



Andrea Renker und Theresia Prammer

Theresia Prammer im Gespräch mit Andrea Renker

Dr. Theresia Prammer (*1973 in Mistelbach bei Wien) ist promovierte Romanistin und vielfach ausgezeichnete Autorin, die zwischen Berlin, Wien und Bologna lebt. Auch als Übersetzerin bewegt sie sich zwischen dem Italienischen und dem Deutschen. Zuletzt erschienen sind die späten Gedichte Pasolinis (Pier Paolo Pasolini, *Nach meinem Tod zu veröffentlichen*, Berlin, Suhrkamp 2021) und eine Werkauswahl Pascolis (Giovanni Pascoli, *Nester. Gedichte*, Göttingen, Wallstein 2024). 2020 gründete sie im niederösterreichischen Retz das *Dante-Zentrum für Poetik und Poesie* als ein lebendiges Forum zur zeitgenössischen Diskussion von Dantes Werk, das theoretische Reflexion und poetische Praxis zusammenbringt. 2024 begrüßte sie dort u.a. Franz Josef Czernin, der über sein laufendes Projekt *Commedia. Verwandlungen nach Dante* gesprochen hat. Dr. Andrea Renker (Universität Graz) sprach mit Theresia Prammer über die Frage, wie sich Dante heute lesen, übersetzen und überliefern lässt.

Andrea Renker: Das *Dante-Zentrum für Poesie und Poetik*, das Du 2020 im niederösterreichischen Retz gegründet hast, verschreibt sich der kritisch-kreativen Befragung von Dantes Texten. Ein zentrales Anliegen dabei ist, Dante »aus den Klammern des Kanons, nicht aber des historischen Kontexts« zu befreien. Welche unterschiedlichen Wege und Möglichkeiten hast Du hier seit der Gründung des Dante-Zentrums gesehen? Welche Kontroversen hat es gegeben und welche Berührungspunkte? Beobachtest Du trotz eines postmodernen *anything goes* unverrückbare Axiome in der zeitgenössischen Auseinandersetzung mit Dantes Text?

Theresia Prammer: Begonnen hat diese Aktivität noch vor der Gründung des Dante-Zentrums bereits im Juni 2019 mit der Tagung »Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore. Von Dante lernen«. Dem ging eine Art Feldforschung voraus: Welchen Stellenwert hat Dante unter Gegenwartsliteratur:innen? Welche Autorinnen und Autoren befinden sich bereits im Gespräch mit Dante? Franz Josef Czernin und Michael Donhauser waren zwei davon, ebenso die Prosaautorin Sibylle Lewitscharoff. Daneben gab es auch viele, die sich auf meine Anfrage zum ersten Mal mit Dante beschäftigt haben, vor allem im Zuge des kollektiven Dante-Übersetzungsprojekts in Berlin

Andrea Renker (Graz), E-Mail: andrea.renker@uni-graz.at

Theresia Prammer (Retz), www.dante-zentrum.net

<https://doi.org/10.1515/dante-2025-0014>

Open Access. © 2025 bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von De Gruyter. Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

(*Lectura Dantis* in 33 Gesängen, 2021). Wichtig war mir, Leute zu involvieren, deren Arbeiten ich auch jenseits der Beschäftigung mit dem »sommo poeta« seit Jahren schätze.

