

# Elisabeth Leeker (Münster)

## Lectura Dantis – *Purgatorio* V

Dieses ist die schriftliche Fassung des Vortrags über *Purgatorio* V, den ich am 6. November 2013 in der Reihe der Dante-Lesungen am Kathedralforum der Katholischen Akademie des Bistums Dresden-Meißen ([www.katholische-akademie-dresden.de](http://www.katholische-akademie-dresden.de)) gehalten habe. Wie schon 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 Primärquellen wird in der schriftlichen Fassung die entsprechende Textstelle jeweils in der Originalsprache hinzugefügt.

### Einordnung des Gesangs: Dante im Vorpurgatorium

Der eigentliche Läuterungsberg mit den 7 Stufen, auf denen jeweils für eine der 7 Hauptsünden bzw. Todsünden gebüßt wird, beginnt erst hinter dem Tor mit dem Engel, während der darunter liegende Abschnitt des Bergs das Vorpurgatorium bildet. Dort büßen die Säumigen, das heißt diejenigen, die erst kurz vor dem Tod ihre Sünden bereut haben. Sie gliedern sich in verschiedene Gruppen: Die 1. Gruppe besteht aus Exkommunizierten, die so spät bereuten, dass sie keine Zeit mehr hatten, sich mit der Kirche auszusöhnen, und folglich im Kirchenbann gestorben sind, so wie der Stauferkönig Manfred von Sizilien (*Purg.* III). Die 2. Gruppe wird von den Trägen gebildet. Diese sind nicht im Kirchenbann gestorben, haben aber aus Trägheit ein Leben lang mit ihrer Hinwendung zu Gott gewartet und erst in der Todesstunde ihre Sünden bereut, so wie Dantes Jugendfreund Belacqua (*Purg.* IV). Die verschiedenen Gruppen von Säumigen sind räumlich voneinander getrennt: Während Dante und Vergil die Exkommunizierten am Fuße des Bergs trafen, sahen sie die Trägen auf einem ersten Felsvorsprung des Bergs, zu dem sie mühsam hochklettern mussten.

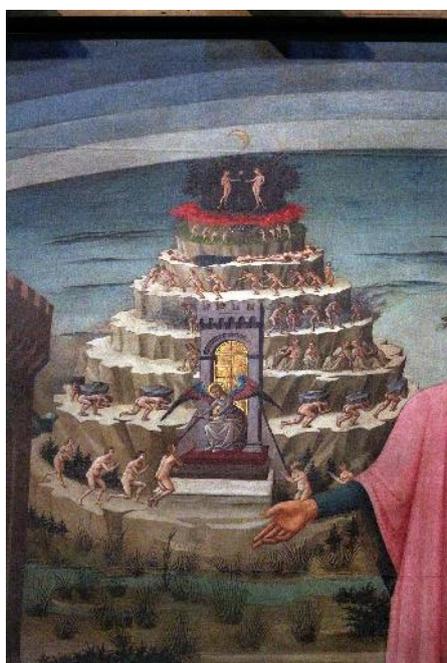


Abb. 1: Dantes Läuterungsberg – Ausschnitt aus: Domenico di Michelino, *Dante und die drei Jenseitsreiche* (1465); Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Dante\\_and\\_His\\_Poem\\_by\\_Domenico\\_di\\_Michelino#/media/File:Domenico\\_di\\_michelino,\\_Dante\\_con\\_in\\_mano\\_la\\_Divina\\_Commedia,\\_1465,\\_03\\_purgatorio.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Dante_and_His_Poem_by_Domenico_di_Michelino#/media/File:Domenico_di_michelino,_Dante_con_in_mano_la_Divina_Commedia,_1465,_03_purgatorio.JPG)

## Interpretation des Gesangs

*Purg.* IV endete damit, dass Vergil mit Verweis auf das Vergehen der Zeit Dante drängte, den Weg fortzusetzen. Zu Beginn von *Purg.* V hat Dante sich bereits von den Seelen der Trägen entfernt, als diese seinen Schatten bemerken. Vergil ermahnt ihn, nicht zu zögern und sein Ziel nie aus den Augen zu verlieren (A, V. 1-21). Am nächsten Vorsprung des Bergs sehen die beiden Wanderer dann eine 3. Schar von Seelen. Diese singen einen Psalm und sind ebenfalls erstaunt darüber, dass Dantes Körper einen Schatten wirft. Zwei von ihnen laufen wie Botschafter auf die beiden Wanderer zu, und Vergil erklärt ihnen, Dante sei ein lebender Mensch. Schnell berichten die beiden Botschafter den anderen Seelen, woraufhin diese Dante bedrängen, er möge ihren Angehörigen im Diesseits von ihnen erzählen. Es handelt sich um die Seelen gewaltsam zu Tode gekommener Menschen, die noch im Augenblick des Todes ihre Sünden bereuten (B, V. 22-63). Da Dante keine dieser Seelen erkennt, erzählen 3 Vertreter dieser Gruppe von ihrem Ende: Jacopo del Cassero (C, V. 64-84), Buonconte da Montefeltro (D, V. 85-129) und eine Sieneserin namens Pia (E, V. 130-136).

Während Abschnitt A den Übergang vom vorangehenden zu diesem Gesang bildet, wird in Abschnitt B eine neue Gruppe von Säumigen vorgestellt, aus der dann 3 Einzelschicksale herausgegriffen werden, die in den Abschnitten C, D und E geschildert werden. Dante verfährt hier analog zur *Hölle*, wo er immer zunächst eine Sündergruppe als Ganze beschrieb und sich dann auf einzelne Persönlichkeiten konzentrierte. *Purg.* V markiert einen weiteren Abschnitt in seinem Aufstieg auf den Läuterungsberg. Aufgrund der 3 sehr interessanten Einzelbegegnungen zählt dieser Gesang zu den berühmtesten der gesamten *Göttlichen Komödie*.<sup>1</sup>

### A. Loslösung von den Trägen (V. 1-21)

Schon hatt' ich von den Schatten mich entfernet  
und folgte nach den Spuren meines Führers,  
als hinter uns der eine rief, den Finger

empor gerichtet: "Sieh, scheint doch dem untern  
zur Linken nicht der Sonnenstrahl zu leuchten,  
nein, er gehabt sich, scheint's, wie ein Lebend'ger!"

Auf solchen Klang wandt' ich zurück mein Auge  
und sah sie vor Verwunderung nach mir nur,  
nach mir und dem getrennten Lichte schauen (V. 1-9).<sup>2</sup>

Der Gesang schließt nahtlos an den vorangehenden an. Eine derartig enge Verknüpfung ist laut Scaglione besonders auffällig bei den im Vorpurgatorium spielenden *Canti* (*Purg.* II-VIII), die Dante als Einheit konzipiert habe.<sup>3</sup> Gehorsam folgt Dante seinem Jenseitsführer Vergil, der ihn in

---

<sup>1</sup> Z.B. 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. 67: "Dopo la fatica fisica e psicologica del canto precedente, Dante si riscatta con uno dei suoi più celebri canti".

<sup>2</sup> "Io era già da quell' ombre partito, / e seguitava l'orme del mio duca, / quando di retro a me, drizzando 'l dito, / una gridò: 'Ve' che non par che luca / lo raggio da sinistra a quel di sotto, / e come vivo par che si conduca!' / Li occhi rivolsi al suon di questo motto, / e vidile guardar per meraviglia / pur me, pur me, e 'l lume ch'era rotto" (V. 1-9). Alle deutschen Zitate aus der *Göttlichen Komödie* sind folgender Übersetzung entnommen: Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) 2009 (Fischer Klassik, Bd. 90008). Alle italienischen *Purgatorio*-Zitate stammen aus folgender Ausgabe: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (1<sup>a</sup> ristampa). Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise "Bosco/Reggio" auf den Kommentar dieser *Purgatorio*-Ausgabe.

<sup>3</sup> Aldo Scaglione, "Canto V: The Keys to Purgatory", in: *Lectura Dantis. Purgatorio*. Edited by Allen Mandelbaum, Anthony Oldcorn, Charles Ross. Berkeley / Los Angeles / London (University of California Press) 2008, S. 47-55, hier S. 48: "This flowing of cantos one into another, though not exceptional, is particularly

*Purg.* IV 136-139 zum Weitergehen aufgefordert hatte. Er hat sich bereits ein Stück von den "Schatten" ("ombre", V. 1) der Trägen entfernt, als diese erstaunt feststellen, dass Dantes Körper einen Schatten wirft. Ähnlich hatten sich in *Purg.* III 88-91 die Exkommunizierten darüber gewundert. Umgekehrt hatte sich Dante im 3. Gesang darüber gewundert, dass Vergils Körper *keinen* Schatten warf (*Purg.* III 16-21), und dieser hatte ihm erklärt, dass die Seelen im Jenseits einen immateriellen und folglich lichtdurchlässigen Körper haben. Grundlage ist die von den Theologen des Mittelalters entwickelte Lehre von einem doppelten Gericht: einem Partikulargericht und dem Jüngsten Gericht.<sup>4</sup> Dante stellt in seiner Jenseitsschilderung den Zustand der Seelen nach dem Partikulargericht dar, das nach dem Tod des einzelnen Menschen stattfindet und bei dem Körper und Seele getrennt werden. Die Seelen, die Dante auf seiner Jenseitswanderung trifft, haben keinen materiellen Körper.<sup>5</sup> Paradoxerweise werden ihre Körper traditionell als "Schattenleiber" bezeichnet, obwohl sie ja gerade dadurch charakterisiert sind, dass sie *keinen* Schatten werfen.<sup>6</sup> Auch wenn die Theorie von den sog. Schattenleibern erst in *Purg.* XXV 79-108 ausführlich erklärt wird, ist diese Lehre bereits grundlegend für das Verständnis des 5. *Purgatorio*-Gesangs, der deswegen auch "il canto del corpo" genannt wird.<sup>7</sup>

Aus der Tatsache, dass Dantes Körper einen Schatten wirft, schließen die Seelen, dass er "ein Lebend'ger" ("vivo", V. 6) sein müsse, und wundern sich, dass er sich hier auf dem Läuterungsberg befindet.<sup>8</sup> Dass der Schatten *links* von Dante zu sehen ist ("da sinistra", V. 5), entspricht den geographischen Erklärungen, die Vergil in *Purg.* IV lieferte: Auf der südlichen Erdhälfte werde der Sonnenlauf anders wahrgenommen als auf der nördlichen, und so sehe der Betrachter die Sonne, die im Osten aufgehe, mittags im Norden und nicht im Süden. Dante und Vergil bewegen sich von Osten nach Westen (vgl. *Purg.* IV 52f), blicken also nach Westen. Es ist Mittagszeit (vgl. *Purg.* IV 137f), und die Sonne steht aus der Perspektive des Läuterungsbergs im Norden, befindet sich also *rechts* von den beiden Wanderern, und der von Dantes lichtundurchlässigem Körper geworfene Schatten ist *links* von ihm.<sup>9</sup> Hieran sieht man, wie genau Dante jedes Detail seiner Jenseitswanderung durchdacht hat.

"Warum verstrickt sich also deine Seele,  
daß du im Wandern zögerst?" sprach mein Meister.  
"Was geht dich das nur an, was die da flüstern?"

---

typical of this canto as well as of Cantos II-VIII of *Purgatorio*, namely that of the Ante-Purgatory, which the poet seems to have conceived as a rather tight subunit".

<sup>4</sup> Nach dieser Lehre erfolgt unmittelbar nach dem Tod ein Partikulargericht über das endgültige Schicksal des Verstorbenen. Seine Seele wird vom Körper getrennt und gelangt entweder direkt zu ihrem Platz im Paradies, oder sie wird auf ewig in die Hölle verdammt, oder sie hat die Möglichkeit, sich im Purgatorium zu reinigen und danach ins Paradies aufzusteigen. Der Körper wird in der Erde bestattet und bleibt dort bis zum Jüngsten Gericht, wo Körper und Seele wieder vereint werden. Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*. Erläutert von Ferdinand Barth aufgrund der Übersetzung von Walter Naumann, Darmstadt (WBG) 2004, S. 300. Die Lehre von der Auferstehung des Fleisches entwickelt Thomas von Aquin in seiner *Summe der Theologie*, Suppl. 69ff. Siehe auch Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) <sup>2</sup>1966, S. 134, sowie die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* III, S. 6f.

<sup>5</sup> Zu ihrer Beschaffenheit siehe Thomas von Aquin, *Summe der Theologie*, Supplement, Unters. 69, Art. 2.

<sup>6</sup> Barth, S. 206. In der Pdf-Datei mit der Interpretation von *Purg.* III, S. 7, sind Textstellen aufgelistet, an denen Dante die Verdammten im *Inferno* als "Schatten" ("ombre") bezeichnet, wie auch in *Purg.* V 1.

<sup>7</sup> [https://it.wikipedia.org/wiki/Purgatorio\\_-\\_Canto\\_quinto](https://it.wikipedia.org/wiki/Purgatorio_-_Canto_quinto). Bei dieser Quelle handelt es sich um eine auf wissenschaftlichen Kommentaren basierende Kurzinterpretation des Gesangs.

<sup>8</sup> Zu dieser Szene siehe die Miniatur aus Codex Egerton 943, f. 70: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=10363>. In der Handschrift wird das Bild gerahmt von den Versen 6+7.

<sup>9</sup> Bosco/Reggio, S. 81; Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, II. Teil: *Der Läuterungsberg*, Stuttgart (Klett) <sup>2</sup>1968, S. 98. Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich die Zitierweise "Gmelin" im folgenden auf den Kommentar zum *Läuterungsberg*.

Komm nach mir drein und lass die Leute reden,  
steh wie ein fester Turm, der trotz des Sausens  
der Stürme nimmermehr die Spitze schüttelt;

denn stets entfernt sich jener von dem Ziele,  
dem ein Gedank' emporquillt übern andern,  
weil einer dann den Flug des andern hemmet."

