

Michael Knoche

## Galeotto fu il libro – Leseakt statt Liebesakt

Auf die Frage nach der ersten Wurzel für die eigene Dante-Lektüre mit einem bekannten Zitat aus dem berühmtesten aller Canti des *Inferno*, dem fünften, zu antworten, entbehrt wohl jeder Originalität. Schon im 19. Jahrhundert wäre diese Wahl nicht überraschend gewesen. So hat einer meiner Vorgänger im Amt des Weimarer Bibliothekars, Reinhold Köhler, diesen fünften Gesang der *Hölle* ausgewählt, um zweiundzwanzig verschiedene deutsche Übersetzungen der 142 Verse als Beitrag zum 600. Geburtstag des Dichters zu präsentieren. Seine Begründung zeigt, wie populär der Textausschnitt schon damals gewesen ist: »Da der berühmte fünfte Gesang auch von allen denen übersetzt ist, die nicht die ganze Hölle übersetzt haben, ganz besonders, da er der einzige Gesang der Hölle ist, den A. W. Schlegel ganz übersetzt hat, so war es geradezu Pflicht ihn zu wählen.«<sup>1</sup> Biographisch gesehen, war die Liebesgeschichte von Francesca und Paolo, wie so oft, auch bei mir der Auslöser der Dante-Bewunderung. Im Folgenden nehme ich die Textpassage zum Anlass, auf eine vergessene Art des Lesens aufmerksam zu machen.

### Francescas Geschichte

Die Szene sei noch einmal kurz rekapituliert. Dante, von Vergil begleitet, kommt im zweiten Kreis der Hölle, in dem die Wollüstigen von einem infernalischem Sturm hin- und hergetrieben werden, mit zwei Schatten ins Gespräch, die, innig vereint, angeweht kommen. Francesca führt das Wort, während Paolo nur Tränen vergießt. Zunächst stellt sich Francesca in einem hohen Ton vor und beklagt das Unglück, dass sie aus Liebe zu Paolo gesündigt habe. Aber Dante ist mit dieser

---

**1** Reinhold Köhler, *Dante's Göttliche Komödie und ihre deutschen Uebersetzungen: Der fünfte Gesang der Hölle in zwei und zwanzig Uebersetzungen seit 1763 bis 1865*, Weimar 1865. – Auch die Ausstellung von 2015, die die Herzogin Anna Amalia Bibliothek, kuratiert von Edoardo Costadura, Karl Philipp Ellerbrock und Claudia Kleinbub, in ihrem Historischen Bibliotheksgebäude gezeigt hat, hat die Liebesgeschichte zwischen Francesca und Paolo ins ideelle Zentrum gerückt: *Dante, ein offenes Buch*. Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar/Herzogin Anna Amalia Bibliothek und der Friedrich-Schiller-Universität Jena, hrsg. von Edoardo Costadura und Karl Philipp Ellerbrock, Berlin 2015.

---

**Michael Knoche** (Weimar), E-Mail: michael.knoche@hotmail.de

Auskunft noch nicht zufrieden, sondern will wissen, auf welche Weise genau (»a che e come«) beider Liebe offenbar geworden sei. Auf diese beichtvaterhafte Neugier reagiert Francesca zögerlich: Zunächst sagt sie, dass es keinen größeren Schmerz gäbe, als sich im Unglück an glückliche Zeiten zu erinnern. Dann scheint sie sich daran zu erinnern, dass sie Dante selber ermuntert hatte zu fragen, was immer er wissen möchte. Also beginnt sie die Geschichte zu erzählen.

Eines Tages hätten sie aus Vergnügen im *Lancelot* gelesen. An einem Punkt aber sei es völlig um sie geschehen gewesen (»ma solo un punto fu quel che ci vinse«). Es sei der Moment gewesen, als sie an die Stelle kamen, wo geschildert wird, wie sich Ginover, Gemahlin des Königs Artus, und der Ritter Lancelot, unter der Vermittlung ihres Vertrauten Galahot (Galeotto) einen Kuss geben. Da habe auch Paolo sie, Francesca, auf den Mund geküsst. Die Erzählerin resümiert, Galeotto bzw. der Autor des Buches hätten dies veranlasst, bevor sie mit dem vielsagenden Wort schließt: »Quel giorno più non vi leggemmo avante«. Als er dies vernommen hat, fällt Dante aus Mitleid (»di pietade«) ohnmächtig zu Boden. Ich komme auf die vier Terzinen, die den eigentlichen Leseakt schildern, noch einmal zurück.

