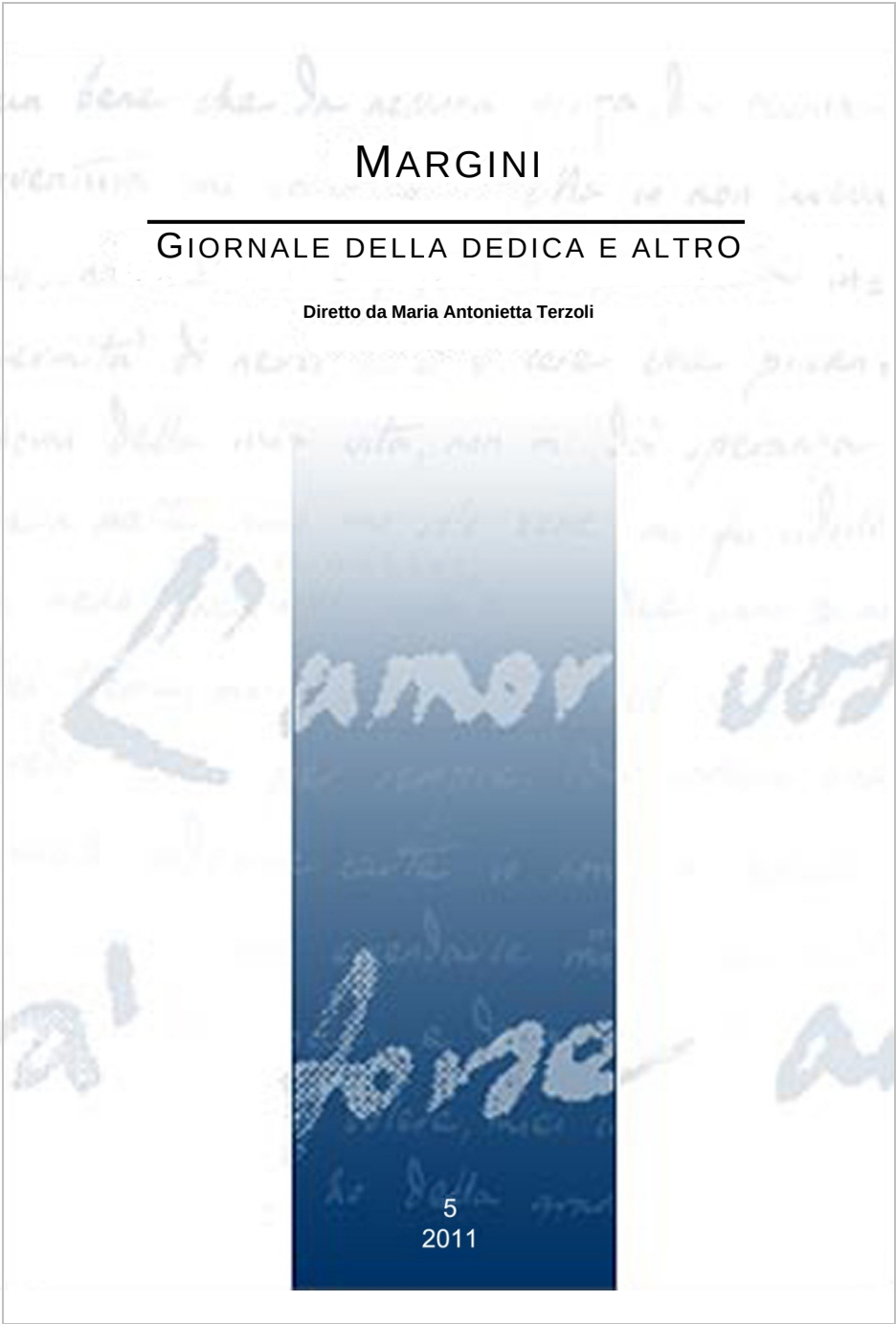




MARGINI

GIORNALE DELLA DEDICA E ALTRO

Diretto da Maria Antonietta Terzoli

5
2011

Direzione

Maria Antonietta Terzoli

Comitato scientifico

Alberto Asor Rosa

Andreas Beyer

Mario Lavagetto

Helmut Meter

Marco Paoli

† Marco Praloran

Giuseppe Ricuperati

Sebastian Schütze

Comitato di redazione

Monica Bianco

Sara Garau

Anna Laura Puliafito

Cosetta Veronese

Rodolfo Zucco

Segreteria di redazione

Laura Nocito

Supporto informatico

Laura Nocito

Saggi

KURT FLASCH

Deutsche Dantedeutung 1942: vom Rande her gesehen

SIMONE OCHSNER

«Underlig Blandning i Fjeldene», «Wunderliche Vermischung in den Bergen». *Marginalien und die Frage der Autorität*

FRANCESCA ANTONIOLI

Lettere dedicatorie di Francesco Osanna ai Gonzaga

MARIANNA VILLA

Ai Margini del Cortegiano: la dedicatoria d'autore al Da Silva

ILARIA BONINCONTRO

Il paratesto nella digitalizzazione di edizioni tradizionali

Abstracts

Biblioteca

ERIKA KANDUTH

Appunti sul formalismo della dedica barocca [1995]

Wunderkammer

Il quinto libro di lettere dedicatorie di diversi (Bergamo, 1602)

a cura di MONICA BIANCO

Il sesto libro di lettere dedicatorie di diversi (Bergamo, 1602)

a cura di MONICA BIANCO

KURT FLASCH

Dante übersetzen. Ein kleiner Dialog: Fragen an einen

Danteübersetzer

KLAUS OPWIS

Margini: Eine Zugriffs- und Nutzungsanalyse der Jahre 2007 bis 2010



I margini del libro

KURT FLASCH

Deutsche Dantedeutung 1942: vom Rande her gesehen.
Bemerkungen von Giuseppe Zamboni über Hugo Friedrich,
Die Rechtsmetaphysik der göttlichen Kommödie

I. Randbemerkungen

Das Institut für Italianistik der Universität Basel besitzt ein Exemplar des oben angezeigten Buches von Hugo Friedrich, das eine Anzahl von Randbemerkungen und Anstreichungen aufweist, die es reizvoll erscheinen lassen, das methodische Konzept der Margini, das Maria Antonietta Terzoli entwickelt hat und praktiziert, an einem kleinen Beispiel zu erproben.

