

PATRICIA OSTER

Jenseits des vierfachen Schriftsinns: Der ›sensus aestheticus‹ in der *Commedia*

Riassunto

La poesia di Dante sottostà davvero ancora alla legge dei quattro sensi della scrittura (nel modo in cui viene applicata anche ai testi biblici), oppure si è già affrancata da tale vincolo? Si tratta di una questione quanto mai controversa. Nella letteratura critica l'interpretazione allegorica e quella poetologica vengono spesso messe in opposizione in maniera polemica. L'immagine del velo, che all'interno dell'opera di Dante riveste un significato che attende ancora di essere compreso appieno, ci offre la possibilità di trovare una mediazione tra queste due posizioni interpretative. Se da una parte, infatti, il velo rimanda alla concezione religiosa di un senso nascosto che deve essere svelato, dall'altra esso, in quanto metafora del testo, ci rende sempre edotti anche della materialità del testo e della sua realizzazione estetica. L'opera di Dante pone con forza la questione della legittimità di una dimensione estetica che non svolge più, in un'ottica meramente funzionale, il compito di formulare l'esperienza religiosa attraverso immagini a lei prossime. La dimensione poetica, intrinsecamente dinamica e legata di per sé al concetto di 'opera', guadagna così, nella sua concretezza, il centro dell'attenzione. Tramite tale spostamento entra contemporaneamente in gioco un altro senso, che potremmo definire come 'sensus aestheticus'. Con tale espressione va inteso un senso che non si può né identificare con un contenuto dottrinale teologico, né risolvere nel *sensus litteralis*. Questo 'quinto' senso è strettamente legato, in maniera nuova, con l'immagine del velo.

Zusammenfassung

Unterliegt Dantes Dichtung tatsächlich noch dem Prinzip des vierfachen Schriftsinns (so wie es auf biblische Texte Anwendung findet) oder hat sie sich von dieser Fessel bereits befreit? Es handelt sich um eine kontrovers diskutierte Frage. In der Forschungsliteratur stehen sich die allegorische und die poetologische Deutung häufig polemisch gegenüber. Das Bild des Schleiers, das in Dantes Werk eine bisher kaum wahrgenommene Bedeutung hat, macht es möglich, eine zwischen den beiden gegensätzlichen Lesarten vermittelnde Position einzunehmen. Wenn einerseits der Schleier ein Bild ist, das auf eine religiöse Vorstellung von verborgenem und zu entschleierninem Sinn zurückverweist, so bringt es doch zugleich als Metapher für den Text immer auch die Materialität des Textes und seine ästhetische Realisierung zu Bewusstsein. Dantes Werk wirft die Frage nach der Legitimität eines Ästheti-

schen auf, das nicht mehr nur funktional die Aufgabe hat, die religiöse Erfahrung in sich ihr annähernden Bildern zu fassen. Die poetische Dimension, welche grundsätzlich dynamisch und von sich aus an das Konzept des Werkes geknüpft ist, rückt somit in ihrer Konkretheit in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Mittels dieser Verschiebung kommt zugleich ein anderer Sinn ins Spiel, den man als »sensus aestheticus« bezeichnen könnte. Gemeint ist ein Sinn, der sich weder mit einem theologischen Lehrgehalt verrechnen ließe noch im »sensus litteralis« aufginge. Dieser »fünfte« Sinn ist in neuartiger Weise mit dem Bild des Schleiers verknüpft.

Steht Dantes Dichtung unter dem Gesetz des vierfachen Schriftsinns, wie er den biblischen Texten zugesprochen wird, oder hat er sich davon bereits gelöst? Setzt sich an der Schwelle zum 14. Jahrhundert das Ästhetische aus seinen theologischen Bindungen frei? Ja kann man im Fall von Dante mit Blick auf Blumenbergs These von der *Legitimität der Neuzeit*¹ von der Legitimität eines Ästhetischen sprechen, das nicht mehr nur funktional die Aufgabe hat, die religiöse Erfahrung in sich ihr annähernden Bildern zu fassen? Liest man Dantes *Commedia* als ein theologisches, ein wissenschaftlich-philosophisches, ein politisches oder als ein poetisches Werk? Diese Frage hat die Dante-Forschung immer wieder beschäftigt und wurde höchst kontrovers beantwortet.

Bereits Giambattista Vico hatte in der 1725 erschienenen ersten Fassung seiner *Scienza Nuova* die Behauptung aufgestellt, dass Dante ein größerer Dichter geworden wäre, wenn er weder die Scholastik gekannt noch Latein verstanden hätte: »[...] se [Dante] non avesse saputo affatto né della scolastica né di latino, sarebbe riuscito più gran poeta, e forse la toscana favella arebbe avuto da contrapporlo ad Omero, che la latina non ebbe.«² Benedetto Croce sollte den hier postulierten Gegensatz zwischen Bildung und Dichtung in seiner 1921 veröffentlichten Studie *La poesia di Dante* noch vertiefen, indem er zwischen Allegorie und Dichtung unterscheidet: »Perché Dante è tal robusto e ferace poeta che assai di rado, e non mai completamente, si chiude nello sterile allegorizzare, privo di poesia«.³ Croce plädiert für eine »explanatio verborum« der *Commedia*:

¹ Hans Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1966.

² Giambattista Vico, *La Scienza Nuova Prima*, a cura di Fausto Nicolini, Bari, Laterza, 1931, S. 180.

³ Benedetto Croce, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, ¹⁰1961 (1921), bes. S. 7f. und S. 14–18, hier S. 15. Vgl. auch Giuseppe Mazzotta, *Dante, Poet of the Desert. History and Allegory in the Divine Comedy*, Princeton, Princeton University Press, 1979, S. 226–230, und August

E se io dovessi designare in qualche modo l'interpretazione storica che è propria dell'interpretazione storico-estetica, ossia il momento analitico che precede quello sintetico, direi che è l'*explanatio verborum*, l'interpretazione, largamente intesa, del senso delle parole: senso che, come tutti sanno, si trae non dalla loro etimologia e dalla sequela dei concetti e dei sentimenti che hanno concorso a formarle e che stanno dietro a loro come una sorpassata preistoria, ma dall'uso generale dei parlanti di un dato tempo, dall'ambiente in cui sono adoperate, e si determina e individua poi in relazione alla nuova frase che è composta di esse e insieme le compone e le crea.⁴

In neuerer Zeit hat der avantgardistische Schriftsteller und Literaturkritiker Philippe Sollers in der Perspektive moderner Texttheorie die Auffassung vertreten, dass einzig eine poetologische Perspektive Dantes Dichtung gerecht werden könne. Er stellt in seinem Essay »Dante et la traversée de l'écriture« den Akt des Schreibens in den Mittelpunkt seiner Lektüre der *Commedia*:

Il faut affirmer le poème entier comme tourné vers ce lieu vide qui le lit et auquel il s'adresse pour se rendre à lui-même lisible. [...] Il est la lecture du texte, mais aussi son écriture, dans la mesure où, de la première ligne à la dernière, selon le déroulement temporel d'un récit qui s'achève dans la fin de tout récit et le recommencement sans fin d'un poème ou d'une langue unique, anonyme, il n'a pas été autre chose que la naissance continue du scripteur à l'intérieur de cette langue adressée à quelqu'un de continuellement naissant, en même temps que celle du sens qui disposait d'eux pour partout, pour toujours. Telle est l'expérience qu'exige de nous le livre – «expansion totale de la lettre», comme le dira Mallarmé.⁵

Auch das yieldiskutierte Buch von Teodolinda Barolini, *The Undivine Comedy*, das im Untertitel sein Programm (»Detheologizing Dante«) ankündigt, versucht, die produktionsästhetische Seite der Werke Dantes in den Blick zu rücken. So heißt es in der Einleitung: »What follows is an attempt to analyze the textual metaphysics that makes the *Commedia*'s truth claims credible and to show how the illusion is constructed, forged, made – by a man who is precisely, after all, »only a *fabbro*, a maker ... a poet.«⁶ Barolini bricht mit einer langen Tradition in der Dante-Auslegung, die in Dante in erster Linie den theologischen Dichter sieht, dessen Werk unter der Voraussetzung

Buck, »Bildung und Dichtung bei Dante«, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 60 (1985), S. 97–115, hier bes. S. 97f.

⁴ Ebd., S. 16f.

