

Elisabeth Leeker (Münster)

Lectura Dantis – *Purgatorio* X

Dieses ist die schriftliche Fassung des Vortrags über *Purgatorio* X, den ich am 23. April 2014 in der Reihe der Dante-Lesungen am Kathedralforum der Katholischen Akademie des Bistums Dresden-Meißen (www.katholische-akademie-dresden.de) gehalten habe. Wie in der mündlichen Fassung, wird hier der Text in der Übersetzung König Johanns von Sachsen, bekannt auch unter dem Pseudonym "Philalethes", zugrunde gelegt, wobei zusätzlich – meist in Form von Fußnoten – der Originaltext zitiert wird. Auch bei allen anderen in deutscher Übersetzung zitierten italienischen und lateinischen Quellen wird in der schriftlichen Fassung die entsprechende Textstelle jeweils in der Originalsprache hinzugefügt.



Abb. 1: Der Eintritt ins Purgatorium (*Purg.* IX-X) – Miniatur von Priamo della Quercia (Handschrift Yates Thompson 36, f. 84; um 1450; London, British Library); Bildquelle:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Priamo_dell_quercia_purgatorio_04_porte_del_purgatorio.jpg

Einordnung des Gesangs: Ankunft auf der 1. Stufe des Läuterungsbergs

Im 9. Gesang erreichten Dante und Vergil das Tor des Läuterungsbergs, das von einem Engel bewacht wurde. Dante trat vor den Engel und bat demütig um Einlass. Daraufhin ritzte der Engel mit seinem Schwert 7 P's in Dantes Stirn. Sie standen für die 7 christlichen Hauptsünden bzw. Todsünden, für die auf den 7 Stufen gebüßt wird. In der Hölle war Dante Zuschauer in dem Sinne, dass – im Unterschied zum Läuterungsberg und zum Paradies – keine Rituale an ihm vollzogen wurden und er kein Sünden- oder Glaubensbekenntnis und keine theologischen Prüfungen ablegen musste. Der Anblick der Höllestrafen und die Gespräche mit den Verdammten sollten abschreckend auf ihn wirken und ihn dazu bewegen, von seinen eigenen Lastern abzulassen. Bei seinem Aufstieg auf den Berg muss er sich aktiv einem Läuterungsprozess unterziehen und ist daher persönlich viel stärker in das Geschehen einbezogen. Das wurde bereits deutlich, als nach der Ankunft auf der Insel des Läuterungsbergs der Schmutz der Hölle von seinem Gesicht abgewaschen und er mit Schilf umgürtet wurde (*Purg.* I 94ff).¹ Der 9. Gesang endete damit, dass Dante und Vergil durch das von dem

¹ Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*. Erläutert von Ferdinand Barth aufgrund der Übersetzung von Walter Naumann, Darmstadt (WBG) 2004, S. 200; Dante Alighieri, *La Commedia / Die Göttliche Komödie*, II. *Purgatorio / Läuterungsberg*, Italienisch / Deutsch. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler,

Wächterengel geöffnete Tor ins eigentliche Purgatorium eintraten, wo sie mit dem Gesang des *Te Deum* begrüßt wurden.

Im 10. Gesang betreten Dante und Vergil den eigentlichen Läuterungsberg. Die Miniatur in Abb. 1 zeigt genau diesen Moment. Links im Bild sind die Ereignisse aus dem 9. Gesang dargestellt: Dante träumt von einem Adler, der ihn vor das von einem Engel bewachte Tor des Läuterungsbergs bringt. Direkt hinter dem Tor (rechte Bildhälfte) sind die Büsser der 1. Stufe des Bergs zu sehen, zu denen Dante aber erst durch einen weiteren steilen Weg gelangen wird, den er im 10. Gesang beschreibt. In allen 3 Jenseitsreichen stellt der 9. Gesang einen Übergang dar, und mit dem 10. Gesang beginnt ein neuer Abschnitt: Im 10. Gesang der *Hölle* betreten Dante und Vergil die Höllenstadt Dis, deren Mauern die Grenze zur unteren Hölle markieren. Mit dem 10. Gesang des *Paradieses* beginnt die Beschreibung der höheren Himmelsphären,² und im 10. Gesang des *Läuterungsbergs* betreten die beiden Wanderer das eigentliche Purgatorium, d.h. den Bereich, in dem die Seelen nicht nur warten, wie es bei den Säumigen im Vorpurgatorium der Fall ist, sondern wo ihre eigentliche Buße stattfindet.

Interpretation des Gesangs

Hinter Dante und Vergil wird das Tor wieder geschlossen. Durch einen schmalen, gewundenen und sehr steilen Felsspalt erreichen die beiden Wanderer die erste Stufe des Läuterungsbergs. Dort ist die Felswand bedeckt mit Reliefs, welche Beispiele für Demut zeigen. Dann erscheint eine Gruppe von Seelen, die für ihren Hochmut büßen, indem sie von schweren Steinlasten gebeugt werden. Bei ihrem Anblick mahnt Dante die Christen, von ihrem Stolz abzulassen und sich ihrer eigentlichen Bestimmung bewusst zu werden. – Der Gesang lässt sich in 5 Abschnitte gliedern. Zu Beginn befinden sich Dante und Vergil hinter dem Tor, durch das sie soeben geschritten sind (A); dann steigen sie hoch zur 1. Stufe (B). Oben angekommen, liefert Dante zunächst einen Gesamteindruck von dem neuen Ort (C), bevor er ein interessantes Detail, und zwar die Reliefs bemerkt. Ausführlich beschreibt er die auf ihnen dargestellten Vorbilder für Demut (D). Erst im letzten Abschnitt (E) taucht eine Gruppe von Büssern auf.

A. Der Eintritt ins Purgatorium (V. 1-6)

Als wir des Tores Schwelle, durch der Seelen
verkehrtes Lieben ungebraucht, das grade
den krummen Weg läßt scheinen, überschritten,

hört' ich es mit Gedröhn' sich wieder schließen,
und wenn den Blick nach ihm gewandt ich hätte,
wie möcht' ich gnügend wohl den Fehl entschuld'gen (V. 1-6).³

Stuttgart (Reclam) 2011 (Reclam Bibliothek), S. 24; Wiel M. E. Logister, *Die Spiritualität der 'Divina Commedia': Dantes Gedicht theologisch gelesen*. Deutsche Übersetzung aus dem Niederländischen von Gabriele Merks-Leinen, Münster u.a. (LIT) 2003 (Literatur – Medien – Religion, Bd. 5), S. 99+104.

² Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (1^a ristampa), S. 164.

³ “Poi fummo dentro al soglio de la porta / che 'l mal amor de l'anime disusa, / perché fa parer dritta la via torta, / sonando la senti' esser richiusa; / e s'io avesse li occhi vòlti ad essa, / qual fora stata al fallo degna scusa?” (V. 1-6). Den deutschen Zitaten aus der *Göttlichen Komödie* liegt folgende Ausgabe der Übersetzung von Philalethes zugrunde: Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) ²2009 (Fischer Klassik, Bd. 90008). Alle italienischen *Purgatorio*-Zitate stammen aus der in Fußnote 2 genannten Ausgabe. Im folgenden bezieht sich die Zitierweise “Bosco/Reggio” auf den Kommentar dieser *Purgatorio*-Ausgabe.

Dante und Vergil schreiten durch das Tor, welches das Vorpurgatorium vom eigentlichen Purgatorium trennt. Während es im Vorpurgatorium, dem unteren Bereich des Bergs, nur darum ging, auf den Einlass ins Purgatorium zu warten, beginnt hinter dem Tor die eigentliche Buße. Das Tor hatte beim Öffnen so laut geknarrt, dass Dante den Lärm dieser schweren Tür in *Purg.* IX 133-138 mit einer Szene in Lukans *Bürgerkrieg* (III 112-168) verglich, in der geschildert wird, wie Cäsars Soldaten die Tore des Saturn-Tempels aufbrachen und der Lärm über den ganzen Tarpejischen Felsen hallte.⁴ Nun sagt Dante, dass das Schließen des Tors nach seinem und Vergils Eintritt nicht weniger laut war.

Wenn man ein lautes Geräusch hinter sich hört, ist man versucht, sich instinktiv umzudrehen. Dante kann dieser Versuchung jedoch widerstehen, denn er weiß: “und wenn den Blick nach ihm gewandt ich hätte, / wie möcht’ ich gnügend wohl den Fehl entschuld’gen” (V. 5f).⁵ Im vorangehenden Gesang hatte der Engel die beiden Wanderer ermahnt, nicht zurückzuschauen, da sie sonst zurückkehren müssten (*Purg.* IX 131f). Das erinnerte an das Jesus-Wort: “Keiner, der die Hand an den Pflug gelegt hat und nochmals zurückblickt, taugt für das Reich Gottes” (Lk 9,62;⁶ ähnlich Lk 17,31f), und auch an die alttestamentliche Geschichte von Lots Frau (Gen 19,26). Die Mahnung des Engels war so zu deuten, dass die Büsser nicht zurück blicken dürfen auf ihr sündiges Leben, sondern nur nach vorne, auf ihr Ziel hin.⁷ Dante beachtet dieses Gebot, wenn er sich nun bemüht, sich nicht umzuschauen.

Der Grund für das laute Knarren des Tores scheint darin zu liegen, dass es nur selten geöffnet wird und die Angeln daher wie eingerostet sind. Dante sagt, “des Tores Schwelle” sei “durch der Seelen / verkehrtes Lieben ungebraucht” (V. 1f).⁸ Das bedeutet, die Zahl derer, die durch dieses Tor gehen dürfen und dann Hoffnung haben, nach einer bestimmten Zeit der Buße eines Tages ins Paradies aufsteigen zu dürfen, ist – im Vergleich zu denjenigen, die auf ewig in die Hölle verdammt werden – relativ gering. Dieser Gedanke klingt in *Purg.* XII 94 ein weiteres Mal an.⁹ Dante sagt, der Grund dafür, dass so wenige durch dieses Tor gehen dürfen, sei “verkehrtes Lieben (“mal amor”, V. 2). Hinter dieser Formulierung steht die auf Thomas von Aquin basierende Auffassung, nach der alles menschliche Handeln, sowohl gutes als auch schlechtes, von der Liebe gesteuert ist.¹⁰ Wenn die Liebe auf das richtige Ziel gerichtet ist und das richtige Maß hat, bewirkt sie gutes Handeln. Wenn die Liebe “verkehrt” ist, d.h. auf das falsche Ziel gerichtet ist oder nicht das richtige

⁴ Joachim Leeker, *Die Darstellung Cäsars in den romanischen Literaturen des Mittelalters*, Frankfurt a.M. (Klostermann) 1986 (Analecta Romanica, Heft 50), S. 243. – Siehe auch Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin, Kommentar, II. Teil: *Der Läuterungsberg*, Stuttgart (Klett) ²1968, S. 171f. Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise “Gmelin” auf den Kommentar zum *Läuterungsberg*.

⁵ “e s’io avesse li occhi vòliti ad essa, / qual fora stata al fallo degna scusa?” (V. 5f). Gmelin, S. 175.

⁶ “nemo mittens manum suam in aratrum et aspiciens retro aptus est regno Dei” (Lc 9,62). Alle lateinischen Bibelzitate sind der *Vulgata* entnommen; die deutschen Bibelzitate stammen aus der *Einheitsübersetzung*. Dabei werden folgende Ausgaben zugrunde gelegt: *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit Robertus Weber. Editionem quartam praeparavit Roger Gryson, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) ⁴1994; *Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament Ökumenischer Text, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt u. Deutsche Bibelstiftung) / Klosterneuburg (Österr. Kath. Bibelwerk) ²1982.

⁷ Siehe dazu auch Gmelin, S. 171; Silvano Ciprandi, *Le mie Lecturae Dantis*. Volume secondo. *Purgatorio*. Presentazione di Francesco Ogliari, Pavia (Edizioni Selecta S.r.l.) 2007 (Società Dante Alighieri. Comitato di Milano), S. 122+126; Logister, S. 110; Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) ¹⁶1972 (Edizioni Scolastiche Mondadori), S. 391; Vittorio Sermonetti, *Il Purgatorio di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004, S. 174.

⁸ “Poi fummo dentro al soglio de la porta / che ’l mal amor de l’anime disusa” (V. 1f). – Provenzal, S. 392: “si sente che ben di rado dalla terra si levano anime degne di salire, attraverso la penitenza, alla visione di Dio”; ähnlich Ciprandi, S. 122; Bosco/Reggio, S. 164.

⁹ Bosco/Reggio, S. 164.

¹⁰ Barth, S. 231. – Siehe Thomas von Aquin, *Summe der Theologie* II/I, 27.-29. Untersuchung; Gmelin, S. 278.

Maß hat, führt sie zu sündhaftem Handeln. Das heißt, nach dieser Vorstellung liegt jeder Sünde eine – qualitativ oder quantitativ – falsche Ausrichtung der Liebe, ein “verkehrtes Lieben” (“mal amor”, V. 2) zugrunde.¹¹ Auf diesem Konzept beruht der Aufbau des gesamten Läuterungsbergs, den Vergil im 17. Gesang erklärt.¹² Da so viele Menschen infolge einer “verkehrten”, d.h. falsch ausgerichteten Liebe sündigen, gibt es laut Dante nur wenige, die durch das Tor des Läuterungsbergs treten dürfen und damit die Chance haben, nach der Befreiung von ihren sündhaften Neigungen ins Paradies aufzusteigen.

B. Der Aufstieg zur 1. Stufe (V. 7-21)

Wir stiegen auf, durch eines Felsens Spalte,
der bald zur einen, bald zur andern Seite
sich windet, gleich der Flut, die naht und fliehet.

