IL NOVO GIORNO

Mitteilungsblatt der
Deutschen Dante-Gesellschaft

2021

INHALT

Editorial 4

Dante lesen – deutsche Beiträge aus 200 Jahren 6
Ankündigung der 97. Jahrestagung (Göttingen)

Die Göttliche Komödie – eine phantastische Reise mit Dante Alighieri 8
Veranstaltungsankündigung (Reichenau)

Lectura Dantis in 33 Gesängen 10
Ankündigung zum Dante-Festival (Berlin)

Dante – ein Ballett mit Musik von Thomas Adès 12
Ankündigung zur Konzertreihe

Boccaccios *Büchlein zum Lob Dantes* 13
Anmerkungen zur Neuübersetzung

Dantes *Komödie* neu übertragen 19
Anmerkungen des Übersetzers

Una traduzione polifonica delle *Rime* di Dante 25
Appunti su un esperimento

Eine Reise zu Dante – Zehn Begegnungen zwischen Florenz und Ravenna von Barbara Mars 46
Buchbesprechung

Nel mezzo del cammin di nostra vita **54**
Gesprächsprotokoll aus dem Jenseits

Dante-Gedenken **60**
Eine Erinnerung an den Dichter

Drei Wege zu Dante **64**
Christine Alexander, Amélie Koenigs Rothkirch, Martin Thau

Das Grab Karl Wittes in Halle **75**
Aufgefunden

Dante underground **77**
Bericht zum Musikfestival (Leipzig)

Maratone infernale **78**
Eine Materialsammlung von Thomas Brückner

Faszination Dante **79**
Bericht zu einem Dante-Seminar (Frankfurt a.M./Marburg)

Georg Roellenbleck (17. März 1932 – 10. Oktober 2020) **84**
Ein Nachruf

Mitteilungen des Vorstands **89**

EDITORIAL

Eine Vielfalt der Perspektiven, das ist in diesem Jahr, in dem wir dem 700jährigen Jubiläum von Dantes Tod gedenken, auch ein dominierendes Credo in den zahlreichen Projekten, die sich der erneuten Lektüre, Deutung und Anverwandlung seiner Dichtung widmen. Einige davon können wir Ihnen im diesjährigen *Novo Giorno* vorstellen oder ankündigen: So erwartet uns im Oktober die Jahrestagung der DDG, in deren Fokus die Dante-Lektüren der letzten 200 Jahre in Deutschland stehen.

Ganz akut fallen zudem in diesem Jahr eine Reihe kollektiver Unternehmungen auf, welche die *Commedia* und die kleineren Dichtungen Dantes ins Deutsche übertragen: Bodo Zöll berichtet uns von seiner jüngst abgeschlossenen Übersetzung der Komödie. Moritz Rauchhaus präsentiert seine Übertragung von Boccaccios *Trattattello in laude di Dante*. Gemeinsam mit einer Equipe von Übersetzerinnen und Übersetzern stellt sich Theresia Prammer der Herausforderung einer Neuübersetzung der Komödie in 33 Gesängen und lädt Sie im September dieses Jahres nach Berlin ein, um den Text in vielen Stimmen zum Sprechen zu bringen. Einen Blick in die Werkstatt eines weiteren kollektiven Übersetzungsprojekts gewährt uns Fabien Vitali, wobei es bei dem im Herbst zu erwartenden Buch nicht um die Komödie, sondern um eines von Dantes frühen Gedichten geht.

Auch die Musik verspricht Frühlingsluft nach den pandemisch bedingten Einschränkungen in diesem Jahr: Rafael Orth und Julia Worlitzsch machen Lust auf die Rückkehr in Konzert- und Ballettsäle. Schließlich sind es besonders viele mitunter sehr persönliche Aneignungen

des Dichters, über die wir in dieser Ausgabe lesen können – von Amélie König Rothkirchs Papiertheater über Martin Thaus Kinderbuch, Monika Kübles Niederschrift einer Jenseitsbegegnung und Wolfang Krügers Erinnerung an den Dichter bis hin zu Mareike Ullrichs auf youtube zugänglicher Performance zu Dantes *Inferno*. Eine anregende Lektüre und hoffentlich viele Veranstaltungen in Präsenz wünschen wir Ihnen.

Andrea Renker

Dante lesen – deutsche Beiträge aus 200 Jahren

Ankündigung der 97. Jahrestagung der DDG
Göttingen, 22.–24. Oktober 2021

Im vergangenen Jahr haben wir die Ankündigung bereits abgedruckt in der Hoffnung, dass die Pandemie uns nicht ein zweites Mal dazu zwingt, die Jahrestagung ausfallen zu lassen. Lesen Sie hier das im Vergleich zu letztem Jahr aktualisierte Programm (Anmerkung der Redaktion).

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, **Enrica Zanin (Strasbourg)**.

Gerahmt werden die Vorträge von einem Abendgespräch mit **Sibylle Lewitscharoff**.

Franziska Meier und Michael Schwarze

Die göttliche Komödie – eine phantastische Reise mit Dante Alighieri

Veranstaltungsankündigung der Reichenauer Sternstunden

Vor 700 Jahren starb der größte Dichter Italiens, Dante Alighieri (1265 – 1321). Mit seinem Buch *Die göttliche Komödie (La Divina Commedia)* hat er die Basis für die italienische Sprache und Kultur geschaffen. Aber nicht nur das: Dantes Werk gehört zu den Grundlagen der europäischen Kultur, seine Spuren finden sich in Goethes Faust ebenso wie in Harry Potter. Im Rahmen der „Reichenauer Sternstunden" werden zwei Dante-Kenner in einem Doppelvortrag auch Nicht-Italianisten die Möglichkeit bieten, dieses wunderbare Buch und seine Bezüge zur Reichenau kennenzulernen.

Am Mittwoch, 20. Oktober 2021:

Nach einer kurzen Einführung in Leben und Zeit von Dante wird die Romanistin Monika Küble die Zuschauer anhand von Bildern aus unterschiedlichen Epochen in Dantes Jenseits entführen. Sie werden mit ihm in finstere Höllenschlünde hinabsteigen, auf den Fegefeuerberg klettern und durch Himmelssphären schweben. Monika Küble hat Dante während ihres Studiums in Italien kennen und lieben gelernt. An diesem Abend wird sie auch einige Ausgaben der *Divina Commedia* aus ihrer privaten Sammlung zeigen.

Am Mittwoch, 27. Oktober 2021:

Die von Abt Heito aufgezeichnete und von Walahfrid Strabo in Verse gesetzte *Visio Wettini* (die Vision des Mönches Wetti) gilt als die eindrucksvollste Schilderung einer Jenseitsreise vor Dantes *Göttlicher Komödie*. So ist es im Dante-Jahr angebracht, diesen bedeutenden Beitrag der Reichenau in Erinnerung zu rufen, ihn mit der *Divina Commedia* zu vergleichen und die Eigenart beider Werke zu betrachten, zumal es Anhaltspunkte dafür gibt, dass Dante Walahfrids Dichtung gekannt hat. Den Vortrag hält Dr. **Hermann Knittel**, der die *Visio Wettini* aus dem Lateinischen übersetzt und herausgegeben hat.

Monika Küble

Lectura Dantis in 33 Gesängen

Ankündigung zum Dante-Festival
Berlin, 27. – 29. September 2021

ché, per quanti si dice più lì 'nostro'
tanto possiede più di ben ciascuno
Purgatorio XV, 55f.

Nicht erst seit ihrem 700. Jubiläumsjahr ist die *Commedia*, dem „Band der Musen" ebenso wie dem göttlichen Heilsplan verpflichtet, zum ästhetischen Maßstab für Schreibende auf der ganzen Welt geworden. Mit seinem überbordenden poetischen Triptychon hat Dante Alighieri zahlreichen literarischen und bildkünstlerischen Auseinandersetzungen den Weg bereitet; seine „Revolution der poetischen Sprache" hört nicht auf, den Horizont der Gegenwartsliteratur zu bereichern.

Im 20. Jahrhundert traten Stimmen wie Osip Mandelstam, Ezra Pound, T.S. Eliot, Virginia Woolf und Samuel Beckett mit Dante in ein Zwiegespräch; Rudolf Borchardt und Stefan George huldigten ihm in exzentrischen Travestien. In James Joyce' *Finnegans Wake* durfte der „sommo poeta" als „Denti Alligator" wieder auferstehen, während die französische Gruppe Tel Quel sich vor allem für seine flottierenden Signifikantenreihen interessierte, jener „DNA der Dichtung" (Valerio Magrelli) auf der Spur, die von ihrer sprachlichen Verfasstheit nicht abzulösen und doch allenthalben zu gewärtigen ist: als Teilchenbeschleuniger, Erinnerungskatalysator und metrisch denkende Welt-Aneignung.

Aber wie könnte ein „Gespräch über Dante“ heute aussehen? Was lässt sich vom hoch gesteckten Anspruch seines Entwurfs überhaupt übertragen und was in anderen Konstellationen zurückerstatten? Wir machen die Probe aufs Exempel: Im Rahmen eines 3-tägigen Festivals und zusammen mit einer 33-köpfigen Gesandtschaft zeitgenössischer Dichterinnen und Dichter, Übersetzerinnen und Übersetzer, wird sich der kanonische Dante-Kosmos im September 2021 in Berlin in ein poetisches Pluriversum verwandeln. An der Seite von neugierigen Autorinnen und ausgewiesenen Auctoritates, im akkuraten übersetzerischen „contrapasso“ oder in freier dichterischer Bezugnahme, werden neue Anverwandlungen und individuelle Fortschreibungen der *Göttlichen Komödie* erprobt und begleitend kommentiert. Kein Stern soll dabei auf dem anderen bleiben! Freuen wir uns auf ein Fest der Gegenwartspoesie als lebendig aktivierende Dante-Reminiszenz.

Mit **Alberto Casadei, Ulrike Draesner, Durs Grünbein**, **Christian Filips**, **Dagmara Kraus**, **Michael Krüger**, **Sibylle Lewitscharoff**, **Theresia Prammer** (Konzept), **Monika Rinck**, **Tobias Roth**, **Ulf Stolterfoht**, u. a.

Für weiterführende Informationen:

www.dasattico.de/lectura-dantis-in-33-gesaengen

Eine Veranstaltung von Das Attico. Gefördert vom Berliner Hauptstadtkulturfonds sowie vom Projektfonds des Deutschen Übersetzerfonds.

Theresia Prammer

Dante – ein Ballett mit Musik von Thomas Adès

Ankündigung zur Konzertreihe

Anlässlich Dantes 700sten Todestages wird zwischen dem 14. und 30. Oktober 2021 das neue Ballett *Dante* mit Musik von Thomas Adès und einer Choreographie von Wayne McGregor am Londoner Royal Opera House mehrfach aufgeführt. Es handelt sich um eine Koproduktion des Royal Ballet und dem Ballet d'Opéra de Paris und die Musik wurde zusätzlich auch vom Los Angeles Philharmonic in Auftrag gegeben. Dieses Orchester spielte schon 2019 bei der Uraufführung des ersten Teils "Inferno" und gab 2020 auch die komplette musikalische Erstaufführung.

Das Werk folgt dem Aufbau von Dantes *Göttlicher Komödie* mit seinen drei Teilen *Inferno*, *Purgatorio* und *Paradiso*. Ausschnitte aus dem ersten Teil wurden im Januar in einem Streamingkonzert aus Rom ohne Tanz aufgeführt und sind unter dem folgenden Link bei YouTube zu sehen: https://youtu.be/AQD2fLBfYjo Dieser Ausschnitt zeigt deutlich Thomas Adès' großes Bewusstsein für die Orchestermusik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. In *Dante* bezieht er sich deutlich auf die Musik Franz Liszts, der selbst eine Dante-Sinfonie schrieb und Texte des Dichters zum Motto einiger Klavierstücke machte. Nur weil es sich hier um "moderne klassische" Musik handelt, sollte man keine radikale avantgardistische Komposition erwarten – um "Klassik light" oder quasi-Film-musik handelt es sich hingegen auch nicht. Bei Thomas Adès, Jahrgang 1970 und einer der meistgespielten lebenden Komponisten, hat man

eher den Eindruck, dass seine Verwendung traditioneller musikalischer Mittel gleichzeitig eine Hinwendung zum Publikum als auch eine Befreiung vom Druck, unbedingt progressiv zu klingen, sein möchte.

Die ursprünglich für Mai 2020 geplante und wegen der Corona-Epidemie abgesagte Londoner Produktion sollte per Livestream in ausgewählten Kinos in alle Welt übertragen werden und man kann hoffen, dass dies auch für den kommenden Herbst geplant ist.

Rafael Orth

Boccaccios *Büchlein zum Lob Dantes*

Anmerkungen zur Neuübersetzung

Wenn wir Dante gedenken, führt kein Weg an Boccaccio vorbei. Gut 30 Jahre nach dem Tod seines Idols, in der Zeitspanne zwischen 1350 und 1355, schrieb Boccaccio mit seiner Vita Dantes eine der ersten Biographien im heutigen Sinn – später überarbeitete er den Text noch zwei Mal und schwächte dabei jeweils etwas Überschwenglichkeit ab. Deshalb folgt die Neuübersetzung im Geist der angebrachten Feierlichkeit der ersten und umfangreichsten Fassung. Sie war das Ergebnis einer umfangreichen Beschäftigung, die unter anderem auch in einer Vortragsreihe über die *Commedia* in der Florentiner Kirche Santo Stefano di Badia zwischen 1373 und 1374 mündete. Boccaccio kam dabei nicht über den 15. Gesang des *Inferno* hinaus, bevor er selbst 1375 in Certaldo starb.

Der *Trattatello* wurde nach seiner Veröffentlichung Teil der reichen Kommentartradition der *Commedia*, die sich

auch im Druckzeitalter fortsetzte: Schon 1477 druckte Wendelin von Speyer in Venedig eine *Commedia*-Ausgabe, der Boccaccios *Trattatello* gleichsam als Einleitung vorangestellt ist. Der frühe Kontakt zu deutschen Druckern zog auch deutsche Übersetzungen nach sich. Die jüngste Übersetzung ins Deutsche ist allerdings nicht weniger als 100 Jahre alt. Im Jahr 1909 veröffentlichte der Insel-Verlag in Leipzig eine Übersetzung von Otto von Taube, die den hochkomplexen Satzbau der mittelalterlichen Florentiner Volkssprache so treu ins Deutsche überträgt, dass die Lektüre kein leichter Genuss ist. Anlässlich des 600. Todestages im Jahr 1921 schließlich übertrug Else von Hollander den Text in anderer, zugänglicherer Manier, jedoch mit zahlreichen Auslassungen und Verkürzungen – ausgerechnet immer an den Stellen, an denen Boccaccio selbst sich zu Wort meldet, kommentiert, überleitet, abschwächt. Die nun veröffentlichte Neuübersetzung hat keinerlei Kürzungen vorgenommen, sie spürt der Modernität Boccaccios nach und lässt seine prägende Ich-Stimme zur Geltung kommen.

Der Titel ist daher bewusst gewählt: Anders als die beiden genannten Übersetzungen, die den Text mit „Das Leben Dantes" überschreiben, folgt die Neuübersetzung dem Titel „Büchlein zum Lob Dantes". Boccaccio selbst hat sich nicht final auf eine der beiden Varianten festgelegt, benutzt die letztgenannte jedoch im Rahmen seiner *Esposizioni*. Die Bezeichnung als Vita liegt nahe, weil, durchaus in der Folge hagiographischer Konventionen der Zeit, „vita, morte e miracoli" Dantes gezeigt werden. Doch all das wird in eine breitere Diskussion um das Verhältnis von Dichtung und Theologie eingebaut, ohne dass Dantes Leben dabei in irgendeiner Form imitierbar scheint. Die Neu-Übersetzung soll unterstreichen, dass es eben beides

ist, Vita und Traktat, verschmolzen in der griffigen Form eines Büchleins.

Der *Trattatello in laude di Dante* folgt chronologisch dem Lebensweg Dantes, beginnt aber schon in der Gründungszeit der Stadt Florenz, in der Dantes Vorfahren eine wichtige Rolle spielten. Boccaccio zeigt, dass er sowohl an den großen historischen Verläufen interessiert ist, die einen großen Dichter wie Dante hervorbrachten, als auch an den kleinen Anekdoten seines Lebens. Außerdem gibt er einen Traum wieder, den Dantes Mutter in ihrer Schwangerschaft geträumt haben soll und den Boccaccio in einem späteren Schritt zum Ende seiner Biographie deutet. Keine der Etappen seines Lebens lässt Boccaccio unkommentiert. Dabei positioniert er sich erkennbar als Autor und macht beispielsweise der Stadt Florenz schwere Vorwürfe, den exilierten Dante nie aus Ravenna zurückgeholt zu haben.

Ich wurde auf Boccaccios Büchlein im Rahmen meiner Doktorarbeit aufmerksam, in der ich die *bella leggenda* als Spezialform hagiographischen Schreibens im späten Trecento anhand der Legendensammlung Florenz, Biblioteca Riccardiana 1661 untersuche. Mir stellte sich die Frage, was es eigentlich zu bedeuten hat, wenn man schreibt, dass man in den 1370er Jahren bereits Dante und Boccaccio las und auf Grundlage dieser Lektüre Erwartungen auch an das sogenannte sakrale Schrifttum ausgebildete wurden. Mit anderen Worten: Welchen Dante liest man eigentlich zu welcher Zeit? Dass sein Hauptwerk überhaupt als *Göttliche* Komödie tradiert wird, ist Boccaccios Biographie zu verdanken. Dort erscheint der Titel, seinerzeit schlicht *Commedia*, erstmals um das entscheidende Adjektiv erweitert als *Divina Commedia*. Wir feiern heute einen exilierten Dichter, einen von seiner Heimat verstoßenen Politiker, einen in der Verbannung zu ästhetischen

Höhen aufgestiegenen Denker. Den Erfolg Dantes mit seinem großen Gesang hat Boccaccio mit seinem kleinen Traktat begründet.

Boccaccio etabliert mit seinem *Trattatello* einen neuen Referenzrahmen für die volkssprachige Literatur: Sie soll auf Augenhöhe mit den Autoritäten der Antike betrachtet werden – das erste Wort des Textes ist dabei paradigmatisch: Solon. Doch dabei bleibt es nicht. Boccaccios syntaktische Virtuosität entfaltet sich schon im ersten Satz:

> Solone, il cui petto uno umano tempio di divina sapienzia fu reputato, e le cui sacratissime leggi sono ancora alli presenti uomini chiara testimonianza dell'antica giustizia, era, secondo che dicono alcuni, spesse volte usato di dire ogni republica, sì come noi, andare e stare sopra due piedi.

