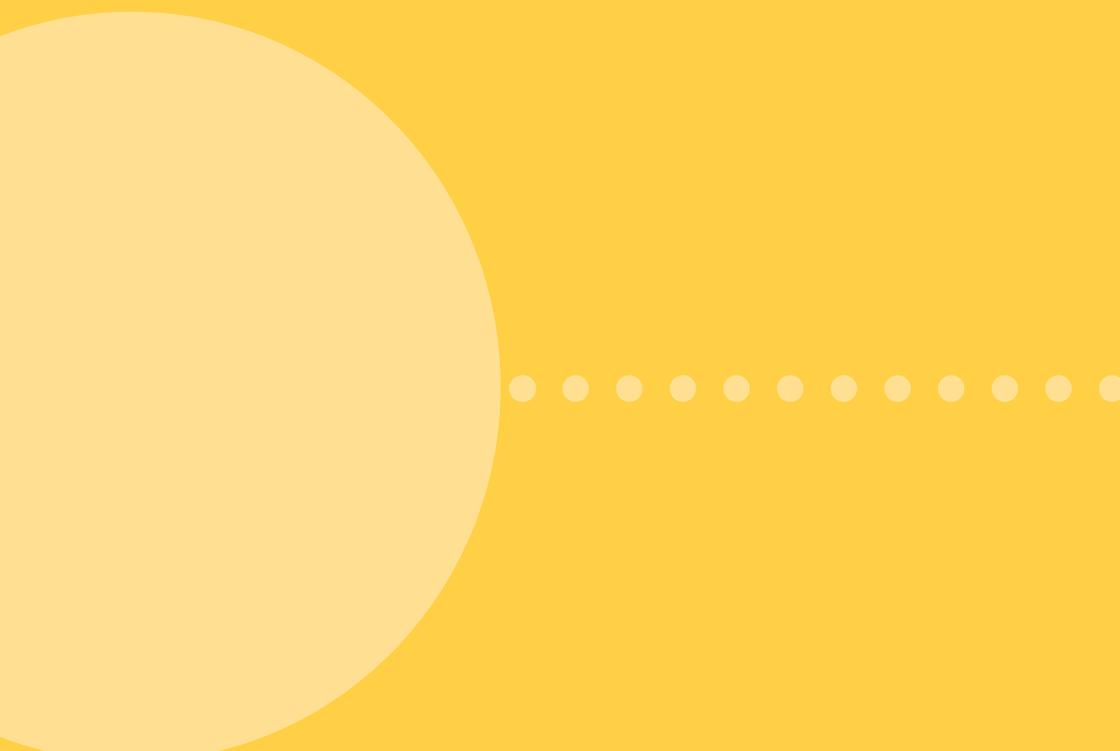


# Dante deutsch

Die deutsche Dante-Rezeption im 20. Jahrhundert  
in Literatur, Philosophie, Künsten und Medien



**Jahrbuch für Internationale Germanistik  
Reihe A – Band 114**

Der vorliegende Band erkundet die deutsche Dante-Rezeption in der Literatur und den Künsten im 20. Jahrhundert. Er dokumentiert anhand von verschiedenartigen Beispielen die Vielfalt der von der *Divina Commedia* ausgehenden künstlerischen Anregungen in Moderne und Gegenwart. Besondere Berücksichtigung finden namhafte Autoren wie Thomas Mann, Hugo von Hofmannsthal, Franz Werfel, Arno Schmidt, Peter Weiss, Günter Grass sowie Durs Grünbein. Ferner eröffnet der Band weitere Ausblicke auf die Dante-Rezeption in der Musik, in der Graphic Novel, in Island sowie im Werk von Primo Levi. Die Beiträge gehen aus einer Tagung hervor, die im Oktober 2012 an der JLU Gießen in Kooperation mit der Universität Urbino stattgefunden hat.