“Hier wird es nötig, etwas Kunst zu brauchen”,
begann mein Führer, “und sich anzuschmiegen
bald hier, bald dort, der Seite, die zurückweicht” (V. 7-12).¹³

Als Dante durch das Tor schritt, hörte er den feierlichen Gesang des *Te Deum* (*Purg.* IX 140f), und man würde erwarten, dass er nun von einem Chor begrüßt wird. Statt dessen ist niemand zu sehen, und bevor er zum 1. Bußort kommt, muss Dante noch ein ganzes Stück klettern, und zwar durch einen engen Felsspalt.¹⁴ Einen vergleichbaren Aufstieg beschrieb er im 4. Gesang:

Wir stiegen jetzt hinauf im Spalt des Felsens,
beengt durch seinen Rand auf beiden Seiten,
und Fuß und Rand heischt’ unter uns der Boden (*Purg.* IV 31-33).¹⁵

Im Vorpurgatorium ging es darum, vom Strand der Insel des Läuterungsbergs zu einem ersten Felsvorsprung zu gelangen. Der Weg war ähnlich eng und steil wie hier. Immer wieder erinnert die Enge des Pfades an das Jesus-Wort aus der Berg-Predigt: “Geht durch das enge Tor! Denn das Tor ist weit, das ins Verderben führt, und der Weg dahin ist breit, und viele gehen auf ihm. / Aber das Tor, das zum Leben führt, ist eng, und der Weg dahin ist schmal, und nur wenige finden ihn.” (Mt 7,13f; vgl. Lk 13,24).¹⁶ Der Weg der Tugend ist ein rauer und steiniger Weg, und die ersten Schritte sind immer besonders schwierig: sei es der Aufstieg auf den ersten Vorsprung des Berges oder jetzt der Aufstieg zur ersten Stufe der Buße.¹⁷ Je höher Dante auf dem Läuterungsberg kommen wird, desto leichter wird ihm das Steigen fallen (siehe *Purg.* XII 115-127).

¹¹ Gmelin, S. 175; Bosco/Reggio, S. 164.

¹² Siehe die entsprechende Pdf-Datei der Verf.in.

¹³ “Noi salavam per una pietra fessa, / che si moveva e d’una e d’altra parte, / sì come l’onda che fugge e s’appressa. / ‘Qui si conviene usare un poco d’arte’, cominciò ’l duca mio, ‘in accostarsi / or quinci, or quindi al lato che si parte’” (V. 7-12).

¹⁴ Gmelin, S. 175. – Wie schon erwähnt, ist dieser Weg in Abb. 1 nicht zu sehen. Sehr anschaulich dargestellt ist das Klettern durch den schmalen Felsspalt in folgenden Illustrationen:

<https://digitaldante.columbia.edu/image/digitized-images/> (hier Bild Nr. 69) und

https://www.themorgan.org/sites/default/files/images/collection/drawings/download/218562v_0001.jpg.

¹⁵ “Noi salavam per entro ’l sasso rotto, / e d’ogne lato ne stringea lo stremo, / e piedi e man volea il suol di sotto” (*Purg.* IV 31-33). – Auf diese Parallele verweisen auch Bosco/Reggio, S. 164f.

¹⁶ “Intrate per angustam portam quia lata porta et spatiosa via quae ducit ad perditionem et multi sunt qui intrant per eam / quam angusta porta et arta via quae ducit ad vitam et pauci sunt qui inveniunt eam” (Mt 7,13f). Siehe dazu Gmelin, S. 87; Bosco/Reggio, S. 60+66.

¹⁷ Bosco/Reggio, S. 165. Zur theologischen Bedeutung dieses Wegs siehe Dantes “Göttliche Komödie” in *sieben Jahrhunderten. Geschrieben • gedruckt • illustriert*. Ausstellungskatalog (Museum für Kunsthandwerk Frankfurt a. M., 6.10.1988-8.1.1989), Perugia (Electa) 1988, S. 171.

In den Versen 13-21, die hier nur zusammengefasst werden, beschreibt Dante das langsame Vorwärtstkommen auf diesem mühsamen Weg. Als die beiden Wanderer den engen Spalt verlassen, geht gerade der Mond unter.¹⁸ Als Dante unterhalb des Tors erwachte, lag der Sonnenaufgang bereits mehr als 2 Stunden zurück, d.h. es war schon nach 8.00 Uhr morgens (*Purg.* IX 44). Bei klarem Himmel kann man den Mond nach dem Sonnenaufgang noch eine Weile sehen, bevor er dann untergeht. Die Kommentatoren haben die hier durch den untergehenden Mond angezeigte Uhrzeit unterschiedlich berechnet: Einige sagen, Dante und Vergil hätten gegen 9.00 Uhr den Felsspalt verlassen;¹⁹ anderen gemäß sei es ca. 10 Uhr gewesen,²⁰ und wieder andere schreiben, sei es schon kurz nach 11.00 Uhr vormittags gewesen.²¹ Unabhängig davon, welcher Berechnung man folgt, möchte Dante hier zum Ausdruck bringen, dass das Klettern einige Zeit erforderte. Für den engen Spalt verwendet er das Wort “cruna” (V. 16), “Nadelöhr”,²² das an den berühmten Ausspruch erinnert: “Eher geht ein Kamel durch ein Nadelöhr, als daß ein Reicher in das Reich Gottes gelangt” (Mt 19,24; ähnlich Mk 10,25 und Lk 18,25).²³ Über diesen Vers ist in der Exegese viel gerätselt worden, und man geht davon aus, dass es sich hier um einen Übersetzungsfehler handelt.²⁴ Gemeint ist wohl nicht, wie man denken könnte, dass es für einen Reichen *unmöglich* wäre, ins Reich Gottes zu gelangen, sondern nur, dass es *schwierig* ist. Wenn man nämlich 2 Verse weiterliest, dann sagt Jesus: “Für Menschen ist das unmöglich, für Gott aber ist alles möglich” (Mt 19,26; ähnlich Mk 10,27 und Lk 18,27).²⁵ Wenn nun diese Felsspalte als “Nadelöhr” bezeichnet wird, dann hebt Dante damit hervor, wie schwierig der Weg der Buße ist – selbst für jemanden, der es geschafft hat, durch das Tor Zutritt auf den eigentlichen Läuterungsberg zu erlangen. Dieser Weg ist steil, eng und schwierig, aber eben nicht unmöglich, sondern er kann mit der Hilfe Gottes, für den nichts unmöglich ist, bewältigt werden.

Oben angekommen, ist Dante, der im Unterschied zu Vergil noch einen irdischen Körper hat, erschöpft, und sie beide wissen nicht, in welche Richtung sie nun gehen sollen (V. 19f). In der Hölle kannte Vergil immer den Weg, aber auf dem Läuterungsberg ist er ziemlich orientierungslos.²⁶ Die beiden befinden sich auf einer sehr öden Ebene, die Dante im folgenden näher beschreibt.

¹⁸ Das Heraustrreten aus dem Spalt ist in der entsprechenden Illustration von Sandro Botticelli zu sehen: <http://danteworlds.laits.utexas.edu/purgatory/gallery/0311humility.jpg>.

¹⁹ Die verschiedenen Positionen fasst Philalethes zusammen, hält aber kurz nach 9.00 Uhr für die wahrscheinlichste Deutung. Siehe Dante Alighieri's *Göttliche Comödie*. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes. Zweiter Theil. *Das Fegefeuer*. Neue, durchgesehene und berichtigte Ausgabe nebst einem Titelkupfer von J. Hübner, einer Karte und einem Grundrisse des Fegefeuers (G. B. Teubner) 1865, S. 88f, Anm. 3.

²⁰ Bosco/Reggio, S. 170; Sermonetti, S. 182. Nach Ciprandi (S. 129) sei es etwa 9.30 Uhr gewesen.

²¹ Gmelin, S. 176.

²² Von Philalethes übersetzt mit “Esse”. Von “Esse”, im Sinne von “Kamin”, abgeleitet ist in der Fachsprache der Bergsteiger die Bezeichnung “Kamin” für eine gewundene Felsspalte, genauso wie die, durch die Dante und Vergil hier klettern, und wie die in *Purg.* IV 31-33 beschriebene. Siehe auch Barth, S. 231.

²³ “facilius est camelum per foramen acus transire quam divitem intrare in regnum caelorum” (Mt 19,24). Auf diesen Bibelvers verweist Gmelin, S. 176. Bosco/Reggio (S. 170f) sehen jedoch keinen Bezug zu diesem Ausspruch.

²⁴ Harald Krause, *Lexikon der religiösen Missverständnisse*, Stuttgart (Kreuz Verlag) 2005, S. 73-75 (“Kamel durchs Nadelöhr”).

²⁵ “apud homines hoc impossibile est apud Deum autem omnia possible sunt” (Mt 19,26).

²⁶ Vgl. *Purg.* I 107f, *Purg.* II 61-63, *Purg.* IV 36-39 sowie Bosco/Reggio, S. 60; Ciprandi, S. 29; Logister, S. 103.

C. Beschreibung der 1. Stufe (V. 22-33)

Von seinem Rand, wo's an das Leere grenzet,
zum Fuß der hohen Wand, die weiter aufsteigt,
mißt jene dreimal eines Menschen Körper,
und bis wohin den Blick ich werfen konnte
zur rechten bald und bald zur linken Seite,
schien mir gleichmäßig dieser Sims gestaltet (V. 22-27).²⁷

Dante und Vergil haben die 1. Stufe des eigentlichen Läuterungsbergs erreicht. Es handelt sich um einen "Sims" ("cornice", V. 27)²⁸ von knapp 5m Breite: "dreimal eines Menschen Körper" ("tre volte un corpo umano", V. 24). Zur einen Seite liegt der Abgrund, "wo's an das Leere grenzet" ("ove confina il vano", V. 22), und zur anderen eine steile Felswand ("l'alta ripa che pur sale", V. 23).²⁹ Dieser Sims scheint, soweit Dantes Auge reicht, dieselbe Breite zu haben (V. 25-27).³⁰

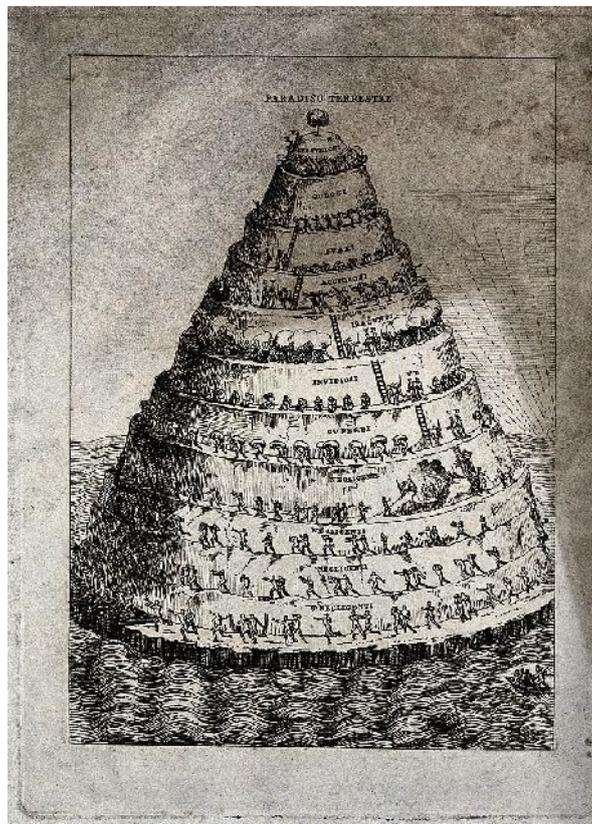


Abb. 2: Dantes Läuterungsberg – Holzschnitt in *Commedia*-Ausgabe Anfang 19. Jh.; Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/A_cone-shaped_mountain_rises_out_of_the_sea%2C_crowned_by_a_tr_Wellcome_V0047947.jpg³¹

²⁷ "Da la sua sponda, ove confina il vano, / al piè de l'alta ripa che pur sale, / misurrebbe in tre volte un corpo umano; / e quanto l'occhio mio potea trar d'ale, / or dal sinistro e or dal destro fianco, / questa cornice mi pareva cotale" (V. 22-27).

²⁸ Zum Begriff "cornice" siehe Provenzal, S. 394, und Gmelin, S. 176.

²⁹ Gmelin, S. 176.

³⁰ Provenzal, S. 394. – In V. 25 verwendet Dante die hier kaum zu übersetzende Metapher der Flügel: "e quanto l'occhio mio potea trar d'ale" – "soweit das Auge fliegen konnte" bzw. "mit den Flügeln schweifen konnte". Zum Bild der Flügel siehe Gmelin, S. 176f; Fernando Salsan, "ala", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/ala_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

³¹ Die gleich gebauten 7 Stufen des Bergs sind gut zu erkennen in einer Zeichnung von Massimo Tosi: http://www.worldofdante.org/pop_up_query.php?dbid=I563&show=more.