Es ist leicht, die handschriftlichen Notizen in dem Basler Exemplar der Rechtsmetaphysik-Schrift von Hugo Friedrich mit der Signatur ITA IL Dante 20.50 (Resèrve) zu identifizieren, denn Giuseppe Zamboni, Ordinarius für italienische Literatur in Basel, hat seine ansehnliche Bibliothek teils dem Cabinetto Vieusseux im Palazzo Strozzi in Florenz, teils dem Institut für Italianistik in Basel hinterlassen. Der unermüdliche Leser nicht nur der italienischen und der deutschen, sondern auch der russischen und der französischen Literatur hat eine Reihe von Büchern mit Randbemerkungen versehen.

Wer war Giuseppe Zamboni? Er wurde 1903 in St. Petersburg geboren. Sein Vater war Florentiner und vermutlich Koch des Zaren. Seine Mutter war die deutsche Maria Klein aus Mosbach am Neckar. Dies erklärt die Dreisprachigkeit des geborenen Komparatisten: Italienisch, Russisch, Deutsch. Nach der Russischen Revolution ging die Familie nach Florenz zurück. Dort wurde Zamboni 1927 mit einer Arbeit über den deutschen Barockdichter Brockes promoviert. 1932 veröffentlichte er im Goethejahr ein Buch über den Frankfurter Dichter. Er wurde Privatdozent für vergleichende Literatur in Florenz. 1936 ernannte ihn das Ministerium in Rom zum Professor; er amtierte in Leipzig. 1943 übernahm er das Amt des Kulturreferenten der Botschaft der 'Repubblica Sociale Italiana' in Berlin.¹

Unmittelbar nach dem Krieg veröffentlichte er in der Schweiz eine Reihe von Übersetzungen, insbesondere:

Benedetto Croce, *Europa und Deutschland. Bekenntnisse und Betrachtungen*, Bern, Francke, 1946;

¹ F.-R. HAUSMANN, «Vom Strudel der Ereignisse verschlungen». *Deutsche Romanistik im ‚Dritten Reich‘*. *Analecta Romanica*, Heft 61, Frankfurt/M., Klostermann, 2000, S. 444, Anm. 13. Weitere Informationen zur Biographie enthält die elektronische Zusammenstellung von Cristina Cavallaro unter www.vieusseux.fi.it/biblio./fondi/Zamboni.html.



Eugenio Garin, *Der italienische Humanismus*, Bern, Francke, 1947;
Goethe, *Aus den Maximen und Reflexionen. Ein Brevier*. Italienisch, Firenze, Vallecchi, 1950.

Seit 1949 lehrte Zamboni italienische Sprache und Literatur an der Universität Basel. Dort wurde er 1953 außerordentlicher Professor für Literatur; 1962 erhielt er das Ordinariat, das vor ihm Walther von Wartburg (1888-1971, in Basel lehrend bis 1958) innegehabt hatte. Wartburg hatte von 1929 bis 1939 in Leipzig gelehrt; die beiden Herren kannten einander gut. Der wendige Zamboni war nicht von der strengen linguistischen Disziplin Wartburgs, des Meisters der Dialektgeographie und Etymologie des Französischen; er war ein *homme de lettre*. Um seine weiteren Publikationen zu verfolgen, muß man ihn von einem Namensvetter unterscheiden, einem thomistischen Philosophen (1875-1950). Folgende Titel gehören ihm gewiß zu:

Die italienische Romantik. Ihre Auseinandersetzung mit der Tradition. Schriften und Vorträge des Petrarca-Instituts Köln, Krefeld, Scherpe-Verlag, 1953;

Leonardo da Vinci, *Philosophische Tagebücher*. Italienisch und deutsch, Hamburg, Rowohlt, 1958;

Michelangelo als Dichter, Basel, Schwabe, 1965;

Dante-Gedenkfeier, veranstaltet 8.12.1965, Basler Universitätsreden 1965.

Diese Titel zeigen ihn als Literaturvermittler mit weiten Interessen.

II. Zambonis Hervorhebungen

Zambonis Randbemerkungen bieten keine Handhabe, sie zu datieren. Sie könnten schon während des Krieges entstanden sein, aber auch die Vorstellung ist reizvoll, Zamboni habe in seiner Basler Zeit, also ab 1962 als Basler Kollege von Hugo Friedrich die Auseinandersetzung gesucht, die nicht für die Öffentlichkeit bestimmt war; er schrieb seine Anmerkungen auf Italienisch. Hugo Friedrich (1904-1978) vorzustellen, ist unnötig; er wurde durch sein Buch *Die Struktur der modernen Lyrik* von 1956 berühmt; seine Bücher über *Montaigne* von 1949 und die *Epochen der italienischen Lyrik* von 1964 sind Standardwerke geworden. Er war von 1937 bis 1970 Ordinarius im benachbarten Freiburg im Breisgau. Zu seiner Biographie sei nur vermerkt: Er war ein Jahr jünger als Zamboni. Zum intellektuellen Umfeld seines Dantebuches gehört sein Buch über *Drei Klassiker des französischen Romans. Stendhal, Balzac, Flaubert* von 1939.

