



FRANZISKA
MEIER

BESUCH IN DER HÖLLE

DANTES
GÖTTLICHE KOMÖDIE

Biographie eines Jahrtausendbuchs

C. H. BECK

Franziska Meier

BESUCH
IN DER
HÖLLE



*Frontispiz: Luca Signorelli, Dante-Fresko der San-Brizio-Kapelle
im Dom von Orvieto (1499)*

Franziska Meier

BESUCH

IN DER

HÖLLE

Dantes Göttliche Komödie

Biographie eines Jahrtausendbuchs

C.H.Beck

Mit 12 Abbildungen

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2021

Umschlagentwurf: Rothfos & Gabler, Hamburg

Umschlagabbildung: Florentiner Künstler, Allegorisches Porträt von Dante, spätes 16.
Jahrhundert, Washington, National Gallery of Art, © akg-images

Satz: Janß GmbH, Pfungstadt

ISBN Buch 978 3 406 76723 4

ISBN eBook (epub) 978 3 406 76724 1

ISBN eBook (PDF) 978 3 406 76725 8

*Die gedruckte Ausgabe dieses Titels erhalten Sie im Buchhandel sowie
versandkostenfrei auf unserer Website*

www.chbeck.de.

Dort finden Sie auch unser gesamtes Programm und viele weitere Informationen.

Inhalt

	Vorwort	7
KAPITEL 1	Überall Dante	9
KAPITEL 2	Was von der <i>Komödie</i> übrigbleibt	15
KAPITEL 3	Weitreichende Anwendungen einer <i>Midlife Crisis</i>	22
KAPITEL 4	Francesca da Rimini – Eine abendländische Obsession	31
KAPITEL 5	Von Grenzgängen und Höllenfahrten	49
KAPITEL 6	Ein früher Bestseller in Italien	64
KAPITEL 7	Dante – Ein Florentiner Stadtpatron	76
KAPITEL 8	Die Göttliche – Die <i>Komödie</i> zwischen Divinität und Sakralität	93
KAPITEL 9	Die <i>Komödie</i> verlässt erstmals Italien	115
KAPITEL 10	Auf den Schultern Garibaldis nach Fernost	132
KAPITEL 11	Dante extrem – Die <i>Komödie</i> in den Arbeits- und Vernichtungslagern	142
KAPITEL 12	Der «Zeitgenosse» in den Katastrophen des 20. Jahrhunderts	157
KAPITEL 13	Das Jahrtausendbuch	176
KAPITEL 14	Ein Gedicht für alle?	192
	Literatur	205
	Bildnachweis	207
	Register	209

Vorwort

Nachhaltigkeit – das ist eine Qualität, die wir heute in allen möglichen Bereichen des Lebens einfordern. Diese *Biographie eines Jahrtausendbuchs* handelt von einem ans Wunderbare grenzenden Fall von Nachhaltigkeit, nämlich von der erstaunlichen Wirkung, die nun schon seit 700 Jahren beinahe ununterbrochen von Dantes *Göttlicher Komödie* ausgeht und sich seit mehr als 100 Jahren über fast alle Teile unseres Globus erstreckt.

Diese ungeheure Breiten- und Tiefenwirkung der *Göttlichen Komödie* ist längst bekannt. Es liegen etliche Überblicks- und Einzelstudien vor, die jeweils einen Ausschnitt mehr oder minder erschöpfend darlegen, etwa die Rezeption Dantes in verschiedenen Nationen, in den bildenden Künsten, bei einzelnen Künstlern oder auch in einer Epoche, namentlich der Renaissance und der Moderne. Merkwürdigerweise ist der Versuch aber noch nicht unternommen worden, die Rezeption der *Komödie*, wie sie sich in ihrer ganzen zeitlichen Länge und transnationalen Ausdehnung darbietet, als Gesamtphänomen zu betrachten und nach den Ursachen und Modalitäten ihres unwahrscheinlichen Erfolgs zu fragen. Zu einer solchen Erkundung, die manches über Dantes Werk und sehr viel über die jeweils rezipierende, vornehmlich westliche Kultur sowie deren Ausstrahlung auf andere Kulturen aussagt, lädt dieser Essay ein.