Nicht hatten droben wir den Fuß bewegt noch,
als ich gewährte, daß ringsum der Abhang,
der keine Möglichkeit zum Steigen darbot,

von weißem Marmor und so mit erhabner
Arbeit geschmückt war, daß nicht Polyklet nur,
selbst die Natur beschämt hier stehen müsste (V. 28-33).³²

Die steil hoch ragende Felswand ist, wie Dante nun sieht, mit Marmor verkleidet, der verziert ist mit Reliefbildern. Diese Reliefs seien so außergewöhnlich schön, dass sowohl die Werke Polyklets als auch die Natur dahinter zurück stehen müssten. Polyklet war ein berühmter griechischer Bildhauer aus dem 5. Jh. v. Chr.; er galt im Spätmittelalter als der perfekte Künstler, und die Proportionen des menschlichen Körpers, wie er sie in seinen Statuen gestaltet hatte, wurden von späteren Bildhauern nicht nur als Vorbild, sondern sogar als Gesetz betrachtet.³³ Dennoch konnten sich die Werke Polyklets, wie Dante sagt, mit diesen Reliefs nicht messen. Polyklets Statuen galten als so vollkommen, weil sie die menschlichen Proportionen naturgetreu nachbildeten. Hier zeigt sich die mittelalterliche Kunstauffassung, welche die Kunst als Nachahmung der Natur versteht. Die von Gott geschaffene Natur ist ihrerseits ein Abbild der göttlichen Ideen, und je ähnlicher ein Kunstwerk der Natur ist, desto höher ist nach mittelalterlicher Auffassung seine künstlerische Qualität.³⁴ Diese Reliefs aber seien nicht nur naturgetreu wie diejenigen Polyklets, sondern überträfen sogar die Natur. Wie Dante in Vers 94f sagen wird, wurden diese Reliefs nicht von einem menschlichen Künstler, sondern von Gott selbst geschaffen.³⁵ Sie sind Meisterwerke und übertreffen das, was im Diesseits von seiner Schöpfung zu sehen ist. Im folgenden werden einzelne dieser bildlichen Darstellungen beschrieben, und daran wird sich ihre Funktion zeigen.

D. Vorbilder für Demut (V. 34-96)

Der Engel, der auf Erden die Gewährung
des viele Jahr' erweinten Friedens brachte,
drob sich nach langem Bann der Himmel auftat,

³² “Là sù non eran mossi i piè nostri anco, / quand' io conobbi quella ripa intorno / che dritto di salita aveva manco, / esser di marmo candido e addorno / d'intagli sì, che non pur Policleto, / ma la natura li avrebbe scorno” (V. 28-33).

³³ Matilde Luberti, “Policleto”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

http://www.treccani.it/enciclopedia/policleto_%28Enciclopedia-Dantesca%29/; Gmelin, S. 179; Provenzal, S. 394. Barth (S. 232) weist jedoch darauf hin, dass Polyklet eigentlich Bildhauer war und keine Marmorreliefs schuf. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 172; Philalethes, Kommentar zum *Fegefeuer* (1865), S. 89, Anm. 6. – Die Kopie einer berühmten Statue Polyklets befindet sich im Nationalmuseum von Neapel: https://it.wikipedia.org/wiki/Doriforo#/media/File:Doryphoros_MAN_Napoli_Inv6011.jpg.

³⁴ Barth, S. 231f; Ciprandi, S. 130; Bosco/Reggio, S. 167.

³⁵ Bosco/Reggio, S. 172: “Non solo l'arte, che è imitazione della Natura e quindi ad essa inferiore, viene vinta dalla perfezione di queste mirabili sculture, ma la Natura stessa che è figlia di Dio, giacché le sculture sono opera diretta di Dio”. Den Zusammenhang zwischen Gott, Natur und Kunst erklärt Vergil in *Inf.* XI 97-105: “Filosofia [...] a chi la 'ntende, / nota, non pure in una sola parte, / come natura lo suo corso prende / dal divino 'ntelletto e da sua arte; / e se tu ben la tua *Fisica* note, / tu troverai, non dopo molte carte, / che l'arte vostra quella, quanto pote, / segue, come 'l maestro fa 'l discente; / sì che vostr'arte a Dio quasi è nepote” // “Philosophie belehret ihre Jünger, / [...] / wie die Natur aus dem Verstand der Gottheit / den Ursprung hat und aus der Kunst des Schöpfers. / Und finden wirst du, wenn du wohl in deiner / *Physik* nachforschen willst, nach wenig Seiten, / daß eure Kunst, so viel ihr möglich, jener, / so wie der Schüler seinem Meister, folget, / so daß wie Gottes Enk'lin eure Kunst ist”. Dieses und alle folgenden italienischen *Inferno*-Zitate sind folgender Ausgabe entnommen: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (13^a ristampa 1987).

erschien vor unsern Blicken, so getreulich
 hier eingehaun in liebevoller Stellung,
 daß man ein schweigend Bild zu sehn nicht meinte,
 man hätte schwören mögen, er sag': "Ave";
 denn hier war jen' im Bild auch, die den Schlüssel
 gedreht, die höchste Lieb' uns aufzuschließen,
 und ausgeprägt im Äußern trug die Worte:
 "Ecce ancilla Dei" so unverkennbar
 sie, wie sich eine Form ausdrückt im Wachse (V. 34-45).³⁶

Das erste Bild zeigt die Verkündigungsszene. Die Verkündigung durch den Erzengel Gabriel ist der Beginn der Menschwerdung Gottes, durch die der Welt Frieden gebracht werden sollte. "Friede auf Erden"³⁷ sangen die Engel bei der Geburt Christi, mit der sich "nach langem Bann der Himmel auf-tat" ("ch'aperse il ciel del suo lungo divieto", V. 36). Mit dem "langen Bann" ("lungo divieto") ist die Zeit nach dem Sündenfall gemeint, d.h. die Zeit von der Vertreibung aus dem Paradies bis zur Menschwerdung Gottes, durch die die Erlösung des Menschen erst möglich geworden ist.³⁸ Die Erlösung des Menschen, seine Versöhnung mit Gott ist nach christlichem Glauben durch den Kreuzestod Christi geschehen, und Voraussetzung dafür war die Menschwerdung Gottes. Sowohl in der Weihnachtsliturgie als auch in der Passionszeit ist immer wieder die Rede davon, dass Gott sich durch seine Menschwerdung und durch das Leiden Christi mit den Menschen versöhnt hat. Genau der Moment, in dem der Engel Maria mit dem berühmten "Ave"³⁹ grüßt, ist auf diesem Relief dargestellt, und zwar so realistisch, dass man glaube, die Stimme des Engels zu hören.

Maria wird umschrieben⁴⁰ als jene, "die den Schlüssel / gedreht, die höchste Lieb' uns aufzuschließen" ("ch'ad aprir l'alto amor volse la chiave"; dt. V. 41f, ital. V. 42). Das bedeutet, durch ihr Ja-Wort, d.h. durch ihre Bereitschaft, die Mutter Gottes zu werden, hat sie die Erlösung des Menschen ermöglicht.⁴¹ Diese Bereitschaft brachte sie mit den berühmten Worten "Ecce ancilla Dei" – "Ich bin die Magd des Herrn"⁴² zum Ausdruck. Maria, der die große Aufgabe anvertraut wurde, den Sohn Gottes zur Welt zu bringen, wurde aufgrund ihrer Erwählung nicht hochmütig, sondern zum Inbegriff der Demut. Mit ihrer Antwort "Ecce ancilla Dei" (V. 44) fügt sie sich ganz dem Willen Gottes. Diese Worte sind Zeichen ihrer Demut, und den Seelen, die hier auf der 1. Stufe des Berges für ihren Hochmut, die schlimmste der 7 Hauptsünden, büßen, soll Marias Haltung als Vorbild für demütiges Verhalten dienen.

Gibt es in der Hölle ewige Strafen für die Sünden, so ist auf dem Läuterungsberg die Buße für die einzelnen Sünden zeitlich begrenzt, und sie hat ein erzieherisches Ziel, d.h. sie soll den Menschen bessern.⁴³ Die Sünder in Dantes Hölle bereuen ihre Sünden nicht, sondern verharren unein-

³⁶ "L'angel che venne in terra col decreto / de la molt' anni lagrimata pace, / ch'aperse il ciel del suo lungo divieto, / dinanzi a noi pareva sì verace / quivi intagliato in un atto soave, / che non semiava imagine che tace. / Giurato si saria ch'el dicesse 'Ave!'; / perché iv' era imaginata quella / ch'ad aprir l'alto amor volse la chiave; / e avea in atto impressa esta favella / 'Ecce ancilla De', propriamente / come figura in cera si suggella" (V. 34-45). – Zur Siegel-Metapher bei Dante und den antiken Vorbildern siehe Gmelin, S. 180+181; Bosco/Reggio, S. 173: "Vuol dire cioè che la rappresentazione della scena aveva la nettezza e la perfezione di tale impronta".

³⁷ "gloria in altissimis Deo et in terra pax in hominibus bonae voluntatis" // "Verherrlicht ist Gott in der Höhe, und auf Erden ist Friede bei den Menschen seiner Gnade" (Lk 2,14).

³⁸ Gmelin, S. 180f: "Der durch den Sündenfall gebrochene und durch Christus wieder hergestellte Friede zwischen Gott und den Menschen".

³⁹ "have gratia plena Dominus tecum benedicta tu in mulieribus" // "Sei begrüßt, du Begnadete, der Herr ist mit dir" (Lk 1,28b).

⁴⁰ Gmelin, S. 181: "Erste der zehn Umschreibungen Marias in der G.K.".

⁴¹ Philalethes, Kommentar zum *Fegefeuer* (1865), S. 90, Anm. 7.

⁴² "ecce ancilla Domini fiat mihi secundum verbum tuum" // "Ich bin die Magd des Herrn; mir geschehe, wie du es gesagt hast" (Lk 1,38).

⁴³ Gmelin, S. 173f.

sichtig darin. Die Büsser hier auf dem Läuterungsberg sind durch ihre Reue gerettet, aber bevor sie würdig sind, ins Paradies aufzusteigen, müssen sie sich von ihren sündhaften Neigungen reinigen. Dabei haben sie nicht nur bestimmte Bußen zu erleiden, sondern sie müssen sich auch innerlich wandeln. Daher besteht die Buße auf allen 7 Stufen des Bergs aus 2 Teilen: einer körperlichen und einer geistigen bzw. geistlichen Bußübung. Als körperlich zu erleidende Buße müssen die Hochmütigen, wie Dante am Ende dieses Gesangs beschreiben wird, schwere Steinlasten schleppen. Die geistige Bußübung besteht in der Meditation.⁴⁴ Dabei werden den Büssern auf jeder Stufe des Bergs sowohl vorbildliche als auch abschreckende Beispiele vor Augen geführt. So werden den Hochmütigen nachahmenswerte Beispiele von Demut, der dem Hochmut entgegengesetzten Tugend, gezeigt. Als Mahnung sehen sie Beispiele für bestrafte Hochmut, die Dante im 12. Gesang beschreiben wird. Auf jeder Stufe werden jeweils 3 positive und 3 negative Beispiele genannt. Dabei stammt meistens ein Beispiel aus dem Neuen Testament, eins aus dem Alten Testament und eins aus der antiken Literatur oder Geschichtsschreibung, wobei Dante sehr abwechslungsreiche Variationen gestaltet. Das neutestamentliche Tugendbeispiel auf allen 7 Stufen ist Maria, die als Inbegriff aller Tugenden gilt, und das Beispiel aus dem Marienleben steht, so wie hier, immer an 1. Stelle der Tugendbeispiele.⁴⁵ In seinem *Speculum Mariae Virginis* schreibt Konrad von Sachsen (13. Jh.), Maria sei die Inkarnation der den 7 Hauptsünden entgegengesetzten Tugenden.⁴⁶ Diese Auffassung vertritt offenbar auch Dante.

“Auf einen Ort allein den Sinn nicht richte”,
 begann der süße Meister, der mich hatte
 an jener Seite, wo der Mensch das Herz hat.

 Drauf wandt’ ich mit dem Antlitz mich, und hinter
 Maria sah ich an dem Hang dorthin zu,
 wo jener stand, der meinen Schritt bewegte,

 ein andres Bild im Felsen eingesetzt;
 drum ging ich bei Virgil vorbei, und näher
 trat ich, daß es dem Blick erreichbar würde (V. 46-54).⁴⁷

Vergil lenkt Dantes Blick auf ein anderes Bild, dem dieser sich nähert, wobei er seine Bewegungen fast Schritt für Schritt beschreibt, um dem Leser eine Vorstellung von der Anordnung der Reliefs zu vermitteln.⁴⁸ Die beiden Wanderer stehen vor der mit Marmor verkleideten Felswand, und Dante befindet sich links von Vergil: “an jener Seite, wo der Mensch das Herz hat” (“da quella parte onde ’l cuore ha la gente”, V. 48). Er schaut auf die Verkündigungsszene mit Maria (V. 50) und blickt in Richtung Vergils der rechts von ihm steht. Rechts von der Verkündigungsszene sieht er “ein andres Bild” (“un’altra storia”, V. 52). Bezeichnenderweise sagt er, dieses befinde sich “hinter / Maria”

⁴⁴ Bosco/Reggio, S. 164.

⁴⁵ Gmelin, S. 173f+179f; Provenzal, S. 395; Bosco/Reggio, S. 167+173.

⁴⁶ Bosco/Reggio, S. 167. – *Speculum Beatae Mariae Virginis* Fr. Conradi a Saxonia sec. codices mss. castigatum et denuo editum PP. Collegii S. Bonaventurae, Ad Claras Aquas (Quaracchi) 1904 (Bibliotheca Franciscana Ascetica Medii Aevi, Tom. II), Lectio IV, S. 44f: “Ipsa enim est Maria, quae et omni vitio caruit et omni virtute claruit. Ipsa, inquam, est Maria, quae a septem vitiis capitalibus fuit immunissima et virtutibus eis contrariis fuit munitissima”. Zitiert nach der digitalisierten Fassung dieser Ausgabe:

<https://archive.org/stream/speculumbeataem00brungoog#page/n78/mode/2up>. – Dieses Werk wird oft fälschlich Bonaventura zugeschrieben. Siehe Dieter Berg, “Konrad v. Sachsen”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. V, München und Zürich (Artemis Verlag) 1991, Sp. 1364f.

