

IN SICH

von Michael Donhauser

Allem Übersetzen geht eine Wahl voraus, sei es die eines Autors, eines Werks oder in dem gegebenen Fall eines Gesangs aus der *Commedia* von Dante. Diese Wahl geschah meinerseits intuitiv, wie es heißt, wenn einem selbst das Kalkül im Augenblick der Wahl verborgen bleibt. Im Laufe der übersetzerischen Arbeit, die zumindest implizit stets von Reflexionen begleitet ist, wurde mir deutlich, dass ich mit der Wahl des 28. Gesangs aus dem Purgatorio ein Thema wiederaufgegriffen habe, das mich vor fünfzehn Jahren schon intensiver beschäftigte, als ich mich mit der Frage der Zeitlichkeit und ihrer Transformation in Werken der Literatur wie der Kunst beschäftigte. Diese Beschäftigung führte von dem Gedicht *Das öde Haus* der Droste-Hülshoff über das Bild *Dienstmagd mit Milchkrug* von Vermeer und ein Verkündigungsbild von Francesco del Cossa zu dem Video *Zwischen der Zeit* von Judith Albert, um abschließend zu einer Deutung von Trakls Gedicht *Sommersneige* zu führen und in einer Beschreibung von *Glow*, einem symphonischen Stück von Raminta Serksnyte, zu enden.

Das Bild von Johannes Vermeer zeigt eine an einem Tischchen stehende Magd, die einen Milchkrug mit der einen Hand stützt, mit der anderen so weit neigt, dass aus dem Krug ein feiner Strahl Milch in eine Schüssel rinnt. Die Magd scheint in ihre Tätigkeit vertieft, sie gießt mit Sorgfalt die Milch in die Schüssel, bedacht darauf, dass die Milch weder aus dem Krug schwappt noch der Krug zieht. Ihr Tun ist dem Stimmen verwandt, dem Stimmen nämlich von einem Instrument, dem sich in einem anderen Bild Vermeers die *Lautenspielerin am Fenster* widmet. Die so bewirkte Gleichmäßigkeit des Rinnens gibt gleichsam oder gleichnishaft ein Vergehen wieder, das bildgeworden nicht vergeht, wobei es die Einbildungskraft des Bildbetrachters ist, die den Milchstrahl rinnen lässt, nämlich noch oder nahe der Neige zum Nichtmehr rinnen lässt.

Judith Albert, *Zwischen der Zeit*, 2004 (Video DV, Loop, Farbe, ohne Ton)

https://player.vimeo.com/video/641103241?h=a9ae530210&badge=0&autopause=0&player_id=0&app_id=58479

Mit ihrem Video *Zwischen der Zeit* übersetzt Judith Albert das Bild von Vermeer in ein bewegtes Bild, sie übersetzt es, indem sie das Bild nicht nachstellt oder getreu wiedergibt, obwohl sie Elemente desselben aufgreift. So wird das Gelb des Gewandes der Dienstmagd durch ein gelbes Oberteil wiedergegeben, die blaue Schürze durch ein blaues Hüfttuch und der Brotkorb auf dem Tischchen durch ein halbes Baguette. Der irdene Krug wird durch einen Krug mit weißblauer Glasur ersetzt, die dunkle Öffnung aber, aus der die Milch über den Schnabel des Kruges rinnt, bleibt, so wie auch die Haltung der Hände von jener auf dem Bild Vermeers nur unmerklich abweicht. Damit wird deutlich oder auch nur angedeutet, worauf die Übersetzung ihr Augenmerk richtet, nämlich auf das Rinnen der Milch. Doch genau da, wo die Übersetzung am getreuesten ist, ist die Abweichung am größten. Denn in dem Video rinnt die Milch sichtbar, wobei der Krug nie leer wird und die Schale sich nie füllt, das heißt: ist ein Ende des Rinnens angesichts von Vermeers Bild imaginierbar und das Vergehen so trotz des Stillstands Teil des Bildes, so setzt das Video die Imagination eines Endes oder auch die Imaginationskraft selbst außer Kraft. Ein Anfang dieses Rinnens ist nicht erinnerbar, ein Ende nicht vorhersehbar, Vergangenheit und Zukunft sind annulliert zugunsten einer so verewigten wie entleerten Gegenwärtigkeit. Denn die

Außerkraftsetzung der Imaginationskraft durch das Video führt eine Leere vor Augen, die keine Unterbrechung kennt und somit kein Leben, was so betörend wie beklemmend ist und durch einen Loop geschieht, durch die Endlosschleife, die, liest man den 28. Gesang des Purgatorio, die Bewegungsformen im irdischen Paradies weitgehend bestimmt. Die Wahl aber, von der ich anfangs geschrieben habe, findet kein Ende mit der Entscheidung für einen der Gesänge Dantes, sondern setzt sich beim Übersetzen fort, indem ein Augenmerk vor einem anderen zur Geltung kommt.

