

Brücken schlagen: Im Dialog der Kulturen. Dantes ‹disio› als Paradigma des poetischen Verstehens

Franca Janowski

Wenn das Leben nicht hinaus mich triebe,
nicht nach Ferne Sehnsucht mich verzehrte,
blieb' ich dir, du Heimat meiner Liebe,
die mich scherzen, tändeln, küssen lehrte.
(Brentano)

Wie von Göttern gesandt, fesselt' ein Zauber einst
Auf die Brücke mich an, da ich vorüber ging
(Hölderlin)

Die Kunst des Übersetzens

Dem Zusammenhang zwischen Kultur und Psyche wird in unserer multikulturellen Gesellschaft große Aufmerksamkeit geschenkt. Kann eine kleine begriffsgeschichtliche Untersuchung über die Bedeutung eines Ausdrucks in einem klassischen mittelalterlichen Werk und in seinen Übersetzungen einen Beitrag zum Dialog der Kulturen leisten? Dafür spricht: Kontrastive Untersuchungen tragen zur Vertiefung und Klärung von Begriffen und ihrer Geschichte bei, und dies sowohl in der Ausgangs- als auch in der Zielsprache. In Kunst verwandelte Lebensformen und Sprachbilder, die seelische Phänomene kommunizieren, können im kulturellen Wandel bedeutsame Signale senden.

Zunächst aber die Frage: Eignet sich die Übersetzung überhaupt dazu, mit der Metapher der Brücke verbunden zu werden? Sollte sie also, wie es dem ersten Eindruck nach selbstverständlich erscheint, auf dem Feld der Kommunikation zwischen Fremdem und

Bekanntem anzusiedeln sein? Oder ist die Übersetzung vielmehr als poetischer Ausdruck zu betrachten, als eine kreative Schöpfung, die nicht primär der Vermittlung dient? Man denke an die paradoxe Aussage Walter Benjamins: «Kein Gedicht gilt dem Leser, kein Bild dem Beschauer, keine Symphonie der Hörerschaft.»¹ In seinem bekannten Aufsatz über die literarische Übersetzung sieht der Autor die wahre Bedeutung der Übertragung in der Kunst darin, die Bedeutsamkeit und Ausdrucksfähigkeit der eigenen Sprache zu erweitern: «Jene reine Sprache, die in fremde gebannt ist, in der eigenen zu erlösen, die im Werk gefangene in der Umdichtung zu befreien, ist die Aufgabe des Übersetzers.»²

Soll man sich also vom Sinnbild der Brücke verabschieden? Keineswegs. Mit den Worten Nietzsches im *Zarathustra*:

Was groß ist am Menschen, das ist, daß er eine Brücke und kein Zweck ist: was geliebt werden kann am Menschen, das ist, daß er ein Übergang und ein Untergang ist. [...] Ich liebe die großen Verachtenden, weil sie die großen Verehrenden sind und Pfeile der Sehnsucht nach dem andern Ufer.³

In seinem Aufsatz: «Wer ist Nietzsches Zarathustra?» verdeutlicht Heidegger den Sinn dieser Aussage:

Der Übermensch geht über die Art des bisherigen und heutigen Menschen hinaus und ist so ein Übergang, eine Brücke. [...] Für Zarathustra selbst, bleibt das Wohin stets in einer Ferne. Das Ferne bleibt. Insofern es bleibt, bleibt es in einer Nähe, in jener nämlich, die das Ferne als das Ferne bewahrt, indem es an das Ferne und zu ihm hin denkt. Die andenkende Nähe zum Fernen ist das, was unsere Sprache die Sehnsucht nennt. [...] Die Sehnsucht ist der Schmerz der Nähe des Fernen.⁴

In diesem Sinn kann man die Übersetzung als eine Art Sehnsucht definieren, wobei nicht mehr das Fremde und Ferne zum Eigenen geführt wird, sondern das Eigene zum Fernen strebt: Übersetzen als kreatives Überschreiten.

Kaum ein anderer Dichter eignet sich mehr als Dante, um diese Problematik zu reflektieren. Denn in seinem Fresko der *conditio humana* zeigt er den Weg des Men-

1 Walter Benjamin, «Die Aufgabe des Übersetzers». In: Ders., *Gesammelte Werke*, Frankfurt a. M., 1972, Bd. IV/1, 9–21, hier S. 9.

2 Ebd., S. 19.

3 Friedrich Nietzsche, «Also sprach Zarathustra». In: Ders., *Werke*, II, hrsg. von K. Schlechta, Berlin, 1984, S. 282f.

4 Martin Heidegger, «Wer ist Nietzsches Zarathustra?» In: Ders., *Gesamtausgabe, Vorträge und Aufsätze*, Bd. 7, Frankfurt a. M., 2000, S. 107.

schen, zerrissen zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen Kontingenz und Ewigkeit, zwischen Eigenem und Fremdem.

In einem ersten Schritt soll das metaphorische Feld des <Begehrens> in Dantes *Commedia* durch eine semantische Analyse des philosophisch relevanten Begriffs <disio> untersucht werden.

Eine Reflexion über das Lexem <disio>, das als Verbalform, Substantiv und Adjektiv 68-mal in der *Commedia* vorkommt (14-mal im *Inferno*, 18-mal im *Purgatorio*, 36-mal im *Paradiso*) zeigt, dass eine Übersetzung ins Deutsche viele Hürden überwinden muss. Die deutsche Sprache verfügt über zahlreiche Möglichkeiten, um das emotionale Feld des Begehrens zu konturieren: <sehnen>, <ersehnen>, <verlangen> usw. Trotz manch notwendiger Differenzierungen erscheint der Versuch sinnvoll, <disio> im Erfahrungsbereich der Sehnsucht zu verorten, deren Dynamik dem semantischen Reichtum von <disio> am meistens zu entsprechen scheint. Man muss dennoch feststellen, dass nicht wenige Übertragungen in die Richtung einer forcierten Romantisierung des Wortes weisen. Im viel zitierten Artikel von Corbineau-Hoffmann im *Historischen Wörterbuch der Philosophie* wird beiläufig gesagt, dass dieser Begriff sich eigentlich nicht in andere Sprachen übersetzen lässt: «Analoge Begriffe in anderen Sprachen lassen sich wegen der grundsätzlichen Unbestimmtheit der Sehnsucht in Bezug auf den Gegenstand des Verlangens nur bedingt anführen – etwa lat. *desiderium*, frz. *désir*, engl. *longing*, it. *Languimento*.»⁵ Eine Erwähnung von <disio> fehlt hier; für das Italienische wird nur das seltene Wort *languimento* angeführt. Vielleicht verfüge lediglich das Portugiesische über ein Wort, das der <Sehnsucht> entspricht: *saudade*.

Die Analyse einer Reihe von Übersetzungen der *Commedia* aus verschiedenen Epochen zeigt, wie komplex das Verständnis und die Verdeutschung des Wortes <disio> sind. Bei der Suche nach den Gründen, warum oft der Sinn des Lexems nicht genau erfasst wurde, lässt sich begriffsgeschichtlich auch einiges über die Bedeutung von <Sehnsucht> klären. Eine Untersuchung der verschiedenen und oft kontrastierenden Bedeutungen von <disio> bei Dante legt den Schluss nahe, dass die Geschichte der

5 «Sehnsucht». In: Ritter, Gründer, Karlfried (Hrsgg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 9, Basel, 1971–2007, Sp. 165–168.

«Sehnsucht» innerhalb des deutschen Sprach- und Kulturraums neu betrachtet werden sollte.⁶

Die Romantik ist zweifellos die Zeit, in der das Gefühl der Sehnsucht aufgewertet wurde und prägend war. Diese Epoche hat Dante für die deutsche Kultur wiederentdeckt und sein Werk in ihr heimisch gemacht, wie die zahllosen Übersetzungen belegen. Als Brücke zwischen den Kulturen kann das utopische Potenzial, das sowohl in «disio» als auch in Nietzsches Formulierung vom «Pfeil der Sehnsucht» steckt, vielleicht einen verschütteten Horizont markieren.

