

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 paradisiische 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