Es ist wieder ein Wald, den Dante am Anfang des 28. Gesangs betritt, doch es ist ein göttlicher, und die Göttlichkeit spiegelt sich vorweg schon in der Weise, auf welche der Dichter den Wald erkunden will, nämlich *dentro e dintorno*, innen und rundum, also vollkommen, was ähnlich der Allgegenwart ein Attribut des Göttlichen ist. Der Wald wird *spessa e viva* genannt, dicht und lebendig, wobei gerade die Art der Lebendigkeit in der Folge mehrfach ausgeführt wird:

Schon zog ich, aufzusuchen innen und rundum
den göttlich lebendigen Wald, den dichten,
der den Augen dämpfte den neuen Tag,

ich verließ, ohne länger zu warten, den Saum
und stieß langsam, langsam vor in das Land,
dessen Boden von allen Seiten duftete.

Dem Entschiedenen des Aufbruchs steht das *lento lento* gegenüber, doch deutet dieses zweimalige Langsam die Bewegungsart schon an, die dem betretenen Land entspricht und von der Dante schon affiziert ist, bevor diese Art der Bewegung verdeutlicht wird. Denn mit *lento lento* wird jene Zirkularität als Wiederholung sprachlich, die dem Loop im Bildlichen entspricht und uns in dem Gesang noch öfter und unterschiedlich umgesetzt begegnen wird.

Das bewegungslos in sich Bewegte zeichnet dann auch gleich einen Luftzug aus, *un'aura dolce*, der keine Veränderung in sich kennt, *sanza mutamento avere in se*, und der die Stirn des Dichters streift, und zwar nicht heftiger als ein milder Wind, *suave vento*. Doch mit diesem Vergleich von *aura dolce* und *suave vento* wird wiederum eine Zirkularität sprachlich, denn ein zarter Luftzug und ein sanfter Wind sind nahezu Synonyme, sodass hier Gleiches gleichsam mit Gleichem verglichen wird.

Ein zarter Luftzug, der sich nicht änderte
in sich, streifte mich an der Stirn,
nicht heftiger als ein sanfter Wind;

durch den die Zweige, zitternd, bereit waren,
sich allesamt zu neigen nach der Seite
des ersten vom heiligen Berg geworfenen Schattens;

Der Schauer, das Erzittern als *tremendum* ist ein zentrales Moment der Mystik, nicht weniger als das Sich-Neigen als Bezeugung der Demut, wobei beides hier den Zweigen zugesprochen wird, die gleichsam vom Göttlichen als Hauch berührt sich nach Westen neigen.

Diese Neigung wird im Folgenden präzisiert als mäßige, denn sie ist nicht so stark, dass

sich die Zweige von ihrem aufrechten Wachstum so weit trennten, dass die Vögel in den Wipfeln es lassen würden, ihre Kunst auszuüben. Dieses Maßvolle aber ist ebenfalls Teil einer Unveränderlichkeit, wie sich später zeigen wird.

sie trennten sich von ihrem aufrechten Wesen
nicht so weit, dass die Vögel in den Wipfeln
es gelassen hätten, ihre Kunst zu üben;

sondern voller Freude empfangen sie singend
die erste Stunde zwischen den Blättern,
welche den Bass gaben zu ihren Reimen.

Es ist, als sängen die Vögel die Laudes, das Morgenlob, begleitet von den Blättern, deren Rauschen als der Bass und somit als die rhythmisch gleichmäßige Grundlage gedeutet wird für den Gesang, die Reime, der Vögel. Dieses Rauschen erhält in der folgenden Terzine einen Vergleich mit einem irdischen Rauschen, das sich von Ast zu Ast, *di ramo in ramo*, bewegt oder versammelt, wie es heißt, was der Bewegung etwas Mechanisches verleiht oder auch eine Künstlichkeit, die Abweichungen nicht kennt.

so, wie das Rauschen von Ast zu Ast sich sammelt,
hin durch die Pinien am Strand von Chiassi,
wenn Äolus den Scirocco los und hinauslässt.