Die vierzehn Kapitel, die auch unabhängig voneinander gelesen werden können, schlagen verschiedene Schneisen durch das Dickicht der Rezeptionsgeschichte. Die ersten kreisen die Omnipräsenz der *Komödie* in der europäischen Geistesgeschichte und Kultur ein. An zentralen Rezeptionssträngen werden danach mögliche Gründe für die anhaltende Faszinationskraft einzelner Passagen und Figuren durchgespielt. Anschließend geht es um die Rezeption Dantes im Italien der Renaissance, das zugleich die Grundlagen für den späteren Ruhm der *Komödie* legt. Rekonstruiert

werden der erste Anlauf in der Renaissance, Leser außerhalb Italiens zu finden, und der Siegeszug, der die *Komödie* um 1900 bis nach China trägt. Die aufregende Aktualität, die das Meisterwerk im 20. Jahrhundert gewonnen hat, wird zum einen an Zeugnissen aus den Vernichtungs- und Arbeitslagern, zum anderen an ausgewählten Beispielen der europäischen und der karibischen Geschichtslyrik beleuchtet. Den Schluss bilden zwei grundsätzliche Fragen: Was an der *Göttlichen Komödie* könnte den unablässigen Drang, sie sich anzuverwandeln, ausgelöst haben, und warum kann man sie ein *Jahrtausendbuch* nennen? Und wie universal gültig ist sie im Jahre 2020 / 21 noch?

Überall Dante

«Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l'eterno dolore,
per me si va tra la perduta gente. (...)
Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate.»

Inferno III 1–9

«Durch mich geht man hinein zur Stadt der Trauer,
Durch mich geht man hinein zum ewigen Schmerze,
Durch mich geht man zu dem verlorenen Volke (...)
Lasst jede Hoffnung, wenn Ihr eingetreten.»

Hermann Gmelin

Auf dem Gebiet der Europäischen Union sind heute viele Versionen von Ein- und Zwei-Euro-Münzen im Umlauf. Denn jedes Land hatte bei der Einführung die Möglichkeit, ein nationales Symbol oder Porträt seiner Wahl auf deren Rückseiten einzuprägen. Deutschland entschied sich für den Adler; die Franzosen bildeten in einem Hexagon den Freiheitsbaum umrahmt von der Inschrift Liberté – Égalité – Fraternité ab; die Griechen wählten die Prinzessin Europa, wie sie von Zeus auf dem Stier aus Phönizien entführt wird. Auf den belgischen und spanischen Geldstücken prangt ganz traditionell das Bildnis des jeweiligen Königs. In Italien entschied man sich dagegen, und zwar bei der Münze mit dem höchsten Wert, für einen Dichter – Cervantes schaffte es in Spanien nur auf die Cents. Auf den italienischen Zwei-Euro-Münzen ist Dante Alighieris

strenges, abgemagertes, lorbeerumkränzttes Gesicht mit der scharfen Adlernase zu erkennen. In dieser Form gleitet der große Zeitgenosse vom Ende des italienischen Mittelalters inzwischen durch Tausende von Händen und steckt in Millionen von Hosen- und Handtaschen. Wer immer die europäische Währung verwendet, trägt irgendwann einmal einen Dante mit sich herum. Erstaunlich daran ist zudem, dass die italienischen Münzmeister offenbar meinten, das markante Profil werde auch außerhalb der Landesgrenzen als das Dante Alighieris identifiziert. Kein Namenszug hilft dem neugierigen Betrachter. Ist Dante in Europa tatsächlich derart bekannt? Oder handelt es sich um einen Fall nationaler Selbstüberschätzung der eigenen Kultur?

Etlichen Bürgern außerhalb Italiens ist der frühe florentiner Nationaldichter dem Aussehen und Namen nach in der Tat irgendwie vertraut. Ist es eine Folge des Tourismus, der nach dem Zweiten Weltkrieg und vor Beginn der Fernreisen nach Asien immer wieder Menschenströme aus dem Norden ans Mittelmeer, an die italienischen Strände lockte? An fast jedem Ort stößt man südlich der Alpen auf eine nach ihm benannte Straße oder einen Platz. Zudem ragt in den vielbesuchten Städten Florenz, Ravenna und Verona eine imposante, überdimensionale Statue an recht zentraler Stelle in den Himmel. Zumeist zeigt sie ein finster entschlossenes Gesicht, eine Denkermine, der Körper ist in einen langen Umhang gehüllt. Im Vergleich zu Giuseppe Garibaldi, dem Kämpfer für die Vereinigung Italiens im 19. Jahrhundert, der – wie auf zahllosen Gedenktafeln zu lesen ist – in vielen Häusern des Landes übernachtet und gelegentlich auch einen legendären Ausspruch getan hat, taucht Dante im italienischen Stadtbild allerdings nur sporadisch auf. Seine Aufenthaltsorte in seiner Heimatstadt Florenz und im italienischen Exil sind kaum dokumentiert.

