

Dante

Autor(en): **Borchardt, Rudolf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **22 (1954-1955)**

Heft 12

PDF erstellt am: **21.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758623>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DANTE

Von Rudolf Borchardt

Keiner der großen Namen der Poesie ist wie der Dantes dem Augen- und Lippendienste verfallen und als durchgeistigter und durchseelter Besitz, außer an die Zähigkeit einer ewigen Werbung, auch an Bedingungen geknüpft, die ihrer Natur wie ihrer Mannigfaltigkeit nach zu selten sich vereinigen, als daß sie je ein Lesepublikum hätten tragen können. Im Gegensatze hierzu steht schwerlich neben einem anderen gedichteten Korpus der Weltliteratur eine von seiner Wirklichkeit so unabhängige, den Dichter so frei und so überzeugend in eine Gestalt oder ein Porträt erdichtende Ideal-Tradition wie diejenige, die den «Dante» aller, der Menschheit und des Publikums, von jeher schabloniert und das Wort und den Begriff «dantesk» zu einem absoluten Tauschwert abgegriffen hat. Diese beiden scheinbar von einander fortstrebenden Tatsachen der Geschichte entzweien und verzweigen sich aber aus dem gleichen tiefen Grunde, dem sie entstammen. Legenden sind der einfache Schattenriß, den große, undurchsichtige Seelen- und Kunstgebilde werfen, und entstehen an ihren dunklen Seiten um so schärfer, ein je stärkeres Licht sie zu durchdringen trachtet und endlich doch nur beleuchtet. Daher ist die traditionelle Form, in der Dante jedermann bekannt ist, schon so alt wie sein Leben und sein Werk, und wird mit Leben und Werk zugleich überliefert —, sie ist aber ferner stark genug gewesen, um die Phantasie von sechs Jahrhunderten zu ihrer Fortsetzung und Weiterdichtung zu zwingen. Von den ältesten Novellen und Anekdoten an, die ihn umgeben, bis zur «Hochzeit des Mönchs» und Rossettis «Dante at Verona», von der bekannten Neapler Büste zu den Schaufenster-Lichtdrucken einer gewissen heutigen Afterromantik, von Boccaccios «Vita» bis zu solcher heutigen Danteliteratur, die durch gewisse Ansprüche ihres Auftretens vielleicht sich selber darüber hinwegtäuscht, daß sie, in gewandelten Formen, durchaus nur Legende fortsetzt — hat Jahrhundert von Jahrhundert immer nur wieder die Substanz dieser Ueberlieferung übernommen und in der Weitergabe höchstens mit seinen eigenen Kennzeichen besiegelt. Diese Substanz ist an Stelle

und als Ersatz des Gelesenen, zu Lesenden, kaum zu Lesenden — der ungelesene Dante, der neben Geschichte und Gedichte stehende Bild-Dante, die umlauffähige Form der unzugänglichen *Commedia* für den Profanen. Daß die legendäre Silhouette übrigens viele wesentliche Züge, nicht nur äußerliche, des Menschen und der Geschichte aufnimmt oder höchstens verschiebt — während sie seine eigentliche Plastik, wie jede Silhouette, verschluckt und eben niederschlägt —, bleibt darum immer wahr und verbürgt ihr jeden Wert, den man ihr schon um ihres hohen Alters willen geben wollen — jeden, außer gerade dem, den sie unangefochten besitzt, dem Quellenwerte. Nicht sie erklärt den Dichter: aus dem Dichter und dem Gedichte, unter anderem muß sie erklärt werden. Die Menschlichkeit, aus der die Dantelgende entsteht und auf der sie ruht, keucht dem Dichter in dem «spärlichen Kähnlein» nach, das er, vom hohen Schiffe des Paradieseinganges, in See stehend, so schroff abdankt und von der großen Reise ausschließt. Sie ist, um ein anderes Bild zu brauchen, die *Biblia Pauperum* des Alphabetlosen neben der Heiligen Schrift, und hier wie dort unumgänglich geworden. Die nationale Urkunde, als welche die *Commedia* mit einem einzigen Schlage in das national-literarische und national-religiöse Vakuum eines bis dahin unmündigen und unbeurkundeten Volkes eingetreten ist, als Poesie eine individuelle Gewalttat ohne Publikum und ohne Volk, als apokalyptische und kryptische Erneuerung von Prophetie und Offenbarung auf die angstvoll schmale Basis einer einzigen menschlich-biographischen Tragödie gestellt, und diese Basis gleichzeitig mit einer literarisch-rhetorischen Enzyklopädie überlastend — diese Urkunde hat logischerweise nicht zunächst das Schicksal der *Iliad* für die Hellenen, sondern das des Korans für die Araber gehabt, und ist statt zum Urquell der Nationalpoesie zu einer ungeheuren Studienaufgabe und Studien-Universität für das Individuum, einem Lehr- und Lernfach sondergleichen geworden; was natürlicher, als daß daneben sich die Legende vom Liebenden Beatricens, vom großen, unschuldig Verbannten, vom einsamen Genius mit der Rügefalte in der Stirne, stellt? Was begreiflicher, als daß die mit Francesco Petrarca vollständig von neuem beginnende italienische Poesie in alle Folgezeit petrarkisch, ariostisch, marinistisch bleibt und zu der grimmen Urmutter hinter den Lorbeerhecken von Valclusa selten, kurz und scheu sich verzehrt — so daß ein scharfsinniger und wahrheitsliebender italienischer Kritiker kürzlich offen hat drucken lassen können, die Entwicklung der italienischen Poesie sei ohne Dante durchaus erklärbar und könne soweit seiner entraten!