Was konnt' ich sagen drauf als nur: "Ich komme!"  
Ich sprach's, leicht überflogen mit der Farbe,  
die der Vergebung macht bisweilen würdig (V. 10-21).<sup>10</sup>

Vergil, der ja in der *Göttlichen Komödie* die Vernunft symbolisiert, ermahnt Dante, nicht zu zögern. Offenbar möchte er ihn davor bewahren, sich von den Trägen anstecken zu lassen.<sup>11</sup> Dante solle sich nicht vom Weg abbringen lassen, sondern in seinen Absichten fest bleiben wie ein Fels in der Brandung. Er solle die Leute reden lassen und sein Ziel nicht aus den Augen verlieren. Die Verse 14f sind im Italienischen fast sprichwörtlich geworden.<sup>12</sup> Das Bild vom Turm, dessen Spitze den Stürmen standhält, ist möglicherweise an Vergils *Aeneis* inspiriert.<sup>13</sup> In *Purg.* V 16-18 verweist Vergil auf die generelle Gefahr, dass der Mensch sich leicht vom Ziel abbringen lassen könne, wenn er sich nicht ganz darauf konzentriere. Indirekt richtet er sich mit dieser sehr allgemein formulierten Ermahnung konkret an Dante. Dessen Ziel ist die Läuterung, die ihn dann für den Aufstieg ins Paradies würdig machen wird. Hier auf dem Läuterungsberg ist er im Unterschied zur Hölle nicht nur Zuschauer, sondern unterzieht sich selbst einem Läuterungsprozess. Daher bedeutet jede Verzögerung ein Abweichen vom rechten Weg.<sup>14</sup> Dante scheint die Mahnung Vergils zu begreifen, denn er errötet vor Scham. Eine ähnliche Situation gab es im 30. *Höllens-Gesang*: Dante hatte dem Streit zwischen zwei Fälschern so viel Interesse geschenkt, dass Vergil ihn heftig tadelte, ihm dann aber verzieh, weil er merkte, dass Dante sich aufrichtig schämte (*Inf.* XXX 133-144).<sup>15</sup> So hofft dieser auch jetzt, die Schamröte möge ihn "der Vergebung [...] würdig" machen ("di perdon [...] degno", V. 21).

---

<sup>10</sup> "Perché l'animo tuo tanto s'impiglia', / disse 'l maestro, 'che l'andare allenti? / Che ti fa ciò che quivi si pispiglia? / Vien dietro a me, e lascia dir le genti: / sta come torre ferma, che non crolla / già mai la cima per soffiar di venti; / ché sempre l'omo in cui pensier rampolla / sopra pensier, da sé dilunga il segno, / perché la foga l'un de l'altro insolla.' / Che potea io ridir, se non 'Io vegno'? / Dissilo, alquanto del color consperso / che fa l'uom di perdon talvolta degno" (V. 10-21).

<sup>11</sup> Barth, S. 211: "Vergil [...] reißt ihn aus der Langsamkeit, mit der sich Dante den Trägen angepasst hat".

<sup>12</sup> Bosco/Reggio, S. 74; Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) 1972 (Edizioni Scolastiche Mondadori), S. 343; Vittorio Sermoni, *Il Purgatorio di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004, S. 88; Ciprandi, S. 68: "versi immortali".

<sup>13</sup> *Aen.* X 693-696: "ille, velut rupes vastum quae prodit in aequor, / obvia ventorum furiis expostaque ponto, / vim cunctam atque minas perfert caelique marisque / ipsa immota manens" // "Er [Mezentius] aber, wie ein Felsen, der weit in die Meerflut hinausragt, / ausgesetzt wütenden Winden und preisgegeben den Wellen, / alle Gewalt des Himmels und Meeres erträgt und ihr Drohen, / selbst aber unbewegt bleibt". Publius Vergilius Maro, *Aeneis*. Lateinisch-deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Niklas Holzberg. Mit einem Essay von Markus Schauer, Berlin / Boston (de Gruyter) 2015 (Sammlung Tusculum), S. 540/1. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 81; Gmelin, S. 98.

<sup>14</sup> Ciprandi, S. 68: "una lezione morale"; Bosco/Reggio, S. 82.

<sup>15</sup> Siehe auch Gmelin, S. 98.

## B. Die durch Gewalt zu Tode Gekommenen (V. 22-63)

Und an dem Abhang während des, ein wenig  
vor uns nur, kamen Leute jetzt vorüber,  
die Vers für Vers das “*Miserere*” sangen (V. 22-24).<sup>16</sup>

Dante und Vergil sind noch dabei, auf den nächsten Felsvorsprung zu klettern, und bereits jetzt sehen sie dort “Leute” (“genti”, V. 23) vorübergehen, die das “*Miserere*” singen.<sup>17</sup> Während die Trägen lässig im Schatten eines Felsblocks saßen (*Purg.* IV 103-105), bewegt sich diese neue Gruppe von Seelen und singt dabei. Das ist ein erster bedeutender Unterschied zwischen den beiden Arten von Säumigen.<sup>18</sup> Mit dem “*Miserere*” ist Psalm 51 (Ps 50 nach Zählung der *Vulgata*) gemeint, dessen lateinischer Text mit den Worten “*Miserere mei Deus*”, wörtlich “*Erbarme dich meiner, Gott*”, beginnt. Es ist ein Bußpsalm, und der Text passt sehr gut zur Situation der Seelen auf dem Läuterungsberg. Der eigentliche Gebetstext beginnt erst mit Vers 3 des Psalms. Im Vorspann wird gesagt, König David habe diesen Psalm geschrieben, nachdem er große Schuld auf sich geladen hatte. Es ist zwar in der Exegese nicht hundertprozentig nachgewiesen, dass David der Verfasser ist, aber viele Psalmen-Kommentare beziehen dieses Gebet auf eine Notsituation Davids. Dieser hatte, wie im 2. Buch Samuel (Kap. 11) zu lesen ist, Batseba, eine verheiratete Frau, zum Ehebruch verführt und geschwängert und dann auch noch dafür gesorgt, dass deren Ehemann Urija im Kampf fiel. Als ihm seine Schuld bewusst wurde, soll er diesen Psalm geschrieben und gebetet haben. Schon die ersten Verse zeigen, dass er seinen Fehler erkennt:

Gott, sei mir gnädig nach deiner Huld, tilge meine Frevel nach deinem reichen Erbarmen! / Wasch meine Schuld von mir ab, und mach mich rein von meiner Sünde! / Denn ich erkenne meine bösen Taten, meine Sünde steht mir immer vor Augen. / Gegen dich allein habe ich gesündigt, ich habe getan, was dir mißfällt. So behältst du recht mit deinem Urteil, rein stehst du da als Richter (Ps 51,3-6).<sup>19</sup>

Das Eingeständnis der Schuld verknüpft sich mit der Bitte um Vergebung. Der Beter dieses Psalms, sei es nun David oder ein anderer, erkennt seine “bösen Taten” (“iniquitates”; Ps 51 [50], 5), bereut sie und bittet Gott um sein Erbarmen. Genau das gilt auch für die Büßer auf Dantes Läuterungsberg. Der Beter erkennt, dass Gottes Urteil gerecht ist (Ps 51,6b), und ihm ist bewusst, dass er allein auf die göttliche Gnade angewiesen ist. Das trifft ebenfalls auf die Büßer zu, die Dante hier sieht. Nach Logister werde dieses Gebet die Atmosphäre des gesamten Läuterungsbergs bestimmen: “überall

<sup>16</sup> “E ’ntanto per la costa di traverso / venivan genti innanzi a noi un poco, / cantando ‘*Miserere*’ a verso a verso” (V. 22-24).

<sup>17</sup> Nachdem Dante und Vergil die “scoperta spiaggia” erreicht hatten (*Purg.* IV 35), kletterten sie auf einen Felsvorsprung (*Purg.* IV 47f), wo sie die Trägen sahen. Nach dem Gespräch mit Belacqua stiegen sie auf einen 2. Felsvorsprung (*Purg.* IV 136), den sie nun erreicht haben und der in folgender Skizze gut zu erkennen ist: <https://divinacommedia.weebly.com/purgatorio-canto-xvii.html> (“Secondo balzo”). Zu der Terzine 22-24 siehe Bosco/Reggio, S. 82; Provenzal, S. 344; Sermonetti, S. 88. Die hier beschriebene Szene ist dargestellt in einer Miniatur aus Codex Egerton 943, f. 70:

<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=10364>. Über dem Bild ist V. 24 zu erkennen.

<sup>18</sup> Zum Gegensatz zwischen den beiden Gruppen siehe Bosco/Reggio, S. 75.

<sup>19</sup> “*Miserere mei Deus secundum misericordiam tuam iuxta multitudinem miserationum tuarum dele iniquitates meas / multum lava me ab iniquitate mea et a peccato meo munda me / quoniam iniquitates meas ego novi et peccatum meum contra me est semper / tibi soli peccavi et malum coram te feci ut iustificeris in sermonibus tuis et vincas cum iudicaveris*” (Ps 50,3-6 iuxta Hebr.; die Zählung der Psalmen in der lateinischen Bibel ist eine andere als in den modernen Bibelausgaben). 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) <sup>4</sup>1994; *Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament Ökumenischer Text, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt u. Deutsche Bibelstiftung) / Klosterneuburg (Österr. Kath. Bibelwerk) <sup>2</sup>1982.

auf dem Berg ist die Rede von Schuldbekennnis und Verlangen, und zwar im Lichte der Gnade und Menschenfreundlichkeit Gottes”.<sup>20</sup> Dieser Psalm ist auch heute noch liturgisch bedeutsam. So wird er z.B. jeden Freitag in den Laudes, dem kirchlichen Morgengebet, gesungen, denn der Freitag besitzt in Erinnerung an die Kreuzigung Christi einen gewissen Bußcharakter. Daneben wird Ps 51 auch bei Bestattungen gebetet, um Gott zu bitten, er möge der verstorbenen Person gnädig sein.<sup>21</sup>

Die Büsser singen den Psalm “Vers für Vers” (“a verso a verso”, V. 25), d.h. versweise abwechselnd.<sup>22</sup> Noch heute werden die Psalmen beim Stundengebet in dieser Form gesungen, z.B. von einem Vorsänger oder einer Schola im Wechsel mit der Gemeinde. Schon in *Purg.* II 46-48 hörte Dante einen Psalm. Es sangen die Seelen, die im Boot des Engels zur Insel des Läuterungsbergs gebracht wurden. Die Gesänge, die Dante an verschiedenen Orten des Purgatoriums hört, bringen zum Ausdruck, dass die Liturgie – neben der Heiligen Schrift – die Kraft besitzt, den Menschen zu bekehren und zu verändern.<sup>23</sup>

Als sie gewahrten, daß ob meines Leibes  
ich nicht die Strahlen durchließ, da verwandelt  
ihr Lied sich in ein “Oh!” gedehnt und heiser;

und zwei davon, Botschaftern ähnlich, kamen  
entgegen uns gelaufen, also fragend:  
“Gewährt uns Wissenschaft von eurem Zustand!”

Mein Meister drauf: “Ihr könnt von dannen gehen  
und denen, die gesandt euch, es berichten,  
daß des Genossen Körper wahres Fleisch ist.

Stehn still sie, wie mir deucht, weil seinen Schatten  
sie sehn, so gnügt die Antwort: Ehren mögen  
sie ihn, der ihnen teuer noch kann werden” (V. 25-36).<sup>24</sup>

Plötzlich unterbrechen die Büsser ihren andächtigen Gesang mit einem erstaunten “Oh!” (V. 27), als sie bemerken, dass Dantes Körper einen Schatten wirft. Die Trägen bemerkten das erst mit Verspätung, als er sich von ihnen entfernte (V. 1-6); diese Seelen hingegen stellen es sofort fest, und sogleich laufen zwei von ihnen neugierig auf die beiden Jenseitswanderer zu.<sup>25</sup> Vergil erklärt ihnen, Dante habe einen materiellen und lichtundurchlässigen Körper, der folglich einen Schatten werfe.<sup>26</sup>

---

<sup>20</sup> 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. 108; Bosco/Reggio, S. 82.

<sup>21</sup> Zu diesem Psalm siehe auch Sermoni, S. 88f.

<sup>22</sup> Bosco/Reggio, S. 82; Provenzal, S. 344; Sermoni, S. 89.

<sup>23</sup> War in der Hölle Heulen und Zähneknirschen zu hören (*Inf.* III 22ff+101; vgl. Mt 8,12), so erklingen bei Dantes Ankunft an fast jedem Ort des Läuterungsbergs liturgische Gesänge, und in *Purg.* XII 112-114 stellt er fest: “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+100, sowie die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* II, S. 12.

<sup>24</sup> “Quando s’accorser ch’i non dava loco / per lo mio corpo al trapassar d’i raggi, / mutar lor canto in un ‘oh!’ lungo e roco; / e due di loro, in forma di messaggi, / corsero incontr’ a noi e dimandarne: / ‘Di vostra condizion fatene saggi.’” / E ’l mio maestro: ‘Voi potete andarne / e ritrarre a color che vi mandaro / che ’l corpo di costui è vera carne. / Se per veder la sua ombra restaro, / com’ io avviso, assai è lor risposto: / fàccianli onore, ed esser può lor caro’” (V. 25-36).

<sup>25</sup> Gmelin (S. 97) deutet die unterschiedlich schnelle Wahrnehmung von Dantes Schatten als charakteristisch für die beiden verschiedenen Gruppen. Sermoni (S. 87) hingegen schreibt, der Schatten sei von dem Felsen, hinter dem die Trägen saßen, verdeckt gewesen, und erst als Dante sich von den Büssern entfernte, sei sein Schatten sichtbar geworden.