⁴⁷ “Non tener pur ad un loco la mente’, / disse ’l dolce maestro, che m’avea / da quella parte onde ’l cuore ha la gente. / Per ch’i’ mi mossi col viso, e vedea / di retro da Maria, da quella costa / onde m’era colui che mi movea, / un’altra storia ne la roccia imposta; / per ch’io varcai Virgilio, e fe’mi presso, / acciò che fosse a li occhi mei disposta” (V. 46-54).

⁴⁸ Philalethes, Kommentar zum *Fegefeuer* (1865), S. 90, Anm. 8; Gmelin, S. 181f; Provenzal, S. 395; Bosco/Reggio sprechen diesbezüglich von einer “minuzia descrittiva” (S. 165).

(“di retro da Maria”; dt. V. 49f, ital. V. 50). Das lässt darauf schließen, dass das 1. Relief der Tradition entspricht, nach der auf Verkündigungsdarstellungen meistens links der Engel und rechts Maria zu sehen ist.⁴⁹ Dante geht an Vergil vorbei auf das Bild zu, das er im folgenden beschreibt.⁵⁰

In gleichen Marmor eingehaun war Karr'n hier
und Stiergespann, die heil'ge Arche ziehend,
darob nichtübertragnes Amt man scheuet;

davor kam Volk, in sieben Chöre sämtlich
geteilt, von dem zwei meiner Sinne sagten,
der eine: “nein”, der andre: “ja, es singet”.

Auf gleiche Weise ließ der Dampf des Weihrauchs,
der hier war abgebildet, Aug' und Nase
durch Ja und Nein in Zwietracht mir geraten.

Einher kam vor dem heiligen Gefäß hier
hochspringend der demüt'ge Psalmensänger,
der mehr dabei und minder war als König.

Genüber dargestellt, an eines großen
Palastes Fenster sah man Michol staunen,
ein zornig Weib, verächtlich niederblickend (V. 55-69).⁵¹

Das 2. Relief stellt eine Szene aus dem Alten Testament dar, und zwar den Tanz König Davids vor der Bundeslade (2 Sam 6,1-23). In der Bundeslade, der “heilge[n] Arche” (“arca santa”, V. 56), wurden u.a. die Gesetzestafeln aufbewahrt, und sie war der heiligste Kultgegenstand der Israeliten.⁵² Nach seinen ersten Siegen über die Philister (2 Sam 5,17-25) brachte David die Bundeslade in einem Triumphzug singend und tanzend nach Jerusalem. Wenn Dante in V. 57 von ihr sagt: “darob

⁴⁹ Bosco/Reggio, S. 173. – An der Turmseite des Doms von Florenz gibt es ein Relief, das die Verkündigungsszene zeigt, und man vermutet, dass es bereits zur Zeit Dantes dort zu sehen war und dass er dieses Relief vor Augen hatte, als er diese Verse schrieb. Auch dort ist der Engel links und Maria rechts zu sehen: <http://firenzecuriosita.blogspot.com/2012/08/lannunciazione-sul-duomo-di-firenze.html>. Auf dieses Relief verweist Gmelin, S. 180.

⁵⁰ Dantes Bewegungen lassen sich in der auf diesen Gesang bezogenen Zeichnung von Sandro Botticelli gut nachvollziehen (<http://danteworlds.laits.utexas.edu/purgatory/gallery/0311humility.jpg>); ebenso in einer Illustration aus einem frühen Druck der *Commedia* (<https://digitaldante.columbia.edu/image/digitized-images/> (Bild Nr. 69). Indirekt bringt Dante durch die genaue Beschreibung seiner Bewegungen auch zum Ausdruck, dass die Gehrichtung auf dem Läuterungsberg wieder rechts herum erfolgt (vgl. *Purg.* I 22) – als Bild für das Voranschreiten im Guten. In der Hölle hingegen ging es immer links herum als Symbol für das Fortschreiten im Bösen. Provenzal, S. 395. – Nicht alle Illustratoren berücksichtigen Dantes Gehrichtung. So befindet sich bei William Blake 2. Relief *links* vom ersten (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-the-rock-sculptured-with-the-recovery-of-the-ark-and-the-annunciation-n03368>); ebenso bei Federico Zuccari (https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Pur._10_Federico_Zuccari,_Purgatorio._Canto_X- XII._1586-88.jpg). Noch freier ist die Gestaltung in der entsprechenden Miniatur der Handschrift MS. Holkham misc. 48, wo die Reliefs nicht hintereinander, sondern vertikal angeordnet sind (<http://www.bodley.ox.ac.uk/dept/scwmss/wmss/medieval/jpegs/holkham/misc/48/1500/04800453.jpg>).

⁵¹ “Era intagliato lì nel marmo stesso / lo carro e’ buoi, traendo l’arca santa, / per che si teme officio non commesso. / Dinanzi pareo gente; e tutta quanta, / partita in sette cori, a’ due mie’ sensi / faceva dir l’un ‘No’, l’altro ‘Sì, canta’ . / Similmente al fummo de li ‘ncensi / che v’era imaginato, li occhi e ’l naso / e al sì e al no discordi fensi. / Lì precedeva al benedetto vaso, / trescando alzato, l’umile salmista, / e più e men che re era in quel caso. / Di contra, effigiata ad una vista / d’un gran palazzo, Micòl ammirava / sì come donna dispettosa e trista” (V. 55-69). Zur Deutung von “trescando alzato” (“hochspringend”, V. 65) siehe Bosco/Reggio (S. 168+174f), die einen Bezug zur “tresca”, einem volkstümlichen Tanz, herstellen.

⁵² Zur ihrer Bedeutung siehe den Artikel “Lade (Bundeslade)” in: *Die Bibel von A-Z. Das aktuelle Lexikon zur Bibel*. Hrsg. v. Matthias Stubhann, Erlangen (Karl Müller Verlag) 1985, S. 413f.

nichtübertragbares Amt man scheuet”,⁵³ spielt er an auf ein Ereignis während des Transports: Als die Lade, die man auf einen Wagen gestellt hatte, zu wanken begann, griff einer der Wagenlenker (Usa/Oza) nach ihr, und sofort fand er den Tod, weil er kein Hoherpriester und daher nicht befugt war, die Lade zu berühren (2 Sam 6,1-7). Aus diesem Ereignis leitet Dante die moralische Lehre ab, dass man ein “nichtübertragbares Amt” (“*officio non commesso*”) scheuen solle, d.h. dass man nichts tun solle, wozu man nicht befugt sei.⁵⁴ Die Lade wird auf dem Weg nach Jerusalem begleitet von viel Volk, das, wie Dante schreibt, in “sieben Chöre” (“*sette cori*”; dt. V. 58, ital. V. 59) gegliedert ist.⁵⁵ Auch diese Szene ist so lebendig gestaltet, dass er glaubt, den Gesang dieser Chöre zu hören. Ebenso glaubt er den Geruch des Weihrauchs wahrzunehmen. So spricht dieses Relief mehrere Sinnesorgane – Augen, Ohren und Nase – an.⁵⁶ Die Umschreibung Davids als der “demütige Psalmensänger” (“*l’umile salmista*”, V. 65) spielt darauf an, dass ihm viele der Psalmen zugeschrieben werden.⁵⁷ Er erscheint hier als Beispiel für Demut.



Abb. 3: David tanzt vor der Bundeslade (2 Sam 6,14-16) – Illustration aus der *Maciejowski-Bibel* (auch *Morgan-Bibel* genannt; 13. Jh.; Ms M. 638, f. 39; New York, Pierpont Morgan Library); Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:King_David_dancing?uselang=de#/media/File:Morgan-bible-fl-39.jpg

Michol (V. 68), Davids Frau, stand am Fenster, als dieser tanzend mit der Bundeslade in Jerusalem einzog (2 Sam 6,16). Hier wird sie beschrieben als “ein zornig Weib, verächtlich niederblickend” (“*donna dispettosa e trista*”, V. 69), denn nach der biblischen Erzählung warf sie David vor,

⁵³ “per che si teme officio non commesso” (V. 57).

⁵⁴ Da Dante auf diese Begebenheit nur anspielt, setzt er die Kenntnis der Bibelstelle beim Leser offenbar voraus. Nähere Informationen dazu liefern die Kommentare: Provenzal, S. 396; Philalethes, Kommentar zum *Fegefeuer* (1865), S. 90, Anm. 9; Bosco/Reggio, S. 174; Gmelin, S. 182.

⁵⁵ 2 Sam 6,12: “et erant cum dauid septem chori et uictima uituli”. Dieser Teilvers ist jedoch nicht in allen Bibelausgaben enthalten. Siehe die in Fußnote 6 genannte *Vulgata*-Ausgabe, S. 424. Zu den 7 Chören siehe auch Gmelin, S. 182, und Bosco/Reggio, S. 174.

⁵⁶ Provenzal, S. 396.

⁵⁷ Die Bezeichnung Davids als “salmista” ist häufig. Zu den einzelnen Textstellen siehe Bosco/Reggio, S. 175. An vielen Stellen der *Commedia* werden, wie im Falle Davids, Personen nicht mit ihrem Namen genannt, sondern umschrieben. Besonders bekannt ist die Bezeichnung “l maestro di color che sanno” für Aristoteles (*Inf.* IV 131; wörtlich übersetzt: “der Meister derer, die wissen [d.h. die ein großes Wissen haben]”).

ein solches Verhalten sei eines Königs unwürdig.⁵⁸ Der aber antwortete ihr: “vor dem Herrn habe ich getanzt; / für ihn will ich mich gern noch geringer machen als diesmal und in meinen eigenen Augen niedrig erscheinen” (2 Sam 6,21f).⁵⁹ Dante sagt, bei seinem Tanz sei David “mehr [...] und minder [...] König” gewesen (“più e men [...] re”, V. 66). In den Augen der Menschen – zumindest nach Meinung seiner Frau – schien er “minder” ein König zu sein, da sein ausgelassener Tanz nicht der Würde eines Königs zu entsprechen schien. Letztlich aber erwies er sich “mehr [...] als König”, indem er alle menschlichen Wertmaßstäbe über Bord warf, sich vor Gott demütig zeigte und sogar bereit war, sich “noch geringer” zu machen.⁶⁰ David zeigte seine Größe, indem er den Mut hatte, vor den Menschen “minder [...] als König” zu scheinen, und daher galt sein Freudentanz vor der Bundeslade im Mittelalter als ein Beispiel besonderer Demut, weswegen auch Dante ihn hier zu einem solchen Vorbild macht.⁶¹

Den Fuß bewegt’ ich drauf von seiner Stelle,
ein andres Bild von nahem zu betrachten,
das hinter Michol weißlich mir erglänzte.

Hier war im Bild der hehre Ruhm zu schauen
des Römerfürsten, ob des großer Tugend
Gregor getrieben ward zum großen Siege,

Trajans, des Kaisers, mein’ ich, und am Zügel
des Rosses stand ihm eine arme Witwe,
die Tränen ließ und Schmerz an sich erkennen (V. 70-78).⁶²

Dante geht weiter, und das nächste Bild zeigt ein im Mittelalter sehr berühmtes Beispiel für Demut. Gemeint ist der römische Kaiser Trajan. Nach der Verkündigungsszene aus dem Neuen Testament und David aus dem Alten Testament folgt nun ein Beispiel aus der römischen Geschichte. Trajan herrschte um die Wende vom 1. zum 2. Jh. n. Chr. und war vor allem berühmt für seine militärischen Siege wie die Eroberung Dakiens. Zugleich hatte er den Ruf, ein gerechter und milder Kaiser zu sein.⁶³ Im Frühmittelalter entwickelte sich eine regelrechte Legende über seine Gerechtigkeit, und in dem Zusammenhang entstand wohl auch eine besondere Geschichte über ihn. Sie erzählt, Trajan sei auf dem Weg zu einem Kampf gewesen, als eine Witwe, deren Sohn getötet worden war, ihn bat, er möge ihr Recht verschaffen. Trajan habe sie auf später vertrösten wollen, da er in dem Moment Wichtigeres zu tun habe, habe dann aber doch nachgegeben und Gerechtigkeit an denen geübt, die den Sohn der Frau umgebracht hatten. Dieser Teil der Geschichte ist auf dem Relief dargestellt: Trajan auf einem Pferd sitzend und “am Zügel / des Rosses [...] eine arme

⁵⁸ 2 Sam 6, 20b: “quam gloriosus fuit hodie rex Israhel discoperiens se ante ancillas servorum suorum et nudatus est quasi si nudetur unus de scurris” // “Wie würdevoll hat sich heute der König von Israel benommen, als er sich vor den Augen der Mägde seiner Untertanen bloßgestellt hat, wie sich nur einer vom Gesindel bloßstellen kann”. – Siehe dazu auch Bosco/Reggio, S. 168.

⁵⁹ “ante Dominum [...] / et ludam et vilior fiam plus quam factus sum et ero humilis in oculis meis” (2 Sam 6,21f).

⁶⁰ Siehe dazu auch Bosco/Reggio, S. 168: “la nobiltà dei re egli la integrava con la necessaria componente dell’umiltà rispetto a Dio”. – Davids Verhalten erinnert an verschiedene Paulus-Worte, v.a. aus dem 1. Korintherbrief, z.B.: “animalis autem homo non percipit ea quae sunt Spiritus Dei stultitia est enim illi” // “Der irdisch gesinnte Mensch aber läßt sich nicht auf das ein, was vom Geist Gottes kommt. Torheit ist es für ihn” (1 Kor 2,14). Ähnlich z.B. 1 Kor 1,20; 1,25; 3,18.

⁶¹ Gmelin, S. 182+182f; Barth, S. 232; Köhler, S. 188f.

