

KARLHEINZ STIERLE

PHILOSOPHISCH-  
HISTORISCHE KLASSE  
DER HEIDELBERGER  
AKADEMIE  
DER WISSENSCHAFTEN

# Dante-Studien



61



Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg



SCHRIFTEN DER PHILOSOPHISCH-HISTORISCHEN KLASSE  
DER HEIDELBERGER AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

Band 61 (2021)





KARLHEINZ STIERLE

# Dante-Studien

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

UMSCHLAGBILD

Agnolo Bronzino: Profilbildnis Dantes,  
schwarze Kreide, Blattmaß: 291 x 218 mm,  
Staatliche Graphische Sammlung München, Inv.-Nr. 2147 Z,  
© Staatliche Graphische Sammlung München.

ISBN 978-3-8253-4786-4

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-  
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen  
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2021 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg  
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany  
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen  
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier.

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:  
[www.winter-verlag.de](http://www.winter-verlag.de)

# Inhaltsverzeichnis

Einleitung ..... 7

## I

1. Dantes Einsamkeit ..... 13  
2. Exil und Werk..... 31  
3. Dantes Wege in der *Commedia* ..... 53

## II

4. Dante au seuil de la *Comédie*..... 81  
5. Das Ende ist der Anfang. Rekursive Erzählstruktur  
bei Boethius, Dante und Proust..... 97  
6. Dantes Poetik des Traums..... 113  
7. Zwei Freunde: Dante und Vergil ..... 124  
8. Virgilio in Paradiso..... 149  
9. Umbriferi prefazi. Licht, Farbe und mediale  
Metamorphosen im *Paradiso*..... 169

## III

10. Il mondo cavalleresco nella *Commedia* ..... 199  
11. Die Formung des “Ich” bei Dante und Petrarca..... 219  
12. Der Odysseus-Palimpsest ..... 233  
13. Verborgene Gegenwart. Dantes *Commedia* in Prousts  
*À la recherche du temps perdu* ..... 257  
14. Dante, Borchardt und das Reich ..... 275

Drucknachweise ..... 295



## Einleitung

Die *Commedia* ist Dantes Lebenswerk. Es entstand in der Einsamkeit des Exils, das Dante von 1302 bis zu seinem Tod 1321 aus seiner geliebten und gehaßten Vaterstadt Florenz fernhielt. In ihm verbindet sich ein unbändiger, unerschöpflicher Gestaltungswille mit dem grenzenlosen, oft bis zur Vermessenheit reichenden Ehrgeiz, mit seiner Dichtung den größten Werken der Antike gleichzukommen, ja sie zu übertreffen. Der Leser, der sich heute auf das Abenteuer einläßt, sich dieses unerhörte Werk zu erschließen, kann dies nur tun mit einer staunenden Aufmerksamkeit und der Bereitschaft zur geduldigen Betrachtung, die in der Verlangsamung des Lesens die Chance ahnt, im Gelesenen das noch Ungelesene zu entdecken.

Die hier vorgelegten Studien entspringen einer über Jahrzehnte nicht erloschenen Faszination.<sup>1</sup> Sie suchen in einem ersten Teil die Voraussetzungen zu vergegenwärtigen, unter denen Dantes Dichtung steht und worin die Dynamik liegt, die sie von Terzine zu Terzine, von Canto zu Canto weitertreibt. Dantes Werk ist ein Solitär, der kein Vorbild hat. Was bedeutet dies als Herausforderung für das Verstehen, das nicht darin aufgehen kann, Kommentar zu sein? Dieser Frage folgt die erste Studie. Die zweite erfaßt die *Commedia* als Akt der poetischen Selbstbehauptung gegen die Lebenskatastrophe des Exils. Die dritte Studie gilt den unterschiedlichen Ich-Instanzen des Erzählens und ihrem je spezifischen Weg. Der imaginäre Dante personaggio, Dante der Erzähler und Dante der Autor und Werkbaumeister folgen einer je unterschiedlichen road-map aus der die semantische Dichte des Werks hervorgeht.

<sup>1</sup> Vgl. auch Vf., *Das grosse Meer des Sinns. Hermeneutische Erkundungen in der Commedia*, München 2007, *Zeit und Werk. Prousts À la recherche du temps perdu und Dantes Commedia*, München 2008 und *Dante Alighieri. Dichter im Exil, Dichter der Welt*, München 2014.

Die sechs Studien des 2. Teils explorieren Aspekte der *Commedia*, denen die Dante-Forschung noch wenig Aufmerksamkeit entgegengebracht hat. Läßt die Eingangssituation der *Commedia* sich als eine Situation der imminenten Selbstausslöschung verstehen, vor der einzig noch der “altro viaggio”, die ungeheuerliche Reise retten kann, die Vergil Dante vorschlägt? Die zweite Studie fragt nach der besonderen Erzählkonzeption der Geschichte eines Wegs zum Werk, der zugleich das Werk selbst ist, als rekursive Erzählweise, die Dantes *Commedia* mit Boethius’ *De consolatione philosophiae* und Prousts *À la recherche du temps perdu* verbindet. Die Studie zu Dantes Poetik des Traums geht dem Ort des Traums in Dantes poetischer Phänomenologie des Bewusstseins nach, sowie seiner besonderen Funktion im Aufbau des *Purgatorio*. Dantes überaus komplexer Verbindung zu Vergil, dem Vorbild, Lehrer, Freund und Schicksalsgefährten, gilt eine Studie, die ihre Fortsetzung findet in dem Versuch, Vergils Präsenz im Bewußtsein Dantes zu erkunden, während dieser an der Seite Beatrices von Himmelsphäre zu Himmelsphäre geführt wird. Auch im *Paradiso* bleibt die Hoffnung auf Vergils Erlösung von seinem Exil im Limbo, der Vorhölle, die den Größen der Antike vorbehalten ist, allgegenwärtig. Im *Purgatorio* erscheint für Dante die Welt in ihrer uranfänglichen irdischen Schönheit und Farbigkeit. Dagegen ist das *Paradiso*, der die abschließende Studie des 2. Teils gilt, eine Sphäre des reinen, farblosen Lichts, das sich in der Sprache der Poesie zu einer Farbigkeit jenseits der Farbigkeit verwandelt. Die himmlische Welt kommt zur Erscheinung in ihren medialen Wandlungen von Licht, Farbe, Musik und Gesang, die das Fassungsvermögen Dantes übersteigen und in der Dichtung gleichwohl ein Äquivalent finden.

