profetizzato nei suoi scritti giornalistici e saggistici che alla fine del fascismo sarebbe seguito qualcosa di peggio. Quel qualcosa sarebbe stato il consumismo, ma la poesia – diceva a chi gli opponeva l'accusa di essere un ipocrita in quanto anche lui produttore di beni di consumo – è l'unico 'oggetto' che si sottrae alla logica dei consumi, è l'unico bene *inconsumato* e *inconsumabile*. E, allora, è forse, proprio la poesia di Dante che più di tutte ci si offre oggi come quel bene di cui parlava Pasolini, quel bene che resiste al consumo e al consumarsi dei corpi, delle idee, delle merci, alla volatilità delle mode, a ogni precipizio storico e sociale, a ogni virale razzia. La poesia dantesca, nella sua resistenza e nella sua 'inconsumabilità', è, ora più che mai, qui per soccorrerci, in questi tempi tanto spiazzanti da farci apparire il reale fragilissimo e pericolante, esposto a un radicale non-senso. Dobbiamo darle ascolto, coglierne le ferite che la agitano e che, come le formiche tramutate da Giove in

uomini e donne nuovi, sono state trasformate da Dante in occasioni di rinascita e di bellezza, in una lezione eterna di bravura e di coraggio.

Carolina Iacucci

Mein Weg zu Dante

Zuerst kam ich mit dem Thema Dante als 15-Jähriger im August 1982 in Berührung, als ich mit einem Freund meines längst verstorbenen Großvaters eine Ausstellung der Grafiken Salvador Dalis zur *Göttlichen Komödie* besuchte. Mein Begleiter war Apotheker, mittlerweile 81 Jahre alt, aber als Bildungsbürger mit ausgezeichneten geisteswissenschaftlichen Kenntnissen im Stande, die abgebildeten Figuren zu erkennen und zu erklären. Wir gingen anschließend am Rande des Spessarts wandern, wobei er rief, „Ich bin jetzt Vergil, und du bist Dante" und mir manche Hintergründe mitteilte. Jener Sommerabend ist mir präzise im Gedächtnis, doch führte diese Annäherung an die *Commedia* und an Dante Alighieri noch nicht zu einem nachhaltigen, vertieften Interesse. Vielmehr las ich in den 1980ern in der Literatur des 19. Jahrhunderts, Edgar Allan Poe und andere Autoren der Schwarzen Romantik, und nicht weniger die französischen Realisten wie Maupassant, Flaubert und Mérimée.

Ich muss gestehen, für das Spätmittelalter und die beginnende Renaissance interessierte ich mich damals nicht, wohl aber für Politik und Neuere Geschichte.

Dann begann ich 1988 mein Studium, Hauptfach Publizistik, und Dante Alighieri war weit in den Hintergrund getreten. Vorerst jedenfalls.

Adventszeit 2004 in Frankfurt: Was liegt näher, als an einem nasskalten, trüben Tag in einer geräumigen, gut sortierten Buchhandlung zu stöbern? In einem Regal mit literarischen Klassikern bemerkte ich Dantes *Göttliche Komödie*. Ein kurzer Blick auf den ersten Gesang dieses faszinierenden Werkes fesselte mich. Mehr noch: In jener Ausgabe (Übersetzung: Friedrich Freiherr von Falkenhausen; Frankfurt: Insel 2003) werden nicht nur Dantes Verse, sondern auch der „mystische Sinn" und Dantes Weltbild erläutert. Es bedurfte keinerlei weiterer Überlegung, ich kaufte das mehr als 600-seitige Taschenbuch. Mein Interesse am Tempelritterorden, dessen Untergang der Zeitgenosse Dante in der *Divina Commedia* erwähnte, dürfte mich zusätzlich gereizt haben.

In den folgenden Jahren kümmerte ich mich um meine Promotion im Fach Neuere Geschichte, verfasste diverse Zeitschriftenartikel und versank in (zeitaufwendiger) Vereinsarbeit, so dass ich mich erst 2012 intensiv dem Thema Dante zuwandte. Die Beschäftigung mit dem berühmten Florentiner wird mir seitdem durch die vollständigen, zugleich kostenlos recherchierbaren Übersetzungen unter https://gutenberg.spiegel.de/autor/-dante-115 erleichtert. Zugleich bin ich glücklich, online auf die Literatur über Dante von Franz X. Wegele (1852 und 1865) und Giovanni Andrea Scartazzini (1869) zurückgreifen zu können – um nur zwei Namen aufzuführen.

Mehr noch: Die Kenntnisse über Dante lassen sich dank einiger alter Jahrbücher der Deutschen Dante-Gesellschaft ausbauen, zumal die ersten drei Bände von 1867, 1869 und 1871 auf books.google komplett gelesen werden können. Dies beförderte meinen Weg zur Deut-

schen Dante-Gesellschaft, deren Tradition über mehr als 150 Jahre mit 94 Jahresbänden beeindruckend genug ist.

Stefan Winckler

Stefan Winckler, Jg. 1967, studierte Publizistik, Politikwissenschaft, Mittlere und Neuere Geschichte. 1995 Magister Artium. 2011 Promotion im Fach Geschichte. Arbeitet als Buchautor (u.a.: Der Journalist Gerhard Löwenthal. Ein Beitrag zur politischen Publizistik der Bundesrepublik Deutschland, Berlin 2011) und freier Publizist (Zeitschrift „Das neue NON NOBIS", www.historiker-stefan-winckler.de).