Dante deutsch

Jahrbuch  
für  
Internationale Germanistik

Reihe A • Kongressberichte  
Band 114



PETER LANG

Bern • Berlin • Bruxelles • Frankfurt am Main • New York • Oxford • Wien

# Dante deutsch

Die deutsche Dante-Rezeption im 20. Jahrhundert  
in Literatur, Philosophie, Künsten und Medien

Herausgegeben von  
Michael Dallapiazza und Annette Simonis



PETER LANG

Bern • Berlin • Bruxelles • Frankfurt am Main • New York • Oxford • Wien

**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.

ISSN 0171-8320 br.  
ISBN 978-3-0343-1331-5 br.

ISSN 2235-7076 eBook  
ISBN 978-3-0351-0629-9 eBook

© Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2013  
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern  
[info@peterlang.com](mailto:info@peterlang.com), [www.peterlang.com](http://www.peterlang.com), [www.peterlang.net](http://www.peterlang.net)

Alle Rechte vorbehalten.

Das 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 insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Hungary

## Inhalt

Vorwort	
Michael Dallapiazza / Annette Simonis .....	7
„Ein Traum von einer schmalen Lorbeerkrone“.	
Zur Dante-Rezeption bei Thomas Mann und Hugo von Hofmannsthal	
Annette Simonis .....	11
„lebe ich noch immer und schon wieder“.	
Franz Werfels Roman <i>Stern der Ungeborenen</i>	
Michael Dallapiazza .....	31
Kontrafakturen: Arno Schmidts Göttliche Komödien	
Robert K. Weninger .....	45
Dante und Peter Weiss: Das ketzerische Paradies der Literatur	
Maria Elisa Montironi .....	63
„Wie wird man Erinnerungen los?“ –	
Die <i>Göttliche Komödie</i> und Günter Grass' Roman <i>Hundejahre</i>	
Corinna Ott .....	75
„Der schweigende Dante“.	
Auf Alighieris Spuren im Werk Durs Grünbeins	
Francesca Bravi .....	89
Primo Levis <i>Se questo è un uomo</i> sowie <i>I sommersi e i salvati</i>	
im Vergleich zu Dante Alighieris <i>Divina Commedia</i> –	
Ein erweiterter Vergleich	
Kirsten Iden .....	105
„Après une lecture de Dante“	
Dante-Vertonungen deutscher Komponisten im XX. Jahrhundert	
Michael Schwarte .....	121
Dantes <i>Divina Commedia</i> als Graphic Novel.	
Seymour Chwasts kurzweilige Dante-Adaption im Comic	
Laura Muth / Annette Simonis .....	129

Dante im isländischen Supermarkt	
Michael Dallapiazza .....	147
Abstracts und Keywords .....	155
Register .....	159

## Vorwort

*Michael Dallapiazza / Annette Simonis*

In der deutschsprachigen Literatur, Kunst und Kultur des 20. Jahrhunderts nimmt Dante, vielleicht auf den ersten Blick überraschend, weiterhin eine zentrale Stellung ein. Ähnlich wie im 19. Jahrhundert und den vorausgehenden Epochen steht dabei die *Divina Commedia* im Zentrum des künstlerischen Interesses und der Neugier der modernen Rezipienten. Dabei ergeben sich allerdings im Vergleich zur wissenschaftlichen und künstlerischen Rezeptionsgeschichte Dantes im 19. Jahrhundert auffallende Verschiebungen und neue Akzentsetzungen.

Während die bildungsbürgerlichen, deutschsprachigen Dante-Leser und Dante-Interpreten den Autor der *Göttlichen Komödie* im ausgehenden 19. Jahrhundert vorzugsweise als Teil des eigenen kulturellen Erbes rezipierten und ihn wie die deutschen Klassiker gern als ‚einen der unseren‘ betrachteten,<sup>1</sup> setzt im beginnenden 20. Jahrhundert eine größere Differenzierung der Dante-Lesarten und -Aneignungen ein. Obgleich nationale Vereinnahmungen sich weiter fortsetzen, werden Dante und seine Texte in der Wirkungsgeschichte nach 1900 zunehmend durchaus auch im Zeichen von Alterität gelesen, sei es als Figuren des Rätselhaften und Opaken, sei es des Andersartigen und Kulturfremden. Mit dem Verzicht auf die vorschnelle hermeneutische Einebnung ins Eigene und immer schon Vertraute sowie dem Verzicht auf die Einverleibung in den Kanon der eigenen Nationalliteratur eröffnen sich zugleich neuartige künstlerische Adaptionenmöglichkeiten.