<sup>26</sup> Zu dieser Szene siehe folgende Illustrationen: Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 65:

Dann rät er den Seelen, Dante freundlich zu behandeln, denn dieser könne ihnen noch wertvolle Dienste erweisen (V. 35f). Damit deutet Vergil an, dass Dante nach seiner Rückkehr ins Diesseits die Angehörigen der auf dem Läuterungsberg Büßenden um Gebete für sie bitten könne, durch die ihre Bußzeit verkürzt werde. Auf die Bedeutung solcher Gebete verwies schon der träge Belacqua in *Purg.* IV 133-135, und auf dem Läuterungsberg wird immer wieder betont, wie wichtig die Gebete der Lebenden für die Verstorbenen sind.<sup>27</sup> Die Verdammten in der Hölle waren nur an irdischem Ruhm interessiert, wenn sie Dante ihren Namen sagten und er ihnen dafür versprechen musste, im Diesseits vom ihnen zu erzählen (z.B. *Inf.* VI 88-90; XIII 52-54). Die Büßer, die um solche Gebete bitten, erkennen, dass sie auf die Hilfe anderer angewiesen sind.<sup>28</sup> Wie sich im Verlauf des Gesangs noch zeigen wird, benötigen die zu dieser Gruppe von Säumigen gehörenden Büßer in besonderer Weise eine solche, durch Dante vermittelte Hilfe.

In sehr bildhafter Sprache bringt der Dichter in den Versen 37-42, die hier nur zusammengefasst werden, zum Ausdruck, mit welcher Geschwindigkeit die beiden Botschafter zu den anderen Seelen zurückkehren: Sie bewegen sich so schnell wie eine Sternschnuppe oder wie ein Blitz. Die Umschreibungen für diese beiden Vergleiche spiegeln die mittelalterliche, auf Aristoteles zurückgehende Naturlehre wider, nach der bestimmte Windverhältnisse in den oberen Luftschichten Feuer erzeugen können. Dieses Feuer entzündet die emporgestiegenen Dünste, und derartige "Vapori accesi" (V. 37) können sich als Sternschnuppe<sup>29</sup> oder als Blitz zeigen (V. 37-39).<sup>30</sup> Die beiden Botschafter können es offenbar kaum abwarten, ihren Mitbüßern zu berichten, dass Dante ihren Angehörigen im Diesseits Nachrichten überbringen kann (vgl. V. 35f), womit sich ihnen eine wohl einmalige Gelegenheit bietet.<sup>31</sup> Die Schnelligkeit der beiden Boten bildet einen weiteren Gegensatz zu den Trägern, die sich kaum bewegten (vgl. Belacqua in *Purg.* IV 106ff).

"Gar zahlreich ist das Volk, das auf uns zudringt  
und kommt, um dich zu bitten", sprach der Dichter,  
"drum geh nur hin, zuhorchend, weil du wandelst" (V. 43-45).<sup>32</sup>

Die Reaktion der Seelenschar ist nicht weniger schnell, denn sogleich eilen sie auf Dante zu, um ihn "zu bitten" ("a pregar", V. 44), ihren Angehörigen Nachrichten zu überbringen. Für diese Szene gibt es eine Vorlage Vergils *Aeneis* (VI 486-488), wo auch Aeneas, der wie Dante als Lebender die Unterwelt besucht, von den Seelen neugierig umringt wird.<sup>33</sup> Vergil erlaubt Dante, sich ihre Le-

---

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/cb2f5d30-67eb-4104-996f-6b71bb1a97e1/> (linke Bildhälfte); Holzschnitt in der *Commedia*-Ausgabe (1544) von Alessandro Vellutello (<https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-5/>) (oben rechts auf den Button "GALLERY" klicken) bzw. <https://digitaldante.columbia.edu/image/digitized-images/> (Bild Nr. 66; Bildmitte).

<sup>27</sup> Zur Entstehung dieser Vorstellung siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* I, S. 2.

<sup>28</sup> Logister, S. 107.

<sup>29</sup> Vgl. Aristoteles, *Meteorologica* I 4. Gmelin, S. 97, spricht von einer "kometenartigen Bewegung".

<sup>30</sup> Vgl. Aristoteles, *Meteorologica* II 9. Gmelin, S. 99, verweist auf mittelalterliche Enzyklopädien (z.B. den *Trésor* von Brunetto Latini) und auf Vergil, *Georgica* I 365ff. Siehe auch Dante Alighieri's *Göttliche Comödie*. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philaethes. 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. 32, Anm. 4; Bosco/Reggio, S. 83; Provenzal, S. 344; Ciprandi, S. 69.

<sup>31</sup> Sermonetti, S. 89; Scaglione, S. 49.

<sup>32</sup> "“Questa gente che preme a noi è molta, / e vegnonti a pregar”, disse ’l poeta: / ‘però pur va, e in andando ascolta’” (V. 43-45).

<sup>33</sup> Vergil, *Aeneis* VI 486-488: "circumstant animae dextra laevaue frequentes, / nec vidisse semel satis est; iuvat usque morari / et conferre gradum et veniendi discere causas" // "Ihn umringen zur Rechten und Linken zahlreich die Seelen; / einmal ihn sehen genügt nicht, sie möchten gern ständig verweilen, / neben ihm gehn und die Gründe für sein Erscheinen erfahren" (zweisprachige Ausgabe von Holzberg, zit., S. 320/1). Siehe Silvio Pasquazi, "Antipurgatorio", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

bensgeschichten anzuhören, aber nur “[der]weil du wandelst” (“andando”, V. 45), d.h. im Gehen. Dante soll dabei nicht sein eigenes Ziel aus den Augen verlieren.<sup>34</sup>

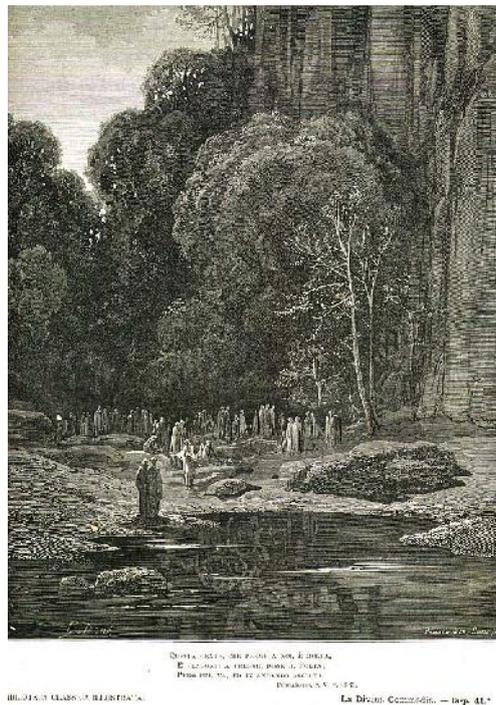


Abb. 2: Illustration von Gustave Doré zu *Purg.* V 43-45 (1861); Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Gustave\\_Dor%C3%A9?uselang=de#/media/File:Pur\\_05.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Gustave_Dor%C3%A9?uselang=de#/media/File:Pur_05.jpg)<sup>35</sup>

“O Seele, zu dem heitern Dasein wallend  
mit den bei der Geburt erhaltenen Gliedern”,  
schrien sie im Nah’n, “hemm’ deine Schritt’ ein wenig,

schau, ob aus uns du einen je gesehn hast,  
so daß von ihm du jenseits Nachricht bringest.  
Warum, ach, gehst, warum, ach, stehst du still nicht?

Gewaltsam wurden all’ einst wir getötet  
und waren Sünder bis zur letzten Stunde,  
in der ein himmlisch Licht uns hat gewitzigt,

so daß vergebend und bereu’nd getreten  
wir aus dem Leben sind, mit Gott versöhnet,  
den zu erschaun, uns Sehnsucht jetzt betrübet” (V. 46-57).<sup>36</sup>

[https://www.treccani.it/enciclopedia/antipurgatorio\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antipurgatorio_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

<sup>34</sup> Gmelin, S. 99, verweist auf eine parallele Situation in *Inf.* XV 37ff, wo Dante sich im Gehen mit Brunetto Latini unterhält. Dabei gibt es jedoch einen entscheidenden Unterschied: In *Inf.* XV sind die Sünder dazu verdammt, rastlos umher zu laufen, und folglich kann Dante sich nur im Gehen mit seinem Lehrer unterhalten. Hier auf dem Läuterungsberg hingegen sind es nicht die Büsser, sondern Dante, der während der Unterhaltung weitergehen muss, um keine Zeit zu verlieren.

<sup>35</sup> Die entsprechende Illustration in der *Commedia*-Ausgabe (1544) von Alessandro Vellutello zeigt sehr deutlich, wie Dante von den zahlreichen Seelen quasi bedrängt wird:

<https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-5/> (oben rechts auf den Button “GALLERY” klicken) bzw. <https://digitaldante.columbia.edu/image/digitized-images/> (Bild Nr. 66; Szene oben rechts im Bild).

<sup>36</sup> “O anima che vai per esser lieta / con quelle membra con le quai nascesti’, / venian gridando, ‘un poco il passo queta. / Guarda s’alcun di noi unqua vedesti, / sì che di lui di là novella porti: / deh, perché vai? deh,

Die Seelen sprechen Dante an, der noch im Besitz seines irdischen Körper ist (V. 47). Die Art der Anrede zeigt, dass hier ein ganz anderer Umgangston herrscht als in der Hölle. Bezeichnend für die Atmosphäre des Läuterungsbergs ist auch, dass die Seelen in der Wir-Form sprechen, wie ein einstimmiger Chor. So etwas gab es in der Hölle nicht. An manchen Stellen stritten die Verdammten sogar miteinander (z.B. *Inf.* XXX 100ff), verleumdeten sich gegenseitig (z.B. *Inf.* XXXII 113ff), und auch Dante wurde bisweilen beschimpft (z.B. *Inf.* XVII 66f; XXXII 94-96). Die Büßer auf dem Läuterungsberg hingegen handeln bewusst gemeinschaftlich.<sup>37</sup> Das wurde schon deutlich, als in *Purg.* II 47 die im Boot ankommenden Seelen "einstimmig" ("ad una voce") einen Psalm sangen. Die Büßer sind *gemeinsam* auf ein einziges Ziel hin ausgerichtet, nämlich ihre Läuterung und den anschließenden Aufstieg ins Paradies.<sup>38</sup>

Die Seelen, die hier wie im Chor sprechen, hatten vergleichbare Schicksale, und erst jetzt stellt sich heraus, was sie verbindet: Sie alle führten ein sündiges Leben, das durch einen gewaltsamen Tod ein plötzliches Ende fand. In der Todesstunde jedoch wurden sie von einem "himmlisch[en] Licht" ("lume del ciel", V. 54) erleuchtet. Sie haben die Gnade Gottes erfahren, konkret die erleuchtende Gnade, die *gratia illuminans*. Dante verwendet diesen Begriff in *Par.* XXIX 61/62, wo er von der "erleuchtenden Gnade [sic!]" ("grazia illuminante")<sup>39</sup> spricht. In der Theologie werden verschiedene Arten von Gnade unterschieden, und die *gratia illuminans* öffnet verblendeten Menschen die Augen. So sind diesen Seelen in der Todesstunde die Augen aufgegangen. Sie haben ihre Fehler erkannt und sind "vergebend und bereu'nd" ("pentendo e perdonando", V. 55)<sup>40</sup> aus dem Leben getreten. Sie, die gewaltsam getötet wurden, haben ihren Mördern vergeben, ähnlich wie Jesus am Kreuz rief: "Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun" (Lk 23,34),<sup>41</sup> und wie der Märtyrer Stephanus schrie: "Herr, rechne ihnen diese Sünde nicht an!" (Apg 7,60).<sup>42</sup> So sind sie "mit Gott versöhnet" ("a Dio pacificati", V. 56) gestorben.<sup>43</sup> Die *Vaterunser*-Bitte "und vergib uns unsere Schuld, wie auch wir vergeben unsern Schuldigern" (vgl. Mt 6,12; Lk 11,4) bringt zum Ausdruck, dass die Sündenvergebung durch Gott verbunden ist mit der Bereitschaft des Menschen, seinen Mitmenschen ihre Vergehen zu verzeihen.<sup>44</sup> Letzteres haben die gewaltsam Getöteten getan, und daher konnten sie die Vergebung ihrer Sünden erfahren.

Was sie nun "betrübet" ("accora"), ist die "Sehnsucht" ("disio", V. 57) nach Gott. Sie befinden sich ja noch im Vorpurgatorium und müssen erst einmal *warten*, bis sie überhaupt mit ihrer eigentlichen Buße beginnen können, und erst nach Abschluss ihrer Läuterung dürfen sie ins Paradies aufsteigen und der Gottesschau teilhaftig werden. Die Trägen, die ein Leben lang mit der Reue gewartet hatten, mussten für die Dauer ihres Lebens warten; bei den Exkommunizierten war es die 30-

---

perché non t'arresti? / Noi fummo tutti già per forza morti, / e peccatori infino a l'ultima ora; / quivi lume del ciel ne fece accorti, / sì che, pentendo e perdonando, fora / di vita uscimmo a Dio pacificati, / che del disio di sé veder n'accora" (V. 46-57).

<sup>37</sup> Ciprandi, S. 68: "diversamente dalle anime dei dannati eterni, irrigidite nella tragedia terrena del loro persistente peccato".

<sup>38</sup> Bosco/Reggio, S. 25+34. – Auch in *Purg.* IV 17f riefen die Seelen "einstimmig" ("ad una / gridaro a noi") Dante und Vergil zu. Zum gemeinschaftlichen Handeln der Büßer siehe Gmelin, S. 87; Bosco/Reggio, S. 43; Ciprandi, S. 43f. Sehr klar formuliert es eine auf wissenschaftlichen Kommentaren basierende Kurzinterpretation von *Purg.* III ([https://it.wikipedia.org/wiki/Purgatorio\\_-\\_Canto\\_terzo](https://it.wikipedia.org/wiki/Purgatorio_-_Canto_terzo)): "In questo luogo la sofferenza che conduce alla purificazione viene vissuta nella solidarietà reciproca".

<sup>39</sup> Zitiert nach: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (2<sup>a</sup> ristampa corretta 1980). Siehe auch Gmelin, S. 100.

<sup>40</sup> Im italienischen Originaltext werden die beiden Verben in umgekehrter Reihenfolge genannt.