Alfred Anderaus Übersetzung der *Commedia*

eine Kurzvorstellung

Alfred Anderau, *Die göttliche Komödie*, übertragen aus dem Italienischen, 3 Bde., BoD, Norderstedt, 2015.

Weitgehend unbemerkt ist inzwischen eine weitere vollständige deutsche Übersetzung der *Göttlichen Komödie* erschienen. Der Übersetzer Alfred Anderau wurde am 17. Mai 1936 in Zürich geboren. Er studierte Englisch und Deutsch an der Universität Zürich. Danach war er als Englisch- und Deutschlehrer und in den Jahren 1968 bis 1970 auch als Assistant Professor für Deutsch an der Clark University in Worcester, Mass. USA, tätig. 2003 begann er mit seiner Übersetzung der *Göttlichen Komödie*, die er 2009 vollendete. Wegen des Erscheinens der Übersetzungen von Kurt Flasch und Horst Köhler erschien es ihm jedoch angebracht, diesen nicht eine weitere hinzuzufügen, sondern mit der Veröffentlichung bis 2015 zu warten.

Neben der eigentlichen Übersetzung nebst Anmerkungen enthalten die drei Bände eine Einführung (zu Beginn des ersten und am Ende des dritten Bandes), drei bildliche Darstellungen zu Hölle, Läuterungsberg und Paradies sowie ein ausführliches Inhaltsverzeichnis, das insoweit sehr hilfreich ist, als es über bloße Stichworte hinausgeht und deshalb nicht nur die Suche nach einem konkreten Begriff, sondern auch die Suche nach einem Thema ermöglicht. So ist, um nur ein besonders anschauliches Beispiel zu nennen, der Begriff „Prüfung Dantes" unterteilt in „über Glaube", „über Hoffnung" und „über Liebe".

Die Übersetzung wendet sich „an <gewöhnliche>, nicht spezialisierte LeserInnen ohne Vorkenntnisse und mit vielleicht zu geringem Italienisch, um Dante im Original zu lesen … . Deshalb ist ihr der originale italienische Text auch nicht beigegeben." Im Vorwort nennt Anderau die Ziele seiner Übersetzung. Sie soll möglichst genau sein, in möglichst natürlicher Sprache gut lesbar sein und sich zum Rezitieren eignen. Diese Ziele hat Anderau erreicht.

Zur äußeren Gestaltung ist anzumerken, dass Anderau seinen deutschen Text jeweils auf der rechten Seite einer Doppelseite wiedergibt. Um den Textfluss nicht zu unterbrechen und um nicht mit Fußnoten arbeiten zu müssen, hat Anderau seine – kurzen – Anmerkungen jeweils auf der linken Seite einer Doppelseite wiedergegeben. Die Anmerkungen beziehen sich auf Figuren, Ereignisse und Zusammenhänge, die dem heutigen Leser nicht mehr ohne weiteres geläufig sind. Anderau merkt an, dass „die unzähligen Anspielungen und Anklänge aus der Bibel, aus antiken Autoren wie auch zeitgenössischen Dichtern" nicht sämtlich verzeichnet sind. Dies ist zu begrüßen. Der Leser findet diese Informationen nahezu vollständig

bei Köhler. Eine Aufnahme dieser Anmerkungen in die Anmerkungen Anderaus wäre nichts als eine überflüssige Wiederholung gewesen. Nicht wenige der Anmerkungen Anderaus geben dem Leser z.B. einen Hinweis darauf, „wer mit <er> oder <sie> unter der ganzen Beziehungsvielfalt gemeint ist." Bei den oft recht verschachtelten Sätzen Dantes erleichtert es dies, schnell und ohne großen Aufwand den verlorengegangenen Aufbau eines Satzes wiederzufinden. Diese Zusammenhänge herzustellen, ist nicht immer ganz einfach.

Im Interesse einer besseren Lesbarkeit hat Anderau auf einen Reim verzichtet. Zu Beginn seiner Übersetzung bedient er sich noch einer, wie er es nennt, vershaften Sprache mit zunächst „fünfmaligen Wechsel betont/unbetont", verfolgt diesen Ansatz jedoch nicht weiter und bedient sich im Wesentlichen unregelmäßiger Verse und uneinheitlicher Zeilenlänge. Es handelt sich also letztlich um eine Prosaübertragung in Versform, was im Interesse der Lesbarkeit allerdings nicht zu beanstanden ist.

Inhaltlich folgt die Übersetzung eng dem Original. Wo Hees im Interesse der Wörtlichkeit der Übertragung auch vor unverständlichen deutschen Stellen nicht zurückschreckt, vermeidet Anderau diese Härten, ohne jedoch an Genauigkeit zu verlieren. Hierzu zwei Beispiele. In H 16, 32/33 heißt es bei Dante: *... che i vivi piedi / cosí sicuro per lo 'nferno freghi.* Hees gibt das italienische *fregare* völlig korrekt mit „reiben" wieder und schreibt: „... der du die lebendigen Füße so sicher durch die Hölle reibst." Diese Konsequenz vermeidet Anderau indem er übersetzt: „... der die lebendigen Füße so sicher aufsetzt in der Hölle." Als weiteres Beispiel mag L 10, 25 dienen. Dante: *e quanto l'occhio mio potea trar d'ale.* Hees übersetzt hier ebenso korrekt wie unverständlich: „... und soweit mein Auge von

Flügeln ziehen konnte." Zwar erläutert er in den Anmerkungen, dass die Stelle : „... soweit der Flug meiner Augen reichte" zu lesen sei. Da Hees jedoch die Anmerkungen vom Text getrennt hat, ist zur Aufklärung der Stelle ein hin und her blättern unvermeidlich, was den Lesefluss wegen einer an sich nicht wesentlichen Sache unterbricht. Anderau vermeidet dies, indem er unter Verzicht auf eine allzu wörtliche Wiedergabe schreibt: „und soweit mein Blick seine Flügel schwingen konnte." Dies erhält unter Aufgabe des *trarre* den „Blick" (*occhio*) und die „Flügel" (*l'ale*), ist aber ohne weiteres verständlich und vermeidet eine allzu weite Entfernung vom Original, wie sie z.B. Flasch in Kauf nimmt: „So weit meine Augen reichten."