Der dritte Teil umfaßt Studien, die die Immanenz der *Commedia* überschreiten. Eine erste Darstellung gilt Dantes Rückgriff auf den altfranzösischen Ritterroman in der Tradition Chrétien des Troyes, dem er wesentliche Anregungen verdankt. Dantes “altro viaggio” ist inspiriert von Chrétiens Perceval-Roman, in der Episode von Paolo und Francesca spiegelt sich die Macht des Imaginären, die Chrétien für den zur Lektüre bestimmten Roman erschlossen hat. Die ritterliche cortoisie als neue Form der kommunikativen Reziprozität wird zur cortesia, die Dante mit Vergil verbindet. Die vier folgenden Studien gelten Aspekten der Wir-

kungsgeschichte der *Commedia*. Dante und Petrarca werden beleuchtet als Erfinder einer komplexen Subjektivität, die ihr Werk tiefgreifend bestimmt. Das "più oltre" des Danteschen Odysseus ist zu einer Devise des neuzeitlichen Aufbruchs nach Westen geworden, dem immer neue Bedeutungsschichten zugewachsen sind. Die Studie über den von Dante begründeten neuzeitlichen Mythos des ins Offene aufbrechenden Odysseus sucht dessen Palimpsest-Struktur freizulegen. Daß Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* nicht nur von einer diskreten Dante-Präsenz durchzogen ist sondern der *Commedia* auch wesentliche Erzähl-Strukturen verdankt, ist Gegenstand einer Neuland erschließenden Deutung. Eine abschließende Studie gilt Rudolf Borchardts Vision Dantes als dem tragisch gescheiterten Dichter des Reichs. Mit seiner Übersetzung der *Commedia* sucht Borchardt nach einem utopischen Äquivalent der Kühnheit, mit der Dante sich das Italienische seiner Zeit verfügbar machte.

Drei dieser Versuche sind in ihrer französischen oder italienischen Originalfassung belassen. Sie mögen als eine Hommage an den europäischen Dante gelesen werden, der sich dem 19. Jahrhundert verdankt.



**I.**



## I,1: Dantes Einsamkeit und das Problem des Verstehens

Die Perspektive unter der im Folgenden Dante und sein Werk betrachtet werden sollen, verdankt sich einer Nachbemerkung Sartres zu seinem *Saint Genet. Comédien et martyr*: “seule la liberté peut rendre compte d’une personne en sa totalité, faire voir cette liberté aux prises avec le destin, d’abord écrasée par ses fatalités puis se retournant sur elles pour les digérer peu à peu, prouver que le génie n’est pas un don mais l’issue qu’on invente dans les cas désespérés, retrouver le choix qu’un écrivain fait de lui-même, de sa vie et du sens de l’univers jusque dans les caractères formels de son style et de sa composition, jusque dans la structure de ses images, et dans la particularité de ses goûts, retracer en détail l’histoire d’une libération: voilà ce que j’ai voulu;” (...) <sup>1</sup> Für Sartre ist die radikale Entscheidung, fortan in der Welt der Wörter zu leben und in ihr sich eine neue Identität zu errichten, ein Akt der Freiheit, der die Idee der Freiheit selbst illuminiert. Ich weiß, diese Bezugsetzung des zum Schriftsteller gewordenen Verbrechers Jean Genet mit dem aus Florenz ins Exil gestoßenen Dichter und Politiker Dante Alighieri ist ein Anachronismus, aber warum nicht den Anachronismus zum hermeneutischen Werkzeug machen? Um so mehr als der Anachronismus der Erfahrung von Dichtung vielleicht gemäßer ist als ein historischer Reduktionismus, der nur allzu oft auf schwachen Füßen steht. Auch bei Dante und hier vielleicht erstmals geht es um die Selbstbehauptung durch Sprache, die Erschaffung einer neuen Identität und einer neuen Existenz.

Es gibt eine neuzeitliche Figur des aus allen sozialen Bezügen herausgefallenen Ich, das sich in der Kunst und durch die Kunst einen Ort schafft und so seine Einsamkeit zur Produktivkraft macht. Ein großes Beispiel dafür ist Jean-Jacques Rousseau, der seine *Rêveries du prome-*

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre, *Saint-Genet comédien et martyr*, Paris 1952, S. 536.

*neur solitaire* inmitten der Großstadt Paris in einer absoluten Einsamkeit schreibt, als sei er von einem fremden Stern herabgefallen.<sup>2</sup> Der einzig noch für sich selbst schreibende Rousseau erfindet eine Schreibart für seine *Rêveries*, die noch ohne Beispiel ist. Hölderlin, selbst ein Einsamer und Dichter ohne Auftrag, nennt Rousseau “den Fremden”<sup>3</sup> und fragt: “Und wozu Dichter in dürftiger Zeit?”<sup>4</sup> Dante ist die exemplarische Gestalt dieses Dichters, den die Einsamkeit nicht vernichtet sondern ihm die Sphäre des noch Ungesagten eröffnet.

Von Dante haben wir kein zeitgenössisches gemaltes Portrait, wohl aber gibt es zwei zeitgenössische literarische Portraits aus unmittelbarer Anschauung, die einen stolzen, hochfahrenden und ungeselligen Charakter erkennen lassen. In einem Sonett (42) wendet sich Guido Cavalcanti, Dantes Freund, an ihn und beklagt seinen “spirito noioso” und sein “pensar troppo vilmente”.<sup>5</sup> Und der Florentiner Chronist Giovanni Villani, dem Dante aus der Nachbarschaft unmittelbar bekannt war, schreibt nach seinem Tod rückblickend: “Questo Dante per suo savere fu alquanto presuntuoso e schifo e isdegno, e quasi a guisa di filosafo mal grazioso non bene sapea conversare co’ laici.”<sup>6</sup>

Und er fügt hinzu: “Ma per l’altre sue virtudi e scienza e valore di tanto cittadino ne pare che si convenga di dargli perpetua memoria in questa nostra cronica (...)”