<sup>41</sup> "Pater dimitte illis non enim sciunt quid faciunt" (Lk 23,34).

<sup>42</sup> "Domine ne statuas illis hoc peccatum" (Apg 7,59; in der *Vulgata* andere Verszählung als in der *Einheitsübersetzung*).

<sup>43</sup> Philalethes (1865), S. 33, Anm. 5: "Diese Seelen sind sonach solche, welche von gewaltsamem Tode über- rascht wurden, ohne die Lossprechung erlangt zu haben, die aber dennoch durch eine aufrichtige Reue und dadurch, dass sie ihren Feinden verziehen, bei Gott Verzeihung erlangt haben".

<sup>44</sup> Gmelin, S. 100: "Die Vergebung Gottes setzt die Vergebung gegenüber den Menschen voraus. Vgl. Matth. VI, 14"; Provenzal, S. 354; Bosco/Reggio, S. 75.

fache Zeit.<sup>45</sup> Wie lange diese 3. Gruppe von Säumigen warten muss, wird nicht gesagt.<sup>46</sup> Da sie Dante so bedrängen, scheint es ihnen besonders wichtig zu sein, dass er ihre Angehörigen um Gebete bittet. Da sie nämlich, wie sie selbst sagen, “Sünder bis zur letzten Stunde” (“peccatori infino a l’ultima ora”, V. 53) waren und bei ihrem plötzlichen Tod möglicherweise niemand Zeuge ihrer Bekehrung geworden ist, vermuten die Angehörigen sie wahrscheinlich in der Hölle. Daher ist Dante die einzige Chance, ihre Familien wissen zu lassen, dass man noch etwas für sie tun kann.<sup>47</sup>

Und ich: “Ob auch ins Antlitz ich euch schaue,  
erkenn’ ich keinen doch; allein, wenn etwas  
ihr wünscht, das ich vermag, erkorne Geister,  
sprecht, und ich werd’ es tun, bei jenem Frieden,  
den, auf der Spur so hohen Führers wandelnd,  
von Welt zu Welt zu suchen, es mich dränget” (V. 58-63).<sup>48</sup>

Dante nennt die Seelen “erkorne Geister” (“spiriti ben nati”, V. 60), denn ihnen ist die Glückseligkeit gewiss. Durch ihre Reue sind alle Büßer auf dem Läuterungsberg gerettet, selbst wenn sie diese erst im letzten Augenblick ihres Lebens verspürten. Aufgrund ihrer Sünden jedoch kommen sie nicht geradewegs ins Paradies, sondern sie müssen erst für eine bestimmte Zeit büßen.

In Vers 49/50 hatten die Seelen zu Dante gesagt, wenn er jemanden von ihnen kenne, solle er dessen Angehörige im Diesseits aufsuchen. Dante erkennt zwar keinen von diesen Büßern, aber er ist bereit, Nachrichten von ihnen zu überbringen. Das versichert er ihnen feierlich bei dem “Frieden” (“pace”, V. 61), den sowohl er als auch die Seelen suchen.<sup>49</sup> Gemeint ist der himmlische Frieden. In *Purg.* III 73 hatte Vergil zu den Seelen der Exkommunizierten, die er, genauso wie Dante hier, als “auserkorne Geister” (“spiriti eletti”) anredete, gesagt: “bei jenem Frieden, / den insgesamt ihr, wie ich glaub’, erwartet” (*Purg.* III 74f),<sup>50</sup> womit er darauf verwies, dass sie Erlöste sind und eines Tages, nach einer angemessenen Zeit der Läuterung, ins Paradies gelangen würden.<sup>51</sup> Diesen Frieden erhofft auch Dante für sich selbst: Wie Vergil ihm in *Inf.* I 91ff deutlich machte, ist die Jenseitswanderung für Dante die einzige Möglichkeit, um sich von seinen durch die 3 wilden Tiere symbolisierten Lastern zu befreien und wieder auf den rechten Weg zu kommen, der ihn auf das Paradies hoffen lassen kann. Der lebende Mensch Dante und die büßenden Seelen haben damit ein gemeinsames Ziel. – Im folgenden werden 3 Einzelschicksale aus der Gruppe der gewaltsam zu Tode Gekommenen präsentiert.

---

<sup>45</sup> Näheres dazu in der Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* III, S. 22.

<sup>46</sup> Ciprandi, S. 69; Bosco/Reggio, S. 74.

<sup>47</sup> Sermonetti, S. 91; Barth, S. 212; Ciprandi, S. 69+70 “questa attesa, che ritarda la visione di Dio, le consuma”.

<sup>48</sup> “E io: ‘Perché ne’ vostri visi guati, / non riconosco alcun; ma s’a voi piace / cosa ch’io possa, spiriti ben nati, / voi dite, e io farò per quella pace / che, dietro a’ piedi di sì fatta guida, / di mondo in mondo cercar mi si face” (V. 58-63).

<sup>49</sup> Sermonetti, S. 91: “la solennità formulare d’un giuramento”.

<sup>50</sup> “per quella pace / ch’i’ credo che per voi tutti s’aspetti” (*Purg.* III 74f).

<sup>51</sup> Siehe Gmelin, S. 100; Bosco/Reggio, S. 84. Zur Bedeutung von “Frieden” siehe Gmelin, S. 72f.

### C. Jacopo del Cassero (V. 64-84)

Und einer drauf begann: Jedweder bauet  
auch ohne Schwur auf die verheiß'ne Wohltat,  
bricht nur den Willen nicht das Unvermögen;  
  
drum ich, der hier allein spricht vor den andern,  
fleh', daß, wenn jemals du das Land erschauest,  
das zwischen Karls Reich und Romagna lieget,  
  
du mir gefällig seist mit deinen Bitten  
zu Fano so, daß wohl für mich man bete,  
damit ich sühnen kann die schweren Schulden (V. 64-72).<sup>52</sup>

Dante hat in der Terzine 61-63 "bei jenem Frieden..." ("per quella pace...") quasi geschworen, Nachrichten der BÜßer ins Diesseits zu bringen, und nun sagt eine der Seelen, hier brauche man nicht zu schwören, sondern man könne sich auf die von Dante versprochene "Wohltat" ("beneficio", V. 65) verlassen. Auf dem Läuterungsberg gibt es keine bösen Absichten, keinen Betrug oder Verrat, sondern es herrscht gegenseitiges Vertrauen, und so vertrauen die BÜßer, wie der Sprecher hier im Namen aller sagt, auf Dantes guten Willen. Wenn er sein Versprechen nicht einlösen könne, dann sei das nicht mangelndem Willen, sondern äußeren Hindernissen zuzuschreiben.<sup>53</sup>

Der Sprecher nennt zwar nicht seinen Namen, aber aufgrund der Angaben, die er zu seiner Herkunft und zu seinem Tod macht, lässt er sich eindeutig identifizieren als Jacopo del Cassero. Er wurde in Fano (vgl. V. 71), südlich von Pesaro, um das Jahr 1260 geboren, war also ein Zeitgenosse Dantes, und stammte aus einer guelfischen Familie, die freundschaftliche Kontakte zu mehreren Florentiner Guelfen pflegte. Möglicherweise kannte Dante ihn sogar persönlich. Wie dieser, kämpfte Jacopo auf guelfischer Seite in der Schlacht bei Campaldino (1289). In den 90er Jahren bekleidete er bedeutende Ämter und wurde schließlich von politischen Gegnern grausam ermordet, wie er im folgenden erzählen wird.<sup>54</sup>

Das Gebiet, in dem Jacopo tätig war, befindet sich "zwischen Karls Reich und Romagna" ("tra Romagna e quel di Carlo", V. 69). Es handelt sich um die Mark Ancona, die heutige Region der Marken, in der Fano liegt (südöstlich von Pesaro) und die nach Norden von der Romagna begrenzt wird (Abb. 3). Im Süden grenzte sie einst an das Königreich Neapel, das zur Zeit Dantes unter der Herrschaft des Franzosen Karl II. von Anjou stand.<sup>55</sup> Wenn Dante in Jacopos Heimat komme, solle er in Fano um Gebete für ihn bitten, damit er sich von den "schweren Schulden" reinigen könne ("purgar le gravi offese", V. 72), d.h. damit seine Wartezeit verkürzt werde und er mit der eigentlichen Läuterung beginnen könne. Worin seine Sünden bestanden, sagt Jacopo nicht, aber er ist sich seiner Vergehen bewusst, und er bereut sie. Das ist ein wesentlicher Unterschied zwischen den BÜßern auf dem Läuterungsberg und den Höllenbewohnern, die überhaupt kein Schuldbewusstsein zeigen, sich als Opfer betrachten und ihre Höllenstrafe als ungerecht empfinden.

---

<sup>52</sup> "E uno incominciò: Ciascun si fida / del beneficio tuo senza giurarlo, / pur che 'l voler non possa non ricida. / Ond' io, che solo innanzi a li altri parlo, / ti priego, se mai vedi quel paese / che siede tra Romagna e quel di Carlo, / che tu mi sie di tuoi prieghi cortese / in Fano, sì che ben per me s'adori / pur ch'i' possa purgar le gravi offese" (V. 64-72).

<sup>53</sup> Manche Kommentatoren deuten die Terzine 64-66 als einen Verweis auf das Gebot Jesu, überhaupt nicht zu schwören und ohne Eid immer zu seinem Wort zu stehen (Mt 5,33-37). So Provençal, S. 346.

<sup>54</sup> Ciprandi, S. 71; Gmelin, S. 101; 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. 84; Giovanni Fallani, "Del Cassero, Iacopo", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-del-cassero\\_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-del-cassero_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

<sup>55</sup> Gmelin, S. 102; Bosco/Reggio, S. 85; Provençal, S. 346.



Abb. 3: Reliefkarte der Marken; Bildquelle:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/df/Reliefkarte\\_Marken\\_2019.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/df/Reliefkarte_Marken_2019.png)

Dorther war ich, allein die tiefen Wunden,  
draus rann das Blut, auf dem den Sitz ich hatte,  
erhielt im Schoß ich der Antenoräer,

wo ich am sichersten zu sein vermeinte.  
Anstifter dieser Tat war der von Este,  
weit mehr mir zürnend, als es sich gebührte (V. 73-78).<sup>56</sup>

Jacopo sagt, er stamme aus Fano (“Dorther” // “Quindi”, V. 73), aber tödlich verletzt worden sei er “im Schoß [...] der Antenoräer” (“in grembo a li Antenori”, V. 75). Er umschreibt damit den Ort Oriago, den er in V. 80 namentlich nennen wird und der zur Zeit Dantes zum Herrschaftsgebiet von Padua gehörte.<sup>57</sup> Padua wurde der Legende nach von dem Trojaner Antenor gegründet, der im Mittelalter als Verräter galt.<sup>58</sup> Nach der Darstellung Homers, die Dante aber nicht bekannt war, nahm Antenor vor Ausbruch des Trojanischen Kriegs Odysseus und Menelaos, die von den Griechen als

<sup>56</sup> “Quindi fu’ io; ma li profondi fóri / ond’ uscì ’l sangue in sul quale io sedea, / fatti mi fuoro in grembo a li Antenori, / là dov’ io più sicuro esser credea: / quel da Esti il fé far, che m’avea in ira / assai più là che dritto non volea” (V. 73-78).

<sup>57</sup> Fallani, “Del Cassero, Iacopo”, zit. (ohne Seitenzahlen); Adolfo Cecilia, “Oriago”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/oriago\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/oriago_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen); Gmelin, S. 101.

<sup>58</sup> Vgl. *Aen.* I 247: “hic tamen ille [Antenor] urbem Patavi [...] locavit” // “Hier aber gründete dieser Patavium” (zweisprachige Ausgabe von Holzberg, zit., S. 56/57). Siehe Ciprandi, S. 71; Gmelin, S. 102f; Bosco/Reggio, S. 85; Provenzal, S. 346f; Sermonti, S. 92. – In Padua gibt es sogar das angebliche Grab Antenors. Siehe Alfred Bassermann, *Dantes Spuren in Italien. Wanderungen und Untersuchungen*, Leipzig (reprint Verlag) 2013 (Verkleinerter Reprint der Prachtausgabe Heidelberg 1897), S. 192.

Friedensgesandte nach Troja geschickt worden waren, gastfreundlich auf, und auch während des Krieges soll er sich um Friedensverhandlungen mit den Griechen bemüht haben. Das wurde von späteren, lateinischen Autoren, die Dante gelesen hatte, als Verrat gedeutet. So erscheint Antenor in Servius' *Aeneis*-Kommentar (I 242) sowie auch in spätantiken und mittelalterlichen Bearbeitungen des Troja-Stoffes als Verräter Trojas.<sup>59</sup> Nach ihm benennt Dante die 2. Zone des Cocytus, die "Antenora" (*Inf.* XXXII 88), in der Verrat an der Heimat bzw. politischer Verrat bestraft wird.



Abb. 4: Reliefkarte von Venetien; Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reliefkarte\\_Venetien\\_2019.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reliefkarte_Venetien_2019.png)

Abb. 5: Grabstein von Jacopo del Cassero in der ehemaligen Chiesa di S. Domenico, Fano; Bildquelle:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Jacopo\\_del\\_Cassero#/media/File:Pietra\\_tombale\\_Jacopo\\_del\\_Cassero.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Jacopo_del_Cassero#/media/File:Pietra_tombale_Jacopo_del_Cassero.jpg)

Wenn Jacopo nun den Ort seiner tödlichen Verletzung als "Schoß [...] der Antenoräer" (V. 75) bezeichnet, dann will er möglicherweise zum Ausdruck bringen, dass dabei Verrat im Spiel war, denn verletzt wurde er ausgerechnet dort, wo er glaubte, "am sichersten zu sein" ("più sicuro esser", V. 76).<sup>60</sup> Das Attentat geschah, als Jacopo, nachdem er 1298 zum Podestà von Mailand ernannt worden war, sich auf dem Weg von Bologna zu seinem neuen Amtssitz befand. In seiner Zeit als Podestà von Bologna (1296) war er in Streit mit den Este von Ferrara geraten, die sich der Stadt Bologna bemächtigen wollten, und er hatte sich den Hass Azzos VIII., des Markgrafen von Ferrara,

<sup>59</sup> Z.B. bei Dictys Cretensis, Dares Phrygius oder bei dem altfranzösischen Autor Benoît de Sainte-Maure. Siehe Joachim Leeker, "Zwischen Moral und Politik: Dantes Troja-Bild", in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 66 (1991), S. 43-79, hier S. 43+76; Ciprandi, S. 71; Emilio Bigi, "Antenora", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/antenora\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antenora_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen); Giorgio Padoan, "Antenore", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/antenore\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antenore_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen); Barth, S. 169, Anm. 3; Gmelin, Kommentar zur *Hölle*, S. 465; Scaglione, S. 51.

