

Kreuzzug gegen die Fleischeslust. Forteguerris Helden enden auf westöstlichem Diwanⁱ

Zu den großen Toten der Literaturgeschichte gehört das Epos. Die Zeit der Paladine Karls des Großen und der Ritter an König Artus' Tafelrunde ist fern, schon weil sie für die Lektüre von zehntausenden von Versen fehlt. Warum also ihre Grabesruhe stören? Immerhin: sie haben ihr episches Leben gelassen, damit der Roman lebe. Und ihre Bücher wurden bis weit ins 19. Jahrhundert gelesen, ja verschlungen. Woraus zog eine so betagte Materie noch so lange Erfolg? Ein gelungenes Beispiel gibt Niccolò Forteguerris. Er war Sekretär der päpstlichen Glaubenskongregation "Propaganda fide" (damit ferner Amtsvorgänger des Kurienkardinals Ratzinger). Seinen Glauben hat er allerdings eher in Gestalt eines Versepos mit dem Titel "Ricciardetto", 'Jungrichard' bekannt. Dennoch war sein höchster Vorgesetzter, Papst Clemens XII, entzückt. Als es 1738 im Druck erschien, erhielt es umgehend eine der höchsten literarischen Auszeichnungen: es wurde auf den Index der verbotenen Bücher gesetzt. 19 Ausgaben kamen im 18. Jahrhundert, 20 im 19. heraus; fünf deutsche Übersetzungen gibt es, die letzte von 1998. Goethe, Wieland, Herder, Heinse jedenfalls ließen sich von den 24960 Versen nicht abhalten. Forteguerris hatte offenbar das Richtige getan: er nahm die altfränkisch, ja falsch gewordene Welt der Ritterbücher, um an ihnen die Welt als falsch vorzuführen. Es war seine Art, der Wahrheit zu dienen.

Entgegen kam ihm dabei der alte, heldenepische Spielplan: hie Christen, dort Heiden; das Gute gegen das Böse und Irrige. Jeder besiegte Ungläubige war eine Art Gottesbeweis. Doch längst war dieses Feindbild in Unordnung geraten. Seit Pulci, Boiardo, Ariost erwiesen sich als die gefährlichsten Gegner des Abendlandes die morgenländischen Frauen. Gerade Roland konnte ganze Heldenlieder davon singen. 'Verliebt', ja 'rasend' hat ihn Angelica gemacht, seinerzeit die schönste Frau der Welt. Reihenweise erliegt die christliche Ritterschaft der Magie der glutvollen Augen und goldblonden (!) Haare. Diese Ambiguität arbeitet der "Richardett" aus. Seine 'story' ist dürftig, weil nebensächlich. Die Sarazenen kündigen sich mit gewaltigem Heer vor Paris an. Treibende Kraft ist Despina ('die Dornenreiche'). Ihr Bruder war von Roland im Zweikampf getötet worden; jetzt will sie, Salomé gleich, seinen Kopf. Doch der erste von Kaiser Karls Vasallen ist, keiner weiß wo, in der Welt unterwegs. Die anderen ziehen aus, um ihn zu suchen; er wird schließlich gefunden und rettet Karl aus höchster Not. Doch nicht darauf kommt es eigentlich an. Sie suchen weniger um des Zieles, sondern um der geheimen Lust willen, die in der "Verfehlung" des Gesuchten liegt. Denn alles, was draußen passiert, folgt einer ganz anderen, verbotenen, aber gerade deshalb so attraktiven Logik. In

ihrem Dienst stehen die betörenden Frauen, die die christlichen Recken zu Toren machen. Dafür gibt es ganz

handfeste Gründe: meist, wenn die Männer aus dem Westen den schönen der gottlosen Fremde begegnen, treffen sie sie nur wenig oder gar nicht bekleidet an. Diese Entblößung hat Strategie. Sie verführt die Ritter dazu, sich ihrerseits eine Blöße zu geben. Ihre wilde Anfälligkeit für das Weibliche deckt auf, was ihnen zu Hause wirklich fehlt: ihr christlicher Ritterverstand hat keinen rechten Begriff für die Triebnatur des Menschen. Das ist, hinter all dem epischen Gewoge, das erregende Moment.