Cavalcanti wie Villani zeichnen einen schwer zugänglichen, verschlossenenen, wohl auch einsamen Dante. Aber erst als Dante nach ei-

<sup>2</sup> Vgl. “Je n’ai en ce monde ni prochain, ni semblables, ni frères. Je suis sur la terre comme dans une planète étrangère où je serois tombé de celle que j’habitois.” (Jean-Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire*, texte établi et annoté par Marcel Raymond, in: *Œuvres complètes*, éd. publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Bd. I: *Les Confessions. Autres textes autobiographiques*, Paris 1964, S. 999.

<sup>3</sup> “wie nenn ich den Fremden?” Friedrich Hölderlin, *Der Rhein, Sämtliche Werke: Gedichte nach 1800*, herausgegeben von Friedrich Beissner, Kleine Stuttgarter Ausgabe, Stuttgart 1953, S. 154.

<sup>4</sup> *Brot und Wein, Gedichte nach 1800*, S. 98.

<sup>5</sup> Guido Cavalcanti, Sonetto 42, in: *La poesia lirica del Duecento*, a cura di Carlo Salinari, Torino 1974 (1951), S. 45 f.

<sup>6</sup> Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, edizione critica cura di Giuseppe Porta, Bd. 2, Parma 2007 (1991), S. 337.

nem Machtwechsel in Florenz in einem politischen Prozeß zum Verlust seiner politischen Ämter, seines Familienvermögens und zur unehrenhaften Ausweisung aus Florenz verurteilt wird, macht er die Erfahrung einer radikalen, die Grundlagen seiner gesellschaftlichen Existenz infragestellenden Einsamkeit. Wie tief ihn die Ausweisung aus Florenz, damit zugleich die Trennung von seiner Familie, getroffen haben muß, bekundet insbesondere der Anfang seines groß angelegten *Convivio*, das, ausgehend von vierzehn Liebeskanzonen und ihrer allegorischen Deutung in einer Parforsetour das ganze theologische und philosophische Wissen von Dantes Zeit umfassen sollte.<sup>7</sup> Im *trattato primo* kommt Dante auf die besonderen Umstände zu sprechen, unter denen es einem Autor erlaubt sei, die eigene Stimme zu erheben und von sich zu sprechen. Boethius ist dafür das erste große Beispiel. Er habe, um sich von der “perpetuale infamia del suo essilio” zu reinigen, von dem Unrecht seiner Verurteilung sprechen müssen, da keine andere Stimme sich zu seiner Verteidigung erhoben habe. Wäre ich doch, ruft Dante im folgenden verzweifelt aus, der Notwendigkeit enthoben, von mir selbst zu sprechen und hätte der Schöpfer es mir doch erspart, wie Boethius zu Unrecht das Exil zu erleiden: “peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contra mia voglio la piaga della fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata.” (S. 118) Nicht nur habe das Exil sein Ansehen beschmutzt sondern auch jedes Werk “ogni opera”, herabgesetzt, das er schon vollbracht habe oder noch zu vollbringen gedenke: “Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade; e sono apparito alli occhi a molti che forse che per alcuna fama in altra forma m’aveano imaginato: nel conspetto de’ quali non solamente mia persona invilio, ma di minor pregio si fece ogni opera, sì già fatta come quella che fosse a fare.” (S. 118) Es reicht nicht, sich gegen die Infamie des Exils mit einem Werk zu behaupten, um über das Verhängnis des Exils zu triumphieren, muß es außerordentlich sein. Das *Convivio* mit seinem weltumfassenden enzyklopädischen Projekt

<sup>7</sup> *Convivio*, a cura di Gianfranco Fioravanti, *Canzoni* a cura di Claudio Giunti, Dante Alighieri, *Opere*, edizione diretta da Marco Santagata, volume secondo, Milano 2014, p. 3-805.

will ein solches Werk sein. Freilich überschätzt Dante hier seine Kräfte. Er scheitert. Schon nach dem dritten der geplanten 14 Traktate bricht Dante ab. Aber auch der zweite große Plan, der Traktat *De vulgari eloquentia*, mit dem Dante den Grund zu einer gemeinitalienischen Hochsprache legen wollte, endet abrupt. Erst in einem neuen Anlauf, seinem Projekt der *Commedia*, in dem die Darstellung eines unerhörten Wegs bis zu den höchsten Höhen der göttlichen Präsenz sich mit der traumatischen Erfahrung des Exils vereinigen soll, wird Dante als Dichter das Werk schaffen, das ihn zum Triumph seiner Fama über die Infamie seines Exils geführt hat.

Dante wird zum Dichter, der sich das Höchste abverlangt in einer Situation radikaler Einsamkeit und des erzwungenen Bruchs mit dem sozialen Netz, das seine ersten Schritte in die Dichtung sicherte. Auch wenn die alte Lebens- und Werkforschung, die das Werk allzu umstandslos auf das Leben des Dichters zurückführen wollte, sich als obsolet erwiesen hat, so gilt dies nicht für die besondere Situation des Exils, dem das Werk antwortet.

Mit dem Projekt seiner *Commedia* tritt Dante dem Verhängnis seines Exils entgegen. Wann dieses feste Konturen erhielt, wissen wir nicht. Fest steht aber, daß Dante das Werk, mit dem er seinem Schicksal entgetreten wollte, nicht als Ort der Selbstaussprache oder der Selbstrechtfertigung verstand sondern als ein poetisches Monument, das sich selbst tragen sollte. Von vorn herein versteht Dante sich als den Baumeister eines Werks, dem ein genauer Plan vorausliegt. Schon mit dem ersten Vers der Eingangsterzine hat Dante den letzten Vers des letzten, hundertsten Gesangs, im Blick. Wie der mittelalterliche Baumeister seinem Bauplan ein Modul zugrundelegt, das alle Einzelheiten des Bauwerks bestimmt, so liegt dem Ganzen der *Commedia* ein triadisches Modul zugrunde, das von der kleinsten poetischen Einheit der Terzine bis zum Ganzen der drei Cantiche und der sie überwölbenden Trinität von Vater, Sohn und heiligem Geist reicht. Der Bauplan ist gleichsam der Pakt, den er mit sich selbst schließt. Von ihm ist Dante bei seiner poetischen Arbeit bis zur Vollendung der *Commedia* kurz vor seinem Tod nicht abgewichen.