Zur Wiedergabe von uns heute „fremd" vorkommenden Ausdrücken schreibt Anderau im Vorwort: „Das bedeutet auch, dass man manchmal auf Bezeichnungen stößt, die uns heute zuerst fremd vorkommen, so zum Beispiel wenn Dante die kreisenden Himmelssphären <Räder> nennt, oder die Reigen der Engel <Mahlsteine>, weil sie sich waagrecht drehen." Das klingt vielversprechend, allerdings verlässt Anderau mitunter der Mut, dies konsequent durchzuhalten. Hierzu ebenfalls zwei Beispiele: Bei Dante heißt es in *Inf.* 18, 24: *... di che la prima bolgia era repleta*. M.E. kann *bolgia* nicht anders als mit „Tasche" wiedergegeben werden. Hierzu könnte man dann eine Anmerkung machen. Stattdessen verwendet Anderau hier (ebenso wie Hees) den Begriff, der „eigentlich" gemeint ist, nämlich „Graben". Das ist eine unnötige Entfernung vom Original, die zum Verständnis des Gemeinten nicht zwingend notwendig ist, gleichwohl zweifelsfrei die Verständlichkeit erleichtert. Ein weiteres Beispiel ist *Purg.* 21, 36. Die Stelle lautet bei Dante: *... parve gridare infino a' suoi piè molli.* Da auch dem Leser der Zeit

Dantes die „weichen Füße“ nicht erspart bleiben, übersetzt Hees hier: „... bis hin zu seinen weichen Füßen.“ Diese Konsequenz scheut Anderau indem er schreibt: „... bis hinab zu seinen Füssen im Wasser“ und anmerkt: „bis zu seinen Füssen im Wasser: die vom Meer benetzten Ufer (bei Dante: „seine weichen Füsse“).“

Hält man sich das Ziel Anderaus vor Augen, eine Übersetzung zu liefern, die möglichst genau und gleichzeitig in möglichst natürlicher Sprache gut lesbar ist, so kann man feststellen, dass dieses Ziel, obwohl sehr hoch gesteckt, erreicht wurde. Dies ist Anderau insbesondere dadurch gelungen, dass er einen flüssig zu lesenden Text liefert, der, soweit nicht die Verständlichkeit leidet, sich eng an das Original hält und zum anderen dort, wo Unverständlichkeiten nicht zu vermeiden sind, durch kurze Anmerkungen dem Leser weiterhilft. Dass die Übersetzung nicht mit weiteren wissenschaftlichen Erkenntnissen zur Erforschung Dantes aufwartet ist angesichts der Aufgabenstellung nicht zu erwarten und auch nicht notwendig. Ihre Stärke besteht darin, dass sie gerade dem Nichtfachmann einen Zugang zu Dante gewährt, den andere Übersetzungen nicht bieten können. Insofern findet sie ihren Platz zwischen den Übersetzungen von Köhler und Flasch einerseits und der wegen ihrer Nähe zum Original mitunter nur schwer verständlichen Übersetzung von Hees, die man getrost als Interlinearübersetzung bezeichnen kann, andererseits.

Anzumerken bleibt noch, dass die Übersetzung Anderaus wegen ihres Erscheinungsorts bei Books on Demand ohne großen werblichen Aufwand daherkommt, was sicherlich einer weiten Verbreitung, die diese Übersetzung verdient hat, nicht entgegenkommt. Es ist ihr gleichwohl ein großer Erfolg zu wünschen und damit einhergehend, dass sie dazu beitragen möge, dass Dante

einem breiteren Leserkreis zugänglich wird. Wer diese Übersetzung verinnerlicht hat, mag sich dazu berufen fühlen, sich anhand der nahezu uferlosen Literatur zu Dante weiter mit dem Thema zu beschäftigen.

Bodo Zöll

Unveröffentlichte Dante-Übersetzungen

Im NOVO GIORNO 2019 hatte ich anlässlich der Überführung der Bestände der DDG nach Weimar über zwei bislang nicht veröffentlichte Übersetzungen der *Divina Commedia* von Anna Karma- Krüger und Walter Heidenhain berichtet. Hierzu ist folgendes zu ergänzen:

Die Übersetzung von Karma-Krüger konnte leider nicht vervollständigt werden. Es fehlen aus dem Paradies: 2, 138–3, 40; 9, 41–100; 13, 89–142 und 23, 104–33, 145. Von der Übersetzung von Heidenhain haben sich in Weimar keinerlei Spuren gefunden. Sie muss wohl als verloren betrachtet werden. Allerdings sind im Band 33 des Jahrbuches der DDG von 1954 die Verse 1–51 des zweiten Gesanges des Purgatoriums abgedruckt. Um dem Leser zumindest einen Eindruck von der Übersetzung Heidenhains zu verschaffen ist die entsprechende Stelle nachfolgend abgedruckt. Zum Vergleich füge ich im Anschluss daran die Parallelstelle aus der Übersetzung von Karma-Krüger bei.