Das Bild von dem sich von Ast zu Ast hantelnden Rauschen erzeugt aber auch den Eindruck einer Zeitlupe, was dem nächsten Bild entspricht, worin von *lenti passi*, also langsamen Schritten die Rede ist. Der Dichter scheint sich umzuwenden, sucht sein Blick doch den Ort, wo er den Wald betreten hat, doch diese Stelle ist nicht mehr zu sehen, wohl weniger wegen der Dichte des Waldes als deshalb, weil der Wald ein utopischer ist, ein ortloser Wald, der, wie es in der zweiten Terzine hieß, von allen Seiten, also jede Orientierung außer Kraft setzend, duftet.

Schon hatten mich die langsamen Schritte so weit
in den alten Wald getragen, dass ich nicht noch
sehen konnte, wo ich ihn betreten hatte;

da hinderte mich ein Bach am Weitergehen,
der nach links mit seinen kleinen Wellen
das Gras bog, das seinem Ufer entwuchs.

Das Gras in dieser Gerichtetheit ähnelt den Zweigen, die sich Richtung Westen neigten, doch nicht darauf geht die folgende Terzine ein, sondern, alles Irdische durch einen Vergleich abwertend, auf die Klarheit des Wassers, mit dem verglichen das Wasser dieser Welt nicht rein in sich ist, sondern in sich eine Trübung trägt:

Alle Gewässer, die mehr von dieser Welt sind,
scheinen in sich irgendeine Trübung zu tragen
verglichen mit diesem, das nichts verbirgt,

obwohl es dunkel, dunkel sich bewegt
unter dem steten Schatten, der nie einen Strahl
der Sonne wie auch vom Mond dorthin lässt.

Wie der Dichter *lento lento* das Land unter die Füße nahm, so bewegt sich hier *bruna bruna* das Wasser, dunkel, dunkel, gleichsam reglos in sich, denn kein Strahl der Sonne oder des Mondes unterbricht die Stetigkeit des Schattens und erzeugte so ein Glitzern. Klarheit und Dunkelheit werden in diesen beiden Terzinen in eins gesetzt, was einem Paradox entspricht, womit in der mystischen Literatur häufig das Göttliche sprachlich zu fassen versucht wird.

Mit den Füßen blieb ich stehen und mit den Augen
überquerte ich von da das Flüsschen, um
die große Vielzahl frischer Blüten zu bewundern;

und dort erschien mir, so wie plötzlich etwas
erscheint, das durch Wunderbarkeit
jeden anderen Gedanken vertreibt,

eine einsame Frau, die sich in sich drehte,
singend und Blume um Blume pflückend,
womit ihr Weg zur Gänze bemalt war.

Das Gehen ist angehalten und die Gedanken werden vertrieben durch eine Erscheinung, welche allein von den Augen wahrgenommen werden kann, nämlich als Vision, als die Vision von einer Frau, die sich dreht, sich also nicht nach dem Dichter umdreht, sondern singend und Blumen pflückend sich dreht. Sie fügt sich insofern als Erscheinung in das bisher Bemerkte, als auch ihre Fortbewegungsart einer Zirkularität gehorcht. Und das Artifizielle der Szene wird zusätzlich betont, indem der Weg der Frau gänzlich mit Blumen bemalt ist. Die Frau dreht so in sich, dass es allein an sie gerichtete Worte sein können, die das zirkulär bewegte Stillleben unterbrechen können, sodass es dann heißt:

“Ach, schöne Frau, die du dich an den Strahlen der Liebe
erwärmst, wenn ich dem Anblick glauben darf,
der für Gewöhnlich Zeuge des Herzens ist,

würde es dir gefallen, dich in Bewegung zu setzen,“
sagte ich zu ihr, „in Richtung dieses Flüsschens,
so weit, dass ich verstehen kann, was du singst.