Von »Axiomen« würde ich nur bedingt sprechen, aber Konstanten in der Rezeption sind gewiss feststellbar, etwa die Bewunderung der Komposition und formalen Symmetrie des Werks à la Auerbach: »Wo man die *Commedia* aufschlägt, hat man sie ganz«. Oder auch die Begeisterung für die Plastizität der Figuren und die Attraktion der Hölle, die Dramatik der Geschichte des Ugolino beispielsweise. Geändert haben sich freilich die Bildungsvoraussetzungen, unsere Zeit ist kanonkritischer geworden und es regt sich ein berechtigter Widerstand dagegen, die Beschäftigung mit Dante nur als Expertenwissenschaft gelten zu lassen. So war zwar auch im Rahmen meiner Projekte eine gewisse Schwellenangst spürbar, allein in Hinblick auf die sprachliche Erschließung, doch es zeigte sich rasch, dass die Hintergründe der mittelalterlichen Theologie und Philosophie nicht aus dem Effeff beherrscht werden müssen, um literarische Begegnungsräume im Zeichen der *Commedia* zu schaffen. Andererseits hat der populärwissenschaftliche Begriff von Dante ohnehin Konjunktur, wobei die sprachlichen Gegebenheiten oft ausgeklammert werden. Der Ansatz, dem wir folgen, legt auf profunde Textarbeit wert, ist aber kein systematischer. Auch sehr persönliche Lesarten waren von Anfang an »zugelassen«, beeinflusst von der jeweiligen Poetik oder Herkunftsdisziplin. Postmoderne, intermediale Aktualisierungen und Adaptionen sind Teil des Spiels, interessanter für uns waren jedoch die poetischen Beziehungsweisen.

Ganz oben auf der Liste der Texteigenschaften, die meine Dichterfreunde begeistern, steht Dantes Umgang mit Metaphern sowie die Frage nach Realität oder Fiktion. Hier setzt etwa Franz Josef Czernin mit seinen »Dante-Verwandlungen« an, einem weit ausholenden literarischen Entwurf, der Aspekte der Form- und Bedeutungsgebung auf unterschiedlichen Textebenen unter historischen und zeitgenössischen Prämissen gewichtet. Der Realitätsgehalt einschlägiger Dante-Wörter – »Hölle«, »Engel«, »Paradies«, »Wald« etc. – wird also einerseits in seiner historischen Gemengelage hinterfragt, andererseits in den Möglichkeiten einer heutigen Transposition. Die berühmte »selva oscura« aus den ersten Zeilen des *Inferno* etwa, ist sie wörtlich und eigentlich oder metaphorisch und uneigentlich zu verstehen? Oder der »lago del cor«, der »See des Herzens«, was stellt man sich darunter vor? Und hier sind wir noch nicht im *Paradiso*, wo Lücken in der Wahrnehmung und Vorstellung zum Teil durch »katachretische Metaphern« gefüllt werden, als Bindeglied zwischen dem Irdischen und dem Überirdischen. Czernin, auch von den Dante-Studien Hans Jost Freys beeinflusst, verfolgt hier eine Art Lebensprojekt, das mit dem eigenen poetischen Forschen konvergiert, doch sein Ansatz ist auch bezeichnend für neue Formen der dichterischen Bezugnahme auf Dante insgesamt.

Auf der Frage des Kanons herumzureiten ist letztlich unergiebig. Andererseits kommt es in der Regel nicht von ungefähr, wenn ein Buch in dieser Optik gesehen wird. Daher gehen wir sehr respektvoll mit Dantes Erbe um, ohne ihn zum Denkmal zu stilisieren. Was, Hand aufs Herz, überhaupt nicht möglich ist, sobald die Sprache ins Zentrum rückt, die nun einmal ein dynamisches Feld ist, und erst die Sprache Dantes! In Summe ergibt dieser Ansatz so etwas wie ein »Danteum« oder ein »Ouvroir de littérature potentielle«, mit einer ähnlichen Stoßrichtung wie seinerzeit das Dante-Dossier der Avantgardezeitschrift »Tel Quel« (1965): »Connaissez-vous Dante«? Nun, so wie diese Frage gestellt war, muss die Antwort natürlich Nein lauten, denn es scheint tatsächlich mehr als einen Dante zu geben und jede dieser Dante-Instanzen konfrontiert uns mit einer anderen Dimension des Textes. In der *Commedia* hat ja fast alles einen doppelten Boden. Einerseits kommt mir vor, dass die Kommentare, in denen die Gelehrtheit quasi um der Gelehrtheit willen praktiziert wird, heute nicht mehr so einen guten Stand haben. Andererseits darf der nachschöpferische Zugang kein Freibrief sein, um über die inhaltliche Komplexität der Vorlage hinwegzugehen. Bei den Übersetzungen dreht es sich ein wenig im Kreis: Auf die neue metrische Übersetzung folgt die »lesbare« Prosaübersetzung, auf diese wieder die metrische etc. Im Rahmen unserer *Lectura Dantis* spielten alle diese Ansätze eine Rolle, zumindest wurden sie erörtert.