Fast 300 Zeichen sind das, also sogar mehr als die Maximallänge eines Tweets gemäß der neuen Beschränkung auf 280 Zeichen. Hier geht es nicht um Prägnanz, sondern um Glanz. Ich habe das Büchlein auf Deutsch also wie folgt beginnen lassen:

> Solon, dessen Herz man einst als menschlichen Tempel göttlicher Weisheit schätzte und dessen hochheilige Gesetze uns noch heute die antike Gerechtigkeit beweisen, soll oft gesagt haben, jede Republik stehe auf zwei Füßen, genau wie wir.

Im Geiste dieser ersten Version des *Trattatello* habe ich mich für Solons *petto* für das „Herz" als Entstehungs- und Wirkort der dichterischen Kraft entschieden, wie es sich aus *Paradiso* I, 19 herleiten ließe.

Solch ein Auftakt nutzt auch dem Biographen selbst, der wohl mehr oder weniger zeitgleich zur ersten Version des *Trattatello* am *Decamerone* arbeitet. Ganz uneigennützig ist dieses Vorhaben also nicht. Es geht nicht nur um

die Erhebung Dantes in den Himmel italienischer Schriftstellerei, sondern zuletzt auch um die Installation dieses italienischsprachigen Himmels überhaupt. Man könnte ihn als Erfinder der italienischen Literatur bezeichnen, da er ihr erster treuer Chronist ist.

Boccaccio wollte, wie er selbst am Anfang seiner Biographie schreibt, verständlich bleiben und ein möglichst breites Publikum ansprechen, das zwar alphabetisiert war, aber nicht zwingend gelehrt sein musste. Doch ist er immer der hochversierte Sprachkünstler geblieben, der durchaus zeigen wollte, zu welchen rhetorischen Volten er in der Lage ist. Es bleibt trotz Diminutiv ein Traktat mit Einschüben, Relativierungen und Abwägungen. So musste beispielsweise für astrologische Konstellationen, die zu Dantes Geburt herrschten sowie für theologische und literaturgeschichtliche Ausführungen, die Boccaccio als Hintergrundwissen zur Entstehung des Brauchs der Dichterkrönung anführt, eine gleichzeitig inhaltlich passende wie sprachlich ansprechende Lösung gefunden werden. Also wurden die Satzteile mit angepasster Interpunktion und einigen interpretierenden Auflösungen mehrdeutiger Verweise in der deutschen Übersetzung behutsam moderiert, um ihren lehrreichen Inhalt auf einen Blick erkennbar zu machen.

Als kleines Beispiel lässt sich ein hinreißender, aber nicht unkomplexer Satz aus dem zehnten Kapitel anführen, in dem berichtet wird, wie Guido Novello da Polenta Dante in Ravenna aufzunehmen plant:

> Né aspettò di ciò da lui essere richiesto, ma con liberale animo, considerata qual sia a' valorosi la vergogna del domandare, e con proferte, gli si fece davanti, richiedendo di spezial grazia a Dante quello ch'egli sapeva che Dante a lui dovea dimandare: cioè che seco li piacesse di dover essere.

Mit wenigen Eingriffen wird so in der Übersetzung schneller klar, dass Boccaccio durch solche Berichte auch immer die Charakterisierung des bescheidenen und enthaltsam lebenden Gelehrten fortschreibt:

> Guido erwartete nicht, dass Dante ihn fragen würde, weil er wusste, wie beschämend großen Männern das Fragen ist. Also kam er selbst freimütig und mit einem Angebot auf Dante zu, um als eine besondere Gnade das von ihm zu erbitten, wonach Dante selbst, wie Guido wusste, gefragt hätte: nämlich bei ihm wohnen zu dürfen.

Die Übersetzung wird durch ein Vorwort eingeleitet, das kurz die Entstehungsgeschichte und den kulturellen Kontext des Werkes sowie die Bedeutung Dantes und Boccaccios für die europäische Literatur beleuchtet. Denn gerade Boccaccios couragiertes Projekt einer neuen Form der Erinnerungs-Literatur, die heute als Biographie in den Buchhandlungen eine eigene Kategorie geworden ist, zeigt aus erster Hand, wie Geschichtsschreibung und Personenkult zusammenhängen – und zwar als Kult um den Porträtierten genau wie den Porträtierer.

Moritz Rauchhaus

Dantes Komödie neu übertragen

Anmerkungen des Übersetzers

Auslöser der Idee, die *Göttliche Komödie* ins Deutsche zu übersetzen, war der Versuch, diese anhand einer der bestehenden Übersetzungen zu lesen. Auch nachdem ich mehrere Übersetzungen zu Rate gezogen hatte und keine für hinreichend verständlich befand, fasste ich den Entschluss, das Original zu lesen. Um das Original besser verstehen zu können, ist der Gedanke gereift, zunächst eine eigene Übersetzung anzufertigen, um dann wieder zum italienischen Text zurückzukehren. Dabei sollte die Beschäftigung mit dem Text lediglich die Grundlage für die Befassung mit dem Inhalt der *Göttlichen Komödie* sein.

Dies bedeutete zunächst, dass die „Zielgruppe" der Übersetzung nicht ein mehr oder weniger breites Publikum, sondern ich selbst war. Die weitere Konsequenz war, dass die Übersetzung kein eigenständiges geistiges Werk werden sollte, sondern lediglich eine Hilfe zum besseren Verständnis des italienischen Textes.

Im weiteren Verlauf habe ich mir dann selbst einige Regeln gegeben, die ich bei der Übersetzung beachten wollte und die ich im Folgenden kurz darstelle. Bereits jetzt sei allerdings angemerkt, dass ich mich nicht konsequent an meine eigenen Regeln gehalten habe. An einigen Stellen habe ich mich auch über sie hinweggesetzt.

Die Aufgabe lautete ursprünglich, eine Übersetzung, nicht auch einen Kommentar, anzufertigen. Aus der Tatsache, dass selbst Italiener die *Divina Commedia* nicht ohne Kommentar vollständig verstehen können, folgte bald die Erkenntnis, dass auch eine deutsche Übersetzung nicht ohne Kommentar auskommen kann. Eine nicht

kommentierte Übersetzung kann die *Göttliche Komödie* dem deutschen Leser nur unvollkommen nahebringen.

Die Schwierigkeiten begannen mit der Auswahl der Stellen, die einer Kommentierung bedurften, und derjenigen, bei denen dies nicht der Fall war. Gegen eine Kommentierung regte sich zunächst der Gedanke, dass es nach etwa siebenhundert Jahren wohl keine Stelle der *Göttlichen Komödie* geben könne, die nicht schon kommentiert wurde. Aus dem Zwiespalt zwischen der Erkenntnis, dass eine Kommentierung notwendig sei und derjenigen, dass es keine noch nicht kommentierten Stellen mehr gebe, entwickelten sich die Kriterien für die Auswahl der zu kommentierenden Stellen. Diese gliedern sich in drei Gruppen:

1. Anmerkungen zur Übersetzung einzelner Worte

2. Anmerkungen zu inhaltlichen Themen

   a) Anmerkungen zum Text Dantes

   b) Anmerkungen zu von Dante behandelten Themen

Bevor ich mich den einzelnen Gruppen zuwende, noch eine Anmerkung zu nicht kommentierten Stellen: Nicht kommentiert sind Stellen, deren bereits vorhandene Kommentierung leicht zugänglich und im Wesentlichen unstreitig ist. Hierzu zähle ich zunächst alle in der *Göttlichen Komödie* vorkommenden Personen und Ereignisse. Diese sind in der kommentierten Übersetzung von Hartmut Köhler in hinreichender Ausführlichkeit dargestellt. Hier eigene Forschungen anzustellen, hätte bedeutet, das Rad neu zu erfinden. Die Ausarbeitungen Köhlers zu übernehmen, wäre unerlaubtes Abschreiben gewesen.

Weiterhin nicht kommentiert sind alle „dunklen Stellen" in der *Göttlichen Komödie* (s. hierzu Benedetto Croce,

Dantes Dichtung, übersetzt von Julius Schlosser, 1924, S. 27 ff. und Giovanni Papini, *Dante, Ein ewiges Leben*, 1936, S. 244 ff.). In diesem Zusammenhang muss ich zunächst etwas ausholen, was aber zum weiteren Verständnis meiner Ausführungen notwendig ist. Beim Herangehen an die *Göttliche Komödie* habe ich mich dafür entschieden, diese nicht als historisches Dokument zu lesen, das gut überliefert ist, aber heute keine Bedeutung mehr hat. Ich habe mir vielmehr vorgenommen, sie als noch heute aktuellen Text zu lesen. Dass dies möglich sei, schloss ich daraus, dass sich auch nach über siebenhundert Jahren Menschen weltweit in nicht geringem Umfang mit Dantes Hauptwerk befassen. Die Goldene Bulle ist heute nur noch für Historiker interessant.

Aus dem Ansatz, die *Göttliche Komödie* aus heutiger Sicht zu lesen, folgt, dass es mir wichtig ist festzuhalten, was mir die Komödie heute sagt. Welche Gedanken löst sie heute beim Lesen in mir aus? Hierfür ist der Text der *Göttlichen Komödie* maßgebend. Nur was dieser mir heute sagt, beschäftigt mich. So wie der Gesetzgeber nur in einer Sprache, dem Gesetz, sprechen kann und die Normvorstellungen der Gesetzesverfasser für den Ausleger keinesfalls verbindlich sind (Karl Larenz, *Methodenlehre der Rechtswissenschaft*, 6. Aufl., 1991, S. 354), so kann auch Dante zu uns nur in einer Sprache sprechen, dem Text der *Divina Commedia*, dies aber nicht deshalb, weil die Gedanken Dantes, wie die der Gesetzesverfasser, unverbindlich wären, sondern, weil wir sie nicht kennen. Während die Gedanken der Gesetzesverfasser heute in aller Regel gut dokumentiert sind, sind uns die Gedankengänge Dantes, soweit sie nicht aus seinen kleineren Werken zweifelsfrei erschlossen werden können, weitgehend unbekannt. Für die dunklen Stellen in der *Divina Commedia* bedeutet dies, dass sie, soweit nicht bislang unbekannte Quellen auftauchen, auf

immer dunkel bleiben werden. Alle Versuche, sie aufzuhellen sind deshalb reine Spekulation. Ich habe es mir deshalb erspart, den bereits vorhandenen Spekulationen weitere hinzuzufügen. Hierdurch wäre nichts gewonnen. Dunkle Stellen habe ich deshalb unkommentiert gelassen.

1. Anmerkungen zur Übersetzung einzelner Worte

Bei der Frage, ob die Übersetzung einzelner Worte einer Kommentierung bedarf, bin ich von meinen eigenen Italienischkenntnissen ausgegangen. Deshalb wurden Worte, die im Alltagsitalienisch selten oder gar nicht vorkommen und solche, die in einer anderen als der allgemein üblichen Bedeutung verwendet werden, in aller Regel mit einer Anmerkung versehen. Zu der ersteren zählen z. B. *triegua* (L 14, 136) und *camo* (L 14, 143). Zur zweiten Gruppe gehören z. B. *diverso* (H 7, 105), *conto* (H 10, 39); *donne* (L 19, 51), *temperare* (L 28, 3) und *arca* (P 12, 120). Nicht kommentiert sind die Wortschöpfungen Dantes (*inluiarsi*, *trasumanar*), da dies bereits in der Vergangenheit in ausreichendem Maße geschehen ist und die einschlägigen Ausführungen leicht zugänglich sind. Ausdrücke habe ich als kommentierungsbedürftig angesehen, die von den bislang vorliegenden Übersetzungen in einer von der eigentlichen Wortbedeutung abweichenden Bedeutung verwendet werden, bei denen ich aber die ursprüngliche Bedeutung beibehalten habe. Dies gilt z. B. für *bolgia* (erstmals in H 18, 24), das ich nicht anders als mit „Tasche“ wiedergeben zu können glaube. Dasselbe gilt für *piè molli* (L 21, 36), das ich bei „weiche Füße“ belassen habe und für *mungere* in L 13, 57, das nicht anders als mit „melken“ wiedergegeben werden kann.

2a) Anmerkungen zum Text Dantes

Anmerkungen zum Text Dantes habe ich dann aufgenommen, wenn ich zu der betreffenden Stelle keine befriedigenden und leicht zugänglichen Ausführungen finden konnte, oder wenn ich eine scheinbar oder tatsächlich im Widerspruch zur herrschenden Meinung stehende Auffassung vertrete. Zu den nicht leicht zugänglichen Kommentierungen habe ich alle diejenigen gerechnet, die nicht in deutscher Sprache vorliegen oder zwar in deutscher Sprache vorliegen, in einer nicht deutschen Sprache aber einleuchtender kommentiert sind. Dies gilt z. B. für die Ausführungen von Ernesto Trucchi zu L 13, 121-123, die ich so bei keinem anderen Autor gefunden habe und denen ich auch nichts hinzuzufügen habe. Eine abweichende Meinung vertrete ich etwa zu *tuono* in L 9, 139, *per qui* in H 10, 61, *nel quanto* in P 22, 66 und *si sigillava* in P 23, 110. Ein weiteres Beispiel für die Notwendigkeit, Dantes Text zu kommentieren, sind die Ausführungen zu den Mondflecken im zweiten Gesang des Paradieses. Da sich mir hier die Frage aufdrängt, warum Dante eine - naheliegende – naturwissenschaftliche Erklärung verwirft und eine doch recht spekulative Lösung anbietet, glaube ich, die Gedanken, die mir hierzu in den Sinn kommen in einer Anmerkung darstellen zu können.

2b) Anmerkungen zu von Dante behandelten Themen

Kommentierungen, die unter diesen Punkt fallen, sind nicht Kommentierungen zum Werk Dantes, sondern zu Gegenständen, die in der *Göttlichen Komödie* behandelt und zugleich von Dante als gegeben hingenommen werden. Die Notwendigkeit einer Kommentierung rührt hier daher, dass ich die *Göttliche Komödie* aus heutiger Sicht lese und die jeweils angesprochenen Themen auch aus heuti-

ger Sicht erklärungsbedürftig sind. Dies sei an drei Beispielen verdeutlicht:

- In L 7, 25 geht Dante offenbar, in Übereinstimmung mit der Lehre der katholischen Kirche, davon aus, dass der Mensch von Geburt an mit einer Erbsünde belastet ist. Da ich in der Bibel keine Anhaltspunkte für eine Erbsünde finden konnte, bin ich der Sache nachgegangen und habe das Ergebnis in einer Anmerkung dargestellt.

- In P 7, 115 vertritt Dante, ebenfalls in Übereinstimmung mit der Lehre der katholischen Kirche die Auffassung, dass der Mensch von der Erbsünde nur durch den Opfertod Christi erlöst werden konnte. Meine Überlegungen hierzu habe ich ebenfalls in einer Anmerkung dargestellt.

- Dasselbe gilt für P 24, 107, wo Dante die „Wahrheit" des Christentums daraus glaubt ableiten zu können, dass dieses sich, ohne dass hierzu ein Wunder notwendig war, über die ganze Welt verbreitet habe.

Zum Abschluss noch eine Bemerkung zu fremdsprachigen Anmerkungen, denen keine Übersetzung beigegeben ist. Soweit es sich um lateinische, italienische, englische oder französische Anmerkungen handelt, bin ich von meinen eigenen Sprachkenntnissen ausgegangen. Sofern mir eine Anmerkung in einer fremden Sprache ohne weiteres verständlich erschien, habe ich keine Übersetzung beigefügt. Dies habe ich nur getan, wenn ich den fremdsprachigen Text selbst nicht ohne Schwierigkeiten verstanden habe. Dies gilt in aller Regel für die Ausführungen von Thomas von Aquin.

Einen Sonderfall stellen die hebräischen Passagen dar. Da ich mich, ausgelöst durch die Beschäftigung mit der Theologie Dantes, seit über fünfzehn Jahren bemühe, das Alte Testament in der hebräischen Fassung des masore-

tischen Textes zu lesen, fand ich es besonders reizvoll, alle Zitate und Verweise auf Stellen des Alten Testamentes anhand des Originaltextes zu überprüfen. Sollte meine Übersetzung tatsächlich dereinst veröffentlicht werden, müsste wohl erneut darüber befunden werden, inwieweit Übersetzungen fremdsprachiger Anmerkungen notwendig sind.

Bodo Zöll

Una traduzione polifonica delle *Rime* di Dante

Appunti su un esperimento

A ciascun'alma presa e gentil core
(Vita Nova 3)

Il sogno di una cosa: sulla genesi del progetto

Nel 2016 Dante vagava smarrito per i corridoi del leggendario Philturm, sede della facoltà di lettere, dell'Università di Amburgo. Ne sarebbe stato cacciato poco dopo, causa certi lavori di risanamento alla struttura, insieme ai suoi fedeli ed altri latori della filologia, d'ora in poi costretti ad abitare la sede di un'ente del terzo settore situato ai più anonimi margini della città. Non risulta che la sua ossessione ternaria sia bastata a convincerlo a seguire gli sfrattati in quella specie di luogo-non-luogo chiamato City Nord. Ma questa sarebbe un'altra storia. Prima dello sfratto, nelle aule e negli uffici della vecchia sede universitaria nel Grindel, Dante era discretamente acclamato, e a capo di una costellazione felice di persone, una sorta di »lieta brigata«, tra studenti, dottorandi e docenti. Seminari

e cicli di lettura, dedicati alla *Commedia* nonché alla *Vita Nova* erano diventati il polo di un'attrazione trasversale: per ascoltatori anziani che attraverso Dante rivisitavano i luoghi della loro memoria letteraria, e spesso anche privata; per gli studenti perché erano incuriositi, vuoi del fascino che ne emana il nome "Dante", vuoi della disinvoltura con cui noi iniziatori, ad onta del monumentale peso che gli si annette, lo affrontavamo – terzina dopo terzina, canto dopo canto, cantica dopo cantica.

Così, quel canone di autori da cui prendevamo in prestito lo stesso Dante, si riscopriva ancora una volta non essere il peso morto di un passato da superare, ma bensì uno spazio *altro* – uno spazio in cui esperienze culturalmente ed anagraficamente diverse, studiosi ed amatori, desideri e nostalgie, pro- e retrospettive convivono e si contaminano. Il canone non è espressione o strumento del potere. È un luogo d'incontro. Da reinventarsi continuamente. Un luogo da dove, volendo, lo stesso potere e le sue narrative possono essere interrogati.