Vielleicht sollte man den Grund für seine Bekanntheit außerhalb Italiens besser in der Diaspora suchen, in der viele Italiener seit Jahrhunderten leben. Die süditalienischen Gastarbeiterfamilien, die in den fünfziger Jahren nach Deutschland gerufen wurden, brachten indes kaum einen Dante mit. Von den Immigranten, die es seit dem 19. Jahrhundert nach Frankreich, in die Vereinigten Staaten und nach Südamerika trieb, ist ebenfalls nicht anzunehmen, dass sie eine *Divina Commedia* im Gepäck hatten. Die meisten von ihnen gehörten zu den Ärmsten der Armen und

hatten oft nur ein Bündel Wäsche bei sich. Viele konnten kaum lesen und schreiben. Aus den Erinnerungen von Italo-Amerikanern wissen wir zudem, dass gerade die erste Generation, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nach ihrer Ankunft in den USA nichts von der eigenen Kultur mehr hören wollte. Erst ihre in Amerika aufgewachsenen Kinder und Kindeskiner, die nicht weniger als sie selbst unter der sozialen Diskriminierung litten, besannen sich auf ihre Wurzeln.

Warum aber führte sie ihre Suche nach einer kulturellen Identität ausgerechnet zu Dante und nicht zu Francesco Petrarca oder Giovanni Boccaccio oder auch zu den ebenfalls weltberühmten bildenden Künstlern Michelangelo Buonarroti und Leonardo da Vinci? Genoss Dante in ihrer neuen Heimat größeres Ansehen? Erschien ihnen dessen weithin unbestrittener Ruhm als bestes Gegenmittel gegen die Geringschätzung, die italienische Immigranten in den Gastländern erfuhren? Jedenfalls kommt es selten vor, dass eine Taverne, eine Eisdiele oder ein Restaurant außerhalb Italiens nach Petrarca oder Boccaccio benannt wird. Ein Café Dante oder eine Trattoria Dante doch schon, in München findet sich sogar ein Freibad dieses Namens. Auch Straßen werden in Städten außerhalb Italiens nach ihm benannt. Im Süden Brasiliens gibt es einen großen Platz, der in den 1920er Jahren im Zentrum von Caxias do Sul entstand. Der Anstoß zu der *Praça Dante Alighieri*, die mit einer Büste des Dichters versehen ist, ging von der dort ansässigen italienischen Gemeinde aus, aber die Stadt, in der ja nicht nur Italiener wohnten, gab eben ihr Placet.

Selbst wenn man annimmt, Italiener trügen ihren Dante im Blut oder, wie man heute sagt, in den Genen: Wer ein Restaurant oder ein Café in einem fremden Land eröffnet und es nach Dante nennt, der wird nicht nur an den eigenen Nationalstolz denken. Er setzt darauf, dass der Name bei anderen eine Saite zum Schwingen bringt. Wer sich in den Vereinigten Staaten darauf beruft, aus dem Land Dantes zu stammen, oder in Frankreich von sich sagt, er spreche die Sprache Dantes, der rechnet fest damit, dass sein Gegenüber weiß, von wem die Rede ist. Dante ist eine Art kulturelles Kapital, das erstaunlicherweise auch in anderen Ländern zu Buche schlägt. Das Gegenüber muss deshalb keineswegs einer gebildeten Schicht angehören, deren Vertreter auf dem humanistischen Gymnasium lernten, Dante neben dem jüngeren Lyriker Francesco Petrarca und dem Novellen-

erzähler Giovanni Boccaccio zu den drei Kronen der italienischen Literatur zu zählen und als festen Bestandteil des westlichen Literaturkanons zu bewundern. Dante ist Akademikern nicht vorbehalten.

Nur von wenigen Persönlichkeiten der europäisch-westlichen Geschichte kann man sagen, dass mit der Nennung ihres Namens eigentlich alles gesagt ist. Von dem Griechen Demosthenes wird im 19. Jahrhundert kolportiert, eine Frau habe einfach seinen Namen ausgesprochen, als wäre damit alles gesagt. Ähnlich selbstredend sind noch heute die Namen von Caesar und Napoleon, die weit über die Grenzen Europas hinaus – dank ihrer Armeen – bekannt sind. Verwunderlich ist es hingegen, wenn dies Schicksal ausgerechnet einem Dichter zuteil wird, der mit seiner Muttersprache arbeitet und ein hochkomplexes gereimtes Poem verfasst, wie das bei Dante der Fall ist. Davon zeugt etwa eine Geschichte, die 1884 in der osmanischen Zeitschrift *Envâr-i Zekâ* (Lichter der Intelligenz oder Lichter des Verstandes) abgedruckt wurde. Nach dem Tod des berühmten italienischen Poeten hätten sich alle Dichter – wer das war, wird nicht präzisiert, osmanische und arabische werden darunter gewesen sein – versammelt, um ihm ein Grabmal zu errichten. Jeder machte einen Vorschlag. Da man sich auf keine Inschrift einigen konnte, entschieden sich die Dichter zuletzt einstimmig dafür, ein einziges Wort ihm zu Ehren auf dem Grab anzubringen: *Dante*. Mehr war offenbar nicht nötig.