Im Wesentlichen ging es darum, übersetzend zu verstehen. Dafür haben wir uns natürlich auch den »Kometenschweif« der nicht abreißenden Kette der *Commedia*-(Neu)übersetzungen angesehen. In der Tat sollte man stets über die »Trampelpfade« der Rezeption hinausblicken; der Einfluss Dantes auf die Gegenwartsdichtung erfolgt oft über Umwege. Der Dichter Charles Wright schreibt, dass fast jede dichterische Äußerung heute in das Magnetfeld Dantes noch irgendwie hineinreicht. T.S. Eliots Langgedicht *Waste Land*, das ja nicht umsonst als eine Art heimliche Übersetzung der *Commedia* gehandelt wird, wäre hierfür ein einleuchtendes Beispiel. Und der italienische Dichter Andrea Zanzotto liest das Wort »waste« bei Eliot als exaktes Echo auf das Dante'sche »guasto«! Solche Entsprechungen, die keine Übersetzungen sind – man könnte sogar das Prinzip des »contrappasso« an sie anlegen, das ich manchmal auch gerne poetologisch, als »Gegenstück«, »Antwort«, »Paralleltext« interpretiere.

Aus der Sicht des Dante-Zentrums ist hier eine geradezu ideale Situation entstanden, deren Ergebnisse und Hintergründe nunmehr in einem sehr reichen Werkstattband dokumentiert sind (Urs Engeler, *Eine bessere Hölle gibt es nicht. Zeitgenössische Dichtung im Dialog mit Dantes Commedia*, Aargau 2025). Nach und nach hat sich zudem herauskristallisiert, dass eine wachsende Gruppe von Gegenwartsdichtern an der Sache weiterarbeiten möchten. In Verbindung mit Wissenschaftler:innen, nicht nur der Literatur.

Von regelrechten Kontroversen kann ich nicht berichten, auch wenn es natürlich immer ästhetische Positionen gibt, die zueinander querstehen. Darüber werden dann mehr oder weniger heftige Diskussionen geführt oder man nimmt Abstand und folgt seinem Stern, wie Brunetto Latini in *Inferno* XV es vorschlägt. An Austausch hat es zu keinem Zeitpunkt gefehlt, auch mit italienischen Forscher:innen, die zeitgenössischen poetischen Impulsen gegenüber aufgeschlossen sind. Oder auch mit Gleichgesinnten aus deutschsprachigen Institutionen. Es gibt da, glaube ich, ein gemeinsames Interesse oder sogar Bedürfnis nach Neuorientierung. Unsere Begegnungen sind übrigens immer auch Lesefeste, bei denen nicht sklavisch an den Dante-Bezüge festgehalten wird. Manchmal werden gerade durch Lyriklesungen ohne Dante-Hintergrund unvordenkliche Parallelen sichtbar.

Andrea Renker: Am Dante-Zentrum in Retz wird an einer neuen, „illuminierten“ Abschrift der *Commedia* gearbeitet – Teile des Prozesses findet man auf der Homepage dokumentiert. Welche Rolle spielt die neue Materialität, die Dantes Text dabei gewinnt, für eine heutige Lektüre der *Commedia*? Lässt sich schon sagen, wann und wie diese Abschrift zu sehen sein wird?