⁶² “I’ mossi i piè del loco dov’ io stava, / per avvisar da presso un’altra istoria, / che di dietro a Micòl mi biancheggiava. / Quiv’ era storiata l’alta gloria / del roman principato, il cui valore / mosse Gregorio a la sua gran vittoria; / i’ dico di Traiano imperadore; / e una vedovella li era al freno, / di lagrime atteggiata e di dolore” (V. 70-78).

⁶³ Bosco/Reggio, S. 176.

Witwe” (“una vedovella li era al freno”; dt. V. 76f, ital. V. 77).⁶⁴ Die Legende geht aber noch weiter: Ungefähr 500 Jahre später soll Papst Gregor d. Gr. von der Gerechtigkeit des ungetauft gestorbenen Trajan gehört und für diesen gebetet haben. Durch die Fürbitte des Papstes sei Trajan aus der Hölle befreit worden und ins Paradies gelangt.⁶⁵ Darauf spielt Dante an, wenn er schreibt: “des Römerfürsten, ob des großer Tugend / Gregor getrieben ward zum großen Siege” (“del roman principato, il cui valore / mosse Gregorio a la sua gran vittoria”, V. 74f). Wie die Rettung Trajans aus der Hölle theologisch möglich ist, soll hier nicht erörtert werden. Im Mittelalter glaubte man daran, und auch Dante glaubte daran, denn er wird Trajan – zusammen mit David – bei den gerechten Herrschern im 6. Himmel des Paradieses (*Par. XX*) sehen.⁶⁶



Abb. 4: Trajan und die Witwe – Kapitell (14. Jh.) am Dogenpalast von Venedig; Bildquelle: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/4431 - Venezia - Palazzo ducale - Colonna 36 - Traiano imperatore che f%C3%A8 iustitia ala vedova - Foto Giovanni Dall%27Orto%2C_31-Jul-2008.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/4431_-_Venezia_-_Palazzo_ducale_-_Colonna_36_-_Traiano_imperatore_che_f%C3%A8_iustitia_ala_vedova_-_Foto_Giovanni_Dall%27Orto%2C_31-Jul-2008.jpg)

Die Geschichte von Trajan und der Witwe sowie der Rettung Trajans durch das Gebet Gregors d. Gr. wurde im Mittelalter von verschiedenen Autoren überliefert,⁶⁷ und eine besondere Verbreitung erfuhr sie durch die *Legenda aurea* von Jacobus a Voragine (1228-1298), der sie im Zusammenhang mit der Vita von Papst Gregor erzählt. Das Schicksal der Seelen von ungetauften Menschen beschäftigte Dante sehr stark, und an mehreren Stellen der *Commedia* macht er sich er sich

⁶⁴ Zur Entstehung dieser Legende siehe Bosco/Reggio, S. 176, und Gmelin, S. 183f. Ihre theologische Bedeutung umreißt Klaus Vechtel in der Einleitung seines Buchs *Eschatologie und Freiheit. Zur Frage der postmortalen Vollendung in der Theologie Karl Rahners und Hans Urs von Balthasars*, Innsbruck und Wien (Tyrolia-Verlag) 2014 (IST, Band 89), S. 11f. Dort wird weitere Literatur über die Trajanslegende genannt.

⁶⁵ Köhler, S. 190-194; Barth, S. 518; Provenzal, S. 397.

⁶⁶ Im Jupiterhimmel erscheinen die Seelen der gerechten Herrscher Dante in der Formation eines Adlers, dessen Auge von 6 besonders herausragenden Gestalten gebildet wird, zu denen David und Trajan gehören. In *Par. XX*, wo Dante das Auge des Adlers beschreibt, wird auf dieselben Geschichten wie in *Purg. X* verwiesen: auf den Tanz Davids vor der Bundeslade und die Gerechtigkeit Trajans. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 168+176.

⁶⁷ Sie stammt wohl aus einer Anekdote von Dio Cassius (XIX 5) und begegnet erstmals in der Paulus Diakonus (8. Jh.) zugeschriebenen Vita des Hl. Gregor. Die Geschichte erscheint dann in der Vita des Hl. Gregor von Johannes Diakonus (9. Jh.), wo der Dialog zwischen Trajan und der Witwe weiter ausgestaltet ist. Außerdem hat sie Eingang ins *Novellino* (69) gefunden. Zu den Überlieferungen dieser Legende siehe Bosco/Reggio, S. 168+175; Philalethes, Kommentar zum *Fegefeuer* (1865), S. 91f, Anm. 11; Provenzal, S. 397.

Gedanken über die Tragik Vergils, der als ein Ungetaufter seinen Platz im Limbus hat und nach den theologischen Vorstellungen des Mittelalters für immer vom Paradies ausgeschlossen bleibt. Das ist vermutlich der Grund, warum Dante hier auf die Errettung des ungetauft verstorbenen Trajan anspielt, in der er vielleicht eine Hoffnung für Vergil sah.⁶⁸ In den folgenden Versen wird das Relief näher beschrieben:

Ringsher um ihn erschien, zahlreich gedrängt,
 ein Troß von Reitern, und die goldnen Adler
 bewegten scheinbar drüber sich im Winde (V. 79-81).⁶⁹



Abb. 5: Trajan und die Witve – Illustration von Gustave Doré (1861) zu *Purg.* X 82-42; Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Pur_10.jpg

Wie in dem Relief mit David, wo 7 Chöre zu sehen waren, sind auch hier viele Menschen dargestellt, und das Bild wirkt sehr lebendig. Der Kaiser ist umgeben von seinem Heer, und die “goldnen Adler” (“*aguglie ne l’oro*”, V. 80) – gemeint sind die römischen Feldzeichen – scheinen sich im Wind zu bewegen. Es handelte sich dabei um Metall-Adler auf Stangen, und sie konnten eigentlich

⁶⁸ Bosco/Reggio, S. 168f.

⁶⁹ “Intorno a lui pareva calcato e pieno / di cavalieri, e l’aguglie ne l’oro / sovr’ essi in vista al vento si movieno” (V. 79-81).

nicht flattern. Dante stellt sie sich offenbar wie die im Mittelalter gebräuchlichen Banner vor.⁷⁰ Die Gebärden der Witwe und Trajans sind so ausdrucksstark gestaltet, dass Dante ihnen den folgenden Dialog ablesen kann:⁷¹

Die Unglückselige in jener Mitte
schien so zu sprechen: “Schaff mir Rache wegen
des Sohnes Mord, o Herr, drob ich mich gräme.”

Und er ihr zu entgegenen: “Warte jetzt noch,
bis heim ich kehr’.” Und sie drauf: “Mein Gebieter!”
gleich einem, den der Schmerz beeilt: “Wenn heim du
nicht kehrst?” Und er: “Wer dann, an meiner Stelle,
schafft Rache dir?” Und sie: “Des andern Rechttun,
was hilft dir’s, wenn des eignen du vergisest?”

Drauf er: “Jetzt tröste dich; denn zu erfüllen
ziemt’s mir die Pflicht, eh’ ich von dannen ziehe,
das Recht erheischt’s, und Mitleid hält zurück mich” (V. 82-93).⁷²

Das pompöse Reiteraufgebot bildet einen krassen Gegensatz zu der bescheidenen Witwe mit ihrem ganz persönlichen Anliegen.⁷³ Sie lässt sich durch das Heer von Reitern und die Feldzeichen nicht beeindrucken, gibt nicht nach, und ihre Argumente überzeugen den Kaiser. Sie spricht mit ihm wie von gleich zu gleich⁷⁴ und erteilt ihm sogar eine moralische Lehre: Der Kaiser will die Sache auf später verschieben, doch die Witwe befürchtet, er könne in der Schlacht fallen. In dem Fall will der Kaiser die Aufgabe auf seinen Nachfolger abwälzen. Philalethes übersetzt Vers 88f (“Chi fia dov’ io, / la ti farà”) etwas frei, denn im Italienischen handelt es sich nicht um eine Frage, sondern der Kaiser sagt, wörtlich übersetzt: “Derjenige, der sein wird, wo ich [jetzt bin], wird sie dir schaffen [d.h. wird dir die Rache schaffen]”. Das bedeutet, derjenige, der im Falle von Trajans Tod an dessen Stelle stehen, d.h. dessen Nachfolger sein wird, werde der Witwe Gerechtigkeit verschaffen. Daraufhin macht die Witwe Trajan jedoch klar, er müsse seine Pflicht selber tun. Es nütze ihm nichts, wenn das, was eigentlich *seine* Aufgabe sei, von einem anderen erledigt werde. Und genau das überzeugt den Kaiser. Seine kaiserliche Pflicht, in den Krieg zu ziehen und für seine Heimat zu kämpfen, stellt er nun zurück hinter der moralischen Pflicht, die er als *Mensch* hat, nämlich der armen Witwe Recht zu verschaffen. Das, was ihn dabei bewegt, ist das Mitleid mit der Frau. Für sie lässt er sein prunkvolles Heer warten.⁷⁵ Er kümmert sich nicht um die kaiserliche Etikette, sondern handelt ganz menschlich, und genau daran zeigt sich seine Demut, ebenso wie an der Tatsache, dass er der Witwe am Ende recht gibt. – Diese Geschichte ist, wie bereits erwähnt, in mehreren mittelalterlichen Quellen überliefert, und für ihre Bekanntheit sprechen auch zahlreiche künstlerische Darstellungen vom Mittelalter bis in die Neuzeit.

⁷⁰ Provenzal, S. 397; Bosco/Reggio, S. 176; Gmelin, S. 184.

⁷¹ Gmelin, S. 184: “[Dante] hat hier gegenüber der Davidszene mit ihrer Wiedergabe von Tönen und Düften noch eine Steigerung gewagt, die dieses Bild wieder mit der Verkündigung verbindet”.

⁷² “La miserella intra tutti costoro / pareva dir: ‘Segnor, fammi vendetta / di mio figliuol ch’è morto, ond’ io m’acorro’; / ed elli a lei rispondere: ‘Or aspetta / tanto ch’i’ torni’; e quella: ‘Segnor mio’, / come persona in cui dolor s’affretta, / ‘se tu non torni?’; ed ei: ‘Chi fia dov’ io, / la ti farà’; ed ella: ‘L’altrui bene / a te che fia, se ’l tuo metti in oblio?’; / ond’ elli: ‘Or ti conforta; ch’ei conviene / ch’i’ solva il mio dovere anzi ch’i’ mova: / giustizia vuole e pietà mi ritene’” (V. 82-93).

⁷³ Bosco/Reggio (S. 168) verweisen auf die Diminutive “vedovella” (V. 77), “miserella” (V. 82), “figliuol” (V. 84), durch die der Gegensatz zwischen der Größe des Heers und der hilflosen Witwe sprachlich noch verstärkt wird. Das lässt sich im Deutschen schwer wiedergeben, da hier die Diminutivbildung weniger vielfältig ist als im Italienischen.

⁷⁴ Bosco/Reggio (S. 168) sprechen von einem “dialogo pari a pari”.

⁷⁵ Provenzal, S. 397f; Bosco/Reggio, S. 177. – Zu der Verbindung von Gerechtigkeit und Mitleid bei David und Trajan siehe Bosco/Reggio, S. 169.



Abb. 6: Trajan und die Witwe – Freskenzyklus über das Leben des Hl. Gregors, dem Pseudo-Dalmasius zugeschrieben (2. Hälfte 14. Jh.; Florenz, S. Maria Novella, Cappella Bardi); Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/80/Cappella_bardi_di_smn%2C_affreschi_di_pseudo_dalmasio_05_traiano_e_la_vedova.JPG

Der Text, der Dante als Vorlage diente, war möglicherweise der *Policraticus* (V 8) des Johannes von Salisbury aus der Mitte des 12. Jahrhunderts. Es handelt sich um eine Art Staats- und Gesellschaftslehre, in der auch berühmte Staatsmänner wie Kaiser Trajan behandelt werden, dessen Begegnung mit der Witwe erzählt wird. Dabei ist der Dialog sehr ähnlich gestaltet wie bei Dante, und es gibt sogar wörtliche Übereinstimmungen.⁷⁶

Hervorgebracht hat er, dem nimmer Neues
erschieden ist, dies sichtbarliche Sprechen,
das neu uns nur, weil es sich hier nicht findet (V. 94-96).⁷⁷

Dante sagt, Gott sei der Schöpfer dieser Reliefs, und er hebt noch einmal das Besondere an diesen Bildern hervor: das “sichtbarliche Sprechen” – “visibile parlare” (V. 95). Dante *hörte* den Dialog nicht, sondern er *sah* ihn, da er ihn an den so lebendig gestalteten Gebärden ablesen konnte.⁷⁸ Kein menschlicher Künstler, sondern nur Gott könne solche Kunstwerke erschaffen. So etwas gebe es “hier” (“qui”, V. 96), d.h. im Diesseits nicht.⁷⁹

⁷⁶ *Tusculum-Lexikon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters*. Dritte, neu bearbeitete und erweiterte Auflage von Wolfgang Buchwald, Armin Hohlweg und Otto Prinz, Darmstadt (WBG) 1982, S. 410 (“Johannes von Salisbury [Saresberiensis]”); Hans-Werner Goetz, “Johannes v. Salisbury”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. V, München und Zürich (Artemis Verlag) 1991, Sp. 599-601, hier Sp. 600; Bosco/Reggio, S. 175+177; Gmelin, S. 184f. – Zugleich aber weist der von Dante gestaltete Dialog auch sehr starke Übereinstimmungen mit der von Paulus Diakonus (8. Jh.) verfassten Vita des Hl. Gregor auf. Siehe Philalethes, Kommentar zum *Fegefeuer* (1865), S. 91f, Anm. 11.

⁷⁷ “Colui che mai non vide cosa nova / produsse esto visibile parlare, / novello a noi perché qui non si trova” (V. 94-96).