Du weckst die Erinnerung an Proserpina in mir,
wo und wie es war, als ihrer Mutter sie verlor
und ihr selbst der Frühling verloren ging.“

Die Ansprache stellt die Frau zuerst in einen Bezug zum Göttlichen, dem Strahlen der Liebe, um dann eher in höflicher Zurücknahme eine mögliche Diskrepanz von Anschein und Zutreffendem einzuräumen. Die Höflichkeit findet im Förmlichen der Bitte an die Frau, sich dem Flüsschen zu nähern, eine Fortsetzung, wonach der Wunsch, welcher

der Bitte zugrunde liegt, genannt wird: der Dichter möchte verstehen, was die Frau singt. Und wieder, wie schon im Zusammenhang mit dem Scirocco, folgt eine Assoziation zu Mythologischem, wenn die Frau den Dichter an Proserpina erinnert.

Was nun aber folgt, verdeutlicht wie kaum eine andere Stelle in diesem Gesang den Stillstand als Zirkularität in der Bewegung, denn das Näherkommen wird durch das mit ihm verbundene Kreisen in einem hohen Maße artifiziell und erhält für seine Beschreibung eine ganze Terzine. Die Bewegung hat etwas Statuarisches, indem die Frau mit eng aneinander liegenden Füßen auf dem Boden steht und sich so, wie auf einem Sockel, um sich dreht und sich gleichsam verschiebt, indem sie einen Fuß kaum vor den anderen setzt. Der Vergleich mit einer Tänzerin dient wohl vor allem dazu, die Künstlichkeit der Bewegung zu verdeutlichen, und das *intra se*, das In-sich, erinnert an den Luftzug, der *dentro se* keine Veränderung kannte.

Wie sich mit eng aneinander liegenden Füßen
auf dem Boden und in sich eine Frau wendet, die tanzt,
und kaum einen Fuß vor den anderen setzt,

so wandte sie sich auf den roten und auf den gelben
Blumen mir zu, nicht anders als ein Mädchen,
das keusch die Augen senkt;

und beschaffte meiner Bitte Befriedigung,
sich so nähernd, dass der anmutige Klang
zusammen mit seiner Bedeutung zu mir gelangte.

Dem Artifiziellen der Bewegung entspricht das Artifizielle der roten und gelben Blumen wie auch der Vergleich mit einem Mädchen als Umgehung aller Direktheit des Sagens, denn es ist nicht die Frau, die die Augen senkt, sondern sie nähert sich nicht anders als ein Mädchen, das die Augen senkt. Die Scham ist nur vergleichsweise eine Scham und die Schritte sind nur vergleichsweise jene einer Frau, die tanzt. Alles scheint vom Sagbaren ins Vergleichbare enthoben und so auf eine Ebene gehoben, die dem Diesseitigen zwar ähnelt, doch dem Irdischen nicht angehört.

Und so wird in der Folge die Frau den Blick nicht einfach heben, sondern dem Dichter das Geschenk machen, die Augen zu heben, womit als Geschenk vermittelt wird, was bloße Tatsächlichkeit sein könnte. Ungesagt aber bleibt, zwischen dem Senken und Heben der Augen, was die Frau singt, auch wenn gesagt wird, dass der Klang samt der Bedeutung nun zum Dichter gelangte. Zu vermuten bleibt, dass die Frau ähnlich den Vögeln das Lob Gottes singt.

Sobald sie dort war, wo die Gräser von den Wellen
des schönen Flusses genetzt wurden,
machte sie mir das Geschenk, die Augen zu heben:

ich glaube nicht, dass so viel Licht unter den Wimpern
von Venus erstrahlte, als sie von ihrem Sohn,
entgegen all seiner Gewohnheit, geritzt wurde.

Erneut ist es hier die Mythologie, die als Echo das wiedergibt, was durch die

ausbleibende Erzählung übertroffen wird, wenn das Augenlicht der Frau jenes von Venus im Augenblick der erwachenden Liebe überstrahlt. Und so ist es immer noch und stets wieder die mythologische Welt, die als Vergleich für das Erzählte wie auch zur Überhöhung desselben dient. Von der Frau aber heißt es dann:

Lächelnd stand sie aufrecht am anderen Ufer,
mit ihren Händen die Blumenpracht bündelnd,
welche das Hochland ohne Samen hervorbrachte.