⁵ Philippe Sollers, »Dante et la traversée de l'écriture«, in: ders., *L'Écriture et l'expérience des limites*, Paris, Seuil, 1968, S. 14–47, hier S. 17.

⁶ Teodolinda Barolini, *The Undivine Comedy. Detheologizing Dante*, Princeton, Princeton University Press 1992, S. 20.

des vierfachen Schriftsinns steht.⁷ In jüngster Zeit tritt die theologische Deutung wieder in den Vordergrund. Aber jetzt wird Dantes innovativer Umgang mit dem theologischen Schriftsinnschema in differenzierten Analysen herausgestellt und die Bezugsebenen allegorischer Referenz werden zum eigentlichen Thema gemacht. So hat Andreas Kablitz am Beispiel des Proömiums verfolgt, wie Dante in seinem »sacro poema« das »überkommene hermeneutische Muster« des vierfachen Schriftsinnschemas »sprengt«.⁸ Diese Transformation der tradierten Poetik hat für Kablitz eine theologische Motivation. Dante verstehe seine Dichtung als »Anleitung zur Lektüre der Offenbarung«.⁹ Auch Otfried Lieberknecht hat in seinem Buch *Allegorese und Philologie* in erster Linie Dantes theologischen Kontext im Blick. Mit Hilfe bibelexegetischer Quellen sucht er den »biblischen Subtext«¹⁰ der *Commedia* zu identifizieren, um so die genauen Voraussetzungen der allegorischen Sinnebenen des Werks kenntlich zu machen.

Allegorische und poetologische Deutung werden in der Forschung oftmals polemisch gegeneinander abgesetzt. Es ist ein Zeichen für diese Kontroverse, dass Mario Pazzaglia in dem Artikel »Vita Nuova« der *Enciclopedia dantesca* der poetologischen Lektüre von Sollers den Vorrang vor einer allego-

⁷ Wegweisend war hier die typologische Interpretation Erich Auerbachs, der die irdische Wirklichkeit als »figura«, als Präfiguration der zukünftigen Ordnung betrachtet, die sich in der *Divina Commedia* bereits dargestellt findet. Die biblische Typologie – das Alte Testament als »figura« des Neuen Testaments – wird somit auf das Verhältnis von historischer Wirklichkeit zu ihrer Umformung in der *Göttlichen Komödie* übertragen: »Die Komödie ist eine Vision, die die figurale Wahrheit als schon erfüllt sieht und verkündet [...].« (Erich Auerbach, »Figura«, in: *Archivum Romanicum* 22 [1938], S. 436–489, wieder in ders., *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern/München, Francke, 1967, S. 55–92, hier S. 86.) Einen Überblick über die wesentlichen Positionen der allegorischen Auslegung der Werke Dantes, in der sich vor allem die Arbeiten von Robert Hollander (*Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, Princeton University Press, 1969), Étienne Gilson (*Dante et la philosophie*, Paris, Vrin, 1953), Charles S. Singleton (*Dante Studies I: Commedia: Elements of Structure*, Cambridge [Mass.], Harvard University Press, 1954, und *Dante Studies II: Journey to Beatrice*, Cambridge [Mass.], Harvard University Press, 1958, sowie sein Aufsatz »The Irreducible Dove«, in: *Comparative Literature* 9 [1957], S. 129–135), Alain C. Charity (*Events and Their Afterlife: The Dialectics of Christian Typology in the Bible and Dante*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966) und Johan Chydenius (*The Typological Problem in Dante. A Study in the History of Medieval Ideas*, Helsingfors, Academic Bookstore, 1958, S. 11–44) als relevant erweisen, findet man in der grundlegenden Arbeit von Jean Pépin, *Dante et la tradition de l'Allégorie*, Paris, Vrin, 1970, und auch in Otfried Lieberknecht, *Allegorese und Philologie*, Stuttgart, Steiner, 1999, S. 1–58.

⁸ Andreas Kablitz, »Poetik der Erlösung. Dantes *Commedia* als Verwandlung und Neubegründung mittelalterlicher Allegorese«, in: Glenn W. Most (Hg.), *Commentaries – Kommentare*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1999, S. 353–379, hier S. 353.

⁹ Ebd., S. 361.

¹⁰ Otfried Lieberknecht, *Allegorese und Philologie*, S. 59.

risierenden Deutung einräumt,¹¹ während Klaus W. Hempfer andererseits die »permanente Lektüre-Allegorie« bei Sollers kritisiert, von dessen Aufsatz es bei ihm heißt, dass er »insgesamt [...] wohl zum Absurdesten gehört, was bisher über diesen Autor geschrieben wurde.«¹²

Das Bild des Schleiers, das in seiner Bedeutung für Dantes Werk lange nicht wahrgenommen wurde,¹³ scheint eine Möglichkeit der Vermittlung beider Positionen bereitstellen zu können. Wenn einerseits der Schleier ein Bild ist, das im Kontext des Schriftsinnschemas als Auslegungsverfahren auf eine religiöse Vorstellung von verborgenem und zu entschleiern dem Sinn zurückverweist,¹⁴ so bringt es doch zugleich als Metapher für die Textur des Textes immer auch seine Materialität und seine ästhetische Realisierung zu Bewusstsein.¹⁵ Denn es gehört in seiner materiellen Struktur dem Anschauungsfeld der Gewebemetaphorik an, das in ganz besonderer Weise für den Text als Textur fruchtbar wurde.

Unter den Bildern, die die Schreibkunst der Webkunst verdankt, kommt dem Schleier eine herausragende Bedeutung zu. Im Unterschied zu vielen anderen Bildern, die die Textur des Textes reflektieren, ist für den Schleier eine Durchsichtigkeit wesentlich, die durch Leerstellen in dem textilen Ge-

¹¹ Vgl. Mario Pazzaglia, »Vita Nuova«, in: Umberto Bosco (Hg.), *Enciclopedia dantesca*, 5 Bde., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970–1978, Bd. V (1976), S. 1086–1095, hier S. 1093f.

¹² Klaus W. Hempfer, *Poststrukturale Texttheorie und narrative Praxis*, München, Fink, 1976, S. 26.

¹³ Vgl. Patricia Oster, *Der Schleier im Text. Funktionsgeschichte eines Bildes für die neuzeitliche Erfahrung des Imaginären*, München, Fink, 2002. Die folgenden Überlegungen übernehmen zum Teil die Ergebnisse dieser Arbeit.

¹⁴ Vgl. vor allem Henri de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, 2 Bde., Paris, Aubier, 1959–1964, und den Artikel »Allegoria« von Jean Pépin in der *Enciclopedia dantesca*, Bd. I (1970), S. 151–165. Schon in der Antike wird Allegorie mit den Bezeichnungen »integumentum«, »involutrum« oder »velamen« beschrieben. Hennig Brinkmann verweist auf die Ursprünge der Termini »involutrum« und »integumentum« in der Antike und in der mittelalterlichen Hermeneutik (in: ders., *Mittelalterliche Hermeneutik*, Tübingen, Niemeyer, 1980, und in ders., »Verhüllung [Integumentum]« als literarische Darstellungsform im Mittelalter», in: Albert Zimmermann [Hg.], *Der Begriff der repraesentatio im Mittelalter*, Berlin/New York, De Gruyter, 1971, S. 314–339). In seinen *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung* (Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977) hat Friedrich Ohly mehrfach gezeigt, wie das Figuralschema der Bibelhexegese bereits im frühen Mittelalter auch auf die weltliche Literatur ausgreift und wie es dort produktiv wird. Vgl. auch die Einleitungskapitel von Alastair J. Minnis in der von ihm und A. Brian Scott herausgegebenen Anthologie *Medieval Literary Theory and Criticism. C. 1100–c. 1375. The Commentary Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1998 (1988), S. 1–39, insb. zum Bild des Schleiers: S. 172f., zu Dante: S. 373–394.

¹⁵ Vgl. Patricia Oster, *Der Schleier im Text*, S. 18–21.

flecht aus Kette und Schuss entsteht. Da diese Leerstellen im Gewebe den Blick nur partiell freigeben, reizen sie den Betrachter, die Leerstellen mit Hilfe seiner Imagination zu besetzen. Der Prozess der Lektüre lässt sich mit dieser besonderen Form der Wahrnehmung vergleichen. Denn der Leser wird durch ein Textgewebe konditioniert, das ihn anregt, imaginäre Projektionen erst zu erzeugen. Insofern kann der Schleier als ein Bild für den Text und seine Aktualisierung durch den Leser interpretiert werden. Der literarische Textbegriff wird dabei um das Moment des Imaginären und dessen ästhetische Realisierung erweitert.