Heute nimmt an der anhaltenden Verbreitung Dantes die Pop- und Werbe-Kultur regen Anteil. Wenn in Italien mit Dante für das Toilettenpapier Regina Reklame gemacht wird, wird das vielleicht nicht viele erstauen. Kurios ist hingegen, wenn ein Tattoo-Studio in Polen auf Facebook 2017 mit dem muskulösen Arm eines Mannes für sich warb, auf dem in gotischen Lettern der letzte Vers der Inschrift auf Dantes Höllentor im Original eintätowiert war: «Lasciate ogni speranza voi ch'entrate». Die Klientel des Studios wird kaum aus Dante-Gelehrten bestanden haben. Kurios ist zudem, wenn die *Göttliche Komödie* durch die Manga des japanischen Zeichners Gō Nagai geistert. Setzte er darauf, dass seine Leser den Namen Dante in Japan kannten? Oder gab er nur seiner persönlichen Begeisterung für die Illustrationen Gustave Dorés nach? Schon als Kind habe er sich, wie er 2013 der Zeitung *La Repubblica* verriet, an den Bildern in einer Ausgabe der *Göttlichen Komödie* im Elternhaus nicht sattsehen können.

Ebenso setzt die amerikanische Unterhaltungsindustrie auf die Zugkraft Dantes. 2010 kam ein von Visceral Games entwickeltes Computerspiel mit dem Titel *Dante's Inferno* auf den Markt. Drei Jahre später trug die vierte Folge von Dan Browns Thriller-Serie um Professor Robert Langdon den Titel *Inferno*. Mit Dantes Höllenbeschreibung haben Roman und Verfilmung allerdings nur peripher zu tun. Dantes (vermeintliche) Totenmaske, die in den Florentiner Uffizien aufbewahrt wird, und der Höllenauftritt aus der Feder Sandro Botticellis liefern ein paar Clues. Ähnlich wie in David Finchers Kinofilm *Seven* von 1995 oder in Matthew Pearls Bestseller *The Dante Club* von 2004 ist Dante bei Dan Brown der Schlüssel, um einem perfiden Mörder – bei Letzterem ist es ein Mann, der durch das Entfachen einer tödlichen Epidemie das Problem der Überbevölkerung lösen will – auf die Schliche zu kommen. Jeweils durchsetzt ein Verbrecher seine grauenvollen Mordpläne mit Dante-Anspielungen, so dass die überforderte Polizei einen oder gleich mehrere Dante-Kenner herbeiholen musste.

Natürlich überkommt wohl nicht nur Dantisten (so nennen sich diejenigen, die sich wissenschaftlich mit Dantes Werk befassen) ein verzweifeltes Lachen, wenn er oder sie auf die Frage, wer Dante ist, heute die Antwort erhält: eine Figur aus der Action-Videospiel-Reihe des japanischen Entwicklers Capcom, deren erste Folge 2001 herauskam. Von den Gefühlen und Gedanken, die einen beschleichen, wenn man hört: ein Joghurt aus der Reihe Danone, ganz zu schweigen. Angesichts des tiefgreifenden Wandels, den wir heute selbst an Universitäten erleben, scheint es mir indes kaum noch angebracht, mit Hochmut oder Achselzucken auf die Auswüchse des populären Dante-Kults zu reagieren oder gar sie zu ignorieren. Denn es ist dieser Pop-Dante, der noch junge Menschen für das Studium der italienischen Literatur begeistern kann. In England und Amerika sind die ursprünglich florierenden Lehrstühle für Kultur der Renaissance inzwischen gestrichen oder eben – wegen der Nachfrage von Studenten – in Professuren für *Dante Studies* umgewidmet worden. Als gäbe es in Italien nur Dante?! Und in Deutschland könnte er vielleicht das Wunder vollbringen, der vielerorts von der Streichung bedrohten Italianistik einen kurzen Aufschub zu verschaffen.