Rudolf Borchardts Dante-Übersetzung kann, wie Dieter Lamping und Reinhard Kleszczewski eindrucksvoll gezeigt haben,<sup>2</sup> als beispielhafter Ver-

1 „Denn auch Dante ist unser!“: Die deutsche Danterezption 1900–1950, hrsg. Mirjam Mansen, Berlin, de Gruyter, 2003. Im Blick auf die Europäische Dante-Rezeption des 19. Jahrhunderts vgl. auch: Dante in the Long Nineteenth Century: Nationality, Identity, and Appropriation, hrsg. Aida Audeh, Nick Havely, Oxford University Press, 2012.

2 Dieter Lamping: ‚Was hätte sein können.‘ Rudolf Borchardts ‚deutscher Dante‘. In: Ästhetische Transgressionen. Festschrift für Ulrich Ernst zum 60. Geburtstag, hrsg. von Michael Scheffel, Silke Grothues und Ruth Sassenhausen. Trier 2006 und Reinhard Kleszczewski: Dem gemeinen Mann aufs Maul sehen? Stilprobleme beim Übersetzen älterer literarischer Texte (anhand der Beispiele Borchardt und Enzensberger), in: Übersetzungen und ihre Geschichte: Beiträge der romanistischen Forschung, hrsg. Volker Roloff, Tübingen, Narr, 1994, 78–91.

such eines solchen komplexen und zugleich sprachlich differenzierten Aneignungsprozesses im Zeichen bleibender Fremdheit und partieller Unzugänglichkeit gelten. Suchte der Autor für seine Dante-Übertragung doch nach einer neuen, hybriden deutschen Sprachform mit bewusst antiquierten Elementen, Reminiszenzen aus dem Provençalischen und Anklängen an das ‚Vorlutherische‘.<sup>3</sup>

Borchardts eigenwilliges Übersetzungsunterfangen kann als richtungweisend gelten für eine wichtige, wenn auch nicht die einzige neuere Rezeptionslinie und künstlerische Aneignungsform der *Divina Commedia*, denn auf dem von ihm indizierten Komplexitätsniveau bewegen sich viele bedeutende Dante-Adaptionen des 20. Jahrhunderts.

Der vorliegende Band, der aus einer gemeinsamen Tagung der Universitäten Gießen und Urbino im Oktober 2012 hervorgegangen ist, versammelt Beiträge zu ausgewählten Beispielen der literarischen bzw. künstlerischen Dante-Rezeption im 20. Jahrhundert. Er kann auf eine Reihe von impulsgebenden Sammelbänden und Monographien zur deutschsprachigen<sup>4</sup> sowie europäischen<sup>5</sup> Dante-Rezeption zurückblicken und an diese produktiv anknüpfen. Ein Anspruch auf Vollständigkeit besteht nicht, der angesichts der Materialfülle und Vielschichtigkeit des Themas auch kaum erhoben werden kann.

Vielmehr geht es in erster Linie darum, anhand ausgewählter, repräsentativer Beispiele die bleibende Präsenz Dantes und der *Göttlichen Komödie* in der deutschen Literatur des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts anschaulich zu verdeutlichen und dabei die Differenziertheit und irreduzible Vielfalt der vorgestellten Adaptionen sowie Rezeptionszeugnisse zu beleuchten. Bei der Auswahl wurde darauf geachtet, dass nicht nur sehr unterschiedliche Autorentypen (etwa Thomas Mann und Günter Grass), sondern auch verschiedenartige Genres, Kunstformen und Medienformate bis hin zum Comic bzw. zur Graphic Novel Berücksichtigung fanden. Eine strikte Eingrenzung auf eine deutsche Rezeptionsgeschichte erweist sich dabei im Zeitalter der Globalisierung als nicht aufrecht zu erhalten und kaum sinnvoll, sie bildete

3 Vgl. Kleszczewski 1994, 83 f.

4 Vgl. Eva Höller: *Der Dichter der Hölle und des Exils.: Historische und systematische Profile der deutschsprachigen Dante-Rezeption.* Würzburg, Königshausen & Neumann, 2002.

