

Elisabeth Leeker (Münster)

Lectura Dantis – *Purgatorio* IX

Dieses ist die schriftliche Fassung des Vortrags über *Purgatorio* IX, den ich am 19. März 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.

Einordnung des Gesangs: Vom Vorpurgatorium zum Tor des Läuterungsbergs

Die Büßer, die sich im Vorpurgatorium aufhalten, sind Menschen, die zu Lebzeiten säumig waren, in dem Sinne, dass sie erst kurz vor ihrem Tod oder sogar in der Todesstunde Reue für ihr sündiges Leben zeigten. Sie sind in 4 Gruppen eingeteilt: Zur 1. Gruppe (*Purg.* III) gehören die Exkommunizierten, die zwar im Kirchenbann gestorben sind, aber dennoch Hoffnung auf Rettung haben, da sie im letzten Moment ihre Sünden bereuten. Die zur 2. Gruppe gehörenden säumigen Seelen sind zwar nicht exkommuniziert gestorben, aber auch sie haben ihre Reue bis kurz vor dem Tod aufgeschoben (*Purg.* IV). In der 3. Gruppe befinden sich diejenigen, die plötzlich durch Gewalt zu Tode kamen, die aber noch im Augenblick des Todes Gott um sein Erbarmen baten (*Purg.* V-VI). Die 4. Gruppe besteht aus Herrschern wie Königen und Grafen, die bis zu ihrem Lebensende mit der Hinwendung zu Gott gewartet haben (*Purg.* VII-VIII). Die herausgehobene Stellung, die sie als Regierende zu Lebzeiten hatten, spiegelt sich in dem besonderen Ort, an dem sie auf den Einlass ins Purgatorium warten müssen: Sie sitzen in einem Tal auf einer grünen Wiese mit bunten Blumen. Ihr Sonderstatus ist vergleichbar mit dem der edlen Heiden im Limbus (*Inf.* IV). – Alle 4 Gruppen müssen zunächst einmal für ihre Säumigkeit büßen, indem sie warten, bevor sie mit der eigentlichen Läuterung auf den 7 Stufen des Bergs beginnen können. Durch das *Warten* büßen sie dafür, dass sie ihr Leben lang mit der Hinwendung zu Gott *gewartet* haben. Hier gilt, wie bei allen Bußen auf dem Läuterungsberg, das gleiche Gesetz der Wiedervergeltung, nach dem die Strafen in Dantes Hölle geregelt sind.

Interpretation des Gesangs

Als Dante das Tal der säumigen Herrscher erreichte, wurde es Abend (*Purg.* VIII 49), und zu Beginn des 9. Gesangs schläft er auf der Wiese des Tals ein (Abschnitt A, V. 1-12). Er träumt, ein goldener Adler ergreife ihn und bringe ihn bis zur Feuersphäre (B, V. 13-33). Deren Hitze spürt er so stark, dass er aufwacht. Inzwischen ist es Morgen, und seit dem Sonnenaufgang sind mehr als 2 Stunden vergangen. Nur noch Vergil ist bei ihm, und anstatt das Tal zu sehen, blickt Dante aufs Meer. Vergil erklärt ihm, er befinde sich unterhalb des Eingangstors zum Purgatorium, und die Hl. Lucia habe ihn dorthin getragen (C, V. 34-69). In einer Leseranrede hebt Dante das Außergewöhnliche dieses Geschehens hervor (D, V. 70-72). Dann nähern sich beiden Wanderer dem Tor, zu dem 3 Stufen führen und vor dem ein Engel sitzt (E, V. 73-105). Der Anweisung Vergils folgend, tritt Dante vor den Wächterengel und bittet reumütig um Einlass, woraufhin der Engel mit seinem Schwert 7 P's auf Dantes Stirn ritzt ((F, V. 106-114). Dann öffnet er mit 2 Schlüsseln das Tor und lässt die beiden Wanderer eintreten (G, V. 115-145).

Der 9. Gesang markiert einen neuen Abschnitt des Läuterungsbergs. Während *Purg.* VIII den Abschluss des Vorpurgatoriums bildete, gelangt Dante nun zum Eingang des Purgatoriums, wo die Seelen nicht nur warten müssen, sondern wo ihre eigentliche Buße stattfindet. Dass Dante diesen wichtigen Übergang ausgerechnet im 9. Gesang beschreibt, ist wohl kein Zufall, denn auch der 9.

Gesang der *Hölle* handelte von einem Übergang: Dort standen Dante und Vergil vor den Mauern der Höllenstadt Dis. Diese Mauern bildeten die Grenze zwischen der oberen Hölle, in der die leichteren Sünden bestraft wurden, und der unteren Hölle, in der die schlimmeren Sünder saßen.¹ An diesem Übergang stießen Dante und Vergil auf den Widerstand zahlreicher Teufel, die ihnen den Eintritt in die Höllenstadt verwehren wollten, bis deren Tor schließlich von einem himmlischen Boten geöffnet wurde. Auch in *Purg.* IX stehen Dante und Vergil vor einem verschlossenen Tor, das ein Engel öffnen wird. Ebenso stellt der 9. Gesang des *Paradiso* einen Übergang dar, und zwar von den 3 unteren Himmeln, die eine eigene Gruppe bilden, zu der Gruppe der nächsten 4 Himmel.²

Die Zahl 9 spielt in der mittelalterlichen Zahlensymbolik und speziell im Denken Dantes eine besondere Rolle, denn er bringt diese Zahl mit Beatrice in Verbindung. Im 29. Kapitel der *Vita Nuova*, seines Jugendwerks, sagt er, bei der Empfängnis Beatrices hätten die 9 Himmel des ptolemäischen Weltbildes in einer perfekten Konstellation gestanden, und daher sei Beatrice ein so perfektes Wesen. Drei sei die Zahl der göttlichen Dreifaltigkeit, und Beatrice setzt er mit der 9 gleich, der Potenzierung der vollkommenen Zahl 3. So wie die 3 die mathematische Wurzel von 9 sei, sei Beatrice in ihrer Vollkommenheit ein Wunder, dessen Wurzel die göttliche Dreifaltigkeit sei.

A. Dante schläft ein (V. 1-12)

Der Gesang beginnt mit einer astronomischen Zeitangabe, für die Dante eine besondere Vorliebe hat (vgl. *Purg.* II 1-9) und die hier nur zusammengefasst wird. Eine solche astronomische Beschreibung als Einleitung bedeutender Szenen ist im antiken Epos sehr häufig zu finden. In Vergils *Aeneis* gibt es berühmte Beschreibungen von Sonnenaufgängen, und Lukan hatte eine Vorliebe für besonders ausführliche astronomische Zeitangaben. Beide Autoren zählen zu den Hauptquellen Dantes.³

Seiner Vorstellung zufolge gibt es zwischen der nördlichen und der südlichen Erdhalbkugel eine Zeitverschiebung. Das wurde bereits deutlich, als Dante und Vergil aus der Hölle heraus kletterten: Solange sie sich noch in der nördlichen Halbkugel befanden, war es Abend, und als sie den Erdmittelpunkt überschritten hatten, war es plötzlich Morgen (*Inf.* XXXIV 104f+118). Wenn in Jerusalem die Sonne untergeht, ist auf der Insel des Läuterungsbergs, die Jerusalem genau gegenüber liegt, Sonnenaufgang. Da nach seinem Weltbild die Tageszeiten an den beiden Orten genau entgegengesetzt sind, liefert Dante hier eine doppelte Zeitangabe. Die ersten beiden Terzinen (V. 1-6) beziehen sich auf die nördliche Erdhälfte. Mit Hilfe mythologischer Bilder und astronomischer Umschreibungen sagt Dante, dass dort die Morgenröte aufzieht und der Himmel, an dem die Sterne noch sichtbar sind, immer heller wird.⁴

Die 3. und 4. Terzine (V. 7-12) beziehen sich auf die Tageszeit "dort, wo wir standen" ("nel loco ov' eravamo", V. 8),⁵ d.h. auf dem Läuterungsberg, wo Dante sich in diesem Augenblick

¹ Zum Aufbau der Hölle siehe die Pdf-Datei mit der Interpretation von *Inf.* XI.

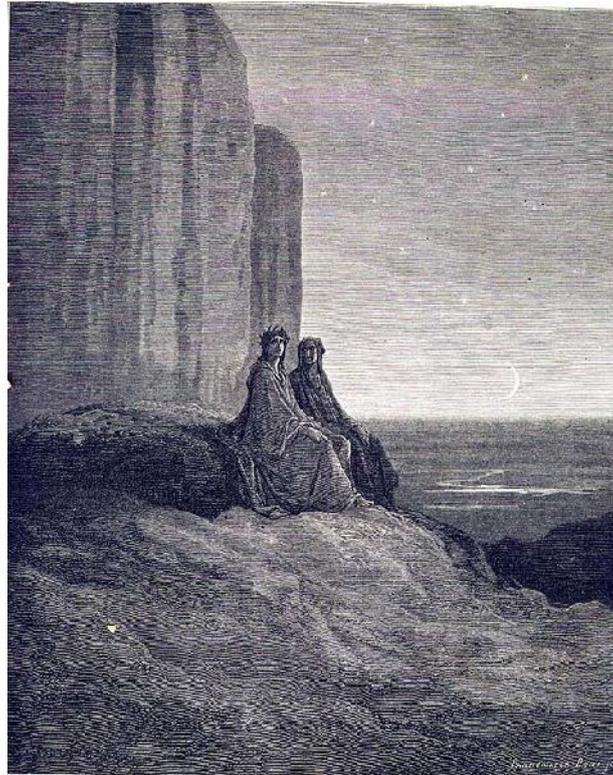
² Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, II. Teil: *Der Läuterungsberg*, Stuttgart (Klett) ²1968, S. 158 (Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Quellenangabe "Gmelin" auf dessen Kommentar zum *Läuterungsberg*.); Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*. Erläutert von Ferdinand Barth aufgrund der Übersetzung von Walter Naumann, Darmstadt (WBG) 2004, S. 227.

³ Gmelin, S. 46f.

⁴ Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) ¹⁶1972 (Edizioni Scolastiche Mondadori), S. 384.

⁵ 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 sind folgender Ausgabe entnommen: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (1^a ristampa). Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich die Zitierweise "Bosco/Reggio" auf den Kommentar dieser *Purgatorio*-Ausgabe.

befindet. Die Nacht stellte man sich im Mittelalter, wie die Sonne, als ein Gestirn vor, das um die Erde kreist: Vom Sonnenuntergang bis Mitternacht steigt sie, und von Mitternacht bis zum Sonnenaufgang sinkt sie. Wenn Dante sagt, die Nacht habe mehr als “zwei der Schritte, die sie steigt”, zurückgelegt, “und seine Flügel senkte schon der dritte [Schritt]” (V. 7-9),⁶ dann sind seit Sonnenuntergang schon mehr als 2 Stunden, fast 3 Stunden vergangen.⁷ Bekanntlich findet Dantes Jenseitsreise über Ostern statt, d.h. etwa zur Zeit der Tag- und Nachtgleiche, wo die Sonne morgens um 6.00 Uhr auf- und abends um 18.00 Uhr untergeht. Folglich ist es jetzt auf dem Läuterungsberg kurz vor 21.00 Uhr abends,⁸ und Dante, der “Adams Erb” (“quel d’Adamo”, V. 10) bei sich führt, d.h. der als lebender Mensch noch seinen Körper hat, ist müde und schläft auf der Wiese im Tal der säumigen Herrscher ein – dort, wo sie “alle fünf” (“tutti e cinque”, V. 12) gesessen hatten: Dante, Vergil, Sordello, Corrado Malaspina und Nino Visconti (*Purg.* VIII).⁹



LA CONQUISTA DI LIDONG ANTEO
 GIÀ STABILIMENTA AL BASSO BORENTE
 PER IL SOLE FRANGERE DEL SOLO BORE ALCHE
 F. DORÉ (1861)

Abb. 1: Illustration (1861) zu *Purg.* IX 1-3 von Gustave Doré; Bildquelle:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Gustave_Dor%C3%A9?uselang=it#/media/File:Pur_09.jpg

⁶ “e la notte, de’ passi con che sale, / fatti avea due nel loco ov’ eravamo, / e ’l terzo già chinava in giuso l’ale” (V. 7-9).