Non era un caso che a dare forma a questa felice congiuntura sia stato proprio Dante. E nella sua funzione, per così dire di "volano", egli non era sostituibile. Difficilmente con la lettura *Rerum vulgarium fragmenta* avremmo riscontrata una disponibilità ugualmente collettiva al coinvolgimento problematico (al limite sarebbe stato possibile con il *Decameron*?). Indubbiamente, la scelta di Dante quale materia di seminario presupponeva sin dall'inizio una scommessa su una sua componente intrinseca di "socievolezza". È idealistico pretenderlo? In effetti, con il passare dei semestri dell'anno accademico 2015 e 2016, quando, sciogliendo i nodi che li trattenevano »di qua dal dolce stil novo«, cercammo di interessare studenti ed amici alle poesie e ai *razos* della *Vita Nova*, una scintilla di quella »sociologia della brigata« che la caratterizza nel

profondo surrettiziamente passò a noi ad attizzare il desiderio di imitare ed attualizzarla.[1] Così si stava man mano formando una piccola cerchia di iniziati, di »fedeli d'amore«, con cui si cercava di prolungare le discussioni su questioni dantesche anche oltre il limite delle ore istituzionali. Erano momenti privilegiati: piccole riunioni semiclandestine, dedicate all'approfondimento di un tema che appena fuori dalle mura del Philturm, nel brulichio rumoroso della metropoli anseatica, tutta volta alla vita pratica, non avrebbe più trovato risonanza alcuna. Dante così si trovava al centro di una specie di *escape room*, anche se alcuni di noi forse avevano auspicato potesse ispirare una vera e propria contro-realtà umanistica ossia il »sogno di una cosa«, meno ambizioso, certo, di quelli vagheggiati da Marx e mediante lui anche da Pasolini.

Sogno o evasione che fossero: sarebbero durati poco. Ma il comune sogno dantesco non si doveva comunque risolto in nostalgia. Qualcosa ne era rimasto vivo, e bastava a ispirarci, piccolo nucleo di amici, tra cui Andrea Renker, Avi Liberman ed io, l'idea di continuare di »ragionar d'amore« secondo formule nuove. La recente pubblicazione di una nuova traduzione in tedesco delle *Rime* di Dante ad opera di Thomas Vormbaum ce ne forniva uno spunto polemico – di quella polemica un po' facile tra amici fidati che può essere o sintomo di frustrazione o stimolo di un agone culturale: "Ma come? un dilettante, giurista di professione, con una preparazione filologica al massimo amatoriale, si avventa nella difficilissima im-

[1] Teodolinda Barolini, »Le Rime di Dante tra storia editoriale e futuro interpretativo«, in Dante Alighieri, *Rime giovanili e della* Vita Nova, a cura di Teodolinda Barolini e Manuele Gragnolati, Milano, Bur, 2017, p. 13. Sul senso dell'amicizia come tratto definitorio *tout court* dello stilnovo si veda già Gianfranco Contini, »Introduzione«, in Dante Alighieri, Rime, a cura di Gianfranco Contini, con un saggio di Maurizio Perugi, Torino, Einaudi, 1995, pp. LIII-LXX, in particolare, p. LVIII-LIX.

presa di tradurre gli »estravaganti«, senza in alcun modo esprimersi sulle proprie scelte linguistiche né su quelle, ancillari, che riguardano la collocazione storica dell'opera con i rispettivi presupposti ermeneutici?" All'indignata perplessità, invero troppa ingenerosa verso la comunque meritevole operazione di Vormbaum, presto si sostituiva il piacere di fantasticare un'edizione diversa, concepita secondo criteri filologici più rigorosi e da realizzarsi in vista del – allora ancora lontano – settecentenario dantesco. Il disegno era presto tracciato. E come ogni disegno in cui prende forma, sublimandolo, un desiderio, esso era ambizioso e proiettato verso un futuro in cui ci immaginavamo persino a dirigere i fondi di un progetto finanziato per conto di terzi. Ovviamente non se ne faceva niente. Lo spirito intimo e, segretamente dissidente, da cui era nato il progetto pativa l'idea dell'istituzionalizzazione. Il desiderio però era rimasto vivo, ed era stato coltivato intervalli regolari in modo da garantirne una lenta evoluzione. La cartella Drop-Box intestata a Dante man mano si riempiva: saggi sulle *Rime*, notizie sui lavori in corso per la nuova edizione a cura di Marco Grimaldi, studi sulla traduzione e, non ultima cosa, altre e più vecchie prove di traduzione della poesia di Dante in tedesco. L'attenzione davvero solo marginale che in ambito germanofono, come presto scoprivamo, era stato rivolto agli »estravaganti«, anziché essere di sconforto, aveva il valore di un invito: Le *Rime* ci sembravano un prato in fiore ancora tutto da esplorare.

Appunti sulla storia e sui problemi delle edizioni tedesche delle *Rime*

Nel 1827, all'incirca mezzo secolo dopo la prima traduzione tedesca della *Commedia* (Lebrecht Bachenschwanz, 1867), una prima versione tradotta esce ad opera di Karl Kannegießer. E dopo? Nella premessa alla sua traduzione, Kannegießer già accennava, con perplessità quasi indignata, all'indifferenza del pubblico dei lettori, tedeschi e italiani, verso le poesie "minori" di Dante. Come se, in effetti, il loro essere periferico all'opera centrale, la *Commedia*, annettesse un criterio di valore, di marginalità e quindi di inferiorità – giudizio del tutto fuorviato, secondo Kannegießer, rispetto allo »hohen Werth dieser kleineren Poesien«.[2] La traduzione ed edizione delle *Rime* sarebbe, così l'autore,

> umso verdienstlicher [...], je weniger Vorarbeiten dazu gemacht waren und je gleichgültiger die Landsleute des großen Dichters diesen, obleich mit der Göttlichen Komödie in nahen Bezug stehenden, Theil seiner Werke behandelt haben.[3]

Il seguente invito a rivalutarle comunque non ebbe risonanza. E non molto diverso fu per le traduzioni che avrebbero visto la luce più tardi, nella fattispecie, di Karl Krafft (1859), di Richard Zoozmann (1927), di Herta Federmannn (1966) e infine, ultima in data, la già citata di Thomas Vormbaum (2014). Le *Rime*, insomma, sono rimaste nell'ombra di quel "monumento", la *Commedia*, che sembra riassumere la fama di Dante a titolo quasi esclusivo. E la circostanza è riprodotta fedelmente nelle proporzioni

[2] Karl Kannegießer, Vorrede, in Dante Aligheri, *Lyrische Gedichte*, Italienisch und Deutsch herausgegeben von Karl Ludwig Kannegießer, Leipzig, Brockhaus, 1827, p. IX.
[3] *Ivi*, p. VI.

numeriche delle traduzioni fin qui esistenti, rispettivamente, della *Commedia* (circa 50) e delle *Rime* (solo 5).[4]

Questi numeri ci lasciavano perplessi, perché ci sembravano essere in contrasto flagrante con la grande e in parte quasi autonoma tradizione che nei paesi germanofoni comunque si riservava alla lettura e allo studio dell'opera di Dante – a cominciare da Johann Jakob Bodmer (*Über das dreyfache Gedicht des Dante*, 1763), per arrivare, attraverso i numerosi riscontri in epoca romantica, ai novecenteschi Borchardt, Vossler e Auerbach.[5] Per quanto inevitabilmente considerata minore, com'era possibile che a questa parte dell'opera di Dante, fonte preziosa di elementi recuperabili all'interpretazione del suo percorso poetico, i suoi cultori tedeschi non si dedicassero se non, al massimo, nelle horae subsicivae?

La nostra perplessità presto si sarebbe estesa dalla questione quantitativa a quella che riguardava la particolare qualità delle traduzioni. Non perché fossero da recriminare le scelte di lingua e di stile da parte dei vari traduttori. Al contrario, risalendo la storia delle proposte capitava di imbatterci in esempi che da questo punto di vista erano oltremodo accattivanti, configurando delle vere e proprie riscritture poetiche, tra cui, per citare un caso rapsodico, quella di Friedrich von Falkenhausen, autore di una celebre traduzione della *Commedia* (Lipsia, 1937) e, appunto, di una versione in tedesco di un sonetto isolato, *Guido, i' vorrei*.[6] La scoperta di quest'araba fenice, fatta

[4] Olaf Müller, »Dante deutsch. Zu Dantes Rime in deutschen Ausgaben. Aus Anlass von Thomas Vormbaums neuer Übersetzung«, in *literaturkritik.de*, https://literaturkritik.de/id/20733 (20. 7. 2021).

[5] Cf. Thomas Klinkert, »Dante deutsch. Riflessioni sulle traduzioni tedesche della Divina Commedia nel Novecento (George und Borchardt)«, *Romanische Studien*, 5, 2016, pp. 155-167.

[6] La traduzione è stata edita nel bollettino della Deutsche Dante Gesellschaft. Purtroppo non era possibile, al momento della redazione di questo saggio,

quando ormai il nostro lavoro seguiva una sua traiettoria precisa, non influiva sulle nostre scelte, ma in qualche modo pareva sancirne i criteri spregiudicati che, come si dirà meglio, prevedevano una riduzione radicale del corpus traduttivo a proprio questo sonetto. Ma al di là delle seducenti trovate, puntualmente riscontrabili nelle traduzioni già esistenti, colpiva che nessuna di esse offrisse un corredo paratestuale particolarmente articolato: nessuna nota di critica testuale che, oltre a qualche comodo cenno alla lezione di testo usata, renda ragione del lavorio filologico-editoriale che, a cominciare da Barbi e De Robertis, ha inciso sulla fisionomia del corpus e dei suoi microtesti; nessun'introduzione che, secondo gli strumenti filologici di volta in volta disponibili, si impegnasse a storicizzare le *Rime* nel quadro della poesia europea del Due- e Trecento; nessuna nota che avvicinasse lettrici o lettori ai connotati specifici della lirica dantesca o in particolare a quelli delle *Rime* che ne configurano l'»inquieto« risvolto sperimentale, qualche cosa di estraneo all'idea moderna della raccolta d'autore, canzoniere o *Liederbuch*.[7] Ma ancora più curioso, perché più strettamente pertinente al nostro progetto, era il fatto che nessuna delle edizioni tedesche delle *Rime* riservasse uno spazio alla problematizzazione dei rispettivi criteri traduttivi – quasi la tacita conferma del concetto del lavoro di traduzione quale »mestiere dell'ombra«, come suggerito nel titolo di un saggio di Renata Colorni.[8]

accedere all'edizione che presenta la lezione di testo della traduzione di Falkenhausen.

[7] Sulla natura del "corpus" delle poesie dantesche, cf. Gianfranco Contini, »Introduzione«, cit., p. LIII; sul carattere intrinsecamente »inquieto« del »procedere« poetico di Dante, cf. *ivi*, p. LV.

[8] Renata Colorni, *Il mestiere dell'ombra. Tradurre letteratura*, Milano, Beyle Edizioni, 2020.

L'»inquietudine permanente«: ragioni della scelta dell'indirizzo sperimentale

Le presunte insufficienze delle traduzioni disponibili pertanto sembravano dettare, e contrario, le linee secondo cui concepire una nuova edizione. Sennonché, dalla critica del lavoro fatto al lavoro da farsi meglio, il passo era ovviamente tutt'altro che scontato. Domande ed esitazioni non tardavano a imporsi: come dare concretezza, e con quale editore, a una traduzione che ambisca ad aumentare le pretese di erudizione, se non altro rispetto agli esempi precedenti? E fino a che punto poteva interessare, e a chi, una versione in tedesco filologicamente aggiornata delle *Rime* dantesche?

In sintesi erano due le opzioni entro cui operare una scelta. La prima: lavorare in una direzione più propriamente accademica, seguendo l'esempio dell'edizione bilingue del *Convivio*, tradotta dallo storico della filosofia medievale Thomas Ricklin, e commentata dal suo collega Ruedi Imbach.[9] Nel nostro caso però, più che nel *Convivio*, occorreva fare i conti con quanto definisce le *Rime* in quanto tali, con valori propriamente poetici trascendono il problema storico-semantico e il rispettivo lavoro di ricostruzione filologica. La ricerca per le equivalenze lessicali qui si sdoppia con quella che riguarda aspetti formali, per così dire, protosemantici, ancillari all'oratio vincta: rima, metrica e, in generale, l'arrangiamento della materia linguistica secondo funzioni di significato secondarie, anch'esse da storicizzare. Tradurre queste ultime notoriamente significa fare scelte che comportano un margine di soggettività maggiore. E tacerne, rimuovendo tutte le

[9] Dante Alighieri, *Das Gastmahl/ Convivio*, 4 voll, Hamburg, Meiner, 1996-2004.

esitazioni e menomazioni che a siffatte scelte si accompagnano, per raggiungere un risultato testuale apparentemente inalterato, e al servizio di una lettura il più possibile fruibile, sarebbe contrario agli stessi presupposti di trasparenza cui è vincolata l'edizione accademico-scientifica. Da qui la seconda opzione, non contraria, ma bensì da integrarsi alla prima, e in cui gli accenti andrebbero spostati: tradurre lasciando che la traduzione non sia soltanto strumentale ma venga, bensì, valorizzata come un lavorio pieno di incertezze ed *impasse*: come risvolto di un impegno ermeneutico da rendere esplicito, alla stregua di un'analisi lirica e, ancora, come sperimentazione che, come si dirà ancora meglio, corrisponda alla natura stessa dei testi in questione in quanto »serie di tentativi«.[10]

Quest'ultima direzione di lavoro era a tutti gli effetti la più promettente. E la decisione a seguirla potenziandone l'intrinseca dimensione, appunto, sperimentale, senz'altro corrispondeva anche al nuovo tipo di collaborazione che nel gruppo si era istaurato dopo il coinvolgimento di un'altra studiosa, Judith Kasper, proveniente da un orizzonte di studi diverso, e più esperta di noi in teoria e prassi della traduzione. Meno condizionata da scrupoli di subalternità filologica rispetto al testo di partenza, più rigorosamente sentiti, sia da parte di Andrea Renker, dantista titolata e autrice di uno studio sulle egloghe latine,[11] che da parte mia, memore dei seminari danteschi seguiti, tra agli altri, presso Guglielmo Gorni, Judith Kasper proiettava i nostri interessi di partenza verso una sfera di problemi nuova e complementare, di meta-riflessione. Tradurre Dante, d'ora in poi significava via via anche inter-

[10] Gianfranco Contini, »Introduzione«, cit., p. LV.
[11] Andrea Renker, *Streit um Vergil. Eine poetologische Lektüre der Eklogen Giovanni del Virgilios und Dante Alighieris*, Steiner, Stuttgart, 2021.

rogarsi insieme sui presupposti specifici della poesia, e su ciò che significa – veramente, alla base, in senso anche psicoanalitico – tradurre.

Scartata l'ipotesi, da ritenersi comunque auspicabile, di un'edizione erudita a scopi universitari di ricerca storico-letteraria, veniva da noi stata scartata anche ogni pretesa di esaustività. In altre parole, man mano che seguitavamo a discutere su come procedere, avevamo iniziato ad accettare che tradurre, non tutto il corpus delle *Rime*, ma solo una parte che sarebbe da scegliere secondo criteri da definire meglio, poteva fruttare determinati vantaggi, nella fattispecie: accentuare la funzione verticale, di riflessione e di lavoro condivisi sul singolo campione di testo.

In definitiva, la sperimentazione verso cui via via il progetto era stato indirizzato, implicava anche un modo di vedere e di leggere la poesia di Dante. Ne volevamo, anzi, assecondare un dato che forse le appartiene e la definisce materialmente, vale a dire, l'imperfezione nobilmente intesa quale espressione di una ricerca difficile, capace di coinvolgerci a distanza di secoli, anche se secondo presupposti di significato storicamente differenti da quelli vigenti all'epoca di Dante, lontanissima dalle poetiche romantiche o tardo-romantiche del frammento e dell'incompiuto. Così il punto in cui gli interessi, pur così eterogenei, di noi tre studiosi finiva a convergere, in effetti, riguardava ciò che più contrasta con l'idea del Dante artefice di una cattedrale di coerenza teologico-poetica. L'attrattiva emanava, insomma, da quel senso di »inquietudine permanente« che, secondo uno dei suoi esegeti più grandi, Gianfranco Contini, [12] caratterizza la poesia di Dante – un tratto che non escludo si prestasse a cortocircuitare con il

[12] Gianfranco Contini, »Introduzione«, cit., p. LXII.

nostro gusto di "moderni", abituati alla poesia-espressione, secondo Raboni, di »una qualche mancanza o ferita«.[13]

Lo stravagante contro il monumento: sottintesi polemici

Le linee secondo le quali, in base ad alcuni comuni denominatori teorici, avevamo deciso di lavorare non prescindevano da ogni sottinteso, latamente, polemico. Infatti, valorizzare all'interno dell'opera dantesca, non il grande insieme, ma il frammento di una parte, considerata marginale, e senza peraltro considerarla unicamente in funzione del presunto centro gravitazionale della *Commedia*, verso cui tutto ciò che ha scritto sembra dover convergere, voleva di per sé essere un gesto. Era una reazione contro le proporzioni convenzionalmente colossali della fama di Dante: una presa di distanza da un discorso basato su categorie incancrenite che spesso si trattano con l'evidenza brutale dei fenomeni naturali. Quest'anno, il 2021, poteva essere la buona occasione per dare vita a un progetto iscritto *en faux* alle celebrazioni retoriche in cui, nella peggiore delle ipotesi, riviva il pesante retaggio imperial-fascista del Dante-monumento.

> La fama di Dante è stata fin qui il maggiore ostacolo alla sua conoscenza e a un suo studio approfondito, e lo rimarrà ancora a lungo.[14]

[13] »Ogni tanto mi chiedono – e qualche volta chiedo anche a me stesso – perché si scrivano poesie, come si cominci a scrivere poesie e come si scopra di avere bisogno della poesia. [...] Naturalmente, [...] a monte c'è qualche mancanza o ferita: se uno fosse perfettamente felice e in pace con se stesso non gli verrebbe in mente di scrivere poesie, e probabilmente nemmeno di scrivere musica o di fare dell'arte«, Giovanni Raboni, citato da Patrizia Valduga, »Confessioni di una ladra di versi«, in Id., *Poesie erotiche*, Torino, Einaudi, 2018, p. 266.

[14] Osip Mandel'štam, *Conversazione su Dante*, Genova, il melangolo, 2015, p. 52-53.