In Dantes *Commedia* verweist der Schleier einerseits auf die theologische Metaphorik der Verschleierung und Offenbarung und andererseits im Sinne einer Textallegorie auf die Strukturen des Textgewebes selbst. In Analogie zur christlichen Bedeutungserfassung der Rede im vierfachen Schriftsinn wird auf einen tieferen Sinn prätendiert, der sich nicht unmittelbar preisgibt oder erschließt. So heißt es im IX. Gesang des *Inferno*:

O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
 mirate la dottrina che s'asconde
 sotto 'l velame de li versi strani.
*(Inf. IX, 61–63)*¹⁶

Indem der Text auf eine unter dem Schleier der Verse verborgene »dottrina« hinweist, wird ein Bezug zu dem allegorischen Deutungsschema hergestellt, auf das sich Dante bereits im *Convivio* bezogen hatte. Zu Beginn des zweiten Buchs stellt Dante hier seine eigene Kommentarmethode in den Kontext der Theorie des vierfachen biblischen Schriftsinns und differenziert »senso litterale«, »senso allegorico«, »senso morale« und »senso anagogico«.¹⁷ Seine Erläuterungen erweisen sich vor allem im Hinblick auf die Unterscheidung von »senso litterale« und »senso allegorico« von Interesse, weil er hier versucht, einen Unterschied zwischen Theologie und Poesie herauszuarbeiten:

¹⁶ Dante Alighieri, *La Divina Commedia*. Commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, 3 Bde., Milano, Mondadori, 1991–1997. Nach dieser Ausgabe, die im Wesentlichen den von Giorgio Petrocchi (*La Commedia secondo l'antica vulgata*, Milano, Mondadori, 1966/67) hergestellten Text übernimmt, wird im Folgenden zitiert.

¹⁷ Zu dem Traditionszusammenhang, in dem Dantes in keiner Weise originelle Ausführungen stehen, vgl. die umfangreiche Untersuchung von Henri de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*. Auch Jean Pépin weist in seinem Artikel »Allegoria« der *Encyclopédia dantesca* auf den Traditionshintergrund hin, vor dem Dantes theoretische Reflexionen über die Lehre vom vierfachen Schriftsinn stehen: »All'epoca di Dante niente era più comune dell'ammettere, com'egli fa, un quadruplicе senso della Scrittura.« (S. 155)

L'uno si chiama litterale [...] L'altro si chiama allegorico, e questo è quello¹⁸ che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna: [...] Veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti; ma però che mia intenzione è qui lo modo delli poeti seguitare, prendo lo senso allegorico secondo che per li poeti è usato.¹⁹

Die poetische Fiktion wird wie bereits im *Convivio* als »manto di [...] favole« und »bella menzogna« verstanden, hinter der sich eine »veritade ascosa« verbirgt. Otfried Lieberknecht vertritt in seiner Arbeit *Allegorese und Philologie* die These, dass Dante an dieser Stelle keinen kategorischen Unterschied in der theologischen oder poetischen Auffassung der Allegorie zum Ausdruck gebracht habe, sondern nur partiell in der inhaltlichen Füllung des »senso allegorico« vom vierstufigen Schriftsinnmodell abweiche:

Der allegorisch-typologische, inhaltlich auf Christus und die Kirche bezogene Schriftsinn der Biblexegese wird von ihm im *Convivio* [...] durch einen profan-wissenschaftlich ausgerichteten Textsinn der Dichterexegese substituiert, unter gleichzeitiger Beibehaltung der beiden übrigen nicht-litteralen Textsinne (senso morale- und »senso anagogico«) des bibelexegetischen Modells [...].²⁰

Die in den Canzonen des *Convivio* enthaltene »veritade ascosa sotto bella menzogna« beziehe sich insofern nicht auf Christus oder auf den christlichen Glauben, sondern bleibe im Bereich profanwissenschaftlich-philosophischer Aussage.²¹

In der *Epistola a Cangrande*, deren Autorschaft bis heute umstritten ist,²² überträgt Dante die Lehre vom vierfachen Schriftsinn auf die *Commedia* selbst. Dabei stellt sich die häufig in der Forschung aufgeworfene Frage nach dem Status der Fiktion in der *Commedia*. Ist der allegorische Sinn, wie im *Convivio*,

¹⁸ Die Klammern im Text verweisen auf ein textkritisches Problem. Das *Convivio* ist in 46 Handschriften überliefert. Die Erläuterung des »senso litterale« fehlt in allen Handschriften bis auf zwei, deren Text als nachträgliche Füllung einer bereits im Archetyp gegebenen Lücke gilt. Vgl. Maria Simonelli, *Materiali per un'edizione critica del Convivio di Dante*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970, S. 89–91, den Kommentar von Thomas Ricklin, in: Dante Alighieri, *Philosophische Werke*, Italienisch/ Deutsch, hg. unter der Leitung von Ruedi Imbach, 4 Bde., Hamburg, Meiner, 1993–1998, Bd. 4, II (1996), S. 106ff., und die ausführliche Darstellung bei Otfried Lieberknecht, *Allegorese und Philologie*, S. 5.

¹⁹ *Convivio* II, i, 3–4, in: Dante Alighieri, *Il Convivio*, a cura di Gianfranco Fioravanti, Canzoni a cura di Claudio Giunti, in: ders., *Opere*. Edizione diretta da Marco Santagata, 2 Bde., Milano, Mondadori, 2014, Bd. II, S. 214.

²⁰ Otfried Lieberknecht, *Allegorese und Philologie*, S. 8.

²¹ Vgl. ebd.

²² Zur Frage der Echtheit des Briefes vgl. die ausführliche Darstellung der Forschungspositionen bei Otfried Lieberknecht, *Allegorese und Philologie*, S. 3ff.

»secondo che per li poeti è usato«²³ auszulegen oder ist die *Commedia* im Sinne der »allegoria dei teologi«²⁴ zu verstehen?

In dem Brief an Cangrande wird die Vieldeutigkeit des Werkes postuliert: »Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polisemos, hoc est plurium sensuum; [...]«.²⁵ Dabei nimmt der Autor einerseits eine deutliche Unterscheidung zwischen »sensus litteralis« und »sensus allegoricus« vor, die in der Theologie begründet scheint:

Est ergo subiectum totius operis, litteraliter tantum accepti, status animarum post mortem simpliciter sumptus; nam de illo et circa illum totius operis versatur processus. Si vero accipiatur opus allegorice, subiectum est homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem iusticie premiandi et puniendi obnoxius est.²⁶

Andreas Kablitz interpretiert diese Stelle als eine »Transgression der überkommenen Poetik«, weil »bereits der Literalssinn hier eine transzendenten Wirklichkeit – die klassische Domäne des *sensus anagogicus*« bezeichne:

Auffällig an diesem Satz ist das Verhältnis der allegorischen Bedeutung zum Literalssinn. Denn der *sensus litteralis* bezeichnet nun das Ziel dessen, was der *sensus allegoricus* beinhaltet. Die Applikation des Schriftsinnschemas auf den Text also bewirkt eine signifikante Verkehrung seiner gewohnten Hierarchie. Diese Verwandlung der systematischen Differenz innerhalb der exegetischen Ordnung in ein strukturierendes Moment der erzählten Geschichte aber macht die Jenseitsreise zugleich zu einem Erkenntnisweg, der das Scheitern diesseitiger Zeichenhaftigkeit besiegt. So wird dieser Weg der Erkenntnis zugleich zu einem Erlösungsweg, der den stumm und wirkungslos gewordenen Zeichen dieser Welt ihre Bedeutung zurückgewinnt.²⁷

Während Kablitz in seiner voraussetzungsreichen Analyse die Transformation der tradierten Poetik zum Ausgangspunkt für eine Neubestimmung

²³ Eine Auslegung »secondo che per li poeti è usato« formuliert Francesco Zambon (»Allegoria e linguaggio dell’ineffabilità nell’autoesegesi dantesca dell’*Epistola a Cangrande*«, in: Gianfelice Peron [Hg.], *L’Autocommento*, Padova, Esedra, 1994, S. 21–30, hier S. 22) : »[...] la narrazione del viaggio compiuto da Dante nei tre regni dell’Aldilà dovrebbe essere considerata non come il resoconto di un viaggio reale, ma come una bella favola sotto la quale il lettore è invitato a cercare il significato allegorico.«

²⁴ Robert Hollander interpretiert die *Commedia* wie bereits Singleton im Sinne der »allegoria dei teologi«. Vgl. Robert Hollander, *Allegory in Dante’s Commedia*, und Charles S. Singleton, »Dante’s Allegory«, in: *Speculum* 25 (1950), S. 78–85.