<sup>60</sup> Provenzal, S. 347: "probabilmente D. pensa che i sicari di Azzo VIII siano stati favoriti da gente del territorio di Padova"; Gmelin, S. 102; Bosco/Reggio, S. 85; Philalethes (1865), S. 34, Anm. 8.

zugezogen.<sup>61</sup> Da er dessen Rache fürchtete, wollte er Azzos Herrschaftsgebiet umgehen und wählte, um von Bologna nach Mailand zu gelangen, einen Umweg über Venedig und Padua, auf dem er sich sicherer fühlte (vgl. V. 76).<sup>62</sup> Ausgerechnet dort wurde er umgebracht, und er macht Azzo VIII. dafür verantwortlich: “Anstifter dieser Tat war der von Este” (“quel da Esti il fé far”, V. 77), dessen Rache Jacopo für übertrieben hält (V. 78).<sup>63</sup>

Jacopo wurde zunächst schwer verwundet. Er sagt, aus den Wunden “rann das Blut, auf dem den Sitz ich hatte” (“uscì ’l sangue in sul quale io sedea”, V. 74). Mit “ich” (“io”) ist Jacopos Seele gemeint, und dahinter steht die auf Lev 17,14 basierende mittelalterliche Vorstellung, dass die Seele ihren Sitz im Blut hat. Wenn das Blut nun den Körper verlässt, ist das ein sichtbares Bild für die Trennung von Seele und Leib.<sup>64</sup>

Doch, wär’ ich gegen Mira hingeflohen,  
als eingeholt ich ward bei Oriaco,  
würd’ ich noch jenseits sein, dort, wo man atmet.

Ich lief zum Sumpf, wo Schilf und Schlamm mich also  
umstrickten, daß ich fiel, und dort ein Meer sah  
aus meinen Adern sich am Grund ergießen (V. 79-84).<sup>65</sup>

Jacopo wurde in “Oriaco” (“Oriaco”, V. 80; heute “Oriago”) eingeholt, das er zuvor als “Schoß [...] der Antenoräer” (“grembo a li Antenori”, V. 75) umschrieb, da es, wie bereits erwähnt, damals zum Einflussbereich von Padua gehörte. Er versuchte, vor seinen Feinden zu fliehen, und nahm dabei den falschen Weg: Wäre er in Richtung Westen, nach Mira geflohen, hätte er ihnen vielleicht entkommen können. Statt dessen lief er nach Osten, in Richtung Meer, und verfiel in einem Sumpfgelände, wie er hier sehr anschaulich beschreibt.<sup>66</sup> Jacopo bedauert, den falschen Fluchtweg eingeschlagen zu haben; sonst wäre er vielleicht noch am Leben. Dieses Bedauern und auch die Art, wie er sein Verbluten beschreibt, zeigen, dass er noch keinen Abstand von den irdischen Ereignissen gewonnen hat.<sup>67</sup> – Der Leichnam Jacopos wurde in seiner Heimatstadt Fano in der Kirche des Hl. Dominikus bestattet (Abb. 5: Grabstein), die seit 2006 ausschließlich als Pinakothek genutzt wird, und wurde 1994 in die Chiesa di S. Pietro in Episcopio, ebenfalls in Fano, übertragen.<sup>68</sup> Seine Ermordung zählte zu den Aufsehen erregendsten Ereignissen seiner Zeit.<sup>69</sup>

---

<sup>61</sup> Provenzal, S. 346: “Iacopo del Cassero [...] parlò a lungo di Azzo VIII marchese di Ferrara”; Philaethes (1865), S. 33, Anm. 6: “[Jacopo] erlaubte sich auch allerhand lose Reden gegen Azzo selbst”; Fallani, “Del Cassero, Iacopo”, zit. (ohne Seitenzahlen); Bosco/Reggio, S. 85; Sermonti, S. 93.

<sup>62</sup> Sermonti, S. 93; Ciprandi, S. 71; Fallani, “Del Cassero, Iacopo”, zit. (ohne Seitenzahlen); Bosco/Reggio, S. 85; Gmelin, S. 101+102; Provenzal, S. 347.

<sup>63</sup> Fallani, “Del Cassero, Iacopo”, zit. (ohne Seitenzahlen); Gmelin, S. 101+103; Bosco/Reggio, S. 76+85; Köhler, S. 86; Provenzal, S. 347: “Con ciò ammette che Azzo avesse ragione di odiarlo, benché passasse i limiti: è proprio di un’anima che vuol purificarsi conoscere i propri torti”.

<sup>64</sup> Lev 17,14: “anima enim omnis carnis in sanguine est” // “Denn das Leben aller Wesen aus Fleisch ist das Blut, das darin ist”. Zur Deutung von V. 74 siehe Gmelin, S. 102; Köhler, S. 86; Bosco/Reggio, S. 85; Provenzal, S. 346; Scaglione, S. 50.

<sup>65</sup> “Ma s’io fosse fuggito inver’ la Mira, / quando fu’ sovraggiunto ad Oriaco, / ancor sarei di là dove si spira. / Corsi al palude, e le cannuce e ’l braco / m’impigliar sì ch’i’ caddi; e li vid’ io / de le mie vene farsi in terra laco” (V. 79-84).

<sup>66</sup> Gmelin, S. 103; Bosco/Reggio, S. 86; Provenzal, S. 347; Philaethes (1865), S. 34, Anm. 9; Adolfo Cecilia, “Mira”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

[https://www.treccani.it/enciclopedia/mira\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/mira_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen). Zu den Örtlichkeiten im Einzelnen siehe Bassermann, S. 194.

<sup>67</sup> Ciprandi, S. 71.

<sup>68</sup> Die aus 16 Versen bestehende Grabinschrift erzählt von seinem tragischen Ende. Siehe Fallani, “Del Cassero, Iacopo”, zit. (ohne Seitenzahlen); Bosco/Reggio, S. 85+86.

<sup>69</sup> Fallani, “Del Cassero, Iacopo”, zit. (ohne Seitenzahlen); Sermonti, S. 93.

## D. Buonconte da Montefeltro (V. 85-129)

Drauf sprach ein anderer: "O, wenn sich das Sehnen  
erfüllen soll, das dich zum hohen Berg zieht,  
so hilf mit frommem Mitleid doch dem meinen.

Ich war von Montefeltro, bin Buonconte;  
nicht sorgt für mich Johanna, noch wer andres,  
drum geh' gesenkter Stirn' ich unter diesen" (V. 85-90).<sup>70</sup>

Die zweite Seele, die im folgenden von ihrem Schicksal erzählen wird, appelliert zunächst an die Sehnsucht, die ihr selbst und Dante gemeinsam sei: das "Sehnen" ("disio", V. 85) nach Läuterung und anschließender Gottesschau.<sup>71</sup> Dann gibt sie sich zu erkennen als Buonconte da Montefeltro. Er war der Sohn des Grafen Guido da Montefeltro.<sup>72</sup> Bezeichnenderweise sagt er: "Ich *war* von Montefeltro, *bin* Buonconte" ("Io *fui* di Montefeltro, io *son* Bonconte", V. 88; Hervorhebungen E.L.).<sup>73</sup> Ähnlich wird Kaiser Justinian in *Par.* VI 10 zu Dante sagen: "Cäsar *war* ich und *bin* Justinianus" ("Cesare *fui* e *son* Iustiniāno"; Hervorhebungen E.L.).<sup>74</sup> Das bedeutet, irdische Ehrentitel und im Falle Buoncontes die Zugehörigkeit zu der berühmten Adelsfamilie der Montefeltro spielen hier im Jenseits keine Rolle mehr.<sup>75</sup> Er ist jetzt ganz einfach "Buonconte", und damit bringt er die Demut zum Ausdruck, die Voraussetzung für die Läuterung ist, weswegen ja Dante vor seinem Aufstieg auf den Läuterungsberg mit Schilf, dem Symbol für Demut, umgürtet wurde (*Purg.* II 94ff).

Buonconte da Montefeltro war Anführer der Ghibellinen von Arezzo und fiel 1289 in der Schlacht bei Campaldino, an der Dante, so wie auch Jacopo del Cassero (s.o.), auf Seiten der florentinischen Guelfen teilnahm und die mit dem Sieg der guelfischen Partei endete. Campaldino liegt im Casentino, einem Gebirgstal in der toskanischen Provinz Arezzo. Das Schlachtfeld von Campaldino befindet sich in der Nähe der Ortschaft Poppi, wo heute ein Denkmal an die Ereignisse erinnert.<sup>76</sup> – Buonconte beklagt, dass seine Frau Giovanna sowie die übrigen Angehörigen nicht für ihn sorgen (V. 89), d.h. nicht für ihn beten.

Ich drauf: "Welch' eine Macht riß, welch ein Zufall  
dich also weit hinweg von Campaldino,  
daß nie man deine Grabesstatt erfahren?"

"O", sprach er drauf, "ein Wasser strömt querüber  
an Casentinos Fuß, genannt Archiano,  
das ob der Öd' im Apennin entspringet.

Dorthin, wo die Benennung es verliert,  
war ich gelangt, verwundet in der Kehle,  
zu Fuß entfloh, mit Blut die Flur benetzend;

<sup>70</sup> "Poi disse un altro: 'Deh, se quel disio / si compia che ti tragge a l'alto monte, / con buona pietate aiuta il mio! / Io fui di Montefeltro, io son Bonconte; / Giovanna o altri non ha di me cura; / per ch'io vo tra costor con bassa fronte'" (V. 85-90).

<sup>71</sup> Gmelin, S. 104.

<sup>72</sup> Bosco/Reggio, S. 86f; Giorgio Petrocchi, "Montefeltro, Bonconte da", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/bonconte-da-montefeltro\\_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bonconte-da-montefeltro_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

<sup>73</sup> "Bonconte" (ohne "u") ist eine alte Form des Namens.

<sup>74</sup> Ital. Text zitiert nach der *Paradiso*-Ausgabe von Bosco/Reggio. Siehe auch Bosco/Reggio, *Purgatorio*, S. 77.

<sup>75</sup> Bosco/Reggio, S. 87: "la differenza di tempo può segnare volutamente il contrasto tra il titolo di nobiltà terrena, che sparisce dopo la morte, e il nome che caratterizza l'individuo e che sempre verrà serbato"; Ciprandi, S. 72.

<sup>76</sup> Bosco/Reggio, S. 86f. Hier ein Bild von der Stele: <https://www.arezzone.it/social/stele-campaldino-foto.html>.

hier schwand mir das Gesicht, und in dem Namen  
 Marias starb das Wort mir, und hier fiel ich  
 dahin und ließ mein Fleisch allein zurück dort (V. 91-102).<sup>77</sup>

Die Tatsache, dass Buoncontes Leichnam nie gefunden wurde, hat zur Zeit Dantes großes Aufsehen erregt und zu manchen Legenden geführt.<sup>78</sup> Dante nimmt das zum Anlass, um Buonconte hier erzählen zu lassen, wie er genau zu Tode gekommen sei und was mit seinen sterblichen Überresten passiert sei.<sup>79</sup> Buonconte sagt, schwer verwundet<sup>80</sup> sei er vom Schlachtfeld geflohen und bis zu der Stelle gelangt, wo der Fluss Archiano in den Arno mündet (bei Bibbiena). Dort verliert ersterer “die Benennung” (“l vocabol suo diventa vano”, V. 97), da er mit dem Arno zusammenfließt.<sup>81</sup> Ähnlich wie Jacopo del Cassero beschreibt Buonconte, wie das Blut während der Flucht seinen Körper verließ (V. 99), als Bild für die kurz darauf folgende Trennung von Seele und Leib.<sup>82</sup> Als an dem genannten Ort seine Kräfte schwanden, rief er sterbend die Gottesmutter an. Das heißt, im letzten Augenblick bat er sie um Fürsprache.<sup>83</sup>