In Dantes Frühwerk, der *Vita nova*, tritt Dante uns als Liebender und als Autor entgegen, beide eingebunden in das soziale Netz der aris-

tokratischen Gesellschaft von Florenz. Der junge Liebesdichter gehört dem Dichterkreis der fedeli d'Amore an, denen er sein erstes Gedicht über seine Begegnung mit Beatrice und seinen anschließenden Traum sogleich mitteilt. Aber zugleich ist der Raum seiner Begegnung mit Beatrice der öffentliche Raum der Stadt, wo jeder Blick lesbar ist. Dagegen spricht das Ich der *Commedia* von vorn herein als vereinzelt, aus der Gemeinschaft gefallenes, nur noch für sich selbst und einen zukünftigen Ruhm, der Dantes ganze Hoffnung trägt.

Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura,  
che la diritta via era smarrita.

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura  
esta selva selvaggia e aspra e forte  
che nel pensier rinova la paura!<sup>8</sup>

Die *Commedia* setzt ein, indem sie eine Schwelle markiert. Der gemeinsamen Mitte 'unseres' Lebenswegs steht eine Mitte entgegen, die einzig das Subjekt der Rede selbst betrifft. Der erste Gesang beginnt mit einem absoluten Tiefpunkt in jenem Augenblick, der der Scheitelpunkt eines jeden Lebens sein sollte. Das Verlassensein im dunklen Wald ist ein Bild der tiefsten Einsamkeit und Verlorenheit. So unerhört ist der Schrecken dieses Augenblicks, daß er noch jetzt, im Augenblick der Niederschrift, erneut gegenwärtig zu werden scheint. Das *passato remoto*, das die Schreckenserfahrung des vergangenen Ich heraufruft, wird zum *Präsens* des im gegenwärtigen Augenblick erneut erfahrenen Schreckens.

Der Anfang der *Commedia* führt drei Personen Dantes zu einer personalen Trinität zusammen. Er bezeichnet genau den Übergang, wo Dante als historische Person – Dante persona – sich in die Dante-Gestalt der *Commedia* – Dante personaggio – verwandelt und wo beide der dritten Dante-Gestalt – Dante autore – entgegentreten. Jede dieser drei Personen ist in ihre eigene Einsamkeit verstrickt und jede hat doch zugleich an der Einsamkeit der beiden anderen teil. Dante als Person steht im Bann der radikalen Einsamkeit, in die das Exil ihn mit dem Verlust sei-

<sup>8</sup> Dante Alighieri, *Commedia*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, vol. primo: *Inferno*, Milano 1997 (<sup>1</sup>1991), 1, 1-6.

ner Familie, seines Familienvermögens, seiner politischen Laufbahn und seines poetischen Freundeskreises geworfen hat. Der aus Florenz verbannte Dante wird seine Heimatstadt nie mehr wiedersehen. Die zweite Hälfte seines Lebens wird unter diesem Trauma stehen. Die Geschichte des Dante personaggio, dessen unerhörte Erfahrung der drei unbetretbaren Weltregionen von Inferno, Purgatorio und Paradiso in die knappe Zeit weniger Tage zusammengedrängt ist, beginnt in der Karfreitagsnacht des Jahres 1300 mit der Erfahrung einer radikalen, absoluten, existenzgefährdenden Einsamkeit. Die Parallele zur Verzweiflung Christi am Kreuz, der in der Karfreitagsnacht ausruft: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen“, ist unübersehbar. Nichts weist darauf hin, daß Dante persona im Jahr 1300 auf der Höhe seiner politischen Florentiner Laufbahn, als er zu einem der neun Prioren der Stadt berufen wird, eine Erfahrung der radikalen Einsamkeit gemacht hätte, die der des Eingangs der *Commedia* vergleichbar wäre. Stattdessen spricht alles dafür, daß Dante hier einer realen Erfahrung von 1302, seiner Verbannung aus Florenz, poetische Gestalt gegeben hat. So sehr zweifelt Dante personaggio am Sinn der Welt und an der göttlichen Gerechtigkeit, daß die Eingangssituation eine Situation der Verlockung zum Selbstmord, ja des unmittelbar bevorstehenden Selbstmords zu sein scheint. Einzig göttliche Intervention kann ihn daraus noch retten. Es ist Vergil, den die aus himmlischer Höhe herabgekommene Beatrice beauftragt hat, Dante zu Hilfe zu kommen. Er verspricht ihm eine ungeheure Reise, die ihm sein erschüttertes Weltvertrauen zurückgeben soll. So tief scheint die Sinnkrise von Dante personaggio Besitz ergriffen zu haben, daß es allein noch eine äußerste Erfahrung vermag, ihm das Vertrauen in den Sinn der Welt zurückzugeben.

Während das Exil für Dante persona ein sein ganzes Leben markierender Vergangenheitshorizont ist, ist es für Dante personaggio ein immer wieder prophezeiter Zukunftshorizont. Nicht die äußerste, dem Bewußtsein und der Erinnerung kaum mehr faßbare Erfahrung der Präsenz Gottes selbst in der höchsten der Himmelsphären sondern der Sturz in die Zeit und das ihn dort erwartende Exil bestimmen seinen Zukunftshorizont. Aber Dante personaggio wird auch erfahren, daß Einsamkeit nicht nur ein Schicksal sondern eine Chance zur Freiheit ist. Immer wieder begegnen Dante, dem Weltenwanderer, Gestalten, deren grandi-

ose, auratische Einsamkeit er zutiefst bewundert. Jeder der Verdammten des Inferno muß in kommunikationsloser Einsamkeit in aller Ewigkeit die Verfehlung seines Seelenheils durcharbeiten. Aber unter diesen gibt es Heroen der Einsamkeit wie Farinata degli Uberti oder Capaneo, die ungebrochen sie selbst geblieben sind, während andere, wie Cavalcante Cavalcanti oder Filippo d'Argento in Jämmerlichkeit versinken. Eine Gestalt stolzer Einsamkeit ist im Purgatorio Sordello, der Dichter, der sich von den übrigen Seelen fernhält und den Dante und Vergil nach dem Weg fragen wollen:

Ma vedi là un'anima che, posta  
sola soletta, inverso noi riguarda:  
Purg. 6, 58 f.