Dass die Blumen da ohne Samen wachsen, deutet voraus auf später Ausgeführtes, verdankt sich als Wissen aber einer zurückliegenden Auskunft durch Vergil (Canto XXVII). Ohne Samen aber, das heißt, ohne einen Anfang und also *in sich* oder ohne einen Bewegter, außer dem göttlichen, in Bewegung, womit die kreisende Art der Frau, sich zu bewegen, mit dem samenlosen Wachstum im Prinzip übereinstimmt. Die Frau wird als Auskunftgebende in der Folge die Rolle Vergils übernehmen, doch zuvor wird ausgiebig die Trennung von der Frau durch das Flüsschen beklagt:

Drei Schritte entfernte uns der Fluss voneinander;
doch der Hellespont, wo Xerxes ihn überqueren wollte
und der heute noch menschlichen Hochmut bremst,

erduldet von Leander nicht mehr Hass
wegen der Sturmflut zwischen Sestos und Abydos
als jener Bach von mir, da er sich nicht öffnete.

Dem somit reich illustrierten Hass Dantes auf das Flüsschen folgen Worte aus dem Mund der Frau, die den Dichter als Fremden erkennen und den Ort, ob nun göttlicher Wald oder Hochland, anders denn beschreibend umreißt, indem die Frau ihn einen erwählten Ort als Nest für die menschliche Natur nennt.

„Ihr seid neu, und vielleicht, weil ich lache,“
begann jene, „an diesem für die menschliche Natur
als ihr Nest auserwählten Ort,

hegt ihr euch wundernd irgendeinen Verdacht;
doch Licht bringt der Psalm *Delectasti*,
der euren Verstand entnebeln kann.“

Jener Psalm, der vom Ergötzen spricht, das dem Menschen durch die Taten Gottes zukommt, erklärt das Lächeln der Frau. Der Ort dieses Ergötzens wird aber Nest genannt, womit das Paradies als Ort anfänglicher Geborgenheit in Unschuld gemeint ist, doch das sagt die Frau nicht, sondern sie nennt das Nest den auserwählten Ort für die menschliche Natur. Was menschliche Natur ist, wird in der Folge eine Bestimmung erhalten, aus dem Mund der Frau, die nun das Entnebeln, bisher die Aufgabe Vergils, übernimmt und Dante auffordert, zu fragen:

Und du, der du mir gegenüber mich gebeten hast, sag,
ob du noch anderes hören möchtest, ich bin gekommen,

| um auf all deine Fragen zu antworten, bis es reicht.“

Man kann sich inzwischen fragen, inwieweit das, was ich da tue, mit dem Übersetzen zu tun hat, und ich werde bald auch aus Gründen des Umfangs nicht wie bis hierher fortfahren. Doch ein Erfassen des Textes im Sinne einer um die Form noch unbekümmerten Übersetzung, die begleitet ist von Reflexionen zu dem Gelesenen, bleibt jenseits aller Spekulationen zum Übersetzen, zumindest was meine Vorgangsweise betrifft, die unumgängliche Grundlage für alles Weitere. Rohübersetzung und reflektierender Kommentar können sich in der Folge verselbständigen, indem erstere zu einer wie immer gearteten Übersetzung führt, letzterer aber Niederschlag in einem interpretatorischen Essay findet.

Welchen Prozess das Übersetzen, ausgehend von einer Rohübersetzung, durchläuft, lässt sich auch durch Faksimiles der unterschiedlichen Fassungen nicht wiedergeben, denn unentwirrbar bleiben all die Verwerfungen und Wiederaufnahmen, die Streichungen, die Unterstreichungen samt den Platzhaltern und Notlösungen, und wären sie zu entwirren, es fehlten immer noch all die nicht sichtbar zu machenden Erwägungen wie auch Brückenschläge über viele Terzinen hinweg, das Zögern und auch die Entscheidungen gegen Entscheidungen, die sich allein einer Idiosynkrasie verdanken.

Einige sich reichlich einfach ausnehmende Entscheidungen sind allerdings formulierbar, das heißt, ich habe mich für eine Übersetzung ohne Endreim entschieden und zudem dafür, in einer stets ähnlichen Länge der Zeilen wiederzugeben, was zuweilen in der Rohübersetzung raumgreifend wurde. Die damit einhergehenden Kürzungen und Auslassungen interpretieren den Text insofern, als aus ihnen einer Art Ausrichtung auf ein Augenmerk spricht, ähnlich wie dies in dem Video von Judith Albert geschieht, wenn zugunsten der Wiedergabe des Milchstrahls auf vieles sonst, was nachgestellt hätte werden können, verzichtet wird.