In der Wiedergabe von «disio» im deutschen Raum hat sich diese romantische Grundstimmung lange ausgewirkt. Spuren sind lange nach der Goethezeit noch festzustellen. «Die verzögerte Ankunft der romantischen Sehnsucht in der modernen Psychologie»⁷ macht meines Erachtens darüber hinaus diesen Diskurs auch für Aspekte späterer Übersetzungen interessant.

In den folgenden Analysen geht es nicht um eine ästhetische Beurteilung von Dantes Übersetzungen. Auch wird auf Vollständigkeit verzichtet.⁸

Mein Versuch, die Begriffsgeschichte der Sehnsucht um einige Aspekte zu ergänzen, folgt Heideggers Reflexion, die die hermeneutische Potenzialität der Übersetzung würdigt: «Die Übersetzung kann sogar Zusammenhänge ans Licht bringen, die in der

6 Die Tendenz, in der «Sehnsucht» «eine ziemlich deutsche Angelegenheit» zu sehen, wird von M. Th. Bossard und J.-D. Döhling kritisch beurteilt. Das Interesse der Autoren gilt vor allem der portugiesischen und südamerikanischen Tradition. Vgl.: «Von der Civitas Dei zur Cidade de Deus oder zum urbanen Himmel auf Erden. Einführende Bemerkungen zur medialen Modellierung von (Sehnsuchts-) Städten». In: Marco Th. Bossard u. a., *Sehnsuchtsstädte. Auf der Suche nach lebenswerten urbanen Räumen*, Bielefeld, 2013, 43–60, S. 43.

7 «Es hat zwar lange gedauert, dass die moderne Motivationspsychologie nicht nur vom Wunsch und Begehren, sondern speziell auch von der Sehnsucht spricht und darin einen wichtigen Beweggrund unseres Handelns erkennt», so Jürgen Straub in: «Sehnsucht – Begriffsgeschichtliche Annotationen, psychologische Sondierungen». In: *Sehnsuchtsstädte, auf der Suche nach lebenswerten urbanen Räumen*, a. a. O., 15–27, S. 19.

8 Die Liste der Deutschen Dante-Gesellschaft verzeichnet 52 vollständige Übersetzungen. Der erste Übersetzer war Lebrecht Bachenschwanz (1767), der letzte Alfred Anderau (2015). Die Analyse der Bedeutung von «disio» im Spiegel der Übersetzungen orientiert sich an folgenden Kriterien: Unbestimmtheit des Objekts; schmerzhaftes Sehnen; Hoffnung oder Hoffnungslosigkeit; Liebe und Liebesbegehren; Ratio und Erkenntnis. Die Fokussierung auf diese Aspekte scheint mir die Auswahl bestimmter Autoren zu rechtfertigen. Die Berücksichtigung anderer Übersetzer hätte leider den Rahmen dieser Arbeit gesprengt.

übersetzten Sprache zwar liegen, aber nicht herausgelegt sind. Hieraus erkennen wir, dass jedes Übersetzen ein Auslegen sein muss.»⁹

Dennoch kann die Beschäftigung mit literarischen Übersetzungen einen Gesichtspunkt nicht ausblenden, den Goethe mit großer Klarheit artikuliert, nämlich das Bedürfnis, dem Originaltext so nah wie möglich zu sein:

Eine Übersetzung, die sich mit dem Original zu identifizieren strebt, nähert sich zuletzt der Interlinearversion und erleichtert höchlich das Verständnis des Originals; hierdurch werden wir an den Grundtext hingeführt, ja getrieben, und so ist denn zuletzt der ganze Zirkel abgeschlossen, in welchem sich die Annäherung des Fremden und Einheimischen, des Bekannten und Unbekannten bewegt.¹⁰

Für das Heranziehen des Begriffs <disio> im Kontext einer produktiven Übersetzungs-idee sprechen folgende Argumente:

1. die Zentralität dieses Lexems in Dantes *Commedia* und seine Vielschichtigkeit;
2. die zu beweisende Korrespondenz mit dem semantischen Feld der <Sehnsucht>, vor allem in der deutschen Romantik;
3. sein metaphorischer Charakter.

<Disio> oder *desiderio*

Im Unterschied zu *desiderio* gilt <disio> (*desio*) im allgemeinen nicht mehr als Bestandteil des Wortschatzes der Gegenwartssprache.

In seinem Werk *De vulgari eloquentia* bezeichnet Dante <disio> als ein Wort, das zum *volgare illustre* gehört, und zwar zu jenen edlen Vokabeln, welche «paiono quasi levigati e lasciano a chi li pronuncia una certa dolcezza: come amore, donna, disio, virtute, donare, letitia, salute, securtate, defesa»¹¹. <Disio> stammt aus der sizilianischen

9 Martin Heidegger, *Hölderlins Hymne «Der Ister»*, Frankfurt a. M., 1984, S. 75.

10 Johann Wolfgang Goethe, *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divan*, hier zitiert nach Elena Polledri, *Die Aufgabe des Übersetzers in der Goethezeit*, Tübingen, 2010, S. 79. Die zeitgenössischen Dante-Übersetzer in Prosa (Flasch, Köhler) verfolgen dieses Ziel. Leider mit Verzicht auf Klang und Rhythmus.

11 Dante Alighieri, «De vulgari eloquentia», II, 7. Zitiert nach: Ders., *Le opere latine*, Roma, 2005, S. 199.

und der toskanischen Tradition und wird vor allem in der Dichtung verwendet, während *desiderio* meistens in Prosatexten vorkommt.¹²

Liegt also der Unterschied zwischen <disio> und *desiderio* lediglich in deren zweckmäßigem Usus, oder existiert vielmehr eine Differenz der Intensität zwischen beiden Gefühlen – wie Fernando Salsano andeutet?¹³

In der *Commedia* verwendet Dante *desiderio* ein einziges Mal in einer bedeutungsträchtigen *terzina* im letzten Gesang des *Paradiso*, in der auch <disio> vorkommt.¹⁴ Der Form <disio> wird gegenüber der Variante *desio* der Vorzug gegeben.

E io ch'al fine di tutt' i disii
 appropinquava, sì com'io dovea,
 l'ardor del desiderio in me finii. (*Par.* XXXIII, 46–48)¹⁵

Diese Terzine wirft ein Licht auf die semantische Beziehung zwischen <disio> und *desiderio*. Insbesondere das Syntagma «ardore del desiderio» («des Sehns Glut» – so A. W. Schlegel¹⁶) macht auf die Differenz zwischen dem Gefühl des *desiderare* als Leidenschaft der Seele und <disio> als theologischem Begriff aufmerksam; Gott wird als das letzte Ziel aller Wünsche bezeichnet, das poetische Wort <disio> ist ihm vorbehalten.

Im *Dizionario* von Salvatore Battaglia¹⁷ findet sich eine ausführliche Sammlung von Beispielen der Verwendung von *desiderio* und *desio* in der italienischen Literatur seit

12 Im *Convivio* ist zu lesen: «[...] lo sommo desiderio di ciascuna cosa, e prima dalla natura dato, è lo ritornare allo suo principio. E però che Dio è principio delle nostre anime e fattore di quelle simili a sè [...] essa anima massimamente desidera di tornare a quello.» In: Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di Giorgio Inglese, Milano, 1993, IV, 12, 14. S. 266.

13 Fernando Salsano: ««Desio» (disio; desiderare; disire; disiro) esprime come «desiderio» da cui di solito si differenzia per una maggiore intensità affettiva o patetica, il moto appetitivo generato dall'amore e, proviene, come «desire» e «desianza», dalla tradizione siciliana e siculo-toscana: ricorre quasi solamente in poesia, ed è fra le parole raccomandate nel *De Vulgari Eloquentia* (II, VII, 5) come proprie del volgare illustre.» Stichwort «Disio» in: *Enciclopedia Dantesca*, Roma, 1970, Bd. II, S. 389 f.

14 Die Form <disiderio> ist in *Inferno* II, 136 und *Purg.* XV, 53 zu finden.

15 Die *Divina Commedia* wird zitiert nach der Ausgabe von A. M. Chiavacci Leonardi, 3 voll., Milano, 1991–1997.

16 August Wilhelm Schlegel, der sicher am meisten zur *rinascita* Dantes in Deutschland beitrug, ließ seinem Essay über die *Göttliche Komödie* eine Teilübersetzung der *Commedia* folgen. Die Terzine übersetzt er so: «Ich aber, der dem Ziel der Wünsche nun / sich endlich nahte, / ließ, wie mir's geziemte, / des Sehns Glut in meinem Innern ruhn.» Es wird aus folgender Ausgabe zitiert: A. W. Schlegel, *Sämmtliche Werke*, hrsg. von E. Böcking, 16 Bde., Leipzig, 1846–1848, III, S. 380.