»[A] lungo«, fino oltre i settecento anni dalla sua morte? Gli »estravaganti« – nella fattispecie, e come diremo ancora meglio, una componente che al loro stesso interno può considerarsi stravagante – parevano aprire un varco che, forando la marmorea fraseologia gigantistica, riportasse a un Dante diverso: un Dante tentennante, »il più antisublime dei poeti«, come ricordato da Federico Sanguineti,[15] »uomo tormentato e ramingo«, segnato da profonda »inquietudine spirituale«, come diceva Mandelstam, nella cui *Conversazione su Dante*,[16] siffatti ritratti morali sono figure di un'arte poetica del tutto irriducibile alle formule statiche che la pietrificano in un mausoleo per il proprio autore. Tradurre le *Rime* a questo punto corrispondeva a una specie di desiderio palinogenetico, di rinnovare il rapporto con Dante; di riscoprire la materia prima della sua arte e ritrovare le ragioni vive della sua poesia al di qua della sua fama di »sommo poeta« che ormai spesso gli si fa gravare addosso per inerzia. Il discorso andrebbe, certo, approfondito, affinando gli spunti polemici in base a una più articolata posizione teorica, non fosse per differenziarla dalle mode, di derivazione decostruzionista, che nella critica alla tradizione nascondono forme nuove e perniciose di conformismo. A colmare la lacuna di una più organica presentazione teorica, valga qui il semplice rinvio a un'impresa-modello in cui il nostro progetto, pur infinitamente meno ambizioso, ha trovato una fonte d'ispirazione ideale, lo *Oxford Handbook of Dante* a cura di Elena Lombardi e Manuele Gragnolati (2021). Ne invogliava l'intreccio concettuale complesso, tra tradizione e sperimento, in cui gli strumenti della tradizione

[15] Federico Sanguineti, »Dante poeta del proletariato«, in id., *La storia letteraria in poche righe*, Genova, il melangolo, 2018, pp. 41-75, e p. 75.
[16] Osip Mandel'štam, *Conversazione su Dante*, cit., p. 51-52.

filologica danno rilievo, veramente, agli interrogativi ispirati alla *Kulturkritik* che oggi nelle discipline umanistiche spesso sembra circolare un po' a prescindere. Ma se qualcosa di questa grande impresa risuonava nella nostra più spicciola, era soprattutto il dato sperimentale della *pluralità*, in quel caso di temi, approcci e contribuenti, chiamata a rendere ragione di una pluralità immanente all'opera di Dante stesso. Ancora Mandelstam:

> In Dante non c'è una forma unica, ma una pluralità di forme.[17]

Pluralità e polifonia

L'identità e forse anche l'originalità concettuale del progetto è compendiata in un termine che della pluralità configura una variazione metaforica precisa, la »polifonia«. L'idea in pratica era di non dissimulare i diversi passaggi – le varie voci – che di volta in volta si sarebbero imposte di fronte alle difficoltà che ponevano le poesie da tradurre, ma di mantenere e mostrarle, secondo forme ipertestuali magari anche classiche quali le note. Così la serie di proposte immaginate in corso di traduzione, mettiamo, per semplificare, un singolo lessema quale il »vasel« del nono sonetto delle *Rime* (secondo l'ordinamento Contini), non sarebbe stata rimossa a favore di una soluzione presumibilmente migliore, e in vista di un testo levigato da ogni traccia di esitazione. La serie di possibilità – »Boot«, »Schiff«, »Schifflein«, »Nachen« ecc. – sarebbe rimasta passibile di verifica per i lettori, laddove un breve commento avrebbe illustrato le ragioni della preferenza di una voce su un'altra da parte di noi traduttori. Per riprendere, ma modificandola, la metafora di Renata Colorni: il punto era

[17] *Ivi*, p. 56.

di "far uscire la traduzione dall'ombra", ossia, di tradurre evidenziando e interrogando il gesto traduttivo stesso. In effetti, volendo assumere come categorico il principio della fedeltà, tradurre poesia da una lingua a un'altra è come voler far passare un cammello attraverso la cruna di un ago. Ma non per questo è il caso di rinunciarci.[18] E tanto vale allora *rovesciare la situazione*: non dissimulare né le perplessità, né le esitazioni né le impasse, ma, bensì, renderle esplicite.

Partendo da qui, il progetto maturava radicalizzando il suo sottinteso polifonico. Se infatti, prima, la polifonia era pensata in funzione soprattutto "verticale" (moltiplicare le varianti o voci traduttive ma lavorando comunque a una sola lezione di testo), in un secondo momento, staccandoci dall'idea di una sola lezione testuale, l'immaginavamo anche in funzione "orizzontale": moltiplicare le traduzioni in modo che per ogni poesia originale avremo avuto non una, ma una serie di soluzioni. E non solo, perché con il numero delle lezioni di testo, si trattava di moltiplicare anche il numero dei traduttori da coinvolgere. A far parlare Dante in un'altra lingua quindi non sarebbe più stata una voce sola, bensì, letteralmente, più voci. E proprio come suggerito nel termine "polifonia" in quanto pluralità in cui non venga azzerata ogni »propria e distinta individualità« (Treccani), le varie voci non si sarebbero dovute accordare secondo una linea di traduzione uni-forme, ma avrebbero potuto conservare una loro autonomia, come altrettante variazioni sul tema dato dalla poesia da tradurre.

[18] Nell'introduzione al nostro volume di traduzioni, Judith Kasper ricorda, citando Barbara Cassin, che »intraducibile« in realtà non si significa *non si può* tradurre, bensì che si deve tradurre sempre di nuovo; cf. Barbara Cassin, *Vocabulaire des philosophies européennes. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Le Robert 2004, p. XVII.

Dante Alighieri – 1 Sonett, 30 Übersetzungen

A dare una prima forma concreta a questi propositi concettuali, è il libro *Dante Alighieri – 1 Sonett, 30 Übersetzungen*, attualmente in corso di stampa presso Turia + Kant: una silloge di traduzioni concepita secondo un criterio che con la moltiplicazione polifonica sta in un rapporto di tensione antitetica in quanto prevede la riduzione radicale del numero di testi da tradurre, dai 69 possibili (secondo l'edizione Contini, escluse le cosiddette »rime dubbie«) a uno solo. Si tratta del già citato sonetto *Guido i' vorrei* (#52 secondo l'ordinamento Barbi, #9 secondo l'ordinamento Contini), noto componimento "giovanile", innestato nel suolo della duplice tradizione d'oltralpe del *plazer* e del *souhait* e nel quale Dante, pure, non rimane in una posizione puramente ancillare rispetto ai suoi modelli, specialmente perché riesce a scalfire una variante in funzione di alcuni dei suoi temi chiave: il desiderio, l'amicizia.[19]

Le ragioni della scelta del sonetto, a dispetto di altre possibili rime, sono direttamente ancillari al tenore "socievole" di questi contenuti. Secondo un giudizio unanime *Guido, io vorrei* infatti presenta una delle prime e più indicative accezioni della combinazione tematica "amicizia-poesia",[20] quella stessa che farà da nucleo al grande progetto narrativo del *Decameron* di cui è premessa un'amicizia tra donne e uomini che, senza escludere latenti tensioni erotiche, coinvolga la letteratura a mo' di funzione sublimante. La scelta del sonetto era quindi sovradeterminata. Perché uno stesso »spazio magico e protetto

[19] Teodolinda Barolini: »Tra quelli che attraversano tutta la produzione dantesca, uno dei più rilevanti è il grande tema del desiderio«, in Dante Alighieri, *Rime giovanili e della* Vita Nova, cit., p. 12; Manuele Gragnolati: »L'amicizia è uno dei grandi temi danteschi«, *ivi*, p. 181.

[20] Cf. su questo tema le annotazioni di Gragnolati, *ivi*, pp. 181-191.

dell'amicizia« quale immaginato nel sonetto,[21] era il presupposto della nascita del progetto, così come dello stesso nostro lavoro traduttivo – a tutti gli effetti una *mise en abime* del dantesco »ragionar d'amore«. Ora, nella forma specifica che il progetto ha assunto nel libro, quello spazio è stato esteso ad altri, ad amiche ed amici, colleghe e colleghe che in quanto traduttori sono stati coinvolti nella brigata ossia, secondo la finzione dantesca: nel *vasel* che è forma e funzione poetica del desiderio, nel viaggio verso tale »irreale luogo acronico, vero pur non essendolo«,[22] che è il solo in cui questo desiderio si possa rinvenire.

Le consonanze intrinseche tra oggetto e forma – tra il sonetto e il metodo polifonico da noi immaginato per tradurlo – non si limitano ai soli aspetti euforici dell'amicizia, della *causerie* letteraria quale piacere condiviso. In subordine, ne andava anche di aspetti, tematicamente affini, ma che centrano alcuni problemi capillari nella dinamica della brigata. In effetti, la metafora polifonica, come già accennato, sottende l'idea di una tensione tra pluralità e individualità perfettamente significativa del nostro procedere. Se, in effetti, più voci vi sono chiamate a formare un insieme, vice versa, nessuna di esse deve perdere il proprio timbro. Ma ogni voce pretende e deve pretendere di restare individuabile. Da questo punto di vista, il metodo scelto sembra informato da uno dei temi latenti a *Guido, io vorrei*: la tensione tra il singolo e la coralità, tra l'io lirico che pur rimanendo voce singola, tende a spersonalizzarsi e omologarsi al gruppo, sia a quello fantasticato che a

[21] *Ivi*, p. 185.

[22] L'espressione, pur usata in contesto, e al fine di descrivere un desiderio, molto diversi, è di Francesco Orlando, »Da distanze diverse«, in id., *Ricordo di Lampedusa, seguito da: Da distanze diverse*, Torino, Bollati Borringhieri, 1996, p. 101.

quello invocato realmente.[23] L'importanza che questo tema assume nella poesia di Dante è confermata, e contrario, dalla poesia con cui il primo destinatario del sonetto, Guido, gli risponderà. Come suggerisce il capoverso, *S'io fossi quello che d'Amor fu degno*, consono a una più disforica concezione dell'amore, la risposta di Cavalcanti declina in maniera ferma l'ingiunzione dantesco a partecipare al viaggio poetico-amoroso. »La poesia di Guido Cavalcanti non offre la pace degli eterni approdi«.[24] Così, egli non si emoziona alla prospettiva della *joi* ossia, in questo caso, del *joyride* per il mare amoroso vagheggiato dal suo più giovane amico.

Vettore di contagio poetico

Alcuni rifiuti alla Cavalcanti li abbiamo ricevuti anche noi. Nella maggior parte dei casi, però, gli inviti a partecipare al nostro sperimento traduttivo sono stati accolti, non solo con la simpatia che, ancora una volta, è intrinseca al testo di partenza, ma con una sorprendente disponibilità al coinvolgimento fantasioso e sperimentale. L'opuscolo che ne è nato, con le sue trenta traduzioni, immaginate e commentate da trenta autori di varia origine e specializzazione, a suo modo corrisponde a una piccola Wunderkammer che presenta proposte stilisticamente eterogenee, ora più ora meno (o nient'affatto) subalterni alla lettera del testo originale, secondo modi a volte anche idiosincratici di rapportarsi al mestiere della traduzione, a Dante, alla poesia. In appendice, un catalogo recante i capoversi delle

[23] Vedi a questo proposito le considerazioni puntuali, ancora una volta, di Gragnolati, ivi, p.
[24] Mario Marti, *Storia dello Stil novo*, vol. II, Lecce, Milella, 1973, p. 418.

versioni tradotte da un'idea approssimativa della gamma multicolore delle invenzioni traduttive.

Due punti da evidenziare in conclusione. Il primo riguarda il criterio che sottende la definizione del numero dei traduttori coinvolti: perché trenta? La risposta alla domanda potrebbe essere lasciata sospesa così come sospeso rimane il significato dell'enigmatica figura che la motiva. La scelta, in altre parole, corrisponde al tentativo di reagire, all'impasse ermeneutica data dal »numer de le trenta« del verso 10, valorizzandola, seppur in modo non pertinente, secondo le sue stesse premesse numeriche. Pur lasciando che continui ad ammantarsi del suo segreto, e che resti dal punto di vista dell'interpretazione un valore negativo, il numero è stato così tradotto e risolto in valore positivo.

Più rilevante è la seconda e ultima osservazione. Come all'epoca all'università di Amburgo, quando la metafora "sociale" dei »fedeli d'amore«, con la stagione poetica dantesca che racchiude, era stata emulata e trasferita nella realtà, anche questa volta, lo »spazio magico e protetto« che Dante sogna nel suo sonetto-desiderio, ha fatto da "vettore di contagio" condizionando sia le nostre scelte metodiche che il modo in cui queste siano state attuate dai coinvolti. Così lo stesso criterio polifonico si è visto implicato in un processo di dilatazione di secondo e terzo grado. Ne partiva, in altre parole, un effetto di ripercussione che si è esteso sugli autori coinvolti, tanto che alcuni, infatti l'avevano del tutto liberamente accolto e continuato. Era questo il caso delle proposte nate, e talora esplicitamente, come un lavoro a più mani. La polifonia così si è come evoluta e ramificata in senso esponenziale.

Voler ridurre tutto a una questione di virtù intrinseca al testo ossia a un suo originario impatto carismatico, sarebbe un'ipotesi fantastica e viziata, in nuce, da quella platonicheggiante »substanzialistische Metaphysik« che Jauss

recrimina a proposito dell'ermeneutica gadameriana.[25] Ma se la poesia dantesca davvero fosse un nucleo duraturo di energie estetiche e civili, non autonome, sia chiaro, e forse nemmeno eterne, ma disponibili a essere attivate al contatto con la sensibilità e l'intelligenza dei suoi lettori. »Sono proprie alla poesia di Dante tutte le forme di energia note alla scienza moderna«.[26] A forza di leggere e tradurre siamo diventi parte di una catena energetica, un'esperienza sociale ripercussiva di collaborazione cui vorrei dare valore di esempio per il lavoro intellettuale: non esclude l'individualità, ne le tensioni, ma connota da qualche parte un augurio o un desiderio di comunità di cui Dante per ragioni, non solo, ma anche connaturate alla sua opera, è *figura*.

Appendice: Wunderkammer con i capoversi o *incipit* delle traduzioni (in ordine alfabetico)

Erbittert mögen Windt und Wog (Marcus Agnetta)

Vanna, verzaubern soll ein Lied uns drei (Chiara Caradonna)

quicko? worein'kom'mim'lappen? Yo! (Marcus Coelen)

@Guido, ich wünschte, Du, @Lapo und ich (Roberta Colbertaldo, Marita Liebermann)

Guido, ich möcht', dass Du und Laptop, meine Wenigkeit (Ralph Dutli)

Komm, Guido, ich möchte mit Lapo und dir (Marc Föcking)

Ich wünschte, Guido, dass Du und Lapo und ich (Francesco Giusti, Lena Schönwälder)

Guido, ich wünschte, Du und Lapo und ich (Manuele Gragnolati, Christoph Holzhey)

---

[25] Hans Robert Jauss, »Literaturgeschichte als Provokation der Literatur-wissenschaft«, in Rainer Warning, *Rezeptionsästhetik*, München, Fink, 1979, pp. 126-162, p. 135

[26] Osip Mandel'štam, *Conversazione su Dante*, cit., p. 43.

Guido, das wärs jetzt: Lapo, du und ich (Durs Grünbein)

Guido, ich möcht', dass du und Lapo und ich (Jonas Hock)

Hey Guido, das wär' doch schön, wenn wir beide mit Lapo, einfach so, Knall auf Fall (Charlotte Horst)

Ich glaube auch wir wären (Charlotte Horst)

Es wäre schön, wenn wir drei zusammen (Charlotte Horst)

Oi, Gu ch id, wü te ch ns, da Du un La po un di ch ds s (Charlotte Horst)

Du Guido, Lappo auch und ich, wie sehr (Karl Ludwig Kannegiesser)

Guido! Ich wünscht', Du und Lapo und ich (Judith Kasper)

(Johannes Kleinbeck)

Guido, ich wünschte, du und Lapo und ich (Avi Liberman)

Guido, ach, wenn du und Lapo und ich (Katharina List & Marco Menicacci)

Guido, ich wollte, wir und Lapo wären (Kristina Maidt-Zinke)

Guido, ich wünschte, dass Du und Lapo und ich (Olaf Müller)

Guido, ich wollte, Zaubergesang (Christine Ott)

Guido, ach, wenn Lapo du und ich (Theresia Prammer)

Guido, ich wünschte, dass Du und Lapo und ich (Andrea Renker)

Guido, wie gern' würd' ich mit Lapo und dir (Cora Rok)

guido du, mein wunsch, das wäre, dass du (Valentina di Rosa)

Guido, ich wollte, dich, Lapo und mich (Thomas Schestag)

Seien die Elemente Guido (G) und Lapo (L) sowie das Element der Ich-Instanz (I) Bestandteile der Menge der Verbundenheit (V'), so dass gilt: V' = {I, G, L}. Für das Element G gilt außerdem: G = Adressat (I) (Hanna Steurer)

Guido, wie sehr möchte ich, daß Du, Lapo und ich (Barbara Vinken)

Guido ich wünschte mir, dass Du und Lapo und ich (Fabien Vitali)

Marco! ich wünschte, dass Du und Battista und ich (Fabien Vitali)

Guido, ich wollte, Du und ich, wir wären (Thomas Vormbaum)

Guido, ich möchte, dass Du, Lapo und ich (Rainer Zaiser)

Ich wünschte, Guido, Lappo, dich und mich, uns drei (Bodo Zöll)

Fabien Vitali

Eine Reise zu Dante, Zehn Begegnungen zwischen Florenz und Ravenna von Barbara de Mars

Buchbesprechung

„Wer Dante und seine *Komödie* nicht kennt, kann Italien nicht verstehen. Es geht um die Hintergründe, warum der Florentiner Dichter von seinen Mitbürgern in die Verbannung gejagt wurde und wie er seine verzweifelte Lage wendete. Aber Dante ist nicht nur ein poetisches und politisches Symbol, das Italien sprachlich und als Nation geeint hat. Indem wir mit ihm reisen, lernen wir uns selbst besser kennen. Nicht weil er Antworten liefert, sondern wegen der Fragen, die er stellt."

Diese Worte stellt Barbara de Mars ihrem Werk „Eine Reise zu Dante" voran. Sie sind gleichsam das Programm, dem der Aufbau des Werkes folgt. Dieser Weg soll im Folgenden zumindest ausschnittsweise beleuchtet werden.

Dantes *Göttliche Komödie* enthält eine Fülle historischer Begebenheiten aus seiner Zeit und seinem unmittelbaren Umfeld. Für den Leser, der sich Dante nähern möchte,

sind diese Ereignisse oft weit entfernt und aus dem Text nicht ohne weiteres zu erschließen. Hierzu bedarf es in den allermeisten Fällen eines Kommentars, in dem die von Dante erwähnten Begebenheiten und deren Hintergründe sowie das Verhältnis Dantes hierzu erläutert werden. Die Autorin hat es unternommen, einige dieser Begebenheiten dem heutigen Leser nahezubringen. Dabei geht es nicht in erster Linie um die Vermittlung historischen Wissens, sondern, gemäß der Aufgabenstellung des Buches, auch darum, sich in Dante hineinzuversetzen und seine Umgebung aus seiner Sicht zu begreifen.