Theresia Prammer: Ja, unter der Federführung (sic!) des Dantezentrums fanden bereits einige Abschreibeworkshops statt. Das Ganze fußt auf einer Art Poetologie des Abschreibens, die sich nur *in progress* entwickeln lässt und die auch ein Bekenntnis zu einer aussterbenden analogen Kulturtechnik enthält. Die Frage ist: Wie lesen wir heute überhaupt Dante, einer Epoche definitiv entwachsen, in der das Auswendiglernen und Rezitieren, Manuell-Aufschreiben und Abschreiben-Lassen die Wahrnehmung literarischer Werke grundierte? Das Handwerk des Abschreibens, ja des Von-Hand-Schreibens generell ist dem Druck des Digitalen immer stärker ausgesetzt. Man muss es also *tun*, um es zu empfinden. Von daher kam im Jubiläumsjahr der *Commedia* der Impuls, die mönchische Tätigkeit des Abschreibens sowohl methodisch zu erforschen (der vom Mittelalterexperten Dennis Wegener geleistete historisch-kunstwissenschaftliche Anschauungsunterricht in Hinblick auf die frühen Kodizes der *Commedia* stieß später auf fruchtbaren Boden) als auch buchstäblich und neu zu beleben.

Mit Dichtung und ihrer Ästhetik hat das mehr zu tun als man denkt, denn was durch das Abschreiben erreicht wird, ist ein sehr unmittelbarer Kontakt mit der Sprache, nicht notwendigerweise an das Textverständnis gekoppelt. Ähnlich wie beim Übersetzen, das ein zur Praxis konvertiertes Lesen ist, wird im Prozess des Abschreibens ein Werk nicht von außen kommentiert oder beschrieben, sondern tatsächlich *durchquert*. Das macht die Abschrift zu einer mimetischen Übersetzung, die auch graphische Eigenschaften mitbedenkt. Hier kann man sich schon an Petrarca halten, der anlässlich einer Cicero-Handschrift über die mentalen und

poetologischen Mechanismen des Abschreibens seine Betrachtungen anstellte: »Beim Schreiben lernte ich viel und verleibte es meinem Gedächtnis ein.« So kehrt das Abschreiben wieder zur »Memoria« zurück, die ja eine weitere wichtige Kraft in Dantes Werk ist.

Auch hier ist freilich ein interdisziplinärer Ansatz gefragt; nicht umsonst trug das erste Abschreibeworkshop den Titel »Illuminar«, der auf einen Vers in *Purgatorio* XI verweist, dem Canto über den Künstlerehrgeiz, wo von »quell'arte / ch'alluminar chiamata è in Parisi« die Rede ist, also von »jener Kunst, / die in Paris Illuminieren heißt« (Karl Vossler). Das ist ein ganz wunderbarer Begriff, weil er wiederum das Licht enthält, das in der *Commedia* bekanntlich die göttliche Liebe versinnbildlicht. Der Buchkünstler ist also der, der das Geschriebene zum Leuchten bringt, der es ins Licht setzt!

Nicht zuletzt ging es mir bei dem Vorhaben um eine Art Geschenk, das wir Dante – dem »Gebenden« – machen; um eine Hommage, die keine Fußnote ist, keine Paraphrase und kein Kommentar, sondern die mit vereinten Kräften auf das Ganze reflektiert. Dante zuliebe stellen die Dichter ihr Ego zurück und werden freiwillig zu Kopistinnen und Kopisten. In das Projekt involviert sind aber auch bildende Künstler:innen sowie Expert:innen für Graphik und Buchkunst, etwa über den Lehrstuhl »Sprache und Gestalt« an der Muthesius Kunsthochschule in Kiel. Wann dieses Gemeinschaftswerk ans Licht der Öffentlichkeit gelangen wird, kann ich noch nicht mit Bestimmtheit sagen. In einem künftigen Jahr.