17 *Grande Dizionario della lingua italiana di Salvatore Battaglia*, Torino, 1966, Bd. IV.

den Anfängen. Ein klarer kontinuierlicher Bedeutungsunterschied lässt sich schwer feststellen, da viele Autoren die Begriffe als Synonyme verwenden. Battaglia widmet den beiden Begriffen je 9 Abschnitte. Ein wichtiger Hinweis auf eine Differenz ist in den jeweils ersten zu lesen. *Desiderio* wird charakterisiert als «moto intenso dell'anima che fa avvertire una mancanza». *Desio* als «impulso vivo dell'anima che tende al possesso dell'oggetto, al conseguimento del fine che l'ha suscitato». Zweifellos überlagern sich in der *Commedia* die beiden Bedeutungen. Dennoch ist meines Erachtens in Dantes Weltbild gerade dieser finalistische Aspekt entscheidend für seine Bevorzugung von <disio> gegenüber *desiderio*. Die Überzeugung, dass alles nach Gottes Plan geschieht, wird in den rätselhaften Versen von *Inferno* III, 124–126 klar ausgedrückt. Die verdammten Seelen begehren geradezu, den Acheron zu passieren, obwohl sie sich bewusst sind, dass schreckliche Strafen auf sie warten.

E pronti sono a trapassar lo rio,
ché la divina giustizia li sprona,
sì che la tema si volve in disio.

Die Stelle wird verständlich, wenn man in <disio> nicht eine *mancanza* oder *privazione* wie in *desiderio* vermutet, sondern den unbedingten Willen, das Telos, den göttlichen Plan zu erfüllen.

Wenn man außerdem die Etymologie der beiden Lemmata *desiderio* und <disio> untersucht, zeigt sich, dass in beiden Ausdrücken eine charakteristische Bedeutungsverlagerung zu verzeichnen ist.

desiderio: Das Wort stammt aus dem Lateinischen *de-siderare* und bedeutet ursprünglich: den Blick von den Sternen (*sidus*) abwenden, dann: nicht sehen und endlich: zu sehen wünschen.¹⁸ Die heutige Bedeutung ist: etwas glühend wollen (*volere ardentemente*).

disio: Das Wort leitet sich von der lateinischen Form *desedium* her und meinte ursprünglich: Begierde (*desiderio erotico*) oder entsprechend der weiblichen Form *desidia* eher: Trägheit.

¹⁸ *Dizionario etimologico*, Santarcangelo di Romagna (Rn), 2004. (Übers. F. J.) Andere Lexika erwähnen die Verbindung mit den Sternen nicht. Vgl.: *Dizionario etimologico italiano* von Carlo Battisti und Giovanni Alessio, Bd. 5, II, 1260–61, Firenze, 1975.

Dante vermeidet also in der *Commedia* den Gebrauch von *desiderio* und bevorzugt <disio> als Begriff, der das ganze Feld des Begehrens umfasst. Man kann Lino Pertile zustimmen, wenn er behauptet:

Tuttavia la sostituzione di disio a desiderio non implica che Dante abbia perso coscienza del valore originario di desiderare, anzi sembra che spesso il poeta trasferisca su disio l'ufficio di esprimere quel senso di mancanza che etimologicamente connota il solo desiderio.¹⁹

Vermutlich markiert <disio> die Erfahrung der Dialektik von Verlust und Erfüllung. Die doppelte Zeitvalenz, die man im heutigen Verständnis vielleicht durch den Zwiespalt zwischen Nostalgie und utopischem Verlangen umreißen könnte, ist für beide Ausdrücke prägend.

Die Semantik von <disio>

Beim Versuch, das semantische Feld von <disio> in der *Commedia* genauer zu verorten, kann man drei Hauptbedeutungen unterscheiden, die sich in das folgende Schema fügen:

- disio* → *desiderium Dei (desiderio)*
- disio* → Drang nach Liebe oder Wissen (*brama*)
- disio* → Fernweh (*nostalgia*)

Ein Rückgriff auf Platons Seelenlehre kann die Fragen verdeutlichen, die eine Übersetzung ins Deutsche aufwirft. Um den Bereich der Emotionen zu veranschaulichen, führt Plato im Dialog *Kratylos* das metaphorische Bild des Stromes ein. Dabei rekurriert er auf die mythologischen Gestalten von Himeros, Pothos und Eros. Sie sollen drei Formen der Begierde darstellen. Während Himeros (das Verlangen) eine Kraft antreibt, welche die Seele zu etwas Gegenwärtigem hinreißt, führt sie Pothos gewaltsam zu etwas hin, das noch abwesend ist. Eros endlich wird mit einer Strömung verglichen, die nicht im Blickfeld der Seele zu verorten ist und von außen durch die Augen eindringt.

Während Himeros mit der italienischen Form *brama* wiedergegeben werden kann, ist die Übertragung von Pothos schwierig, will man den Neologismus *nostalgia* ver-

¹⁹ Lino Pertile, *La punta del disio. Semantica del desiderio nella Commedia*, Fiesole (Firenze), 2005, S. 20.

meiden. Schleiermacher hat in seiner klassischen Übersetzung Platons das Wort <Sehnsucht> verwendet. In <Sehnsucht> ist die Richtung klar auf die Zukunft ausgerichtet. Die mythologische Figur des Pothos hat sich in der Tradition als Personifikation der Sehnsucht etabliert. Die Nähe der Sehnsucht zum Göttlichen, die Spuren in der neutestamentlichen Tradition aufweist, wird bei Jakob Böhme, aber vor allem bei Schelling thematisiert. Sie wird als Macht verstanden, die das Göttliche dazu drängt, sich über die Leere zu erheben, um transzendent zu werden.²⁰

Ladislao Mittner, der Altmeister der italienischen Germanistik, verwendet in seiner *Geschichte der deutschen Literatur vom Pietismus zur Romantik*²¹, wenn er das Wort <Sehnsucht> ins Italienische übersetzt, konsequent und ausnahmslos *struggimento*. Diese Übersetzung ist insoweit interessant, als sie sich klar auf die Wurzel <Sucht> bezieht. Das Substantiv *struggimento*, das von *struggere* (Aphäresis von *distruggere*) abgeleitet ist, hat die Bedeutung: *consumamento*, *distruzione* – also <verzehren>, <auszehren>²².

Struggimento oder *struggere* hat Dante in der *Commedia* nicht angewendet, dennoch tritt im semantischen Feld des <disio> diese Bedeutung besonders hervor. Als mystisch-religiöse Erfahrung des *desiderio di Dio* bietet sie die Folie, durch welche die Metapher der *conditio humana* im Sinnbild des Exils durchscheint.

Dante ersetzt die platonische Metapher des Stromes durch diejenige des Fluges. Die symbolische Kraft erhält ihren Entfaltungsspielraum durch die Konfigurationen, die das Medium des *desiderio* in den verschiedenen Kontexten erschafft. Die mächtigste dieser Figuren ist <disio> als metaphysisches Streben, als Kraft, die zu Gott führt.

20 Vgl. Guido Cusinato, «Il desiderio excentrico. Max Scheler e la riabilitazione delle emozioni». In: *Metafisica del desiderio*, a cura di Claudio Ciancio, Milano, 2003, S. 243–259.

21 Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca. Dal Pietismo al Romanticismo (1700–1820)*, Torino, 1964.

22 *Struggimento* wird auch für <desiderio o passione amorosa> verwendet. In diesem Sinn ist es bei mittelalterlichen Autoren belegt so bei Sacchetti, Guido Guinizelli und im *Dittamondo* von Fazio degli Uberti. Beispiele finden sich auch im *Canzoniere* von Petrarca. So in der Canzone XXX. Die Eigenschaft des *struggere* besitzen hier die Augen Lauras, die «an mir zehren wie die Sonn am Reife». Vgl. Francesco Petrarca, *Das lyrische Werk*, italienisch/deutsch, aus dem Italienischen von K. Förster und H. Grote, Düsseldorf / Zürich, 2002, S. 57.