Zamboni hielt das Dantebuch von Hugo Friedrich für wichtig. Er arbeitete es gründlich durch. Er betrachtete es mit ruhiger Objektivität, teils auch anerkennend, ohne jede Animosität. Politische Nebentöne sind nicht erkennbar. Seine Anstreichungen arbeiten zunächst einmal die Hauptakzente von Friedrichs Dantearbeit heraus. Einmal reißt er sich zu lebhafter Zustimmung hin und ruft am Rande aus: «*Giusto!*» (195).² Diese Zustimmung bezog sich darauf, daß Friedrich entgegen seiner Tendenz, die Liebe

² Die Zahlen in Klammern sind Seitenzahlen bei H. FRIEDRICH, *Die Rechtsmetaphysik der göttlichen Komödie*, Frankfurt/M., Klostermann 1942, mit Anstreichungen bzw. Bemerkungen Zambonis im Basler Exemplar mit der Signatur: IL Dante 20.50 (Reserve).

Francescas als Sünde, als Bruch der Rechtsordnung zu bewerten, feststellen mußte, daß Francesca von Schuld gar nicht redet: «Kein Schatten des Gewissens scheint über ihr zu liegen, und ihre Schuld ist ihr nur begreiflich als ihr Unglück» (199). Damit war Friedrich nahe daran, seine Interpretation als vom Text nicht gedeckt einzugestehen. Zamboni gibt dem Autor Friedrich recht gegen sich selbst. Dante redet nie von der ‘Rechtsmetaphysik’, auf die Friedrich seine Auslegung baut.

Damit sind wir schon bei Zambonis Kritik. Doch haben viele Anstreichungen zunächst nur die Funktion, die zentralen Motive Friedrichs hervorzuheben. Folgende Akzente schienen ihm besonders wichtig, und er strich an:

1. *Komplex: Dante der Wanderer vs. Dante als Autor*

Friedrich erklärt, er wolle «das Ganze» der *Commedia* in den Blick nehmen, also nicht nur den V *canto* behandeln und dabei die Unterscheidung zwischen Dante dem Wanderer und Dante dem Autor stark machen (1). Denn Dante der Wanderer bestätigt keineswegs die ‘Rechtsordnung’; er beschuldigt Francesca nicht; er stürzt ohnmächtig hin. Aber Dante der Autor verurteile dieses Mitleid als Schwäche (14 und 68).

2. *Komplex: Mitleid und Trauer als Schuld*

Friedrich bewertet Mitleid als Schwäche. Er wertet es ab, weil es im *Inferno* dem Bemitleideten nichts mehr nutze. Francesca allerdings bedankt sich dafür, *Inferno* V, 88-93, aber, so Friedrich, es bleibe «objektiv wirkungslos, ein ohnmächtiges Anschäumen am Felsen des Rechts»³ Er nennt es einen «bloßen Affekt» (172). Auch Trauer ist nicht erlaubt. Zamboni streicht den Satz an: «Denn die Trauer ist in dieser strengen Welt ein Unwert» (173).

Friedrich will die Rechtsordnung ohne Mitleid, ohne die affektive Schwäche der Trauer exekutiert sehen. Während im *canto* V von Schuld nicht die Rede ist, sieht Friedrich in ihm «nichts als Schuld: Schuld in der Liebe der Frau, und Schuld in dem Erbarmen des Menschen, zu dem sie redet» (182). Mit anderen Worten Friedrichs: Dante meint keine Tragik, er meint Sünde (83 und 98-99).

3. *Der Ort in der Rechtsordnung vs. Szene*

Friedrich erklärt, er wolle den *canto* V nicht aus der «seelischen Verfassung des Wandernden, sondern aus der Planung des Dichters» begreifen (14). Die «Planung» Dantes beruhe auf der strengen Rechtsmetaphysik. Es gehe nicht um «poetische Menschlichkeit», sondern um «die Architektur des gotischen Raums», in dem alle «gerichtet» sind (60). Alle Anlässe zur Empathie, die *canto* V bietet, weist Friedrich rigoros zurück; maßgebend für Dante den Autor sei die «Strenge der Architektur», denn diese «ist inhaltlich eine Strenge des metaphysischen Rechtsbewußtseins» (3). Nichts was die Handelnden reden, sondern ihr Ort im Strafsystem sei entscheidend (60). Nicht das gilt, woran die Empfindung des Wanderers Dante anknüpft, sondern das Urteil über sie:

Francesca und Paolo sind gerichtet, und das Urteil steht im architektonischen Ort geschrieben (60).

³ FRIEDRICH, *Rechtsmetaphysik*, S. 186. Dort keine Anstreichung Zambonis, während sonst alle Seitenangaben sich auf Sätze beziehen, die Zamboni hervorgehoben hat.

Denn das letzte Wort spricht nicht die Szene und nicht die ausgebreitete Fülle eines Lebens, sondern der Ort, an dem die Begegnung geschieht (103).

Friedrich beschwört archaisierend den «Bann des Ortes» (142). Er deklariert, er habe das Buch geschrieben, um an der Geschichte von Francesca zu beweisen, die «Metaphysik des Bösen» stehe im «Mittelpunkt des Danteschen Gedichts».