Wenn deshalb einer auszieht und gar seine Rüstung ablegt, verläßt er seine Planwelt, kommt vom Weg ab, und aus dem einstmals fahrenden wird, in des Wortes doppelter Bedeutung, der irrende Ritter. Das beste Beispiel gibt Titelheld 'Jungrichard'. Auf der Suche nach Roland gerät er an Despina, hat nur noch Augen für sie und ist blind für die christliche Sache. Daher fehlt er gerade bei den abendländischen Schicksalsschlachten. Was diese Geistesabwesenheit jedoch so brisant macht: die Glaubenskämpfer lernen nichts aus ihren Irrungen. Selbst der greise Karl bekam noch weiche Knie, als er Despina sah. Denn hinter ihren Liebes-Abenteuern waltet die große alte Dame der Vormoderne, Fortuna. Sie ist die Göttin des Unvorhersehbaren und wird dadurch zur eigentlichen Gegenspielerin der Vorsehung, in deren Auftrag die Ritter handeln. Schlampe, Hure nennen sie sie deshalb, und ohne Hirn. Zu recht: ihre Agentinnen rauben ihnen den Verstand und bringen dadurch ans Licht, was sie hinter ihrer christlichen Zurüstung sind: voll von 'basic instincts'. Fortuna herrscht über die Gegenwelt der Triebe. Deren Wirklichkeitsbegriff wird deshalb von Zauberern, Hexen und Magierinnen verwaltet. Nichts in ihrem Reich ist so, wie es erscheint. Sie spricht allen Gewißheiten Hohn. Bäume und Tiere sind verwandelte Menschen; Richard, wenn es sein muß, eine Nachtigall, Despina eine Tigerin. Die Wut der Ritter genießt dadurch, selbst wo sie das Böse zu vernichten glaubten, insgeheim eine kreatürliche Lust am Unordentlichen. Ihren Auszügen haftet etwas von einer Flucht aus der ethischen Disziplin an; und ihre unchristlichen Abenteuer führen sie in anti-autoritäres Denken ein.

Darin lag das Risiko, das der Autor einging. Denn seine Figuren reiten weniger für die Tugenden als gegen deren Verdunklungen. Der "Ricciardetto" ficht daher eine Sündenethik an, die den Menschen nur dann erhöht, wenn er den Appetit seiner Sinne zugunsten von Gott und der Gemeinschaft erniedrigt. Forteguerra läßt sein Epos deshalb demonstrativ mit einem Knalleffekt enden. Der Erschuf Ganelon (aus dem Rolandslied) darf die Häupter der westlichen Wertegemeinschaft, Karl, Roland und Rinaldo, durch eine Explosion (!) auslöschen. Ihre moralische Zeit ist um. Noch provozierender: den Vorsitz an dieser 'tabula

rasa' übernimmt ausgerechnet Ricciardetto, der immer abwesend war, wenn er hätte Treue beweisen sollen. Dabei war er, als er zu Königswürden kam, auch auf andere Weise schon erledigt. Das ganze männliche Personal sah sich, außer Karl vielleicht, von Anfang an einer vernichtenden Komik ausgesetzt. Ein ums andere Mal verfallen die Helden ihrem unheldischen Gegenteil. Gewiß, wo einer hilflos ist, da muß gekämpft werden. Aber oft artet es ins Muskulöse aus; man ahnt, in der Ferne, Rambo und den Terminator (so wie die Fräulein schon für Lilli- oder Barbiehaftes anfällig sind). Das Leibliche beschäftigt sie sehr. Heroisch ist im Zweifelsfall das Pferd, und der Ritter tierisch. Rinaldo sei ein Ochs, Richard ein Simpel, heißt es. Woanders müssen sie in die Küche und Bratensoße rühren. Forteguerrri zwingt ihnen ein Doppelleben auf. Trotz aller tugendhaften Reflexe - das Profane, Vulgäre, Obszöne ist jetzt fest mit ihnen verbunden. Ein perfider Anschlag auf ihren geraden Männersinn. Im Grunde erteilt er eine derbe Lektion in Anthropologie: Ethik und Erotik gehören zusammen wie Kopf und Bauch. Nur das eine (oder gar das andere, die Option des Marquis de Sade) sein zu wollen, verfehlt die wahre Mitte. Um sie geht es. Zum Zeichen dafür vermählen sich am Ende, wie es sich damals noch nicht gehörte, Richard und Despina, die gefährdete Vernunft des Okzidents und die gefährliche Sinnlichkeit des Orients. An die Stelle der Orthodoxie - darin ist es dem Autor sehr ernst - soll die Natur treten, die große Lehrmeisterin; im Gegensatz zu den Rittern irrt sie nie. Der Geist der Empfindsamkeit und Aufklärung hat bereits die alten Geschichten erobert.