Sehnsucht Gottes und nach Gott

Die *Commedia* ist erzählte Transzendenz.²³ In Dantes Vorstellung ist Gott Leben und Wille. Auf Gott bezogen ist der Begriff <disio> vieldeutig: Darunter kann sowohl das menschliche Verlangen nach Gott als auch Gottes Liebe und Hinneigung zur Schöpfung verstanden werden. Der Übersetzer muss den Sinn deuten. Eine Stelle ist diesbezüglich emblematisch; es geht um das Glaubensbekenntnis Dantes vor Petrus. An diesem prägnanten Ort reimt sich <disio> mit *Dio*. Dante sagt:

E io rispondo: Io credo in uno Dio
 solo ed eterno, che tutto 'l ciel move
 non moto, con amore e con disio (*Par.* XXIV, 130–132)

Im Rückgriff auf die Lehre des Aristoteles, nach der der unbewegte Beweger den Himmel bewegt, bekennt der Pilger, in welcher Weise dies dem christlichen Glauben zufolge geschieht: «con amore e con disio». Verspürt etwa Gott Sehnsucht nach seiner Schöpfung? Welche Richtung hat <disio> als Motor der Sehnsucht? Wie soll man also <disio> übersetzen?

Das *desiderium Dei* ist ein zentrales Thema in den Schriften christlicher Autoren von Augustinus bis Bernhard von Clairvaux. Für Gregor den Großen, der «dottore del desiderio»²⁴ genannt wurde, ist die menschliche Seele sowohl im jetzigen als auch im ewigen Leben vollkommen vom *desiderium Dei* durchdrungen. Es sei wunderbar, schreibt Bernard von Clairvaux, dass niemand Gott suchen kann, ohne ihn vorher gefunden zu haben. In der Sprache des Heiligen ist die Ferne Gottes eine Gabe für die Seele, die ihn sucht:

Und auch wenn er gefunden sein wird, wird man nicht aufhören, ihn zu suchen. Nicht mit den Füßen geht man auf die Suche nach Gott, sondern mit dem Verlangen. Und gewiss vertreibt das glückliche Finden das heilige Verlangen nicht, sondern steigert es noch. Bedeutet nun also das Ausleben der Freude ein Erlöschen des Verlangens? Sie ist vielmehr Öl, denn das Verlangen selbst ist

23 Das große thematische Feld der *Commedia*: Gott und sein Wirken in der Welt. Seit der ersten Erwähnung im *Inferno* II, 71 als Verbalfom («vegno del loco ove tornar disio»), wo der Ausdruck den Ort der Seligkeit bezeichnet, bis zum letzten Vers des Gedichtes («ma già volgea il mio disio e il velle»), hat <disio> konsequenterweise mit Gott zu tun. <Disio> kann aber auch sein Ziel verfehlen.

24 Vgl. Lino Pertile, a. a. O., S. 28.

die Flamme. So ist es: die Freude erfüllt sich, aber sie setzt dem Verlangen kein Ende. Und daher wird man nicht aufhören zu suchen.²⁵

Die Liebe Gottes ist so stark und unerfüllbar, dass sie einer Qual gleicht; selbst im Himmel wird das Begehren ewig gestillt sein, nur um ewig wieder geboren zu werden. Die Schöpfung ist als eine Frucht des Sehns Gottes zu verstehen. Diese mystische Tradition ist der Boden, auf dem die <Sehnsucht> der Romantik erblüht und eine Re-Semantisierung des Begriffs erfolgt.

Fast alle Übersetzer rekurren bei der Übertragung von Dantes *terzina* auf das Wort <Sehnsucht>; die bipolare Bedeutung des Ausdrucks «con amore e con disio» wird nicht entschlüsselt, die Aussage bleibt vage. So Philalethes:

Und ich antwort': «ich glaub' an einen ein'gen
 Und ew'gen Gott, der da den ganzen Himmel
 Bewegt, selbst unbewegt, durch Lieb' und durch Sehnsucht.²⁶

Lediglich Hartmut Köhler unterscheidet interpretierend die beiden möglichen theologischen Bedeutungen voneinander und meidet das Wort <Sehnsucht>: «Und ich antworte: ich glaube an den einen, ewigen Gott, den unbewegten Beweger, der den ganzen Himmel durch seine Liebe bewegt und durch das Streben von allen zu ihm hin.»²⁷

<Disio> als Lebenskraft

Das zweite Beispiel stammt aus *Paradiso XX*, 73–78:

Quale allodetta che 'n aere si spazia
 prima cantando, e poi tace contenta
 de l'ultima dolcezza che la sazia,
 tal mi semiò l'imgo de la 'mprenta

25 Bernard von Clairvaux, «Sermones super Cantica LXXXIV 1». In: Ders., *Opera*, II, S. 303. Lino Pertile übersetzt: «Neanche quando sarà stato trovato si cesserà di cercarlo. Non con passi materiali si cerca Dio ma con il desiderio. E certamente non diminuisce l'acume del santo desiderio, il fatto di averlo felicemente trovato, ma anzi lo dilata. La consumazione della gioia è forse la distruzione del desiderio? E' piuttosto un olio per esso; il desiderio è infatti una fiamma. Proprio così. Sarà colmata la letizia, ma non ci sarà fine per il desiderio, e per questo non si cesserà di cercare.» In: Pertile, a. a. O., S. 30.

26 Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*, aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M., 2008. Die erste Ausgabe erschien 1849 in Dresden und Leipzig.

27 Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie (I, II, III)*, in Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler, Stuttgart, 2009–2012.

dell'eterno piacere, al cui disio
 ciascuna cosa qual' ell'è diventa.

Die Situation, die hier suggeriert wird, lässt in der Phantasie des deutschen Lesers romantische Bilder aufsteigen. Die junge Lerche singt in der freien Luft, um dann, überwältigt von der Süße des eigenen Gesanges, zu schweigen.

Durchdrungen von mystischem Geist, in dem die platonische, franziskanische Seele des Dichters erkennbar wird, sind die Verse der zweiten Terzine. <Disio> steht hier für Wirkkraft, also für die Liebe, die jedes Ding zur Entfaltung bringt. Ist die Sehnsucht nach Gott die Kraft, die alles Geschaffene zu dem werden lässt, was seinem eigentlichen Wesen entspricht – oder ist die Liebe Gottes eher die schöpferische Gewalt, die das Leben schenkt, in dem sie sich selbst liebt? Nach meinem Empfinden benutzt Gmelin eine Formulierung, die Raum für beide Interpretationen lässt, indem sie wie <disio> im Original die Richtung des Prozesses in der Schwebelässt: «anverwandeln».

So wie die Lerche aufsteigt in die Lüfte,
 Erst singend und dann schweigend und zufrieden
 Mit jener letzten Süße, die sie sättigt,
 Erschien mir auch das Bildnis jener Prägung
 Des ewig Wohlgefallens, das mit Sehnsucht
 Sich selber alle Dinge anverwandelt.²⁸

*Der Pfeil der Sehnsucht*²⁹

Die Textstellen in der *Commedia*, die das Lemma <disio> verwenden, um das Streben des Pilgers zu seiner letzten Bestimmung in Worte zu fassen, sind zahlreich. Hier wirkt eine besonders suggestiv:

Dico con l'ale snelle e con le piume
 del gran disio, di retro a quel condotto
 che speranza mi dava e facea lume (*Purg.* IV, 27–30)

28 Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*, übersetzt von Hermann Gmelin, Stuttgart, 2001. Die erste Ausgabe ist 1949 bei der Cotta'schen Buchhandlung Stuttgart in einer zweisprachigen Ausgabe in 3 Bänden erschienen.

29 Siehe Fußnote 3.

Auf eignen Füßen; doch hier gilt's zu fliegen
 Mit heißer Sehnsucht kräftigem Gefieder.
 Dem sicheren Geleit des Führers folgend³⁰.