4. *Komplex: Gegen 'modernen Geschmack'*

Friedrichs Dantedeutung versteht sich als die Korrektur von Modernisierungen, die auf Einfühlung ausgehen. Er beansprucht, den original-mittelalterlichen Charakter des Denkens Dantes gegen romantisierende Aufweichung hervorzuheben; er setzt 'Strenge' gegen 'Gefühl'. Er anerkennt Dantes «Kraft der dichterischen Individualisierung» (64), wehrt aber eine «renaissancehafte Sicht» des Individuums ab (66). Er zitiert nicht Erich Auerbachs Buch: *Dante als Dichter der irdischen Welt* von 1929, aber *de facto* setzt er ihm seine anti-moderne Deutung entgegen. Das versteht er unter 'Metaphysik', und Zamboni streicht die Stelle an, wo die Metaphysik dafür gerühmt wird, daß «sie stets über dem Einzelnen das Ganze denkt» (116). Unter 'Metaphysik' versteht Friedrich: Denken der Totalität als Korrektur der Modernität: «Der moderne Geschmack ist geneigt, dort, wo er einführende Kunst vorfindet, die Sprache verzeihender Philanthropie zu vernehmen». Das habe Dante nie gemeint (173). Dante, der Denker, mache gegen das Mitleid des Wanderers Dante und gegen Francesca die Majestät des Ganzen geltend. Dante denke das Kreatürliche als das Nichtige, als das immer schon Gerichtete: «Und wie alles, was ist, in diesem Weltbild nur (sic!) als ein Gerichtetes und Gestuftes gedacht werden kann, so auch Francesca» (198).

III. Zambonis Fragezeichen

Bisher war von Zambonis Anstreichungen die Rede, aber er setzte auch eine Reihe von Fragezeichen. Zu seinen Anstreichungen ist nur noch nachzutragen: Es ist auch charakteristisch, zu welchen Passagen er keine von ihnen macht. So findet sich von S. 15 bis 55 nur eine einzige Anstreichung. Es ist der Abschnitt, in dem Friedrich die Rolle des *exemplum* in der mittelalterlichen didaktischen Literatur darstellt, um den, wie er meint, charakteristisch mittelalterlichen Hintergrund Dantes zu bezeichnen, nämlich ein rigoroses Sünden- und Strafsystem. Er muß dann allerdings hinzufügen, Dante gehe über die *exemplum*-Literatur weit hinaus. In dieser Sammlung medievale Fossilien konnte Zamboni nichts Bemerkenswerthes finden, sie ist ein fast folgenloses akademisches Fleißstück, denn Dante sagt von sich, daß er Wege geht, die vor ihm niemand je gegangen ist.⁴ Er widersetzt sich damit Friedrichs Re-Medievalisierungstendenz, die ein modernes-antimodernes Mittelalterbild über Texte der Zeit vor 1500 stülpt. Zamboni richtet seine kritischen Fragen an andere Aufstellungen. Es sind vor allem folgende:

1. *Überwuchern des Schuldaspekts*

⁴ Par. II 7: «L'acqua ch'io prendo già mai non si corse».



Zamboni streicht an: «Was die Dichtung an seelischer Schönheit über den Gesang breitet, ist in seinem Gehalt nichts als Schuld: Schuld in der Liebe der Frau, und Schuld im Erbarmen des Menschen, zu dem sie redet» (182). Ein Fragezeichen setzt Zamboni S. 195 zu der Behauptung Friedrichs, der *Amor* von *canto* V: «Er ist Schuld». Er findet Friedrichs Behauptung fraglich, dadurch unterscheide Dante sich vom *dolce stil*, der nie nach Schuld oder Unschuld gefragt habe.

2. *Der Dichter schweigt, der Interpret redet*

Zamboni bemerkte das methodische Problem, das Friedrich sich dadurch eingehandelt hat, daß die ‘Rechtsmetaphysik’, die er bei Dante findet, von Dante im *canto* V gar nicht ausgesprochen wird. Sie ist kein Textbefund, sondern ein Produkt der Konstruktion der *Commedia* als eines rigorosen Strafsystems. Fraglich findet Zamboni, daß Friedrich zugibt, «daß vor und in der Rede der Francesca die Härte der Strafe und der Bann des Ortes schweigt, und ebenso in der Begegnung mit dem väterlich verehrten Latini und dem innerweltlich bewunderten Odysseus» (141).

Friedrich sehe nicht das Bedenkliche seines Vorgehens, diesen Figuren Schuld, nichts als Schuld (182) zuzuweisen. Dante hat in ihnen wohl noch etwas anderes als Schuld gefunden. Friedrich gesteht, daß Dante schweigt von der Rechtsmetaphysik, von der er zum wesentlichen Inhalt der *Commedia* macht.

3. *Dantes ‘Traditionalismus’*

Zamboni fiel auf, daß Friedrich Dante in sein Mittelalterkonzept re-integriert, indem er den *faktischen* Charakter von *exempla* forciert. Friedrich tadelt den modernen Leser, er nehme die Francesca-Episode als eine «erfundene Novelle»; er sehe ab vom Tatsächlichen der Begebenheit (59). Ich nehme an, Zamboni sah darin eine Reduktion der poetischen Erfindungskraft, denn soviel ‘Tatsächliches’ dabei im Spiel war, wir rekonstruieren es von der Dichtung aus und wissen, daß die Dichtung mehr ist als die Wiedergabe von ‘Tatsächlichem’. In diesem Zusammenhang klingt eine Anmerkung Zambonis ironisch-überlegen: Er fragt zu S. 70, wo von der Hausfehde zwischen Familien in Ravenna und in Rimini die Rede ist, was diese *storiella*, dieses Histörchen zu tun habe mit dem was Dante sagt. Friedrich hatte in dieser Hinsicht der historischen Fakten nichts Eigenes zu bieten, was Zamboni auf S. 70 zu einem Rückverweis auf den Kommentar von Casini-Barbi veranlaßt, in dem die historische Konstellation beschrieben war. Die sog. positivistischen Danteforscher hatten zum Protest von Benedetto Croce das ‘Tatsächliche’ der Begebenheiten bis zum Überdruß ausgebreitet. Friedrich wollte nicht zu ihrer Forschungspraxis zurück; ihm diene der Rückverweis aufs Faktische der Archaisierung Dantes. Während Dante selbst sein Wertesystem, das den Aufbau des *Inferno* begründet, in *Inferno* XI auf die *Nikomachische Ethik* des Aristoteles zurückführt, läßt Friedrich, in dessen Dantebild Aristoteles und Albert der Große völlig fehlen, als urig-mittelalterlich erscheinen, von uralter Herkunft, als «objektive Norm aus alter Überlieferung» (103, von Zamboni angestrichen).⁵ Zamboni