²⁵ *Epistole XIII*, 7, in: Dante Alighieri, *Epistole*, hg. v. Claudia Villa, in: *Opere*, Bd. II, S. 1416–1592, hier S. 1500.

²⁶ *Epistole XIII*, 8, ebd., S. 1500–1502.

²⁷ Andreas Kablitz, »Poetik der Erlösung«, S. 362.

der theologischen Implikationen der *Commedia* macht, kann gerade der Aspekt einer Transgression des Schriftsinnschemas auch zu einer neuen Valorisierung seiner medialen Realisierung führen, die im folgenden Absatz des Briefs an Cangrande ebenfalls zur Sprache kommt: »Forma sive modus tractandi est poeticus, fictivus et descriptivus, digressivus, transumptivus, et cum hoc diffinitivus, divisivus, probativus, improbativus et exemplorum positivus.²⁸ Die Vielzahl der sich zum Teil sogar widersprechenden Definitionen macht deutlich, dass Dante den ästhetischen Spielraum seines Werkes möglichst wenig begrenzen will. Alastair J. Minnis interpretiert Dantes »clumsiness« im Umgang mit dem Begriff der Allegorie als ein Zeichen für das innovative Potential seines Versuchs, die theologisch-allegorische Sinnebene und die säkular-ästhetische Sinnebene in neuer Weise miteinander zu konfrontieren:

[...] the discussions of allegorical interpretation found in the *Convivio* and the Can Grande epistle seem to be exploring the common ground which medieval literary theory was defining between poetic fiction which is in some sense true and scriptural truth which can on occasion be expressed through figures, fictions, and enigmas. The slight clumsiness and rather tentative nature of Dante's account of allegory in the *Convivio* is invaluable to the historian of literary criticism because it provides an indication of the unusualness of what is happening. Dante was the great innovator who saw the possibilities with an insight that no one else had shown. The very introduction of theological allegory into a discussion of the meaning of secular poems was something new, or at least something which was done with a definite sense of occasion. And the main feature of that occasion was the aggrandisement of the vernacular. Very little of the theological exegetical system was germane to Dante's specific interpretative needs in the *Convivio*, but its invocation served his general polemical purpose very well.²⁹

Der von Minnis hervorgehobene innovative Umgang Dantes mit der Lehre vom vierfachen Schriftsinn lässt sich im *Convivio* auch im Hinblick auf die mediale Realisierung des »sensus litteralis« beobachten. Einerseits deutet Dante den buchstäblichen Sinn ganz entsprechend der traditionellen Auslegung als eine Sinnschicht seiner Canzonen, die er im *Convivio* zu erklären sucht: »sopra ciascuna canzone ragionerò prima la letterale sentenza, e appresso di quella ragionerò la sua allegoria, cioè la nascosa vertitade« (II,

²⁸ *Epistole XIII*, 27, S. 1502.

²⁹ Alastair J. Minnis, »The Transformation of Critical Tradition: Dante, Petrarch, and Boccaccio«, in: ders./A. Brian Scott (Hg.), *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1000–c. 1375*, S. 386.

i, 15).³⁰ Andererseits hebt er im *Convivio* aber auch die materielle Seite des Literalsinns hervor:

Ancora: è impossibile però che in ciascuna cosa, naturale ed artificiale, è impossibile procedere a la forma, senza prima essere disposto lo subietto sopra che la forma dee stare: si come impossibile la forma dell'oro è venire, *se la materia*, cioè lo suo subietto, non è digesta e apparecchiata; e la forma dell'arpa venire, *se la materia*, cioè lo legno, non è prima disposta e apparecchiata. Onde, con ciò sia cosa che la litterale sentenza sempre sia subietto e *materia dell'altre*, massimamente dell'allegorica, impossibile è prima venire alla conoscenza dell'altre che alla sua. (II, i, 10ff., Hervorh. P.O.)³¹

Dante reflektiert an dieser Stelle die mediale Realisierung der »litterale sentenza« anstelle ihrer referentiellen Ebene.³²

Dieser neue Blick auf den Literalsinn tritt auch in den zu interpretierenden Versen aus *Inf. IX* in besonderer Weise ans Licht. Denn der »sensus litteralis« ist nicht wie ein durchsichtiger Schleier einfach über den »sensus allegoricus« des Textes gebreitet. Wenn Dante die Leser auffordert: »mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani« (*Inf. IX*, 62f.), so erweist es sich als problematisch, ob sich diese Aufforderung überhaupt einlösen lässt, wie sich an der großen Zahl verschiedenster Deutungen zeigt. Warum werden die Verse als »strani« bezeichnet? Welche »dottrina« verbergen sie? Als Beispiel für die Deutungsvielfalt sollen einige zeitgenössische Positionen herangezogen werden. So ist für den Autor des *Ottimo Commento* »strano« bezogen auf die »[...] materia strana da noi, così perchè è materia

³⁰ *Convivio* (II, i, 15), S. 220.

³¹ Ebd., S. 180–220.

³² Welche Bedeutung diese materielle Schicht des Textes für Dante hatte, zeigt sich, wenn er im ersten Teil des *Convivio* die Unübersetbarkeit von Poesie mit dem Hinweis auf ihre ästhetische Realisierung unterstreicht: »E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela in altra transmutare sanza rompere tutta sua dolcezza e armonia.« (I, vii, 14, S. 146). Dante lenkt den Blick seiner Leser auch auf die ästhetische Realisierung seines eigenen Textes, wenn er im Hinblick auf die im *Convivio* verwendete Volkssprache hervorhebt »[...] si vedrà l'agevolezza delle sue sillabe, le proprietadi delle sue costruzioni e le soavi orazioni che di lui si fanno; le quali chi bene aguarderà, vedrà essere piene di dolcissima e d'amabilissima bellezza« (I, x, 13, S. 166). *De vulgari eloquentia* (in: Dante Alighieri, *Opere minori*, hg. v. Alberto del Monte, Milano, Rizzoli, 1966, Bd. XI, hier S. 598) ist ein beredtes Zeugnis für die Bedeutung, die Dante der Sprache in ihrer materiellen Realisierung, ihrem Klang, ihrer Syntax und ihrer Semantik, beimaß: »Videtur nobis hec quam habitudinem dicimus maxima pars eius quod artis est; hec etenim circa cantus divisionem atque contextum carminum et rithimorum relationem consistit; quapropter diligentissime videtur esse tractanda.« Das in »contextum« evozierte Bild des Verwebens von Verszeilen wird in »uno eptasillabo contexta« (ebd., S. 599), »carmina contexendo« (XII, S. 601) und »eptasillabum intexitur unum« (ebd., S. 602) noch einmal aufgenommen.

non usata, così perchè questi esempi trattano di gente straniera da noi, cioè di quelle tre Furie [...].³³ Der verborgene allegorische Sinn bezieht sich seiner Ansicht nach vor allem auf die Deutung des versteinernden Blicks der Medusa.³⁴ Boccaccio schlägt in seinen *Esposizioni sopra la Comedia* (um 1373) eine andere Deutung vor. Im Kontext einer offenbar polemisch geführten zeitgenössischen Auseinandersetzung um die Deutung der *Commedia* versteht er die Verse als Anweisung Dantes an seine Leser, über den »sensus litteralis« hinauszugehen. »Strani« ist nach Boccaccio ein Synonym für »volgari«. Dante habe auf die Besonderheit dieses ersten großen Werks in der Volkssprache hinweisen wollen.³⁵ Francesco da Buti konzentriert sich in seinem *Commento* (1339–1385) auf die allegorische Deutung der Szene selbst: »le furie [...] significano le radici, e lo nascimento del peccato della superbia e della invidia procedenti da malizia [...].«³⁶ In der Vielfalt möglicher Deutungen wird offenbar, wie schwer es bereits den zeitgenössischen Lesern fallen musste,³⁷ dem Appell Dantes zu folgen und die »dottrina sotto il velame« zu erkennen.