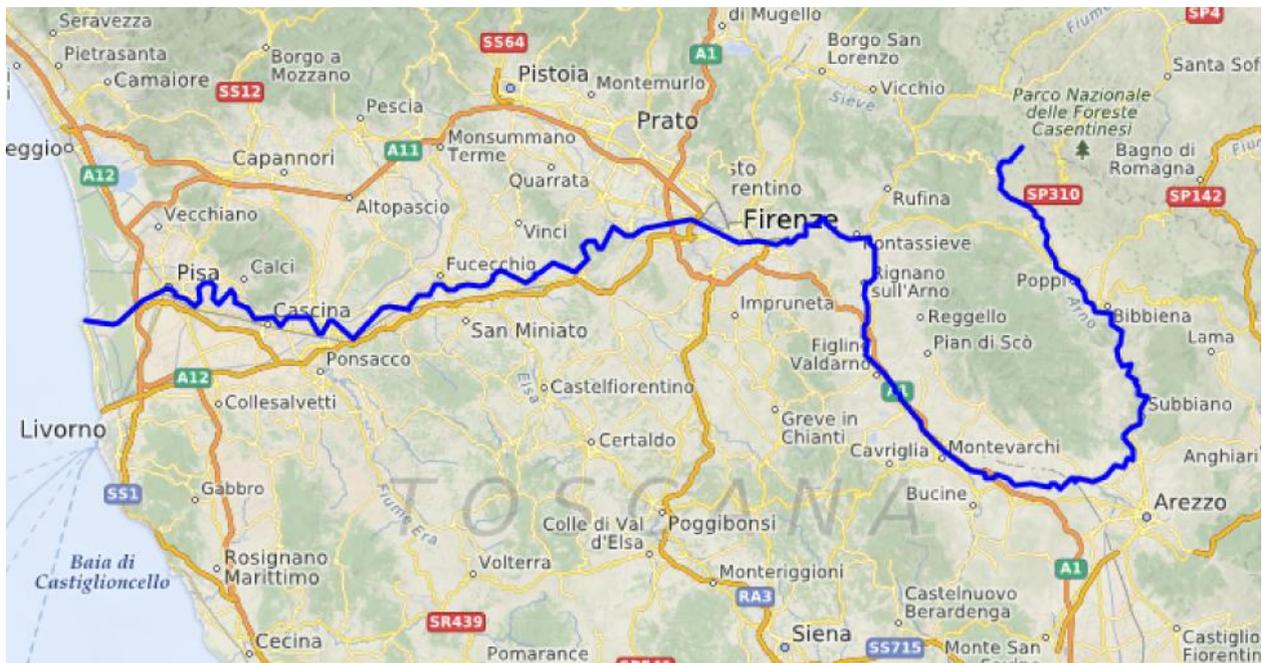


Abb. 6: Der Verlauf des Arno; Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Arno\\_River#/media/File:Arno\\_\(fleuve\).png](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Arno_River#/media/File:Arno_(fleuve).png)

<sup>77</sup> “E io a lui: ‘Qual forza o qual ventura / ti travìò sì fuor di Campaldino, / che non si seppe mai tua sepultura?’ / ‘Oh!’, rispuos’ elli, ‘a piè del Casentino / traversa un’acqua c’ha nome l’Archiano, / che sovra l’Ermo nasce in Apennino. / Là ’ve ’l vocabol suo diventa vano, / arriva’ io forato ne la gola, / fuggendo a piede e sanguinando il piano. / Quivi perdei la vista e la parola; / nel nome di Maria fini’, e quivi / caddi, e rimase la mia carne sola” (V. 91-102).

<sup>78</sup> Bosco/Rreggio, S. 87; Petrocchi, “Montefeltro, Bonconte da”, zit. (ohne Seitenzahlen); Bianca Garavelli, “Alla scoperta della *Divina Commedia*: Angeli e demoni” (Artikel vom 20.10.2011), online: [http://www.biancagaravelli.it/approfondimento-notizia.php?subaction=showfull&id=1319099938&archive=&start\\_from=&ucat=1,2&](http://www.biancagaravelli.it/approfondimento-notizia.php?subaction=showfull&id=1319099938&archive=&start_from=&ucat=1,2&) (ohne Seitenzahlen).

<sup>79</sup> Gmelin, S. 103: “Diese Schlacht ist Dante als das vielleicht wichtigste Erlebnis seiner Jugendjahre gegenwärtig, und er gibt hier Antwort auf die Frage nach dem jenseitigen Schicksal des gefallenen Gegners”.

<sup>80</sup> Im Italienischen steht “forato ne la gola” (V. 98), wörtlich “mit durchbohrter Kehle”.

<sup>81</sup> Gmelin, S. 105. Genaueres zu den geographischen Angaben, aus denen man schließen kann, dass Dante mit dem Casentino sehr vertraut war, siehe Bassermann, S. 45f.

<sup>82</sup> Nach Scaglione, S. 50f, verbindet das Motiv des Bluts die Geschichten Jacopos und Buoncontes.

<sup>83</sup> Zu den verschiedenen Lesarten der Terzine 100-102 siehe Sermonti, S. 95.

Ich spreche wahr, du künd' es den Lebend' gen,  
 mich faßte Gottes Engel, und der Höll'sche  
 rief: Was beraubst du mich, du dort vom Himmel,  
 du trägst mir seinen ew'gen Teil von dannen  
 ob eines Tränleins, das ihn mir genommen,  
 doch ich will mit dem andern anders schalten (V. 103-108).<sup>84</sup>

Buonconte betont, dass das, was er nun erzählt, wahr sei und dass Dante es im Diesseits "den Lebend'gen" ("tra ' vivi", V. 103) berichten sollte: Aufgrund seiner Reue in der Todesstunde wurde er gerettet. Das ahnt wohl keiner von seinen Angehörigen, die ihn wahrscheinlich auf ewig in der Hölle vermuten, wo ihm ihre Gebete nicht nützen würden.<sup>85</sup> Ähnlich war es bei dem Stauferkönig Manfred, der Dante bat, seiner Tochter Constanze auszurichten, ihr Vater sei nicht hoffnungslos in die Hölle verdammt, sondern befinde sich hier auf dem Läuterungsberg, d.h. bei den Erlösten, und sie könne durch ihre Gebete seine Wartezeit verkürzen (*Purg.* III 142-145).<sup>86</sup> Hier bestätigt sich, warum die Seelen Dante so bedrängen: Er ist für sie der einzige Kontakt ins Diesseits. Wie weiter oben (S. 7) bereits angedeutet, bedürfen die Büsser dieser Gruppe der Vermittlung eines solchen Kontakts in besonderer Weise, denn die Beispiele Jacopos und Buoncontes zeigen, dass die Angehörigen der gewaltsam zu Tode Gekommenen oft nicht ahnen, dass der betreffende Mensch, der zu Lebzeiten als Sünder bekannt war, sich unmittelbar vor dem Tod zu Gott bekehrt hat und ihm nun durch Gebete geholfen werden kann.

Dann erzählt Buonconte, wie seine Seele gerettet wurde: Nach seinem Tod stritten "Gottes Engel" ("l'angel di Dio", V. 104) und "der Höll'sche" ("quel d'inferno", V. 104), d.h. der Teufel, um seine Seele, um "seinen ew'gen Teil" ("di costui l'eterno", V. 106), und der Engel siegte. So wurde Buoncontes Seele "ob eines Tränleins" ("per una lagrimetta", V. 107), wegen einer kleinen, in der Todesstunde vergossenen Träne der Reue dem Teufel entrissen und gerettet.<sup>87</sup>

Der Kampf von Engeln und Teufeln um die Seele eines Verstorbenen ist eine volkstümliche Vorstellung. Das älteste Vorbild ist der im Judas-Brief beschriebene Kampf des Erzengels Michael mit dem Teufel um die Seele des Mose. In der mittellateinischen Literatur gab es Streitgedichte, in denen ein solcher Kampf dialogisch dargestellt wurde.<sup>88</sup> Auch in der christlichen Ikonographie gibt es Darstellungen zu diesem Thema, vor allem im Zusammenhang mit dem Erzengel Michael, dem im Volksglauben auch die Rolle des Seelenwägers zukommt und der des öfteren mit einer Waage in

<sup>84</sup> "Io dirò vero, e tu 'l ridi tra ' vivi: / l'angel di Dio mi prese, e quel d'inferno / gridava: 'O tu del ciel, perché mi privi? / Tu te ne porti di costui l'eterno / per una lagrimetta che 'l mi toglie; / ma io farò de l'altro altro governo!" (V. 103-108).

<sup>85</sup> Provenzal, S. 348f.

<sup>86</sup> Siehe dazu auch Barth, S. 208f; Gmelin, S. 105.

<sup>87</sup> Zur Rettung von Buoncontes Seele siehe die Illustrationen folgender Künstler: Gabriele Smargiassi (1798-1882;

John Flaxman (1755-1826;

Henry Fuseli (Johann Heinrich Fuessli; 1742-1825;

Angelo Ligari (1801-85;

<sup>88</sup> Judas 9: "cum Michahel archangelus cum diabolo disputans altercaretur de Mosi corpore non est ausus iudicium inferre blasphemiae sed dixit imperet tibi Dominus" // "Als der Erzengel Michael mit dem Teufel rechtete und über den Leichnam des Mose stritt, wagte er nicht, den Teufel zu lästern und zu verurteilen, sondern sagte: Der Herr weise dich in die Schranken". Siehe Gmelin, S. 105; Petrocchi, "Montefeltro, Buonconte da", zit. (ohne Seitenzahlen); [https://it.wikipedia.org/wiki/Inferno\\_-\\_Canto\\_ventisettesimo](https://it.wikipedia.org/wiki/Inferno_-_Canto_ventisettesimo) (Hierbei handelt es sich um eine auf wissenschaftlichen Kommentaren basierende Kurzintepretation von *Inf.* XXVII); Garavelli, "Alla scoperta della *Divina Commedia*: Angeli e demoni", zit. (ohne Seitenzahlen), verweist auf das Gedicht *De Sathana cum Virgine* von Bonvesin da la Riva.

der Hand gezeigt wird. In der einen Schale sitzt eine demütig betende Seele, während der Teufel, der Gegenspieler Michaels, in der anderen Schale sitzt und versucht, diese in die Tiefe zu ziehen (in Abb. 7 mit einem Stein), damit die Seele als zu leicht befunden wird.



Abb. 7: Der Erzengel Michael als Seelenwäger – *Antiphonale Cisterciense* (2.Hälfte 15. Jh.; Stiftsbibliothek, Stift Rein); Bildquelle:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Michael\\_\(Erzengel\)#/media/Datei:Stift\\_Rein\\_-\\_Bibliothek,\\_Antiphonale\\_Cisterciense,\\_Miniatur\\_Erzengel\\_Michael.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Michael_(Erzengel)#/media/Datei:Stift_Rein_-_Bibliothek,_Antiphonale_Cisterciense,_Miniatur_Erzengel_Michael.jpg)

Wie präsent diese volkstümliche Vorstellung des Kampfes um die Seele im Mittelalter war, zeigen auch Giotto's Fresken in der Oberkirche der Basilica di San Francesco in Assisi. Die Aufnahme des Franziskus in den Himmel (Abb. 8) gehört zu den Bildern, die bei dem Erdbeben von 1997 beschädigt wurden. Erst bei den Restaurierungsarbeiten nach dem Erdbeben wurde festgestellt, was über 700 Jahre lang scheinbar niemand gesehen hatte: Und zwar hat Giotto am rechten Rand der Wolke einen Dämon gemalt. Dieser ist jedoch versteckt wie in einem Suchbild und nur bei ganz genauem Hinsehen zu erkennen.<sup>89</sup>



Abb. 8: Aufnahme des Franziskus in den Himmel (Giotto, vor 1300); Bildquelle:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Morte\\_di\\_san\\_Francesco#/media/File:Giotto\\_di\\_Bondone\\_-\\_Legend\\_of\\_St\\_Francis\\_-\\_20.\\_Death\\_and\\_Ascension\\_of\\_St\\_Francis\\_-\\_WGA09146.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Morte_di_san_Francesco#/media/File:Giotto_di_Bondone_-_Legend_of_St_Francis_-_20._Death_and_Ascension_of_St_Francis_-_WGA09146.jpg)

<sup>89</sup> Nahaufnahmen von dem neu entdeckten Teufelsprofil gibt es u.a. auf folgenden Internet-Seiten: <https://it.aleteia.org/2019/02/06/perche-in-affresco-medievale-demonio-nascosto-in-nuvola/>; <http://cultura.ilsentierodiarmenzano.it/francesco-e-il-diavolo/>; <https://www.fanpage.it/cultura/assisi-un-demonio-tra-le-nuvole-di-giotto/>.

Diese Entdeckung hat großes Aufsehen erregt. Auf etwas skurrile Art spielt Giotto hier offenbar an auf die Vorstellungen seiner Zeit von einem Kampf zwischen Engeln und Teufeln um die Seele eines Verstorbenen: Das Bild wird beherrscht von den Engeln, und der Dämon vermochte die Aufnahme der Seele des Franziskus in den Himmel nicht zu verhindern. – Ebenso erging es dem Teufel mit der Seele Buoncontes. Letztgenannter war zwar alles andere als ein Heiliger, aber entscheidend war seine im letzten Augenblick gezeigte Reue.



Abb. 9: Ein Engel rettet Buoncontes Seele – Detail eines Freskos (1825-28) von Joseph Anton Koch (Rom, Casino Massimo Lancellotti); Bildquelle:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ab/Joseph\\_Anton\\_Koch%2C\\_purgatorio%2C\\_1825-28%2C\\_06.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ab/Joseph_Anton_Koch%2C_purgatorio%2C_1825-28%2C_06.jpg)

Nach dem Tod von Buoncontes Vater Guido da Montefeltro gab es einen ähnlichen Kampf um die Seele des Verstorbenen, aber in dem Fall siegte der Teufel, und so wurde Guido zu den betrügerischen Ratgebern in den 8. Graben des 8. Höllenkreises verdammt, wo Dante ihn sah (*Inf.* XXVII). Guido war, ebenso wie sein Sohn Buonconte, ein berühmter Ghibellinenanführer, und er war für seine Kriegslisten bekannt. Im Alter zog er sich aus seinem kriegerischen Leben zurück und wurde Franziskaner. Seine Reue kam also nicht erst in der Todesstunde wie bei seinem Sohn und bestand auch nicht nur in einem “Tränlein”, dafür aber war sie nicht aufrichtig, denn als Mönch ließ er sich von Papst Bonifaz VIII. dazu überreden, nochmals einen betrügerischen Rat zu geben, wofür ihm der Papst im voraus die Absolution erteilte. Nach Guidos Tod versuchte der Hl. Franziskus, vergeblich, die Seele des Franziskanermönchs zu retten, aber der Teufel entriß sie dem Heiligen.