Die Szene im Purgatorio: Ein Weg in den Bergen ist so extrem schwierig, dass er eigentlich nur durch Fliegen zu bewältigen wäre, getragen durch schnelle Flügel. *Volo*: keine andere Metapher entzündet Dantes Phantasie stärker als der Flug, von keiner anderen macht er häufiger Gebrauch.³¹ Auch für die Welt der Liebestriebe verwendet er eine Flugmetapher und nicht etwa das platonische Bild des Stromes. Die Bildsprache ist äußerst konkret und speist sich aus der Vogelwelt: Flügel, Fittiche, Schwinge, Feder: sie bilden den Pfeil der Sehnsucht, bieten das Material für die grandiose Figur der Steigerung zu Gott, die den Urstoff des Werkes darstellt. Fast alle Übersetzer verstehen in der Terzine *«disio»* als sehnsuchtvolleres Verlangen nach Gott und verwenden den Ausdruck *«Sehnsucht»*, wenn auch mit unterschiedlichen Beiwörtern: groß, gewaltig, heiß.

Der schmerzliche *«disio»*

In der *Commedia* rücken insbesondere drei Situationen in den Vordergrund, die symbolisch die Erfahrung des schmerzlichen *«disio»* aufzeigen: *«disio»* als trügerisch erfüllte Hoffnung (Francesca, Ulisse); *«disio»* als *desiderio* ohne Hoffnung (Vergil); *«disio»* als Heimweh (Pilger).

«Disio» als trügerische Hoffnung

In der Romantik wird diese Problematik intensiv vorgelebt. Man kann Wolfgang Frühwald beipflichten, wenn er von den Romantikern sagt:

Sie haben die Ausdrucks- und die Empfindungsfähigkeit der Literatursprache so gesteigert, dass notwendig ein Umschlag erfolgen musste, und die Zeit der Romantik zugleich eine Zeit der ersten großen Welle von Sprachthematik, Sprachskepsis und Sprachver zweiflung geworden ist.³²

30 Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie. La Divina Commedia*, übers. von Karl Witte, Berliner Ausgabe, 2016 (nach der Übersetzung von Karl Witte, Berlin, 1916).

31 «Ali del desiderio»: Obwohl kaum eine andere Metapher sowohl in der klassischen als auch in der christlichen Literatur häufiger verwendet wird, schafft Dante dank dieser Symbolik mächtige Bilder und Situationen.

32 Wolfgang Frühwald, «Der Zwang zur Verständlichkeit. A. W. Schlegels Begründung romantischer Esoterik aus der Kritik rationalistischer Poetologie». In: S. Vietta, *Die literarische Frühromantik*, Göttingen, 1983, 129–148, S. 142.

Unter dem Einfluss der romantischen Weltanschauung bemerkt man in den Texten der Dante-Übersetzer bis in die Moderne den Kampf mit der Sprache der Emotionen. In diesem Kontext bildet die nostalgische Gestalt der Mignon aus Goethes *Wilhelm Meister* mit ihrem Seufzer «Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß, was ich leide» wohl die Folie, auf der sich die Sensibilität vieler Interpreten niederschlägt. Lange übten die Reflexionen von August Wilhelm Schlegel über Klassik und Romantik großen Einfluss aus:

Und wenn die Seele gleichsam unter den Trauerweiden der Verbannung ruhend, ihr Verlangen nach der fremd gewordenen Heimath ausathmet, was anders kann der Grundton ihrer Lieder seyn als Schwermuth?

So ist es denn auch: die Poesie der Alten war die des Besizes, die unsrige ist die der Sehnsucht; jene steht fest auf dem Boden der Gegenwart, diese wiegt sich zwischen Erinnerung und Ahndung.³³

Ich vermute, dass ein wesentlicher Unterschied zwischen Dantes <disio> und romantischer <Sehnsucht> darin besteht, dass, während der christliche Dichter die ganze Kraft des Nicht-erfüllbar-sein-Dürfens in seinen Versen als unstillbares Verlangen nach Gott poetisch auskostet, das *unendliche Gefühl* der Romantiker die Seele gerade dadurch glücklich macht, dass es unauslöschlich ist.

Ein Beispiel aus der *Lucinde* von Friedrich Schlegel vermag dies zu belegen.³⁴

Julius: Es ist nicht eitle Fantasie. Unendlich ist nach Dir und ewig unerreicht mein Sehen.

Lucinde: Sei's was es sei. Du bist der Punkt, in dem mein Wesen Ruhe findet.

Julius: Die heilige Ruhe fand ich nur in jenem Sehnen, Freundin.

Lucinde: Und ich in dieser schönen Ruhe jene heil'ge Sehnsucht.

Wirkte die Gestalt der Francesca da Rimini, die, mit Paolo durch den höllischen Sturm getrieben, das selige Glück des Begehrens in der Ewigkeit als Strafe büßt, als Prätext für diese Szene? Die Absolutheit ihrer Gefühle fordert die Hölle heraus, Ruhe und Erfüllung sind den Liebenden ewig versagt. Sie werden vom Dichter mit Tauben verglichen, die in ihr Liebesnest zurückkehren: auch hier ist die Metapher des Fluges bestimmend.

33 August Wilhelm Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, Bonn / Leipzig, 1923, S. 12f.

34 Friedrich Schlegel, «Lucinde». In: Ders., *Kritische Ausgabe*, hrsg. von E. Behlen, Paderborn, 1962, Bd. V, S. 79. Vgl. den Abschnitt «Sehnsucht und Ruhe».

Quali colombe dal disio chiamate
 con l'ali alzate e ferme al dolce nido
 vegnon per l'aere dal voler portate;
 cotali uscir de la schiera ov'è Dido,
 a noi venendo per l'aere maligno
 sì forte fu l'affettüoso grido (*Inf.* V, 82–87).

Diese Terzinen sind für die Übersetzer eine wahre Herausforderung. Ihre Deutung des tragischen Liebesgeschehens wird im Verständnis des Gleichnisses, das die Liebenden mit verliebten Tauben gleichsetzt, erkennbar. Es geht dabei um die Wiedergabe der Metapher «ali del disio».

Der krude, beinahe komische, naturalistische Stil Bachenschwanz' verrät seine moralische Verurteilung des Ehebruchs: «Wie Tauben, gereizt von Lust, und von der Begierde hingerissen, in vollem Fluge durch die Luft fort, und zum Nest ihrer Wollust eilen [...]»³⁵ Zart und mitfühlend wiederum übersetzt A. W. Schlegel. Die Frage stellt sich aber, warum er von einer Übersetzung des Lemma *volere* absieht:

Wie Turteltauben mit gelindem Schweben
 der offenen Flügel, wann zum süßen Nest
 sie Sehnen hinruft, in die Luft sich heben³⁶.

An der Übersetzung dieser Stelle zeigt sich von der Zeit der Romantik über die positivistisch-philologischen Zeit bis hin zur Moderne eine deutliche Bedeutungsverlagerung bei der Übertragung von «disio». So eilen die Tauben von Streckfuß (1876, Leipzig) «voll Sehnsucht» zum süßen Nest; Kannegießer (1826, Wien) nennt die Vögel «von Begier befangen» und lässt sie ziehen mit «Verlangen». Philalethes, der in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts übersetzt, wählt die Formel: «wenn Sehnsucht sie zum süßen Neste hinlockt».

Liest man die Übersetzung von Karl Witte, so glaubt man zuerst, dass er den Sinn von Dantes Terzine perfekt erfasst hat:

35 Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*, aus dem Italienischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von Lebrecht Bachenschwanz (Leipzig 1767–69). In: <http://www.dantealighieri.dk/Bachenschwanz/hoelle/dgk-h05.htm>.

36 August Wilhelm Schlegel, *Sämmtliche Werke*, hrsg. von E. Böcking, Poetische Übersetzungen und Nachbildungen, III, 1, Hildesheim / New York, 1971, S. 248.

Wie Tauben, die, gerufen vom Verlangen
 zum süßen Nest, mit ausgespannten Schwingen
 die Luft durchschneiden, so sah ich die beiden,
 kraft ihres Willens, durch die schlimme Luft,
 sich aus der Schar, wo Dido weilt, uns nahen.

In Wirklichkeit hat meines Erachtens Witte die symbolische Ebene des Bildes gänzlich verfehlt und korrigiert Dante mit seiner Übertragung des Willens auf die Liebenden.