⁷ Provenzal, S. 384. – Daneben werden die “Schritte” (“passi”, V. 7) auch als die astronomischen Abschnitte von 2 Stunden gedeutet. Siehe Gmelin, S. 161; Bosco/Reggio, S. 151; 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), S. 159; 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. 79f, Anm. 1 (Im folgenden bezieht sich die Zitierweise “Philalethes (1865)” auf den Kommentar von dessen 1865 erschienener Übersetzung des *Fegefeuers*).

⁸ In Jerusalem ist es folglich kurz vor 9.00 Uhr morgens. Siehe dazu auch Provenzal, S. 384; Bosco/Reggio, S. 149f; Gmelin, S. 160.

⁹ In dem Mosaik (1965) von Ferruccio Ferrazzi sind alle 5 Personen zu sehen:

<http://www.ravenna24ore.it/news/ravenna/0019266-commedia-dante-mostra-allurban-center>.

B. Dantes Traum (V. 13-33)

Zu jener Stund', in der ihr traurig Klaglied
die Schwalbe, da der Morgen naht, beginnet,
wohl in Erinnerung ihres ersten Jammers,

und unser Sinn, dem Fleische mehr entfremdet
und nicht so sehr verstricket in Gedanken,
wie göttlich ist in seinen Visionen,

glaubt' einen Aar mit goldnen Federn, schwebend
am Himmel, ich im Traum zu sehn, die Flügel
ausspannend und bereit, herabzuschießen;

und dort glaubt' ich zu sein, wo Ganymedes
die Seinigen zurückließ und entrafte ward
empor in die erhabne Ratsversammlung (V. 13-24).¹⁰

In den frühen Morgenstunden träumt Dante. Insgesamt verbringt er 3 Nächte auf dem Läuterungsberg. Da, wie Sordello erklärte, der Aufstieg bei Dunkelheit nicht möglich ist, weil die Sonne, das Licht der göttlichen Gnade, fehlt (*Purg.* VII 43f+52-69), schläft er in jeder der 3 Nächte, und jedes Mal träumt er. Den 1. Traum hat er hier im 9. Gesang. Am Ende des 18. Gesangs schläft er das 2. Mal ein und beschreibt seinen Traum dann im folgenden (19.) Gesang, und den 3. Traum hat er im 27. Gesang. Bei der Verteilung der Träume – im 9., 18. und 27. Gesang – ist die Zahl 9 wieder von Bedeutung. In allen 3 Fällen handelt es sich um Morgenträume, und die Beschreibung aller 3 Träume beginnt im Italienischen mit den gleichen Worten: “Ne l’ora...” (*Purg.* IX 13; XIX 1; XXVII 94).¹¹

Dantes 1. Morgentraum findet “Zu jener Stund’” statt, in der die Schwalbe “ihr traurig Klaglied” (“i tristi lai”, V. 13) beginnt. Damit wird die mythologische Erzählung von Prokne und Philomele angespielt:¹² Prokne, die Tochter des Königs von Athen, war die Gattin des Tereus, des Königs von Thrakien, und ihr gemeinsamer Sohn war Itys. Eines Tages vergewaltigte Tereus seine Schwägerin, Proknes Schwester Philomele. Die beiden Schwestern rächten sich, indem sie Itys töteten und ihn Tereus als Speise vorsetzten. Als Tereus das erfuhr, verfolgte er die beiden Schwestern. Dabei wurde die eine in eine Nachtigall und die andere in eine Schwalbe verwandelt. Bei Ovid ist nicht ganz klar, wer die Nachtigall und wer die Schwalbe ist.¹³ In der ursprünglichen, griechischen Fassung war es wohl so, dass Philomele zur Schwalbe und Prokne zur Nachtigall wurde, die für alle Zeit um ihren Sohn Itys klagte. Das Lied der Nachtigall war für die alten Griechen ein Klagegesang – im Unterschied zur Auffassung des europäischen Mittelalters und der Neuzeit.¹⁴ In späteren Fassungen der Geschichte (z.B. bei Hyginus) wurden die Rollen vertauscht,

¹⁰ “Ne l’ora che comincia i tristi lai / la rondinella presso a la mattina, / forse a memoria de’ suo’ primi guai, / e che la mente nostra, peregrina / più da la carne e men da’ pensier presa, / a le sue vision quasi è divina, / in sogno mi pareva veder sospesa / un’aguglia nel ciel con penne d’oro, / con l’ali aperte e a calare intesa; / ed esser mi pareva là dove fuoro / abbandonati i suoi da Ganimedee, / quando fu ratto al sommo consistoro” (V. 13-24).

¹¹ Gmelin, S. 158; Barth, S. 227; Bosco/Reggio, S. 146.

¹² Ovid, *Metamorphosen* VI 412-674.

¹³ Ovid, *Metamorphosen* VI 667-669: “Corpora Cecropidum pennis pendere putares: / pendebant pennis. quarum petit altera silvas, / altera tecta subit” // “Wie auf Flügeln schienen die attischen Frauen zu schweben, / und – sie schwebten auf Flügeln. Es strebt die eine zum Walde, / birgt sich die andre im Haus”. Zitiert nach: Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen*. In deutsche Hexameter übertragen und mit dem Text herausgegeben von Erich Rösch, München (Ernst Heimeran Verlag) 1968 (Sonderausgabe für die WBG Darmstadt), S. 230/1. Siehe Gmelin, S. 162; 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. 116+126.

¹⁴ Herbert Hunger, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt)

d.h. Prokne wurde zur klagenden Schwalbe und Philomele zur Nachtigall.¹⁵ Auf eine solche spätere Fassung beruft sich offenbar auch Dante, wenn bei ihm die *Schwalbe* ein Klagelied singt (V. 13f).¹⁶

In den frühen Morgenstunden, so Dante, habe der Mensch einen besonders entspannten Schlaf, und daher sei sein Sinn zu dieser Zeit “wie göttlich in seinen Visionen” (“a le sue vision quasi è divina”, V. 18).¹⁷ Das Wort “Visionen” deutet an, dass Morgenträume einen prophetischen Charakter haben (vgl. *Inf.* XXVI 7). Diese Vorstellung gab es bereits in der antiken Dichtung bei Horaz und Ovid.¹⁸ Dante kündigt hier bereits an, dass auch sein Traum prophetisch ist. Außerdem ist V. 18 in Verbindung mit einer Stelle aus dem *Gastmahl* zu sehen, wo er schreibt:

Eine fortlaufende Kunde von unserer Unsterblichkeit sehen wir auch in den Ahnungen unserer Träume, die nicht stattfinden würden, wenn in uns nicht etwas Unsterbliches wäre; denn das, was uns Offenbarungen verleiht, muß unsterblich sein (*Das Gastmahl* II viii 13).¹⁹

Die prophetischen “Ahnungen” (“divinazioni”), die in (Morgen-)Träumen zum Ausdruck kommen, sind nach Dantes Auffassung ein Hinweis auf die Unsterblichkeit des Menschen. Daher machen solche “Visionen” den menschlichen Sinn “wie göttlich” (V. 18).²⁰

Im Traum²¹ sieht Dante einen goldenen Adler, der über ihm am Himmel schwebt, als wäre er auf der Suche nach Beute. Bei diesem Anblick fühlt er sich auf den Berg Ida (im Nordwesten der heutigen Türkei) versetzt, von wo Ganymedes (Sohn des Königs von Troja) von Zeus in der Gestalt eines Adlers geraubt und zum Mundschenk der olympischen Göttertafel, der “erhabne[n] Ratsversammlung” (“somo consistoro”, V. 24), gemacht wurde.²²

Ich dachte bei mir selbst: ‘Der stößt hierher wohl
nur aus Gewohnheit, und von anderm Orte
verschmäh’t er, mit den Klau’n wohl fortzutragen’.

Dann schien es mir, als ob erst etwas kreisend
er furchtbar wie ein Blitz herab drauf stürzte,
und mich hinauf entrückte bis zum Feuer.

1974 (rororo 6178), S. 350 (“Prókne”).

¹⁵ Vittorio Sermoni, *Il Purgatorio di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004, S. 165.

¹⁶ Jedoch werden die Verse 13-15 von den Kommentatoren uneinheitlich gedeutet. Zu den verschiedenen Auffassungen siehe Provenzal, S. 384f; Bosco/Reggio, S. 151; Barth, S. 227, Anm. 3.

¹⁷ Zur Verbindung zwischen “divina” und “divinatrice” siehe Provenzal, S. 385.

¹⁸ Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) ²1966, S. 383. – Siehe auch Gmelin, Kommentar zum *Läuterungsberg*, S. 162; Bosco/Reggio, S. 151; Sermoni, S. 168.

¹⁹ Zitiert nach: Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Übersetzt und erklärt mit einer Einführung von Constantin Sauter, Freiburg im Breisgau (Herder) 1911, S. 171. In dieser Ausgabe weicht die Kapitelzählung von derjenigen anderer Ausgaben ab, weswegen die zitierte Stelle in der Übersetzung von Sauter dem 9. Kapitel, statt dem 8., zugeordnet wird. – “Ancora, vedemo continua esperienza de la nostra immortalade ne le divinazioni de’ nostri sogni, le quali essere non potrebbono se in noi alcuna parte immortale non fosse; con ciò sia cosa che immortale convegna essere lo rivelante”. Zitiert nach: Dante Alighieri, *Convivio*. Presentazione, note e commenti di Piero Cudini, Milano (Garzanti) ⁴1992 (I grandi libri Garzanti 249), S. 95 (II viii 13). Siehe auch Bosco/Reggio, S. 151.

²⁰ Wiel M. E. Logister, *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), S. 109.

²¹ Da Dantes Jenseitsreise eine Vision ist, ist dieser Traum “quasi un sogno nel sogno” (Provenzal, S. 385); bzw. “eine Vision in der Vision” (Gmelin, S. 159).

²² Hunger, S. 140 (“Ganymédes”); Gmelin, S. 162f; Ciprandi, S. 117+126; Provenzal, S. 385.

Da schien mir's, als erglüht' er und ich selber,
 und also brannte die geträumte Glut mich,
 daß drob der Schlummer mir zerrissen wurde (V. 25-33).²³

Zunächst beruhigt Dante sich selbst, indem er sich einredet, er befinde sich wohl in dem Revier, wo der Adler gewohnt sei zu jagen, aber schon stürzt sich der Raubvogel auf ihn herab, ergreift ihn, und trägt ihn "bis zum Feuer" ("infino al foco", V. 30).²⁴ Mit dem Feuer ist der Feuergürtel gemeint, der sich nach Dantes Weltbild zwischen der Erde und dem Mondhimmel befindet.²⁵ Wenn Dante und Beatrice sich vom Gipfel des Läuterungsbergs zum Paradies aufschwingen werden, werden sie diesen Feuergürtel durchqueren (*Par.* I 79-81).

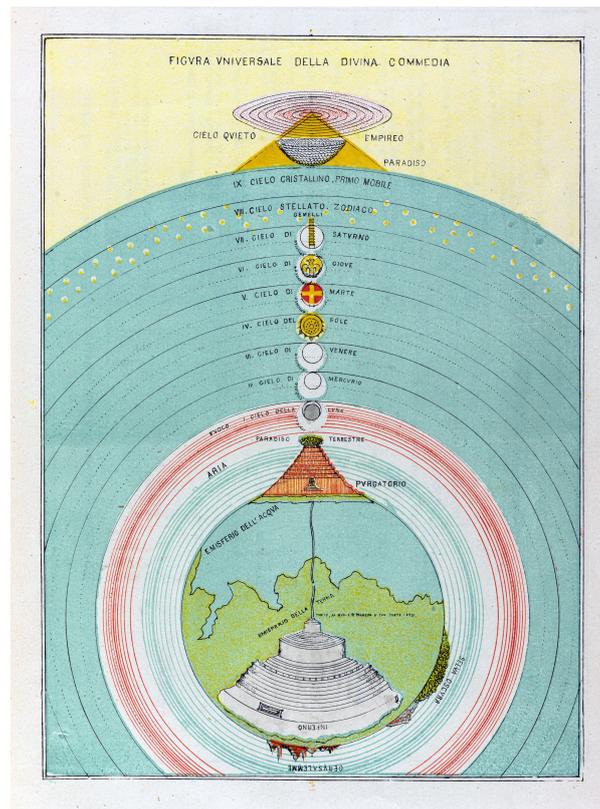


Abb. 2: Dantes Weltbild – Zeichnung (1855) von Michelangelo Caetani; Bildquelle:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_Caetani,_Overview_of_the_Divine_Comedy,_1855_Cornell_CUL_PJM_1071_01.jpg²⁶

Dante träumt also, er werde wie Ganymedes von einem Adler fortgetragen. Er spürt die Hitze des Feuers, zu dem er im Traum getragen wird, und dadurch wacht er auf.