⁵ Nicht von Zamboni hervorgehoben, aber hierher gehörig: Friedrich S. 111: «traditioneller Bestand, auf dem Dante auch hier fußt».

zweifelte an der Prämisse Friedrichs, daß bei Dante «Tatsächlichkeit der Ereignisse den Boden bilde, auf dem er ihre exemplarische Autorität habe bilden können» (71). In der Tat konnte Dante seine ethisch-politischen Normen nicht auf ‘Tatsächlichkeit’ gründen. Das Tatsächliche fand er schlecht. Aber bei Friedrich hat die Überzeichnung der Traditionsbezüge Dantes Methode; er kann sie gar nicht scharf genug betonen: «Der Traditionalismus der *Göttlichen Kommödie* ist nicht eine geschichtliche Bedingtheit, sondern eben das geistige Grundereignis des Gedichtes selbst».⁶

4. *Paolo bei Francesca*

Friedrich erklärte, er wolle von der Francesca-Episode und von der *Commedia* alles entfernen, was er für ‘modern gedacht’ hielt. So betonte er mit auffälligem Nachdruck, daß Paolo bei Francesca bleibe, sei für sie kein Trost, sondern sei zusätzliche Strafe. Paolo bleibe bei Francesca, «weil ihre Liebe, das ist ihre Schuld, auch in der Hölle weiterdauert» (135). Zamboni fand die These fragwürdig, daß es das «schwerere Unglück» sei, «daß Paolo die Geliebte auch jetzt, in der Hölle, noch nicht verlassen darf» (81). Er kritisierte das theoretische Konstrukt von Hugo Friedrich, es sei eine zusätzliche Strafe, kein Trost, wenn die Liebenden in der Hölle vereint bleiben (219, Anmerkung 50). Wieder einmal eliminiert Friedrich ein Element, das zur Empathie mit dem Liebespaar führen könnte. Wenn sie zum Trost beisammen bleiben dürften, wäre der Strafcharakter gemindert, der bei Friedrich ebenso alles überwuchert wie der Aspekt der Schuld.

5. *Odysseus als Parallelsünder*

Friedrich führt seine Interpretation des Odysseus nicht breit aus. Aber mit aller Entschiedenheit sieht er in Odysseus einen Sünder, schlimmer noch als Francesca, wenn Dante ihn auch ‘innerweltlich’ bewundere, wobei man fragen darf, was in der Hölle ‘innerweltlich’ bedeuten kann. Zamboni stellte diese Auslegung von *Inferno* XXVI, diesem «großen Komplementärgesang» (118) in Frage. Sein Odysseus ist wie Francesca ein Exempel kreatürlicher Abirrung. Dabei erwähnt Friedrich gar nicht die Kriegsverbrechen des Odysseus vor Troja, die Dantes Vergil als die einzigen Strafgründe nennt, *Inferno* XXVI, 55-63. Die Schuld des Odysseus sei sein Erkenntnisrang, sein Hunger nach ‘Erfahrung’, sein ‘Unendlichkeitsdrang’. Schon daß Odysseus in dem Bewußtsein lebe, das Wahre bleibe erst noch zu entdecken, sei ein Bruch mit der richtigen Lehre. Er verläßt deren Unwandelbarkeit, «historisch ihre Gründung in der Tradition».⁷ Aristoteles und sein für Dante wesentliches Prinzip, der Mensch verlange von Natur aus nach Wissen, spielt im Dantebild von Hugo Friedrich keine Rolle; er sieht dessen Odysseus «in eine ethische Wertsphäre römisch-ciceronianischen Charakters gestellt», und das sei die Schuld des Odysseus (118). Der Odysseus des *canto* XXVI sei der «Gegentypus des echten Wissenwollens» (149). Dabei unterstellt Friedrich, das *curiositas*-Verbot Augustins habe zur Zeit Dantes unverändert gegolten; er kennt zwischen Augustin und der intellektuellen Welt Dantes

⁶ Nicht von Zamboni unterstrichen, aber hierher gehörig, a.a.O. S. 117.

⁷ Nicht von Zamboni unterstrichen, aber hierher gehörig, a.a.O. S. 117.

keine wesentliche Veränderung. Sein archaisierendes Mittelalterbild kennt keine interne Entwicklung. Doch darauf geht Zamboni nicht ein.

6. Übersetzungsfehler

Vielleicht war Zamboni kein besserer Literaturwissenschaftler als Friedrich, aber er konnte besser Italienisch. Er zeigt dies durch die Korrektur einer Reihe von Fehlern, die Friedrich beim Übersetzen unterlaufen sind. Er korrigiert ihn ohne Håme und ohne Überheblichkeit, aber da es sich um inhaltlich wichtige Stellen handelt, muß davon die Rede sein, denn es handelt sich nicht um kleine Abweichungen, wie sie bei Übersetzungen unvermeidlich, sogar willkommen sind, sondern buchståblich um lexikalische Fehler. Friedrich hat seinem Buch eine Übersetzung von *canto V* beigegeben, und dabei fand Zamboni folgende Schwachstellen:

Vers 18 sagt über Minos: «sein schauerliches Walten unterbrechend» (203). Zamboni setzt ein Fragezeichen; ‘schauerlich’ hat keine Entsprechung im Text.