Unter den Modernen ist die Übertragung von Kurt Flasch interessant, der die Sehnsucht den *colombe* zueignet: «wie Tauben, von Sehnsucht gerufen, mit erhobenen Flügeln sanft zum süßen Nest gleiten, getragen vom eigenen Trieb.»³⁷

Echte Probleme scheint den Übersetzern vor allem das gleichzeitige Vorkommen von <disio> und *volere* zu bereiten. Es ist ein entscheidender Punkt, weil die Hervorhebung von Emotion (<disio>) und *ratio* (*volere*) die anthropomorphe Charakterisierung der Vögel aufzeigt. Diese beiden wesentlichen Komponenten der menschlichen Seele werden nicht zufällig in den letzten Versen des *Paradiso* zum Ausdruck kommen, wo die perfekte Übereinstimmung mit der Bewegung des Universums besungen wird: Dann bedeutet:

<disio> → *desiderio o impulso naturale*
volere → *volere deliberato*³⁸

Diese Überlegung verstärkt den Eindruck, dass dem Gleichnis eine starke symbolische Komponente eigen ist. Zu Recht bemerkt Giuseppe Ledda:

In esse (similitudini animali) agiscono sempre complesse strategie di costruzione del significato, attraverso l'attivazione dei valori simbolici che agli animali erano attribuiti nell'esegesi biblica, nei bestiari e nelle enciclopedie, ma anche tramite allusioni intertestuali alla presenza di animali in altri testi antichi e moderni.³⁹

37 Dante Alighieri, *Commedia*, in deutscher Prosa von Kurt Flasch, Frankfurt a. M., 2011, S. 27.

38 *Paradiso* XXXIII, 143-145: «Ma già volgeva **il mio disio e il velle** / Si come rota ch'egualmente è mossa / L'Amor che muove il sole e l'altre stelle.»

39 Giuseppe Ledda, «Animali nel paradiso». In: *La poesia della natura nella Divina Commedia* (Atti del convegno int. di studi, Ravenna, 10 novembre 2007), a cura di G. Ledda, Ravenna, 2009, 93–135, S. 93.

Bekanntlich ist das Bild der Taube von einer deutlichen Ambivalenz geprägt. In der klassischen Antike als Vogel der Venus aber auch in den Bestiarien wird die Taube oft als laszives Tier gedeutet. Nicht weniger verbreitet ist zugleich ihre christliche Konnotation als Symbol des Friedens und des Heiligen Geistes. Besonders nah an Dantes Text scheint die Klage zu sein, die in Davids Psalm zur Sprache kommt: «Et dixi: quis dabit mihi pinnas sicut columbae et volabo et requiescam (O, dass ich Flügel hätte wie Tauben, dass ich wegflöge und Ruhe fände).»⁴⁰ Das Bild des süßen Nestes ist ein Versprechen von Glück in der Unschuld der Natur, die Liebe als Ruhe und Erlösung verspricht und den Sündern wehrt.

Eine Stelle der *Commedia*, die auf die Figur des Pfeils der Sehnsucht aufmerksam macht und gleichsam deren Chiffre darstellt, ist die Begegnung zwischen Dante und Casella im zweiten Gesang des *Purgatorio*. Dante bittet den Freund, ihn mit dem Gesang zu trösten, der in früheren Zeiten sein Gemüt zu beruhigen pflegte: «che mi solea quetar tutte mie voglie» (*Purg.* II, 108). An dieser Stelle begegnen wir einem Synonym von <disio>: *voglie*. Kann die Musik die «quiete del desiderio» erwirken?

Die Bitte Dantes mit Musik und Gesang die Sehnsucht seiner Seele zu stillen, erfüllt Casella gerne. Die harsche Zurechtweisung von Cato, der die Büßenden verjagt, kann man erst begreifen, wenn man die wehmütige Wonne, die jene schenken, als Gefährdung für den <alto disio> versteht, der nach oben treibt.

Ludwig Tieck hat in seinem Roman *Franz Sternbalds Wanderungen* Worte gefunden, die wie ein Echo dieser berühmten Episode anmuten: «Wenn man ein Fegefeuer glauben will, wo die Seele durch Schmerzen geläutert und gereinigt wird, so ist im Gegenteil die Musik ein Vorhimmel, wo diese Läuterung durch wehmütige Wonne geschieht.»⁴¹ Wenige Zeilen weiter sagt Tieck außerdem von Instrumenten, dass sie «eine schmachtende Sehnsucht, eine unbekannte Wehmut in das Gemüt»⁴² gießen würden. Interessanterweise geben die ersten Übersetzer – auch Streckfuß und Kannegießer – *voglie* nicht mit <Sehnsucht> oder <sehnen>, sondern mit <Wunsch> oder <Begierde> wieder. So Bachenschwanz: «O! wie pflegten dieselben [Lieder] meine Be-

40 Psalm 55,7.

41 Ludwig Tieck, *Frühe Erzählungen und Romane*, Band I, München, 1963, S. 839.

42 Ebd.

gierde mit der reinsten Zufriedenheit zu sättigen»⁴³. Erst nach Philalethes setzt sich ‹Sehnsucht› oder ‹Sehnen› als Übertragung von *voglie* durch.

‹Disio› ohne Hoffnung

Eine vollendete Figur des ‹disio› ohne Hoffnung stellt in der *Commedia* Vergil dar. Verbannt in den Limbus, bewegt sich der antike Dichter in der tragischen Spannung zwischen der Vortrefflichkeit seines Intellekts sowie seiner moralischen Vorbildlichkeit und der unerreichbaren Glückseligkeit. Er verkörpert die Schwermut, jenes Gefühl, von dem Schlegel sagte, dass es zwischen Erinnerung und Ahndung liege. In diesen melancholischen Helden hat Dante viel von seinem eigenen seelischen Befinden hinein projiziert. Der Dichter lässt Vergil so sprechen:

Per tai difetti e non per altro rio
 semo perduti, e sol di tanto offesi
 che senza speme vivemo in disio. (*Inf.* IV, 40–42)

Fast alle Übersetzer entscheiden sich an dieser Stelle für eine Wiedergabe von ‹disio› als ‹Sehnen› oder ‹Sehnsucht›:

Dass wir in Sehnsucht ohne Hoffnung leben (Streckfuß)
 Dass ohne Hoffnung wir in Sehnen leben (Philalethes)

Von besonderem Interesse scheint mir die älteste Übersetzung von Bachenschwanz zu sein: «Und nichts kränket uns mehr, als daß wir ohne alle Hoffnung im seufzenden Verlangen leben sollen.»⁴⁴ Man kann hier auf die beinahe klassisch gewordene Definition im *Historischen Wörterbuch der Philosophie* verweisen: «Sehnsucht, von sprachgeschichtlich unklarer Herkunft, ist zuerst mhd belegt als ‹Krankheit des schmerzlichen Verlangens›.»⁴⁵

Noch deutlicher hervorgehoben wird diese schmerzliche Konnotation von ‹disio› an einer Stelle des *Purgatorio*, übrigens in einem Kontext, der wiederum Bezug auf Vergil

43 <http://www.dantealighieri.dk/Bachenschwanz/fegfeuer/dgk-fo2.htm>.

44 Sorgfältig bedacht ist auch seine Übersetzung von Vers 43: «gran duolo mi prese al cuore», den er so wiedergibt: «die innigste Wehmuth bemächtigte sich meines Herzens, da ich dieses hörte.»

45 Vgl. »Sehnsucht«. in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, a. a. O., 1995. Die Erwähnung geht zurück auf das Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Vgl. die Artikel: «Sehnen» und «Sehnsucht» in der Ausgabe: *Deutsches Wörterbuch*, München, 1999, S. 151f. und 157.

nimmt. Es geht um die Seelen der großen Gestalten der Antike, die keine Hoffnung auf Erlösung haben. Ihr Erkenntnisdrang muss ewig ungestillt bleiben.

E disiar vedeste senza frutto
 tai che sarebbe lor disio quietato
 ch'eternalmente è dato lor per lutto (*Purg.* III, 40–42)

Einige – auch moderne – Übersetzer rekurren, um das Bild des «disiare senza frutto» im Deutschen zu gestalten, auf die Metapher des Durstes, der nicht zu stillen ist. Andere bevorzugen den Ausdruck <Wunsch> und <wünschen>. Bemerkenswert ist die Übersetzung von Philaletes:

Und fruchtlos saht ihr manchen Sehnsucht fühlen,
 des Sehnen, das ihm ewiglich zum Leiden
 gegeben ist, sonst wär' befriedigt worden.