²³ "Fra me pensava: 'Forse questa fiede / pur qui per uso, e forse d'altro loco / disdegna di portarne suso in piede'. / Poi mi pareva che, poi rotata un poco, / terribil come folgor discendesse, / e me rapisse suso infino al foco. / Ivi pareva che ella e io ardesse; / e sì lo 'ncendio imaginato cosse, / che convenne che 'l sonno si rompesse" (V. 25-33).

²⁴ Provenzal, S. 385f: "straordinaria concisione per cui tutti i particolari secondari [...] sono omessi". – Nach Logister (S. 109) kündigt dieser Traum an, dass Dante auf dem Läuterungsberg noch die Feuerprobe bestehen muss.

²⁵ Gmelin, S. 164; Provenzal, S. 386 (dort Verweis auf *Purg.* XXVIII 104 und *Par.* I 115); Philaethes (1865), S. 81, Anm. 6, verweist auf Brunetto Latini, *Tesoro Lib. II Cap. 38*.

²⁶ Auch in folgender Zeichnung ist der Feuergürtel gut zu erkennen: <https://www.tes.com/lessons/hn0lulPt6pKn9Q/il-paradiso-finalmente> (auf Bild Nr. 1 klicken).



Abb. 3: Dantes Traum – Illustration von Francesco Scaramuzza (1803-1886); Bildquelle:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francesco_Scaramuzza_-_Purgatorio,_Canto_IX.jpg

Abb. 4: Dantes Traum – Illustration (1861) zu *Purg.* IX 31-33 von Gustave Doré; Bildquelle:
https://commons.wikimedia.org/wiki/Gustave_Dor%C3%A9?uselang=it#/media/File:Pur_09_aquila.jpg

C. Dantes Erwachen (V. 34-69)

Nicht anders hat Achilles sich geschüttelt,
im Kreis rings die erwachten Augen wendend
und, wo er sei, nicht wissend, da die Mutter
von Chiron weg hinüber ihn nach Scyros
geflüchtet, weil er schlief in ihren Armen,
von wo die Griechen dann hinweg ihn führten,
als ich mich schüttelte, da mir vom Antlitz
der Schlummer floh und totenbleich ich wurde,
gleich einem Manne, der vor Schreck erstarrt (V. 34-42).²⁷

Hatte Dante das, was ihm in dem Traum passiert ist, mit der Geschichte des Ganymedes verglichen, so vergleicht er sein Erwachen nun mit demjenigen Achills. Achill kämpfte auf Seiten der Griechen im Trojanischen Krieg. Als Kind wurde er von dem Kentauren Chiron erzogen, der in Dantes *Hölle* zusammen mit den anderen Kentauren die Tyrannen und Mörder im siedenden Blutstrom bewacht (*Inf.* XII).²⁸ Achills Mutter (Thetis) wusste, dass er im Trojanischen Krieg fallen würde, und daher versteckte sie ihn als Mädchen verkleidet am Hof des Königs Lykomedes von Skyros: “von Chiron weg hinüber [...] nach Scyros” (“da Chirón a Schiro”, V. 37).²⁹ Dante vergleicht sein erstauntes

²⁷ “Non altrimenti Achille si riscosse, / li occhi svegliati rivolgendo in giro / e non sappiendo là dove si fosse, / quando la madre da Chirón a Schiro / trafuggò lui dormendo in le sue braccia, / là onde poi li Greci il dipartiro; / che mi scoss’ io, sì come da la faccia / mi fuggì ’l sonno, e diventa’ ismorto, / come fa l’uom che, spaventato, agghiaccia” (V. 34-42).

²⁸ Hunger, S. 91 (“Cheiron”); Otto Holzappel, *Lexikon der abendländischen Mythologie*, Freiburg i. Br. (Herder) 1993, S. 90.

²⁹ In V. 39 spielt Dante auch noch auf die Fortsetzung der Geschichte an: Da die Griechen den Achill, der als ein großer Krieger galt, für die Eroberung Trojas brauchten, schickten sie unter der Führung des Odysseus eine Gesandtschaft aus, die ihn mit einer List enttarnte und von Skyros “dann hinweg ihn führ[te]n” (“là onde poi li Greci il dipartiro”, V. 39). Hunger, S. 2f (“Achilleus”); Gmelin, S. 164; Provenzal, S. 386.

Erwachen mit der Situation, als Achill sich plötzlich am Königshof von Scyros wiederfand. Diese Szene wird ausführlich in Statius' *Achilleis* (I 247-250) beschrieben:

Als nach gebrochenem Schlaf die Augen des liegenden Knaben
fühlten einströmenden Tag, staunt er bei dem Wehen der Lüfte:
Was für ein Ort? Welche Flut? Wo ist Pelion? Alles verwandelt
sieht er um sich und fremd, und will nicht die Mutter erkennen.³⁰

Genauso erstaunt bzw. erschrocken ist Dante, als er nach dem Erwachen um sich schaut.

Es stand allein mein Hort mir noch zur Seite,
und hoch die Sonne schon mehr als zwei Stunden,
und nach dem Meer zu war gewandt mein Antlitz (V. 43-45).³¹

Wie Achill, so stellt auch Dante fest, dass alles anders ist als vor dem Einschlafen: Erstens ist nur noch Vergil bei ihm. Unten im Tal waren sie ja zu fünft (V. 12). Zweitens sind seit dem Sonnenaufgang schon "mehr als zwei Stunden" ("più che due ore", V. 44) vergangen. Als Dante einschlief, war es fast 9 Uhr abends. Da zur Zeit der Tag- und Nachtgleiche die Sonne um 6 Uhr aufgeht, ist es inzwischen schon nach 8 Uhr morgens. Drittens findet Dante sich nun in einer anderen Umgebung und mit einem anderen Ausblick wieder: Eingeschlafen ist er in einer Senke des Berges (im Tal der säumigen Herrscher), von der aus er das Meer nicht sehen konnte, und jetzt blickt er aufs Meer.³²

Befürchte nichts, begann jetzt mein Begleiter,
ermanne dich; wir sind zu guter Stelle,
dräng' nicht zurück, nein, jede Kraft entfalte,
beim Purgatorium bist du angelangt jetzt.
Sieh dort die Felsenwand, die's rings umschließet,
sieh dort den Eingang, wo zertrennt sie scheint (V. 46-51).³³

Vergil ermutigt ihn und erklärt, er sei beim eigentlichen Läuterungsberg angekommen, und er zeigt ihm das Eingangstor, das wie in die Felswand gehauen ist. Nun stellt sich natürlich die Frage, wie Dante dorthin gelangt ist, zumal es sich um einen beträchtlichen Höhenunterschied handelt.³⁴ Im folgenden erzählt Vergil, was passiert ist, während Dante schlief:

Jüngst in der Dämmerung, die vor dem Tage
einhergeht, weil dir schlief die Seel' im Innern,
auf jenem Blumenschmuck der untern Stätte

³⁰ Übersetzung von Philalethes, zitiert nach dessen Kommentar zum *Fegefeuer* (1865), S. 81, Anm. 8. – "cum pueri tremefacta quies oculique patentes / infusum sensere diem. stupet aere primo: / quae loca, qui fluctus, ubi Pelion? omnia versa / atque ignota videt dubitatque agnoscere matrem". Zitiert nach der online-Ausgabe: <http://www.thelatinlibrary.com/statius/achilleid1.shtml>. Zu Dantes Kenntnis dieser Geschichte siehe Gmelin, S. 164.

³¹ "Dallato m'era solo il mio conforto, / e 'l sole er' alto già più che due ore, / e 'l viso m'era a la marina torto" (V. 43-45).

³² Siehe dazu auch Provenzal, S. 386.

³³ "Non aver tema, disse il mio signore; / fatti sicur, ché noi semo a buon punto; / non stringer, ma rallarga ogne vigore. / Tu se' omai al purgatorio giunto: / vedi là il balzo che 'l chiude dintorno; / vedi l'entrata là 've par digiunto" (V. 46-51).

³⁴ Der Höhenunterschied zwischen dem Tal der säumigen Herrscher und dem Tor ist gut zu erkennen in der entsprechenden Illustration in der Ausgabe von Vellutello (1544):

<https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-9/> (oben rechts auf den Button "GALLERY" klicken) bzw. <https://digitaldante.columbia.edu/image/digitized-images/> (Bild Nr. 68).

erschien ein Weib und sagte: “Lucia bin ich;
laß diesen hier, der schlummert, mich ergreifen,
daß ich auf seinem Weg ihn fördern möge” (V. 52-57).³⁵

Dante war auf der Blumenwiese im Tal der säumigen Herrscher eingeschlafen (V. 53f). In den frühen Morgenstunden, kurz bevor es hell wurde, d.h. genau zu der Zeit, als er von dem goldenen Adler träumte, kam eine Frau mit dem Namen Lucia, um Dante “auf seinem Weg” zu “fördern” (“sì l’agevolerò per la sua via”, V. 57). Sie ist eine der 3 Frauen, die hinter Dantes Mission stehen (*Inf.* II 124). Im 2. Höllengesang erklärte Vergil, Beatrice habe ihn beauftragt, Dante vor den 3 wilden Tieren zu retten. Sie sei von der Hl. Lucia beauftragt worden, die ihrerseits von der Gottesmutter Maria geschickt worden sei. Bereits im Zusammenhang mit der Interpretation von *Inf.* II wurde erklärt, dass die Heilige Lucia besonders von Menschen mit Augenleiden angerufen wird und dass Dante, der selber für einige Zeit unter einer schlimmen Augenkrankheit litt, sie in besonderer Weise verehrte.³⁶ Vermutlich hat er sich in dieser Not an die Hl. Lucia gewandt und Hilfe erfahren.³⁷ Vermutlich deswegen schreibt er der Hl. Lucia eine so bedeutende Rolle in der *Göttlichen Komödie* zu: Zunächst beauftragte sie Beatrice, Dante zu helfen, und nun kommt sie persönlich, um ihn die Felswand hoch zu tragen.³⁸

Sordell blieb mit den andern edlen Schatten
zurück; sie nahm dich, und da’s heller Tag ward,
kam sie herauf und ich auf ihren Spuren.

Hier legte sie dich hin, und erst noch zeigte
den offenen Eingang mir ihr schönes Auge,
drauf schwand zu gleicher Zeit sie mit dem Schlummer (V. 58-63).³⁹

³⁵ “Dianzi, ne l’alba che procede al giorno, / quando l’anima tua dentro dormia, / sovra li fiori ond’ è là giù addorno / venne una donna, e disse: ‘I’ son Lucia; / lasciatemi pigliar costui che dorme; / sì l’agevolerò per la sua via” (V. 52-57).