Abb. 10: Illustration von Bonaventura Genelli (1798-1868) zu *Inf.* XXVII (Rom, Casa di Dante); Bildquelle: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Inf.\\_27\\_Bonaventura\\_Genelli%2C\\_Guido\\_da\\_Montefeltro%2C\\_%28dead\\_1868%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Inf._27_Bonaventura_Genelli%2C_Guido_da_Montefeltro%2C_%28dead_1868%29.jpg)

Dante hat die Schicksale von Vater Guido und Sohn Buonconte parallel und zugleich gegensätzlich gestaltet.<sup>90</sup> Bezeichnend ist dabei, dass Guido trotz Absolution verdammt wurde, während Buonconte, der einsam an einem Fluss starb und in der Todesstunde wohl kaum einen Beichtvater bei sich hatte, der ihm die Absolution hätte erteilen können, durch seine berühmt gewordene “lagrimetta” gerettet wurde. Dante will damit keineswegs das kirchliche Bußsakrament in Frage stellen, sondern die Barmherzigkeit Gottes hervorheben.<sup>91</sup> Aufrichtige Reue ohne Absolution zählt für ihn mehr als eine kirchliche Absolution ohne aufrichtige Reue. Die ehrliche Reue ist das, was die auf dem Läuterungsberg Büßenden von den in die Hölle Verdammten unterscheidet, und das wird am Beispiel Guidos und seines Sohnes Buonconte sehr deutlich.<sup>92</sup>

Buonconte sagt, nachdem seine Seele durch den Engel gerettet worden sei, habe sich der Teufel noch nicht geschlagen gegeben, sondern habe angekündigt, er wolle “mit dem andern”, d.h. mit dem Körper Buoncontes, anders verfahren (“ma io farò de l’altro altro governo!”, V. 108). Gemeint ist, dass der Teufel am Körper des Verstorbenen Rache üben wollte.

In den beiden Terzinen 109-114, die hier nur zusammengefasst werden, zitiert Buonconte weiter die Worte des Teufels, der ihn nun an die bereits in der Naturlehre des Aristoteles zu findende Theorie erinnert, der gemäß Regen aus Wasserdampf entsteht, der sich in der Luft sammelt (V. 109-111),<sup>93</sup> und darauf verweist, dass die Dämonen durch die Verbindung von bösem Willen und Scharfsinn Einfluss auf die Kräfte der Natur haben und Unwetter auslösen können (V. 112-114), was eine im Mittelalter verbreitete Vorstellung war, die sich auch bei Thomas von Aquin findet.<sup>94</sup> Von dieser Fähigkeit machte der Teufel dann Gebrauch, wie Buonconte in den folgenden Versen erzählt:

Drauf, als der Tag verlöscht war, deckt’ mit Nebel  
von Prato magno bis zum großen Joch er  
das Tal, den Himmel drüber zubereitend,  
  
so daß die schwangre Luft zu Wasser wurde,  
der Regen fiel, und zu den Bächen strömte  
das, was davon die Erd’ in sich nicht aufnahm,  
  
und zu den größern Flüssen dann sich sammelnd,  
stürzt es dahin zum königlichen Strome,  
so rasch, daß nichts zu hemmen es vermochte (V. 115-123).<sup>95</sup>

Nachdem Buonconte am Zusammenfluss von Archiano und Arno seinen Kriegsverletzungen erlegen war, zog abends über dem Casentino ein Unwetter auf. Buonconte umschreibt das Tal mit Hilfe der umgebenden Gebirgszüge: Es wird zur einen Seite umschlossen von Pratomagno, dem Bergzug

<sup>90</sup> Gmelin, S. 103f.

<sup>91</sup> Provenzal, S. 349: “ci vuol l’infinita misericordia di Dio per accettare una sincera lagrima di perdono come espiazione di un’intera vita peccaminosa”.

<sup>92</sup> Zudem ist Guido da Montefeltro, wie alle Höllenbewohner, uneinsichtig. Er fühlt sich nicht schuldig, sondern macht für seine Rückfälligkeit den Papst verantwortlich (*Inf.* XXVII 100ff).

<sup>93</sup> Gmelin, S. 106; Ciprandi, S. 74+77 (hier Verweis auf Aristoteles, *Meteorologica* I 9 [Entstehung des Regens] und II 4 [Winde]).

<sup>94</sup> *Summe der Theologie* I 112,2: “Sed et Angeli boni et mali possunt aliquid in istis corporibus operari praeter actionem caelestium corporum, condensando nubes in pluvias, et aliqua huiusmodi faciendo” // “Aber sowohl die guten als auch die schlechten Engel können, unabhängig von der eigenen Bewegung der Himmelskörper, bei diesen Körpern etwas bewirken, indem sie Wolken zu Regen kondensieren oder Ähnliches machen”. Lat. Text zitiert nach der *Bibliothek der Kirchenväter*, online: <http://www.unifr.ch/bkv/summa/kapitel113-2.htm>; deutsche Übersetzung Leeker. – Siehe Bosco/Reggio, S. 89; Provenzal, S. 349; Gmelin, S. 107.

<sup>95</sup> “Indi la valle, come ’l dì fu spento, / da Pratomagno al gran giogo coperse / di nebbia; e ’l ciel di sopra fece intento, / sì che ’l pregno aere in acqua si converse; / la pioggia cadde, e a’ fossati venne / di lei ciò che la terra non sofferse; / e come ai rivi grandi si convenne, / ver’ lo fiume real tanto veloce / si ruinò, che nulla la ritenne” (V. 115-123).

westlich des Arno, und zur anderen Seite vom “großen Joch” (“gran giogo”, V. 116), dem auch als “Giogana” (“giogo” = Joch) bezeichneten Apenninenzug im Norden und Osten des Casentino.<sup>96</sup> Das Gewitter bedeckte das gesamte Tal und ließ Bäche und Flüsse anschwellen, auch den Arno, den größten Fluss des Casentino (“königlichen Strome” // “fiume real”, V. 122).<sup>97</sup> Scaglione (zit., S. 50) verweist auf Dino Campagnas *Cronica* (I 10), in der von einem Unwetter am Abend nach der Schlacht berichtet wird, und in der Forschung wird vermutet, dass Dante dieses Unwetter vor dem Hintergrund seines eigenen Erlebens beschreibt, denn er war ja selbst an der Schlacht von Campaldino beteiligt.<sup>98</sup>

Kalt fand an seiner Mündung meinen Leichnam  
 der mächt'ge Archian', und in den Arno  
 ihn stoßend, löst' er auf der Brust das Kreuz mir,  
 das ich, vom Schmerz besiegt, aus mir gebildet;  
 hinwäznd dann am Grund mich und dem Ufer,  
 deckt' und umhüllt' er mich mit seiner Beute” (V. 124-129).<sup>99</sup>



Abb. 11: Illustration Gustave Doré zu *Purg.* V 124-127 (1861); Bildquelle:  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/Pur\\_05\\_buonconte.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/Pur_05_buonconte.jpg)

Durch die enormen Regenfälle wurde der am Ufer des Archiano liegende Leichnam Buoncontes in den Fluss gespült und von den Wassermassen bis in den Arno geschwemmt. Als er sich sterbend an die Gottesmutter wandte, hatte Buonconte die Arme auf der Brust zu einem Kreuz geformt.<sup>100</sup> Die Gewalt des ihn mitreißenden Wassers löste seine fromme Körperhaltung, und schließlich wurde er irgendwo ans Ufer gespült, wo er bedeckt wurde von der “Beute” (“preda”, V. 129) des Flusses, d.h. von dem Geröll, das dieser mitgerissen hatte.<sup>101</sup> Das ist der Grund, warum sein Leichnam nie gefunden werden konnte, und die Antwort auf Dantes in der Terzine 91-93 gestellte Frage.

<sup>96</sup> Gmelin, S. 107; Bosco/Reggio, S. 89; Sermonti, S. 96; Bassermann, S. 45. Zur Veranschaulichung siehe folgende Karte: <https://www.ilbelcasentino.it/mappa.html>.

<sup>97</sup> Provenzal, S. 349f; Ciprandi, S. 74.

<sup>98</sup> So Bassermann, S. 45; Köhler, S. 90f; Bosco/Reggio, S. 89.

<sup>99</sup> “Lo corpo mio gelato in su la foce / trovò l’Archian rubesto; e quel sospinse / ne l’Arno, e sciolse al mio petto la croce / ch’i’ fe’ di me quando ’l dolor mi vinse; / voltòmmi per le ripe e per lo fondo, / poi di sua preda mi coperse e cinse” (V. 124-129).

<sup>100</sup> Gmelin, S. 108; Provenzal, S. 350.

<sup>101</sup> Gmelin, S. 129; Provenzal, S. 350. – Das wiederholte Pronomen “mi” zeigt die Betroffenheit Buoncontes. Siehe Ciprandi, S. 74.

Buonconte beschreibt, ebenso wie Jacopo del Cassero,<sup>102</sup> die Landschaft sehr realistisch und detailgetreu. Auch aufgrund dieser Landschaftsbeschreibungen ist der Gesang sehr berühmt geworden.<sup>103</sup> Das Unwetter nach der Schlacht bei Campaldino ist, wie bereits erwähnt, historisch bezeugt. Die Geschichte, die Buonconte hier erzählt, ist jedoch ein Produkt von Dantes Fantasie, beruhend auf den zahlreichen Legenden um den verschollenen Leichnam.<sup>104</sup> Ähnlich verhielt es sich mit der Geschichte des Leichnams von Stauferkönig Manfred in *Purg.* III.<sup>105</sup> Dante deutet das Gewitter als Rache des Teufels, der auf diese Weise verhindert habe, dass der Leichnam Buoncontes gefunden und angemessen bestattet werden konnte. Man sieht daran, wie stark die beim Tod des Menschen erfolgende Trennung von Seele und Leib Dante beschäftigt.

Die Geschichten von Jacopo und Buonconte zeigen, dass Säumigkeit nicht unbedingt Trägheit bedeutet. Im Gegenteil, die beiden Politiker führten ein sehr aktives Leben. Dieses war so aktiv, dass sie keine Zeit fanden, über ihr Seelenheil nachzudenken. Erst die plötzliche Todesangst konfrontierte sie damit, und sie, die es bis dahin *versäumt* hatten, sich Gott zuzuwenden, bekehrten sich reuig zu ihm.<sup>106</sup> Mit den dramatischen Beschreibungen der letzten Minuten ihres Lebens veranschaulicht Dante diesen Augenblick der Entscheidung, vor die die plötzlich durch Gewalt zu Tode Gekommenen ganz unerwartet gestellt werden und von der das endgültige Schicksal ihrer Seelen abhängt.

### E. Pia aus Siena (V. 130-136)

“O, wenn zur Welt einst du zurückgekehrt bist,  
und ausgeruhet von der langen Reise”,  
fuhr fort der dritte Geist jetzt nach dem zweiten,  
  
“gedenke meiner dann; denn ich bin Pia,  
Siena gab, Maremma nahm mirs Leben,  
dies weiß, wer einst, den Finger mir mit seinem  
Juwel beringend, sich mir angetrauet” (V. 130-136).<sup>107</sup>

Nachdem Buonconte seine Geschichte beendet hat, spricht eine 3. Seele Dante an, und bevor sie an sich selbst denkt, denkt sie fürsorglich an ihn: Wenn er ins Diesseits zurückgekehrt sei, solle er sich erst einmal von der anstrengenden Jenseitsreise ausruhen; erst danach möge er ihrer gedenken. Die Büsserin, die sich dann als Pia vorstellt, beauftragt ihn nicht, ihre Angehörigen aufzusuchen, so wie es viele andere Büsser auf dem Läuterungsberg tun, sondern sie bittet Dante selbst um ein Gebet für sie (V. 133).<sup>108</sup> Während Jacopo und Buonconte ihren gewaltsamen Tod detailgetreu schilderten, fasst Pia ihre Biographie in nur einem einzigen Vers zusammen: “Siena mi fé, disfecemi Maremma” (V. 134). Wörtlich heißt das: ‘Siena machte mich, es vernichtete mich die Maremma’. Das

<sup>102</sup> Bosco/Reggio, S. 86.

<sup>103</sup> Petrocchi, “Montefeltro, Bonconte da”, S. 1f: “tra i più alti paesaggi della Commedia”; Bosco/Reggio, S. 77.

<sup>104</sup> Petrocchi, “Montefeltro, Bonconte da”, S. 1; Bosco/Reggio, S. 77.

<sup>105</sup> Siehe Gmelin, S. 104; Bosco/Reggio, S. 78.

<sup>106</sup> Zum Begriff *säumig* siehe die von Thomas von Aquin unter Berufung auf die *Etymologie* Isidors von Sevilla zitierte Definition des Adjektivs “negligens”: “negligens dicitur quasi nec eligens” (“nachlässig bedeutet soviel wie nicht wählend”). Thomas von Aquin, *S.T.* II/II 54,2, zitiert nach der lateinisch-deutschen Ausgabe in der *Bibliothek der Kirchenväter*:

<http://www.unifr.ch/bkv/summa/kapitel570-2.htm> (dt. Übersetzung Leeker). Siehe auch die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* IV, S. 19.

<sup>107</sup> “Deh, quando tu sarai tornato al mondo / e riposato de la lunga via’, / seguitò ’l terzo spirito al secondo, / ‘ricorditi de me, che son la Pia; / Siena mi fé, disfecemi Maremma: / salsi colui che ’nнанellata pria / disponando m’avea con la sua gemma” (V. 130-136).

<sup>108</sup> Provenzal, S. 350.