Dass die Breitenwirkung manches literarischen Werks in keinem Ver-

hältnis zur Zahl seiner wirklichen Leser steht und meist mit einer Entstellung oder Ausdünnung des Originals einhergeht, hat Hans Magnus Enzensberger in dem Vortragsmanuskript «Die Nebenwirkungen kennt nur der Apotheker» am Beispiel Franz Kafkas vorgeführt. Wenngleich die Verkaufszahlen von Kafkas Büchern vergleichsweise gering waren, sei sein Werk, in verdünnter Form, großen Teilen der Gesellschaft, nicht nur im deutschsprachigen Raum, rasch ein Begriff geworden. Davon zeuge die Verbreitung des Wortes «kafkaesk», das jeder selbstverständlich im Munde führe, ohne darum eine Erzählung des Autors gelesen zu haben. Ähnliches trifft seit Ende des 18. Jahrhunderts auf die Rezeption Dantes zu. Eine dicke, meist illustrierte Ausgabe der *Göttlichen Komödie* ziert so manchen Bücherschrank, oft ohne Lesespuren aufzuweisen. Das gilt grosso modo selbst für Dantes Heimatland, in dem seit über hundert Jahren dieselbe Auswahl von Gesängen an Schulen durchgenommen wird. Ohne Zweifel hat das letztlich kaum gelesene Werk jedoch deutliche Spuren in allen westlichen Gesellschaften hinterlassen. Indiz dafür ist das im 19. Jahrhundert aufgekommene Wort «dantesk» – mit der englischen Variante «dantean». Assoziiert werden damit vor allem höllische Szenarien, gelegentlich dramatische Szenen, in denen sich ein Einzelner inmitten einer wütenden Menge befindet, manchmal sogar eine paradiesische Stimmung. Der Dichter Derek Walcott nannte in einem Gespräch einmal das besondere Sonnenlicht am Nachmittag in der Karibik dantesk. Welche Bedeutung es auch immer annimmt, das Adjektiv belegt Dantes Verwurzelung in unserer Kultur. Insofern hatten die italienischen Euromünzmeister recht: Sein Porträt kommt ohne Namenszug aus.

Was von der *Komödie* übrigbleibt

Nel suo profondo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume,
ciò che per l'universo si squaderna

Paradiso XXXIII 85–87

In seiner Tiefe sah ich, wie sich einet,
Verbunden in ein einz'ges Buch mit Liebe,
Was auf des Weltalls Blättern sich zerstreuet

Philaletes

Wenn es nach Voltaire und anderen Richtern des guten (klassischen) Geschmacks im 18. Jahrhundert gegangen wäre, dann wäre der größte Teil der *Divina Commedia* im Papierkorb gelandet. Voltaires wiederholte Attacken auf Dante finden sich eingearbeitet in einen Eintrag seines *Dictionnaire philosophique*, des kleineren Konkurrenten zu Denis Diderots großer *Encyclopédie*. Unter dem Titel «Le Dante» – eine Bezeichnung, die im Französischen bis Ende des 19. Jahrhunderts üblich war – wendet sich Voltaire an Leser, an deren Ohr der Ruhm des Dichters, den die Italiener als göttlich verherrlichten, gedrungen war. Allenfalls, so heißt es in gut aufklärerischer Tradition, handle es sich dabei um eine mysteriöse Gottheit, deren Orakel niemand so recht verstehe. Denn von Anfang an habe die *Komödie* ausgelegt und kommentiert werden müssen und sei darüber bloß noch unverständlicher geworden. Das Geheimnis von Dantes anhaltendem Ruhm, an dem nicht einmal Voltaire rüttelt, liege woanders. Zu-

träglich sei ihm zweifelsohne gewesen, dass das Werk fast nicht gelesen wurde. Rund zwei Dutzend Eigenheiten («une vingtaine de traits») des Poems hätten sich Lesern unvergesslich eingeprägt und der Mühe entzogen, sich den großen Rest anzuschauen, den Voltaire unter der Rubrik christlicher Obskurantismus oder absurder Aberglaube subsumiert.

Voltaires frotzelnder Wörterbucheintrag, an dessen Ungenauigkeiten und Fehlern Dante-Forscher bis heute mäkeln (ein französischer Herausgeber fühlte sich 1878 bemüßigt, eine Fußnote anzufügen, man dürfe diesen Artikel Voltaires nicht ernst nehmen), ist durchaus erhellend. Der Ruhm Dantes stand und steht in keinem Verhältnis zur Lektüre oder Kenntnis seines Meisterwerks. Damit ist nicht nur gemeint, dass sich die erste *Cantica* – das *Inferno* – sehr viel größerer Aufmerksamkeit als die beiden anderen erfreut. Übrigens war das ganz im Sinne des Dichters, der zu Beginn des *Paradieses* denjenigen unter seinen Lesern empfiehlt, nicht weiterzulesen, die nicht das Brot der Engel aßen, sprich: Theologie studierten, und das waren bei weitem die meisten. Vielmehr geht es gerade auch um die zahlreichen philosophischen und theologischen Einlassungen, die über alle 100 Gesänge der *Komödie* verstreut sind und mit denen sich auch Fans schwertun; nur hört sich bei Letzteren das Problem anders an. Bestimmte Passagen seien so grandios, dass man getrost den ganzen anderen theologischen Humbug in Kauf nehme. Der französische Dichter André Chenier, der 1794 unter der Guillotine endete, vergab Dante all seine «Absurditäten» für Ugolinos ergreifenden Monolog über sein grausames Ende im Pisaner Hungerturm. Gut hundert Jahre danach plädierte der italienische Philosoph Benedetto Croce dafür, den unerträglichen «theologischen Roman» von der großartigen Poesie der *Komödie* abzutrennen, wenn nicht wegzuworfen. Auf solche Formulierungen spielte später der Semiotiker und Romancier Umberto Eco an, wenn er polemisch erklärte, kein Hahn krächte nach dem berühmten ersten Vers der *Komödie*, wenn auf ihn nicht der ganze Rest des Werks gefolgt wäre.