Sordello betrachtet die Ankommenden hochmütig "a guisa di leon quando si posa" (6, 66) ehe Vergil auf die Frage nach der Herkunft das Wort „Mantova..." noch kaum ausgesprochen hat und Sordello ihn als seinen Landsmann gerührt begrüßt und umarmt, was Dante autore Anlaß zu seiner großen Klage über den Niedergang des gegenwärtigen Italien gibt. Im 11. Gesang des *Purgatorio*, wo Oderisi die Hinfälligkeit menschlicher Kunst und menschlicher Überheblichkeit beklagt, geht vor ihnen Provenzan Salvani, der hochmütige Stadtherr von Siena der, wie Oderisi auf Nachfragen Dantes erzählt, einst auf dem Campo di Siena sich der Schmach aussetzte, für das Lösegeld des Freundes zu betteln und dem für diese Tat der Aufenthalt im Antipurgatorio erlassen wurde. Provenzan geht vor ihnen, ohne sie eines Blicks zu würdigen.

Wenn Dantes "altro viaggio", wie Vergil Dante personaggio verspricht, ihm sein Vertrauen in die Welt zurückgeben soll, so liegt der Schmerz des Exils gleichwohl noch vor ihm. Im 7. Höllengraben (Gesang 15) begegnet ihm in der Schar der im Feuerregen einherschreitenden Sodomiten sein Lehrer Brunetto Latini, der ihn ermahnt, einzig seinem Stern zu folgen, das heißt seiner nur ihm zukommenden Bestimmung:

Se tu segui tua stella,  
non puoi fallire a glorioso porto.  
Inf. 15, 55 f.

Das bösartige Volk von Florenz wird ihn ausweisen, aber nur zu seinem Besten:

ti si farà, per tuo ben far, nimico;  
15. 64.

Dantes fern und einsam leuchtender Stern ist das Werk, das er vollbringen wird und bei dem Brunetto ihm gern behilflich gewesen wäre. Brunetto ist Dantes Lehrer, der die Idee des zeitüberdauernden Werks in ihm geweckt hat:

m'insegnavate come l'uom s'eterna:  
15, 85

In seiner Hoffnung auf den verheißenen Ruhm ist Dante bereit, dem ihn erwartenden Schicksal unerschrocken ins Auge zu sehen.

Noch einmal gewinnt das bevorstehende Schicksal des Exils imaginäre Präsenz. Im 15. Gesang des *Paradiso* begegnet Dante seinem Urahn Cacciaguida, von dem er die Geschichte des frühen Florenz erfährt und der ihm erneut sein bevorstehendes Schicksal des Exils voraussagt:

Tu lascerai ogne cosa diletta  
più caramente; e questo è quello strale  
che l'arco de lo essilio prima saetta.  
Tu proverai sì come sa di sale  
lo pane altrui, e come è duro calle  
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.  
Par. 17, 55-60

Aber der Schmerz des Verlusts und der Entwürdigung ist nicht alles. Der Politiker Dante wird auch seine politische Heimat, die Fraktion der Bianchi, verlieren und schließlich ganz auf sich allein gestellt sein:

(...) a te fia bello  
averti fatta parte per te stesso.  
Par. 17, 68 f.

Dante wird einzig noch Partei seiner selbst sein. Doch dies wird sich noch als sein Glück erweisen. Daß indes dieses Glück das Projekt des

Werks sein wird, dem Dante sich in seiner zweiten Lebenshälfte mit ungeteilter Leidenschaft widmen wird, bleibt hier ungesagt. Als Dante aber nachfragt, ob es ihm erlaubt sein werde, seine Erfahrungen in der jenseitigen Welt rückhaltlos zu berichten, bekräftigt ihn Cacciaguida darin, daß er genau deshalb mit “anime che son di fama note” zusammengetroffen sei und daß seine Erzählung, auch wenn sie zuerst für viele ärgerlich sei, schließlich zu einer unentbehrlichen Speise werde:

Ché se la voce tua sarà molesta  
nel primo gusto, vital nodrimento  
lascerà poi, quando sarà digesta.  
17, 130-132

Auch hier hat Dante personaggio bereits den zukünftigen Dante autore im Blick.

Am Anfang des 25. Gesangs schließlich, vor der Begegnung mit dem Apostel Jacob im achten, dem gestirnten Himmel, ergreift Dante autore auf dem Weg zur Vollendung seines Werks selbst das Wort. Dante der Autor blickt auf das poema sacro, an das Himmel und Erde Hand angelegt haben, voraus. Dies wird der Augenblick sein, wo Dante autore als Dante persona nach Florenz zurückkehren wird, um sich selbst über dem Taufbecken von San Giovanni, wo er die Taufe empfing, den Lorbeer aufs Haupt zu setzen. Hier, wo der Autor Dante gleichsam in eigener Sache das Wort ergreift, wird der Zusammenhang von Exil und Werk besonders deutlich. Das Werk entspringt der Einsamkeit des Exilierten. Aber was bedeutet Werk für Dante genau? In der Rede Adams im 26. Gesang des *Paradiso* heißt der Turm von Babel “ovra inconsummabile” (Par. 26, 125). Sollte Dante sein Projekt der *Commedia*, als er seinen Bauplan festlegte, nicht auch insgeheim als “ovra inconsummabile” betrachtet haben? Das der Kontingenz der Zeit entrissene Werk, dem kurz vor Dantes Tod die Vollendung gewährt wurde, ist herausragend allein schon durch die Beständigkeit, mit der Dante es allen Hindernissen zum Trotz zu einem glücklichen Ende geführt hat. In Dantes Einsamkeit bleibt ihm ein treuer Partner: das schon gewordene Werk, das dem werdenden Werk eine Richtung gibt. Dabei spricht alles dafür, daß das Werden dieses Werks nicht linear zu denken ist sondern als ein

Prozeß immer neuer Überschreibungen, aus denen ein immer dichteres Netz der intratextuellen Verweisungen hervorgeht.