Diese Übersetzung bezeugt die romantische Aufwertung der Sehnsucht, ja sie entspricht jener Definition des «desiderio del desiderio», die für die Romantik charakteristisch ist. So sagt Ladislao Mittner: «La <Sehnsucht> è veramente una ricerca del desiderio, un desiderare il desiderare, un desiderio che è sentito come inestinguibile e che proprio per ciò trova in sé il proprio pieno appagamento.»⁴⁶

<Disio> als Heimweh (la puntura della rimembranza)

Analysieren wir zum Schluss die Lieblingsstelle vieler Romantiker in der *Commedia*. Darin sahen sie ihre Sehnsucht nach dem Unendlichen mit dem Gefühl des Heimwehs nach den verlorenen Paradiesen der Liebe oder der Heimat vereinigt, ja ihre Stimmung zelebriert, die in der Schweben zwischen Schmerz und Hoffnung verbleibt. Es handelt sich um die ersten Terzinen des VIII. Gesangs des *Purgatorio*:

Era già l'ora che volge il disio
 ai navicanti e intenerisce il core
 lo di c'han detto ai dolci amici addio;
 e che lo novo peregrin d'amore
 punge, se ode squilla di lontano
 che paia il giorno pianger che si more;

46 Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca dal pietismo al Romanticismo*, a. a. O., S. 700.

quand'io incominciai a render vano
 l'udire e a mirare una de l'alme
 surta, che l'ascoltar chiedea con mano (*Purg.* VIII, 1–9).

In diesen Versen werden prägnante Motive des *Dolce Stil Novo* und von Dantes *Vita nova* lebendig. Um die affektive und literarische Bedeutung der Abendstimmung zu gestalten, schöpft der Dichter aus der Tradition der provenzalischen Lyrik und der christlichen Seelengeschichte.

Man rufe sich die Schlüsselbegriffe des Textes in Erinnerung, die Adjektive *novo*, *lontano*, die Substantive *pellegrino*, *amore*, *dolcezza* sowie die Verben *udire*, *pungere*, *piangere*, *morire*, bilden das reiche semantische Feld des *disio amoroso*, der Sehnsucht, die den *navigante* zieht «ver' lo dolce paese ch'ho lasciato». ⁴⁷

Sehnsucht als *amor de lohn*, die Liebe zu einer fernen Herrin, die als poetische Chiffre der *Canzoni* von Jaufré Rudel gilt, markiert auch die ästhetische Signatur der Verse Dantes.

Der Schiffer und der Pilger sind Figuren des Abschieds, denn beide streben in die Ferne. Das Wort *novo* umfasst einen mehrfachen Sinn, ebenso das Wort *dolce*; <neu> und <süß> charakterisieren den süßen neuen Stil. *Novo* ist ein Grundwort der Lyrik im Sinn der Erneuerung der Natur, aber auch der christlichen Botschaft: *la buona novella*.

Ein Echo der Jugendlirik umweht auch die Figuren der «dolci amici» und des «novo pellegrino». In einem der letzten Sonette des *Prosimetro* wendet sich das lyrische Ich an die Pilger, die nachdenklich durch Florenz laufen, aber den Tod von Beatrice zu ignorieren scheinen. Wie der Tod, der in der wunderbaren Metapher des sterbenden Tages evoziert wird, ist die Liebe ein Gefühl, das Schmerz verursacht: «punge». So wird im *Purgatorio* die Präsenz Beatrices durch das *trafiggere* (das Durchbohren)⁴⁸, die quälende Folge der Liebe, wahrgenommen.⁴⁹

47 Dante Alighieri, «La dispietata mente che pur mira». In: Ders., *Rime*, a cura di G. Contini, Torino, 1995, S. 27.

48 «Tosto che ne la vista mi percosse / l'alta virtù che già m'avea trafitto» (*Purg.* XXX, 40).

49 Für die Sequenz im Incipit von *Purgatorio* VIII werde ich lediglich die Übersetzungen von Schlegel und Brentano heranziehen. Beide sehen von der dritten Terzine ab, die – es ist eine Konstruktion des *cum inversum* – das zweite Glied des Gleichnisses enthält. Sie verabsolutieren also die Stelle.

Hier die Übersetzung von Schlegel⁵⁰:

Schon kam die Stunde, die in weichem Gram
 des Schiffers Wunsch zur Heimat lenkt am Tage,
 da er von seinen Lieben Abschied nahm;
 und die des Wallers Brust mit regem Sehnen
 verwundet, wann er ferne Glocken hört,
 die sanft des Tages Sterbeklage tönen.

«Disio» gibt Schlegel mit «Wunsch» wieder. Der Begriff wird konkret als Fernweh nach der verlassenen Heimat gedeutet; das Syntagma «dolci amici» klingt lediglich in der «Weichheit» des Grams an. «Sehnen» wird in Verbindung mit «Waller» als «reges Sehnen» bezeichnet. Der Ausdruck «Sehnsucht» kommt übrigens in der ganzen Dante-Übersetzung Schlegels nicht vor. Sehr schön übertragen ist der Schlussvers mit der Klage der Glocken.

Niemand hat sich nach meinem Empfinden intensiver und origineller als Clemens Brentano, diesem unruhigen romantischen Geist mit italienischer Seele, mit Dantes Terzinen auseinandergesetzt. Er hat Dante nicht nur zitiert, übertragen und sich in ihm gespiegelt, sondern er hat in seinem Text gelebt, die Gebrochenheit des eigenen Geschicks mit Dantes Sprache konjugiert, ja mit der Signatur der Zeit versehen. So lässt sich Übersetzen als kreatives Überschreiten verstehen. Brentano hat Dantes Werk nie systematisch übersetzt, aber die Präsenz des Florentiner Dichters in seinem Werk ist intensiv und anhaltend. Auch vor seiner Wendung zum Katholizismus ist neben der Anziehungskraft der christlichen Spiritualität Dantes vor allem die Symbolik des Exils ein Thema, das alle Sinnschichten seines Werkes durchdringt.

Die beiden in der Folge zitierten Terzinen Dantes bilden den Anfang des Gedichtes vom Schiffer und der Sirene von 1815.⁵¹

Zur Stunde, die in Sehnsucht zagt,
 dem Schiffer tief das Herz bewegt,
 der Freunden heut' Lebewohl gesagt,

50 A. W. Schlegel, *Sämtliche Werke*, hrsg. von E. Böcking, III, 1, a. a. O., S. 347. Schlegel bringt die Terzinen in seiner Teilübersetzung der *Commedia*. Das größere Gewicht kommt im Werk dem *Inferno* zu; die Gesänge des *Purgatorio* werden vornehmlich in Prosa wiedergegeben.

51 Clemens Brentano, *Ausgewählte Gedichte*, Paderborn, Nachdruck aus der Originalausgabe aus dem Jahr 1882, S. 200.

und Liebe in dem Pilger reget,
 hört er, wie ferne Abendglockenklänge scheinen
 den Tag, den sterbenden, wehklagend zu beweinen.

Sie sind nicht unmittelbar als Zitat erkenntlich. Es handelt sich um die Bearbeitung einer literarischen Vorlage, wie dies in Brentanos Schaffen nicht unüblich ist,⁵² aber doch einzigartig als Vorwegnahme einer Montage-Technik, wie sie später in Gedichten der Moderne üblich werden sollte. «Nähe und Entfremdung, diese doppelte Beziehung zur Überlieferung begegnet auch im poetischen Werk an vielen Stellen», bemerkt Enzensberger.⁵³ Bekanntlich hat Brentano, der Schöpfer der *Lore Lay*, häufig das Bild der Schiffe und der Sirenen in seiner Lyrik verwendet.