⁷⁸ Bosco/Reggio, S. 167+178; Ciprandi, S. 132; Sermonetti, S. 186: “Dante il poeta trascrive un dialogo visibile”. – Darüber hinaus heben Bosco/Reggio (S. 167) hervor, dass das Trajan-Relief eine “successione”, d.h. eine Aufeinanderfolge mehrerer Handlungen zeigt und damit auf die Grenzen der menschlichen Kunst verweise.

⁷⁹ Provenzal, S. 398; Bosco/Reggio, S. 178.



Abb. 7: *Purg.* X – Illustration (1499-1502) von Luca Signorelli (Dom von Orvieto, Cappella di San Brizio);
Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Luca_signorelli%2C_cappella_di_san_brizio%2C_poets%2C_dante%2C_entrata_nel_purgatorio.jpg

E. Die Hochmütigen (V. 97-139)

Weil ich an der Betrachtung mich der Bilder
so viel demüt'ger Handlungen ergötzte,
die schon ob ihres Bildners wert zu sehn sind,

“Sieh dort das viele Volk von dieser Seite,
doch langsam schreitet's”, raunt' mir zu der Dichter,
“das wird einweisen uns zu höhern Stufen.”

Mein Auge, das beschäftigt war mit Schauen,
um Neuigkeiten, drauf es ist begierig,
zu sehn, war träg nicht, sich nach ihm zu wenden (V. 97-105).⁸⁰

Plötzlich entdeckt Vergil viel “Volk” (“molte genti”; dt. V. 100, ital. V. 101), das langsam näher kommt, und sogleich schöpft er Hoffnung, dieses “Volk” könne ihm den Weg “zu höhern Stufen” (“a li alti gradi”, V. 102), d.h. den Ausgang zur nächsten Stufe des Bergs zeigen. Da Vergil sich auf dem Läuterungsberg nicht auskennt (vgl. V. 19), nutzt er jede Gelegenheit, um nach dem Weg zu fragen. Dante ist noch ganz in die Betrachtung der Reliefs vertieft, aber die Aussicht auf etwas Neues macht ihn so neugierig, dass er in Richtung Vergils schaut.⁸¹ Bevor er aber sagt, was er sieht, wendet er sich an den Leser:

⁸⁰ “Mentr' io mi dilettaua di guardare / l'imagini di tante umilitadi, / e per lo fabbro loro a veder care, / ‘Ecco di qua, ma fanno i passi radi’, / mormorava il poeta, ‘molte genti: / questi ne 'nvieranno a li alti gradi’. / Li occhi miei, ch'a mirare eran contenti / per veder novitadi ond' e' son vaghi, / volgendosi ver' lui non furon lenti” (V. 97-105).

⁸¹ Bosco/Reggio, S. 178; Provenzal, S. 399: “Particolare biografico minuscolo, ma non inutile: D. dovette essere profondo osservatore, con occhi sempre aperti ai vari spettacoli della natura, della vita, dell'arte”.

Doch wollt' ich, Leser, nicht, daß du am guten
Vorsatz ermatten möchtest, wenn du hörst,
wie Gott will, daß die Schuld bezahlt hier werde.

Stoß an der Art der Qual dich nicht, bedenke
die Folge, denke, daß im schlimmsten Falle
sie doch den großen Spruch nicht überdauert (V. 106-111).⁸²

Es ist die 3. der insgesamt 7 Leseranreden im *Purgatorio* (nach *Purg.* VIII 19-21 und *Purg.* IX 70-72), die wie die 7 Leseranreden in der *Hölle* besonders bedeutsame Stellen markieren.⁸³ Hier bereitet Dante den Leser auf die erste Begegnung mit den Büßern der 7 Stufen des Bergs vor. Die Seelen im Vorpurgatorium mussten nur auf ihren Einlass ins Purgatorium warten, aber jetzt beginnt die konkrete Arbeit an den einzelnen Sünden. Das solle den Leser nicht abschrecken. Wenn dieser sehe, welche Qualen es hier gebe, möge er sich vielleicht fragen, warum er sich anstrengt, um auf den Läuterungsberg zu kommen, und sich nicht gleich in die Hölle verdammen lasse. Er solle aber an seinen guten Vorsätzen festhalten und sich weiterhin bemühen, ins Purgatorium zu gelangen, denn die Strafen in der Hölle sind ewig, und es gibt kein Entrinnen, während die Qualen der Büßer auf dem Läuterungsberg zeitlich begrenzt sind und die Büßer irgendwann – nach einer angemessenen Zeit der Buße – ins Paradies aufsteigen können. Daher solle der Leser nicht nur an “die Art der Qual” (“la forma del martire”), sondern vielmehr an “die Folge” denken (“la successione”, V. 109f), d.h. an das Paradies, das er irgendwann nach der Qual genießen darf.⁸⁴ In Vers 110f sagt Dante: “denke, daß im schlimmsten Falle / sie [d.h. die Qual] doch den großen Spruch nicht überdauert”.⁸⁵ Das heißt, der Läuterungsberg ist nicht ewig, sondern er endet mit dem “großen Spruch” (“gran sentenza”, V 111), d.h. mit dem Jüngsten Gericht.⁸⁶ Diese Vorstellung gehört zur theologischen Konzeption des Fegefeuers.⁸⁷ Nicht nur der Aufenthalt der Büßer im Purgatorium, sondern das Purgatorium selbst ist zeitlich begrenzt. Die Qualen der Büßer enden spätestens mit dem Jüngsten Gericht. Danach wird es nur noch 2 Jenseitsreiche geben: Paradies und Hölle.

Ich drauf: “Was, Meister, auf uns zu dort kommen
ich seh', nicht scheinen's menschliche Gestalten,
doch weiß ich nicht, ob sich mein Blick nicht täuscht.”

Und er zu mir drauf: “Ihrer Qualen läst'ge
Beschaffenheit krümmt also sie zu Boden,
daß meine Augen auch erst Kampf drob hatten.

Doch schau' dorthin fest, und was unter jenem
Felsblocke naht, entwirr' mit deinem Blicke.
Schon kannst du sehn, wie jeglicher zerquetscht wird” (V. 112-120).⁸⁸

⁸² “Non vo' però, lettore, che tu ti smaghi / di buon proponimento per udire / come Dio vuol che 'l debito si paghi. / Non attender la forma del martire: / pensa la successione; pensa ch'al peggio / oltre la gran sentenza non può ire” (V. 106-111).

⁸³ Gmelin, S. 147+186. – Zu den Leseranreden in der *Hölle* siehe Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) ²1966, S. 163.

⁸⁴ Provenzal, S. 399; Bosco/Reggio, S. 179.

⁸⁵ “pensa ch'al peggio / oltre la gran sentenza non può ire” (V. 110f).

⁸⁶ Gmelin, S. 186; Provenzal, S. 399; Bosco/Reggio, S. 179; Barth, S. 233.

⁸⁷ Barth, S. 188: “Es [Das Fegefeuer] wurde mit der Erlösungstat Christi am Kreuz zugänglich und verliert mit dem endgültigen Jüngsten Gericht seine Bedeutung”. – Leo Scheffczyk, “Fegefeuer. [1] Biblisch-theologisch”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. IV, München und Zürich (Artemis Verlag) 1989, Sp. 328-330, hier Sp. 329: “Thomas v. Aquin, der einen gewissen Abschluß der Lehre [vom Fegefeuer, E.L.] bot (S. th. III q. 69 a. 2 und 7; q. 71 a. 6), verband das F. christolog. mit dem descensus Christi (S. th. III q. 52 a. 8)”.

⁸⁸ “Io cominciai: ‘Maestro, quel ch'io veggio / muovere a noi, non mi sembian persone, / e non so che, sì nel veder vaneggio'. / Ed elli a me: ‘La grave condizione / di lor tormento a terra li rannicchia, / sì che ' miei occhi pria n'ebber tencione. / Ma guarda fiso là, e disviticchia / col viso quel che vien sotto a quei sassi: / già scorgere puoi come ciascun si picchia” (V. 112-120).

Nachdem Dante durch die Leseranrede die Beschreibung dessen, was er sieht, verzögert und dadurch die Spannung gesteigert hat, beschreibt er den neuen Anblick, der sich ihm bietet: Er sieht undefinierbare, nicht nach Menschen aussehende Gestalten auf sich zu kommen. Vergil sagt, auch er habe anfangs seinen Augen nicht getraut. Es handle sich um menschliche Wesen, die von schweren Felsblöcken so niedergedrückt würden, dass sie unter den schweren Lasten kaum zu erkennen seien, und in Vers 115f erklärt Vergil: “Ihrer Qualen läst’ge / Beschaffenheit krümmt also sie zu Boden”.⁸⁹ Damit verweist er indirekt auf die Sünde, für die sie büßen: den Hochmut. Sie, die sich zu Lebzeiten stolz über andere erhoben, schleppen sich nun langsam vorwärts und sind gebeugt unter schweren Felsblöcken.

Hier zeigt sich, dass die Bußen auf dem Läuterungsberg, ebenso wie die Strafen in der Hölle, nach dem Gesetz der Wiedervergeltung geregelt sind. In der Hölle waren es die Habgierigen und Verschwender, die schwere Lasten vor sich her schieben mussten (*Inf.* VII). Diese symbolisierten den materiellen Besitz, mit dem die Sünder zu Lebzeiten nicht das richtige Maß hielten. Die Habgierigen gaben zu wenig, und die Verschwender gaben zu viel. Hier auf dem Läuterungsberg werden die Hochmütigen durch die Felsbrocken gezwungen, sich demütig zu Boden zu neigen. Isidor von Sevilla erklärt das Wort *humilis*, ‘demütig’, in seiner *Etymologie* folgendermaßen: “Humilis, quasi humi adclinis” – “Demütig, gleichsam dem Boden zugeneigt” (Übersetzung E.L.).⁹⁰ Diese Worterklärung hat Dante möglicherweise zu der Strafe der Hochmütigen inspiriert. Zugleich könnte er an Psalm 38 gedacht haben, wo es heißt: “Denn meine Sünden schlagen mir über dem Kopf zusammen, sie erdrücken mich wie eine schwere Last. / [...] / Ich bin gekrümmt und tief gebeugt, den ganzen Tag geh’ ich traurig einher” (Ps 38,5+7).⁹¹

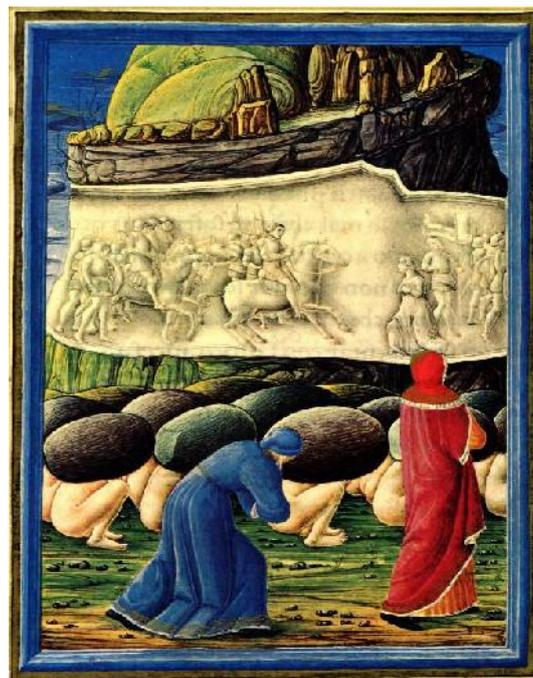


Abb. 8: *Purg.* X – Miniatur (1478-82) aus der *Divina Commedia* des Federigo da Montefeltro (Schule von Guglielmo Giralaldi; Urb. Lat. 365, f. 127); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Purgatorio_-_Divina_Commedia_de_Federigo_da_Montefeltro_-_BAVaticana_UrbLat365.jpg

⁸⁹ “La grave condizione / di lor tormento a terra li rannicchia” (V. 115f).

⁹⁰ Isidor von Sevilla, *Etymologiae* X 115, online-Ausgabe in der *Bibliotheca Augustana*: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost07/Isidorus/isi_et10.html; Köhler, S. 198.

⁹¹ “quoniam iniquitates meae supergressae sunt caput meum sicut onus grave gravatae sunt super me / [...] / miser factus sum et curvatus sum usque ad finem tota die contristatus ingrediebar” (nach Zählung der *Vulgata* Ps 37,5+7 iuxta LXX). Siehe auch Barth, S. 233.

Da die Büsser so gebückt gehen, stellt sich die Frage, ob sie die Reliefs mit den Figuren, die ihnen als Vorbilder dienen sollen, überhaupt sehen können, da sie ja nicht hoch blicken können. Mehrere Dante-Forscher haben dieses Problem bedacht, und einige vermuten, dass sich die Reliefs nicht über die gesamte Höhe der Felswand erstrecken, sondern sich nur im unteren Bereich befinden, den man sich wie einen Sockel vorstellen müsse. Sie stützen sich dabei auf Vers 30, der von den Kommentatoren und Übersetzern unterschiedlich interpretiert wird.⁹²

O stolze Christen, unglücksel'ge Müde,
die, krank am geistigen Gesicht, ihr euer
Vertrauen setzt auf verkehrten Wandel,

begreift ihr denn nicht, daß wir Gewürm sind,
bestimmt, den Himmelsschmetterling zu bilden,
der schirmlos zur Gerechtigkeit sich aufschwingt!