Andrea Renker: Du selbst hast Dante zu verschiedenen Gelegenheiten übersetzt – zum Dante-Jubiläum 2021 konnten Judith Kasper, Fabien Vitali und ich Dich für eine Übertragung des Sonetts *Guido, io vorrei* gewinnen (Dante Alighieri, *1 Sonett 30 Übersetzungen*, Wien/Berlin, Turia&Kant 2021). Im Kommentar zu deinen Versen schreibst Du, dass eine Übersetzung auch immer eine »Verzauberung« sein muss, damit sie gelingt – also »canto und incanto« zugleich. Würdest Du aus deiner eigenen Praxis sagen, es gibt so etwas wie einen dantetypischen Kern, eine poetische Raffinesse oder poetologische Matrix, die Du umkreist, wenn Du Dante übersetzt?

Theresia Prammer: Das Wortspiel »canto« und »incanto« ist im Deutschen nicht ganz so effizient, aber die Paarung »Laut« und »Verzauberung« (denken wir an den Auftritt Casellas in *Purgatorio* II) geht in den meisten kulturellen Vorstellungsräumen Hand in Hand. Mit dem Verzaubern habe ich darauf angespielt, dass die Übersetzung, wenn auch fremden Maßgaben verpflichtet, idealerweise ein Sprachkunstwerk für sich sein sollte: in ihrer Assoziationsdichte, im Zusammenspiel aus Inhalt und Form, in ihrer Mehrdeutigkeit. Wenige Autoren sind diesbezüglich so herausfordernd wie Dante, aber im Gegensatz zu anderen wird man bei Dante stets für seine Mühen belohnt.

Die Übersetzungen für unser Projekt entstanden übrigens nicht im luftleeren Raum; auch eine Vielzahl von Zwischenschritten und Hilfsmitteln haben dabei eine Rolle gespielt: Interlinearversionen, mündliche Auseinandersetzungen, propädeutische Workshops. Scherzhaft nenne ich diesen ganzen Prozess auch manchmal »Dichterfortbildung«. Ein generationenübergreifendes Unterfangen! Nicht zuletzt die Jüngeren, zum Teil in Kooperation mit dem Wiener „Institut für Sprachkunst“, wo ich bisweilen unterrichtete, lassen sich bereitwillig auf das Abenteuer ein. An der Dante-Philologie kommt man auch hier nicht vorbei, die ja im deutschsprachigen Raum ein bemerkenswertes Erbteil an Ideen- und Geistesgeschichte mitbewegt: Von den Romantikerschriften über die Schlegel-Terzine und das Dantekränzchen des Philaletes (eine Art Vorbild für ein interdisziplinäres, übersetzendes Lesen in unserem Sinn), bis hin zu Borchardts Tauchgängen und das »Dunkeldeutsch« (Sibylle Lewitscharoff) Stefan Georges... Auch aus der Reclam-Ausgabe von Hartmut Köhler konnten viele Teilnehmer:innen übrigens großen Gewinn ziehen.

Mein Ausgangspunkt beim Dante-Übersetzen ist der eines gewaltigen Respekts, der aber nicht zu einer Lähmung der poetischen und kritischen Reflexe führen sollte. Grundsätzlich bin ich immer dafür, Dante in all seinen Verfahrens- und Bedeutungsebenen ernst zu nehmen, mindestens so ernst, wie er es gemeint hat, etwa wenn er auf der Deckung von »il fatto« und »il dir« besteht: »sì che dal fatto il dir non sia diverso«. Im selben Canto, *Inferno* XXXII, stoßen wir auch auf die berühmte Formulierung: »Io premerei di mio concetto il suco«. Da ist also ein Schreibender, der aus dem Begriff, aus dem Gedanken eine Essenz herauspressen will und der fest entschlossen ist, seine Sprache für dieses Unternehmen fit zu machen. Daran kann man sich auch beim Übersetzen ein Beispiel nehmen. Denn wir gewinnen nichts, wenn wir in Ehrfurcht erstarren und uns dem Dichter mit einer »fertigen« Sprache nähern; wir gewinnen alles, wenn wir zu verstehen versuchen, wie er es *gemacht* hat. In seinem Dante-Buch sagt Erich Auerbach nicht ohne Grund, Dante sei der Dichter, »der die Welt durch seine Sprache neu entdeckt« hat.