„Eine Reise zu Dante" ist kein Kommentar zur *Göttlichen Komödie*. Die Autorin blickt vielmehr bei der Betrachtung der Ereignisse nicht von außen auf diese, sondern versetzt sich in Dante und seine Welt hinein und erlebt die verschiedenen Begebenheiten neu. Sie verharrt jedoch nicht in der Vergangenheit, sondern stellt auch eine Verbindung zur heutigen Zeit her. Als Kennerin Italiens findet und besucht sie nicht nur die historischen Orte, sondern beschreibt auch ihren heutigen Zustand. Dies geschieht in sehr lebendiger Weise dadurch, dass sie noch lebende Nachfahren der handelnden Personen aufspürt oder Originalschauplätze aufsucht, deren damalige Bedeutung darstellt und der Frage nachgeht, inwieweit noch Spuren Dantes oder der von ihm beschriebenen Ereignisse im heutigen Alltag lebendig sind. Sie kommt dabei zu dem nicht unerwarteten Ergebnis, dass die Italiener „ihren" Dante weit mehr verinnerlicht haben als die Deutschen Goethe.

Das Buch ist in zehn Kapitel eingeteilt, wovon jedes einerseits historische Begebenheiten darstellt und erläutert und andererseits einen Bezug zu Dante und zur Gegenwart herstellt. Die jeweiligen Begebenheiten werden mit Zitaten aus den Werken Dantes unterlegt. Diese sind,

soweit die *Göttliche Komödie* betroffen ist, durchweg der Übersetzung von Ida und Walther von Wartburg entnommen.

Die Herangehensweise der Autorin an ihr Thema soll hier anhand zweier Beispiele dargestellt werden. Zuvor ist jedoch ein Blick auf das einleitende erste Kapitel zu werfen, das mit der Geburt Dantes beginnt und die Ausgangssituation für Wesen und Werden seines Werkes darstellt. Es wird in diesem Kapitel - ohne den Leser zu überfordern - eine solche Fülle von Informationen über Dante und seine Umgebung geliefert, dass hier nur ein Ausschnitt referiert werden kann. Nach den Lebensdaten des Dichters folgt zunächst eine kurze Charakteristik der *Göttlichen Komödie*. „Dante hat mit seinen Überlegungen zur Volkssprache und seiner *in volgare* (in der Volkssprache, also nicht auf Latein, das nur Gebildeten zugänglich war) verfassten *Komödie* das Gewirr an Sprachen und Dialekten, welches sich noch lange nicht Italienisch nannte, zusammengeschweißt. Sein Hauptwerk nannte er *Komödie*, weil alles ein gutes Ende nimmt: »andrà tutto bene«, alles wird gut! Damals wie heute ein willkommenes und vielleicht das einzig mögliche Mantra für ein chaotisches, krisengeschütteltes Italien »Schiff ohne Steuermann im wilden Sturm« (Purgatorio 6, 77). Die Autorin berichtet dann über ihre Teilnahme an einer Dantelesung und verbleibt dabei noch eine Weile im Florenz der Gegenwart. Sie steht vor dem Baptisterium, in dem Dante getauft wurde und findet den Stein, auf dem er gesessen und dem Bau des Domes zugeschaut hat. Sie erklärt dann die Entwicklung der Stadt, von der Dante berichtet (Paradiso, 15, 97-99): *Florenz, im alten Mauerring beschlossen, / von dem ihm heut noch tönt die dritt' und neunte Stunde, / lag tief im Frieden, sittenstreng und keusch* und ergänzt: „Als der Dichter diese Zeilen schrieb, war das nostalgische Bild bereits Geschichte

und auf immer verloren, denn 15 Jahre vor Dantes Geburt hatten heftige soziale Umwälzungen eingesetzt. Am 20. Oktober 1250 jagten die Florentiner Guelfen den kaiserlichen Statthalter fort. Die mittlerweile selbstbewusst gewordenen Kaufleute, Bankiers und Handwerker wollten ihr Schicksal selbst in die Hand nehmen und gaben sich neue Institutionen und Gesetze." Es folgt ein Blick auf die Zuwanderung nach Florenz, die schließlich einsetzt und auf die Rolle Dantes in der Stadtregierung. Die Darstellung des dichterischen Werkes Dantes, die dann folgt, beginnt mit einem Blick auf die *Vita Nova*: „Das erste Mal, als ich Dante tatsächlich mit ins Bett nahm, zog ich nicht die *Komödie* aus dem Regal, sondern sein Jugendwerk *Vita Nova.* Darin dröselte er seine Liebe zu Beatrice auf, die mit einem anderen verheiratet und 1290 mit Mitte 20 verstorben war: *Oh ihr, die ihr auf Amors Wegen geht, / Merkt auf und seht, / Ob's Schmerzen gibt, die meinen Schmerzen gleichen, / Nur zuzuhören sei von euch erfleht, …* (Vita Nova, Sonett VII). Es wurde eine lange Nacht, in der ich lediglich begriff, dass der Dichter damals sehr deprimiert war. Jedenfalls begründete Dante mit dem Text eine neuartige Innenschau von Empfindungen und Gedanken, die später Dolce stil novo genannt wurde. Dantes Gefühle für die Frau, die er nunmehr idealisierte, blieben auch nach ihrem Tod bestehen und er sann über sie nach, bis ihm zuhause in seinem Zimmer eine wundersame Vision erschien, »in der ich Dinge sah, die mir einflüsterten, nichts mehr über diese Gesegnete zu sagen, bis ich sie nicht in angemessener Weise behandeln könnte«. (Vita Nova, XLII, 1-2). Fortan schwieg der Dichter eisern über die Liebe – bis zur *Komödie*."

Die Autorin stellt dann dar, welche Rolle Brunetto Latini im Leben Dantes spielte, wie dieser ihn in der *Göttlichen Komödie* behandelte und warum er dies tat. Das

einleitende Kapitel schließt mit der nicht unwesentlichen sachlichen Information, dass die Existenz des Fegefeuers erst seit dem Konzil von Lyon 1274 von der Kirche anerkannt wurde. Deshalb, so die Autorin, ist Dante der erste, der es künstlerisch ausformulierte. An dieser Stelle sei darauf aufmerksam gemacht, dass theologische Themen, die Dante in Fülle abhandelt, von der Autorin nur gestreift werden. Ausführungen zu Dantes Umgang mit Aristoteles, Averroes, Thomas von Aquin, um nur einige zu nennen, wird man vergeblich suchen.

Das 3. Kapitel ist überschrieben mit „Guelfen und Ghibellinen - Seelische Nöte in Campaldino". Die Autorin trifft sich in Florenz mit Niccolo, einem Historiker, in dessen Palazzo. Niccolo ist ein Nachfahre Niccolo Macchiavellis und Francesco Guicciardinis und ein guter Kenner der Verhältnisse zwischen Guelfen und Ghibellinen und den aus diesem Spannungsverhältnis folgenden Begebenheiten in der Zeit Dantes. Stets mit Blick auf Niccolo, seine aktuelle Tätigkeit, seine Beschäftigung mit Dante und das heutige Florenz schildert sie dann das Entstehen des Streites zwischen Guelfen und Ghibellinen, die daraus herrührenden Schlachten von Campaldino, Montaperti und Benevent sowie die Folgen dieser Auseinandersetzungen nicht nur für Florenz, sondern auch für Dante selbst. Eingeflochten in diese Begebenheiten ist die Rolle der Burg von Poppi und ihres ghibellinischen Burgherrn, des Grafen Guido Novello Guidi, von Corso Donati und - zeitlich etwas früher - Cacciaguida. Hat man die Hintergründe des gesamten Konfliktes und der Schlacht von Campaldino auf sich wirken lassen, erscheinen die Verse Purg. 5, 114 ff. nicht mehr nur als eine naturwissenschaftliche Beschreibung eines Berggewitters, sondern eine Beschreibung der Befindlichkeit Dantes nach der Schlacht: „Niccolo ist überzeugt, dass Campaldino bei Dante eine

posttraumatische Belastungsstörung hinterlassen hat. In der *Komödie* blitzen immer wieder Momente der Schlacht auf, die ihn offensichtlich verfolgte: *Er deckte, als der Tag erlosch, das Tal / von Pratogmagno bis zum großen Joch / mit Nebel, lud den Himmel darüber schwer, / so dass die schwarze Luft zu Wasser wurde.* Niccolo glaubt außerdem, dass Dante den sterbenden Buonconte sah, wie er in einem Zufluss zum Arno verblutete. Deshalb konnte er ihn, dessen Leiche nie gefunden wurde, so detailliert beschreiben: *Er wälzte sich am Ufer, auf dem Grund; / dann deckt' er gänzlich mich mit seiner Beute* (Purgatorio V, 128-129). An dieser Stelle korrigiert der Historiker allerdings den Dichter: „Der Zufluss, den Dante erwähnt, kann nicht der Archiano sein. Buonconte hätte mit einer tödlichen Stichwunde am Hals unmöglich acht Kilometer bis nach Bibbiena reiten können, wo der Zufluss in den Arno mündet. Er wird den Bach Sova gemeint haben.""

Dieser Ausschnitt aus dem 3. Kapitel bietet nur einen kleinen Teil der dargestellten Ereignisse und Hintergrundinformationen und deren Bezug zur Gegenwart. Die Ausführungen der Autorin regen zur weiteren vertieften Beschäftigung mit Dante und seiner Zeit und mit der heutigen Bedeutung Dantes an. Sie enthalten gewissermaßen „Dantefunken", die einen größeren Brand, nämlich die Begeisterung zur Beschäftigung mit Dante und seinem Werk entfachen sollen.

Das 5. Kapitel ist überschrieben mit „Das liebe Geld - Die Burgen Romena und Porciano im Casentino-Tal". Zunächst erfährt der Leser etwas über Dantes Verhältnis zum Geld. Da ist einerseits die Aussage *Petrus begann ganz ohne Gold und Silber* (Paradiso 22, 88) und der darin enthaltene Vorwurf an die Kleriker, allzu sehr dem Geld nachzujagen. Andererseits konnte Dante ganz ohne Geld auch

nicht auskommen. Der Leser erfährt an dieser Stelle, dass Dantes Vermögen im Zusammenhang mit seiner Verbannung beschlagnahmt war und deshalb auch seine Frau Gemma Donati und die Kinder in finanzielle Not gerieten. Für Dantes Unterhalt in der Verbannung musste schließlich dessen Halbbruder in Arezzo zwölf Goldflorin Schulden aufnehmen.

Ganz anders das Verhältnis der Stadt Florenz zum Geld. Diese hütete aufmerksam die Echtheit und damit den Wert der florentiner Währung und ging gnadenlos gegen jeden Fall von Geldfälschung vor. Hier schlägt die Autorin den Bogen zur Burg Romena, die in der *Göttlichen Komödie* ausdrücklich erwähnt wird (Inferno 30, 73) und wo Meister Adamo drei der 24 Karat des Goldes des florentiner Goldflorin durch Kupfer ersetzte, wofür er 1281 gefangen genommen und bei lebendigem Leib verbrannt wurde. Dante steckt ihn für dieses Verbrechen mit aufgeriebenem Bauch *wie eine Laute* (Inferno 30, 49) und rissigen Lippen in den achten Höllenkreis. Es folgt sodann eine Erklärung zu den Umständen, unter denen es zu Geldfälschungen auf der den Guidi gehörenden Burg Romena kommen konnte. Die jetzige Eigentümerin der Burg kommt dabei wie folgt zu Wort: „Natürlich waren die Guidi eine Macht, die mit ihren dutzenden Burgen ringsum auf Florenz drückten, aber die Feudalherrschaft neigte sich ihrem Ende zu." Die Autorin ergänzt: „Als die Florentiner begannen, ihr eigenes Geld zu prägen, war das ein schwerer Schlag für Feudalherren wie die Guidi, dem sie nichts Gleichwertiges entgegenzusetzen hatten, weshalb sie auf unlautere Mittel verfielen."

Die Lektüre von „Eine Reise zu Dante" lässt sich nicht durch eine Kurzvorstellung wie diese ersetzen. Dazu ist die Fülle des dargebotenen Materials und der Gedanken nicht nur zu umfangreich. An vielen Stellen geht die Auto-

rin auch so weit in die Tiefe, dass bloßes Lesen nicht ausreicht. Diese Ausführungen verlangen geradezu nach einer vertieften Beschäftigung mit Dante. Dasselbe gilt für Themen, die nur angerissen werden. Dies ist z.B. bei der Bewegung der Katharer der Fall, die in der *Göttlichen Komödie* nicht vorkommen. Die Frage, warum dies so ist, wird von der Autorin offengelassen. Als Denkanstoß stellt sie lediglich fest: „Seltsam, dass Dante zu den brennenden politischen und religiösen Themen seiner Zeit stets Stellung nimmt, in der *Komödie* aber kein Wort über die Katharer verliert." „Eine Reise zu Dante" ist ein Ansporn, sich mit Dante zu beschäftigen. Dabei wird einerseits dem Anfänger ein Zugang zu Dante geboten, andererseits wird eine Fülle von Informationen und Zusammenhängen geboten, die auch dem fortgeschrittenen Dante-Leser nicht ohne weiteres geläufig sind. Durch die Bezüge zur Gegenwart wird Dante aus dem Mittelalter herausgeholt und für den heutigen Leser interessant gemacht.

Bebildert ist „Eine Reise zu Dante" mit Fotografien von Antonio Maria Storch. Die Bilder sind abgestimmt auf die textlichen Darstellungen der Örtlichkeiten, wie sie sich dem heutigen Besucher darbieten. Nicht zuletzt dadurch vermag das Werk demjenigen, der mit der *Göttlichen Komödie* im Gepäck eine Italienreise auf den Spuren Dantes unternehmen möchte, wichtige Hinweise auf lohnenswerte Ziele zu geben.

Bodo Zöll

Besprochener Buchtitel: Barbara de Mars, *Eine Reise zu Dante. Zehn Begegnungen zwischen Florenz und Ravenna*, Mit Fotografien von Antonio Maria Storch, Wiesbaden, 2021.

Nel mezzo del cammin di nostra vita

Gesprächsprotokoll aus dem Jenseits

In der Mitte unseres Lebensweges begann ich im Jahr 1300 meine Reise ins Jenseits. Ich zählte damals 35 Jahre, und ebenso viele hatte ich noch vor mir. So dachte ich. Dann hat mich die Malaria dahingerafft, mit nur 56 Jahren. Eine Scheiß-Krankheit, die Malaria! Verzeihen Sie den Ausdruck, den würden normalerweise nur die Teufel im Inferno verwenden, Draghignazzo oder Graffiacane, aber wenn ich an meinen Tod denke, dann kommen mir schnell solch teuflische Vergleiche in den Sinn.

Ich selbst bin nach meinem Ableben zum Glück nicht im Inferno gelandet. Das hatte mir schon der Höllenfährmann Charon vorhergesagt, als ich anlässlich meiner Reise auf seiner Barke über den Acheron in die Hölle übersetzte, zusammen mit meinem Führer Vergil. Ich durfte durch den Höllentrichter nur hindurchgehen, habe da und dort Halt gemacht, mir alles angeschaut und mit den verlorenen Seelen geredet. Dann führte Vergil mich weiter zum Purgatorio, dem Fegefeuerberg, und schließlich wurde ich dank meiner himmlischen Führerin Beatrice sogar in die Paradiessphären erhoben (heute würde man sagen „hochgebeamt"), um am Ende wieder in mein normales Leben zurückzukehren.

Verzeihung, mein Name ist Dante Alighieri. Aber ich nehme an, dass Sie das schon bemerkt haben, schließlich war und bin ich der größte Dichter Italiens, dessen Werk, die *Göttliche Komödie*, jedes Kind kennt.

Das hat nun aber nichts mit Hochmut zu tun, diese Sünde habe ich in den ersten 400 Jahren nach meinem Tod im Purgatorio, dem Fegefeuer, abgebüßt. Ich und

meine Mitsünder, Verzeihung, meine Mitsünder und ich mussten schwere Felsbrocken auf dem Rücken rund um den Berg schleppen, die uns so niederdrückten, dass wir den Kopf nicht mehr hochtragen konnten. So etwas nennt man Contrapasso.

Die verheerendste Sünde ist allerdings die Gier. Von den drei sündigen Bestien, die mir im finsteren Wald vor dem Hölleneingang begegnet sind – der wollüstige Leopard, der stolze Löwe und die gierige Wölfin – war die Wölfin diejenige, die mich am meisten erschreckt hat. Ein bösartiges Untier, furchterregend, beinmager und niemals satt, ja, nach jedem Fraß hungriger als zuvor. Ich habe sie wohl zurecht gefürchtet, denn wenn ich mir die Welt heute so anschaue, ist noch kein Jagdhund gekommen, um sie zu vertreiben, wie Vergil damals prophezeit hat; sie wütet mehr denn je.

Auch die Wollüstigen sind seit meiner Jenseitsreise nichtweniger geworden. Damals habe ich im Inferno Kleopatra und Achill getroffen, heute heißen die Schatten, die vom Höllensturm umhergetrieben werden, Ava Gardner und Jeffrey Epstein.

Die Sünde der Liebe habe ich aber immer als verzeihlichste aller Sünden betrachtet. Sie hat mich eben auch selbst betroffen. Das mit Beatrice war ja rein platonisch, aber Petra und Gemma und all die anderen...

So wandle ich seit 300 Jahren auf dem obersten Gesims des Purgatorioberges, bei den Wollüstigen. Das ist übrigens der einzige Ort im sogenannten Fegefeuer, wo es wirklich brennt. Wir Liebessünder müssen unsere Sinnenglut dem Contrapasso entsprechend in Flammen abbüßen. Dabei bewegen wir uns ständig in zwei gegenläufigen Reihen im Kreis rund um den Berg und begrüßen freundlich die Entgegenkommenden. So ergibt sich immer wieder Gelegenheit für ein Schwätzchen. Es befinden sich

erstaunlich viele Dichter auf diesem Gesims. Neben französischen Troubadouren und deutschen Minnesängern trifft man zahlreiche italienische Opernlibrettisten und englische Schnulzenschreiber.

Hier hinter mir geht ein gewisser Goethe. Der muss ein ganz schöner Windhund gewesen sein; man sagt, er werde noch einige Jahrhunderte hierbleiben müssen. Aber was er erzählt, ist interessant. Wir haben sehr ähnliche Vorstellungen von vielen Dingen. Der wichtigste Satz in seinem wichtigsten Werk lautet: Wer ewig strebend sich bemüht, den können wir erlösen. Genauso sehe ich das auch. Es kommt gar nicht darauf an, im Leben immer das Richtige zu tun, Hauptsache, man versucht es wenigstens.