Für die Liebesgeschichte von Francesca da Polenta aus Ravenna und Paolo da Malatesta aus Rimini gibt es keine historischen Quellen, obwohl es diese Personen gegeben hat. Francesca und Paolo müssen zwischen 1283 und 1286 gestorben sein. Fest steht nur, dass Francesca mit dem Stiefbruder Paulos, Gianciotto da Malatesta, einem anderen Sohn des Regenten von Rimini, verheiratet war. Ob Gianciotto Bruder und Schwägerin, als er sie bei ihrer vermeintlichen Untreue ertappt, tatsächlich umbringt, wie es Francesca andeutet, ist nicht verbürgt. Wir lesen also eine Szene, geboren aus der poetischen Einbildungskraft Dantes, gestaltet mit realen Personen seiner Zeit.

## Das Buch

Die Lancelot-Sage wurde zu Beginn des 13. Jahrhunderts in Nordfrankreich erstmals, zumindest erstmals mit großer Nachwirkung, schriftlich fixiert (*Lancelot en prose*). Sie hat sich rasch in ganz Europa verbreitet und wurde in viele Volkssprachen übersetzt.

Wenn man nicht mit der Möglichkeit rechnet, dass Dante sich gar nicht vorgestellt hat, Francesca und Paolo hätten den »Lancelot« im wörtlichen Sinne »gelesen«, vielmehr aus dem Gedächtnis memoriert, dann hätten die beiden Verliebten einen Kodex mit Holzdeckel, im Folio-Format und von einigem Gewicht vor sich liegen gehabt. Als Beschreibstoff war Pergament üblich, das sehr viel mehr wiegt als Papier. Im 13. Jahrhundert wurden in Europa gerade die ersten

Mühlen zur Papierherstellung eingerichtet. Bis dahin war Papier nur vereinzelt aus der islamischen Welt eingeführt und verwendet worden. Die Handschriften waren engzeilig beschrieben, oft reich illuminiert und extrem kostspielig, sodass sie, wenn überhaupt unter Privatleuten, nur in der Oberschicht anzutreffen waren. Wenn Künstler wie Joseph Anton Koch, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Anselm Feuerbach oder Gustave Doré in ihrer bildnerischen Wiedergabe der Szene ein kleines elegantes Büchlein aus den Händen von Francesca gleiten sehen, handelt es sich um ein reines Fantasieobjekt.

Das schwere Buch musste auf einem Tisch oder Pult aufliegen, wenn es gelesen wurde. Lesen hieß im Hochmittelalter vor sich hinzumurmeln, wenn man allein, oder laut vorzulesen, wenn man in Gesellschaft ist.<sup>2</sup> Der Leser fährt dabei mit dem Finger die Zeilen entlang, um die Orientierung auf der noch wenig strukturierten Textseite mit seinen vielen Abkürzungen nicht zu verlieren, zumal wenn er nebenbei noch auf die Blicke einer ZuhörerIn reagieren will. Es kann aber genauso gut sein, dass Francesca die Vorleserin war, denn sie wird mit ihrer kunstvollen Sprache und den verkappten Zitaten antiker Autoren (z.B. Boethius: »Nessun maggior dolore ...«) als sehr gebildet porträtiert.<sup>3</sup>

Die Kusszene (»Lancialotto come amor lo strinse«) bildet in dem damals sehr beliebten Prosaroman einen winzigen Abschnitt. Wenn Francesca und Paolo das Buch von Anfang an gelesen hätten, wären Tage vergangen, bis sie an diese Stelle gelangt wären. Da sie aber ständig in Gefahr standen, dass ihre Zuneigung entdeckt werden könnte, werden sie sich kaum eine tagelange Lektüre gestattet haben. Wahrscheinlicher scheint mir, dass sie die Stelle bereits gekannt und gezielt aufgeschlagen haben (»per diletto«). Francesca gibt des Weiteren zu, dass sie die Geschichte gar nicht zu Ende gelesen hätten. Dann wäre den beiden nämlich klar geworden, dass die Beziehung von Ginover und Lanzelot als warnendes Beispiel geschildert und der Ehebruch keinesfalls zur Nachahmung empfohlen wird.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Das liegt in der Logik der Erzählung. Aber auch generell galt: »Bis zum Hochmittelalter wurde ausschließl. laut und meist in Gemeinschaft (vor)gelesen.« Helmut Zedelmaier, »Lesen, Lesege-wohnheiten im Mittelalter«, in: *Lexikon des Mittelalters*, 10 Bde., Stuttgart 1977–1999, hier Bd. 5, Sp. 1908–1909.

<sup>3</sup> Elena Lombardi, *The wings of the doves: Love and desire in Dante and medieval culture*, Montreal 2012, S. 218ff.