Was blähet euer Geist so hoch sich, da ihr
doch nur, gleich unvollendeten Insekten,
den Würmern gleich seid mit verfehelter Bildung (V. 121-129).⁹³

Dante hat verstanden, dass es sich um Seelen handelt, die für ihren Hochmut büßen müssen, und ihr Anblick lässt ihn in eine Invektive ausbrechen. Diese richtet sich nicht nur an die Leser oder an die hier Büßenden, sondern an die gesamte Christenheit.⁹⁴ Es ist eine Art Bußpredigt an die Menschen, die das, worauf es im Leben ankommt, aus den Augen verloren haben: die "krank am geistigen Gesicht" sind ("de la vista de la mente infermi", V. 122). Sie jagen falschen Zielen nach und setzen ihr Vertrauen "auf verkehrten Wandel" ("ne' retrosi passi", V. 123). Der Mensch sei nur "Gewürm" ("vermi", V. 124) – ein Bild, das häufig in der Bibel begegnet. So heißt es in Psalm 22,7a: "Ich aber bin ein Wurm und kein Mensch",⁹⁵ und auch im Buch Ijob wird der Mensch mit einer Made und einem Wurm verglichen.⁹⁶ Beide Bibelstellen werden von Augustinus zitiert, der der Auffassung ist: "Denn alle Menschen, die aus dem Fleisch geboren werden, was sind sie anderes als Würmer?" (Übers. E.L.).⁹⁷ In seiner irdischen Existenz ist der Mensch wie ein am Boden kriechender Wurm, aber seine Seele ist, wie Dante sagt, dazu bestimmt, nach dem Tod zu einem "Himmelsschmetterling" ("angelica farfalla", V. 125) zu werden und sich aufzuschwingen zu Gott, der hier als die "Gerechtigkeit" ("giustizia", V. 126) bezeichnet wird.

In der traditionellen Symbolik ist der Schmetterling ein Bild für die Seele und das Gegenstück zum Wurm, der für den Körper steht. Das altgriechische Wort bedeutete sowohl 'Seele' als

⁹² Dort schrieb Dante, dass der Abhang "keine Möglichkeit zum Steigen darbot" ("dritto di salita aveva manco", V. 30). Der Übersetzung von Philalethes zufolge möchte Dante hier sagen, dass die Felswand zu steil ist, um sie hoch zu steigen. Zu den verschiedenen Deutungen dieses Verses siehe Gmelin, S. 178f; Provenzal, S. 394; Bosco/Reggio, S. 171f.

⁹³ "O superbi cristian, miseri lassi, / che, de la vista de la mente infermi, / fidanza avete ne' retrosi passi, / non v'accorgete voi che noi siam vermi / nati a formar l'angelica farfalla, / che vola a la giustizia senza schermi? / Di che l'animo vostro in alto galla, / poi siete quasi antomata in difetto, / sì come vermo in cui formazion falla?" (V. 121-129).

⁹⁴ Nach Gmelin (S. 186) handelt es sich um keine eigene Leseranrede, sondern um eine Fortsetzung bzw. Steigerung der Leseranrede von V. 106-111. Auf S. 147, wo er die 7 Leseranreden des *Purgatorio* auflistet, zählt er *Purg.* X 106-111 und 121-129 als eine einzige Leseranrede.

⁹⁵ "ego autem sum vermis et non homo obprobrium hominum et abiectio plebis" (nach Zählung der *Vulgata* Ps 21,7a iuxta LXX).

⁹⁶ Ijob 25,6: "quanto magis homo putredo et filius hominis vermis" // "der Mensch, die Made, der Menschensohn, der Wurm".

⁹⁷ Augustinus Hipponensis, *In Evangelium Ioannis tractatus centum viginti quatuor* (124 Abhandlungen zum Johannesevangelium), Traktat 1 (Joh 1,1-5), Abschnitt 13: "Nam omnes homines de carne nascentes, quid sunt nisi vermes?". Zitiert nach: http://www.augustinus.it/latino/commento_vsg/omelia_001_testo.htm. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 180; Emilio Pasquini, "vermo", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/vermo_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

auch ‘Schmetterling’.⁹⁸ In einer der Kuppeln des Markusdoms von Venedig ist die Schöpfungsgeschichte als Mosaik gestaltet, und in der Szene, wo Gott Adam die Seele einhaucht, ist diese mit Schmetterlingsflügeln dargestellt.⁹⁹ Im Christentum wurde der Schmetterling zu einem Symbol für die Auferstehung. Wie aus der kriechenden Raupe über die Puppe der sich in die Lüfte erhebende Schmetterling entsteht, so gelangt die Seele nach dem irdischen Dasein zum ewigen Leben.¹⁰⁰ Um die Unvollkommenheit der auf Irdisches gerichteten Menschen zum Ausdruck zu bringen, vergleicht Dante diese sowohl mit “unvollendeten Insekten” (“antomata in difetto”, V. 128)¹⁰¹ als auch mit “Würmern” (“vermo”, V. 129).

Der “Himmelsschmetterling” solle sich “schirmlos” (“senza schermi”, V. 126) ins Paradies aufschwingen, d.h. frei von allem, was dem erdgebundenen Wurm wichtig ist und was dieser als “Schirm”, als vermeintlichen Schutz braucht, um sich hochmütig über andere erheben zu können: Reichtum, Macht und Ansehen.¹⁰² Wenn der Mensch hochmütig an solchen irdischen Werten festhält, kann er seiner Berufung, ein “Himmelsschmetterling” zu werden, nicht nachkommen.¹⁰³ Als ein Wurm, der dieses Ziel noch lange nicht erreicht habe, habe er überhaupt keinen Grund, sich hochmütig aufzublähen.¹⁰⁴ Nach dieser Bußpredigt setzt Dante die Beschreibung der Hochmütigen fort:

Wie man, sei’s einem Dach, sei’s einer Decke
zur Stütze manchmal wohl als Kragstein eine
Gestalt erblicket mit dem Knie am Busen,

so daß aus dem, was nicht wahr, wahrer Kummer
entsteht dem, der es sieht, also gestaltet
sah’ jen’ ich, als ich sorglich drauf gemerket;

zwar waren mehr gekrümmt sie oder minder,
nachdem mehr oder minder Last sie trugen,
und wer zumeist Geduld im Äußern zeigte,

schien weinend doch zu sagen: “Mehr nicht kann ich” (V. 130-139).¹⁰⁵

Die Büsser vergleicht Dante mit Skulpturen, die an Gebäuden ein Dachgebälk oder Balkone stützen. Dabei denkt er nicht an die weibliche Karyatiden, wie diejenigen, die aufrecht stehend und ohne Anstrengung das Dach des Erechtheions in Athen zu tragen scheinen, sondern eher an die in der romanischen und gotischen Architektur verbreiteten männlichen Trägerfiguren, die unter ihrer Steinlast gebeugt sind.¹⁰⁶ Nicht nur in Skulpturen, sondern auch in Gemälden und Mosaiken gab es sol-

⁹⁸ Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, Amsterdam/London (North-Holland Publishing Company) 1974, S. 72f (“butterfly”); Bruna Cordati Martinelli, “farfalla”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/farfalla_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

⁹⁹ Eine Abbildung befindet sich in folgendem Internet-Artikel: <http://www.scudit.net/mddarwingenesi.htm>.

¹⁰⁰ de Vries, S. 72; J. C. Cooper, *Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole*. Aus dem Englischen übersetzt von Gudrun und Matthias Middell, Lizenzausgabe Wiesbaden (Drei Lilien Verlag) 1986, S. 167 (“Schmetterling”).

¹⁰¹ Zu der Pluralform “antomata”, siehe Marco A. Cavallo, “antomata”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/antomata_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

¹⁰² Provenzal, S. 400; Bosco/Reggio, S. 180.

¹⁰³ Barth, S. 233; Köhler, S. 199; Bosco/Reggio, S. 180.

¹⁰⁴ Die “verfehlte[n] Bildung” (V. 129) bezieht Philalethes auf die Erbsünde. Siehe Philalethes, Kommentar zum *Fegefeuer* (1865), S. 93, Anm. 14.

¹⁰⁵ “Come per sostentar solaio o tetto, / per mensola talvolta una figura / si vede giugner le ginocchia al petto, / la qual fa del non ver vera rancura / nascere ’n chi la vede; così fatti / vid’ io color, quando puosi ben cura. / Vero è che più e meno eran contratti / secondo ch’avien più e meno a dosso; / e qual più pazienza avea ne li atti, / piangendo pareva dicer: ‘Più non posso’” (V. 130-139).

¹⁰⁶ Barth, S. 233; Valerio Mariani / Lucia Onder, “cariatide”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/cariatide_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

che Atlanten, auch “Telamonen” genannt (ital. “telamoni”). Dante konnte sie an und in vielen Kirchen sehen, auch in seiner Heimatstadt Florenz.



Abb. 9: Telamonen – Mosaik (ca. 1260-70) von Coppo di Marcovaldo (Florenz, Baptisterium S. Giovanni, Apsisgewölbe); Bildquelle:

https://it.wikipedia.org/wiki/Mosaici_del_battistero_di_Firenze#/media/File:Agnus_Dei_Prophets_Florence_Baptistry.jpg



Abb. 10: Telamon am Hauptportal des Doms von Ferrara (Kopie einer romanischen Skulptur des “Magister Nicholas”); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7d/Ferrara%2C_duomo%2C_nicholaus%2C_telamone.JPG

Abb. 11: Telamon am Hauptportal des Doms von Ferrara (Kopie einer romanischen Skulptur des “Magister Nicholas”); Bildquelle:

https://it.wikipedia.org/wiki/File:Ferrara,_duomo,_nicholaus,_leone_02.JPG

Abb. 12: Telamon an der Westfassade des Doms von Fidenza (Skulptur von Benedetto Antelami, Ende 11. / Anfang 12. Jh.); Bildquelle:

https://it.wikipedia.org/wiki/Decorazioni_scoltoree_del_duomo_di_Fidenza#/media/File:Fidenza_Duomo_Pro tiro_Sinistra_Telamone_regge_mensola.JPG

Solche Trägerfiguren hatte Dante wahrscheinlich vor Augen, als er schrieb, dass bei ihrem Anblick “wahrer Kummer / entsteht dem, der es sieht” (“fa [...] vera rancura / nascere ’n chi la vede”, V. 133f). Der Betrachter stellt sich automatisch vor, er selbst müsse eine solche Last tragen. Er leidet mit diesen Gestalten, und genauso ergeht es Dante beim Anblick der Büßer.¹⁰⁷



Abb. 13: Die Hochmütigen auf dem Läuterungsberg (*Purg.* X) – Zeichnung (1870er Jahre) von John Flaxman; Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_vision:_\(1870\)__\(14773543335\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_vision:_(1870)__(14773543335).jpg)

Die Büßer sind nicht alle gleich stark gekrümmt (V. 136f), denn ihre Lasten sind unterschiedlich schwer. Das heißt, die Buße der Hochmütigen ist im doppelten Sinne individuell angepasst: Zum einen ist sie, wie alle Bußen auf dem Läuterungsberg, zeitlich bei jeder Person unterschiedlich. Es müssen nicht alle Seelen gleich lange auf den einzelnen Stufen büßen, sondern die Dauer der Buße hängt davon ab, in welchem Maße der jeweilige Büßer sich zu Lebzeiten der jeweiligen Sünde hingeeben hat. Zusätzlich gibt es bei der Buße der Hochmütigen auch qualitative Unterschiede: Die Schwere der Steinlasten ist angepasst an das Maß des Hochmuts. Je schwerer die Sünde wiegt, desto schwerer die Steinlast.¹⁰⁸ Bei allen jedoch, auch bei denjenigen, die dem Aussehen nach weniger leiden, scheint die Belastungsgrenze im wahrsten Sinne des Wortes erreicht zu sein (V. 138f).

In der Hölle sah Dante zunächst die Bestrafungen für die leichteren Sünden, und nach unten hin wurden die begangenen Vergehen immer schwerer. Auf dem Läuterungsberg wird für die schlimmste Sünde ganz unten gebüßt, und nach oben hin nimmt die Schwere der Sünden ab. Der Hochmut ist die erste und schwerste Sünde. Thomas von Aquin schreibt: “Der Hochmut aber ist nicht die Tochter irgendeines Lasters, sondern die Mutter aller Laster”.¹⁰⁹ Es ist auch die Sünde Luzifers, der sich gegen Gott aufgelehnt hat. In *Purg.* XII 25-27 sieht Dante ihn unter den Beispielen für bestraften Hochmut, und an einer Stelle im *Paradies* wird er als “der erste Stolz” (“l primo superbo”, *Par.* XIX 46) bezeichnet.¹¹⁰

¹⁰⁷ Gmelin, S. 187: “Hier kommt Dante noch einmal auf die Macht der Kunstwirkung zurück, die zur Nachahmung der Wirklichkeit, nicht dieses selbst ist, aber echte Gefühle auslöst”.

¹⁰⁸ Gmelin, S. 187; Provenzal, S. 401; Bosco/Reggio, S. 181; Ciprandi, S. 135: “la gravità del peso corrisponde alla gravità del peccato”. – In der Hölle gibt es vergleichbare Abstufungen, besonders sichtbar bei den Gewalttätigen, die – je nach der Schwere ihres Vergehens – unterschiedlich tief in den Blutstrom des Phlegethon eingetaucht sind (*Inf.* XII 73-75).

¹⁰⁹ “Superbia autem non est filia alicuius vitii, sed mater omnium vitiorum” (*S.T.* II/II, 158. Unters., Art. 7). Zitiert nach der *Bibliothek der Kirchenväter*: <http://www.unifr.ch/bkv/summa/kapitel674-7.htm> (deutsche Übers. E.L).