In der *Göttlichen Komödie* kommt diese Idee auch zum Tragen, allerdings auf meine Art formuliert. Natürlich habe ich meinem Opus Magnum, diesem fundamentalen Werk der italienischen Literatur (ich glaube, ich hab Rücken!), das Sündenregister der Kirche zugrunde gelegt und mir höchstens die Strafen zu den jeweiligen Sünden ausgedacht (was übrigens einen Höllenspaß gemacht hat!). Darüber hinaus zieht sich aber noch ein ganz anderes Sünden- und Strafsystem durch das Buch, eins, dessen Basis der Satz von diesem Goethe sein könnte.

Wenn ich nämlich etwas hasse, dann sind es die Lauen, die, die sich immer hängen lassen und sagen, man könne ja sowieso nichts machen. Das sind mir die unangenehmsten Sünder, für sie habe ich einen eigenen Kreis geschaffen, außerhalb der Hölle, weil sie so widerwärtig sind, dass nicht einmal der Teufel mit ihnen zu tun haben will. Sie sind im Anti-Inferno, und dort müssen sie, die faul und träge waren und sich im Leben nie für etwas entscheiden konnten, auf ewig im Kreis rennen, einem Teufel mit einer Fahne hinterher. Dabei werden sie von Wespen gestochen, dass ihnen das Blut herabrinnt und in den Sand tropft,

wo es von ekligen Würmern gefressen wird. Ist das nicht ein fantastischer Contrapasso?

Aber das Wichtigste ist, dass ihre Namen nicht genannt werden! Guarda e passa, schau und geh vorüber, hat Vergil zu mir gesagt, als wir dort waren. Das ist die entscheidende Bestrafung in dem von mir erfundenen System: Ich erwähne sie nicht und gebe sie damit dem Vergessen anheim.

Seelen hingegen wie der große Farinata degli Uberti oder Conte Ugolino, die nach den kirchlichen Regeln Höllenstrafen leiden müssen, dürfen bei mir von ihren Taten erzählen. Sie haben zwar auf der falschen Seite gekämpft, aber sie waren wenigstens aktiv, und dafür belohne ich sie, indem ich sie ausführlich zu Wort kommen lasse. Nach der Vorstellung der Kirche erleiden sie den zweiten Tod durch ihre Verdammnis in die Hölle, aber durch mich leben sie weiter!

Natürlich hatte ich Bedenken, wie die Leute auf mein Werk reagieren würden, wenn sie lesen, dass ihr Opa, Onkel, Vater, Bruder, etc. in der Hölle oder im Fegefeuer sitzt. Darum habe ich im Paradies, wo die Seelen weise sind und Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sehen können, meinen Urahn Cacciaguida um Rat gefragt. Er hat geantwortet, wenn es jemanden juckt, was du geschrie-ben hast, lass ihn kratzen! Ich solle alles aufschreiben, was ich gesehen habe, sagte er, dann würde mein Buch spannend werden und weiterleben unter jenen, die unsere Zeit die alte Zeit nennen. Das wären jetzt praktisch Sie! Cacciaguida hatte also Recht. Und die *Göttliche Komödie* hat nicht nur mich berühmt gemacht, sondern auch alle, die ich darin zu Wort kommen lasse. Durch dieses Buch sind wir unsterblich geworden.

Nun werden Sie einwenden: Das ist doch nur Fiktion. Cacciaguida und die Wölfin und die Vorhölle - frei erfun-

den und aufgeschrieben von einem Autor mit zu viel Fantasie. Natürlich! Das ist ja das Schöne! Ich bin der Schöpfergeist, der sich das Universum der *Göttlichen Komödie* ausgedacht hat. Mit allem, was mir dabei durch den Kopf ging: Erlebtes, Gehörtes, Gelesenes. So, wie es jeder Schriftsteller macht. Ich als Schöpfergott entscheide, wer von den Personen in meinem Universum erlöst wird, und wie, und warum. Und wahrlich, ich sage euch: Wer ewig strebend sich bemüht, der wird erlöst!

Sie finden, dass Fiktion und Realität hier kräftig durcheinandergewirbelt werden? Dass Autor und Jenseitswanderer nicht mehr auseinanderzuhalten sind? Nun, ich bin eben beides! Und besonders stolz bin ich auf den Coup mit Cacciaguida. War das nicht listig? Da habe ich mir mit der Stimme eines Weisen im Paradies selber den Auftrag erteilt, alles zu schreiben, was ich will. Mein geschriebener Urahn hat meinem geschriebenen Ich geraten, nach seiner Rückkehr auf die Erde, also in der Zukunft, das aufzuschreiben, was mein schreibendes Ich in der Vergangenheit bereits geschrieben hatte. Das war dann sozusagen die perfekte Verschmelzung von Wanderer und Autor.

A propos Autor. Ich treffe regelmäßig noch einen anderen deutschen Dichter, einen gewissen Hölderlin. Der Goethe hat mir erzählt, er habe ihn gekannt, der arme Kerl sei vor lauter Gram über den Tod seiner Geliebten wahnsinnig geworden, die im Übrigen verheiratet war, weshalb er noch eine Weile hier mit uns büßen muss. Goethe hat mir ein schönes Gedicht von ihm vorgetragen und ins Italienische übersetzt (er spricht recht passabel die Sprache unseres „bel paese", wo das „sì" erklingt). Und siehe da, auch Hölderlin hat sich Gedanken über die Mitte unseres Lebens gemacht. Ob er mein Buch kannte? Oder ist es Zufall, dass er sein Gedicht im 35sten Lebensjahr veröffentlichte?

Das kleine Werk hat nur zwei Strophen. In Strophe 1 wird die erste Hälfte des Lebens farbig, warm und voll sinnlicher Freuden beschrieben. Die zweite Hälfte dagegen erscheint düster, kalt und starr, als ob er schon den Tod vor Augen gehabt hätte. Hölderlin ist 73 geworden, also um einiges älter als ich, und hat mithin den zweiten Teil seines Lebensweges ganz durchschritten. Aber Goethe hat mir erzählt, dass er in dieser Lebenshälfte nicht mehr viel geschrieben habe. Ob er das vorausgeahnt hat, als er das Gedicht verfasste? Das würde manches erklären. Wer schreibt, erlebt die Welt mit allen Sinnen. Schreiben ist Leben. Die *Göttliche Komödie* ist die Frucht der zweiten Hälfte meines Lebens. Vielleicht hätte ich mich auch kalt und starr, wie tot, gefühlt, wenn ich nicht mehr hätte schreiben können.

Sollte ich den armen Hölderlin auf unserem Rundgang wieder treffen, werde ich versuchen, ihn zu trösten. Ich werde ihm sagen, dass er mit den Dichtungen seiner ersten Lebenshälfte das Leben bei denen gefunden hat, die seine Zeit die alte Zeit nennen. Was er geschrieben hat, berührt und bewegt bis heute die Menschen, es hat ihn unsterblich gemacht.

Und so sage ich euch: Er ist erlöst.

Dante Alighieri

Gehört und aufgeschrieben von Monika Küble

Dante-Gedenken

Eine Erinnerung an den Dichter

La gloria di colui che tutto move
per l'universo penetra, e risplende.

Die Herrlichkeit des, der das All beweget,
Durchdringt die Weltgesamtheit und erglänzet.

(Paradiso 1 in der Übersetzung von Philalethes)

In der Nacht vom 13. auf den 14. September 1321 starb Dante Alighieri in Ravenna, und das ist nicht nur für Italien Anlass zum Gedenken 700 Jahre später. Dantes Werk hat immer neue Interpretationen gefunden, schon bald nach seinem Tod von seinen Söhnen kommentiert und durch die Zeiten immer wieder; damit erfüllte sich, was der Name *Durante* (die Vorform von Dante) besagt: der *Fortdauernde*.

Dante Europeo

aus: Sonja Seibold,
Präge- und Gussmedaillen 2014

Dantes großes Werk, die *Göttliche Komödie,* kam mir zufällig in die Hand; es war ein Buch mit Leineneinband und Lederrücken, und darauf der Titel in Goldprägung, im Verlag Peter Œstergaard in Berlin-Schöneberg erschienen, ohne Jahr, nach meiner Schätzung in den 30er Jahren. Ich las, ohne viel zu verstehen, in der Übersetzung von Philalethes („Wahrheitsfreund"), Pseudonym für König Johann von Sachsen, der bis 1873 regierte. Nimmt man die Dichtung nach jener ersten doch wohl etwas mechanischen Lektüre später wieder zur Hand, nun mit mehr Sinn für das Symbolische, erkennt man sich selbst bereits am Anfang, der in eine symbolhafte Situation hineinstellt: *mi ritrovai per una selva oscura, in dunklem Wald fand ich mich vor.* Der Leser hat sich mit Dante als Irrläufer erkannt. *La diritta via era smarrita, der richtige Weg war versperrt,* sagt die Symbolsprache über einen existentiellen Lebenszustand, in dem man Wegweisung braucht.

Dante findet einen Führer, einen hochgrädigen, den römischen Dichter Vergil, dessen von einem neuen Zeitalter und der Geburt des rettenden Knaben sprechende 4. Ekloge der Hirtengedichte *(Bucolica)* man auf Christus bezogen hat und Vergil als Propheten aus dem Heidentum verstanden hat. Diese Verehrung für den Römer ließ Theodor Haecker ihn *Vater des Abendlandes* (1931) nennen. Dante huldigt seinem Vorbild Vergil: *Du bist's allein, aus dem ich sie geschöpfet, die schöne Schreibart, die mir,* das weiß der selbstbewusste Dante, *Ruhm* eingetragen hat.

Bei der Orientierungslosigkeit „in einem dunklen Wald" hilft der Führer weiter bis an die Grenzen, die dem Heiden gesetzt sind, bis eine neue Führerin Dante beigesellt wird, Beatrice, die Liebe seiner Kindheit. Was findet sich am Ende von Dantes Weg – die beseligende Schau

Gottes und der von der Kraft seiner Liebe bewegten Welt. Hier enthüllt sich Dante die himmlische Welt, wohin Beatrice ihn führt. Entzückt spricht der Dichter als Marienverehrer mit St. Bernhard:

vergine madre, figlia del tuo figlio

Maria ist geradezu Exempel für Symbol wider Natur: gynäkologisch kann eine Jungfrau nicht Mutter sein, in der Symbolsprache wohl; historisch folgt in der Generationenkette der Sohn der Mutter, symbolisch wird Maria Tochter des Sohnes, aus dessen göttlichem Rang.

Der *Durante* vermacht der Kulturwelt „die überzeitliche Wirkung des Weltgedichts" (August Buck 1981) der *Göttlichen Komödie*; in ihr „bedeutet jede Gestalt … mehr als sie selbst", d.h. doch wohl, dass ihre Transparenz sie zum Symbol der Transzendenz macht. Es soll etwa 50 Übersetzungen ins Deutsche geben. Was der Dichter vor die Augen des Lesers stellt, ist der Entwurf eines Kosmos, ein theologisch-philosophisches Universum, mit vielen Personen und Orten, auch mit vielfältiger Zahlensymbolik versehen. Solch ein Werk muss erschlossen werden, und so gibt es in Florenz und Mailand Lehrstühle für Dante-Philologie. Eine Bemerkung zu unserem Sprachgebrauch: man hört manchmal, dass es ein Beweis für die Größe der sprachlichen Eigenart sei, dass nach dem Dichter Kafka das Adjektiv *kafkaesk* gebildet wurde, aber das Wort *dantesk* gab es schon längst. Ein schönes Gedenken findet sich bei Karl August von Hase (1800–1890) in seiner Kirchengeschichte[10], der Dantes Kühnheit in dessen Urteil über Menschen nennt, er sei „heiligsprechend und verdammend auf eigne Hand", und seine Kirchentreue: „der erstgeborene Sohn der Kirche unter den Dichtern".

Nun trennen uns Jahrhunderte von Dante. Was ihm von der christlichen Tradition her Selbstverständlichkei-

ten waren, wird bei uns in Zweifel gezogen. Unser Denken nimmt andere Wege. „Dante konnte noch seine ungeteilte Kraft der Gestaltung zuwenden. Der moderne Doichter aber muss sich in jedem Augenblick seines Schaffens erst wieder seines Glaubens vergewissern, und zwar durch den Intellekt“ (Gisbert Kranz 1961).

Wer jetzt alt genug ist, hat Dantes 700. Geburtstag in Jahre 1965 erlebt und den Lauf und die für uns Heutige nicht besonders lange Spanne seines Lebens bis zum Gedenken an seinen 700. Todestag durchlaufen. In der Wochenzeitung *Christ und Welt* erschien im Mai 1965 ein Essay von Hugo Friedrich mit Rühmung der Gestaltungsfähigkeit Dantes, der „in der Sprache die gleiche Fülle besitzt wie in den Gehalten“, und dadurch ist sein Werk „ein diesseitiger wie jenseitiger Kosmos“.

Eine Tageszeitung meldet im Februar 2021: nachdem wegen politischer Betätigung das Todesurteil über íhn gesprochen war, floh Dante aus Florenz und ging ins Exil. Florenz hat er nie wieder betreten. Ein Nachfahre möchte die Aufhebung des Urteils erreichen.

Wolfgang Krüger

Mein Weg zu Dante

... war kurz.

Um den Spoiler komplett zu machen: Er dauerte 42 Minuten, die Strecke von Gelsenkirchen Hauptbahnhof bis Düsseldorf Hauptbahnhof, zurückgelegt mit einem RegionalExpress der Deutschen Bahn. Ich erinnere mich an diese Fahrt noch sehr genau, selbst nach 40 Jahren.

Ich studierte in Düsseldorf Romanistik und Philosophie, aber nicht um Romanistin oder Philosophin zu werden, sondern weil ich als Sängerin gut Italienisch können wollte und weil es mich nach einigem Überlegen dorthin verschlagen hatte. Sie könnten jetzt natürlich einwenden, dass das widersprüchlich klingt, aber ich habe das öfter erlebt: Man überlegt und überlegt, und dann verschlägt es einen irgendwohin.In diesem Fall unter die Fittiche von Marcella Roddewig, aber ich greife schon wieder vor.

Vor meinem Studium hatte ich zwar schon immer viel und gern und auch gut gelesen, man studiert ja nicht ganz ohne Grund Literaturwissenschaft, selbst wenn man beruflich gar nichts damit anfangen will, aber von Dante hatte ich noch nicht einmal den Namen gehört. Auch im Vorlesungsverzeichnis war er mir nicht besonders ins Auge gefallen - ich kannte ihn ja nicht - bis mich eines Tages vor dem Schwarzen Brett mit den Seminarankündigungen eine Kommilitonin fragte, ob ich das Dante-Proseminar schon gemacht hätte. Ich kann mich tatsächlich noch gut daran erinnern, dass es nach einer überaus lästigen Pflichtübung klang. Ok, dachte ich, da muss man wohl durch, vermerkte den Freitag Nachmittag in meinem selbstgebastelten Stundenplan und kaufte mir eine zwei-

sprachige Ausgabe der *Vita Nuova* und der *Divina Commedia*.

Dann landete ich im Seminar von Marcella Roddewig. Ich muss hier niemandem erklären, was das bedeutet, schreibe es aber trotzdem: ein ganz großes Glück! Ihr immenses Wissen und die unbändige Freude, es mit uns zu teilen, haben mir die Dante-Welt aufgeschlossen. Zuerst die *Vita Nuova*, natürlich. Ein Buch zum Verlieben, oder „das Buch zum Verlieben".

Am Ende der *Vita Nuova* ist man in der *Commedia* ja schon zwangsläufig angekommen, und unter Marcella Roddewigs kundiger Führung konnte man sich mutig auf den Weg machen. Der Impuls dazu fand auf besagter Zugfahrt statt. Für das Lectura Dantis Seminar sollten wir uns den ersten Gesang ansehen. Ich las, las nochmal... und nochmal... und dann hatte ich ein Problem.

Der Zug näherte sich dem Düsseldorfer Hauptbahnhof und ich konnte das Buch nicht weglegen. Ich wollte es nicht ertragen, den Wortlaut nicht mehr zu wissen, nel mezzo del cammin ... und so weiter. Es gab nur eine Möglichkeit: auswendig lernen. Das habe ich tatsächlich gemacht, allerdings nicht die ganze *Commedia*, wie ich es mir in meinem jugendlichen Leichtsinn vorgenommen hatte, aber immerhin einiges.

Die Zeit, die ich damit verbracht habe, meistens auf den Zugfahrten zur Uni, war das, was man so schön mit Quality-time bezeichnet (Sie können sich ruhig eine recht ansehnliche Blondine vorstellen, die in überheizten, viel zu vollen Zügen durch die trostlosesten Ecken des Ruhrgebiets fährt - Industriebrachen und Autofriedhöfe von hinten - einen Fuß auf der Heizung unter dem Fenster, Buch auf dem Knie und nicht ansprechbar).

Natürlich sprach sich mein Spleen an der Uni herum und ich musste nicht nur in den Dante-Seminaren mein

frisch Gelerntes zum Besten geben. Zum Beispiel fragte mich Professor Klescewski einfach so auf dem Flur: „Na, was sagt denn Dante zu Vergil, als er ihn das erste Mal anspricht?“ Glücklicherweise wusste ich es, war ja auch leicht.

Seit der Zeit begleitet mich Dante mal mehr und leider oft weniger präsent. Ich bin beileibe keine Dantistin aber ich erwische mich manchmal dabei, Leute bestimmten Kreisen oder Stufen zuzuordnen, mich selber eingeschlossen. Geht Ihnen das auch so?

Meine alte „Erstausgabe“ begleitet mich auf jeder Reise, selbst, wenn sie dann nur auf dem Nachttisch liegt und ich sie allabendlich von außen betrachte.

Und ich freue mich natürlich über jede italienische 2-Euro-Münze, auf der Dante den Italienischen Staat repräsentiert. Ob er sich das hätte träumen lassen?

Christine Alexander
September 2020

Mein Weg zu Dante

Mein Leben mit Dante

„Wie, du liest Dante – mit einem kleinen Tischtheater?“ so wurde ich erstaunt von einer Dame gefragt, die ich zu einer meiner ersten Lesungen 2001 einlud. Sie konnte sich noch an Ernst Robert Curtius erinnern, der es ablehnte, einem Laien so nebenbei die *Göttliche Komödie* zu erklären.

Zwanzig Jahre bin ich nun ´Prinzipalin´ eines Papiertheaters mit einer 40x50x30 cm großen Bühne und mein hauptsächliches Programm besteht aus abendfüllenden

Lesungen der *Göttlichen Komödie*. Auf einem Klapptisch, der mit einer Decke verhüllt ist, steht die Bühne, wie man sie aus der Goethezeit kennt. Ich bin dahinter als Akteurin mit dem Buch in der Hand, als Dramaturgin, Lichtdesignerin, Tonmeisterin und als Bühnentechnikerin zu sehen. Mein Publikum besteht aus zwei bis sechs Personen bei mir Zuhause, ansonsten aus bis zu zwölf Personen.