Voltaire hebt zu Recht hervor, dass letztlich wenige Einzelheiten aus der *Komödie* ins kollektive Gedächtnis eindringen. Nur zu gerne hätte man gewusst, welche er dazuzählte. Wenn man auf die Geschichte der Rezeption blickt – in welchem Land und welcher Zeit auch immer –, gewinnt man rasch den Eindruck, alles drehe es sich immer wieder um die-

selben Gesänge oder Passagen daraus. Kaum ein Leser konnte und kann sich der Faszination entziehen, die von Dantes Begegnungen mit Francesca da Rimini oder Ugolino ausgehen. Immer wieder sind diese gemalt, vertont oder zum Theaterstück ausgearbeitet worden. Im England des 18. Jahrhunderts war es Sir Joshua Reynolds' Gemälde von Ugolino und dessen Kindern, das das längst erloschene Interesse an Dante wiederaufflammen ließ. Übersetzer beginnen gerne mit diesen beiden Gesängen, zu denen sie noch den Eröffnungsgesang fügen. Der irische Dichter Seamus Heaney zum Beispiel fing bei Ugolino Feuer und entschloss sich daraufhin, seine Übertragung noch etwas fortzusetzen. Solches Probe-Übersetzen konnte natürlich auch das Gegenteil bewirken. Nach dem Fehlschlag mehrerer Versuche erklärte Voltaire apodiktisch, die *Göttliche Komödie* sei unübersetzbar – womit er wiederum den Ehrgeiz seines Ziehsohns, Rivarol, anstachelte, dessen Übersetzung des Inferno 1785 in Frankreich die Dante-Mode anstieß. Um 1900 waren es abermals diese drei Gesänge, die zuerst ins Japanische und Chinesische übersetzt wurden. Das hatte auch praktische Gründe: Die Übersetzung des ganzen Werks wäre zu zeitraubend gewesen und hätte ein zu hohes verlegerisches Risiko bedeutet. Wie etwa hundert Jahre zuvor in Europa servierte man in Fernost ein «antipasto», das Appetit machen sollte – den Übersetzern wie dem Publikum.

Bei den Rosinen, die sich Leser seit Jahrhunderten aus der *Komödie* herauspicken, handelt es sich oft um Passagen, in denen einzelne Seelen dem vorbeiziehenden Pilger Dante einen ganz zentralen Moment ihres Lebens anvertrauen. Francesca da Rimini erzählt, wie sie dem Begehren ihres Schwagers Paolo nachgab. Graf Ugolino unterbricht sein grausiges Mahl – er nagt am kaum behaarten Hinterkopf seines Erzfeindes, des Bischofs Ruggiero –, um Dante von seinen fürchterlichen letzten Tagen zu erzählen: Zusammen mit seinen Kindern starb er den Hungertod und verging sich womöglich an deren Leibern. Wie kein anderer vermochte Dante, so beschrieb es einmal in ebenso knappen Worten der argentinische Autor Jorge Luis Borges, mit ganz wenigen, kraftvollen Strichen ein Schicksal zu vergegenwärtigen und uns einen Menschen in seiner Größe, Leidenschaft und Qual nahezubringen. Anders als eine Antigone, ein Hamlet oder Don Quixote, eine Madame Bovary, die jeweils ein ganzes

Drama oder einen Roman ausfüllen, anders als Adam und Eva, die immerhin das zweite und dritte Kapitel der Schöpfungsgeschichte für sich in Anspruch nehmen, reichen einigen Sündern Dantes wenige Terzinen, um sich einen Platz im Pantheon der großen Gestalten der Weltliteratur zu erobern. Beruhte der Erfolg der *Göttlichen Komödie* also auf diesen außergewöhnlichen Charakteren – ungefähr einem Dutzend von etwa 500 namentlich erwähnten Figuren?