Nur in den Grenzen eines so gereinigten und verengerten Raumes kann heute die Vertiefung in Dante statthaben; zwischen den beiden jenseits davon beginnenden Möglichkeiten, dem abgegriffenen Roman und der bloßen Phrase, schillert allerdings das, was man als «Dantes Leben» bezeichnet und, wie es scheint, immer noch schreibt, ohne sich durch die offenbar gewordene Sinnlosigkeit der Begriffe und Bedeutungslosigkeit der Worte, die man darin verwendet, von diesem entleerten Geschäfte abbringen zu lassen. Wenn das so lange möglich geschienen, so unmöglich geworden ist, werden wenige Bemerkungen aufklären.

Die Einsicht nämlich, daß aus Dante die Folge der italienischen Poesie nicht zu gewinnen ist, wird erst in ihrer Umkehrung geschichtlich fruchtbar: *Die Dichtung Dantes stammt nicht und folgt nicht aus der italienischen Poesie und ist aus ihr nicht erklärbar*. Sein tiefes Dissidium mit allen Aeüßerungsformen seiner italienischen Mitzeit, die Abneigung seiner zeitgenössischen Landsleute, das augenblickliche Versteinern seiner gesamten künstlerischen Sphäre vom Weltbild bis zur Wortwahl, die peinliche Haltung schon Petrarcas gegen sein Andenken, die bald ganz stoffgebundene Anteilnahme der folgenden drei italienischen Jahrhunderte an der Commedia, schließlich die erschreckende Langsamkeit des Durchdringens wahrer Ahnungen seines Dichtewesens und Geistesranges — sie kommt erst in der Mitte des 18. Jahrhunderts mit Vico auf —, all dies deutet von unzähligen Seiten auf jenen gleichen Kernpunkt, den dann erst die Entdeckung des Mittelalters durch Herder und die deutsche Romantik in siegreiches Licht rücken sollte: Diese nach vorwärts so isolierte Gestalt und Poesie wie nach rückwärts, von der die Struktur der italienischen Seelenentfaltung sich so elementar durchbrochen sieht, wird durch die Mächte des europäischen Mittelalters, also aus exzentrischen Herden des Stoßes und der Entladung hervorgedrängt und muß, gleichgültig wo sie zu Tage tritt, geschichtlich auf jene zurückgeführt werden, und nicht, wie jede nationale Poesie, auf das ihr angehörige Volkstum. Das italienische Volkstum, dessen ganze spätere Aeüßerung die italienische Nationalpoesie ist, entsteht aber als solche überhaupt erst aus der Notwehr gegen die Mächte des europäischen Mittelalters und gewinnt, nachdem es diese zersetzt hat, als ihr Zersetzungsprodukt weltgeschichtliche Gestalt. Darum sitzt in den Bolgen von Dantes Hölle die gesamte künftige Geschichte Italiens, vor allem mit typischen männlichen und weiblichen Vertretern, von Francesca zu Ulisses, von Theseus und Capaneus zu Vanni Fucci und Maestro Adamo, die italienische sogenannte Renaissance. Mit anderen Wor-

ten: die Poesie des europäischen Mittelalters, die in der Provence wurzelnd und den deutschen und französischen Boden durchwuchernd in diesen ihren Ursprungsländern eine Krone zu bilden vermocht hatte, taucht endgültig erst kurz vor ihrem Tode aus italienischem Boden und schließt sich ab. *Darum fällt Dante den Bedingungen, aus denen er stammt, nach rückwärts zu und breitet seiner Nachwelt die Schultern.* Diese große und trostlose Schranke steht zwischen den letzten Paradiesversen und Petrarcas ersten Sonetten.