Walther Heidenhain *Purg.* 2, 1–51:

Schon war die Sonne am Horizont alldort
emporgestiegen, wo hingegenüber dessen Kreis
Jerusalem mit seinem höchsten Kreise bedeckt.

Und die Nacht, die ihr gegenüber ihre Kreise zieht,
sie stieg aus dem Ganges auf, zugleich mit der Wage,
die aus der Hand ihr gleitet, wann sie hochkommt,

so daß dort, wo ich war, der schönen Aurora Wangen,
die weißen und die roten, in der Jahre Lauf
gelber wurden. Wir waren

längs des Meeres noch, Leuten gleich, die ihren Weg
noch überdenken, – Leute, die mit dem Geiste schon gehen,
mit dem Leibe noch zaudern.

Und siehe, gleichwie in der Morgenfrühe, durch den [dichten
Nebeldunst hindurch Mars rötlich leuchtet, tief unten
im Westen über der Fläche des Meeres:

so erschien mir, – oh könnt ich es immer noch erschauen! –
ein Licht über das Meer herkommen, so schnell,
wie mit seiner Bewegung ein Fliegen nie sich könnte [messen.

Als den Blick ich ein wenig von ihm abgewandt, nur
zu richten eine Frage an meinen Geleiter, – wieder [hinblickend
sah leuchtender ich es und von größerer Gestalt.

Sodann auf jeder Seite an ihm, erschien mir, ich weiß nicht
was, ein weißer Schein; und von unten, allgemach, an ihm
ein anderes strömte hinauf.

Mein Meister, noch kein Wort hatte er verlauten lassen:
indes, was zuerst nur weiß, jetzt zu erkennen war es als [Schwingen.
Als den Fährmann er jedoch recht erkannt,

da rief er aus: „Eile! Eile, daß die Kniee du beugest:
Der Engel Gottes! Falte die Hände! Jetzt sollst du sie sehen
die Diener Gottes, in ihres Wesens Gestalt.

Siehe, wie er verschmähet der Menschen Werkzeug, nicht [Ruder
will er, auch nicht andere Segel, denn seine eigenen [Schwingen, –
trotz der so weit entfernten Gestade.

Siehe wie er sie gerichtet, hoch gen Himmel; wie die Luft
er bewegt mit den ewigen Flügeln, sie, die sich nie
erneuern, wie ein sterblich Gefieder."

Als dan immer mehr der Vogel, der gottgesandte, sich uns
nahte: immer leuchtender erschien er da. Und das Auge,
es konnte so nah ihn nicht ertragen;

und da schlug ich es nieder. Jetzt kam zum Ufer er heran,
auf einem so beflügelt beweglichen Nachen, einen so gar [leichten,
daß nichts davon das Wasser in sich aufzunehmen [brauchte.

Am Hinterschiff der himmlische Fährmann stand: so [schön,
daß im Gesicht ihm Glückseligkeit geschrieben schien.
Und mehr als hundert Seelen darinnen saßen.

„In exitu Israel de Ägypto",
sangen einstimmig sie gemeinsam und was sonst
in diesem Psalm geschrieben steht.

Dann machte ihnen er das Zeichen des Heiligen Kreuzes.
Alle warfen sich nun an das Ufer: er aber
ging von dannen, schnell, wie er gekommen.

Dieselbe Stelle liest sich bei **Anna Karma-Krüger** so:

Die Sonne stand am Horizont bereits,
dort wo sein Meridian Jerusalem
mit dem Zenit sojetzo überwölbt,

indes die Nacht, ihr gegenüber kreisend,
stieg auf vom Ganges, in der Hand die Waage,
die sie im Zeitpunkt ihrer Obmacht hingibt,

so dass der lieblichen Aurora weiss
und rote Jugendwangen, ich sah
des hohen Alters Reife gelbrot färben.

Noch immer harrten wir am Seegestade,
wie Wanderer, die ihren Pfad erwägend,
im Geist schon wandern, wenn noch säumt der Körper.

Und siehe da! Wie bei des Morgens Tagen
im dichten Nebel schimmert feurig Mars
im Westen, niedrig überm Meeresspiegel,

nun mir erschien ein Licht – säh ich 's doch noch! –
das so geschwind sich auf dem Meere nahte,
mit keinem Flug an Schnelle zu vergleichen.

Ganz flüchtig nur wandt ich den Blick ihm ab,
darüber meinen Führer zu befragen,
als grösser, leuchtender ich 's schon erspähte.

Darauf sah ich zu seinen beiden Seiten,
desgleichen nach und nach darunter auch,
nicht deutlich unterscheidbar noch, ein Weisses.

Mein Meister hatte nicht geäussert sich,
bis von dem Weiss zwei Fittiche man wahrnahm.
Als so den Fährmann sicher er erkannte,

rief er mir zu: „Beug, beuge deine Kniee!
Der Engel Gottes! Falte deine Hände!
Fortan erblickst du solche Boten nur.

Sieh, wie der Menschen Machwerk er verschmäht,

kein Ruder führt er zu so fernen Küsten,
noch ander Segel, als die eignen Schwingen.