³³ *L'ottimo Commento della Commedia. Testo inedito d'un contemporaneo di Dante*, hg. v. Alessandro Torri, 3 Bde., Pisa, Capurro, 1827–1829, photomechan. Nachdruck, hg. v. Francesco Mazzoni, Bologna, Arnaldo Forni 1995, Bd. I, S. 160.

³⁴ In seinem Kommentar (ebd., S. 161) führt er aus: »[...] o vero intendi l'allegoria di questa figura, che la ragione colle sue mani, cioè potenze, chiuse gli occhi, cioè speculazioni, a Dante, cioè allo intelletto, e al libero arbitrio umano, che non guatasse, nè considerasse Medusa, ch'è interpretata dimenticanza, per la quale si convertisse d'uomo, animale razionale mortale intellettivo, in pietra, la quale è senza senso e senza ragione.«

³⁵ In den *Esposizioni* heißt es: »E fanno queste parole dirittamente contro ad alcuni, li quali, non intendono le cose nascoste sotto il velame di questi versi, non vogliono che l'autore abbia alcuna altra cosa intesa se non quello che semplicemente suona il senso litterale; li quali per queste parole possono manifestamente comprendere l'autore avere inteso altro che quello che per la corteccia si comprende. E chiama l'autore questi suoi versi »strani«, in quanto mai per alcuno davanti a lui non era stata composta alcuna fizione sotto versi volgari, ma sempre sotto litterali, e però paiono strani, in quanto disusati a così fatto stile.« (Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia*, in: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, hg. v. Vittore Branca, 10 Bde., Milano, Mondadori, 1964–1998, Bd. VI, hg. v. Giorgio Paodan, S. 480.)

³⁶ Francesco da Buti, *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Alighieri*, hg. v. Crescentino Giannini, Pisa, Fratelli Nistri, 1858, 3 Bde., photomechan. Nachdruck, hg. v. Francesco Mazzoni, Pisa, Nistri Lischi, 1989, Bd. I, S. 259f.

³⁷ Aber auch in den neueren Kommentaren wird die Stelle unterschiedlich gedeutet. Für Philalethes, der auf die Deutungsvielfalt der Stelle hinweist, geht es hier um eine Glaubensfrage: »[...] Vorzüglich aber kommt es hier darauf an, den Geist von dem versteinernen Zweifel (der unter Medusa verstanden werden könnte) abzuwenden, weil man sonst, unwillkürlich in demselben verstrickt, unfähig wird, den Rückweg zum Licht zu finden.« (*Dante Alighieri's Göttliche Komödie*, metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes, Leipzig [1865–1866], 3 Bde., Bd. I, S. 55).

Schon in der *Vita Nuova* hatte Dante mit dem nur scheinbar leicht zu erschließenden Sinn seiner Amor-Vision gespielt.³⁸ In der *Commedia* wird in Analogie zu der christlichen Bedeutungserfassung der Rede auf einen tiefen Sinn prätendiert, der sich jedoch nicht einfach preisgibt oder erschließt. In seiner Aufforderung »voi ch'avete li 'ntelletti sani, / mirate la dottrina« (*Inf.* IX, 61–63) zediert Dante die Deutungskompetenz an eine ausgewählte Leserschaft. William Franke hebt in seinem Buch *Dante's Interpretive Journey* die Fokussierung der Textebene besonders hervor, auf die der Leser verwiesen werde: »The focus of attention shifts [...] to the poem as poem, with its opaque meaning and teaching, and to the hermeneutic event of reading it, a task reserved for ›sound intellects.‹«³⁹ Aber auch diesen Lesern, denen Dante einen »intellett[o] san[o]«⁴⁰ ansinnt, erschließt sich die Bedeutung der Verse nicht unmittelbar. Er verharrt auf der Oberflächenstruktur des Textes. Mit Hilfe des Reims »sani« – »strani« inszeniert Dante einen Bedeutungszusammenklang, der zugleich einen Bedeutungszuwachs suggeriert. »Sani« erscheint unvermittelt als eine defiziente Form von »strani«. So wird der Leser selbst in die undurchdringlichen Schichten des scheinbar transparenten Textes verstrickt, der als »strano« charakterisiert wird, weil er nicht in einer theologisch motivierten Allegorie aufgeht. Philippe Sollers hat, ohne im Einzelnen auf den Canto einzugehen, gerade diesen Aspekt der phoneti-

Gmelin lässt in seinem Kommentar (Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*, übersetzt v. Hermann Gmelin, 3 Bde., Stuttgart, Klett ³1994 [¹954], Bd. I, S. 172) offen, ob sich der allegorische Sinn der Figur der Medusa zuordnen lässt oder ob es vielmehr um die Figur Vergils geht, der Dante die Augen verdeckt: »Auf die Erscheinung der Medusa bezogen, fordert die Stelle den Leser auf, über deren allegorische Bedeutung nachzudenken. Speziell auf die Handlungsweise Virgils bezogen, kann sie darauf hinweisen, daß Virgil als Vertreter der *ratio* hier selbst Dante vor dem Blick in das Antlitz der Medusa als der Gefahr der Verzweiflung oder der Irreligion schützen muß.« John Freccero (»Medusa: The Letter and the Spirit«, in: ders., *Dante. The Poetics of Conversion*, London/Cambridge [Mass.], Harvard University Press, 1986, S. 119–135, hier S. 121) interpretiert hingegen die in der Gestalt der Medusa drohende Versteinerung als »interpretive and moral threat«, der die Konversion Dantes zur Anschauung bringt: »[...] The aversion from the Medusa and the conversion to the text are related temporally, as the *before* and *after* of the same poetic event. Between those two moments, there extends the experience of the pilgrim, who has himself seen the *dottrina* and has returned as poet to reveal it to us.«

³⁸ Vgl. Patricia Oster, *Der Schleier im Text*, S. 29–35.

³⁹ William Franke, *Dante's Interpretive Journey*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1996, S. 84.

⁴⁰ Giuseppe Mazzotta, *Dante, Poet of the Desert*, S. 279, versteht das Insistieren auf den »intelletti sani« als Hinweis auf die Gefahr der Häresie: »The phrase ›intelletti sani, I submit, calls immediate attention to what might be called heresy of reading and translates a commonplace of biblical exegesis.«

schen und semantischen Materialität des Textes im Blick, wenn er von der »traversée de l’écriture« bei Dante spricht:

»Le voile des vers étranges«, c'est ce qui empêche non pas de les réduire à une signification claire et plate, de les traduire dans une suite de signes plats (une langue morte) – mais de les voir et de les vivre (de les lire) tels qu'ils sont. La »doctrine« qui se cache ainsi »sous« ce voile est une doctrine du sens à travers la multiplicité des signes, ce que nous appelons *traversée de l’écriture* puisqu’elle implique à la fois une lecture et une écriture.⁴¹

Giuseppe Mazzotta unterstreicht in seinem Buch *Dante, Poet of the Desert* das in der Sprache zum Ausdruck kommende Spannungsverhältnis zwischen theologischem Lehrgehalt und Fiktion, mit dem der Leser beständig konfrontiert werde:

[...] the question of whether Dante’s allegory belongs to a theological or fictional mode cannot be simply solved [...]. Dante’s reader is constantly reminded, in effect, that the practice of reading deals precisely with how that decision can be made, that reading is an imaginary operation in which truth and fiction, far from being mutually exclusive categories, are simultaneously engendered by the ambiguous structure of metaphoric language.⁴²

Dante ästhetisiert die Lehre vom vierfachen Schriftsinn, indem eine oszillierende Deutungskomplexität an die Stelle der Abstraktheit des Allegorischen tritt. Es wird eine Vorstellung von Hintergründigkeit an Bedeutung assoziiert, die sich nicht mehr durch eine »dottrina« eingelöst findet und die den Leser auf die nur scheinbar transparente Oberfläche des Textes zurückverweist. Das topische Bild eines allegorischen Schleiers wird auf diese Weise zum Ort eines ästhetischen Spannungsverhältnisses zwischen Offenbarung und Verschleierung des Sinns.⁴³

⁴¹ Philippe Sollers, »Dante et la traversée de l’écriture«, S. 45 f.