Vers 19: «paß auf, wo und zu welchem Herrn Du eindringst». Zamboni schreibt die richtige Übersetzung an den Rand, diesmal deutsch: «Paß auf, wohin und wem vertrauend» (203).

Vers 93: «da Du Dich unserer Sünde so erbarmst» (207). Zamboni bezweifelt die Übersetzung von «mal perverso» mit «Sünde». Man braucht nur die Parallelstellen anzusehen, die Giorgio Inglese, Dante, *Commedia, Inferno*, Roma, Carocci 2007, S. 89 zu Vers 93 gesammelt hat, um Zamboni Recht zu geben. Die Überbetonung der Sündenmetaphysik führt zu Friedrichs falscher Übersetzung.

Vers 105: «daß er, Du siehsts, noch jetzt nicht von mir läßt» (209). Friedrich läßt Francesca von Paolo reden, als beschwere sie sich darüber, daß er sie noch in der Hölle belåstigt. Das steht nicht im Text; das ist Friedrichs Hypothese, die Anwesenheit Paolos sei zusätzliche Strafe. Dante schreibt: «che, come vedi, ancor non mi abbandona».

Nach Zamboni bezieht der Vers sich nicht direkt auf Paolo, sondern auf «del colui piacer». Dazu Zamboni S. 218 zu Anm. 50. Davon, daß Francesca sich beschwere, kann nicht die Rede sein.

Vers 137: «Ein Kuppler war das Buch und der es schrieb» (211).

Das fand Zamboni fraglich, zumindest zu frei für Dantes: «Galeotto fu il libro e chi lo scrisse».

Zamboni fand nicht nur in der Übersetzung von *canto V* solche Fehler. Er korrigierte auf S. 196 das Dantezitat, wo es in Vers 104 von *Amor* heißt «mi prese», während Friedrich schrieb: «mi presse». Er vermerkt am Rand auf S. 198, daß Friedrich das Wort ‘gentile’ bei Boccaccio, *Tratatello in laude di Dante* falsch im Sinne von höflichem Verhalten verstanden habe, wo es doch die Bedeutung ‘heidnisch’ habe: «Ma gentile qui vuol dire ‘pagano’». Zamboni bemerkt überdies, daß Friedrich die Verse 5, 116-17 fålschlich Francesca zuschreibt. Dabei redet hier Dante der Wanderer (172).

IV. Ergånzendes



Zamboni hat eine Reihe von Mängeln notiert, die ihm beim Lesen von Friedrichs Buch aufgefallen sind. Eine prinzipielle Auseinandersetzung mit ihm hat er nicht geführt. Er tadelte den monologischen Charakter des Buches, das die Danteforschung ignoriert, 213 Anm. 1. Er fragte nicht, was Friedrich unter 'Metaphysik' verstand, die Seiendes nur als 'Gerichtetes' kennt; er sah die Einseitigkeit von Friedrichs Metaphysik der Bosheit. Friedrich redet, als könne der Gott Dantes mit dem strengen Höllenrichter Minos verwechselt werden. Das interessiert Zamboni nicht. Er geht auch an der Stelle vorbei, an der Friedrich von der 'Metaphysik' behauptet, sie habe «jenes Ergreifen des Lebens» möglich gemacht, das die «hochmittelalterliche Kultur in ihrer Dichtung, Kunst und sozialen Ordnung» auszeichne in ihrer «abendländischen Abkehr von östlicher Leib- und Naturerniedrigung» (S. 116). Zamboni fragte nicht, was 1942 'östlich' hieß.

Es liegt nahe, mit Zamboni über Zambonis Charakterisierung der Dantedarstellung von Hugo Friedrich hinauszugehen. Dazu einige Hinweise. Friedrich faßte seine These dahin zusammen: «Das Verständnis der Göttlichen Komödie hängt davon ab, daß man ermißt, in welchem Umfang ihr objektiver Stoff ein Rechtsgebäude ist» (87). Das «sacro poema» sei ein «Rechtsgebäude». Dafür kann Friedrich auch «Richtstätte» sagen, was er mehrfach tut (2 und 58). Er kann es nicht generell und schroff genug sagen: «Die Kunst Dantes dient dem richtenden Recht» (181). Mit Anklang an Heidegger, erklärt Friedrich Dantes 'Metaphysik' Dante, der philosophische Kopf denke das Seiende im Ganzen, aber er denkt «alles Seiende nur als ein im Bösen wie im Guten Gerichtetes» (65). Es geht nicht um Francesca; die Literatur überfließe an Gefühlsidentifikationen mit ihr; es gehe um das richtende Recht, um Poesie als Dienst am richtenden Recht und um das Seiende als solches, das als solches für Dante ein Gerichtetes sei. Kurz: Der Dante Friedrichs von 1942 ist Poet und Ontologe des richtenden Rechts. Die *Commedia* habe einen philosophischen Sinn, die Trennung von Lehre und Poesie, wie sie Croce empfohlen hat, sei abzulehnen (9-10 und 146). Alles Politische bei Dante klammert Friedrich aus, auch alles Prophetische.