Zu den zwei Dutzend Eigenheiten, die den Erfolg Dantes ausmachen, zählt Voltaire noch eine Reihe von Versen, die so glücklich und naiv seien, dass sie seit 400 Jahren nicht gealtert seien und auch nie veralten würden: «Mais il y a des vers si heureux et si naïfs qu'ils n'ont point vieilli depuis quatre cents ans, et qu'ils ne vieilliront jamais.» Daraus spricht die aufrichtige Bewunderung eines Autors, der selbst mit Versdichtungen begann. Seine Beobachtung trifft allerdings auch insofern ins Schwarze, als sich einzelne Verse der *Komödie* aus dem Zusammenhang herauslösten und in andere europäische Sprachen aufgenommen wurden. Zuallererst lagerten sie sich im Italienischen ab in Form von geläufigen idiomatischen Redensarten. Darin ist die *Komödie* der Bibelübersetzung Martin Luthers vergleichbar, deren Wendungen Teil der deutschen Sprache wurden. Spätestens seit dem 19. Jahrhundert lässt sich nachweisen, dass einzelne Formulierungen und Verse Dantes auch außerhalb Italiens sprachliches Gemeingut geworden waren.

Für Deutschland listete Georg Büchmann 1864 in den *Geflügelten Worten* an oberster Stelle unter den fremdsprachigen Entlehnungen ein paar Dante-Verse auf. Petrarcas Verse schafften es dagegen nicht in die Sammlung, obwohl die Strömung des Petrarkismus überall in Europa der Lyrik ihren Stempel aufgedrückt hatte. Unter den *Geflügelten Worten* rangieren nicht Zitate, die einmal als Motto einem Buch oder Aufsatz vorausgeschickt wurden. Sie mussten mit einer gewissen Regelmäßigkeit wiederkehren; oder wie es Büchmann sagt: «Ein geflügeltes Wort ist ein in weiteren Kreisen dauernd angeführter Ausspruch, Ausdruck oder Name, gleichviel welcher Sprache, dessen historischer Urheber oder dessen literarischer Ursprung nachweisbar ist.» Dante-Verse mussten also in Unterhaltungen kursiert sein, bevor sie dem Bildungsgepäck zugeschlagen werden konnten, mit dem große Teile des deutschen Bürgertums – oft ohne

mehr als diese paar Verse und vielleicht den Titel der *Göttlichen Komödie* zu kennen – ihre Konversationen würzten. Die Zitate gehörten zum Code, über den sich ein Kreis oder eben auch die bürgerliche Schicht in Deutschland definierte und man einander als Mitglieder derselben Gemeinschaft erkannte. Die Zitate, mal im Original, mal in Übersetzung, mussten darum nicht wehevoll oder ehrerbietig in die eigene Rede plziert werden; ein Augenzwinkern konnte sie begleiten. Manchmal fiel das Gegenüber ins Zitieren ein. Vergleichbar sind die «Geflügelten Worte» des 19. Jahrhunderts heutigen Werbeslogans oder witzigen Formulierungen wie «Nobody is perfect», die wir aus Spielfilmen übernehmen.

Vier Zitate von Dante sind in Büchmanns Sammlung eingegangen. Aus dem fünften Gesang, dem Dialog zwischen dem Pilger Dante und Francesca da Rimini, stammt *Nessun maggior dolor che ricordarsi / nel tempo felice della miseria* (Kein größerer Schmerz, als sich im Elend an glückliche Zeiten zu erinnern). Damit wird der schmerzhaft Rückblick auf das kurze Liebesglück eingeleitet, auf das das – ewige – Elend folgte. Romantiker wie Alfred de Musset oder Lamartine griffen die Verse scharf an, da ihnen die Erinnerung an frohe Zeiten im Unglück das größte Glück bedeutete; aber selbst sie gaben deshalb das geflügelte Wort nicht auf. Bis heute ist der Vers *Lasciate ogni speranza voi ch'entrate* im Umlauf, mit dem bei Dante eine längere Inschrift auf dem Tor zum Inferno endet, die über Herkunft, Entstehungsdatum und Aufgabe des Eingangs Auskunft gibt. Er steht auf dem Cover eines wissenschaftlichen Buchs über Widerstandsformen in sogenannten totalen Organisationen; Musikbands werben damit, bezeichnenderweise unter dem Label «Nightmare Recordings». In dem japanischen Manga und Anime *Seinto Seiya* ist der ins Griechische übersetzte Vers auf einem römischen Bogen eingemeißelt. Und noch heute versteckt mancher sein Gefühl der Ohnmacht, seine Verzweiflung über öffentliche Ämter, undurchsichtige Verfahren, über Regierungen, das Schulwesen oder die Universität hinter diesem Bildungszitat. Damit ist alles gesagt und zugleich innerlich Distanz gewonnen. Vielleicht erntet man sogar einen kleinen Lacher.