Opera heißt bei Dante nicht so sehr das sich selbst genügende poetische Werk sondern die große, bewundernswürdige menschliche Leistung, die gegebenenfalls auch Dichtung sein kann. Wenn Brunetto Latini zu Dante personaggio sagt:

dato t'avrei a l'opera conforto.  
Inf. 15, 60

so bedeutet dies vor allem, daß Brunetto, wäre er länger am Leben geblieben, ihn hätte unterstützen wollen, seinem Stern zu folgen und seinen ruhmreichen Hafen zu erreichen, was immer auch dieses Bild konkret bedeuten mag. Im Purgatorio erzählt Oderisi auf die Nachfrage Dantes die Geschichte Provenzan Salvanis, der auf dem Campo di Siena für die Freilassung seines Freundes, obwohl er innerlich vor Scham erzitterte, Geld erbettelt habe und dafür vom Himmel die Wartezeit im Antipurgatorio erlassen bekommen hätte:

Quest'opera li tolse quei confini.  
Purg. 11, 142

Im zweiten Himmel, dem Merkurhimmel erzählt Justinian von Romeo di Villanova, der selbstlos seinem Herren, dem Grafen Raimondo gedient habe und dennoch bei diesem in Ungnade gefallen sei:

di cui  
fu l'ovra grande e bella mal gradita.  
Par. 6, 128 f.

Wenn es von ihm heißt:

indi partissi povero e vetusto;  
e se 'l mondo sapesse il cor ch'elli ebbe  
mendicando sua vita a frusto a frusto,  
assai lo loda, e più lo loderebbe.  
Par. 6, 139-142

so ist das versteckte Selbstbildnis Dantes hier unverkennbar.

Jede der Dante-Gestalten ist mit Einsamkeit geschlagen, aber jede ist auch immer auf die jeweils anderen durchlässig. Der Autor Dante geht aus Dante persona hervor und gibt selbst wiederum Dante personaggio seine werkimmanente Gestalt. Der Dante persona des Exils verdichtet sich zu der Gestalt des Dante personaggio, der seinerseits sich in den Dante-autore verwandelt. Der Dante-personaggio zwischen Dante persona und Dante autore ist die Brücke zwischen beiden und zugleich jener, der fragend, schauend, zweifelnd bei seiner Reise der anderen Art gegenwärtig wird. Schließlich erreicht er in der höchsten Höhe des Paradiso jenen äußersten Punkt, wo das Unfaßbare, das Unerinnerbare und das Unsagbare dem Werk eine absolute Grenze setzen. Auch wenn das Unfaßbare faßbar wäre, so wäre es doch unerinnerbar. Auch wenn das Unerinnerbare erinnerbar wäre, so wäre es doch unsagbar.

Dantes *Commedia* ist in der Geschichte der Werk-Idee ein radikaler Neueinsatz. Das eigene Schicksal soll die Dignität eines Werks erhalten, dessen poetischer Anspruch alle Dichtung der Antike übertrifft. Wenn Dante personaggio immer wieder Vergil als seinen Meister preist, so ist doch unverkennbar, daß er ihn, dessen antike Weltsicht begrenzt ist, im Licht einer neuen, christlichen Welt zu überbieten trachtet. Aber wesentlicher noch: das Werk soll zur Waffe der Selbstbehauptung gegen das eigene Schicksal werden. Vergil der Führer beim *altro viaggio* durch Inferno und Purgatorio ist zugleich ein Führer, der Dante aus der Gefährdung des Selbstmords rettet und zu jener Freiheit führt, deren es bei Dantes unerhörtem Werk bedarf:

libero, dritto e sano è tuo arbitrio,  
e fallo fora non fare a suo senno:  
per ch'io te sovra te corono e mitrio.

Purg. 27, 140-142

Hier entläßt zugleich der Dichter der alten Welt den Dichter Dante in eine neue Welt der poetischen Selbstbestimmung. Dante schreibt sich aus allen Diskursen seiner Zeit heraus. Er ist weder Theologe noch Philosoph noch Historiker. Aber auch als Dichter fügt er sich in kein Gattungssystem. Sein Werk ist ortlos, es steht nur für sich in einer fundamentalen Einsamkeit. Es ist ein Solitär, ja mehr noch: ein Meteorit:

Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur.<sup>9</sup>

Die Verse Mallarmés in seinem Grabmal für Edgar Allan Poe könnten auch als Hommage an Dante gelesen werden. Und sollte nicht die poetische Devise "Solitude, récif, étoile", die Mallarmé in seinem Eingangsgedicht "Salut" an die Gefährten seiner imaginären Dichterreise richtet (S. 27), so etwas wie die Essenz von Dantes dichterischer Reise sein?

Vor allem aber trifft die Idee des nur aus seiner inneren Logik entfalteten, jenseits aller Gattungskonventionen stehenden Werks auch auf Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* zu, das zu Dantes *Commedia* in einem wesentlichen Zusammenhang steht.<sup>10</sup> Am Ende der *Recherche* fragt sich sein Autor, der gleichfalls in einem persona und personaggio ist, nach dem Schicksal seines Werks, in dem er nach langen Jahren des Suchens seine vocation gefunden hat:

Je ne savais pas si ce serait une église où des fidèles sauraient peu à peu apprendre des vérités et découvrir des harmonies, le grand plan d'ensemble, ou si cela resterait – comme un monument druidique au sommet d'une île – quelque chose d'infréquent à jamais.<sup>11</sup>

## II

Das in der von ihm selbst erst erschaffenen Einsamkeit stehende Werk, in dem zugleich die Einsamkeit seines Autors Gestalt wird, stellt vor ein hermeneutisches Problem besonderer Art. Für Mallarmé wie für Proust steht das Werk ganz für sich: "Impersonnifié, le volume, autant qu'on s'en sépare comme auteur, ne réclame approche de lecteur. (...) il a lieu tout seul: fait, étant."<sup>12</sup> In der Geschichte des impliziten Lesers ist dies eine äußerste, in ihrer Rigorosität von Dante nicht geteilte Position. Den-

<sup>9</sup> "Le tombeau d'Edgar Poe" in: Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Paris 1961, S. 70.

<sup>10</sup> Vgl. Vf., *Zeit und Werk*. Prousts *À la recherche du temps perdu* und Dantes *Commedia*, München 2008.

<sup>11</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Bd. IV, Paris 1989, S. 618.