Sieh, wie empor sie sich gen Himmel recken,
die Lüfte fächelnd ewigen Gefieders,
das nie sich wandelt, wie die ird'schen Federn."

Je mehr erreichte uns der Gottesvogel,
um soviel mehr gewann er auch an Glast.
So nah, mir unerträglich die Erscheinung,

senkt ich das Aug. – Zum Ufer lenkte er
den windesflinken Kahn, so unbeschwert,
dass ohne Kielspur er glitt auf dem Wasser.

Am Heck der Ferge stand, der himmlische,
und Seligkeit trug er in seinem Ausdruck;
sein Nachen über hundert Geister barg.

„Als aus Ägypten fortzog Israel",
im Chor sie, wie aus einem Munde sangen,
des ganzen Psalmes Strophen durch.

Dann schlug er über sie das Kreuzeszeichen,
worauf sie alle an das Ufer schwirrten.
Beschwingt wie seine Herfahrt, er entglitt. –

Die Stellen sind hier unverändert wiedergegeben. Vermeintliche oder wirkliche Druck-/Rechtschreibfehler (Wage, Obmacht) wurden beibehalten.

Neben diesen unveröffentlichten Übersetzungen liegen mir eine weitere von Salo Weindling von 1984 [zur Weindling-Übersetzung siehe Brückner in ING 2018 S. 57–68, Anm. d. Hrsg.] und eine von Richard Eberwein von ca. 1960 vollständig vor. Es gibt offenbar noch eine vollständige Übersetzung des 1941 verstorbenen Constantin Sauter. Von dieser habe ich bislang keine Spur gefunden.

Bodo Zöll

Anlässlich einer Durchsicht des Materials von Marcella Roddewig (1918–2000)

Dante-Archiv, Weimar

Der wissenschaftliche Nachlass der langjährigen Herausgeberin des Deutschen Dante-Jahrbuches, Marcella Roddewig, befindet sich im Weimarer Dante-Archiv, welches im dortigen Goethe- und Schiller-Archiv verwahrt ist. Das in mehreren Schritten nach Weimar gelangte Material ist umfangreich, so dass eine archivische Bewertung zum jetzigen Zeitpunkt sinnvoll erschien.

Marcella Roddewig war Herausgeberin, Forscherin und Mitglied im Vorstand der Dante-Gesellschaft. Die im Archiv befindlichen Dokumente umfassen alle drei Tätigkeitsbereiche, die sich nicht immer strikt voneinander trennen lassen: Geschäftliche Unterlagen, handschriftliche Notizen und Fotokopien ihrer Forschungen, eigenhändige Mitschriften und maschinengeschriebene Briefe an Kollegen und Verlagsmitarbeiter. Roddewigs Forschungen zu Dantes *Divina Commedia* haben ihren Schwerpunkt in dem Handschriftenkatalog von 1984, einer Bestandsaufnahme von gut 840 Codices. Als Vorarbeit hatte Marcella Roddewig Hunderte von Abschriften selbst gesehen und sich Notizen gemacht. Sie flossen teilweise in die Beschreibung der Codices ein, gehen oft aber darüber hinaus. Zur Frage der textlichen Abhängigkeit kopierte Roddewig stets den provenzalischen Passus in *Purg.* XXVI 140–147, da er den Kopisten ein besonders genaues Arbeiten abverlangte. Diese Verse konnten im Handschriftenbuch nur ausnahmsweise zitiert werden.

Das Archiv bewahrt das umfangreiche Material auf. Hinzu kommen handschriftliche Textvarianten inhaltlicher oder linguistischer Art. Zum Archivbestand zählen drei Handexemplare: Petrocchis vierbändige Edition von 1967/68, der dritte Band von Colomb de Batines' Dante-Bibliographie von 1848 sowie der Handschriftenkatalog von 1984. Alle Werke enthalten handschriftliche Hinzufügungen in großer Zahl, im Falle von Petrocchi die Kollation von mehr als zehn Codices.

Die Überlieferung des Teilbestandes Marcella Roddewig innerhalb des wachsenden Bestandes der DDG basiert auf archivischen Bewertungskriterien: Die in der Erforschung der Dante-Handschriften gewonnenen Erkenntnisse sollen bewahrt und die damit verbundene Arbeitsmethode exemplarisch dokumentiert werden. Die konsultierte Fachliteratur, die Roddewig als Fotokopie verwendete, wurde in der Regel ausgesondert, da die einzelnen Beschreibungen von Codices die Literatur stets angeben, so dass ein Nachvollziehen der Forschungsschritte möglich ist. Entnommen wurden Mikrofilme von Handschriften, ebenso Fotoabzüge: Die Zeit ist über diesen Forschungsbehelf hinweggegangen.

Vorträge und Aufsätze zu Dante (vgl. die Liste der Veröffentlichungen in DDJ 76, 2001, S. 17–22) sind in ihren vorbereitenden Notizen, soweit vorhanden, in der Regel konserviert. In umfangreichem Maß gilt dies für eine Studie zum ersten deutschen Übersetzungsversuch aus dem *Paradiso* von 1573, da der historisch-protestantische Kontext zu skizzieren war. Der Aufsatz von 1967 erfuhr 1994 in einer zweiten Publikation eine thematische Vertiefung und Erweiterung.