In Gustave Flauberts *Dictionnaire des idées reçues* («Wörterbuch der gemeinen Phrasen») fand hingegen weder Dante noch ein Vers aus der *Komödie* Eingang, was nicht generell gegen eine Verwendung in französischen

Konversationen spricht. In England wiederum gibt es schon im frühen 19. Jahrhundert Anzeichen dafür, dass Dante zum Gegenstand von Salongesprächen wurde und man seine Verse gelegentlich zitierte. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nahm sich Maria Rossetti, die Schwester des Präraffaeliten Dante Gabriel Rossetti, sogar in ihrer Einführung ins Werk Dantes vor, ihn zu einem «topic of conversation» für alle zu machen. Von Beispielen dafür, wie Dante-Verse in die Alltagssprache eingingen, sind zudem jenseits des Atlantiks die Briefe voll, die der Kreis um die Familie Longfellow in Boston wechselte. Offenbar war dieser Usus keineswegs idiosynkratisch; Dante-Zitate waren in der gehobenen Gesellschaft von Neuengland gang und gäbe.

Folgt man Voltaires Eintrag weiter, liegt ein Grund für den anhaltenden Ruhm Dantes in dem für das Poem bezeichnenden Mischmasch aus großen Namen sowie politisch und religiös brisanten Themen. Die *Komödie* machte von sich reden aufgrund ihrer harschen Kritik an der Kirche, an den allzu weltlich lebenden und regierenden Päpsten, von denen einige im Inferno – mit den Füßen nach oben übrigens – staken. Immer wieder sprachen Dantes Attacken gegen Gier und Korruption, weil sie den Ruin eines Gemeinwesens und Bürgerkrieg nach sich zögen, Menschen aus dem Herzen. Lange ist Dante als Autorität erst in monarchisch-politischen, etwa in kaiserlichen Kanzleien, später in kirchenreformatorischen Diskussionen besonders von Protestanten angeführt worden, auch wenn die Abspaltung von der katholischen Kirche ihm selbst zuwider gewesen wäre. Seine Kirchenpolemiken waren schon zu Lebzeiten nicht neu, gleichwohl hält man gerne ihn und nicht andere namhafte, ähnlich denkende Philosophen oder Theologen für den Ideengeber. Nicht einmal Voltaires Spott, die Inquisition habe für Dantes Satiren nur ein müdes Lächeln übriggehabt, ist von der Hand zu weisen. Das politische Traktat über das Kaiserreich – die *Monarchia* – ist zwar verbrannt und auf den Index der verbotenen Bücher gesetzt worden, aber die *Göttliche Komödie* kam ungeschoren davon.

Wenn sich all diese Elemente und Fragmente – Voltaires rund zwei Dutzend – letztlich jedoch nicht aus dem großen Rest von Dantes Werk herauslösten, dann gibt der Eintrag Voltaires auch hierüber ersten Aufschluss. Der Artikel besteht größtenteils aus einer – spekulativen und fehlerhaften – Biographie. Hinter den Formulierungen, Themen und

Charakteren, die sich dem Publikum in Europa eingepägt hatten, steckt für Voltaire die ebenso streitbare wie überragende Figur des *Poeta*. Als aktiver und aufmerksamer Beobachter seiner Zeit sowie als Dichter war dieser das Zentrum, von dem alles seinen Ausgang nahm und auf das alles bezogen blieb. Er gab allem seinen unverkennbaren Stempel. In Voltaires Artikel «Le Dante» überschneiden sich der überlieferte Mythos des Poeten schlechthin, dem die italienische Renaissance neben Homer einen Ehrenplatz auf dem Parnass zugewiesen hatte, und die Vorstellung vom Autor, wie sie sich nach Michel Foucault im 17. und 18. Jahrhundert bildete. Schon für Voltaire klang in jedem Wort und Satz Dantes ganz eigene Stimme, überall schlug sich die Lebenserfahrung des Dichters nieder. Schon bei Voltaire zeichnet sich Dante als der einzige selbstherrliche Ursprung eines großen enzyklopädischen Werkes ab – ein Eindruck, an dem die Selbstdarstellung des Dichters starken Anteil hat.

Erst nach dem Abklingen der dominierenden klassizistischen Poetik, der Voltaire verhaftet war, wird sich zu dieser sublimen Gestalt des neuzeitlichen Autors Dante die Bewunderung für die *Komödie* als grandioses unnachahmliches Kunstwerk gesellen, das gerne mit einer gotischen, in die Höhe strebenden Kathedrale verglichen wird. Obgleich sich viele Leser aus der *Komödie* de facto wie aus einem Steinbruch bedienen, aus dem sie kleinere oder größere Brocken heraustragen und eigenwillig weiterverarbeiten, setzt sich im 19. Jahrhundert die Vorstellung von der *Komödie* als Sinnbild des in sich geschlossenen Werkes par excellence durch, in dem jedes Detail seinen Platz in einem bedeutungsvollen, hierarchisierten und harmonischen Gesamtzusammenhang hat. Unter dem Namen Dantes finden beide Tendenzen zueinander, die bisweilen mutwillige Fragmentarisierung und der Kult um das vollkommene Kunstwerk.