Zudem habe ich versucht, die Leichtigkeit oder Anmut, die mich vor allem beim Hören von Dantes Versen eingenommen hat, im Laufe des Übersetzens wiederzufinden, und es war mir kein Anliegen, den Text gegen den Strich zu bürsten, ist er doch, zumindest wenn es um die Übertragbarkeit geht, borstig genug. Wie aus meinen Kommentaren leicht zu entnehmen ist, beschäftigte mich in besonderer Weise das, was ich unter anderem den Mechanismus nenne, das heißt, die Frage, wie Ewigkeit sprachlich dargestellt wird, eine Ewigkeit nämlich, die unvergänglich vergänglich und als solche nicht einem nunc stans unterworfen ist.

Die Notwendigkeit, sich die Zirkularität der Bewegung an diesem Ort und in diesem Gesang zu vergegenwärtigen, ist auch für die Übersetzung bedeutsam, was ich an einem kleinen Detail ausführen möchte. Die Frau wird beschrieben als *una donna soletta che si già / cantando scegliendo fior da fiore*, was mit Abwandlungen folgendermaßen übersetzt wird: eine Frau, die allein vor sich hin ging, singend und Blume um Blume pflückend. Doch *si già* heißt *sich drehte*, was die Idylle der vor sich hin gehenden Frau erheblich stört. Doch übersetzt man hier die Bewegung nicht als Drehen, bleibt völlig uneinsichtig, warum die Frau dann, vier Terzinen später, mit geschlossenen Beinen sich drehend und kaum einen Fuß vor den anderen setzend sich dem Ufer des Flüsschens nähert. Denn es wäre dann tatsächlich nur Tanz, was zwar mit einem Tanzen verglichen wird, doch kein Tanz ist.

Der sogenannte Mechanismus dieser jenseitig diesseitigen Welt wird in der Folge, in der ich auf Kommentare verzichte, von der vorerst namenlosen Frau dem Dichter erklärt, wie auch dem Ort eine obwohl eindeutige, so doch nicht ausschließliche Bestimmung zukommt. Das heißt, der Ort ist das Paradies, aus dem die ersten Menschen aus eigener Schuld vertrieben wurden, ist aber ebenfalls, wenn auch nicht ebenso, das Goldene Zeitalter, welches die Träume der Dichter vielleicht auf den Parnass verlegten. Doch darauf richtet sich nicht die erste Frage Dantes an die Frau, sondern er hat von Statius im 21. Gesang erfahren, dass dieser Ort frei von aller Veränderlichkeit sei, eine Auskunft, die sich mit dem Rauschen im Wald und dem Fließen des Wassers als Formen der Vergänglichkeit nicht verträgt, sodass es heißt:

„Das Wasser“, sagte ich, „und der Klang im Wald
fechten in mir den neuen Glauben Dinge betreffend an,
von denen ich Gegensätzliches zu diesem gehört habe.“

Darauf sie: „Ich werde dir sagen, wie eigengesetzlich
das, was dich verwundert, geschieht,
und den Nebel lichten, der dich einnimmt.

Das höchste Gut, das sich allein in sich gefällt,
schuf den Mensch gut für das Gute, und schenkte ihm
diesen Ort als Gewähr für den ewigen Frieden.

Durch seinen eigenen Fehler blieb er da nur kurz,
durch seinen eigenen Fehler wurde Weinen und Sorge,
was keusches Lächeln war und anmutiges Spiel.

Hier wird nun deutlich, dass der Ort, an dem sich der Dichter befindet, das Paradies ist, der Garten Eden. Doch deutlich wird auch, dass Dante die biblische Erzählung umschreibt, und so ist nicht von eigener Schuld, sondern von eigenem Fehler die Rede, so wie auch das Wort *Gott* vermieden wird zugunsten eines *höchsten Guts* oder eines *höchsten Guten* oder einer *höchsten Güte*. Das Prinzip aber des Göttlichen wird genannt: *che solo esso a sè piace*. Es ist das, was sich allein in sich gefällt oder sich allein in sich genügt, sodass ein Aspekt ebendieses Göttlichen die Zirkularität ist. Damit aber hat alles Zirkuläre teil an jenem Göttlichen und ist die Zirkularität das, was von der Frau *sua cagion* genannt und im Folgenden dem Dichter als Prinzip des diesseitig jenseitigen Ortes, wo er sich befindet, dargelegt wird.

Ich werde nun, wie schon angekündigt, die von Kommentaren begleitete Rohübersetzung hier nicht länger wiedergeben, sondern jene Übersetzung hier an den Schluss stellen, die manches hinter sich lässt, was hier ausgeführt wurde.