5 Vgl. *Dante among the moderns*, hrsg. Stuart Y. McDougal, University of North Carolina Press, 1985. Siehe ferner: *Dante on View: The Reception of Dante in the Visual and Performing Arts*, hrsg. Antonella Braidà, Luisa Calè, Aldershot 2007. Das Mediengrenzen überschreitende Aneignungspotential der *Divina Commedia* beleuchtet auch die interessante Studie von Tabea Kretschmann: „Höllmaschine/Wunschapparat“: Analysen ausgewählter Neubearbeitungen von Dantes *Divina Commedia*, Bielefeld, transcript 2012.

lediglich eine Schwerpunktsetzung, die Vernetzungen mit der Holocaust-Literatur (Primo Levi), den auch in deutscher Übertragung verbreiteten Dante-Comics sowie der Wiederkehr Dantes im isländischen Supermarkt nahelegt und erlaubt.



# „Ein Traum von einer schmalen Lorbeerkrone“ Zur Dante-Rezeption bei Thomas Mann und Hugo von Hofmannsthal

Annette Simonis

## 1. Die frühe Dante-Rezeption bei Thomas Mann und Hugo von Hofmannsthal im Umkreis des *Fin de Siècle*

Was verbindet die Dante-Rezeption von Thomas Mann und Hugo von Hofmannsthal? Warum ist es sinnvoll, das Verhältnis beider Autoren zu Dantes *Divina Commedia* einander vergleichend gegenüberzustellen?

Obleich sich Thomas Mann und Hugo von Hofmannsthal im Laufe ihrer Karriere zu sehr unterschiedlichen Schriftstellertypen entwickelt haben, gibt es durchaus einen gemeinsamen Ausgangspunkt. Beide hatten in ihrer frühen Jugend bereits das ambitionierte Ziel, freie Autoren zu werden und verstanden sich selbst damals jeweils in erster Linie als Lyriker. Während der um etwas mehr als ein Jahr ältere, im Februar 1874 geborene Hofmannsthal in der Tat durch seine Loris-Gedichte bald in den Wiener Kaffeehäusern als jugendliches, etwas frühreifes, aber sehr talentiertes Genie bewundert (und parodiert<sup>1</sup>) wurde, sind von dem jungen Thomas Mann (geboren im Juni 1875) nur wenige Gedichte aus seiner frühen lyrischen Produktion erhalten. Allerdings verfasste Mann noch als Dreiundzwanzigjähriger, der erst allmählich begann, sein erzählerisches Talent zu entdecken, ein Gedicht in Terzinen, das mit dem Titel *Monolog* überschrieben ist. In dieser Hinsicht berührte er sich mit Hofmannsthals Vorliebe für die Terzinen, etwa in dessen *Terzinen über Vergänglichkeit* oder in der *Ballade des äußeren Lebens*.

Beide Autoren, Hofmannsthal und Mann, haben also an einer regen Terzinenproduktion um die Jahrhundertwende vom 18. zum 19. Jahrhundert teil, die man in der betreffenden Epoche fast eine Modeströmung nennen kann. Jene deutschsprachige Terzinentradition sollte bis zu Karl Krolow und Bertolt Brecht weiterwirken.<sup>2</sup>

Für beide hier zu diskutierenden Autoren – Hofmannsthal und Mann – ist weiterhin charakteristisch, dass es sich bei ihrer Terzinenendichtung nicht nur um eine rein formale Adaption des dichterischen Schemas der *Divina Com-*

1 Vgl. Karl Kraus: Die demolierte Literatur, 19–27.

2 Vgl. Donahue, 104.

*media* handelt, sondern um eine je originelle und individuelle Auseinandersetzung mit zentralen danteschen Themen.