Im Gedicht, [*Zur Stunde, die in Sehnsucht zagt*], einem Wechselgespräch zwischen Schiffer und Sirene, beklagt diese, das «unerkannte, tiefverwandte» Wesen, die Unerfüllbarkeit ihrer Liebe, denn für den Schiffer, der sie liebt, fühlt sie nur Erbarmen: «Die Sehnsucht hat mir's hergeschickt / mein Sehnen hat mir's zugetrieben.»⁵⁴ Dantes Verse bilden den Rahmen, sie erzeugen die Stimmungskulisse, vor der das leidende lyrische Ich seiner Schwermut gewahr wird und dem Ruf seines schweren Herzens folgen kann.

Der epische Beginn des danteschen *Canto* kontrastiert mit der subjektiven lyrischen Wendung von Brentanos Gedicht, das im Geist der Romantik die schmerzliche, verhängnisvolle Leere des Suchenden suggeriert. Sein seelischer Zustand wird vorweggenommen: Es ist die Stunde des Zagens, die die Sehnsucht melancholisch färbt, die Zeit des Abschieds von den Freunden, eine Zeit der negativen Emotionen. Eine leise Verwunderung erzeugt beim Leser die Stimmung des Pilgers, den beim abendlichen Läuten der Glocken eine Liebe ergreift, welche der Todessehnsucht verwandt scheint.

Noch ein anderes Mal ruft Brentano Dantes Terzinen in Erinnerung, und zwar in den *Italienischen Märchen*. Im in der Spätfassung (1838) von *Gockel, Hinkel und Gackeleia* enthaltenen *Tagebuch der Ahnfrau*, finden wir zwei gleich lautende Belege

52 Vgl. Hans Magnus Enzensberger, *Brentanos Poetik*, München, 1973. Im Blick auf das Verhältnis Brentanos zur Tradition sagt der Autor: «Brentanos Verhältnis zur älteren Dichtung ist ausgezeichnet durch seine einzigartige geschichtliche Situation. Er steht an jenem Punkt, wo die Brechung dieses Verhältnisses beginnt, wo jedoch der unmittelbare, lebendige Zusammenhang noch nicht verloren gegangen ist.», S. 95.

53 Ebd., S. 89.

54 Brentano, «Der Schiffer und die Sirene» [*Zur Stunde, die in Sehnsucht zagt*], a. a. O., v. 21–22.

des Textes. Die mystisch-religiöse Schrift, die eine Art Vorgeschichte des Märchens in einer paradiesischen Zeit darstellen soll, wird auf Karfreitag bis Sonnenwende des Jahres 1317 datiert, sie kommuniziert aber mit allen anderen Zeiträumen. Die Protagonistin Amey will ihre Wäsche im Johannistau bleichen:

Als es nun Abend geworden, war all meine Wäsche ausgebreitet. Der Engel des Herrn läutete, wir standen betend um die Hütte, und als wir uns begrüßten, sangen die drei Schwestern dreistimmig einen süßen Reim vom Abend, von welchem sie aus früherer Zeit wussten, dass er mir ungemein lieb war:

O Stunde, da der Schiffende bang lauert
und sich zur Heimath sehnet an dem Tage,
da er von süßen Freunden ist geschieden,
da in des Pilgers Herz die Liebe trauert
auf erster Fahrt, wenn ferner Glocken Klage
den Tag beweinet, der da stirbt in Frieden.

[...] Mein Herz aber war schwer und sehnte sich.⁵⁵

Der zweite Kontext lautet:

Schon wollte ich hinab durch den Garten hinauseilen, als mich die Abendglocke unterbrach, man läutete den Engel des Herren, ich stand still und betete den englischen Gruß, und indem ich immer hinaus nach dem roten Fleck sah, wurde mein Herz gar tief bewegt, und ich gedachte des Abends auf der Bleiche mit Klareta und sang unter Tränen: O Stunde [...]⁵⁶

Die Relevanz des Kontextes für die Verseinlage wird deutlich. Vergleicht man nun die zwei Dante-Übersetzungen, so spürt man, dass sich die Bedeutung vom Mythischen ins Symbolische verlagert hat. Jetzt erscheinen die Verse als Traum eines versunkenen Zeitalters, das schmerzlich vermisst wird. Die Abendstunde ist eine ‹Chiffre des Herzens› für Vergänglichkeit und Todesangst geworden.

Hat die Romantik mit ihrer beispiellosen Begeisterung für das Übersetzen, die in Brentanos Überzeugung gipfelte: «das Romantische selbst ist eine Übersetzung»⁵⁷, die Ausdrucksfähigkeit der deutschen Sprache bereichert? Auf die Frage sollen besser

55 Clemens Brentano, *Sämtliche Werke und Briefe*, historisch-kritische Ausgabe, veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, Band 18, 3, *Italienische Märchen II*, Stuttgart, 2014, S. 424.

56 Ebd., S. 475.

57 Clemens Brentano, «Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman von Maria». In: Ders., *Sämtliche Werke und Briefe*, a. a. O., Bd. 16/1, S. 319.

Germanisten antworten. Die kleine Vergleichsgeschichte von <disio> und <Sehnsucht> sollte lediglich auf einen dichtungsgeschichtlichen Wendepunkt hinweisen.

Setzen die zeitgenössischen Übersetzer, etwa Flasch oder Köhler, auf Kommunikation oder Ausdruck? Sie verstehen sich mit ihrer Prosa-Übertragung nicht mehr als Nachdichter, sondern <nur> als Deuter und Interpreten. Sie verzichten auf einen ästhetischen Anspruch und überlassen Dante die Poesie.

Wir haben beobachtet, dass der Brückenschlag des Übersetzens im Stil und Dekor des jeweiligen Zeitgeistes und Zeitgeschmacks vorgenommen wird: entweder hat der Vorgang des existentiell interessierten Anverwandeln den Vorrang oder eher die Vorliebe für die historische Rekonstruktion. In beiden Fällen bleibt aber der Sinn der Übersetzer für und ihr Staunen über die vielen Dimensionen des Wortfeldes (in unserem Fall von <disio>–*desiderio*) wach und setzt nur andere Akzente und Prioritäten.

Freilich lässt sich auch eine Säkularisierung der Ferne, auch der Nähe der Ferne, nachverfolgen: vom Schmerz der Sehnsucht Gottes nach der Schöpfung sowie der seufzenden Kreatur nach Gott hin zum Heimweh, zur Erfüllung der trügerischen Hoffnung und dem Abschied vom Abschied. Für das «*desiderio del desiderio*» scheint auch bei den Übersetzern mit der Zeit das Gespür zu schwinden. Die semantische Dichte von Dantes <disio> bleibt unerreichbar: darin ist die Begriffsgeschichte der Sehnsucht vorweggenommen und kondensiert.

Kommen wir abschließend auf das anfangs zitierte Wort Heideggers zurück: «Die Sehnsucht ist der Schmerz der Nähe des Fernen.»⁵⁸ Kann die Übersetzung das Versprechen einlösen, eine ideale Brücke zu sein, die sich zwischen zeitlicher Ferne und vertrauter Nähe spannt? Kann sie durch das Wort das Fremde heimisch machen, ohne es in seiner Identität zu zerstören?

Die Nähe zum Fernen verbirgt sich, wie wir gesehen haben, in der Etymologie des <disio> als *desiderio*. Für Dante befindet sich die <alta fantasia> als Synthese von Liebe und Erkenntnis unter dem Einfluss der Sterne. Die *stelle*, die gleichsam ein Siegel ans

58 Vgl. Zitat vorne (Anm. 4): «[...] Das Ferne bleibt. Insofern es bleibt, bleibt es in einer Nähe, in jener nämlich, die das Ferne als das Ferne bewahrt, indem es an das Ferne und zu ihm hin denkt. Die andenkende Nähe zum Fernen ist das, was unsere Sprache die Sehnsucht nennt.»

Ende jeder *Cantica* setzen, suggerieren diese Ferne, die zugleich eine andenkende Nähe ist, ja, sie vermögen den Schmerz, den die Nähe des Fernen herbeiführt, poetisch anzurufen.

Die romantischen Übersetzer markieren eine Grenze von epochalem Charakter. Dantes <disio> zieht auf eine Erfüllung in Gott, dem Brennpunkt, in dem <disio> zum Licht wird. Dem gegenüber vollzieht die romantische Sehnsucht eine Entgrenzung, in der sie sich nicht zu erfüllen, sondern zu verlieren droht.