Marcella Roddewigs Interesse an Francesco d'Assisi, das auf den 11. Gesang des *Paradiso* zurückgeht, führte im November 1970 zu einem Essay mit dem Titel „Protest

und Kadavergehorsam – Ein Bericht über Francesco d'Assisi" im WDR. Das diesbezügliche Material ist zusammen mit dem Skript aufbewahrt. 1991 kehrte Roddewig zu Franz von Assisi in der *Commedia* zurück, auch hier sind die Notizen vorhanden. Einen Sonderfall stellt die Aufbewahrung von umfangreichen Vorarbeiten in Zusammenhang mit einer germanistischen Rezension von Paul Böckmanns Buch „Hymnische Dichtung im Umkreis Hölderlins" dar, 1969 erschienen. Ein Aufsatz von 1973 über „Dante in der Dichtung des Freundeskreis von Hölderlin" kann als direkte Fortsetzung dieser Forschungen gelten.

Vorträge zu literarisch-historischen Themen, die mit Dante nichts zu tun haben, wurden aussortiert, ebenso Korrespondenz, die überwiegend persönlich ist. Marcella Roddewig war eine freudige und begabte Briefschreiberin. Der Herausgeberschaft des Dante-Jahrbuches kam diese Eigenschaft zugute. Der Übergang von fachlicher Korrespondenz zu persönlich-freundschaftlichen Mitteilungen ist manchmal fließend. Solange ein Bezug zu Dante klar erkennbar blieb, wurde die Korrespondenz aufbewahrt.

Ein neunseitiger Text mit dem Titel „Le gabbie di Berlino" (Die Käfige von Berlin), den der Titularerzbischof und Dante-Forscher Giovanni Fallani (1910–1985) 1970 anläßlich eines Besuches des Zoologischen Gartens verfasste und literarisch versiert zu einer Parabel auf die damalige Teilung der Stadt formte, wurde von Marcella Roddewig ins Deutsche übersetzt. Der unveröffentlichte Text und seine Übersetzung wurden dem Nachlass entnommen. Eine Kopie befindet sich im Archiv des Berliner Zoos. Briefe des französischen Germanisten Robert Minder (1902–1980), mit dem Marcella Roddewig befreundet war, sind nicht in Weimar.

Die zweitägige Sichtung der Unterlagen im März 2020 begleiteten mit Hilfsbereitschaft und Engagement Archivarin und Magazinmeisterin Katrin Neumann und Wissenschaftliche Mitarbeiterin Frau Evelyn Liepsch. Beiden gilt herzlicher Dank.

Thomas Brückner

Karl-Christian Kretzschmar (15.5.1930–8.11.2019)

ein Nachruf

Am 8. November des vergangenen Jahres verstarb Karl-Christian Kretzschmar an seinem Wohnort Oldenburg. Viele Mitglieder werden sich gut an ihn erinnern, denn er engagierte sich mehrere Jahrzehnte lang für die Arbeit der DDG und war bis vor wenigen Jahren ein treuer Gast auf den Jahrestagungen. 2009 würdigte ihn die DDG durch die Verleihung der Ehrenmitgliedschaft.[2]

Karl-Christian Kretzschmar wurde am 15. Mai 1930 in Chemnitz geboren. Von seiner Jugend an und das ganze Leben hindurch fand er im christlichen Glauben eine wichtige Orientierung. So begann er in den 50er Jahren zunächst ein Theologie-Studium in Frankfurt am Main, wechselte später aber zu den Rechtswissenschaften, die er in Münster studierte. 1965 zog er nach Oldenburg, dort heiratete er 1966 seine Ehefrau Lisa, dort wurden auch 1967 und 1969 die beiden Kinder geboren. An seinem

[2] Die damalige Laudatio durch den Ehrenpräsidenten Bernhard König ist im Mitteilungsblatt 2010 abgedruckt.

Wohnort eröffnete er in den 70er Jahren eine Kanzlei als Rechtsanwalt und Notar; beruflich blieb er bis zum 73. Lebensjahr aktiv. Reisen führten ihn besonders gern zu Wandertouren durch die Alpen oder an Nord- und Ostsee. Neben Jura und Theologie galt sein Interesse vielen kulturellen Bereichen: vor allem aber den Geisteswissenschaften, der Literatur und der Bildenden Kunst. Kein Wunder, dass seine Bibliothek zeitlebens wuchs.

Die Begegnung mit Dante verdankte er der väterlichen Bibliothek. Darin befand sich eine Ausgabe der *Divina Commedia* in der Übersetzung von Streckfuß, die der Großvater anlässlich einer Italienreise erworben hatte. Sie war die Grundlage für das intensive Interesse Karl-Christian Kretzschmars an Dante, das ihn seit etwa 1960 bis zu seinem Tod begleitete. Leitend waren für ihn anfangs seine fachlichen Ausbildungen: Theologie und Jura. Die *Komödie* las er zunächst, wie er in seinem Beitrag „Mein Weg zu Dante" erzählt, „wegen des Moralsystems mit seinen Begriffen wie Bosheit und Schwachheit, Tugend und Laster, Schuld und Strafe".[3] Zugleich war es Friedrich Schneiders Dante-Monographie in der erweiterten Fassung von 1960, die ihn näher an Dantes Werk heranführte.[4]

Schneider als Herausgeber des Deutschen Dante-Jahrbuchs bis 1962 brachte Karl-Christian Kretzschmar auch zur Deutschen Dante-Gesellschaft, denn die Lektüre des Jahrbuchs bewog ihn im Jahr 1968, der DDG beizutreten. Ab 1978 war er in wichtigen Ämtern für die Dante-Gesellschaft tätig: Für zwei fünfjährige Amtszeiten (1978–

[3] Karl Christian Kretzschmar: „Mein Weg zu Dante. Friedrich Schneider zum Gedenken an seinen 50. Todestag am 11.01.2012", in: Il Novo Giorno, Juni 2012, S. 17–21, hier S. 18.