Meine zunehmende Begeisterung für Dantes G.K. und die intensive Beschäftigung mit diesem Meisterwerk habe ich vielen Begegnungen zu verdanken, vor allem meinem verstorbenen Mann. Er bat mich in den letzten Monaten seines Lebens, ihm aus der G.K. vorzulesen. So durfte ich in dieser für uns so bewegenden Zeit eine erste Berührung mit Dantes Gedankenkosmos erleben. Kurze Zeit später besuchte ich mit meinen Töchtern die Künstlerin Monika Beisner in London. Wir bestaunten, wie sie an ihrem besonders geordneten Maltisch ihre an mittelalterliche Miniaturmalerei erinnernden Illustrationen zur G. K. mit feinsten Haarpinseln anfertigte. Ein paar Jahre später, im Jahr 2001, erschien die Ausgabe der G.K. mit ihren Illustrationen in der Übersetzung von Karl Vossler im Faber & Faber Verlag Leipzig. Der Text und die Bilder beflügelten mich so sehr, dass ich etwas machen musste.

Ganz spontan stellte ich ihre Bilder auf meine kleine Theaterbühne, die ich mir – eigentlich für Märchenvorstellungen – gerade von einem Freund hatte bauen lassen. Ich suchte Textstellen zu einigen Bildern aus den Gesängen heraus und las vor. Zuhörer waren erst einmal meine beiden pubertierenden Töchter: "...Mami, warum wird der Neid so schlimm bestraft?" „ ... den Neidischen werden die Augen zugenäht mit Draht!" – Es ergaben sich sogleich viele Diskussionen. Und ich arbeitete unermüdlich weiter an meiner Theateridee. Dantes Welt lässt mich seither nicht mehr los. Nach und nach hatte ich eine kleine Le-

sung zusammengestellt, je drei Texte aus Inferno, Purgatorio und Paradiso. Eine Freundin begeisterte sich so sehr, dass sie mir einen ersten Auftrag für eine abendliche Lesung erteilte.

Das war der Anfang zahlreicher Vorstellungen bis heute. Und meine Passion für die *Divina Commedia* hört nicht auf. Ständig arbeite ich weiter an der Inszenierung. Mein Wunsch ist, in dem Zuschauer/Zuhörer den Sinn für dieses Werk von Dante zu erwecken, so wie August Kopisch in Bezug zu seiner Dante-Übersetzung sagt, er möchte Dante „Inderseelefolgen". Die von mir ausgewählten Textstellen entfalten einen Eindruck des Inhaltes, der Poesie und des Geheimnisses dieses Epos. Etwas problematisch war die musikalische Begleitung. Lange suchte ich in meiner Musiksammlung nach passenden Klängen, fand, verwarf und suchte nach neuen Tönen. Dazu kam die Beleuchtung, immer wieder hockte ich mich vor die kleine Bühne, wechselte Lampen aus, bis ich endlich eine Klemmleuchte mit biegsamem Arm fand. Auch die Gestaltung der Bühnenbilder entwickelte sich, 2008 entdeckte ich für mich die wundervollen Dante-Illustrationen von Giovanni di Paolo und es entstanden neue Bilder und Requisiten für das Paradiso.

Dantes *Göttliche Komödie* gelesen mit einem Papiertheater? „In Minimis Maximus" meinte eine Zuschauerin nach einer meiner Vorstellungen. Der Keim zu solchen Theater-Lesungen wurde in meiner Kindheit angelegt. Seit ich denken kann, hat unsere Mutter in unserer großen Familie mit ihrem Papiertheater für Kinder und Erwachsene Stücke inszeniert. Nie hätte ich allerdings damals gedacht, einmal selber so zu agieren. Es war dann später eine große Erfahrung, persönlich zu erleben, wie sehr die Bühne – und ist sie noch so klein – den Zuschauer fasziniert. Sie bewirkt eine besondere Konzentration auf

das Gehörte. Und so ist es möglich, durch Hören und gleichzeitiges Schauen auf die bildnerische Interpretation den schwierigen Text der *Divina Commedia* in sich aufzunehmen. Häufig ergeben sich in der Pause und im Anschluss bewegende Gespräche.

Ganz wichtig für mich war der Eintritt in die Deutsche Dante-Gesellschaft, das Teilnehmen an vielen interessanten Tagungen und die Begegnung mit den besonderen Mitgliedern der DDG! Die erste Dante-Tagung erlebte ich 2003 in Trier. Sie wurde damals von Prof. Hartmut Köhler ausgerichtet. Die vielen Vorträge überwältigten mich und spornten zu weiteren Studien und auch Reisen nach Italien, Rom und Ravenna an. Jahre später (2012) nahm ich an einem Seminar von Hartmut Köhler in Todtnauberg teil. Er bat mich, mein Papiertheater mitzubringen. Zu Beginn der abendlichen Lesung entschuldigte ich mich, dass ich nicht aus seiner neuen Übersetzung vorlesen würde. Er kam danach auf mich zu und meinte, dass die Übersetzung von Vossler besser als seine zu dem Theater passe – danke Hartmut Köhler! Zu der Tagung 2009 in Würzburg begleitete mich meine Mutter. Wir lernten Prof. Horst Heintze kennen, es entspann sich ein interessanter Austausch bis zu seinem Tod.

Großer Dank gebührt meiner verehrten und geliebten Mutter. Sie begleitete mit besonderer Intensität bis zu ihrem Ende hier auf Erden mit 98 Jahren mein ´Dante´-Denken und -Tun. Durch ihr zunehmendes Augenleiden wurde ihr aus der *Divina Commedia* häufig vorgelesen – vor allem auch von einer Dame der DDG – und die stets fundierten Diskussionen über philosophisch-theologische Fragen nahmen kein Ende.

Schließen möchte ich diese Gedanken über meinen Weg zu und mit Dante mit einigen Zitaten meines Publi-

kums der letzten Jahre, die in meinem Theatergästebuch festgehalten sind:

„ ... ergreifend- und bedenkenswerterweise war das Schreckliche das Einfache und das Schöne das Schwierige."

„Die Aufführung hat mir sehr gut gefallen, zwar verstand ich nicht alles, aber ich fand es sehr spannend!"

„Sie haben uns an die Hand genommen und uns durch das Geheimnis des Lebens geführt. Gemeinsam schauten und lauschten wir. Und behutsam war unser Gang. Durch die Sparsamkeit der Mittel bekommt das Wort Raum und entfaltet sich, breitet sich schweigend aus und redet. Die Stille ist ein so kostbares Futteral für das Wort. ..."

„Dieser Abend war für mich die Öffnung des Tors zu Dante, das ich voller Hoffnung durchschreiten werde."

Amélie Koenigs Rothkirch

Mein Dante

Ursprünglich wandte ich mich an das Mitteilungsblatt der Deutschen Dante-Gesellschaft mit der Bitte, auf mein Buch *Die Göttliche Komödie: Nacherzählt für Kinder und ihre Eltern* hinzuweisen, das ich als „Jona Tomke" veröffentlicht habe. Das Pseudonym dient mir zur Nacherzählung klassischer Stoffe (Homer, die Groß-Epen des Hinduismus – demnächst Vergil und Beowulf ...) im Rahmen des Angebotes für Selbstverleger der großen Internet-Plattformen. Gern genüge ich hiermit aber auch der Aufforderung, etwas darüber zu schreiben, wie ich zu Dante gekommen bin.

Zu meinem Hintergrund: Ich komme aus einer Schauspielerfamilie, war 9 Jahre auf einem katholischen Knabeninternat bis zum Abitur, habe danach vor allem die Hochschule für Fernsehen und Film in München besucht sowie jahrelang die dort angesiedelte Drehbuchwerkstatt betreut, ein Stipendiatenprogramm, das etliche Erfolgsautor*innen hervorgebracht hat. In der Zeit habe ich sowohl fiktional wie theoretisch geschrieben und unterrichtet. Geprägt bin ich dabei vor allem durch Aristoteles, dessen Poetik ich „für Spannungsautoren" aufbereitet habe (Martin Thau Aristoteles' Poetik: Für Spannungs-Autoren) sowie durch die Metaphilosophie Ludwig Wittgensteins (der ich ebenfalls einen kleinen Liebhaber-Band gewidmet habe: Jona Tomke *Was auf einer Leiter erreichbar ist, interessiert mich nicht: Zeit für Wittgenstein*). Dante war mir natürlich früh ein Begriff, hatte mich ursprünglich aber abgestoßen. Was zweifellos mit der streng katholischen Erziehung zu tun hatte, die meine Jungend prägte und erst mal abgeschüttelt werden musste, um wieder fruchtbar werden zu können. Inzwischen würde ich Dante sogar Homer oder Shakespeare vorziehen.

Wie ist es dazu gekommen? Ich bin und war schon immer sehr empfänglich für Empfehlungen, die von Respektspersonen kommen. Wenn jemand, von dem ich viel halte, mir z. B. sagt, eine bestimmte Oper sei hervorragend, höre ich sie mir so lange an, bis es klickt. Ich habe diese Erfahrung im Leben schon oft gemacht und bin deswegen im Herzen zuversichtlich, dass sie sich wiederholt. Im Falle Dantes erinnere ich mich an den Eindruck, welchen die Lobreden Samuel Becketts auf mich gemacht hatten. Ein Autor, den Beckett schätzte, konnte nicht schlecht sein, auch wenn ich ihn noch nicht verstand.

Mit den Jahren habe ich mich Dante immer wieder genähert, aber vieles nicht verstanden, etwa gar nicht die

Figur der Beatrice, die unter meinem psychoanalytisch geformten Blick keine Chance erhielt. Der Läuterungsberg, den ich heute dem Inferno vorziehe, kam mir absurd vor. Geändert hat sich das irgendwann unter dem Einfluss des von Wolf Boysen gelesenen Hörbuchs, das ich einfach immer und immer wieder beim Sport angehört habe, solange bis es mir gefiel. Ich kannte diesen Effekt, wie gesagt, von früher. Hinzu kam dann Professor Mazzottas Vorlesung über Dante, die ich auf YouTube gefunden hatte. Entscheidend fand ich den Hinweis auf die *Vita Nova*, die mir bis dahin unbekannt war, als Tor zur *Göttlichen Komödie*. Danach wurde dann alles ganz einfach und klar für mich. Es hatte eben geklickt. Über die *Vita Nova* habe ich sogar mit meinem Freund Siegmar, obwohl wir nun wirklich überhaupt keine Fachleute sind, einen Fan-Vlog gemacht
(cf. https://www.youtube.com/watch?v=AZfhqzOZdk&t=1291s).

Was also begeistert mich an der *Göttlichen Komödie*? Ich kann es zum Glück nicht ganz erklären, dann wäre wohl auch keine Begeisterung mehr. Anschaulicher sind Beispiele. Ich habe immer auch fiktional geschrieben, als junger Student z. B. viele Western-Heftchen, um mich zu finanzieren, später sogar die Drehbücher für zwei Horror-Filme. Die Atmosphäre aber, die im Inferno heraufbeschworen wird, stellt jeden Horror-Film in den Schatten. Boso Donatis Verwandlung zur Schlange im 25. Gesang wartet noch drauf, von einem CGI-Team filmisch umgesetzt zu werden. Die finstre Pracht von Dantes Einfällen ist ganz unabhängig von seinem Thema genial und außerordentlich inspirierend für jeden, der sich Unterhaltungsgeschichten ausdenken muss.

Wie Dante sich selbst in dem Gedicht beschreibt, geht mir nahe, seine Hastigkeit, Feigheit, die Selbstzweifel.

Dran denkend, gab ich auf das Unternehmen
und war doch erst so rasch dazu entschlossen ...

Zugleich die Begeisterungsfähigkeit, das Kindliche in seinem Wesen, die Treuherzigkeit. Die Beziehung zu Vergil – wer wünschte sich nicht solchen Mentor? Natürlich muss man weinen, wenn er schließlich geht. Beeindruckt hatte mich die Begegnung mit Odysseus, der verkörperten Ruhelosigkeit. Ich hatte erst nicht verstanden, wieso er in der Hölle ist. Aber klar, würde ich inzwischen sagen, das ist der Fluch der Fernreisen, des Tourismus und der Kreuzfahrtschiffe. Dann Cato auf dem Weg zum Läuterungsberg – warum um Himmels willen Cato? Trotzdem vermute ich einen tieferen, zufriedenstellenden Sinn hinter der Erscheinung, der verschwinden würde, wenn man ihn mir erklärt. Die Szene ist einfach großartig. Wie auch die folgende in dem Tal der Säumigen, die mich auf unerklärliche Weise tief berührt. So geht es mir auch mit den weiteren Begegnungen auf Terrassen. Die zu durchschreitende Feuerwand – die Begegnung mit Matelda, die mich merkwürdigerweise mehr beeindruckt als später Beatrice...

Ich lese in letzter Zeit auf der philosophischen Seite Maurice Blondel, nachdem ich vorher im Kielwasser Žižeks Hegel verfallen war, für den die Welt auf einem Grundwiderspruch beruht, der nicht hintergangen werden kann. Blondel arbeitet demgegenüber (wie auch Walter Benjamin in seinem „Begriff der Geschichte“) die Ahnung einer zwar riskanten, aber möglichen Entwicklung heraus, deren Vollendung als einzige uns befriedigen kann. Ich finde, die *Göttliche Komödie* kleidet diese Hoffnung in unvergessliche Bilder und entgeht der Gefahr des Kitsches, indem auch die Schattenseiten eines vollen Lebens nicht ausgespart werden.

Ich habe inzwischen gelesen, dass die *Göttliche Komödie* bereits zu Dantes Lebzeiten außerordentlich populär war, jedes Kind die tolle Geschichte kannte. Daher meine Idee, sie in die Jona Tomke-Reihe aufzunehmen. Deren Bücher sind etwas gehoben, versuchen sich nicht wie verwandte Titel heute, mit Witz und Ironie bei Kindern anzubiedern, sondern setzten auf die naive Kraft der Originale, die sie nachempfinden. Ich denke, dass Kinder, die früh Bekanntschaft machten mit Dante, ihn später einmal selbst lesen werden. Vielleicht lernen sie ja sogar Italienisch, um ihn im Gegensatz zu mir original lesen zu können.

Martin Thau

Martins Thaus Bearbeitung der *Göttlichen Komödie* für Kinder ist 2020 unter folgendem Titel erschienen: Jona Tomke, Die Göttliche Komödie. Nacherzählt für Kinder und ihre Eltern, 2020.

Das Grab Karl Wittes in Halle

Aufgefunden

Im *Novo Giorno* 2019, S. 41 ff. hatte ich berichtet, dass Karl Witte in Halle begraben liegt, sein Grab aber nicht aufgefunden werden konnte. Inzwischen hat sich Frau Antje Lohr-Dittrich vom Projekt „Bildung im Vorübergehen" auf die Suche gemacht und Folgendes herausgefunden: Die Grabstelle von Karl Witte (Grabfeld 1, Reihe 2, Grabstelle 59) ist noch vorhanden. Der Grabstein muß aber als verloren angesehen werden.

Die Grabinschrift ist allerdings erhalten, da im Jahre 1924 ein Herr Henschel (Näheres zu ihm ist nicht bekannt) die Grabinschriften auf dem Mittelfeld des Stadtgottesackers, auf dem sich auch das Grab Wittes befindet, handschriftlich aufgenommen hat. Die entsprechende Wiedergabe der Grabinschrift lautet:

„Auguste Witte geb. von Gilgenheimb geb. 12. Okt. 1806, gest. 13. Okt. 1880

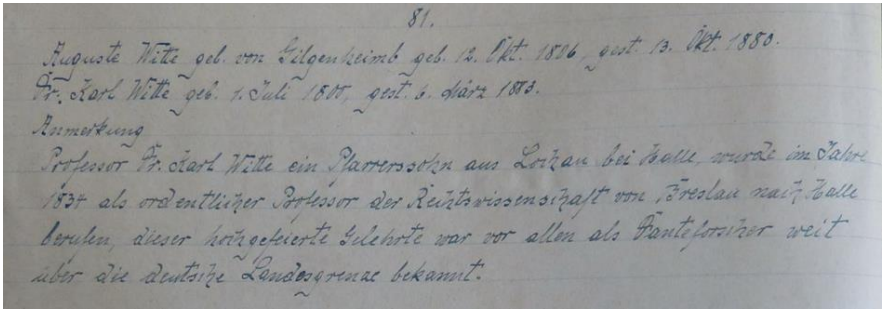
Dr. Karl Witte geb. 1. Juli 1800, gest. 6. März 1883"

Henschel hat dem Text der Grabinschrift noch folgende Anmerkung beigegeben:

„Anmerkung:

Professor Dr. Karl Witte ein Pfarrerssohn aus Lochau bei Halle wurde im Jahre 1834 als ordentlicher Professor der Rechtswissenschaft von Breslau nach Halle berufen, dieser hochgefeierte Gelehrte war vor allem als Danteforscher weit über die deutsche Landesgrenze bekannt."

Eine Fotografie der Originalnotiz, die in der Marienbibliothek in Halle liegt, ist hier beigefügt.



81.

Auguste Witte geb. von Lilgenheimb geb. 12. Okt. 1806 gest. 13. Okt. 1880.
Fr. Karl Witte geb. 1. Juli 1800 gest. 6. März 1883.

Anmerkung

Professor Fr. Karl Witte ein Pfarrerssohn aus Lochau bei Halle wurde im Jahre 1837 als ordentlicher Professor der Rechtswissenschaft von Breslau nach Halle berufen, dieser hochgelehrte Gelehrte war vor allem als Dantekenner weit über die deutsche Landesgrenze bekannt.

Der Nachruf auf Karl Witte aus: Hallesches Tageblatt, Jg. 84 (1883), Band 1, 7.3.1833 (No. 55)

Geheimrath Professor Dr. Witte †.

Halle, 6. März.