<sup>12</sup> "Quant au livre", *Œuvres*, S. 372.

noch ist sie Dante nicht fremd. Dantes emphatischer Werkbegriff ließe sich abheben gegen den Hintergrund Boccaccios, der als erster in einer *lectura Dantis* Dante öffentlich ausgelegt und durch seine Abschriften eines maßgeblichen Manuskripts sein Werk gerettet hat. Boccaccio zeigt in seinem ganzen poetischen und literarischen Werk mit großer Kompetenz das Maß des Üblichen seiner Zeit, aus dem Dante sich so ins Offene hinausgeschrieben hat, wie sein Held Odysseus sich ins Offene des unbekanntes westlichen Weltmeers hinauswagte.

Der zweite Gesang des *Paradiso* beginnt mit einer Anrede des Autors an seine Leser:

O voi che siete in piccioletta barca,  
desiderosi d'ascoltar, seguiti  
dietro al mio legno che cantando varca,  
Par. 2, 1-3

Dante sieht sein Werk hier schon als Schiff, das in majestätischer Einsamkeit in Gewässer hinausfährt, in die sich noch nie eine Menschenseele gewagt hat:

L'acqua ch'io prendo già mai non si corse;  
Par. 2, 7

Unüberhörbar ist hier der Anklang an jenen Odysseus, dem Dante im 26. Gesang des *Inferno* begegnete und der dort von seiner ungeheuren Abenteuerfahrt ins westliche Weltmeer erzählt. Aber zugleich verweist dies poetische Schiff im Horizont der zweiten Lektüre auf jenes Schiff der Argonauten, dessen Anblick Neptun so sehr erstaunte, daß er ihn auch 25 Jahrhunderte später nicht vergessen konnte, wie es im 33. Gesang des *Paradiso* heißt. Von der Höhe seines mächtigen Schiffs schaut Dante auf das kleine Schiffchen herab, in dem die Schar seiner Leser begierig lauscht und gibt ihnen dern Rat, bevor sie sich auf hoher See verirren – hat sich nicht auch Dante selbst verirrt? – wieder zum Gestade zurückzukehren:

tornate a riveder li vostri liti:  
non vi mettete in pelago, ché forse,  
perdendo me, rimarreste smarriti.  
Par. 2, 4-6

Einzig eine kleine Schar von Wissenden könnte es wagen, in seiner Spur ihm nachzufolgen. Während Dante mit der großen Geste eines Odysseus ausfährt, scheint ihm der Odysseus-Leser in Dantes großem Meer des Sinns ganz außerhalb jeder Denkbareit zu sein. Durch die ganze *Commedia* hindurch führt Dante einen Dialog mit seinem Leser, der immer wieder neue Gestalt annimmt. Dante ruft die Alltagserfahrung seines Lesers auf, um seine Vorstellungskraft zu aktivieren. So wird ihm die Erinnerung an Nebel in den Bergen bei plötzlich durchdringendem Licht nahegebracht, um ihm eine Vorstellung des Augenblicks zu geben, wo Dante im Abendlicht, von seiner Einbildungskraft hervorgebracht, eine Vision erscheint. Die Geschwindigkeit, mit der Dante und Beatrice vom siebten zum achten Himmel auffliegen, wird dem Leser im Vergleich zu der Geschwindigkeit nahegebracht, mit der er den Finger aus brennendem Feuer gezogen hätte. Daß Dante am Ende von Gesang 33 des *Purgatorio* dem Leser nicht weiter den Wohlgeschmack des Tranks aus dem Eunoë vermitteln kann, erklärt sich sehr konkret daraus, daß das für diesen Gesang vorgesehene Pergament schon verbraucht ist. Dagegen wird in Gesang 34 des *Inferno* dem Leser ausdrücklich die Erfahrung der Kälte im tiefsten Höllenkreis vorenthalten, weil sie sich jeder Beschreibbarkeit entzieht. Doch soll es Sache der Geisteshelle (*ingegno*) sein, sich dies selbst vorzustellen. In Gesang 10 des *Paradiso* wird der Leser zuerszt ermuntert, den Blick zu der höher gelegenen Himmelssphäre emporzuheben, ehe der Autor sich von ihm verabschiedet, weil er sich wegen seiner Aufgabe, sein ungeheures Abenteuer als *scriba*, als Schreiber festzuhalten, nicht mehr um ihn kümmern kann:

Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba.  
Par. 10, 25

Es soll genügen, was ihm der Autor schon vor Augen gestellt hat, sich in seiner eigenen Vorstellung zu vertiefen. In Gesang 24 des *Paradiso* erscheint Petrus, der sich mit so süßem Gesang um Beatrice bewegt, daß der Autor hier bei seiner Erzählung einen Sprung macht:

Però salta la penna e non lo scrivo.  
Par. 24, 25

Im vorangehenden Gesang wecken das Licht Christi und Beatrices Glückseligkeit in Dante eine so intensive Glücksempfindung, daß sie seinem Gedächtnis ebenso entgleitet, wie seinem Darstellungsvermögen. Auch hier ist der Leser aufgerufen, jenseits von Dantes Gedicht, des "sacrato poema", sich das Unvorstellbare selbst vorzustellen:

e così, figurando il paradiso,  
convien saltar lo sacrato poema,  
come chi trova suo cammin riciso.

Par. 23, 61-63

Am Leser liegt es, sich das Unvorstellbare vorzustellen, aber auch die dunkle Verweiskraft des Erscheinenden einzulösen:

[...] Il fiume e li topazi  
ch'entrano ed eswno e 'l rider de l'erbe  
son di lor vero umbriteri prefazi.

Par. 30, 76-78

Was Beatrice hier zu Dante personaggio sagt, sagt Dante autore zugleich zu seinem Leser.

Dantes Leseranreden wollen den Leser ins Innere der dargestellten imaginären Welt hineinziehen, sei es, daß sie seine Alltagserfahrung mobilisieren oder sein imaginatives Vermögen bis an die Grenzen seiner Leistung treiben wollen. Dabei kommt das Werk als Werk in der Wucht seiner poetischen Präsenz nicht in den Blick. Die Einsamkeit des Werks wird so gleichsam ausgetrieben oder verdeckt. Mehr gilt dies aber noch für Dantes Brief an Can Grande, in dem er seinem Schutzherrn in Verona die Lesbarkeit insbesondere des dritten Teils der *Commedia* zu erschließen sucht.