Andrea Renker: Du hast nun viele große Autoren der italienischen Literatur übersetzt – Pasolini und Pascoli, zuletzt auch Zanzotto. In deiner Studie zu Formen und Bedeutung von Übersetzung (*Übersetzen. Überschreiben. Einverleiben. Verlaufsformen poetischer Rede*, Wien, Klever 2009) reflektierst Du darüber, dass jedes Sprechen sich in eine bestehende Sprache einreihet. Indem man spricht oder schreibt, werde man Teilhaberin an einer vorgegebenen sprachlichen Wirklichkeit. Welche Rolle spielt Dante in deinem Sprechen und Übersetzen? Gibt es so etwas wie eine Funktion Dante in deinem Schreiben?

Theresia Prammer: Mich haben zur Zeit meiner theoretischen Beschäftigung mit Literaturübersetzungen und ihrer Poetik stets die Phänomene im Graubereich

interessiert: Wo sind die Grenzen des poetischen Einflusses, wo verlässt eine Neuschrift das In-Spuren-Gehen und bricht zu einer eigenen poetologischen Erkundung auf? Ein literarischer Text, gleich ob Übersetzung oder Original, steht immer in einem Geflecht von Bezügen und greift auf einen bestimmten Sprachstand, Sprachzustand zurück, Walter Benjamin würde sagen »eine Art des Meinens«. Wenn sich dieser Zugriff in einem bloßen Wiedererkennenswert erschöpft, der vollkommen in einem Erwartungshorizont aufgeht, dann kann man von einer glättenden oder einbürgernden Übersetzung sprechen. Eine Dante gerecht werdende Übersetzung kann nur eine solche sein, die sich nicht auf einer bestehenden oder vorgegebenen Sprache ausruht, sondern wie der Autor den Begriff herausfordert. Sicher ist es kein Zufall, dass ich mich neben Dante auch viel mit Pier Paolo Pasolini und Giovanni Pascoli beschäftigt habe. Beides sind Autoren, die Dante viel zu verdanken haben und bei denen die genannten Mechanismen einer *Sprache im Werden* zu beobachten sind. Bei Pascoli unter dem Signum des Dialekts und der Poetik der »toten Sprache«, bei Pasolini im Zeichen des »Trasumanar« sowie des Plurilinguismus.

Das waren prägende Einflüsse für mich, ohne Frage. In Hinblick auf eine etwaige »Funktion Dante« gehöre ich zweifellos zu den Orthodoxen, die Dante ohne Wenn und Aber als Maßstab für poetisches Gelingen ansehen. Für mich ist er von einem anfänglich aus einer Art Pflichtgefühl heraus gelesenen Dichter zu einem regelrechten Kompass in ästhetischen Fragen geworden. Dabei teile ich Mandelstams Ansicht, dass die *Commedia* mit ihren hundert elaborierten Gesängen die Zeit eher anwachsen lässt, als sie dem Leser zu „stehlen“, obwohl de facto das Gegenteil der Fall ist. Aber so ist es bei großer Literatur: Sie beschenkt uns mit einer Welt, die zwar für sich steht und in der sich dennoch die Herausforderungen und Verwerfungen der Gegenwart abbilden. Darum kann ein Dantismus, so wie wir ihn verstehen, beinahe zur Universalwissenschaft tendieren; vorausgesetzt, die Erkenntnisse sind aufgehoben in Poesie – und nicht umgekehrt die Poesie der Vorwand, um die Weltlage zu kommentieren.