Heute früh 1/2 12 Uhr starb der Geh. Justizrath Herr Dr. jur. & phil. Carl Witte, Professor ordin. der Rechte an unserer Universität. Der Verblichene war am 1. Juli 1800 in dem nahen Lochau geboren, wo sein Vater Pfarrer war. Derselbe zeigte in seiner Kindheit bereits eine so hervorragende geistige Befähigung, daß er im Januar 1810, also als zehnjähriger Knabe auf der Thomasschule zu Leipzig das Abiturientenexamen absolviren konnte, worauf er als Student der dortigen Universität immatriculirt wurde. Witte bezog indeß auf Anordnung des Königs Hieronymus von Westfalen, zu dessen Königreich Halle gehörte, die Universität Göttingen. Im Januar 1813 erschien seine lateinische Abhandlung über die Konchoide des Nikomedes, auf Grund deren ihm am 10. April 1814 zu Gießen die philosophische Doktorwürde in besonders feierlicher Weise ertheilt wurde. In den Jahren 1814—16 studirte Witte in Heidelberg Jurisprudenz und erhielt daselbst am 20. August 1816 die juristische Doktorwürde. Im Jahre 1817 ging er auf Reisen, namentlich nach Italien, da er bei seiner Bewerbung um das Recht, an der Universität Berlin Vorlesungen zu halten, vielfachen Widerspruch fand. Nach seiner Heimkehr las er seit 1821 in Breslau Rechtswissenschaft, wurde 1829 ordentlicher Professor und 1834 als solcher nach Halle versetzt. Hier las Witte über römisches Recht, war auch lange Zeit Vorsitzender (Ordinarius) des Spruchkollegiums der juristischen Fakultät. Seine Mußestunden füllte er mit dem Studium der italienischen Literatur, namentlich mit der Erklärung und Uebersetzung von Dante's Werken aus, durch welche er vorzugsweise seine Berühmtheit erlangte. Der Verstorbene war zweimal verheirathet; die zweite Frau starb im Herbst 1880. Es überleben ihn zwei Söhne und zwei Töchter.

H.

Dante underground

Bericht zum Musikfestival (Leipzig)

„Wo die Sprache aufhört, fängt die Musik an…", so ein berühmtes Diktum E.T.A. Hoffmanns. Doch bisweilen vermag besonders eine Verquickung dieser beiden Sphären den Reiz jedes Mediums für sich noch zu verstärken, wie etwa im Falle des Festivals DIVINA COMMEDIA, das anlässlich des 700. Todestages Dante Alighieris am 29. Mai 2021 in der Leipziger Moritzbastei veranstaltet wurde. Im Rahmen der Reihe „KLASSIK underground" – einem innovativen und außergewöhnlichen Konzertformat, das klassische Musik mit der urbanen Kultur des 21. Jahrhunderts verbindet – fanden sich Musikerinnen und Musiker des Gewandhausorchesters zu Kammermusikformationen zusammen und boten gemeinsam mit der Sprecherin Rebecca Viora und visuellen Effekten von Tilo Baumgaertel ein einmaliges akustisches sowie visuelles Erlebnis in drei Konzerten: Ins danteske Inferno entführten Schostakowitschs Streichquartett Nr. 7 und Kurtágs 6 Moments Musicaux, durch das Purgatorio geleiteten Ligetis 6 Bagatellen und 10 Stücke für Bläserquintett, und im Paradiso schließlich konnten die Zuhörer den himmlischen Klängen von Brahms' und Hindemiths Klarinettenquintetten lauschen. Diese musikalischen Darbietungen auf höchstem künstlerischen Niveau wurden durch herausragende Rezitationen der Musikerin und Schauspielerin Rebecca Viora sowie eindrucksvolle Videoprojektionen des Leipziger Künstlers Tilo Baumgaertel, der sich für dieses Projekt von den Zeichnungen William

Blakes zur *Divina Commedia* inspirieren ließ, nicht nur begleitet, sondern geradezu durchdrungen.

Freilich mussten die Künstler ihre Reise auf dem Weg durch die Unterwelt ins Paradies ohne Beisein des Publikums beschreiten – doch vermochten es moderne Streamingdienste, Dante nicht nur in das Paradiso, sondern auch in die gegenwärtige Umsetzung pandemiegebeutelter Konzertkultur zu überführen. Für alle, die Dante auch im Nachhinein noch begleiten und sich das vollkommen in Bann ziehende Konzerterlebnis und die einzigartige Symbiose aus Kammermusik, den italienischen Originaltexten und Visualisierungseffekten nicht entgehen lassen möchten, sind die drei circa einstündigen Konzerte als Video on demand auf der Plattform www.resonate.live erhältlich.

Julia Worlitzsch

Maratone infernale

Eine Materialsammlung von Thomas Brückner

Auf Einladung der Präsidentin der VDIG (Vereinigung Deutsch-Italienischer Kulturgesellschaften e. V.), Frau Rita Marcon-Grothausmann, erstellte Thomas Brückner zur 700. Wiederkehr von Dantes Todesjahr Material zu einem Maratona Infernale, bestehend aus Textausschnitten aus dem Inferno mit Ein- und Überleitungen, dazu eine Einführung in Dante und die *Commedia*. Die Textauswahl wurde an die dezentralen Deutsch-Italienischen Kulturgesellschaften gesandt, um als veränderbare Materialgrundlage zu dienen. In der Übersetzung von Karl Voßler enthielt der Vorschlag Ausschnitte aus Inferno I, III, V, X, XIII, XV, XXVI und XXXIV. Den Auftakt machte am 25. März 2021 das Italienische Kulturinstitut Stuttgart. Sprecher der Online-Veranstaltung war Rudolf Guckelsberger, die italienischen Texte lasen Cesare De Marchi und Bianca Rossi.

Thomas Brückner

Faszination Dante

Abschlusspräsentation des Seminars „Dantes Commedia: (Post)moderne Lektüren"

„Nel mezzo del cammin di nostra vita" fand eine Gruppe Studierender der Universitäten Frankfurt und Marburg sich in einem zum Glück nicht allzu düsteren Seminar mit dem Titel „Dantes Commedia: (Post)moderne Lektüren" wieder. Die Computerbildschirme waren in den wöchentlichen Sitzungen über die Online-Video-Plattform Zoom schließlich stets hell erleuchtet, sodass die Seminarteilnehmer*innen sich unter der Leitung von Frau Prof. Dr. Christine Ott, Frau Prof. Dr. Dr. Judith Kasper und Herrn Prof. Dr. Olaf Müller im Rahmen dieser Kooperation zwischen der Italianistik und der AVL der Goethe-Universität Frankfurt und der Italianistik der Philipps-Universität Marburg anlässlich der Feiern des 700. Geburtstags von Dante Alighieri trotz der widrigen Umstände ausführlich mit verschiedenen Bezugnahmen auf Dantes *Divina Commedia* in der europäischen Literatur des 19., 20. und 21. Jahrhunderts beschäftigen konnten.

Zu Beginn des Semesters wurden zunächst ausgewählte Gesänge des Inferno untersucht. Neben den ersten Versen diskutierten die Studierenden besonders angeregt über Dantes Aufeinandertreffen mit Vergil und die Macht der Dichtung, über die kunstvoll gestaltete Rede Francescas und ihre eventuelle Rechtfertigungsstrategie, über Dantes Oszillieren zwischen Mitleid mit den Hölleninsassen und seinem Vertrauen auf die Gerechtigkeit Gottes sowie über die Entdeckerlust des Odysseus und die Obskurität Ugolinos. Im weiteren Verlauf des Seminars

setzten sich die Teilnehmer*innen dann in zahlreichen Referaten mit den vielfältigen Relektüren und Rezeptionsformen von Dantes Werk auseinander. Die Liste der Autor*innen, deren Referenzen auf die *Commedia* in Vorträgen thematisiert wurden, ist lang: Lord Byron, Gérard de Nerval, Ossip Mandelštam, Samuel Beckett, Primo Levi, Jorge Luis Borges, Sibylle Lewitscharoff, Peter Weiss und Giorgio Pressburger. Im Mittelpunkt standen stets die Fragen, welche Funktion das Werk Dantes in der jeweiligen literarischen Verarbeitung einnimmt, wie es transformiert und für das eigene Werk nutzbar gemacht wird und welche neuen Deutungsdimensionen sich dadurch entfalten.

Darüber hinaus tauchten wir in die gigantische Welt der Dante-Übersetzungen ein. Besonders intensiv beschäftigte sich der Kommilitone Reinhard Rzytki in seinem Vortrag mit den poetischen Übersetzungen von Stefan George und Rudolf Borchardt. Im letzten Block faszinierten uns dann die von der Commedia inspirierten filmischen Darstellungen aus dem 20. Jahrhundert und der Aufgriff von Dantes Werk im Medium des Comics.

Damit war unsere Reise durch die letzten drei Jahrhunderte auf der Spurensuche nach Dante jedoch noch nicht beendet. Zum Abschluss des Seminars hatten die Studierenden die Möglichkeit, ein kreatives Projekt zu erarbeiten, um neue Formen der Lektüre von Dantes *Commedia* und ihren literarischen und künstlerischen Adaptationen selbst zu erproben. Dieses Angebot wurde von vielen Studierenden des Seminars angenommen und es entstanden literaturwissenschaftlich versierte sowie spielerische Ergebnisse, die am 19. Februar 2021 in einer öffentlichen Veranstaltung der Deutsch-Italienischen Vereinigung Frankfurt präsentiert wurden.

Die Vorstandsvorsitzende Frau Priv.-Doz. Dr. Caroline

Lüderssen eröffnete die Veranstaltung und begrüßte die vielen interessierten Gäste. Daraufhin richtete Olaf Müller ein paar Worte über das Seminar und dessen Inhalte an das Publikum und führte so in die Thematik des Abends ein. Das erste Projekt, das gezeigt wurde, war ein Video von Mareike Ullrich, in dem sie die persönlichen Eindrücke ihrer Lektüre des Inferno mithilfe von Tanz und Rezitation sowie Musik und Naturaufnahmen zu reproduzieren versucht (abrufbar unter https://www.youtube.com/watch?v=kxPS3Kw4nOk&t=3s). Dadurch sollen in verschiedenen Etappen, die jeweils prägnante Gesänge des ersten Teils der *Commedia* aufgreifen, die beim Lesen entstehenden Stimmungen nacherzählt und die Zuschauenden somit für einen kurzen Moment in die Kreise der dantesken Hölle entführt werden. Danach moderierte Judith Kasper die Diskussion über weitere interessante Projekte, die aus dem Seminar entstanden. Zunächst sprach Felix Fromm über seinen Podcast zu Ossip Mandelštams Essays Gespräche über Dante. Diese einzigartige Auseinandersetzung mit der Commedia beschreibt Fromm in seinem Podcast selbst als „Zeugnis eines Annäherungsversuchs mit allen Sinnen an das Werk Dantes", als „fast schon einen Liebesbeweis". Parvin Jafari und Daniela Castriota stellten daraufhin ihren Podcast vor, der sich mit der Deutung der Figur des Belacqua und des Hummers in Samuel Becketts Erzählung *Dante and the Lobster* befasst. Ein weiteres Video produzierten Victoria Greening und Sarah Eppinger, die darin die Episode aus Primo Levis *Se questo è un uomo* darstellen, in der Levi seinem Freund Piccolo mit einigen Dante-Versen Italienisch beizubringen versucht. Mithilfe einer ästhetisch sehr interessanten Vorgehensweise zeigen sie, dass diese Passage sich als eine Art Atempause für die beiden Insassen des Lagers

Auschwitz-Buna erweist. Anschließend sprach Christine Ott mit zwei weiteren Studierenden des Seminars über deren Projekte – darunter Pirthipal Zschernack, der in seinem Podcast die Wiederaufnahme der *Commedia* in verschiedenen Comics behandelt. Besonders fasziniert habe ihn, so führte er aus, die Graphic Novel Amor mi mosse von Astrid, Alessio D'Uva und Filippo Rossi, der Beatrice ins Zentrum der Handlung rückt und den Fokus auf ihre Beziehung zu Dante lenkt. Mit der Dante-Rezeption in der argentinischen Literatur des 20. Jahrhunderts beschäftigte sich Ana Cristina Arango in ihrem Podcast über „El Aleph" von Jorge Luis Borges aus seinem gleichnamigen Erzählband und „Las puertas del cielo" von Julio Cortázar aus seinem Band *Bestiario*. Besonders interessant sind darin ihre Gedanken zur Profanierung der Gestalt der Beatrice. Zum Abschluss hielt Andrea Hartmann eine äußerst anregende Präsentation über Dantes *Commedia* im Film. Ihre fast schon künstlerische Weise zu präsentieren, bei der die Zuschauenden gleichzeitig das Filmmaterial bestaunen und ihrer Analyse dazu lauschen können, versetzt einen wahrlich tief in die Materie und generiert Lust auf mehr. Sodann schloss Caroline Lüderssen die Veranstaltung mit einigen Dankesworten und Abschiedswünschen.

Resümierend kann ich sicherlich für alle Teilnehmer*innen des Seminars sowie Gäste der Veranstaltung sprechen, wenn ich sage, dass es sich sowohl um ein anregendes Seminar als auch um eine gelungene und inspirierende Abschlusspräsentation handelte, die gezeigt haben, dass Dantes mittelalterliches Werk auch in der Postmoderne nicht aufhört herauszufordern und gleichsam zu faszinieren – „e quindi uscimmo a riveder le stelle".

Mareike Ullrich

Georg Roellenbleck (17. März 1932- 10. Oktober 2020)

Ein Nachruf

Am 10.10.2020 ist Georg Roellenbleck im Alter von 88 Jahren in Köln-Sürth gestorben. Mit ihm verlieren die Romanistik und die deutsche Dantistik einen Kollegen, der in seiner Person auf beeindruckende Weise zentrale Tugenden des Faches vereinte. Fasziniert von der Kontinuität der romanischen Sprach- und Literaturgeschichte seit der lateinischen Antike bis in die Gegenwart und aus leidenschaftlichem Interesse für die literarische Kultur des Renaissance-Humanismus studierte Roellenbleck Latein, Französisch und Italienisch an der Goethe-Universität Frankfurt. Hier wurde er 1960 mit einer Dissertation über Jean Bodins Heptaplomeres als Schüler von Hans Sckommodau promoviert. Mit ihm ging Roellenbleck an die LMU München und habilitierte sich dort 1971 mit einer Studie zur epischen Lehrdichtung im italienischen rinascimento. 1974 folgte der Ruf an die Universität zu Köln, wo Georg Roellenbleck als Professor im Romanischen Seminar bis 1999 gleichermaßen inspiriert und inspirierend forschte und lehrte. Nach seiner Emeritierung setzte er sich vermehrt und mit großem Einsatz auch jenseits der Universität für sein Fach ein, etwa als langjähriger Vorsitzender des Vereins der „Freunde des Italienischen Kulturinstituts Köln" (1993–2015).

Das wissenschaftliche Werk Georg Roellenblecks zeichnet sich durch große historische Weite und thematische Vielfalt aus: Seine bis heute grundlegenden Monographien behandeln die Gelehrtenkulturen der frühen Neuzeit in Frankreich und Italien. Sie begründeten

Roellenblecks exzellenten Ruf auf diesem Forschungsfeld. Seine Schriften bestechen allesamt durch die vorbildliche Kombination von philologischer Präzision und profunden literar- bzw. kulturhistorischen Kenntnissen, mittels welcher er sensibel analysierend überkommene oder modische Paradigmen des Text-Verstehens nicht nur kritisch in Frage stellte, sondern mit großer argumentativer Stringenz neue Bedeutungshorizonte erschloss. Ein wunderbares Zeugnis davon legt Roellenblecks Lectura von Inferno XVII ab (Deutsches Dante-Jahrbuch 77 (2002), 45-60)!

Als akademischer Lehrer verkörperte Georg Roellenbleck das Prinzip 'Lehre aus Forschung' und verstand es, Generationen von Studierenden für die manches Mal durchaus sperrigen Gegenstände zu gewinnen. In seinen Seminaren, die in vertrauensvoller Atmosphäre stattfanden, kam uns Teilnehmern dabei sehr zugute, dass er ein geduldiger Zuhörer war und als geschickter 'Übersetzer' agierte. Die bewundernswerten Qualitäten Roellenblecks kamen mit voranschreitendem Alter auch dem städtischen Kölner Publikum zugute, das er seit 1997 im Kontext der „Freunde des Italienischen Kulturinstituts Köln" einmal im Monat zu gemeinsamen Lesungen eines Gesangs aus der *Göttlichen Komödie* einlud. Ja, Dantes Werk war wohl überhaupt die Entdeckung seiner späten Jahre. Eine Frage, die Georg Roellenbleck dabei neben Bezügen der *Commedia* zur altfranzösischen Literatur und ihrem „zukunftsweisenden Formwillen" stark beschäftigte, war, worin für die nachdenklichen Leserinnen und Leser von heute adäquate Lektüren dieses Stücks spätmittelalterlicher Weltliteratur bestehen könnten. Der Titel des letzten Vortrags, den ich von ihm 2015 hörte, lautete: „Warum heute noch Dante lesen?"

So wird nicht zuletzt die Deutsche Dante-Gesellschaft Georg Roellenbleck als einen kritischen Philologen in Erinnerung behalten. Mir und vielen anderen wird er zudem als freundschaftlicher Lehrer und lebenskluger Kollege stets im Gedächtnis bleiben.

Michael Schwarze im Juni 2021

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 das **verstorbene Mitglied:**

Paul-Günter Schulte, Krefeld

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

Dr. Elke Maria Kinkel, Werder
Dr. Elisabeth Lattaro, Konstanz
Leonie Schmieding, Münster
Mareike Ullrich, Rüsselsheim
Prof. Dr. Heinz Sproll, Ludwigsburg.
Drs. G.J. Stinissen, Capelle a. d. Ijssel, Niederlande.

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 Beitragszahlung kann auch über eine Einzugsermächtigung erfolgen. Der Einzug der Mitgliedsbeiträge ist seit 2014 nur noch nach dem SEPA-Lastschriftverfahren möglich. Bitte beachten Sie, dass wir seit dem Jahr 2015 die Mitgliedsbeiträge jeweils am 15. Februar einziehen. 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/Freiburg)

Geschäftsführer:
Dr. Bodo Zöll (Bad Homburg)

Schriftführer:
Dr. Thomas Brückner (Essen)

Hrsg. Jahrbuch:
Prof. Dr. Christine Ott (Frankfurt am Main)

Hrsg. Mitteilungsblatt:
Dr. Andrea Renker (Konstanz)

Öffentlichkeitsarbeit:
Dr. Dorothea Kraus (Eichstätt)

Rechnungsprüfer:
Wilma Estelmann (Wiesbaden)
Anne Katrin Gitter (Leipzig)

Weitere Mitglieder:
Prof. Dr. Johannes Bartuschat (Zürich)
PD Dr. Karl Philipp Ellerbrock (Jena/Konstanz)
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* 2021 beigetragen haben.

Redaktionsschluss für den *Il Novo Giorno* 2022 ist der **1. März 2022.** Längere Beiträge sollten der Schriftleitung möglichst vorher angekündigt werden.

Schriftleitung

Vorstand der Deutschen Dante-Gesellschaft e.V.
z. Hd. Dr. Andrea Renker
Engelsteig 12
78467 Konstanz
andrea.renker@uni-konstanz.de

Zeichnungen

Andrea Baldan

Geschäftsführung

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