<sup>4</sup> Susan Noakes, »The double misreading of Paolo and Francesca«, in: *Philological Quarterly* 62, 2 (1983), S. 221–239, hier S. 226.

## Der Leseakt in Canto V

Für Francesca und Paolo ist das Lesen ein eminent soziales Ereignis. Francesca deutet die Umstände des Leseakts in größtmöglicher Verknappung an: Sie waren allein und ohne jeden Argwohn. Die Geschichte, die die beiden lasen, hat sie so bewegt, dass sie sich immer wieder in die Augen schauen mussten. Sie wurden blass. In dem Dreieck zwischen den Personen und dem Buch müssen die Blicke hin- und hergewandert sein. Irgendwann gab es bei ihnen keinen Zweifel mehr über den Gleichklang der Gefühle. Bei der Erwähnung des Kusses von Lanzelot auf den lächelnden Mund Ginovers wurde die Spannung fast unerträglich, sodass die Lektüre abgebrochen werden musste. Aber bevor die Situation eine Auflösung findet, baut Francesca ein retardierendes Moment in ihren Bericht ein, indem sie Paolos Bedeutung für sich noch einmal näher charakterisiert. Als Mitteilung ist ihr Halbsatz (»che mai da me non fia diviso«) irrelevant, denn von ihrer Unzertrennlichkeit weiß der Leser des Canto bereits. Erst nachdem dieser Umstand noch einmal ausgesprochen ist, kulminiert die Erzählung in dem leidenschaftlichen Kuss, den Francesca von Paolo empfängt. Nicht nur ihre Lippen beben (»tutto tremante«). In diesem Moment ist die Dreierkonstellation aufgelöst: Das Buch fällt aus der Szene heraus. Übrig bleiben die beiden Liebenden. Der Übergang von der Lektüre ins Leben ist vollzogen.

Das berühmte Geständnis »Quel giorno più non vi leggemmo avante«, das der Phantasie des Lesers jeden Raum lässt, wurde von den wenigsten Interpreten so verstanden, dass Dante insinuiieren wollte, die beiden seien genau in diesem Moment ermordet worden. Die meisten rechnen ihm die Wendung vielmehr als feinsinnige Diskretion an, dass er auf diese Art vermeiden wollte, den Fortgang des Liebesakts, der den Ehebruch besiegelt, auszumalen. Aber Dante konnte auf die Schilderung getrost verzichten, weil er bereits den Leseakt mit allen dramaturgischen Finessen als Ersatzhandlung in Szene gesetzt hatte. Der Leseakt war bereits der Liebesakt.

Bevor abschließend nach der Bedeutung dieser Lesehaltung gefragt wird, sei noch auf Francescas Erklärung »Galeotto fu il libro e chi lo scrisse« eingegangen.

## Galeotto fu il libro

In der Reflexion über das Geschehene erweist sich Francesca als Person, die distanziert, vielleicht sogar ironisch,<sup>5</sup> beurteilen kann, was passiert ist. Sie will

---

5 Ebd., S. 221.

mit dem Satz sagen: So wie Galahot die Verbindung von Lancelot und Ginover bewirkt hat, so war es in unserem Fall das Buch, das die Offenbarung unserer Liebe provoziert hat, die bis dahin unbewusst geblieben oder geheim gehalten worden war. Für ihre Beziehung zu Paolo ist die literarische Vorlage essentiell. Der Name des Ritters wird für Francesca zum Synonym für die Vermittlungsleistung der Literatur.

Heißt das, dass nicht nur der *Lancelot*-Roman, sondern die Literatur überhaupt mitschuldig ist an dem Verstoß gegen die göttliche Ordnung?<sup>6</sup> Francesca weiß, dass ihr und Paolo die Hauptschuld zukommt. Sie haben die Welt mit Blut getränkt (»noi che tignemmo il mondo di sanguigno«).<sup>7</sup> Sie wissen, dass sie sich zu Recht im zweiten Kreis der Hölle in Gesellschaft anderer Liebender wie Semiramis, Dido, Cleopatra, Helena, Achilles, Paris, Tristan befinden. Alle haben Höllenqualen zu erleiden, weil sie ihre Vernunft dem Trieb geopfert haben (»che la ragion sommettono al talento«). Aber ihre Schicksale werden in der Literatur erzählt und funktionieren nicht immer, wie im Fall des *Lancelot*-Romans erlebt, nur als Exempel, wie man sich tunlichst nicht verhalten soll, sondern manchmal auch umgekehrt. Die Literatur entfaltet ihre eigene Wirkung. Insofern sind nicht nur Francesca und Paolo und ihre *Lanzelot*-Lektüre, sondern auch der Dichter Dante und die Literatur überhaupt mitverantwortlich für die Sünden der Welt. Das ist vielleicht nicht das letzte Wort Dantes zur Rolle der Literatur, aber an dieser Stelle ist die Literatur in den Schuldzusammenhang aufgenommen, der das Unheil hervorbringt.