Thomas Mann greift in *Monolog* einen selbstreflexiven Aspekt des dichterischen Schreibens<sup>3</sup> auf, den auch schon Dante in der *Commedia* thematisiert hat.<sup>4</sup> Es geht dabei insbesondere um den – auch bei Horaz formulierten – später topisch gewordenen Gedanken vom Nachruhm des dichterischen Werks, das dem Autor ein Fortwirken im kulturellen Gedächtnis über den eigenen Tod hinaus sichert. In diesem Sinne heißt es beim jungen Thomas Mann:

#### Monolog

Ich bin ein kindischer und schwacher Fant,  
Und irrend schweift mein Geist in alle Runde,  
Und schwankend fass' ich jede starke Hand.

Und dennoch regt die Hoffnung sich im Grunde,  
Daß etwas, was ich dachte und empfand,  
Mit Ruhm einst gehen wird von Mund zu Munde.

Schon klingt mein Name leise in das Land,  
Schon nennt ihn mancher in des Beifalls Tone:  
Und Leute sind's von Urteil und Verstand.

Ein Traum von einer schmalen Lorbeerkrone  
Scheucht oft den Schlaf mir unruhvoll zur Nacht,  
Die meine Stirn einst zieren wird zum Lohne  
Für dies und jenes, was ich hübsch gemacht.<sup>5</sup>

Während die erste Strophe noch eine kindliche Rollensituation evoziert, die auch den Vorlieben des *Fin de Siècle* entspricht, und ein schweifendes, rastloses, suchendes und noch zielloses Denken des lyrischen Ich in Szene setzt, äußert sich in der zweiten Strophe bereits vorsichtig ein erwachendes

- 3 Wilhelm Haefs würdigt das Gedicht als eine der frühen bemerkenswerten Selbstinszenierungen Thomas Manns als Schriftsteller: „Das Bewusstsein einer spezifischen Autor-Rolle scheint Thomas Mann im Übrigen schon früh ausgebildet zu haben: In seinem Gedicht *Monolog*, noch vor 1900 entstanden, hat er bereits die für ihn ‚bestimmte‘ Lorbeerkrone imaginiert“ (Haefs, 124).
- 4 Vgl. Stierle: „Das große Meer des Sinns“, 71. Stierle verweist insbesondere auf die *Purgatorio*-Gesänge X – XII. Siehe auch Steinig, 51.
- 5 Thomas Mann: „*Monolog*“, Terzinen. *Die Gesellschaft* 15, II (1899), 183. Hermann Kurzke bezeichnet Thomas Manns *Monolog* als bestes ernstes Gedicht im Frühwerk des Autors, „ein Resumé seiner damaligen Selbsterkenntnis“ (Kurzke, 159).

Selbstbewusstsein der Autorpersönlichkeit, das mit der Hoffnung auf poetischen Nachruhm verbunden ist.<sup>6</sup> Eine innere Dynamik und einen progressiven Charakter gewinnt das Gedicht durch die sukzessive Steigerung in der dritten Strophe, in der nun von der Verbreitung des Eigennamens sowie vom positiven Urteil sachkundiger Kritiker die Rede ist: „Schon klingt mein Name leise in das Land, / Schon nennt ihn mancher in des Beifalls Tone: / Und Leute sind's von Urteil und Verstand.“<sup>7</sup>

Darüber hinaus zeichnen sich deutliche Referenzen bzw. Huldigungen an den Stil des jungen Hofmannsthal ab, insbesondere die viermal am Zeilenanfang verwendete Kopula „und“, die gewissermaßen ein Markenzeichen der Loris-Gedichte bildet. Auch die epochentypischen symbolistischen Motivketten wie z.B. Traum, Schlaf und Nacht geben die Verankerung des Gedichts im europäischen *Fin de Siècle* klar zu erkennen.<sup>8</sup>