[4] Friedrich Schneider: Dante. Leben und Werk, Weimar ^{5}1960.

1988) wurde er zum Rechnungsprüfer bestellt. Anschließend nahm er, nach der Vorstandsneuwahl in Einsiedeln, 15 Jahre lang (1988–2003) im Vorstand das wichtige Amt des Schriftführers wahr. Präzise Protokolle der Vorstands- und der Mitgliederversammlungen, mit denen er zur Kontinuität der DDG-Arbeit beitrug, waren für ihn eine Selbstverständlichkeit, aber er engagierte sich im Vorstand auch für zahlreiche andere Belange. Er war ein kompetenter Ratgeber in allen juristischen Fragen, mit denen die DDG als eingetragener Verein oft genug konfrontiert ist, darüber hinaus bemühte er sich nachdrücklich darum, Sponsoren für die Gesellschaft, unter anderem für die Finanzierung des Dante-Jahrbuchs zu gewinnen. In den 90er Jahren trug er als gebürtiger Sachse viel zum Zusammenwachsen der DDG mit der bis zur Wende getrennt arbeitenden ostdeutschen Dante-Gesellschaft bei. Zudem war er beteiligt an den Anstrengungen, die beim Landeskirchenamt in Dresden aufbewahrte Dante-Bibliothek an einem anderen Standort unterzubringen.

Nach dem Ende der Vorstandsarbeit bleibt Karl-Christian Kretzschmar weiter aktiv für Dante und die DDG. Ab 2004 erscheinen im Mitteilungsblatt zunächst von ihm gesammelte Zitate aus der Presse, deren gemeinsames Thema die Aktualität Dantes ist. Im Heft 2008 schreibt er über eins seiner offensichtlichen Hobbys: die Rezeption der *Commedia* in zeitgenössischer, auch unterhaltender Literatur: „Dante-Krimis und anderes". 2011 folgt ein Beitrag über die *Commedia* in neuen Medien: „*Dante's Inferno* als Game, Film, Comic". 2013 schreibt er erneut über fünf neue Dante-Comics, ein Jahr später über sieben neue Dante-Krimis. Dazwischen schildert er seinen „Weg zu Dante" (2012) und stellt zugleich alle seit 1937 unter dieser Rubrik gedruckten Artikel zusammen. 2015 schreibt er über den Höllenrichter Minos, mit dem

Untertitel: „Anmerkungen eines Juristen“ – auch dies also ein Blick auf seinen Weg zu und mit Dante.

In meiner eigenen Erinnerung – wirklich kennengelernt habe ich ihn erst, nachdem ich selbst dem Vorstand angehörte – ist es vor allem die wache, ebenso klare wie kritische Präsenz Karl-Christian Kretzschmars, die sein Bild prägt, sowohl in der Vorstandsarbeit als auch allgemein auf den Tagungen. Unvergesslich ist mir aber auch, wie er in seiner Person eine gebotene Sachlichkeit immer mit viel Humor verband. Wenn er in Diskussionen das Wort ergriff, bewunderte man sein umfassendes Wissen über die *Commedia*, doch spürte man dabei immer sein tiefes persönliches, fast möchte ich sagen „liebevolles“, Interesse an Dante, wobei ihn wohl die Frage, wie „lebendig“ Dante heute ist, besonders bewegte. Nicht nur, aber auch in dieser Hinsicht hat Karl-Christian Kretzschmar sicher vielen, zumal jüngeren Mitgliedern der DDG wertvolle Erfahrungen weitergegeben. Die Deutsche Dante-Gesellschaft wird sich stets gern an ihn und sein langjähriges Wirken erinnern.

Rainer Stillers

Mitteilungen des Vorstands

Der Vorstand der DDG möchte den Austausch mit Ihnen, den Mitgliedern, verbessern. Neben den jährlichen Treffen auf den Tagungen dienen vor allem das Mitteilungsblatt „Il novo giorno“ und die Website der DDG als Medien der Kommunikation im Kreis der Mitglieder und zwischen Ihnen und dem Vorstand, und das wird auch so bleiben. Allerdings gibt es immer wieder aktuelle Informationen, wie etwa zu bevorstehenden Tagungen oder anderen Veranstaltungen, die wir gern schneller bzw. direkter an Sie alle weitergeben könnten. Daher möchten wir für Rundschreiben künftig auch die E-Mail als Medium benutzen, um einen möglichst breiten Kreis von Mitgliedern zu erreichen. Umgekehrt möchten wir zugleich auch Sie alle dazu ermuntern, sich mit Ihren Fragen, Anliegen oder Vorschlägen auf diesem Weg an den Vorstand zu wenden.