³⁶ *Convivio* III ix 15f: “e io fui esperto di questo l’anno medesimo che nacque questa canzone, che per affaticare lo viso molto, a studio di leggere, in tanto debilitai li spiriti visivi che le stelle mi pareano tutte d’alcuno albore ombrate. / E per lunga riposanza in luoghi oscuri e freddi, e con affreddare lo corpo de l’occhio con l’acqua chiara, riuni’ sì la virtù disgregata che tornai nel primo buono stato de la vista” // “und ich habe dies in eben diesem Jahr, in dem diese Kanzone entstanden ist, erfahren, denn im Eifer des Lesens wurde der Gesichtssinn derart beansprucht, daß die sehenden Geister sich soweit schwächten, daß mir alle Sterne von einer gewissen Dämmerung beschattet erschienen. / Und durch langes Ruhens in dunklen und kalten Orten und durch Kühlung des Augenkörpers mittels klarem Wasser, vereinigte ich die zersetzte Kraft, so daß ich wieder zum ursprünglich guten Zustand des Sehens gelangte”. Zitiert nach: Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Drittes Buch. Übersetzt von Thomas Ricklin. Kommentiert von Francis Cheneval. Italienisch-Deutsch, Hamburg (Felix Meiner Verlag) 1998 (Meiner. Philosophische Bibliothek, 466c. Dante Alighieri, Philosophische Werke, Band 4/III), S. 70/71. Siehe auch Agostino Amore, “Lucia, santa”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/santa-lucia_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen); Dante Alighieri, *Commedia*. Con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Volume primo: *Inferno*, Milano (Mondadori) 1991, S. 64.

³⁷ Vor diesem Hintergrund sagt Maria zu Lucia: “Or ha bisogno il tuo fedele / di te, e io a te lo raccomando” // “Gar sehr bedarf dein Treuer (“il tuo fedele”) / jetzt dein, und darum sei er dir empfohlen” (*Inf.* II 98f). Ital. Text zitiert nach: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (13^a ristampa 1987).

³⁸ Zur Verbindung zwischen diesen beiden Stellen siehe Provençal, (S. 387), der zudem eine Verbindung zum Traum Ugolinus (*Inf.* XXXIII 25-36) herstellt.

³⁹ “Sordel rimase e l’altre genti forme; / ella ti tolse, e come ’l di fu chiaro, / sen venne suso; e io per le sue orme. / Qui ti posò, ma pria mi dimostraro / li occhi suoi belli quella intrata aperta; / poi ella e ’l sonno ad una se n’andaro” (V. 58-63).

Lucia war kurz vor Tagesanbruch gekommen, und als es hell wurde (V. 59), ergriff sie Dante und trug ihn hoch zum Tor. Das entspricht genau dem Gesetz, das Sordello in *Purg.* VII 43ff formuliert hatte: Der Aufstieg auf den Läuterungsberg ist nur bei Tageslicht möglich, wobei das Licht ein Symbol für die göttliche Gnade ist.⁴⁰



Abb. 5: Dante wird bis vor das Tor des Purgatoriums getragen – 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

Lucia hat Dante bei Sonnenaufgang empor getragen. Dante hat das im Schlaf gespürt und träumte von dem goldenen Adler.⁴¹ Auch hat er die Wärme der Sonnenstrahlen gespürt, und deswegen träumte er, er werde bis zu dem die Erde umgebenden Feuergürtel getragen.⁴² Sordello und die „andern edlen Schatten“ („l’altre genti forme“, V. 58), d.h. Nino Visconti und Corrado Malaspina, blieben unten im Tal.⁴³ Vergil folgte Dante und Lucia.⁴⁴ Oben angekommen, legte Lucia den schlafenden Dante ab, und zeigte mit den Augen in Richtung Tor. Die Formulierung „ihr schönes Auge“ („li occhi suoi belli“, V. 62) könnte als Anspielung auf die Legende von ihren Augen und auf ihre Funktion als Schutzheilige für Augenkrankheiten verstanden werden.⁴⁵ Als sie verschwand, wachte Dante auf.

⁴⁰ Provenzal, S. 387.

⁴¹ In der entsprechenden Miniatur aus der Handschrift MS. Holkham misc. 48 (f. 73) sind sowohl die Hl. Lucia als auch der Adler zu sehen:

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+0,t+,rsrs+0,rsp+10,fa+,so+ox%3A%5Easc,scids+,pid+ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8,vi+851c4328-b3de-4eae-b40c-a471e4f6a064>. – Zu Dantes Traum siehe auch die Illustrationen von John Flaxman (1755-1826);

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/flaxman-dantes-dream-t11125>) und von William Blake (1757-1827);

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-dante-and-virgil-approaching-the-angel-who-guards-the-entrance-of-purgatory-n03367>) sowie das Mosaik (1965) von Ferruccio Ferrazzi

(<http://www.ravenna24ore.it/news/ravenna/0019266-commedia-dante-mostra-allurban-center>).

⁴² Gmelin, S. 160+165; Philalethes (1865), S. 81, Anm. 7: „Dieser Traum sowohl, als auch das Erwachen erscheint ganz naturgemäss“; Bosco/Reggio, S. 153.

⁴³ Dante und Vergil trafen Sordello im Anschluss an die Begegnung mit den gewaltsam zu Tode gekommenen (*Purg.* VI 58ff), und Sordello führte die beiden Wanderer zum Tal der säumigen Herrscher. Zu welcher Gruppe von Säumigen er gehört, wird nicht explizit im Text gesagt. Die Tatsache, dass er im Tal bleibt, deutet darauf hin, dass er dort seinen Platz hat. Marco Boni, „Sordello“, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/sordello_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

⁴⁴ Gmelin, S. 159: Die Entrückung Dantes geschehe hier bereits wie im *Paradiso* ohne Rücksicht auf die physischen Gesetze. Daher stelle sich z.B. gar nicht die Frage, wie Vergil zu der Höhe des *Purgatorio*-Eingangs gelangt, während Dante von Lucia empor getragen wird.

⁴⁵ Provenzal, S. 387; Amore, „Lucia, santa“, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970), zit. (ohne Seitenzahlen).

Dem Manne gleich, dem sich der Zweifel löset,
und dem die Furcht in Sicherheit sich wandelt,
nachdem die Wahrheit ihm enthüllt ist worden,
verändert' ich mich, und da frei von Sorge
mich sah mein Führer, setzt' er in Bewegung
am Abhang sich – und ich ihm nach – zur Höhe (V. 64-69).⁴⁶

Dante schöpft neuen Mut, denn er weiß sich – im wahrsten Sinne des Wortes – *getragen* von “seiner” Schutzpatronin. Die beiden Wanderer setzen ihren Weg fort “zur Höhe” (“*inver' l'altura*”, V. 69). Das lässt darauf schließen, dass Lucia Dante unterhalb des Tors abgelegt hat und er jetzt noch ein Stück zu Fuß steigen muss.⁴⁷

D. Leseranrede (V. 70-72)

Du, Leser, siehst, wie meinen Gegenstand ich
erheb' anjetzt, drum darfst du dich nicht wundern,
wenn ich mit größerer Kunst ihn unterstütze (V. 70-72).⁴⁸

Dante weist darauf hin, dass er seinen Stil jetzt kunstvoller gestaltet, um ihn an den Inhalt anzupassen. Damit bezieht er sich zum einen auf den sehr poetischen Beginn dieses Gesangs, wo sich literarische Reminiszenzen häuften. Zum anderen aber kündigt er an, dass er sich im folgenden um größere Kunstfertigkeit bemühen wird. Da sich diese Leseranrede sowohl auf die vorhergehenden als auch auf die nachfolgenden Verse bezieht, hat sie die Funktion eines Übergangs, weswegen sie hier als ein separater Abschnitt betrachtet wird. Leseranreden fügt Dante immer an besonders wichtigen oder spannenden Stellen ein. Hier handelt es sich um die 2. der insgesamt 7 Leseranreden im *Purgatorio*.⁴⁹

E. Das Tor und der Engel (V. 73-105)

Heran jetzt tretend, standen wir so nah schon,
daß dort, wo mir ein Spalt erst war erschienen,
dem Risse gleich, der eine Mauer trennet,
ein Tor ich sah und unter ihm drei Stufen,
die zu ihm führten, von verschiedner Farbe
und einen Pfortner, der kein Wort noch sagte (V. 73-78).⁵⁰

Hier wird nochmals deutlich, dass Lucia Dante nicht unmittelbar vor dem Tor abgelegt hatte, sondern in einiger Entfernung davon. Dante und Vergil nähern sich dem Tor, das aus der Entfernung

⁴⁶ “A guisa d'uom che 'n dubbio si raccerta / e che muta in conforto sua paura, / poi che la verità li è discoperta, / mi cambia' io; e come senza cura / vide me 'l duca mio, su per lo balzo / si mosse, e io di dietro inver' l'altura” (V. 64-69).

⁴⁷ Siehe dazu auch Provenzal, S. 386f, sowie die Illustration in der Vellutello-Ausgabe (1544): <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-9/> (oben rechts auf den Button “GALLERY” klicken) bzw. <https://digitaldante.columbia.edu/image/digitized-images/> (Bild Nr. 68).

⁴⁸ “Lettor, tu vedi ben com' io innalzo / la mia matera, e però con più arte / non ti maravigliar s'io la rincalzo” (V. 70-72).

⁴⁹ Provenzal, S. 388; Gmelin, S. 167. – Die 1. Leseranrede begegnet in *Purg.* VIII 19-21. Im Kommentar dazu listet Gmelin (S. 147) alle 7 Leseranreden auf.

⁵⁰ “Noi ci appressammo, ed eravamo in parte / che là dove pareami prima rotto, / pur come un fesso che muro diparte, / vidi una porta, e tre gradi di sotto / per gire ad essa, di color diversi / e un portier ch' ancor non faceva motto” (V. 73-78).

wie ein “Spalt” (“rotto”, V. 74) oder “Riss” (“fesso”, V. 75) ausgesehen hatte. Es scheint ein schmales Tor zu sein, und das erinnert an eine Stelle aus dem Matthäus-Evangelium, wo Jesus sagt. “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).⁵¹ – Vor dem Tor, zu dem 3 Stufen in unterschiedlichen Farben führen, sitzt ein Pförtner. Es ist ein Engel, der im folgenden näher beschrieben wird. Diesen Pförtnerengel hatte bereits Cato im 1. Gesang angekündigt, als er sagte, Dante müsse zunächst den Schmutz der Hölle abwaschen und mit Schilf umgürtet werden, bevor er vor den Engel am Eingang zum Purgatorium treten könne.⁵² Wenn man den himmlischen Boten aus dem 9. *Inferno*-Gesang dazu rechnet, dann ist dieses der 5. Engel, den Dante sieht: Der 2. war der Führen- gel, der die Seelen zur Insel des Läuterungsbergs brachte (*Purg.* II), und der 3. und 4. waren die beiden grünen Engel im Tal der säumigen Herrscher (*Purg.* VIII). Auf dem Läuterungsberg wird Dante noch 7 weitere Engel sehen, und zwar auf jeder der 7 Stufen einen Engel. Die 7 ist eine symbolische Zahl, ebenso wie die Gesamtzahl von 12 Engeln, die Dante bis zum Gipfel des Läuterungsbergs sehen wird.⁵³ Im Paradies werden es dann zahllose Engel sein.

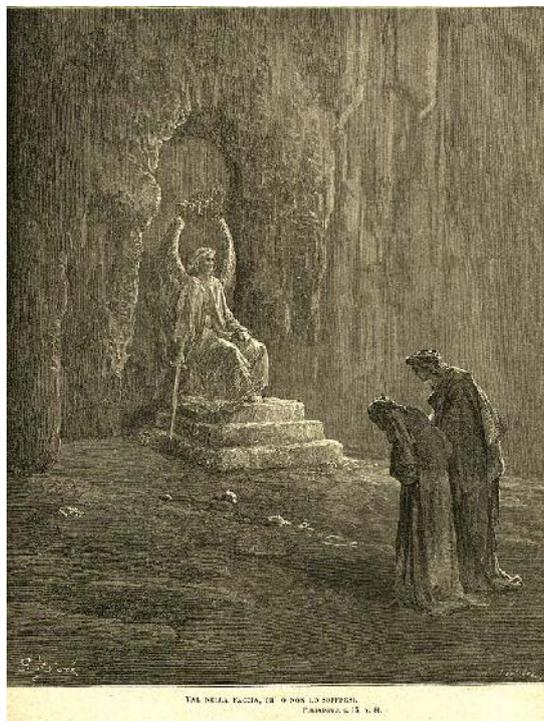


Abb. 6: Dante vor dem Tor des Läuterungsbergs – Illustration (1861) zu *Purg.* IX 81 von Gustave Doré;
Bildquelle:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Gustave_Dor%C3%A9?uselang=it#/media/File:Pur_09_dore.jpg

⁵¹ “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). Alle deutschen Bibelzitate sind der *Einheitsübersetzung* entnommen: *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 lateinischen Bibelzitate stammen aus der *Vulgata: Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit Robertus Weber. Editionem quartam praeparavit Roger Gryson, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) ⁴1994. Siehe auch Gmelin, S. 167.