Das größte Vergnügen aber scheint Forteguerrri daran gefunden zu haben, seine Ritter sprachlich zu entwaffnen. Er war zwar geschätztes Mitglied der Dichterakademie der Arcadia. Doch er restaurierte das Epos so, daß daraus ein Nachruf auf die klassische Dichtungslehre wurde. Der hohe Stil, er steigert, totalisiert ihn, bis er kippt und seine Paraden sich als großsprecherisch, aufgeschäumt selbst entlarven. Schlimmer, tödlich für jeden epischen Prunk ist jedoch, wenn in sein gepflegtes Reservat das niedere, rohe, unzüchtige Wort einbricht. Das Heldengedicht wird darüber dissonant. Seine Stimmen tragen, wie sein Personal, einen Zweikampf der Stile aus. Gleiches widerfährt der Handlung. Irrende Ritter und aufgebrachte Damen gehen keine geraden Wege. Doch statt sie - klassisch - in Ordnung zu bringen, macht der Autor sie zum Muster seiner Sprachbewegung, weil, was die Welt in ihrem Innersten zusammenhält, ein 'Nullum' sei. Und so wird unterbrochen, gesprungen, abgeschweift, eingeschoben, angehalten nach Belieben. Er sei ja nur ein Verfertiger von Mosaiken, meint der Autor dazu. Das einzige Vergnügen, das die Wechselfälle des Lebens bieten, ist in der Lektüre, als Abwechslung. Dennoch bleibt sie eine Zumutung. Sie verlangt Mut, sich die Zeit dafür zu nehmen und statt dessen von leichteren Animationen zu lassen. Eine Hürde ist Vers und Reim.

Hätte sie die Übersetzung fallenlassen sollen? Das Italienische und die Oktaven in Elfsilblern kommen, nach Jahrhunderten der Anpassung, tadellos miteinander aus. Sie müssen sich also wohl auch in der Übersetzung niederschlagen. Michael Engelhard tut das Mögliche, um dem Deutschen Rhythmus, Reim und Tonfall beizubringen. Doch noch so große Hingabe, verbaler Aufwand und einfallsreiche Reimkunststücke müssen oft genug das Original auffressen, um bestehen zu können. Eine zweisprachige Ausgabe andererseits liefe auf nahezu zweitausend Seiten hinaus.

Sicher ist nur, daß der Roman und seine schnellere Prosa die Vormoderne älter gemacht hat, als sie ist. Denn Vernunft und Sinnlichkeit auf einem west-östlichen Diwan zur Ruhe kommen zu lassen, ist auch ihm nicht gelungen. Er hat sich nur ein anderes Auftreten zugelegt.

ⁱ NICCOLÒ FORTEGUERRI: *Ricciardetto*. Heldengedicht. Nachwort von Carmen Di Donna Prencipe. Aus dem Italienischen von Michael Engelhard. Lübeck (Schmidt-Römhild) 1998. – Original: *Ricciardetto*, Collezione di opere inedite e rare, edizione critica a cura di Carmen Di Donna Prencipe. Bologna (La Commissione) 1989.