Achtundzwanzigster Gesang

Bestrebt, vollumfänglich zu erkunden
den göttlich lebendigen Wald, der dämpfte
das Helle dem Auge des frühen Tags,

brach ohne länger zu warten ich auf

und nahm langsam, langsam den Weg
durch das allseitig duftende Land.

Ein anmutiger Lufthauch, sich nicht
ändernd in sich, streifte mich an der Stirn
nicht viel härter als ein sanfter Wind;

durch den die Zweige allesamt zitternd
sich neigten, hin in die Richtung
des ersten Schattens vom heiligen Berg;

wobei sich die Wipfel nicht so heftig
verbogen, dass stets ihre Kunst zu üben
die Vögel im Laub gelassen hätten;

denn freudig singend empfangen sie
die erste Stunde zwischen den Blättern,
die den Bass zu ihren Reimen gaben,

ähnlich wie von Ast zu Ast rauscht
durch die Pinien am Strand von Chiassi,
der Scirocco, von Äolus losgelassen.

Schon hatte mein langsamer Schritt
so weit mich getragen, dass zu sehen
nicht war, wo ich den Wald betreten hatte;

da sieh, da hielt ein Bach mich an,
der mit kleinen Wellen nach links bog
das Gras, das seinem Ufer entwuchs.

Jedes Gewässer mehr von dieser Welt
scheint eine Trübung in sich zu haben,
verglichen mit jenem, das nichts verbirgt,

obwohl dunkel, dunkel es sich regt
im steten Schatten, den je kein Strahl
der Sonne wie des Modes durchdringt.

Meine Füße standen still, meine Augen
aber setzten über den Bach, wo sie
die Vielfalt frischer Blüten bewunderten;

und dort erschien mir, so wie plötzlich
etwas erscheint, das durch Wunderbarkeit
jeden anderen Gedanken verscheucht,

eine einsame Frau, die sich drehte,
singend und Blume um Blume pflückend,
womit ihr Weg gänzlich bemalt war.

„Ach schöne Frau, die du dich wärmst
im Licht der Liebe, wenn ich dem Anblick

glauben darf, der Zeuge ist des Herzens,

möchte es dir gefallen, näher zu treten“,
sagte ich zu ihr, „gegen dieses Ufer,
sodass ich hören kann, was du singst.

Du weckst die Erinnerung, wo und wie
Proserpina war, zu der Zeit, als ihre Mutter
sie und sie selbst den Frühling verlor.“

Wie sich in sich dreht, die Füße am Boden
eng aneinander liegend, eine Frau, die tanzt
und kaum einen Fuß vor den anderen setzt,

so wandte sie sich auf den roten und den
gelben Blumen mir zu, nicht anders als
ein Mädchen, das keusch die Augen senkt;

und ließ meine Bitte nicht unerhört, indem
sie so nahe kam, dass der anmutige Klang
zusammen mit seinem Sinn zu mir gelangte.

Sobald sie dort war, wo schon die Wellen
des schönen Flusses die Gräser netzten,
hob sie mir zum Geschenk ihre Augen:

ich glaube nicht, dass unter den Wimpern
von Venus so viel Licht erstrahlte, da sie
von ihrem Sohn versehentlich geritzt wurde.

Lächelnd stand sie am anderen Ufer und
ihre Hände spielten mit der Blumenpracht,
die ohne Samen die Erde da hervorbringt.

Uns trennte drei Schritte breit der Fluss,
der Hellespont aber, den Xerxes queren
wollte und der heute noch Hochmut bremst,

eruldete nicht mehr Hass von Leander
wegen der Sturms zwischen Sesto und Abido
als jener, da er mich nicht durchließ, von mir.

„Ihr seid fremd und vielleicht, da ich lächle“,
so begann sie, „an diesem zum Nest
der menschlichen Natur erwählten Ort,

hegt ihr verwundert irgendeinen Verdacht;
doch Licht bringt der Psalm *Delectasti*,
der entnebeln euch kann den Verstand.

Und du, der du mich da angesprochen hast,
sag, ob du anderes noch hören willst; ich bin
gekommen, dir zu antworten, bis zuletzt.“

„Das Wasser“, sagte ich, „und der Klang im Wald bestreiten in mir, was dazu im Gegensatz steht als neulich Gehörtes wie auch Geglaubtes.“

Darauf sie: „Ich sage dir, wie aus eigenem Gesetz das, was dich verwundert, geschieht, und werde den Nebel lichten, der dich umhüllt.