Ein Traum von einer schmalen Lorbeerkrone  
Scheucht oft den Schlaf mir unruhvoll zur Nacht,  
Die meine Stirn einst zieren wird zum Lohne

Das Attribut „schmal“ gehört ebenfalls zu einer beliebten zeittypischen Wortwahl, zu den meist im Kontext des Künstlerischen verwendeten Attributen der Jahrhundertwende (Man denke an Hugo von Hofmannsthals Gedicht *Manche freilich*: „Und mein Teil ist mehr als dieses Lebens / Schlanke Flamme oder schmale Leier“<sup>9</sup>). Es transportiert dabei eine schillernde, doppelte Bedeutung, denn es kann einerseits „zierlich“, „fein“ im Gegensatz zu „groß“ und „schwer“ bezeichnen, andererseits ist in dem Begriff „schmal“ in der epochentypischen Verwendungsweise auch die Konnotation von „schwierig, schwer zu erreichen“ enthalten, wie in Rainer Maria Rilkes *Sonetten an*

6 Thomas Mann war sich des eigenen Talents durchaus schon in jungen Jahren bewusst, Anlässlich der Verleihung des Nobelpreises im Jahr 1929 notierte er in diesem Sinne selbstsicher: „Die sensationelle Auszeichnung, welche die Schwedische Akademie zu vergeben hat, und die nach siebzehn Jahren zum ersten Mal wieder nach Deutschland fiel, hatte, soviel ich wusste, schon mehr als einmal dicht über mir geschwebt und traf mich nicht unvorbereitet. Sie lag wohl auf meinem Wege – ich sage es ohne Überheblichkeit, aus gelassener, wenn auch nicht uninteressierter Einsicht in den Charakter meines Schicksals, meiner Rolle auf Erden, zu der nun einmal der zweideutige Glanz des Erfolges gehört und die ich durchaus menschlich betrachte, ohne viel geistiges Aufheben davon zu machen.“ („Ich natürlich, oder?!“, 87).

7 Thomas Mann: Monolog, 183.

8 Vgl. zur Sprache und Metaphorik der frühen Lyrik Hofmannsthals auch Mayer, 15–20.

9 Hugo von Hofmannsthal: Gedichte. Hrsg. v. Eugène Weber. Frankfurt a.M. 1984, 54.

*Orpheus*: „Ein Gott vermags. Wie aber, sag mir, soll / ein Mann ihm folgen durch die schmale Leier“<sup>10</sup>)

Zugleich wird in Thomas Manns Terzinen wiederum die Affinität zu Dantes *Divina Commedia* evident, wo die Konzeption des Nachlebens und Nachruhms durch das dichterische Werk prägnant formuliert wird. Dante hat diesen Wunsch in der *Commedia* bekanntlich an zwei prominenten Stellen artikuliert;<sup>11</sup> in *Paradiso* I, 13–15, wo er Apollon um Unterstützung auf der letzten Wegstrecke bittet („O buono Appollo, a l'ultimo lavoro / fammi del tuo valor si fatto vaso, / come dimandi a dar l'amato alloro“) und in *Paradiso* XXV, 1–9, wenn Dante die Dichterkrönung als Höhepunkt einer Vision von der glücklichen Heimkehr nach Florenz imaginiert (Se mai continga che 'l poema sacro al quale ha posto mano e cielo e terra).<sup>12</sup>

So lässt sich neben der formalästhetischen Affinität unschwer die semantische Beziehung von Thomas Manns Terzinen zur *Göttlichen Komödie* ersehen. Auch erinnert die Eingangssituation des unerfahrenen Suchenden, des unreifen Kinds, das an die Hand genommen wird, durchaus an den einsamen Dante, der im Wald umherirrt, bevor er später auf seiner Reise von Vergil gleichsam an die Hand genommen und durch die Jenseitsreiche der Hölle und des Fegefeuers geleitet wird. Insofern handelt Dantes Text wie derjenige Thomas Manns von einer poetischen Initiation.<sup>13</sup>