Es gehört denn also das einzige höchste Nationalwerk der italienischen Sprache, wiewohl es Sprache, Poesie und Nation in einem eigenen Sinn begründete, in einem höheren Sinne, nicht in die «italienische Literaturgeschichte» — ganz wie Lucrez, ursachlos, volklos, folgenlos, luftlos das einzige Weltgedicht des Hellenismus, lateinisch dichtend, nicht in die römische, aus der er, wie Dante aus der italienischen, nicht zu erklären ist, und die ohne ihn weitergeht. Diese Einsichten, die Johann Jakob Bodmer, Herder und Wilhelm Schlegel positiv hatten — und aussprachen, hat Goethe durch die Gegenprobe seiner heftigen Widerstände gegen Dante negativ erhärtet. Denn sieht man genau zu, so sind es keineswegs individuelle, sondern die typisch mittelalterlichen Züge der Danteschen Poesie, die Goethe ängstlich machen und gelegentlich widern; die furchtbare Abstraktion der Logik im Falschen, die den Geschmack verschmähende Konsequenz des Charakteristischen, der auf Reihung und Häufung beruhende Schematismus des Aufbaues, den Goethe mit dem berühmt gewordenen Wort mikromegisch, kleingroß, nennt — jeder Sirventese (provenzalische Liederdichter), jede ekstatische Nonne, jedes Originalgedicht des Mittelalters, jedes seiner Traktate bietet Beispiele dafür. Wenn demgemäß durch Heftigkeit der Neigung wie der Abneigung — denn Goethes Urteile sind der volle und gerechte Ausdruck seiner geschichtlichen Sendung — Dantes in Italien vereinsamte Mittelalterlichkeit über den Zweifel erhoben werden, und schiene es nur noch, zur Umschreibung seines Problems genauerer Kenntnis des echten Mittelalters zu bedürfen, als sie der Romantik vergönnt sein konnte: so sah sich die eben gewonnene Einsicht um die Mitte des Jahrhunderts von den Schatten eines großartigen und auch im Fördernden gewaltigen Irrtums mit ergriffen und für zwei Menschenalter verdunkelt: die Burckhardtsche Konstruktion eines einheitlichen «Renaissance»-Begriffes, die, weil auf grundsätzlicher Verkennung des Mittelalters falsch errichtet, immer weiter rückwärts geschichtsverzehrend wirken und schließlich sehr logischerweise sogar die Trobadors des

12. Jahrhunderts anektieren sollte, beschlagnahmte auf ihrem Wege vor allem Dante als «Vorläufer» und bestellte für die Beurteilung der Vita Nova wie der Commedia die falsche Basis, auf der seitdem seine Lebensgeschichte, ganz aus Visuallinien der «Jetztzeit» heraus, geschrieben worden ist. Denn da für den heutigen Literatur- und Kunstphilister, welcher Partei er auch sei, mit der «Renaissance» die Geschichtsepochen beginnen, in denen ihm wohl ist, so hat er seitdem mit Dante wie mit Goethe und der Bibel immer sich selber in allen seinen Kostümen bewiesen und beschrieben, heute einen Ghibellinen, morgen einen Welfen, hier einen blonden Urgermanen, dort einen schwarzen Urtrusker, einen Freidenker und Logenmaurer oder einen Zentrumskatholiken, einen selbstbekennenden Lebensbeichter von der Art der «Confessions» oder einen Rebusmacher, der der Menschheit das, wie es scheint, unerschöpfliche Schreibselvergnügen der Veltro-Jagd, der Beatricen- und Matilda-Charaden und anderer Anziehungen für den allgemeinen Dilettantismus bereitet hatte.