⁵² *Purg.* I 97-99: “Denn nicht geziemt es sich, das Aug’ umfassen / von irgendeinem Nebel, vor den ersten / der Diener aus dem Paradies zu treten” // “ché non si converria, l’occhio sorpreso / d’alcuna nebbia, andar dinanzi al primo / ministro, ch’è di quei di paradiso”. Siehe dazu Provenzal, S. 388.

⁵³ Gmelin, S. 167.

Und mehr und mehr das Aug' auf ihn erschließend,
sah ich ihn auf der höchsten Stufe sitzen,
im Antlitz so, daß ich's nicht tragen konnte;

und ein entblößtes Schwert hatt' in der Hand er,
so gegen uns zurück die Strahlen werfend,
daß mehrmals drauf den Blick umsonst ich wandte (V. 79-84).⁵⁴

Der Engel leuchtet so hell, dass Dante geblendet wird. Auch der Föhrenengel, der die Seelen zur Insel des Läuterungsbergs brachte, leuchtete schon in der Ferne (*Purg.* II 17). Und die Gesichter der grünen Engel, die die Schlange aus dem Tal vertrieben, leuchteten (*Purg.* VIII 35), ebenso wie die Engel, die in der Bibel vorkommen: z.B. am leeren Grab, bei der Himmelfahrt Christi und nicht zuletzt die Engel, die den Hirten die Geburt Christi verkündeten. Dieses Leuchten ist ein Abglanz des Paradieses, aber Dantes Augen können so viel Licht noch nicht verkraften.⁵⁵ Das Paradies wird er später als eine Lichtwelt erleben.⁵⁶ Nach oben hin wird es immer heller, und seine Augen werden sich immer wieder neu an die Helligkeit gewöhnen müssen.

Der Pfortnerengel trägt ein Schwert, ebenso wie die beiden Schutzengel im Tal der säumigen Herrscher (*Purg.* VIII 26). Ein Engel mit einem Schwert ist ein traditionelles ikonographisches Motiv. Es geht zurück auf den Kampf des Erzengels Michael mit dem Drachen.⁵⁷ Das Schwert symbolisiert den Kampf der Engel gegen das Böse, das im Tal der säumigen Herrscher durch die Schlange verkörpert wurde (*Purg.* VIII 39+95-107). Die Schwerter der beiden grünen Engel waren entflammt, wie das lodernde Flammenschwert am Eingang zum Garten Eden nach der Vertreibung der ersten Menschen (Gen 3,24). Das Schwert dieses Engels ist Ausdruck seiner Autorität.⁵⁸ Während Cato über den Bereich des Vorpurgatoriums wacht (*Purg.* I+II),⁵⁹ ist der Engel Wächter des eigentlichen Purgatoriums, und er fällt das Urteil darüber, ob die jeweilige Seele Einlass erhält.⁶⁰ Das Leuchten seines Schwerts bedeutet, dass sich das Sonnenlicht, das Licht der göttlichen Gnade, in der Metallklinge spiegelt: "gegen uns zurück die Strahlen werfend" ("che reflèttea i raggi sì ver' noi", V. 83). Das heißt, bei seinem Urteil über die Zulassung der jeweiligen Seele wird der Engel Gnade walten lassen. Das wird er später auch explizit sagen (V. 127-129).⁶¹

"Von dorthen saget uns erst, was ihr wollet!"
began er, "Wo ist der Begleiter, wahrst euch,
daß euch nicht schädlich sei, hinaufzukommen".

"Ein himmlisch Weib, vertraut mit diesen Dingen",
entgegnet' ihm mein Meister, "sprach vor kurzem
zu uns erst: 'Dorthin geht, dort ist die Pforte!'"

⁵⁴ "E come l'occhio più e più v'apersi, / vidil seder sovra 'l grado sovrano, / tal ne la faccia ch'io non lo sofferisi; / e una spada nuda avèa in mano, / che reflèttea i raggi sì ver' noi, / ch'io dirizzava spesso il viso in vano" (V. 79-84).

⁵⁵ Gmelin, S. 148: "Das Motiv der Blendung durch die himmlischen Erscheinungen, hier erstmalig in der Begegnung mit den Engeln, geht durch das ganze Purgatorio und Paradies".

⁵⁶ Ulrich Prill, *Dante*, Stuttgart/Weimar (Metzler) 1999 (Sammlung Metzler, 318), S. 133.

⁵⁷ Offb 12,7-12. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 131.

⁵⁸ Gmelin, S. 167: "Dieses Schwert ist Symbol richterlicher Gewalt, die auch dem Beichtvater zusteht, im Gegensatz zu den stumpfen Schwertern der beiden Schutzengel im Fürstental".

⁵⁹ Da von Dante nicht explizit gesagt wird, dass Cato ein Wächter ist, und da sich dessen Funktion folglich nur aus seinem Verhalten erschließen lässt, herrscht in den Kommentaren Uneinigkeit darüber, ob Cato, der nur am Fuß des Berges auftaucht, der Wächter des Vorpurgatoriums oder des gesamten Purgatoriums ist. Hier zeigt sich ziemlich deutlich, dass Cato offenbar nur für den unteren Bereich des Berges zuständig ist. Zu Catos Funktion siehe Gmelin, S. 36, 38+39, sowie Mario Fubini, "Catone l'Uticense", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/catone-l-uticense_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

⁶⁰ Provenzal, S. 388.

⁶¹ Zu weiteren Deutungen des leuchtenden Schwerts siehe Bosco/Reggio, S. 157.

“Und mög’ im Guten euren Schritt sie fördern”,
begann jetzt wieder der gefäll’ge Pförtner,
“so kommet vorwärts denn zu unsern Stufen” (V. 85-93).⁶²

Bevor sich Dante und Vergil dem Tor noch mehr nähern, verlangt der Pförtner, den Grund ihres Kommens zu erfahren. Er zeigt sich streng, ebenso wie Cato am Strand der Insel des Läuterungsbergs, und wie Cato, so fragt auch der Pförtnerengel nach dem Begleiter der beiden.⁶³ Zu Cato sagte Vergil:

Von selbst nicht kam ich;
vom Himmel stieg ein Weib herab, auf dessen
Gesuch ich hilfreich diesem das Geleit gab.
[...]
Kraft aus der Höh’ hilft mir hierher ihn führen (*Purg.* I 52-54.68).⁶⁴

Und Cato antwortete:

Doch wenn ein himmlisch Weib, so wie du sagest,
dich schickt und führt, braucht’s nicht der Überredung.
Genug, daß ihrethhalb du auf mich forderst (*Purg.* I 91-93).⁶⁵

Auch dem Pförtnerengel antwortet Vergil, er und Dante seien von einem “himmlisch Weib” (“Donna del ciel”, V. 88) geschickt worden. Gemeint ist hier die Hl. Lucia. Daraufhin ist der Pförtnerengel, vergleichbar mit Cato,⁶⁶ wie umgewandelt, und er lässt die beiden Wanderer näher treten.

Dorthin gelangten wir, und weißer Marmor,
so rein geschliffen, war die erste Staffel,
daß ich mich drin so spiegelt’, als ich scheine (V. 94-96).⁶⁷

⁶² “Dite costinci: che volete voi?”, / cominciò elli a dire, ‘ov’è la scorta? / Guardate che ’l venir sù non vi nòi.’ / ‘Donna del ciel, di queste cose accorta’, / rispuose ’l mio maestro a lui, ‘pur dianzi / ne disse: Andate là: quivi è la porta’. / ‘Ed ella i passi vostri in bene avanzi’, / ricominciò il cortese portinaio: / ‘Venite dunque a’ nostri gradi innanzi’” (V. 85-93).

⁶³ *Purg.* I 40-45: “Wer seid ihr, die, dem finstern Strom entgegen, / dem ewigen Gefängnis ihr entronnen? / sprach er [Cato], das ehrenhafte Haar bewegend. / ‘Wer hat geführt euch? Wer dient’ euch als Leuchte, / um aus der tiefen Nacht hervorzukommen, / drob für und für das Tal der Hölle schwarz ist?’ // “Chi siete voi che contro al cieco fiume / fuggita avete la pregione eterna?’, / diss’ el, movendo quelle oneste piume. / ‘Chi v’ha guidati, o che vi fu lucerna, / uscendo fuor de la profonda notte / che sempre nera fa la valle inferna?’”. – Gmelin (S. 167f) vergleicht die Strenge des Engels darüber hinaus mit derjenigen der Kentauren in *Inf.* XII 63; Provenzal, S. 388: “Ciò fa supporre che le anime, di solito, vengano accompagnate da angeli.”; siehe auch Ciprandi, S. 120; Bosco/Reggio, S. 157: “Assurdo diventa quindi ritenere, come fa qualche commentatore, che le anime che accedono al Purgatorio debbano essere condotte da una guida celeste”.

⁶⁴ “Da me non venni: / donna scese del ciel, per li cui prieghi / de la mia compagnia costui sovvenni. / [...] / de l’alto scende virtù che m’aiuta” (*Purg.* I 52-54.68).

⁶⁵ “Ma se donna del ciel ti move e regge, / come tu di’, non c’è mestier lusinghe: / bastisi ben che per lei mi richegge” (*Purg.* I 91-93).

⁶⁶ Jedoch bemerkt Gmelin (S. 168) einen Unterschied: “es bedarf [bei dem Wächterengel] keiner ausführlichen Erklärung mehr wie bei Cato, *Purg.* I, 52ff., aber diese Sendung muß auch immer wieder ausgesprochen werden”.

⁶⁷ “Là ne venimmo; e lo scaglion primaio / bianco marmo era sì pulito e terso, / ch’io mi specchiai in esso qual io paio” (V. 94-96).



Abb. 7 a+b: Catos Anweisungen in *Purg.* I 93ff und der Engel vor dem Tor des Läuterungsbergs (Miniatur in Handschrift c.s. 204, c. 95v; Ende 14. / Anfang 15. Jh.; Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana);
Bildquellen:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pisa_e_firenze_commedia_di_dante_episodi_del_purgatorio_1390_circa_poi_1420-25_c.s._204_c._95v_02.JPG und
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Pisa_e_firenze_commedia_di_dante_episodi_del_purgatorio_1390_circa_poi_1420-25_c.s._204_c._95v_04.JPG

Nun werden die 3 verschiedenen Stufen nacheinander beschrieben. Jeder Stufe widmet Dante eine eigene Terzine. Wie sich im folgenden zeigen wird, ist die Rolle des Pfortnerengels vergleichbar mit der eines Beichtvaters.⁶⁸ Daher werden die 3 Stufen von den Kommentatoren in Beziehung gesetzt zu den 3 Elementen, aus denen das Bußsakrament besteht: Reue, Sündenbekenntnis und (nach der Absolution) das Verrichten der auferlegten Buße.⁶⁹ Die 1. Stufe besteht aus strahlend weißem Marmor. Sie glänzt wie ein Spiegel und zeigt an, dass der Sünder zunächst mit sich selbst konfrontiert wird und dabei zur Reue gelangt.⁷⁰ Diese 1. Stufe, in der Dante sich spiegelt, ist vergleichbar mit einem “Beichtspiegel” (oder “Gewissensspiegel”), einem Hilfsmittel zur Gewissenserforschung, das der Vorbereitung auf die Beichte dient.⁷¹ Thomas von Aquin nennt diesen 1. Schritt *contritio*, ‘Zerknirschung’.⁷² Sie wird auch *contritio cordis*, ‘Zerknirschung des Herzens’, genannt, da es sich um *innere* Reue handelt.⁷³

Es war die zweite dunkel, mehr denn Purpur,
von rauhem brandverwüstem Gestein,
der Länge nach und überzwerch geborsten (V. 97-99).⁷⁴

⁶⁸ Provenzal, S. 388: “quest’angelo simboleggia il confessore”.