Am Ende von Thomas Manns Terzinengedicht wird ungeachtet der hohen Dichte intertextueller Referenzen eine durchaus individuelle und originelle Pointe eingebracht. Die Schlusszeile verleiht dem Text eine spielerisch-ironische Modellierung,<sup>14</sup> die den ansonsten ernsten und getragenen Ton plötzlich unterläuft und partiell zurücknimmt: „Für dies und jenes, was ich hübsch gemacht.“

Der erhabene Gedanke an den Ruhm des Poeten will zu dem koketten, leicht selbst-ironischen „hübsch“ nicht recht passen. Zwischenzeitlich hatte sich Thomas Mann entschieden, die Wendung durch ein neutraleres „gut“ zu ersetzen,<sup>15</sup> was die Selbstironie aufgehoben hätte, aber bezeichnenderweise kehrte er in der späteren Gesamtausgabe seiner Werke wieder zu „hübsch“ zurück. Die Entdeckung des eigenen Stils im ironischen Bruch dokumentiert

10 Rainer Maria Rilke: Die Sonette an Orpheus, 242.

11 Vgl. die vorzügliche Untersuchung von Eva Hölter, 212. Die differenzierte Studie ist wegweisend im Blick auf die deutschsprachige Dante-Rezeption um und nach 1900.

12 Vgl. ebd.

13 Helmut Koopmann zufolge spiegelt das Gedicht eine für den jungen Thomas Mann charakteristische Unsicherheit und seine Suche nach künstlerischen Vorbildern (vgl. Koopmann, 68–69).

14 Vgl. auch Hölter, 212.

15 Vgl. ebd.

eine Selbsterkenntnis, die sich im Gestus der Bescheidenheit verbirgt, aber zugleich auch die Krönung mit dem Lorbeerkranz anstrebt bzw. mit dem illustren Vorbild Dantes wetteifert.

Während das Gedicht *Monolog* also das Bewusstsein einer spezifischen Autorenrolle zum Ausdruck bringt und Dante als Spiegelfigur der eigenen dichterischen Rollenprojektion und Erwartungen verwendet, zeigt ein kurzer Essay Thomas Manns, der im September 1921 in der Zeitschrift *Die Jugend* erschien<sup>16</sup> und später unter dem Titel *Über Dante* in die Werkausgabe aufgenommen wurde, eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Florentiner Dichter und Gelehrten.

In seinem Dante-Essay nimmt Mann eingangs auf eine Novelle Conrad Ferdinand Meyers Bezug, auf *Die Hochzeit des Mönchs*, eine kunstvolle Erzählung des Schweizer Autors, die 1884 publiziert wurde und in der Dante als Rahmenerzähler fungiert. Es handelt sich zwar lediglich um eine flüchtige, beiläufig wirkende Anspielung auf Meyers Novelle, aber sie ist insofern aufschlussreich, als sie ein künstlerisches Interesse an Dante als prototypischer dichterischer Identifikationsfigur verrät. Bei Thomas Mann wie bei Meyer figuriert Dante schon als exemplarische Gestalt des modernen Dichters, eine Schwellen- und Übergangsfigur, die zwischen Mittelalter und Moderne steht:

Dante's hochpittoreske Gestalt, wie sie etwa am Schlusse der ›Hochzeit des Mönchs‹ die fackelhelle Treppe langsam emporsteigt, galt und gilt der Epoche, an deren Eingang sie steht, als das Prototyp scherischen Dichtertums. Wir fühlen heute, dass diese Epoche, die humanistische, die zugleich die bürgerliche und liberale war, im Ausklingen begriffen ist. Wie viel von dem, was wir Bildung, was wir Menschlichkeit nannten, sich unter der Sonne des anbrechenden Tages noch vorfinden wird, ist zweifelhaft. Aber im Zwielflicht der Zeiten stehend, blicken wir mit neuer Schicksalssympathie auf des Florentiners ferne und feierliche Figur, die, zwischen Scholastik und Erkenntnis, zwischen der mystischen Führerin Beatrice und Vergil, dem famoso saggio, ebenfalls von einem solchen doppelten Lichte umflossen ist.<sup>17</sup>