¹¹⁰ An einer anderen erklärt Beatrice: “Des Falles Anbeginn war die verfluchte / Hoffahrt desjenigen, den du zusammen- / gedrückt von aller Welt Gewicht erblickt hast” // “Principio del cader fu il maladetto / superbir

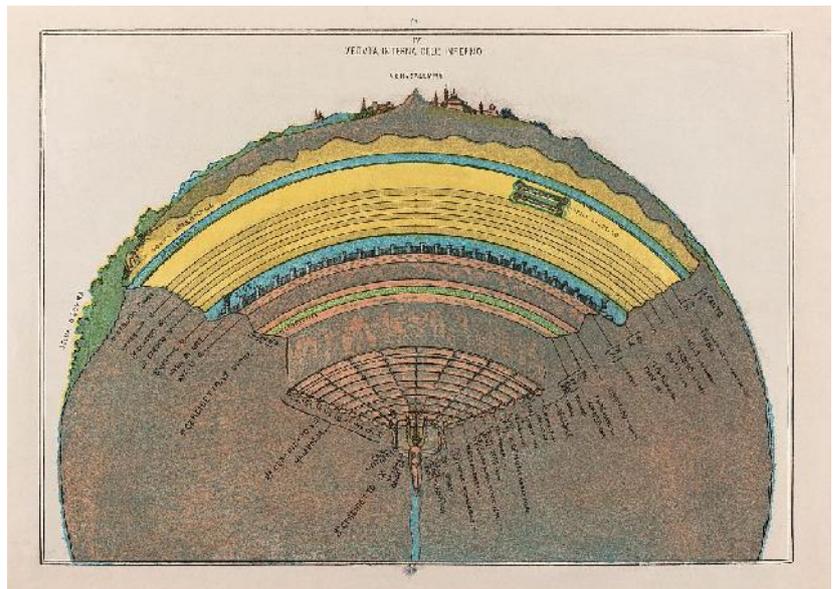
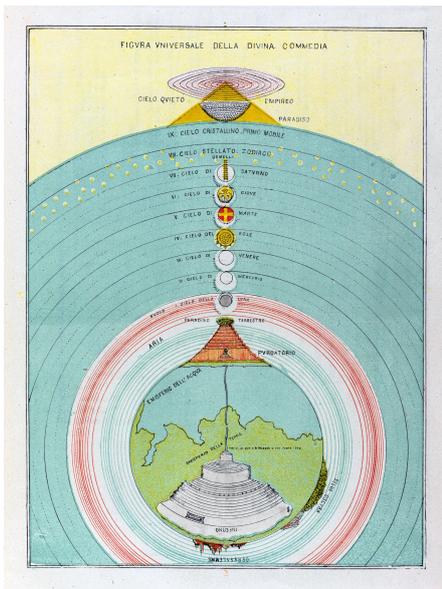


Abb. 14: Dantes Weltbild – Zeichnung (1855) von Michelangelo Caetani; Bildquelle:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_Caetani,_Overview_of_the_Divine_Comedy,_1855_Cornell_CUL_PJM_1071_01.jpg

Abb. 15: Dantes Hölle – Zeichnung (1855) von Michelangelo Caetani; Bildquelle:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Inferno_\(Divina_Commedia\)#/media/File:Michelangelo_Caetani_Cross_Section_of_Hell_1855_Cornell_CUL_PJM_1071_04.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Inferno_(Divina_Commedia)#/media/File:Michelangelo_Caetani_Cross_Section_of_Hell_1855_Cornell_CUL_PJM_1071_04.jpg)

Luzifer befindet sich nach Dantes Vorstellung im Erdmittelpunkt, d.h. an dem Ort, der am weitesten von Gott entfernt ist. Von den Büßern auf dem Läuterungsberg sind die Hochmütigen diejenigen, die am weitesten vom Paradies entfernt sind.¹¹¹ Hochmut (*superbia*) taucht in der *Hölle* nicht als eigene Sündenkatégorie auf, sondern ist dort die Haltung, die allen Sünden zugrunde liegt. Des öfteren bezeichnet Dante im *Inferno* Sünder unterschiedlichster Art als stolz oder hochmütig, weil sie letztlich alle gegen den Willen Gottes handelten und ihre Vergehen nicht bereuen. Das zeigt sich z.B. bei Filippo Argenti, der von Vergil als “ein Stolzler” (“*persona orgogliosa*”, *Inf.* VIII 46) bezeichnet wird, und besonders deutlich bei dem Gotteslästerer Kapaneus, zu dem Vergil sagt: “daß nimmermehr sich dämpfet / dein Stolz, ist eben deine größte Strafe” (*Inf.* XIV 63f).¹¹² Seine Begegnung mit dem Dieb Vanni Fucci kommentiert Dante mit den Worten: “Nicht einen Geist in all den finstern Kreisen / der Hölle sah ich gegen Gott so trotzig” (*Inf.* XXV 13f) – im Italienischen “*tanto superbo*”, wörtlich “so stolz”.¹¹³ Die Sünde des Hochmuts hat Dante besonders beschäftigt,

di colui che tu vedesti / da tutti i pesi del mondo costretto” (*Par.* XXIX 55-57). Diese und alle weiteren italienischen *Paradiso*-Zitate sind folgender Ausgabe entnommen: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (2^a ristampa corretta 1980). – Vgl. *Inf.* VII 11f: “ne l’alto, là dove Michele / fé la vendetta del superbo strupo” // “dort in der Höh’ [...], wo die Rache / der stolzen Buhlschaft Michael genommen”. Zu Luzifers Hochmut siehe auch die in Fußnote 35 genannte *Inferno*-Ausgabe von Bosco/Reggio, S. 454. – Der zweite Stolze war Adam, denn Hochmut war auch die Sünde, die zur Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradies geführt hat. Das sagt Adam selber in *Par.* XXVI 115-117: “non il gustar del legno / fu per sé la cagion di tanto essilio, / ma solamente il trapassar del segno” // “das Kosten von dem Baume / war nicht an sich der Grund so langen Bannes, / nein, lediglich des Marksteins Übertretung”.

¹¹¹ Ausgenommen sind hier die Säumigen im Vorpurgatorium, die noch darauf warten, mit ihrer eigentlichen Buße beginnen zu können. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 165.

¹¹² “in ciò che non s’ammorza / la tua superbia, se’ tu più punito” (*Inf.* XIV 63f). Ähnlich sagt Dante von dem Dieb Vanni Fucci: Siehe auch Dante Alighieri, *Commedia. Con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi*. Volume primo: *Inferno*, Milano (Mondadori) 1991, S. 241.

¹¹³ “Per tutt’i cerchi de lo ’nferno scuri / non vidi spirto in Dio tanto superbo” (*Inf.* XXV 13f).

wie auch die an die “stolze[n] Christen” (“superbi cristian”, V. 121) gerichtete Bußpredigt zeigte.¹¹⁴ Er war sich durchaus bewusst, dass der Stolz auch seine eigene Schwäche war. In der Eingangsszene, wo die Gefahren von Dantes 3 Hauptlastern durch die 3 wilden Tiere symbolisiert wurden, verkörperte der Löwe den Hochmut (*Inf.* I 44-48). Auf der 1. Stufe des Läuterungsbergs wird Dante mit seiner eigenen Sünde konfrontiert, wie er sowohl in *Purg.* XI 118f als auch in *Purg.* XIII 136-138 gesteht.¹¹⁵ Hier zeigt sich, dass das Besteigen des Bergs bei ihm eine Art Läuterung bewirkt.



Abb. 16: Die Büsser auf Dantes Läuterungsberg – Fresko (1825-28) von Joseph Anton Koch (Rom, Casino Massimo Lancellotti); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/Joseph_Anton_Koch%2C_purgatorio%2C_1825-28%2C_10.jpg

¹¹⁴ Bosco/Reggio, S. 179.

¹¹⁵ Bosco/Reggio, S. 165.

Verwendete Literatur

Ausgaben von Werken Dantes und Kommentare:

Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*. Erläutert von Ferdinand Barth aufgrund der Übersetzung von Walter Naumann, Darmstadt (WBG) 2004.

Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (13^a ristampa 1987).

Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (1^a ristampa).

Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (2^a ristampa corretta 1980).

Dante Alighieri, *Commedia*. Con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Volume primo: *Inferno*, Milano (Mondadori) 1991 (I Meridiani).

Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) ²1966.

Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, II. Teil: *Der Läuterungsberg*, Stuttgart (Klett) ²1968.

Dante Alighieri, *La Commedia / Die Göttliche Komödie, II. Purgatorio / Läuterungsberg*, Italienisch / Deutsch. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler, Stuttgart (Reclam) 2011 (Reclam Bibliothek).

Dante Alighieri's *Göttliche Comödie*. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes. Zweiter Theil. *Das Fegefeuer*. Neue, durchgesehene und berichtigte Ausgabe nebst einem Titelkupfer von J. Hübner, einer Karte und einem Grundrisse des Fegefeuers (G. B. Teubner) 1865.

Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) ²2009 (Fischer Klassik, Bd. 90008).

Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) ¹⁶1972 (Edizioni Scolastiche Mondadori).

Werke anderer Autoren:

Augustinus Hipponensis, *In Evangelium Ioannis tractatus centum viginti quatuor* (124 Abhandlungen zum Johannesevangelium), Traktat 1 (Joh 1,1-5), in:
http://www.augustinus.it/latino/commento_vsg/omelia_001_testo.htm.

Isidor von Sevilla, *Etymologiarum libri XX*, Liber X: *De vocabulis*, online-Ausgabe in der *Bibliotheca Augustana*:
http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost07/Isidorus/isi_et10.html.

Speculum Beatae Mariae Virginis Fr. Conradi a Saxonia sec. codices mss. castigatum et denuo editum PP. Collegii S. Bonaventurae, Ad Claras Aquas (Quaracchi) 1904 (Bibliotheca Franciscana Ascetica Medii Aevi, Tom. II). Digitalisierte Fassung dieser Ausgabe:
<https://archive.org/stream/speculumbeataem00brungoog#page/n78/mode/2up>.

Thomas von Aquin, *Summe der Theologie*, lateinisch-deutsche online-Ausgabe in der *Bibliothek der Kirchenväter*: <http://www.unifr.ch/bkv/summa/inhalt1.htm>.

Sekundärliteratur zu Dante:

Cavallo, Marco A., "antomata", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
http://www.treccani.it/enciclopedia/antomata_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

Ciprandi, Silvano, *Le mie Lecturae Dantis*. Volume secondo. *Purgatorio*. Presentazione di Francesco Ogliari, Pavia (Edizioni Selecta S.r.l.) 2007 (Società Dante Alighieri. Comitato di Milano).

Cordati Martinelli, Bruna, "farfalla", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
http://www.treccani.it/enciclopedia/farfalla_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

Dantes "Göttliche Komödie" in sieben Jahrhunderten. Geschrieben • gedruckt • illustriert. Ausstellungskatalog (Museum für Kunsthandwerk Frankfurt a. M., 6.10.1988-8.1.1989), Perugia (Electa) 1988.

Logister, Wiel M. E., *Die Spiritualität der 'Divina Comedia': Dantes Gedicht theologisch gelesen.* Deutsche Übersetzung aus dem Niederländischen von Gabriele Merks-Leinen, Münster u.a. (LIT) 2003 (Literatur – Medien – Religion, Bd. 5).

Luberti, Matilde, "Policleto", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
http://www.treccani.it/enciclopedia/policleto_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

Mariani, Valerio / Onder, Lucia, "cariatide", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
http://www.treccani.it/enciclopedia/cariatide_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

Pasquini, Emilio, "vermo", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
http://www.treccani.it/enciclopedia/vermo_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

Salsan, Fernando, "ala", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
http://www.treccani.it/enciclopedia/ala_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

Sermonti, Vittorio, *Il Purgatorio di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004.

Verschiedenes:

Berg, Dieter, "Konrad v. Sachsen", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. V, München und Zürich (Artemis Verlag) 1991, Sp. 1364f.

Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament Ökumenischer Text, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt u. Deutsche Bibelstiftung) / Klosterneuburg (Österr. Kath. Bibelwerk) ²1982.

Die Bibel von A-Z. Das aktuelle Lexikon zur Bibel. Hrsg. v. Matthias Stubhann, Erlangen (Karl Müller Verlag) 1985.

Biblia sacra iuxta vulgatam versionem, recensuit Robertus Weber. Editionem quartam praeparavit Roger Gryson, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) ⁴1994.

Cooper, J. C., *Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole.* Aus dem Englischen übersetzt von Gudrun und Matthias Middell, Lizenzausgabe Wiesbaden (Drei Lilien Verlag) 1986.

Goetz, Hans-Werner, "Johannes v. Salisbury", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. V, München und Zürich (Artemis Verlag) 1991, Sp. 599-601.

Krause, Harald, *Lexikon der religiösen Missverständnisse*, Stuttgart (Kreuz Verlag) 2005.

Leeker, Joachim, *Die Darstellung Cäsars in den romanischen Literaturen des Mittelalters*, Frankfurt a.M. (Klostermann) 1986 (Analecta Romanica, Heft 50).

Scheffczyk, Leo, "Fegfeuer. [1] Biblisch-theologisch", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. IV, München und Zürich (Artemis Verlag) 1989, Sp. 328-330.

Tusculum-Lexikon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters. Dritte, neu bearbeitete und erweiterte Auflage von Wolfgang Buchwald, Armin Hohlweg und Otto Prinz, Darmstadt (WBG) 1982.

Vechtel, Klaus, *Eschatologie und Freiheit. Zur Frage der postmortalen Vollendung in der Theologie Karl Rahners und Hans Urs von Balthasars*, Innsbruck und Wien (Tyrolia-Verlag) 2014 (IST, Band 89).

de Vries, Ad, *Dictionary of Symbols and Imagery*, Amsterdam/London (North-Holland Publishing Company) 1974.

Alle hier genannten Internet-Adressen wurden zuletzt abgerufen am 27.10.2019.

Münster, den 27.10.2019

Homepage Leeker: <http://jundelee.de>