Bisher haben wir die E-Mail nicht für allgemeine Nachrichten an Sie als Mitglieder genutzt, weil uns Mail-Adressen von einem großen Teil der Mitglieder nicht vorliegen. Wenn Sie künftig gern auch per E-Mail Nachrichten vom Vorstand erhalten möchten, bitten wir Sie, der Geschäftsführung Ihre Mail-Adresse mitzuteilen und uns damit gleichzeitig die Erlaubnis zu deren Verwendung zu diesem Zweck zu geben; am einfachsten natürlich per E-mail. Wir versichern, dass wir mit Ihren Mail-Adressen, wie mit allen Ihren persönlichen Daten, die in der Mitgliederkartei verzeichnet sind, im Sinn des Datenschutzes auch weiterhin vertraulich umgehen. Die Mail-Adresse des Geschäftsführers Dr. Bodo Zöll: cmzoell@t-online.de

Rainer Stillers

Wir trauern um die **verstorbenen Mitglieder:**

Herr Carl-Christian Kretzschmar, Oldenburg
Herr Prof. Dr. Bodo Guthmüller, Marburg
Herr Willibald Kamermeier, Niederviehbach

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

Frau Edda Hornung, Pullach
Herr Dr. Oswin Wamsler, Gelsenkirchen
Frau Lavinia Gambini, Berlin
Herr Lothar Esser, Wegberg
Herr Herbert Ploetz, Bonn
Herr Prof. Dr. Hans Aurenhammer
Herr Dr. Klaus Engert, Maroldsweisach
Frau Roberta Colbertaldo, Frankfurt/M.
Herr Reinhard Schings, Frankfurt/M.
Herr Dr. Eckhard Fürlus, Jever
Frau Ines Kähbein, Jever

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 50€. Für Ehepaare sind es 60€, für Studenten bis zum 30. Lebensjahr 15€. Die Bankverbindung der Deutschen Dante-Gesellschaft e.V. lautet:

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 Bei-

tragszahlung 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. Der Jahresbeitrag für 2021 wird am 15. Februar 2021 eingezogen. Änderungen der Adresse, der Kontonummer sowie einen Wechsel des Geldinstituts bitten wir dem Geschäftsführer Bodo Zöll zu melden. Es wäre zudem hilfreich, wenn die Mitglieder, soweit noch nicht erfolgt, uns ihre Telefonnummern und Email-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 DDG durch den Freistellungsbescheid des Finanzamtes Krefeld vom 27.4.2011 als gemeinnützig anerkannt wurde, sind Spenden steuerlich abzugsfähig; im Bedarfsfall kann beim Geschäftsführer eine Spendenbescheinigung angefordert werden. Die Mitglieder werden darauf hingewiesen, dass Spendenbescheinigungen nur für „echte“ Spenden ausgestellt werden dürfen, hingegen nicht für Mitgliedsbeiträge. Da letztere nicht mehr als 50€ betragen, genügt zur Vorlage beim Finanzamt der Einzahlungs- bzw. Einzugsnachweis.

Der **Vorstand der Deutschen Dante-Gesellschaft e.V.** wurde in der Mitgliederversammlung vom 27. Oktober 2018 für die Amtszeit 2018 bis 2023 neu gewählt:

Ehrenvorsitzender:	Prof. Dr. Bernhard König (Remagen/Köln)
Präsident der DDG:	Prof. Dr. Rainer Stillers (Berlin)
Stellv. Präsident:	Prof. Dr. Michael Schwarze (Konstanz)
Geschäftsführer:	Dr. Bodo Zöll (Bad Homburg)
Schriftführer:	Dr. Thomas Brückner (Essen)
Hrsg. Jahrbuch:	Prof. Dr. Christine Ott (Frankfurt am Main)
Hrsg. Mitteilungsblatt:	Andrea Renker (Konstanz)
Öffentlichkeitsarbeit:	Dr. Dorothea Kraus (Eichstätt)
Rechnungsprüfer:	Wilma Estelmann (Wiesbaden)
	Anne Katrin Gitter (Leipzig)
Weitere Mitglieder:	Prof. Dr. Johannes Bartuschat (Zürich)
	Ass.-Prof. Dr. Sylvia Schreiber (Wien)

Die DDG 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 für Ihre Nachricht an den Vorstand.

Zudem sind **Beiträge für den Novo Giorno** stets willkommen! Das Mitteilungsblatt ist der Ort für Schriften aus dem Kreis unserer Mitglieder und aller Interessierter, Veranstaltungsberichte und Projektvorstellungen, die im engeren und weiteren Sinne Dante und sein Werk betreffen sowie auch für die Kundmachung ganz persönlicher „Wege zu Dante". Gemäß dem Wunsch, den Walter Goetz in der ersten Ausgabe des Blattes äußerte, „soll [es] gerade solche Fragen behandeln, für die das Jahrbuch wenig Raum hat: das innere Leben unserer Gesellschaft sowie anderer Dante-Gesellschaften der Welt, die neben der wissenschaftlichen Forschung liegenden Dante-Fragen, die Einführung in sein Werk, die immer neu auftretenden Dante-Übersetzungen usw. sollen hier zur Geltung kommen" (Goetz, April 1937).

Für die Homepage der DDG haben wir ein **Verzeichnis der aktuell laufenden Dante-Projekte** (Dissertationen, Habilitationen u.a.) vorgesehen, wofür wir Ihre Angabe mit Freuden aufnehmen.

Besuchen Sie auch unsere 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* 2020 beigetragen haben.

Redaktionsschluss für den *Novo Giorno* 2021 ist der **1. März 2021.** Längere Beiträge sollten der Schriftleitung möglichst vorher angekündigt werden.

Schriftleitung

Vorstand der Deutschen Dante-Gesellschaft e.V.
z. Hd. Andrea Renker
Engelsteig 12
78467 Konstanz
andrea_stueck@gmx.net

Zeichnungen

Andrea Baldan

Geschäftsführung

Bodo Zöll
Fabriciusring 10
61352 Bad Homburg
cmzoell@t-online.de