Dass Dante, der Wanderer, am Ende des Canto ohnmächtig auf den Boden schlägt (»caddi come corpo morto cade« – durch den wiederholten K-Laut klingt der Vers so, als ob es sich um einen sehr schmerzhaften Vorgang gehandelt haben muss), hat seine Ursache nur vordergründig im Mitleid mit Francesca und Paolo. Vielleicht wäre er nicht so hart gefallen, wenn er in der Lage gewesen wäre, das

---

6 Anna Maria Chiavacci Leonardi stellt diese Frage in ihrem Kommentar ebenfalls und beantwortet sie so: »Sembra indubbio che Dante voglia qui, a conclusione della storia, coinvolgere nella responsabilità, come ha fatto all'inizio, tutta la cultura letteraria che quell'amore aveva celebrato.« Dante Alighieri, *Commedia. Volume primo, Inferno*. Con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano 1991. Kommentar zu *Inferno* V, 137, zitiert nach <http://dantelab.dartmouth.edu/commentaries> [letzter Zugriff 31.03.21].

7 Insofern scheint es mir abwegig zu sein anzunehmen, Francesca suche, die Schuld von sich abzuwälzen und »Galeotto« zuschieben zu wollen. Das behaupten etwa Robert und Jean Hollander: »Once again Francesca blames another for the two lovers' predicament, this time the go-between in the tale of Lancelot and Guinevere as well as author of the tale.« Dante Alighieri, *Commedia. Inferno*. Translated by Robert and Jean Hollander, New York 2000, Kommentar zu *Inferno* V, 137, zitiert nach <http://dantelab.dartmouth.edu/commentaries>.

von ihm dichterisch gestaltete Verhängnis mit einleuchtenden theologischen Erklärungen aufzuheben. Der harte Aufprall der Figur Dante ist Ausdruck der Aporie des Dichters Dante.

## Lesen

Dass Bücher einen fatalen Einfluss ausüben können, ist ein jahrhundertealter Topos der Moralkritik. »Frauen, die lesen, sind gefährlich« lautet ein bekannter Buchtitel von Stefan Bollmann. Aber das ist nicht das Thema Dantes. Sein Thema ist die Gewalt der Literatur, wie sie sich in der Beziehungsdynamik zwischen Menschen entfaltet, wenn sie gemeinsam einen Text lesen. Hätten Francesca und Paolo jeweils isoliert in ihrer Kammer die Episode von Ginover und Galahot gelesen, wäre vielleicht in ihrer Gefühlswelt etwas ausgelöst, aber nicht unmittelbar in ihrer Beziehung etwas geschehen. Dante geht es um den gemeinschaftlichen Leseakt, der uns in seiner Radikalität, mit der die Schwelle ins wirkliche Leben überschritten wird, heute fremd vorkommt.

Die heute herrschende Lesehaltung, wie sie auch in den Lehrplänen der Schulen als Ziel definiert wird, ist das analytische Lesen. Dazu zieht sich ein Leser allein mit dem Text zurück und widmet sich ihm konzentriert, am besten mit Scheuklappen, wie Pferde sie tragen, um ihn ›richtig‹ zu verstehen. Nur im Nachgang zur Lektüre findet möglicherweise ein Austausch über das Gelesene statt. Analytisches Lesen ist einsames Lesen.

Vielleicht kommt die Leselust Francescas und Paolos, die sich aussucht, was ihr Leben steigern kann (auch wenn es im Unglück endet), heute am ehesten noch bei Kindern vor, wenn sie eine Geschichte vorgelesen bekommen und jauchzen und weinen und sich trösten lassen. Die schönsten Geschichten sind für sie die, die sie schon kennen und immer wieder hören wollen, oft auch nur bestimmte Stellen daraus. Erwachsene gehen heute vielleicht ins Kino, wenn sie den gemeinschaftlichen Übergang von einer fiktionalen Welt ins reale Leben suchen, und küssen sich bei einem Liebesfilm.

Natürlich ist das analytische Lesen in den meisten Kontexten die angemessene Lesehaltung. Und doch wäre es schade, wenn das identifikatorische Lesen von Literatur in Gemeinschaft gänzlich verlorengeinge. Es ist eine legitime Form der ästhetischen Erfahrung – mit offenem Ausgang. Dante zeigt uns am Beispiel von Francesca und Paolo, dass es auch zu Schuld und Höllenpein führen kann.