⁶⁹ Barth, S. 229. – Thomas von Aquin, *Summe der Theologie* III, 90. Untersuchung, Art. 2: “Videtur quod inconvenienter assignentur partes poenitentiae contritio, confessio et satisfactio. Contritio enim est in corde, et sic pertinet ad interiorem poenitentiam. Confessio autem est in ore, et satisfactio in opere”. Zitiert nach der *Bibliothek der Kirchenväter*: <http://www.unifr.ch/bkv/summa/kapitel796-2.htm>. – Manche deuten die 3 Stufen als die 3 Teile der *contritio cordis*. Siehe Bosco/Reggio, S. 158.

⁷⁰ Provenzal, S. 389.

⁷¹ Ciprandi, S. 120: “simboleggia il momento nel quale l’anima fa un esame di coscienza”.

⁷² Gmelin, S. 168.

⁷³ Thomas von Aquin, *S.T.* III, 90,2: “Die Zerknirschung ist nämlich im Herzen, und so gehört sie zur inneren Buße” (Übersetzung Leeker). Lat. Text siehe Fußnote 69.

⁷⁴ “Era il secondo tinto più che perso, / d’una petrina ruvida e arsiccia, / crepata per lo lungo e per traverso” (V. 97-99).

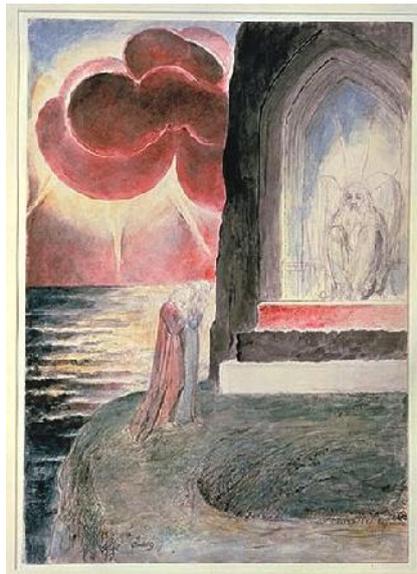


Abb. 8: Die 3 Stufen des Tors – Illustration von William Blake (1757-1827); Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Blake_Dante_Purgatory_9.jpg⁷⁵

Die mittlere Stufe ist aus dunklem, rauhem Stein und verweist auf den schmerzlichen Prozess des Sündenbekenntnisses, das der reuigen Erkenntnis der eigenen Sünden folgt. In der scholastischen Terminologie heißt dieser Schritt *confessio* bzw. *confessio oris*, ‘Mundbekenntnis’.⁷⁶ Auf die innere Reue, die “Zerknirschung des Herzens”, folgt das Bekenntnis der Sünden. Dante vergleicht diese Stufe mit rauhem und geborstenem Gestein. Das bedeutet, der sündige Mensch hat “Ecken und Kanten”, die glatt geschliffen werden müssen.⁷⁷ Die Sünden sind wie Risse oder geborstene Stellen im Stein. Dantes Sünden werden auch wie Risse sein, wenn der Engel später die 7 P’s als Symbole für die 7 Hauptsünden in seine Stirn ritzt.

Die dritte, die empor noch drüber ragte,
schien mir aus Porphyry von so feur’gem Rote
zu sein wie Blut, das aus der Ader spritzt (V. 100-102).⁷⁸

Die dritte Stufe scheint rot wie Blut zu sein, “das aus der Ader spritzt” (“che fuor di vena spiccia”, V. 102). Das deutet darauf hin, dass die Umkehr eines Sünders befreiend und reinigend ist wie ein Aderlass, der in der mittelalterlichen Medizin häufig praktiziert wurde.⁷⁹ Thomas von Aquin verwendet dafür den Begriff *satisfactio*, ‘Genugtuung’. Während die Zerknirschung im Inneren gespürt wird (*contritio cordis*) und das Sündenbekenntnis durch das Aussprechen der eigenen Verfehlungen geschieht (*confessio oris*), erfolgt die Genugtuung durch Werke (*satisfactio operis*). Die Umkehr des Büßers zeigt sich in Bußwerken und lässt in ihm die *caritas* neu entstehen. Darauf verweist das Rot dieser Stufe zusätzlich.⁸⁰

⁷⁵ Sehr gut zu erkennen sind die 3 verschiedenfarbigen Stufen in einer Illustration in dem Buch: *Stories from Dante told to the Children* by Mary Macgregor with Pictures by R. T. Rose, London (T. C. & E. C. Jack) / New York (E. P. Dutton & Co.) 1910, 2008 online als Pdf-Datei veröffentlicht von Heritage History: https://www.heritage-history.com/site/hclass/christian_europe/ebooks/pdf/macgregor_dante.pdf.

⁷⁶ Thomas von Aquin, *S.T.* III, 90,2: “Das Bekenntnis aber ist im Mund, und die Genugtuung in Werken” (Übersetzung Leeker). Lat. Text siehe Fußnote 69.

⁷⁷ Zum 2. Schritt der Buße siehe auch Provenzal, S. 389. Zu den unterschiedlichen Deutungen dieser Stufe siehe Gmelin, S. 168.

⁷⁸ “Lo terzo, che di sopra s’ammassiccia, / porfido mi pareo, sì fiammeggiante / come sangue che fuor di vena spiccia” (V. 100-102).

⁷⁹ Logister, S. 110.

⁸⁰ Gmelin, S. 168; Provenzal, S. 389.

Auf dieser ruhte mit den beiden Füßen
der Engel Gottes, auf der Schwelle sitzend,
die mir von Diamantenstein zu sein schien (V. 103-105).⁸¹

Die Füße des Wächterengels ruhen auf der roten Stufe. Das bedeutet, die Umkehr des Sünders, wodurch die *caritas* neu entsteht, ist zugleich Fundament und Ziel einer aufrichtigen Buße, wie der Engel sie verlangt. Und eine aufrichtige Buße wiederum ist die Voraussetzung dafür, dass die Büsser auf den eigentlichen Läuterungsberg zugelassen werden.⁸²

Die Schwelle der Pforte, auf der der Wächterengel sitzt, besteht aus Diamant. Dieser symbolisiert u.a. Standhaftigkeit und Reinheit⁸³. Als Gott den Propheten Ezechiel sandte, sagte er zu ihm: "Wie Diamant und härter als Kieselstein mache ich deine Stirn. Fürchte sie nicht, erschrick nicht von ihrem Blick; denn sie sind ein widerspenstiges Volk" (Ez 3,9).⁸⁴ Manche Kommentatoren deuten die Festigkeit des Diamants im Zusammenhang mit dem Felsen, auf den Christus die Kirche gebaut hat: "Du bist Petrus, und auf diesen Felsen werde ich meine Kirche bauen" (Mt 16,18).⁸⁵ In der Tat handelt dieser Engel, wie sich noch zeigen wird, im Auftrag Petri.



Abb. 9: Dante vor dem Wächterengel am Tor des Läuterungsbergs – Miniatur aus der Schule von Simone Camaldolese (MS Tempi 1, c. 32r; 1398; Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana); Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Firenze,_commedia_di_dante,_codice_miniato_da_simone_camaldolese_e_aiuti,_purgatorio_canto_I,_1398,_tempi_1,_c._32r,_06.JPG

⁸¹ "Sovra questo tenëa ambo le piante / l'angel di Dio sedendo in su la soglia / che mi sembiava pietra di diamante" (V. 103-105).

⁸² Provenzal, S. 389.

⁸³ Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, Amsterdam/London (North-Holland Publishing Company) 1974, S. 135 ("diamond"); J. C. Cooper, *Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole*. Aus dem Englischen übersetzt von Gudrun und Matthias Middell, Lizenzausgabe Wiesbaden (Drei Lilien Verlag) 1986, S. 40 ("Edelsteine – Diamant"); Gmelin, S. 168f.

⁸⁴ "ut adamantem et ut silicem dedi faciem tuam ne timeas eos neque metuas a facie eorum quia domus exasperans est" (Ez 3,9). Ciprandi, S. 121+126.

⁸⁵ "tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam" (Mt 16,18). Provenzal, S. 389.

F. Dantes Bitte um Einlass (V. 106-114)

Den Willigen zog über die drei Stufen
der Führer jetzt empor und sprach: "Begehre
in Demut, daß das Schloß er lösen möge".

Andächtig fiel ich zu den heil'gen Füßen,
Barmherzigkeit erlehend, daß er öffne,
doch schlug vorerst dreimal ich auf die Brust mich;

drauf schrieb er sieben P mir auf die Stirne
mit seines Schwertes Spitz' und: "Trachte", sprach er,
"die Wunden, wenn du drin bist, wegzuwaschen" (V. 106-114).⁸⁶

Nachdem Vergil dem Engel erklärt hat, er und Dante seien von der Hl. Lucia zu der Pforte geschickt worden, war der Pförtner bereit, die beiden näher treten zu lassen (V. 91-93). Jetzt muss Dante den Engel aber demütig bitten, das Tor zu öffnen (V. 107f). Das bedeutet, dass er den eigentlichen Läuterungsberg erst betreten darf, nachdem er gezeigt hat, dass er bereit ist, seine Seele zu läutern.

Dante erfleht Barmherzigkeit, und als Zeichen seiner Bußfertigkeit schlägt er sich dreimal auf die Brust (V. 111). Auf die Brust schlug sich auch Philipp der Kühne, einer der säumigen Herrscher im Vorpurgatorium (*Purg.* VII 106). Es handelt sich um eine sehr alte Geste, die schon beim Propheten Jeremia erwähnt wird: "Ja, nach meiner Umkehr fühle ich Reue; nachdem ich zur Einsicht gekommen bin, schlage ich an meine Brust" (Jer 31,19).⁸⁷ Im Lukasevangelium wird von einem Zöllner erzählt, der sich an die Brust schlug und betete: "Gott, sei mir Sünder gnädig!" (Lk 18,13).⁸⁸ Diese Geste wird noch heute beim Bußakt im Gottesdienst verwendet: Beim "mea culpa", d.h. an der Stelle, wo es im Sündenbekenntnis heißt: "Ich habe gesündigt in Gedanken, Worten und Werken – durch meine Schuld, durch meine Schuld, durch meine große Schuld", schlagen sich viele auf die Brust.⁸⁹

Dann ritzt der Engel mit seinem Schwert 7 P's auf Dantes Stirn (V. 112f).⁹⁰ Jedes P steht für eine Sünde, lat. *peccatum*, und jede Sünde ist wie eine Wunde. Für "Wunden" (V. 114) verwendet Dante das Wort "piaghe", das ebenfalls mit "P" beginnt. Die 7 P's auf seiner Stirn vereinen beide Bedeutungen.⁹¹ Auf seinem Weg über die 7 Stufen des Läuterungsbergs soll Dante sich nach und nach von den 7 Hauptsünden befreien. Jede dieser Sünden ist wie eine Wunde, die auf der jeweiligen Stufe des Berges heilen muss und dann weggewaschen wird.⁹²

⁸⁶ "Per li tre gradi sù di buona voglia / mi trasse il duca mio, dicendo: 'Chiedi / umilemente che 'l serrame scioglia'. / Divoto mi gittai a' santi piedi; / misericordia chiesi e ch'el m'aprisse, / ma tre volte nel petto pria mi diedi. / Sette P ne la fronte mi descrisse / col puntone de la spada, e 'Fa che lavi, / quando se' dentro, queste piaghe' disse" (V. 106-114).

⁸⁷ "postquam enim convertisti me egi paenitentiam et postquam ostendisti mihi percussi femur meum" (Jer 31,19).

⁸⁸ "Deus propitius esto mihi peccatori" (Lc 18,13).

⁸⁹ Zitiert nach: *Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*, herausgegeben von den (Erz-)Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt GmbH) 2013, Nr. 582,4. – In Abb. 11 ist gut zu erkennen, dass Dante sich auf die Brust schlägt.