⁴² Giuseppe Mazzotta, *Dante, Poet of the Desert*, S. 233.

⁴³ In seiner Deutung der *Commedia* mit dem programmatischen Titel »Sotto il velame« versucht Giovanni Pascoli (ders., *Opere*, 2 Bde., hg. v. Maurizio Perugi, Milano/Napoli, Ricciardi, 1980–1981, Bd. II, S. 1469–1519, hier S. 1492) hingegen, Dantes spirituellen Weg zu verfolgen, indem er Parallelen zur biblischen Geschichte aufdeckt und auf diese Weise den Schleier des Textes hebt. »Il velame comincia a sollevarsi«, so heißt es am Ende des ersten Kapitels. Betrachtet man das Bild der von einem Schleier verdeckten »dottrina« (v. 61–63) unabhängig von seinem Kontext im IX. Gesang des *Inferno*, wie es in der Regel auch in der neueren Forschung geschieht, so wird es auf den konventionellen Topos eines Schleiers der Allegorie reduziert. Vgl. in diesem Zusammenhang z.B. Marthe Dozon, die in ihrem Buch *Mythe et symbole dans la Divine Comédie* (Firenze, Olschki, 1991, S. 5) die Textstelle interpretiert: »Un enseignement (dottrina) se dissimule (s’asconde) sous la fiction (velame) du texte poétique (versi strani).« Auch Pasquale Tuscano versucht

Auch im *Purgatorio* findet sich eine Leseranweisung, die auf das Schriftsinschma anspielt und dem Schleier des Textes eine neue Funktion zuzuweisen scheint:

Aguzza qui, lettore, ben li occhi al vero,
ché 'l velo è ora ben tanto sottile,
certo che 'l trapassar dentro è leggero.
(*Purg.* VIII, 19–21)

Auch diese Textstelle hat zu divergierenden Interpretationen geführt, die sich vor allem auf die Deutung von »trapassar dentro« und »sottile« beziehen. Übersetzt man, wie dies überwiegend geschieht, »trapassar dentro« als gesteigerte Form von »passare«, und »sottile« im Sinne von »zart und dünn«, so wäre der Schleier des Textes so subtil und durchsichtig, dass man ihn leicht zu durchdringen vermag. Warum sollte Dante dem Leser aber dann überhaupt eine besondere Aufmerksamkeitsleistung abverlangen (»Aguzza qui, lettore, ben li occhi«)? Die große Zahl verschiedenster Deutungen der Textstelle⁴⁴ scheint ebenfalls darauf hinzuweisen, dass sich der Sinn dieser Verse nicht unmittelbar erschließt. Im Artikel »Sottile« der *Encyclopedie dantesca* von Luigi Blasucci werden die unterschiedlichen Deutungen der Textstelle zusammengefasst:

in seiner Studie *Dal Vero Al Certo* (Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993, S. 30f.) die Verse unabhängig von ihrem Kontext zu deuten: »La «stranezza», comunque, non deve necessariamente intendersi come sinonimo di «oscuro», di enigmatico. Quanto più è possibile conoscere i termini della cultura teologica di Dante, tanto più è intuitibile il significato, e le diverse gradazioni di esso, di allegorie che appaiono inestricabili.« Er folgert: »L'allegoria dantesca, soprattutto nel supremo compimento della *Divina Commedia*, non è un «senso» da decodificare autonomamente, bensì da interpretare anagogicamente, nel rispetto della rigorosa articolazione stabilita nel *Convivio* e nell'*Epistola a Can Grande*.« Die ästhetische Spannung, die Dante mit Hilfe eines Bildes zum Ausdruck bringt, das er in seiner ganzen Komplexität in *Inf.* IX ausspekuliert, wird in dieser Perspektive nicht berücksichtigt.

⁴⁴ So ist z.B. Paolo di Somma in seiner *Lectura* des Gesangs (*Purgatorio*, in: *Lectura Dantis Neapolitana*, hg. v. Pompeo Giannantonio, Napoli, Loffredo, 1989, S. 179–190, hier S. 181) der Überzeugung, dass Dante dem Leser sagen wollte: »[...] sta attento, tutto ciò che descrivo è ciò che io vidi, ma può essere una pagina della tua storia, o uomo in cammino verso l'aldilà: non frantinderla.« Für Giovanni Fallani (»Il canto VIII del *Purgatorio*«, in: *Nuove Letture Dantesche*, *Casa di Dante in Roma* 4 (1970), S. 19–33, hier S. 23) geht es hingegen in seiner *Lectura* des Canto um den »contrappasso dantesco«: »Perciò il poeta invita ad aguzzare bene gli occhi al vero: dal senso letterale si dovrà scorgere, attraverso il velo sottile, l'allegoria, cioè la verità che vi si nasconde. Se c'è stata una colpa, vi sarà anche una pena: il contrappasso dantesco, anche nella seconda cantica ha valore.«

La discordanza può nascere semmai intorno al verbo *trapassar*, secondo che lo si consideri »come intensivo di ‚passare‘ o come ‚passare al di là‘« (Chimenz). Nel primo caso l’intero passo andrebbe così inteso: »il velo, ossia l’esposizione letterale, è tanto trasparente che è facile penetrarlo, cogliendo il significato allegorico che esso contiene«: così gli antichi commentatori fino al Landino e al Daniello, e la maggior parte dei moderni. Ma trattandosi di un senso facile a cogliere, parrebbe immotivata l’esortazione di Dante al lettore, ad aguzzare bene gli occhi al vero. Nel secondo caso la spiegazione del passo sarebbe la seguente: »il velo è tanto fine, trasparente, che è facile attraversarlo, passare oltre, senza accorgersi del vero ivi contenuto«: così, rifacendosi a una proposta del Vellutello, il Chimenz e il Mattalia, i quali non escludono che si possa ravvisare nell’aggettivo sottile un’ambiguità di significato. [...] Quale sia poi l’allegoria nascosta a cui Dante qui alluderebbe, resta questione incerta.⁴⁵

Auch Blasucci hält die erste Deutung der Verse für problematisch, weil die Warnung an die Leser unmotiviert erscheinen muss, wenn der Sinn leicht zu erschließen ist. Die Warnung vor einer Verfehlung des Sinns (»il velo è tanto fine, trasparente, che è facile attraversarlo, passare oltre, senza accorgersi del vero ivi contenuto«) ist schon deshalb wahrscheinlicher, weil sie auch dem Kontext des Canto entspricht, da sich die Seelen hier ebenfalls der Gefahr einer Verfehlung ausgesetzt sehen. Das Adjektiv »sottile« weist in dieser Perspektive auf eine »ambiguità di significato« hin. Die subtilen Strukturen des Textes transformieren das einfache allegorische Modell einer verschleierten Wahrheit: »aguzza qui [...] li occhi al vero, chè 'l velo è ora ben tanto sottile.« »Vero« und »velo« treten in ein neues Verhältnis. Dante nötigt den Leser, ihre simulierte semantische und lautliche Nähe wahrzunehmen. Nur ein Buchstabe verwandelt »vero« in »velo« oder »velo« in »vero«. Das hier evozierte lautliche Spiel imitiert den Prozess einer Oszillation zwischen Schleier und Verschleiertem.⁴⁶ Zweifellos spielt Dante an dieser Stelle auf die erste Reflexion über den Schleier des Textes im *Inferno* an, an der er in ähnlicher Weise den Leser nötigte, die simulierte semantische Nähe von »sani« und »strani« wahrzunehmen. Geht man davon aus, dass das »proemio generale« der *Commedia* nicht im eigentlichen Sinne als erster Gesang des *Inferno* betrachtet werden kann, so würde das Bild des Schleiers nicht im IX., sondern vielmehr im VIII. Gesang des *Inferno* mit großem Nach-

⁴⁵ Luigi Blasucci, »Sottile«, S. 345.