Verb “disfecemi”, wörtlich ‘zerlegte mich’, verweist auf die beim Tod erfolgende Trennung von Leib und Seele, ein Motiv, das den gesamten *Canto* durchzieht.<sup>109</sup> Im italienischen Originaltext ist der Vers spiegelbildlich konstruiert: Ort – Pronomen – Verb, Verb – Pronomen – Ort. Die Orte von Pias Geburt und Tod stehen in exponierter Stellung am Anfang und Ende des Verses und die beiden Verben in der Mitte, wobei das Pronomen “mi” einmal vor dem Verb steht und einmal angehängt wurde: “mi fé” – “disfecemi”. Dieser Vers erinnert an ein Grabepigramm,<sup>110</sup> vergleichbar mit dem berühmten, in einer Vergil-Vita zitierten Distichon: “Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc / Parthenope; cecini pascua, rura, duces”.<sup>111</sup>

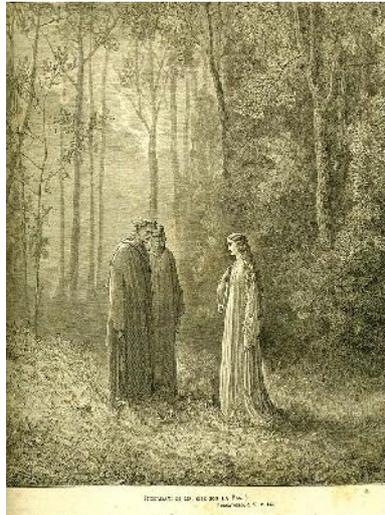


Abb. 12: Illustration von Gustave Doré zu *Purg.* V 133 (1861); Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Gustave\\_Dor%C3%A9?uselang=de#/media/File:Pur\\_05\\_pia.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Gustave_Dor%C3%A9?uselang=de#/media/File:Pur_05_pia.jpg)

Obwohl Pia in historischen Dokumenten wie Chroniken nicht erwähnt wird, vermuten viele Kommentatoren, sie stamme aus der seinerzeit in Siena ansässigen Familie der Tolomei, weswegen sie traditionell als “Pia de’ Tolomei” bezeichnet wird.<sup>112</sup> Pia de’ Tolomei lebte in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts und soll einen hochrangigen Politiker namens Nello dei Panocchieschi geheiratet haben, der sie auf seinem Schloss in der Maremma im Süden der Toskana habe umbringen lassen,<sup>113</sup> wozu die Worte “disfecemi Maremma” (V. 134) passen würden. Man vermutet, dass dieses Ereignis unter den Zeitgenossen für großes Aufsehen, vielfältige Spekulationen und Gerüchte gesorgt hat, die auch Dante zu Ohren gekommen sind und die jeweils unterschiedliche Gründe für den Mord anführen: Einigen zufolge habe Pias Ehemann sich ihrer entledigen wollen, um eine andere Frau zu heiraten; nach anderen sei Eifersucht sein Motiv gewesen. Genaueres ist nicht bekannt, und mit den Worten, die er Pia hier in den Mund legt, lässt Dante die Frage offen.<sup>114</sup> In V. 53 sagte die Büssergruppe, zu der Pia gehört, von sich selber, sie alle seien “Sünder bis zur letzten Stunde” (“peccatori infino a l’ultima ora”) gewesen. Von Pias Sünden und plötzlicher Reue in der Todes-

<sup>109</sup> Scaglione, S. 50; Provenzal, S. 351: “questa parola fa pensare a una lenta morte, prodotta dalla malaria”.

<sup>110</sup> Bosco/Reggio, S. 91.

<sup>111</sup> “Mantua hat mich gezeugt, Kalabrien raffte mich dahin, nun birgt mich / Parthenope; ich besang Hirten, Landbau und Helden”. Übersetzung aus: Irene Frings, “Mantua me genuit – Vergils Grabepigramm auf Stein und Pergament”, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 123 (1998), S. 89-100, hier S. 89 (als Pdf-Datei unter: <http://uni-koeln.de/phil-fak/ifa/zpe/downloads/1998/123pdf/123089.pdf>). Näheres dazu in der Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* III, S. 4.

<sup>112</sup> Bosco/Reggio, S. 79+90. Eine Übersicht über die verschiedenen Identifizierungen Pias liefert Giorgio Varanini, “Pia”, zit. (ohne Seitenzahlen). Siehe auch Bassermann, S. 143f.

<sup>113</sup> Bosco/Reggio, S. 90; Varanini, “Pia”, zit. (ohne Seitenzahlen).

<sup>114</sup> Varanini, “Pia”, zit. (ohne Seitenzahlen); Bosco/Reggio, S. 79+90. Siehe auch die auf wissenschaftlichen Kommentaren basierende Kurzinterpretation von *Inf.* V:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Purgatorio\\_-\\_Canto\\_quinto](https://it.wikipedia.org/wiki/Purgatorio_-_Canto_quinto).

stunde ist überhaupt nicht die Rede, so wie auch die Sünden von Jacopo und Buonconte nicht näher spezifiziert wurden. Den Moment seiner Umkehr beschrieb Buonconte als einziger von den Dreien.

Während Jacopo del Cassero den für seinen Mord Verantwortlichen, Azzo VIII., indirekt anklagte, indem er sagte, dessen Rache sei unverhältnismäßig gewesen (V. 77f), fällt auf, dass Pia keinerlei Vorwürfe gegen ihren Mörder erhebt. Sie sagt nur, der, der ihr den Ehering auf den Finger gesteckt habe, kenne ihr Schicksal.<sup>115</sup> Auf sie trifft zu, was die Büsser dieser Gruppe in Vers 55 von sich sagten: Sie, die durch Gewalt zu Tode gekommen sind, sind “pentendo e perdonando” aus dem Leben getreten, d.h. sie haben ihren Mördern verziehen. Während Jacopo und Buonconte, die ihr grausames Ende wehmütig schilderten, noch sehr an ihrem Körper zu hängen schienen, sagt Pia gar nichts über die Art, wie sie getötet wurde. Das deutet darauf hin, dass sie sich schon weiter von allem Irdischen gelöst zu haben scheint. Somit zeigt der letzte Abschnitt des Gesangs, wie unterschiedlich die Seelen dieser Gruppe sind: nicht nur in bezug auf ihre Lebensgeschichten, sondern auch in ihrer spirituellen Entwicklung.<sup>116</sup>

Die letzten 7 Verse sind wohl die berühmtesten des ganzen Gesangs, wenn nicht sogar der gesamten *Göttlichen Komödie*.<sup>117</sup> Interessanterweise ist über kaum eine Figur der *Commedia* so viel geschrieben worden wie über die hier sprechende Pia.<sup>118</sup> Im wesentlichen geht es dabei um Spekulationen hinsichtlich der Frage, wer sie war, die aber für die Interpretation dieses Gesangs nicht besonders hilfreich sind. Obwohl die Sprecherin nicht hundertprozentig zu identifizieren ist, oder vielleicht auch gerade weil ihre Identität und ihr Schicksal ein so großes Rätsel darstellen, geht von ihren Worten eine ungeheure Wirkung aus.<sup>119</sup>



Abb. 13: Illustration in der von Cristoforo Landino kommentierten *Commedia*-Ausgabe Venedig 1491 (Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.); Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Houghton\\_Library\\_Inc\\_4877\\_\(B\)\\_t\\_viii\\_verso.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Houghton_Library_Inc_4877_(B)_t_viii_verso.png)

<sup>115</sup> Bosco/Reggio, S. 91, beziehen V. 135f auf die kirchliche Trauung; Provenzal, S. 351, hingegen auf die Verlobung.

<sup>116</sup> Bosco/Reggio, S. 86; Varanini, “Pia”, zit. (ohne Seitenzahlen); [https://it.wikipedia.org/wiki/Purgatorio\\_-\\_Canto\\_quinto](https://it.wikipedia.org/wiki/Purgatorio_-_Canto_quinto): “completo distacco dalla vita e dal mondo terreno”.

<sup>117</sup> Provenzal, S. 350: “rimangono, e rimarranno eterni, i cinque versi di D., (130-134) tra i più soavi che mano d’uomo abbia tracciato mai”; Provenzal, S. 352: “Segue un terzo episodio, il più breve e il più commovente di tutta la *Commedia*”; Ciprandi, S. 67: Pia sei “una delle più pure e delicate figure femminili che Dante abbia mai saputo rievocare in soli sette versi”.

<sup>118</sup> Sermonti, S. 97. – Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 66 (Pia neben Buonconte):

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/8bb95382-13ac-4b39-afe3-07a77e187d80/>.

<sup>119</sup> Giorgio Varanini, “Pia”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

[https://www.treccani.it/enciclopedia/pia\\_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pia_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen). Nach Ciprandi, S. 74, ist Pia “una delle più belle e amate figure della *Commedia*”, nach Köhler, S. 92, “eine der ‘geisterhaftesten’ Gestalten der *Commedia*”.

Es gibt gewisse, von Dante wohl bewusst konstruierte Parallelen zwischen dem 5. Gesang des *Läuterungsbergs* und dem 5. Gesang der *Hölle* bzw. zwischen Pia und Francesca da Rimini. Auch Francesca, die für ihren Ehebruch mit Paolo büßt, wurde von ihrem Ehemann umgebracht.<sup>120</sup> Auch von ihrer Rede geht eine ungeheure Wirkung aus. Francesca jedoch hat kein Schuldbewusstsein.<sup>121</sup> Sie sieht sich als Opfer und prophezeit, ihr Ehemann werde einst ganz unten in der Hölle bei den Verrätern an Verwandten enden (*Inf.* V 107). Das ist, wie gesehen, ganz anders bei Pia, die keinen Groll und keine Rachegefühle zeigt. Wie Francesca, ist auch Pia vor allem in der Romantik zu einem regelrechten Mythos geworden. So entstanden ab dem 19. Jahrhundert mehrere literarische Werke (z.B. Romane, Tragödien, Gedichte) und Filme, in denen Pia, über die keine historischen Quellen existieren, romanhaft ausgestaltete Lebensgeschichten angedichtet werden. Sie hat neben zahlreichen Schriftstellern und Malern auch einige Komponisten inspiriert.<sup>122</sup> Mit Dantes Pia hat das alles jedoch nicht mehr viel zu tun.



Abb. 14: Pia de' Tolomei – Gemälde von Dante Gabriel Rossetti (1828-1882); Bildquelle:  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Dante\\_Gabriel\\_Rossetti\\_-\\_La\\_Pia\\_de\\_Tolomei\\_03.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Dante_Gabriel_Rossetti_-_La_Pia_de_Tolomei_03.jpg)



Abb. 15: Dante und Pia de' Tolomei – Gemälde von Carlo Arienti; (1801-1873) Bildquelle:  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Pia\\_de%278099\\_Tolomei#/media/Datei:Pia\\_dei\\_Tolomei,\\_by\\_Carlo\\_Arienti.JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/Pia_de%278099_Tolomei#/media/Datei:Pia_dei_Tolomei,_by_Carlo_Arienti.JPG)

<sup>120</sup> Sermonti, S. 97.

<sup>121</sup> Bosco/Reggio, S. 79.

<sup>122</sup> Zur Rezeption Pias siehe die Auflistung von Werken auf der folgenden Internet-Seite:  
[https://it.wikipedia.org/wiki/Pia\\_de%27\\_Tolomei](https://it.wikipedia.org/wiki/Pia_de%27_Tolomei).

## Verwendete Literatur

### Ausgaben von Werken Dantes und Kommentare:

Die folgenden Ausgaben von Dantes Werken 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. Purgatorio*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (1<sup>a</sup> ristampa).

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

Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) <sup>2</sup>1966.

Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, II. Teil: *Der Läuterungsberg*, Stuttgart (Klett) <sup>2</sup>1968.

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, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) <sup>2</sup>2009 (Fischer Klassik, Bd. 90008).

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, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) <sup>16</sup>1972 (Edizioni Scolastiche Mondadori).

### Werke anderer Autoren:

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

Publius Vergilius Maro, *Aeneis*. Lateinisch-deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Niklas Holzberg. Mit einem Essay von Markus Schauer, Berlin / Boston (de Gruyter) 2015 (Sammlung Tusculum).

## Sekundärliteratur zu Dante:

Bassermann, Alfred, *Dantes Spuren in Italien. Wanderungen und Untersuchungen*, Leipzig (reprint Verlag) 2013 (Verkleinerter Reprint der Prachtausgabe Heidelberg 1897).

Bigi, Emilio, “Antenora”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/antenora\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antenora_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

Cecilia, Adolfo, “Mira”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/mira\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/mira_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

Cecilia, Adolfo, “Oriago”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/oriago\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/oriago_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

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

Fallani, Giovanni, “Del Cassero, Iacopo”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-del-cassero\\_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-del-cassero_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

Garavelli, Bianca, “Alla scoperta della *Divina Commedia*: Angeli e demoni” (Artikel vom 20.10.2011), online:  
[http://www.biancagaravelli.it/approfondimento-notizia.php?subaction=showfull&id=1319099938&archive=&start\\_from=&ucat=1,2&](http://www.biancagaravelli.it/approfondimento-notizia.php?subaction=showfull&id=1319099938&archive=&start_from=&ucat=1,2&) (ohne Seitenzahlen).

Leeker, Joachim, “Zwischen Moral und Politik: Dantes Troja-Bild”, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 66 (1991), S. 43-79.

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).

Padoan, Giorgio, “Antenore”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/antenore\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antenore_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

Pasquazi, Silvio, “Antipurgatorio”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/antipurgatorio\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antipurgatorio_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

Petrocchi, Giorgio, “Montefeltro, Bonconte da”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/bonconte-da-montefeltro\\_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bonconte-da-montefeltro_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

Scaglione, Aldo, “Canto V: The Keys to Purgatory”, in: *Lectura Dantis. Purgatorio*. Edited by Allen Mandelbaum, Anthony Oldcorn, Charles Ross. Berkeley / Los Angeles / London (University of California Press) 2008, S. 47-55.

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

Varanini, Giorgio, "Pia", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/pia\\_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pia_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

### **Verschiedenes:**

*Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament Ökumenischer Text, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt u. Deutsche Bibelstiftung) / Klosterneuburg (Österr. Kath. Bibelwerk) <sup>2</sup>1982.

*Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit Robertus Weber. Editionem quartam praeparavit Roger Gryson, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) <sup>4</sup>1994.

Frings, Irene, "Mantua me genuit – Vergils Grabepigramm auf Stein und Pergament", in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 123 (1998), S. 89-100, hier S. 89 (als Pdf-Datei unter: <http://uni-koeln.de/phil-fak/ifa/zpe/downloads/1998/123pdf/123089.pdf>).

Alle hier genannten Internet-Adressen wurden zuletzt abgerufen am 29.1.2021.

Münster, den 31.1.2021

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