Friedrich stellt in einem zu langen Exkurs die spätantik-mittelalterliche Tradition der *exemplum*-Literatur vor, in der ein Fall erzählt werde, der ein bestimmtes moralisches Verhalten, meist Fehlverhalten, vor Augen stellt; die Figuren der *Commedia* seien ein ausgedehntes, vertieftes *exemplum*. Dantes Dichtung sei «ein großes Exemplifizieren» (48-49). Francesca und Odysseus seien *exempla*, aber so, daß sie nicht nur *exempla* sind (65). Darin liegt eine einschränkende Anerkennung Friedrich der These des nie genannten Erich Auerbachs: Dantes Denken «dehnt das exemplarische Denken ins Große» (66). Allerdings muß Friedrich zugestehen: Der exemplifizierende Gestus des Dichters sei in *Inferno* V nicht nachweisbar, er habe sich, wie Friedrich sagt, daraus «zurückgezogen», übrigens auch bei Farinata und Cavalcante (67, ähnlich 129 und 142). Der Leser fragt sich, warum Friedrich dann den *canto* V als Beweisstück für seine Gesamtdarstellung der *Commedia* ausgesucht hat.

Dante selbst setzt die «Rechtsmetaphysik» weder in *canto* V noch in XXVI oder XXXIII durch. Da Dante sie nicht ausspricht, kann Dantes Text nicht belegen, was er



beweisen soll, daher entwickelt Friedrich die Forderung, die «Rechtsmetaphysik» hinzuzudenken. Er konstatiert bei Dante ein «verführerisches Eigenleben der Figuren» (60), also das, was Auerbach hervorgehoben hatte. Gegen diese liberale und romantisierende Verführung kämpft sein Buch an. Friedrich setzt der modernen Einfühlungsästhetik das entgegen, was er die «hochmittelalterliche Denkform» nennt (2). Sie bestimme den Plan der Dichtung, und die Aufgabe der Danteinterpretation bestehe darin, diesen Plan in der einzelnen Szene am Werk zu zeigen. Ihr Ziel sei die «exemplarische Vergewisserung der jeweiligen sittlichen Stufe, ihrer Strafe und ihres Lohns» (60). Auf die Stufe komme Dante es an, nicht auf das Individuum. Dantes *Commedia* bedichte die Rechts- und Strafordnung – «von aller innerweltlicher Menschlichkeit wieder absehend» (143). Genau diese hatte Erich Auerbach 1929 als den Gewinn und das Neue der *Commedia* gefunden und als beginnenden Durchbruch der Autonomie begrüßt. Friedrich erweist sie als belanglos, indem er sie zurückbezieht auf das richtende Recht; der Leser müsse Personen und Szenen einordnen in die umfassende Ordnung des objektiven Strafvollzugs. «Ordnung», das sei die «hochmittelalterliche Denkform» gewesen. Friedrich konstruiert sie anti-modern und beruft sich auf das 'Antimodern' von Jacques Maritain. Er verwirft die 'moderne' Empfindung, daß der Leser auf die Seite der leidenden Francesca tritt. Das sei «philanthropisches Mitleid» (157, 160, 167, 173). Die mittelalterlichen Denker seien einig mit Augustin darin gewesen, solches Mitleid mit bestraften Sündern zu verwerfen (163, 157 mit Verweis auf *De civ.* 14, 9 und 9,5).

Friedrichs «Rechtsmetaphysik» nennt die *Commedia* ein «Bauwerk der richterlichen Ortung» (152). So etwas heißt in der deutschen Umgangssprache Gefängnis oder Straflager.

Friedrich verwirft, jetzt geradezu volkserzieherisch sprechend, das «affektive Mitleid als eine Art Philanthropie oder Humanitätsstimmung» (174). Mitleid, heißt es, sei «gefährlich» und sei zu «bezwingen» (155), und dies lehre das *exemplum* der Francesca. Der Wanderer Dante wird vom Autor Dante dazu erzogen, die «unbedingte Strafnotwendigkeit» (174) einzusehen und zu bejahen. Am Ende seines Wanderwegs hat der Wanderer, «in der notwendigen Kälte des Herzens sich vollendet» (182). Das Mitleiden, das abwertend «das geschöpflisch-erregte Mitleid des Wandernden» heißt, ist «ein unangemessenes Beben des Gemüts, das an der Härte der Orte zerstiëbt wie die Brandung am Felsen» (169). Es ist wirkungslos, stellt Friedrich fest, und damit sei es ohne Wert. Alles, was der Wandernde fühlt, bleibt «vordergründig im Blick auf die Rechtsordnung» (182); es zählt nicht. Das sagt Friedrich gegen «Romantik und Ästhetizismus» (2-3) in der Dantedeutung. Die poetische Ausmalung dürfe darüber nicht täuschen: «Auch das poetische Attribut ist rechtlich so beiläufig wie die Liebeszartheit und Menschlichkeit Francescas» (67). «Wirkungslos», «vordergründig», «beiläufig» – das sind Friedrichs Prädikate für Dante, des Wanderers, Anteilnahme und Mitleid und für deren poetische Gestaltung.

Wir sind an der «jenseitigen Richtstätte» (2). Die bisherige «lyrisch-menschliche Deutung» (3) stehe im Widerspruch zu Dante; für ihn gelte der Plan des Gebäudes, die Strenge des metaphysischen Rechtsbewußtseins (3).

«Rechtsmetaphysik», das ist Friedrichs philosophisches Konzept. Es läuft darauf hinaus: Der Mensch ist nicht zur Autonomie bestimmt (158). Solche Reste des deutschen Idealismus sah Friedrich 1942 hinter sich liegen. Christlich und mittelalterlich denke Dante: «daß die Individualität nichts ist, wenn sie nicht in einem Ganzen begriffen wird, von dem sie erlaubt wurde um den Preis, daß sie diene» (104).