⁹⁰ Diese Szene ist dargestellt in einer Miniatur aus MS. Holkham misc. 48 (f. 74):

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+0,t+,rsrs+0,rsps+10,fa+,so+ox%3Asort%5Easc,scids+,pid+ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8,vi+19168710-05b4-4e2f-bda6-3edea5f3256>.

Siehe auch die Illustration von Maria Distefano in dem Kinderbuch *La Divina Avventura ovvero Il fantastico viaggio di Dante*: <http://www.ladivinaavventura.it/index.asp?cId=43>.

⁹¹ Zu "piaga" siehe auch Gmelin, S. 169.

⁹² Barth, S. 229; Provenzal, S. 390.

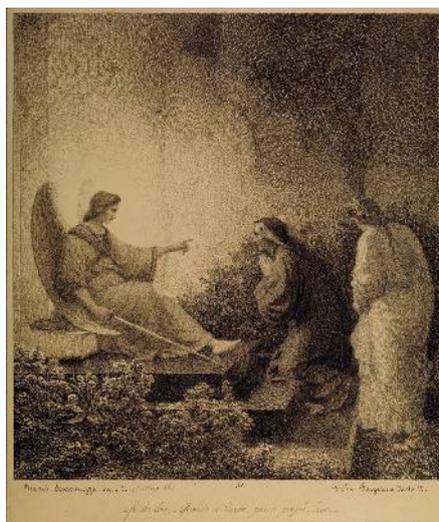


Abb. 10: Dante bittet um Einlass – Illustration von Francesco Scaramuzza (1803-1886); Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Francesco_Scaramuzza_-_Purgatorio,_Canto_IX_\(Angelo_guardiano\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Francesco_Scaramuzza_-_Purgatorio,_Canto_IX_(Angelo_guardiano).jpg)

G. Der Einlass ins Purgatorium (V. 115-145)

Asch' oder Erde, die man trocken ausgräbt,
würd' einer Farbe sein mit seinem Kleide,
darunter er zwei Schlüssel jetzt hervorzog;

der eine war von Gold, der andre silbern.
Erst mit dem weißen und dann mit dem gelben
tat er am Tor so, daß ich ward zufrieden.

“Wenn einer dieser Schlüssel je versaget,
daß er nicht gleich im Schlüsselloch sich umdreht”,
sprach er, “so wird der Eingang nicht erschlossen.”⁹³

Der ein' ist teurer, doch der andre fordert
gar viel Verstand und Kunst, um aufzuschließen;
denn er ist's der den Knoten muß entwirren.

Von Petrus hab' ich sie; der hieß mich lieber
im Auftun irr'n als im Verschlossenhalten,
wenn nur die Leute mir zu Füßen fallen” (V. 115-129).⁹⁴

Der Engel trägt ein Gewand, das die Farbe von Asche und Erde hat (V. 115f). Nach christlicher Vorstellung ist der Mensch, Adam, aus Erde, hebräisch *adama*, gemacht (vgl. Gen 2,7), und nach dem Tod kehrt der Körper zur Erde zurück. Daran erinnert einer der Sprüche, mit denen der Priester am Aschermittwoch den Christen das Aschekreuz auf die Stirn zeichnet: “Bedenke, Mensch, dass

⁹³ Provenzal, S. 390: “Se al confessore manca l'autorità o manca la sapienza, l'assoluzione non ha valore.”

⁹⁴ “Cenere, o terra che secca si cavi, / d'un color fora col suo vestimento; / e di sotto da quel trasse due chiavi. / L'una era d'oro e l'altra era d'argento; / pria con la bianca e poscia con la gialla / fece a la porta sì, ch'i' fu' contento. / ‘Quandoque l'una d'este chiavi falla, / che non si volga dritta per la toppa’, / diss' elli a noi, ‘non s'apre questa calla. / Più cara è l'una; ma l'altra vuol troppa / d'arte e d'ingegno avanti che diserri, / perch' ella è quella che 'l nodo digroppa. / Da Pier le tegno; e disse mi ch'i' erri / anzi ad aprir ch'a tenerla serrata, / pur che la gente a' piedi mi s'atterri” (V. 115-129).

du Staub bist und wieder zum Staub zurückkehren wirst”.⁹⁵ Die Asche ähnliche Farbe des Engelgewandes erinnert den Menschen daran, dass er ein Sünder ist und der Umkehr bedarf. Zugleich ist die Farbe vergleichbar mit trockener Erde. Das lateinische Wort für ‘Erde’, ‘Boden’, lautet *humus*, und davon ist *humilitas*, ‘Demut’, abgeleitet. In diesem Sinne gibt das Gewand des Engels dem Büsser zu verstehen, dass Demut die Voraussetzung für Buße ist.⁹⁶ Der Sünder soll demütig seine Vergehen bekennen, wie Dante es soeben getan hat, und “sich Asche aufs Haupt streuen”⁹⁷ oder “in Sack und Asche gehen”.⁹⁸ Beide Redewendungen sind biblischen Ursprungs.



Abb. 11: Dante zeigt Reue – Fresko (1825-28) von Joseph Anton Koch (Rom, Casino Massimo Lancellotti); Bildquelle:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Joseph_Anton_Koch,_purgatorio,_1825-28,_05.jpg

Zum Öffnen des Tors zieht der Engel 2 Schlüssel unter seinem Gewand hervor. Der goldene ist zwar der wertvollere, aber entscheidend ist der silberne. Letzterer muss zunächst den Knoten “entwirren” (“che ’l nodo digroppa”, V. 126), d.h. den inneren Mechanismus des Schlosses lösen, bevor das Tor mit dem goldenen Schlüssel geöffnet werden kann.⁹⁹ In seinem Kommentar erklärt Gmelin diesen Öffnungsmechanismus vor dem Hintergrund der mittelalterlichen Schlosserkunst, die im 14. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreichte. Um sich vor Einbrüchen zu schützen, konstruierte man immer kompliziertere Schlösser, die zum Öffnen sogar bis zu 5 Schlüssel benötigten: “Der erste, silberne [Schlüssel] ist wichtiger, weil er die Entscheidung über die Seele trifft [...], der zweite, goldene, ist wertvoller, weil er die Pforte endgültig öffnet”.¹⁰⁰

Die beiden Schlüssel sind dem Engel von Petrus anvertraut worden, der traditionell mit 2 Schlüsseln dargestellt wird. Das geht zurück auf das Matthäus-Evangelium, wo Jesus ihm die bei-

⁹⁵ Zitiert nach *Gotteslob*, Nr. 265,2. Vgl. Gen 3,19: “in sudore vultus tui vesceris pane donec revertaris in terram de qua sumptus es quia pulvis es et in pulverem reverteris” // “Im Schweiß deines Angesichts sollst du dein Brot essen, bis du zurückkehrst zum Ackerboden; von ihm bist du ja genommen. Denn Staub bist du, zum Staub mußt du zurück”.

⁹⁶ Ciprandi, S. 121; Gmelin, S. 169f; Provenzal, S. 390. – Zu den verschiedenen Deutungen der Farbe des Engelgewandes siehe Bosco/Reggio, S. 160.

⁹⁷ Vgl. z.B. Josua 7,6; Hiob 2,12.

⁹⁸ Vgl. z.B. Ester 4,1,3; Jona 3,6; Mt 11,21.

⁹⁹ Barth, S. 230. Nach Provenzal (S. 390) ist der goldene Schlüssel nicht nur aufgrund seines Materials der wertvollere, sondern auch “perché fu comprata col sangue di Cristo”.

¹⁰⁰ Gmelin, S. 170.

den Schlüssel überreicht mit den Worten: “Ich werde dir die Schlüssel des Himmelreichs geben; was du auf Erden binden wirst, das wird auch im Himmel gebunden sein, und was du auf Erden lösen wirst, das wird auch im Himmel gelöst sein” (Mt 16,19).¹⁰¹ Bereits am Ende des 1. *Inferno*-Gesangs wurde auf dieses Tor verwiesen, als Dante zu Vergil sagte:¹⁰²

O Dichter, ich begehre,
bei jener Gottheit, die du nicht erkanntest,
daß diesem Weh und Schlimmem ich entgehe,

daß du dahin mich führst, wo du gesagt hast,
damit das Tor Sankt Peters ich erschau
und jene, die du mir so traurig schilderst (*Inf.* I 130-135).¹⁰³

Das Tor zum Läuterungsberg ist “das Tor Sankt Peters” (“la porta di san Pietro”, *Inf.* I 134), denn der Engel, dem die Schlüssel von Petrus anvertraut worden sind, handelt im Auftrag Petri bzw. der Kirche. Erst vor diesem Hintergrund lässt sich die Symbolik des goldenen und des silbernen Schlüssels vollständig erschließen. Wie bereits gezeigt wurde, ist die gesamte Szene dem Bußritus nachempfunden.¹⁰⁴ Dabei ist der Engel vergleichbar mit einem Beichtvater. Er sitzt auf der diamantenen Schwelle des Tores, deren Festigkeit auf den Felsen verweist, auf den Christus seine Kirche gebaut hat. Der goldene Schlüssel symbolisiert die Autorität des Engels, und der silberne, für dessen Gebrauch Verstand und Geschick erforderlich sind (V. 125), steht für das Urteilsvermögen des Engels, von dessen Urteil es abhängt, ob der Büsser eingelassen wird.¹⁰⁵ So entscheidet der silberne Schlüssel darüber, ob Dante ins Purgatorium eintreten darf. Der Einlass geschieht dann mit Hilfe des goldenen Schlüssels, d.h. indem der Engel von der ihm verliehenen Autorität Gebrauch macht.¹⁰⁶

Petrus riet dem Engel, das Tor lieber irrtümlich zu öffnen als es irrtümlich verschlossen zu halten. Das heißt, der Engel hat den Auftrag, im Zweifelsfall lieber gnädig zu sein.¹⁰⁷ Das kam indirekt bereits bei der Beschreibung des Schwerts zum Ausdruck, in dem sich die Strahlen der Sonne, d.h. der göttlichen Gnade spiegeln (V. 82-84). Voraussetzung dabei ist aber, dass die Büsser die nötige Demut zeigen, indem sie dem Engel “zu Füßen fallen” (“pur che la gente a’ piedi mi s’atterri”, V. 129). Der Hochmut, die Sünde Luzifers, ist die erste und schlimmste Sünde. Sein Gegenstück, die

¹⁰¹ “tibi dabo claves regni caelorum et quodcumque ligaveris super terram erit ligatum in caelis et quodcumque solveris super terram erit solutum in caelis” (Mt 16,19). Zu Petri Schlüsselgewalt siehe auch *Inf.* XXVII 103-105. Siehe Gmelin, S. 170; Provenzal, S. 390.

¹⁰² Provenzal, S. 391; Bosco/Reggio, S. 156.

¹⁰³ “Poeta, io ti richeggio / per quello Dio che tu non conoscesti, / a ciò ch’io fugga questo male e peggio, / che tu mi meni là dov’or dicesti, / sì ch’io veggia la porta di san Pietro / e color cui tu fai cotanto mesti” (*Inf.* I 130-135).

¹⁰⁴ Gmelin, S. 158: “erhöhte Transfiguration des kirchlichen Beicht-Sakraments”. – Vorsicht: Die Szene ist dem Bußsakrament *nachempfunden*, aber sie ist noch keine Beichte. Siehe dazu auch Stefan Seckinger, “Liturgische Elemente in der *Divina Commedia*”, Beitrag im *Mitteilungsblatt der Deutschen Dante-Gesellschaft* (Juni 2008), S. 20-27, hier S. 22f. Eine Beichte, wenn man sie überhaupt als solche betrachten kann (siehe Seckinger, a.a.O., S. 23), wird Dante erst später ablegen (*Purg.* XXXI). Daher ist es problematisch, hier von einer Absolution zu sprechen, wie Provenzal (S. 390), Bosco/Reggio (S. 157), Sermonti (S. 174), Ciprandi (S. 121) und Gmelin (S. 170) es tun.

¹⁰⁵ Ciprandi, S. 121; Bosco/Reggio, S. 160; Philalethes (1865), S. 86, Anm. 23: “Auch Thomas von Aquino nimmt in Erinnerung der Schlüssel des Himmelreichs zwei Schlüssel als Theile der Schlüsselgewalt an. Der eine nämlich ist die *scientia discernendi*, die Kunst, den Würdigen von dem Unwürdigen zu unterscheiden, und der andere die *potestas iudicandi*, die eigentliche, auf das Verdienst Christi gegründete Macht, loszusprechen oder die Lossprechung zu verweigern”.