Das Gütigste, der sich allein in sich genügt, machte gut den Mensch für das Gute und schenkte ihm diesen Ort zum ewigen Frieden.

Durch eigenen Fehler blieb dieser da nur kurz, durch eigenen Fehler wurde Weinen und Sorge, was keusch war als Lächeln und heiteres Spiel.

Damit aber störend von unten die Dünste der Erde wie des Wassers, die, so sie können, in Richtung der Wärme aufwärts steigen,

hier dem Menschen keine Qual bereiten, erhebt sich dieser Berg so hoch himmelwärts, dass er frei von all dem sich verschließt.

Und da die gesamte Luft hier im Kreis sich dreht mit der anfänglichen Drehung, solange der Kreislauf nicht irgendwie aneckt,

stößt in der Höhe hier, die völlig enthoben lebendige Luft nur ist, die Bewegung als Wind auf den Wald und lässt ihn rauschen;

und getroffen sind so fruchtbar die Pflanzen, dass sie die Luft mit Zeugungskraft durchdringen, welche dann kreisend rundum sich streut;

und die andere Erde, sofern sie von sich aus wie vom Himmel begünstigt ist, empfängt und treibt von zahlreicher Art zahleiche Gewächse.

Es kann deshalb, einmal dies gehört, nicht verwundern, dass irgendeine Pflanze ohne Samen sich dort offensichtlich festklammert.

Und du musst wissen, dass die heilige Flur, wo du nun bist, reich ist an allerlei Saatgut und Früchten, die dort nicht zu pflücken sind.

Das Wasser, das du siehst, entspringt nicht einer Ader, die genährt von erkaltetem Dampf wie ein Fluss bald schwillt, bald verebbt,

sondern verlässt eine feste und sichere Quelle,

die nach dem Willen Gottes so viel aufnimmt
wie sie auf zwei Seiten hin offen ausgießt.

Nach dieser Seite fließt es mit der Kraft,
die Erinnerung an begangene Sünden zu tilgen,
nach der anderen gibt es zurück die gute Tat.

Dies hier ist Lethe; so wie der andere Fluss
Eunoë heißt; und keiner von beiden wirkt,
solange nicht da wie dort getrunken wurde:

jedem anderen Genuss ist dieser überlegen.
Auch wenn dein Durst nun gestillt sein
dürfte, da ich dir nichts mehr enthüllen kann,

gebe ich aus Gunst doch etwas noch dazu;
ich glaube nicht, dass dir, was ich sage, weniger
lieb weil mehr als das Versprochene ist.

Jene, welche einstmals das Goldene Zeitalter
und dessen Glückseligkeit besungen haben,
verorteten es im Traum wohl auf dem Parnass.

Da war anfänglich der Mensch ohne Schuld,
da war immer Frühling und gab es jede Frucht;
und was hier fließt, ist der berühmte Honig.“

Ich drehte mich ganz nach meinen Dichtern
hin um und sah, dass sie mit einem Lächeln
das zuletzt Zusammengeführte gehört hatten,

dann kehrte mein Blick wieder zu der schönen Frau.

September / Oktober 2021

#Video, #Dante

Michael Donhauser lebt in Vaduz und Wien. Seit 1986 Veröffentlichung von Gedichten, Erzählungen, einem Roman und essayistischen Arbeiten zur Poetik in Werken der Literatur und Kunst. Vereinzelt Übersetzungen aus dem Französischen (Arthur Rimbaud, Francis Ponge) und Italienischen. Er erhielt unter anderem den Georg-Trakl-

Lyrikpreis 2009 und den Heimrad-Bäcker-Preis 2019.

Letzte Veröffentlichungen: *Variationen in Prosa* (Matthes & Seitz Berlin 2013), *Waldwand. Eine Paraphrase* (Matthes & Seitz Berlin, 2016), *Schönste Lieder. Einsame Fuge* (Edition Böttger, Bonn 2019), *Venedig : Oktober. Halbe Sonette* (Edition Böttger, Bonn 2021).

Dies ist ein automatisch generiertes PDF der Webseite www.toledo-programm.de. TOLEDO ist ein Programm des Deutschen Übersetzerfonds.

<https://www.toledo-programm.de/journale/3177/in-sich>

Stand: 19.04.2024

Alle Rechte vorbehalten.