⁴⁶ Obgleich Marthe Dozon (*Mythe et symbole dans la Divine Comédie*, S. 5) das »jeu phonique« zwischen »velo« und »vero« hervorhebt und von einem »rapport de substitution« spricht, bleibt ihre Interpretation dem einfachen Modell einer verschleierten Wahrheit verhaftet: »[...] la vérité, profonde, essentielle, est recouverte par le voile et c'est vers la vérité cachée que le lecteur doit ‚aiguiser‘ son regard.«

druck eingeführt. In einer deutlichen Parallele nimmt Dante also nunmehr im VIII. Gesang des *Purgatorio* explizit (»il velo è ora ben tanto sottile«) Bezug auf seine erste theologisch-poetologische Reflexion über den Schleier des Textes. Unter den Bedingungen des *Purgatorio* erhält der Textschleier eine neue Funktion. Bereits im *Inferno* hatte Dante den Topos vom Schleier der Allegorie in ein spannungsreiches Verhältnis von scheinbar zugänglichem und sich dennoch entziehendem Sinn transformiert. Im *Purgatorio* wird der Leser aber nicht mehr dazu aufgerufen, eine verborgene »dottrina« hinter dem Textschleier zu betrachten. Der Prozess einer in der Textur vielfach gebrochenen Auslegung, die ein verfehltes Lesen, ein »trapassar dentro«, bedingen kann, steht im Vordergrund. Während in dem Bild einer »dottrina sotto 'l velame« die Vorstellung vom vierfachen Schriftsinn evoziert wird, nach der sich eine Schicht des Textes rational in eine andere übersetzen lässt, kommt in der Bewegung des »trapassar dentro« der ästhetische Prozess selbst in den Blick. »Mirate la dottrina« ist eine Aufforderung zur Kontemplation des theologischen Lehrgehalts, auch wenn die Realisierung dieser Aufforderung problematisiert wird, während in »Aguzza qui, lettore, ben li occhi al vero« intellektuelle Neugierde angesprochen scheint. Der Akzent liegt hier nicht auf der Doktrin, sondern auf dem Wahrnehmungsprozess selbst.⁴⁷ Der Leser wird nicht aufgefordert, »sotto 'l velame« zu blicken, er dringt in und durch (»trapassar dentro«) einen dichten Zeichenkomplex, der seine Wahrnehmung konditioniert und sein Auge in falsche Richtungen zu lenken droht.

In Analogie zur christlichen Bedeutungserfassung der Rede im vierfachen Schriftsinn wird auf einen tieferen Sinn prätendiert, der sich nicht unmittel-

⁴⁷ In der Forschung werden die beiden poetologischen Reflexionen Dantes über die Gewebestruktur des Textes in der Regel als Einheit interpretiert und unmittelbar mit der Lehre vom mehrfachen Schriftsinn in Verbindung gebracht. So heißt es in dem Artikel »Sottile« der *Enciclopedia dantesca* von Luigi Blasucci: »[...] L'immagine, considerata nel contesto, ha un chiaro valore metaforico: *Aguzza qui, lettore, ben li occhi al vero / chè 'l velo è ora ben tanto sottile, / certo che 'l trapassar dentro è leggero*, dove il velo è la lettera che cela il vero, ossia un significato allegorico (cfr. *Inf.* IX, 62–63 *mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani*).« Auch Marthe Dozon (*Mythe et symbole dans la Divine Comédie*, S. 4f.) fasst die beiden Textstellen zusammen und versteht beide als »opération de décryptage«: »À deux reprises, en effet, le lecteur est formellement convié à une opération de décryptage. La métaphore du «voile» – dans lequel s'enveloppe le message – apparaît une première fois dans *Inf.* IX [...]. La même image se répète dans *Purg.* VIII [...].« In einer solchen Perspektive wird jedoch die fundamentale Differenz zwischen der ästhetischen Konzeption von *Inferno* und *Purgatorio* im Hinblick auf das Bild des Schleiers nivelliert. Dantes unterschiedliche Versuche, das Modell vom mehrfachen Schriftsinn in ein komplexes Textmodell zu überführen, können aus dieser Sicht ebenfalls nicht wahrgenommen werden.

bar preisgibt oder erschließt. Dabei wird die Aufmerksamkeit auf die Materialität des Textes und seine ästhetische Realisierung gelenkt, ohne dass dies zur Selbstreferentialität der Schrift führen würde, wie sie eine modernistische Literaturtheorie postuliert hat. Die Eigendynamik und Werkhaftigkeit des Poetischen tritt so in ihrer Konkretheit in den Blick. Mit dieser Verschiebung kommt zugleich ein weiterer »sensus« ins Spiel, den man als »sensus aestheticus« bezeichnen könnte. Unter »sensus aestheticus« wäre ein Sinn zu verstehen, der sich weder mit einem theologischen Lehrgehalt verrechnen ließe noch im »sensus litteralis« aufginge. Dieser »fünfte« Sinn ist mit dem Bild des Schleiers in neuer Weise aufs engste verknüpft. Der Schleier dient in dieser Perspektive allerdings nicht als Metapher, derer sich die Exegese wie eines Werkzeugs bedient, sondern er ist eine Anschauungsform für die ästhetische Erfahrung selbst, die ihrerseits die theologische Referentialität des Textes dynamisiert und problematisiert.⁴⁸ Denn das Bild des Schleiers bezieht sich einerseits auf den Text in seiner Materialität, und es hat andererseits eine ästhetische Funktion im Blick auf das hinter ihm liegende Imaginäre. Während es in der theologischen Textexegese darum geht, hinter dem Schleier der Texte die absolute Wahrheit zu erkennen, dient bei Dante der Schleier dazu, die unaufhebbare Komplexität der Vermittlung des Absoluten zur Anschauung zu bringen. Dabei wird der Text selbst zu einer Quelle des Imaginären, das sich nicht einfach als Mimesis preisgibt, sondern sich in Bewusstseinsgestalten des Sichentziehens, des Sichzeigens und Verbergens, des Sichsteigerns darstellt. In einem Prozess des »trapassar del segno« dringt der Leser in die subtilen Strukturen des Textes, die ihn immer auch der Gefahr aussetzen, den Sinn oder die hinter den Signifikanten durchscheinende Bedeutung zu verfehlten. Es handelt sich aber nicht allein um eine ästhetische Erfahrung, denn der Leser nähert sich auf diese Weise auch der absoluten visionären Erfahrung des Jenseitswanderers an, die nur

⁴⁸ Andreas Kablitz spricht in seinem Aufsatz »Videre-Invidere. Die Phänomenologie der Wahrnehmung und die Ontologie des Purgatoriums« (in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 74 (1999), S. 137–188) von der »theologischen Grammatik« Dantes. Am Beispiel des Verses »tu ne conduci [...] come condur si vuol« (*Purg.* V, 17) zeigt er, wie mit Hilfe der Homonymie von »conduci« und »condur« die »Differenz zwischen fremder Steuerung und eigenem Verhalten« aufgehoben wird und zugleich mit der zwischen Aktiv und Passiv angesiedelten Form »si vuol« eine »Aufhebung zwischen *agens* und *patienti*« bewirkt werde: »Nun zeigt die Sprache selbst an, daß der Gegensatz von eigenem Willen und göttlichem Gebot nur ein scheinbarer ist. Es ist gewissermaßen eine theologische Grammatik, mit deren Hilfe Dante hier aus den Bedeutungen der Sprachzeichen die Lösung für das theologisch Kontroverse entwickelt.« (S. 153) Die Beobachtung von Kablitz macht deutlich, welche entscheidende Funktion die Sprachzeichen in ihrer Konkretheit gerade auch im Hinblick auf die theologische Dimension des Textes erhalten.

herabgemildert durch die Textur des »velo« zugänglich ist. Da der Schleier eine ästhetische Eigenwertigkeit erhält, konkretisiert sich in ihm auf diese Weise eine Ästhetisierung des Absoluten. Es bedarf der Gewebestruktur der poetischen Realisierung, um die alle Vorstellung sprengende visionäre Erfahrung Dantes zur Imagination des Lesers werden zu lassen.⁴⁹

Literaturverzeichnis

- Dante Alighieri, *Dante Alighieri's Göttliche Komödie*, metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes, Leipzig, Teubner, ⁴1891 ('1865–66), 3 Bde.
- Ders., *De vulgari eloquentia*, in: *Opere minori*, hg. v. Alberto del Monte, Milano, Rizzoli, 1966, Bd. XI.
- Ders., *La Commedia secondo l'antica vulgata*, hg. v. Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966/67.
- Ders., *Die Göttliche Komödie*, übersetzt v. Hermann Gmelin, 3 Bde., Stuttgart, Klett, ³1994 ('1954).
- Ders., *La Divina Commedia*. Commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, 3 Bde., Milano, Mondadori, 1991–1997.
- Ders., *L'Ottimo Commento della Commedia. Testo inedito d'un contemporaneo di Dante*, hg. v. Alessandro Torri, 3 Bde., Pisa, Capurro, 1827–1829, photomechan. Nachdruck, hg. v. Francesco Mazzoni, Bologna, Arnaldo Forni, 1995, Bd. I.
- Ders., *Philosophische Werke*. Italienisch / Deutsch, hg. unter der Leitung von Ruedi Imbach, 4 Bde., Hamburg, Meiner, 1993–1998.