¹⁰⁶ Provenzal, S. 390: “la chiave d’oro simboleggia l’autorità del sacerdote che confessa: quella d’argento simboleggia la sua sapienza”; “prima, il confessore deve far uso della sapienza per conoscere la natura del peccato, valutarlo, giudicarlo; poi userà l’autorità conferitagli da Dio per assolvere il penitente”. Zur Deutung der beiden Schlüssel siehe auch Logister, S. 110; Barth, S. 230; Köhler, S. 175.

¹⁰⁷ Gmelin, S. 170f; Provenzal, S. 391; Barth, S. 230.

Demut, ist das erste Zeichen der Umkehr und die notwendige Voraussetzung, um Buße zu tun und sich zu läutern.¹⁰⁸

Aufstoßend drauf des heil'gen Tores Eingang,
sprach er: Geht ein; doch merket wohl, daß jeder,
wenn hinter sich er blickt, zurück muß kehren (V. 130-132).¹⁰⁹

Der Engel öffnet das Tor und gibt den beiden Wanderern den Rat mit, nicht zurückzuschauen, da sie sonst zurückkehren müssen (V. 131f). Dieses Verbot ist bekannt aus dem Mythos von Orpheus und Eurydike,¹¹⁰ aber es erinnert auch an das Jesus-Wort: "Keiner, der die Hand an den Pflug gelegt hat und nochmals zurückblickt, taugt für das Reich Gottes" (Lk 9,62)¹¹¹ und an die alttestamentliche Geschichte von Lots Frau, die trotz des Verbots zurückblickte und zu einer Salzsäule erstarrte (Gen 19,26).¹¹² Wenn die Büsser, die den eigentlichen Läuterungsberg betreten, sich nicht umschaugen dürfen, dann heißt das, sie dürfen nicht zurückblicken auf ihr sündiges Leben, sondern nur nach vorne, auf ihr Ziel hin.¹¹³

Und als auf seinen Angeln nun gedreht
die Kanten der geweihten Pforte wurden,
die mächtig sind von tönendem Metalle,

da knarrte stärker es und zeigte herber
sich denn Tarpeja, als man ihr den wackern
Metellus nahm, drob dann sie leer geblieben (V. 133-138).¹¹⁴

Das Knarren der schweren Tür¹¹⁵ vergleicht Dante mit einem Ereignis, das in Lukans *Bürgerkrieg* (III 112-168) beschrieben wird.¹¹⁶ Lukan erzählt, dass bei Cäsars Einmarsch in Rom allein Metellus Widerstand leistete. Als Cäsars Soldaten sich des im Saturn-Tempel gelegenen Staatsschatzes (Ärar) bemächtigen und den Tempel aufbrechen wollten, habe sich Metellus schützend vor dessen Tore gestellt. Sein Widerstand wurde jedoch gebrochen, und die Tore wurden geöffnet.¹¹⁷ Dabei habe das Knarren der sich öffnenden Tempeltore über den ganzen Tarpejischen Felsen gehalten.¹¹⁸

¹⁰⁸ Provenzal, S. 391.

¹⁰⁹ "Poi pinse l'uscio a la porta sacrata, / dicendo: 'Intrate; ma facciovi accorti / che di fuor torna chi 'n dietro si guata'" (V. 130-132).

¹¹⁰ Darauf verweisen Bosco/Reggio, S. 147+161.

¹¹¹ "nemo mittens manum suam in aratrum et aspiciens retro aptus est regno Dei" (Lc 9,62). Ähnlich Lk 17,31f. Siehe Gmelin, S. 171; Ciprandi, S. 122+126.

¹¹² Siehe dazu auch Logister, S. 110.

¹¹³ Provenzal, S. 391; Sermonti, S. 174. – Zu dieser Szene siehe auch die Miniatur in MS. Holkham misc. 48 (f. 74):

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+0,t+,rsrs+0,rsps+10,fa+,so+ox%3Asort%5Easc,scids+,pid+ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8,vi+19168710-05b4-4e2f-bda6-3edea5f3256> und die Zeichnung von John Flaxman: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/flaxman-gate-of-purgatory-t11126>.

¹¹⁴ "E quando fuor ne' cardini distorti / li spigoli di quella regge sacra, / che di metallo son sonanti e forti, / non ruggiò sì né si mostrò sì acra / Tarpèa, come tolto le fu il buono / Metello, per che poi rimase macra" (V. 133-138).

¹¹⁵ Provenzal (S. 392) deutet das Knarren folgendermaßen: "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.

¹¹⁶ Joachim Leeker, *Die Darstellung Cäsars in den romanischen Literaturen des Mittelalters*, Frankfurt a.M. (Klostermann) 1986 (Analecta Romanica Heft 50), S. 243. – Siehe auch Gmelin, S. 171f.

¹¹⁷ Auf Cäsars Spott hin, er gönne ihm nicht die Ehre eine Heldentodes, habe Cotta Metellus beiseite geführt. Leeker, *Cäsar*, S. 243.

¹¹⁸ Lukan, *Der Bürgerkrieg* III 153-155: "protinus abducto patuerunt templa Metello: / tunc rupes Tarpeia sonat magnoque reclusas / testatur stridore fores" // "Kaum hatte er Metellus weggeführt, so ging der Tempel auf: da hallte der Tarpejische Felsen wider und bekundete mit lautem Knarren, daß die Tür geöffnet war". M. Annaeus Lucanus, *Bellum civile. Der Bürgerkrieg*. Herausgegeben und übersetzt von Wilhelm Ehlers,

Um wandt' ich, auf das erste Rasseln achtend,
da hörte, schien's, von Stimmen ich: "*Te Deum
laudamus*", untermischt mit süßem Klange,

und solchen Eindruck gab mir grade wieder,
was ich vernahm, wie man ihn pflegt zu haben,
wenn den Gesang der Orgelton begleitet,

daß man bald hört und bald nicht hört die Worte (V. 139-145).¹¹⁹

Bei ihrem Eintritt ins Purgatorium werden Dante und Vergil vom *Te Deum* empfangen. Dieser Hymnus, auf dem das Kirchenlied *Großer Gott, wir loben dich* beruht, wurde lange Zeit Ambrosius von Mailand (339-397) zugeschrieben und infolgedessen auch als "Ambrosianischer Hymnus" bezeichnet, jedoch ist die Verfasserfrage bis heute nicht geklärt. Traditionell wird das *Te Deum* in der Vigil oder Matutin, d.h. früh am Morgen gesungen. So schrieb es schon die Regel des Hl. Benedikt vor.¹²⁰ Dante hat zwar lange geschlafen, aber es ist immer noch Morgen, als er diese Hymne hört. Am Morgen gesungen, ist das *Te Deum* Ausdruck des Dankes, wenn es nach dem Dunkel der Nacht wieder hell wird.¹²¹ Darüber hinaus wird es auch allgemein bei festlichen Anlässen, vor allem zur Danksagung gesungen. Die Büsser, die sich bereits im eigentlichen Purgatorium befinden, haben am Knarren der Flügeltür gehört, dass wieder jemand eintreten durfte, und daher stimmen sie diesen Dankesang an.¹²²

Bei genauerem Hinsehen enthält der Text des *Te Deum* vieles, was sowohl zur Situation der Büsser als auch zu Dantes Situation passt. Dante erwähnt jedoch keine Details, sondern nimmt diesen Hymnus nur als Gesamteindruck wahr. Die Stimmen kommen ihm vor wie ein mehrstimmiger Gesang, von dessen Text er nur Fragmente oder einzelne Worte versteht. Das gleichzeitige Knarren des Tors vergleicht er mit Orgelbegleitung.¹²³ War in der Hölle Heulen und Zähneknirschen zu hören (*Inf.* III 22-27+101; vgl. Mt 8,12), so werden Dante und Vergil an fast jedem neuen Ort des Läuterungsbergs mit liturgischen Gesängen empfangen.¹²⁴ Wie dieser neue Ort aussieht und was hinter dem Tor des Läuterungsbergs vor sich geht, beschreibt Dante eindrucksvoll im 10. Gesang.

Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) ²1978 (Lizenzausgabe des Heimeran Verlags München 1973), S. 102/103. – Bei Dante wird Cäsar als Eindringling dargestellt. Leeker, *Cäsar*, S. 243.

¹¹⁹ "Io mi rivolsi attento al primo tuono, / e '*Te Deum laudamus*' mi parea / udire in voce mista al dolce suono. / Tale imagine a punto mi rendea / ciò ch'io udiva, qual prender si suole / quando a cantar con organi sì stea; / ch'or sì or no s'intendon le parole" (V. 139-145).

¹²⁰ Angelus Häußling, "Te Deum", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VIII, München (LexMA Verlag) 1997, Sp. 516.

¹²¹ Logister, S. 110.

¹²² Provenzal, S. 391; Gmelin, S. 172.

¹²³ Barth, S. 230f.

¹²⁴ *Purg.* XII 112-114: "Ahi quanto son diverse quelle foci / da l'infernali! Ché quivi per canti / s'entra, e là giù per lamenti feroci" // "O, wie verschieden von den Höllenschlünden / sind diese hier; denn hier tritt mit Gesängen / man ein, und dort mit wilden Jammertönen". Siehe auch Logister, S. 98.

Verwendete Literatur

Ausgaben von Werken Dantes und Kommentare:

Die folgenden Ausgaben der *Divina Commedia* und des *Convivio* sind jeweils alphabetisch aufgelistet nach den Anfangsbuchstaben der Herausgeber- bzw. Übersetzernamen.

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, *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).

Dante Alighieri, *Convivio*. Presentazione, note e commenti di Piero Cudini, Milano (Garzanti) ⁴1992 (I grandi libri Garzanti 249).

Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Übersetzt und erklärt mit einer Einführung von Constantin Sauter, Freiburg im Breisgau (Herder) 1911.

Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Drittes Buch. Übersetzt von Thomas Ricklin. Kommentiert von Francis Cheneval. Italienisch-Deutsch, Hamburg (Felix Meiner Verlag) 1998 (Meiner. Philosophische Bibliothek, 466c. Dante Alighieri, Philosophische Werke, Band 4/III).

Werke anderer Autoren:

Lucan (M. Annaeus Lucanus), *Bellum civile. Der Bürgerkrieg*. Herausgegeben und übersetzt von Wilhelm Ehlers, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) ²1978 (Lizenzausgabe des Heimeran Verlags München 1973).

Ovid (Publius Ovidius Naso), *Metamorphosen*. In deutsche Hexameter übertragen und mit dem Text herausgegeben von Erich Rösch, München (Ernst Heimeran Verlag) 1968 (Sonderausgabe für die WBG Darmstadt).

Statius (Publius Papinius Statius), *Achilleis*, online-Ausgabe in: <http://www.thelatinlibrary.com/>.

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:

Amore, Agostino, "Lucia, santa", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/santa-lucia_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

Boni, Marco, "Sordello", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/sordello_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

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).

Fubini, Mario, "Catone l'Uticense", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/catone-l-uticense_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

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).

Prill, Ulrich, *Dante*, Stuttgart/Weimar (Metzler) 1999 (Sammlung Metzler, 318).

Seckinger, Stefan, "Liturgische Elemente in der *Divina Commedia*", Beitrag im *Mitteilungsblatt der Deutschen Dante-Gesellschaft* (Juni 2008), S. 20-27.

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

Verschiedenes:

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

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.

Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch, herausgegeben von den (Erz-)Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt GmbH) 2013.

Häußling, Angelus, "Te Deum", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VIII, München (LexMA Verlag) 1997, Sp. 516.

Holzapfel, Otto, *Lexikon der abendländischen Mythologie*, Freiburg i. Br. (Herder) 1993.

Hunger, Herbert, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1974 (rororo 6178).

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

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

Alle hier genannten Internet-Adressen wurden zuletzt abgerufen am 6.2.2020.

Münster, den 6.2.2020

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