Es hat nicht ausbleiben können, daß der unaufhaltbare Zerfall des Renaissance-Begriffes, dem wir in den letzten Jahren beige-wohnt haben, mit seinem allseitigen Nachstürzen das Mittelalter rückwärts, das Barock vorwärts freizulegen beginnt, und längst den geistesgeschichtlichen Aufbau der europäischen Seelenform, wie wir ihn schulmäßig überkommen haben, so durchaus in Frage stellt, daß der erste Stoß einer originalen neuen Gesamtansicht der Dinge, komme er von wo er wolle, ihn sicher antiquieren wird. Damit ist vor allem Dantes Bild im Geschiebe der sich ankündigenden großen Blickverlegung gehoben und gedreht; gerade weil nichts wirklich an ihm festzustehen scheint, zieht er alle Blicke auf sich und verwickelt sein Problem mit einer Krisis des deutschen Nationalgenius in einer Weise, dem nur der Hellenismus des 16. und 18. und der Shakespearekampf des 18. und 19. Jahrhunderts an sinnhaltiger Tiefe und an schöpferischer Würde zu vergleichen ist: die Forschung und die Poesie sind, heute wie damals, gleichmäßig dabei beteiligt, die Verschiebung zur Umwälzung zu gestalten. Für diese ist an dem Kampf um einen deutschen Dante, der ein mittelalterlicher Dichter wäre, die ganze deutsche Dichtersprache in Fluß geraten und das Problem der Versöhnung des deutschen Kulturrisses von 1300 bis 1500 zum ersten Male aus der Klage auf die Leistung gehoben; für die ganze frische und entschlossene Forschung ist ihr Dante, «derjenige der neuen mittelalterlichen Altertumswissenschaft», von dem Dante, der ein Objekt der italienischen Literaturgeschichte und ein «Vorläufer» der Renaissance war, so verschieden, als

sähe man den Orion statt von der Erde vom Monde aus: das gruppengeschichtliche System, in dessen allgemeinem Relationengewebe wir ihn zu erblicken gewohnt waren, hat sich aus der Weltenfuge gelöst und seine Sterne sind im Abwandern zu neuer historischer Figur: darf man in diesem Flusse überhaupt ein Unterscheidendes zu gewahren, geschweige zu bezeichnen sich getrauen? Sind nicht an die Stelle aller alten Schablonen, die das «Leben Dantes» unbefangen verwandte, unbekannte Komplexe aus lauter Näherungswerten getreten, Grenzbegriffe, die man von rechts und links den Kernpunkten näher zu schieben erst versucht? Ist nicht an Stelle der Mikroskopie der alten «Dantistik» die Makroskopie der neuen Wissenschaft erst im Werden, vor deren Linsen die Fernnebel sich in historischen Weltenstaub aufzulösen beginnen?

So ist es allerdings. Und weil es so ist, so bescheide sich der Leser wie der Schreiber dieser Zeilen mit der einzigen Grundwahrheit, die dem Kampfe bereits entrückt zu sein scheint: Die Commedia ist in allererster Linie nicht ein ästhetisches Kunstwerk und nicht ein wissenschaftliches Weltbild, sondern das eine wie das andere — soweit sie beides zu sein überhaupt vermag — im Dienste der Höchsten und Ersten, als was sie in Dante entstanden und gewachsen ist: der Seelenheilshandlung eines mittelalterlichen Christen, an die wie an einen Kreuzzug oder eine Stiftung oder an eine Klostergründung die ganze Lebenskrise des durch Gottesurteil gebrochenen Herzens, der ganze, erst im Bruche aufblickende Reichtum seines dramatischen Zwiespaltes gesetzt wird. Von dieser Anschauung auszugehen, in sie sich zu vertiefen, wird künftig wichtiger sein als Zieraten der äußeren Baugestalt des immensen Werkes, das ganz gleichgültige Maß ihres mehr oder weniger genauen Antikisierens zu nehmen. Es muß ein Ende damit haben, Dante aus den Begriffskanones seiner Höllenbolgen heraus zu interpretieren: die Aufgabe, ihn mit seinem eigenen Maße zu messen, ist dadurch, daß er gerade außerhalb der Zusammenhänge mit unserer Zeit und unseren Maßen gerückt ist, zwar erleichtert, aber bisher weder ganz begriffen noch wirklich angegriffen, und sie hat das Schreckende an sich, daß der Dante der Legende, das Idol und das falsche Ideal, ihr als erstes zum Opfer fallen wird; *wir müssen den ganzen Sterblichen opfern, um den ganzen Unsterblichen zu gewinnen*, und werden dabei nicht nur der Forschung gedient haben, sondern unserer eigenen Seele — die, mit dem Dichter zu reden, wenn sie einmal tief von diesem göttlichen Herzleid getrunken hat, nie wieder in diese leere Welt zurückkehren kann.