In seiner Einsamkeit hat Dante ein Werk hervorgebracht, an das er selbst die höchsten Ansprüche stellte und das auch seinem Leser das Höchste abverlangt. Dante dürfte seine *Commedia* bewußt so geschrieben haben, daß sie des Kommentars bedarf. Denn mehr als alles andere ist der Kommentar im mittelalterlichen Studium der Ausweis des klas-

sich gewordenen Texts.<sup>13</sup> Die Sinn- und Verweisungsdichte der *Commedia* hat früh schon den Kommentar auf den Plan gerufen, der den Text in zu erklärende Stellen auflöst. Doch auch die von Boccaccio begonnene und erst wieder zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufgenommene Tradition der *Lectura Dantis*, die Dantes Werk Gesang für Gesang aufschließt, ist für das Verständnis des Werks als Sinnarchitektur, an der Dante bis zum Ende seines Lebens arbeitete, nur bedingt hilfreich. Dennoch ist unbestreitbar, daß ohne die kontinuierliche Arbeit der Kommentare und der auf den jeweiligen Canto konzentrierten *lecturae Dantis* Dante heute weithin unlesbar wäre. Dante schreibt, wie Beatrice und Cacciaguida sprechen, in hohem Stil, in weithin zielenden Andeutungen und Ahnungen. Mehr noch: dies in der Einsamkeit entstandene Werk trägt alle Anzeichen der Einsamkeit. In seinen Überschreibungen und multiplen Lesbarkeiten scheint es zugleich die Nähe des Lesers zu verlangen und sich ihr zu verschließen. Der ideale Leser, den Dante in seiner Einsamkeit erahnt, ohne ihm eine Stimme zu geben, wäre ein Leser, dem es gelänge Nähe und Ferne zugleich einzulösen.

Ein Ausweg aus dem hermeneutischen Dilemma, vor das Dante seinen Leser stellt, scheint die konsequente Historisierung des Danteschen Projekts zu sein. Die *Commedia* ist voller historischer Daten und Verweisungen, viele der Gestalten, denen Dante begegnet, sind Gestalten der nahen und fernen Geschichte. Indes, die radikale Dichter-Einsamkeit Dantes scheint historisch nicht belangbar zu sein. Das poetische Werk besitzt einen Mehrwert, der im Historischen nicht aufgeht. Die Poesie selbst ist anachronistisch.<sup>14</sup> An Dantes in sich gedrungener Dichtung prallt alles bloß historische Bescheidwissen ab. Läßt Dantes Eigensinn sich überhaupt auf der Zeitachse situieren? Was wurde nicht um Dante *medievale*, Dante *gotico*, Dante *protoumanista*, Dante *moderno* gestritten, ohne dem leidenschaftlichen Eigensinn Dantes Rechnung zu tragen.

So bleibt für Dante letzten Endes allein die immanente Interpretation, die sich auf die Besonderheit des Werks in seiner poetischen Kon-

<sup>13</sup> Vgl. Vf., "Studium. Perspectives on Institutional Modes of Reading" in: *New Literary History* 22 (1991), S. 115-127.

<sup>14</sup> Vgl. hierzu Vf., „Die Absolutheit des Ästhetischen und seine Geschichtlichkeit“ in ders., *Ästhetische Rationalität. Kunstwerk und Werkbegriff*, München 1997, S. 42-62.

kretheit einläßt. Unterscheidet man als zwei Grundtypen der Interpretation ihre zentripetale und zentrifugale Ausrichtung, so entspricht die zentripetale Auslegung der poetischen Schreibart Dantes selbst. Dem Leser der *Commedia* ist es aufgegeben, die Priorität der Werkimmanenz auszuschreiten, der Dante seine dichterische Bemühung unterstellt. Dafür bedarf es aber eines Zugangs, der den Weg zum Werk, den Weg des Werks und das Werk selbst in ihrer Kopräsenz erschließt. Im Gegensatz zu dem Leser, den Dante selbst in seinen Leserzuwendungen ins Spiel bringt, ist dieser Leser inventiv in der Erschließung des Textes. So wie Dante personaggio bei seinem *altro viaggio* nicht aufhört, angesichts der Übermächtigkeit der Evidenz seine Fragen zu stellen, muß auch der Leser sich fragend des Textes versichern. In einer glücklichen Formulierung spricht Walter Benjamin vom Werk als Reflexionsmedium, das einzig durch den vom Objekt zum Subjekt seiner Lektüren werdenden Leser aktiviert werden kann.<sup>15</sup> So dringt der Leser immer tiefer in die innere Kommunikativität des Werks in der Dichte seiner Überschreibungen ein. Der Immanenz des für sich in seiner Einsamkeit und Singularität stehenden Werks hat Dante in besonderer Weise den Reim als Medium der immanenten Kommunikation erschlossen. In der Reimverkettung der terza rima, könnte man sagen, kommt die Werkimmanenz von Dantes *Commedia* exemplarisch zu ihrer sinnlichen Gestalt, in der sich zugleich eine höchste Geistigkeit zur Erscheinung bringt.<sup>16</sup>

Dantes ans Wahnwitzige grenzende Projekt hatte alle Chancen zu scheitern, um so unerhörter ist sein Gelingen. Aber um so größer ist auch die Herausforderung an den Leser, Dantes Werk gerecht zu werden. Was heißt im Blick auf die *Commedia* Lesbarkeit, was heißt lesen?

Siebenhundert fünfzig Jahre nach Dantes Geburt scheint sein Werk lebendiger als je und noch immer ist es eine Herausforderung für den Leser, der staunend und fasziniert die einsame Welt Dantes betritt und

<sup>15</sup> Walter Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (1920), *Gesammelte Schriften* I,1, hgg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt 1974, S. 66: „Kritik ist also gleichsam ein Experiment am Kunstwerk, durch welches dessen Reflexion wachgerufen, durch das es zum Bewußtsein seiner selbst gebracht wird.“

<sup>16</sup> Vgl. Vf., „Dantes Reimkunst“ in ders., *Das große Meer des Sinns. Hermeneutische Erkundungen in Dantes "Commedia"*, München 2007, S. 206-234.