Das seien die «philosophischen Grundlagen» Dantes. Friedrich belegt sie mit dem Hinweis auf die literarische Gattung des *exemplum* und mit einigen Zitaten von Augustinus und Thomas von Aquino, die er in nahtloser Übereinstimmung sah. Schon Ernst Robert Curtius entlarvte Friedrichs Rechtsmetaphysik als ein pseudomittelalterliches, ein modernes Konstrukt zur Bekämpfung des modernen «subjektiven Individualismus».⁸ Friedrich, der feine Stilist, drückt seine antiliberale Position mit der charakteristisch deutschen Verschärfung der Vierziger Jahre aus: «Nicht der Mensch zählt, sondern die Ordnung, oder am Menschen nur das, was die Ordnung in der positiven wie negativen Teilhabe bestätigt» (121).

V. Ein deutsches Dantebuch von 1942

Mit Zamboni und ein wenig über ihn hinausgehend läßt sich die Position von Friedrichs Dantebuch zusammenfassend charakterisieren:

1. Philologisch ist die „Rechtsmetaphysik“ aus *Inferno* V nicht zu gewinnen. Man solle sie, meinte Friedrich selbst, hinzuzudenken. Gefühle, die Dante erzeugt, selbst poetische Valeurs, die er zeigt, sind zu «überwinden». Im denkenden Leser muß der *canto* V alles Faszinierende verlieren, denn er zeigt als *exemplum* taugliche Missetäter am richtigen Ort, in der Hölle.

2. Was Dante nicht sagt, ergänzt Friedrich durch einen blockartig aufgefaßten Medievalismus: Von Augustin bis Dante Verwerfung des Mitleids, der Mensch sei Geschöpf und das heiße, er habe als Individuum nur soviel Recht als er der Ordnung diene.

3. Während Auerbach als generell mittelalterlich die *figura*-Konzeption an Dante herantrug, wählt Friedrich als charakteristisch ‘mittelalterlich’ die Betonung der Ganzheit und des richtenden Rechts. Er insistiert auf der Nicht-Autonomie und der Geschöpflichkeit des Individuums. Er liest die *Commedia* als verfeinerte *exemplum*-Literatur; sie lehre, nur Korporationsbindung und Dienstpflicht bildeten den Rechtsgrund der Individualität. Friedrichs Mittelalter zeigt keine interne Entwicklung; er beschreibt das ganze Zeitalter mit dem augustinish-thomistischen Gesamtschema,

⁸ E. R. CURTIUS, *Zur Danteforschung*, in «Romanische Forschungen», 56 (1942) S. 3-23. Besonders S. 9: «Den Begriff der ‚Rechtsmetaphysik‘ hat F. weder historisch noch philosophisch begründet». Vgl. F.-R. HAUSMANN, «Sie haben keine Neigung, von mir etwas zu lernen». Ernst Robert Curtius, Hugo Friedrich und Die Rechtsmetaphysik der Göttlichen Kommödie, in «Mittelalterliches Jahrbuch», 28 (1993) S. 101-14.

das er aus neuscholastisch-thomistischen italienischen Dantekommentatoren und aus dem antimodernen Jacques Maritain bezieht. Die Säule, auf der die Konzeption steht, der anti-moderne, anti-individualistische Medievalismus ist, wie Ernst Robert Curtius sah, nicht aus den Quellen gewonnen. Friedrich betont die «Tradition» so stark, (besonders 104), als hätte die *Commedia* auch im 11. Jahrhundert geschrieben werden können. Ihre eigene Zeitstelle kommt nicht in den Blick.

4. Bei Auerbach war die *Commedia* die Fortsetzung, Erweiterung, auch Überwindung des *Dolce Stil Nuovo*, bei Friedrich ist er einseitig dessen Korrektur und Ablehnung. Beide hielten ihn für eine identifizierbare literarische Strömung.

5. Nazi-Biologismus fehlt bei Friedrich völlig. Aber die Ideen der Völkischen sind wirksam, in edler Formulierung, aber in der Sache grob: Friedrich bringt Dantes Dichtung gegen Autonomie, Liberalismus und Individualismus in Stellung. Er findet in ihr die Abwertung des Individuums, die Betonung von Ganzheit, Dienstpflicht, Strenge des Rechts, Unerbittlichkeit der Strafordnung. Zurückdrängung von Romantik, besonders von Philanthropie, Humanität und Humanismus, Mitleid. Das *Inferno* ist Dantes Weg, sich vom Mitleid zu reinigen (186).

Ausgesprochen völkisch ist die Beschreibung der Aufgabe der «echten Geschichtsschreibung»: Ihr Subjekt sei «das Volk, der Held, der Feldherr» (28). Das hat mit Dante nicht viel zu tun. Seine Dichtung ist immer auch der Weg zur individuellen Vollendung: Vergil gibt Dante Mitra und Krone. Bei Friedrich fehlt das Ethische, der Aufruf zur Erneuerung des Lebens, die Kirchenkritik. Als sei Dante ein rein theoretischer Denker, Ontologe und Rechtsmetaphysiker. Es wird nicht gezeigt, wie er sich zu Korporationen stellt: Stadt, zur *misera Italia*, zu Menschheit, Reich und Kirche, zur Weißen Rose im Empyreum.

6. Der Weltenrichter in der *Commedia* ist Gott, aber der Gott Dantes hat bei Friedrich zwei Funktionen: Er ist «Seinsgrund», – das ist bei Friedrich durchgängig sein Name –, und er ist Gerichtsherr. In antisemitischer Diktion wird er abgesetzt vom «jüdischen Gott» und dessen Rachebedürfnis (122, 131), aber daß er Liebe sei oder menschenfreundlich, das kann man kaum sagen. Gott ist hier «universale Rechtssetzung» (98), ein dunkler Untergrund der düsteren Unerbittlichkeit der Strafordnung. Dante heißt es, ist «unbefleckt von östlicher Welt» (125). Das heißt: Er hat mit dem Orient nichts zu tun. Dabei ist er härter und unerforschlicher als ein orientalischer Despot.

27.11.2010

K. F.



I margini del libro