⁴⁹ Im *Paradiso* ist der Schleier seiner Materialität beraubt. In einem Unaussprechlichkeitstopos kapituliert Dante angesichts der Absolutheit der Erfahrung. Hatte das »ingegno« als Supplement der Erinnerung noch eine Referenz, die ihrerseits auf ein sprachliches Zeichen verwies, so droht der Text an dieser Stelle, jedes Bezugsobjekt zu verlieren. Dante setzt deshalb eine Leerstelle, die sein Werk wie ein Hindernis überspringen muss: »Convi en saltar lo sacrato poema« (*Par. XXIII*, 63). Der Schleier des Textes hat im *Paradiso* seine Materialität gänzlich verloren. Da der Autor innerhalb seines Werks zu einem Sprung über die Leerstelle der Beschreibung ansetzt, ist der Leser gezwungen, mit Hilfe seiner Imagination Bilder des Unvorstellbaren in die Leerstelle zu projizieren. Dabei blickt er weder »sotto 'l velame« (*Inf. IX*, 62–63) noch dringt er in die subtile Gewebestruktur des Textes ein. Der Text ist, seiner Materialität beraubt, nur noch als Negation, gewissermaßen als immaterieller Schleier präsent, der den »Sprung« der Imagination bedingt und konditioniert.

- Ders., *Il Convivio*, hg. v. Gianfranco Fioravanti, Canzoni hg. v. Claudio Giunti, in: ders., *Opere*. Edizione diretta da Marco Santagata, 2 Bde., Milano, Mondadori, 2014, Bd. II, S. 3–805.
- Ders., *Epistole*, hg. v. Claudia Villa, in: ders., *Opere*. Edizione diretta da Marco Santagata, 2 Bde., Milano, Mondadori, 2014, Bd. II, S. 1416–1592.
- Erich Auerbach, »Figura«, in: *Archivum Romanicum* 22 (1938), S. 436–489; wiederabgedruckt in: ders., *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern/München, Francke, 1967, S. 55–92.
- Teodolinda Barolini, *The Undivine Comedy. Dethologizing Dante*, Princeton, Princeton University Press, 1992.
- Luigi Blasucci, »Sottile«, in: Umberto Bosco (Hg.), *Enciclopedia Dantesca*, 5 Bde., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970–1978, Bd. V (1976), S. 345.
- Hans Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1966.
- Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, in: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, hg. v. Vittore Branca, 10 Bde., Milano, Mondadori, 1964–1998, Bd. VI, hg. v. Giorgio Paodan.
- Hennig Brinkmann, »Verhüllung (Integumentum) als literarische Darstellungsform im Mittelalter«, in: Albert Zimmermann (Hg.), *Der Begriff der repraesentatio im Mittelalter*, Berlin/New York, De Gruyter, 1971, S. 314–339.
- Ders., *Mittelalterliche Hermeneutik*, Tübingen, Niemeyer, 1980.
- August Buck, »Bildung und Dichtung bei Dante«, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 60 (1985), S. 97–115.
- Francesco da Buti, *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Alighieri*, hg. v. Crescentino Giannini, Pisa, Fratelli Nistri, 1858, 3 Bde., photomechan. Nachdruck, hg. v. Francesco Mazzoni, Pisa, Nistri Lischi, 1989, Bd. I.
- Alain C. Charity, *Events and Their Afterlife: The Dialectics of Christian Typology in the Bible and Dante*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966.
- Johan Chydenius, *The Typological Problem in Dante. A Study in the History of Medieval Ideas*, Helsingfors, Academic Bookstore, 1958.
- Benedetto Croce, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, ¹⁰1961 (¹1921).
- Marthe Dozon, *Mythe et symbole dans la Divine Comédie*, Florenz, Olschki, 1991.
- Giovanni Fallani, »Il canto VIII del Purgatorio«, in: *Nuove Letture Dantesche, Casa di Dante in Roma* 4 (1970), S. 19–33.
- William Franke, *Dante's Interpretive Journey*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1996.

- John Freccero, »Medusa: The Letter and the Spirit«, in: ders., *Dante. The Poetics of Conversion*, London/Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1986, S. 119–135.
- Étienne Gilson, *Dante et la philosophie*, Paris, Vrin, ²1953.
- Klaus W. Hempfer, *Poststrukturale Texttheorie und narrative Praxis*, München, Fink, 1976.
- Robert Hollander, *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, Princeton University Press, 1969.
- Andreas Kablitz, »Poetik der Erlösung. Dantes *Commedia* als Verwandlung und Neubegründung mittelalterlicher Allegorese«, in: Glenn W. Most (Hg.), *Commentaries – Kommentare*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1999, S. 353–379.
- Ders., »Videre-Invidere. Die Phänomenologie der Wahrnehmung und die Ontologie des Purgatoriums«, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 74 (1999), S. 137–188.
- Otfried Lieberknecht, *Allegorese und Philologie. Überlegungen zum Problem des mehrfachen Schriftsinns in Dantes Commedia*, Stuttgart, Steiner, 1999.
- Henri de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, 2 Bde., Paris, Aubier, 1959–1964.
- Giuseppe Mazzotta, *Dante, Poet of the Desert. History and Allegory in the Divine Comedy*, Princeton, Princeton University Press, 1979.
- Alastair J. Minnis, »The Transformation of Critical Tradition: Dante, Petrarch, and Boccaccio«, in: ders./A. Brian Scott (Hg.), *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1000–c. 1375*, Oxford, Clarendon Press, ²1998 (¹1988), S. 373–438.
- Ders. und A. Brian Scott (Hg.), *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1100–c. 1375; The Commentary Tradition*, Oxford, Clarendon Press, ²1998 (¹1988).
- Friedrich Ohly, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977.
- Patricia Oster, *Der Schleier im Text. Funktionsgeschichte eines Bildes für die neuzeitliche Erfahrung des Imaginären*, München, Fink, 2002.
- Giovanni Pascoli, *Opere*, 2 Bde., hg. v. Maurizio Perugi, Milano/Napoli, Ricciardi, 1980–1981.
- Mario Pazzaglia, »Vita Nuova«, in: Umberto Bosco (Hg.), *Enciclopedia dantesca*, 5 Bde., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970–1978, Bd. V (1976), S. 1086–1095.
- Jean Pépin, »Allegoria«, in: Umberto Bosco (Hg.), *Enciclopedia dantesca*, 5 Bde., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970–1978, Bd. I (1970), S. 151–165.

- Ders., *Dante et la Tradition de l'Allégorie*, Paris, Vrin, 1970.
- Maria Simonelli, *Materiali per un'edizione critica del Convivio di Dante*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970.
- Charles S. Singleton, »Dante's Allegory«, in: *Speculum* 25 (1950), S. 78–85.
- Ders., *Dante Studies I: Commedia: Elements of Structure*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1954.
- Ders., »The Irreducible Dove«, in: *Comparative Literature* 9 (1957), S. 129–135.
- Ders., *Dante Studies II: Journey to Beatrice*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1958.
- Philippe Sollers, »Dante et la traversée de l'écriture«, in: ders., *L'Écriture et l'expérience des limites*, Paris, Seuil, 1968, S. 14–47.
- Paolo di Somma, *Purgatorio*, in: Pompeo Giannantonio (Hg.), *Lectura Dantis Neapolitana*, Napoli, Loffredo, 1989, S. 179–190.
- Pasquale Tuscano, *Dal Vero al Certo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993.
- Giambattista Vico, *La Scienza Nuova Prima*, hg. v. Fausto Nicolini, Bari, Laterza, 1931.
- Francesco Zambon, »Allegoria e linguaggio dell'ineffabilità nell'autoesegesi dantesca dell'*Epistola a Cangrande*«, in: Gianfelice Peron (Hg.), *L'Autocommento*, Padova, Esedra, 1994, S. 21–30.