Der Aspekt der Zeitenwende und der mit ihr verbundenen Ambivalenz avanciert zu einem Leitthema des Mannschen Dante-Essays. Dante verkörpert für Thomas Mann die bedeutende Persönlichkeit des gebildeten Dichters, „in deren Brust die Wandlungen und Übergänge des Zeitgeistes – nicht leicht,

16 Erstdruck des Dante-Essay ohne Titel als eine Art Heftmotto auf der ersten Seite der Dante-Nummer der Zeitschrift *Jugend*, Jg. 26, H. 24, 1.9.1921.

17 Ebd.

nicht frech, sondern notvoll, unter Gewissenskämpfen und frommen Hemmungen, auf einzig würdige wie einzig entscheidende Art sich abspielen.“<sup>18</sup>

Gerade aufgrund der inneren Zerrissenheit und dem nahenden Umbruch der tradierten Denksysteme auf dem Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit vermag Dante für Thomas Mann in der Zeit nach dem ersten Weltkrieg eine wichtige Identifikationsfigur zu werden. Denn Thomas Mann ahnt offenbar bereits, dass auch er sich ebenfalls in einer krisenhaften Phase der Neuorientierung befindet und an der konservativen, bewahrenden Haltung der 1915 – 1918 entstandenen „Betrachtungen eines Unpolitischen“ nicht mehr festzuhalten vermag.

Auch Hofmannsthal hat sich in einem seiner frühen Vorträge, dem Festvortrag *Shakespeares Könige und große Herren* (1905) in essayistischer Form mit Dante beschäftigt, wobei letzterer indessen nicht im Mittelpunkt des Beitrags steht, sondern wie der Titel schon sagt nur als Bezugsfolie für Shakespeares komplexe Figurendarstellung dient. Denn Dantes *Divina Commedia* dient hier als kontrastive Folie für Shakespeares modernere Figurenkonzeption und Weltsicht. Dante gilt Hofmannsthal als genialer Dichter, der in einem einzigen Entwurf und einer eindrucksvollen Engführung die großangelegte Architektur der Jenseitsreiche zusammengebracht hat. Zugleich habe Dante, so Hofmannsthals Argumentation, das Gebäude einer mittelalterlich geprägten kosmischen Ordnungsvorstellung bestätigt, wohingegen Shakespeares Figuren den je individuellen Mittelpunkt in sich selbst haben und psychologisierend durchleuchtet werden:

Die Figuren Dantes sind in eine ungeheure Architektonik hingestellt, und der Platz, auf dem jede steht, ist *ihr Platz* nach mystischen Entwürfen. Die Gestalten Shakespeares sind nicht nach den Sternen orientiert, sondern nach sich selber; und sie tragen in sich selber Hölle, Fegefeuer und Himmel und anstatt ihres Platzes im Dasein haben sie ihre Haltung. Aber ich sehe diese Figuren nicht jede für sich, sondern ich sehe sie jede in bezug auf alle andern ...Ich sehe sie nicht unverbunden nebeneinander dastehen wie die Figuren der Heiligen auf der Tafel eines Primitiven, sondern aus einem gemeinsamen Element heraustreten wie die Menschen, Engel und Tiere auf den Bildern Rembrandts.<sup>19</sup>

Hofmannsthal bedient sich in den zitierten Zeilen der Methodik einer gewissermaßen komparatistischen, vergleichenden Gegenüberstellung, um die jeweiligen Besonderheiten der Figurendarstellung, der Konfigurationen und Charakterisierung besser herauszuarbeiten. Anders als Thomas Mann repräsentiert Dante für den Wiener Autor offenbar noch nicht die zwiespältige, ambivalente und zunehmend pluralisierte sowie dynamisierte Weltanschau-

18 Ebd.

19 Hofmannsthal, 1979, 33.