# Elisabeth Leeker (Münster)

## Lectura Dantis – *Inferno* VIII

Dieses ist die schriftliche Fassung des Vortrags über *Inferno* VIII, den ich am 9. Juni 2010 in der Reihe der Dante-Lesungen am Kathedralforum der Katholischen Akademie des Bistums Dresden-Meißen (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: Der 5. Höllenkreis

Dante und Vergil befinden sich im 5. Höllenkreis, der durch den Sumpf des Höllenflusses Styx gebildet wird. Im vorangehenden Gesang erklärte Vergil, es sei der Strafort der Zornigen und der Verdrossenen. Den 3 Orten der Handlung entprechend, lässt sich der Gesang in 3 Abschnitte gliedern: Vom Ufer der Styx aus erkennt Dante die Mauern und Wachtürme der Höllenstadt Dis, und es nähert sich der Fährmann Phlegyas, um die beiden Wanderer ans andere Ufer des Sumpfes überzusetzen (A, V. 1-30). Während der Überfahrt wird Dante von Filippo Argenti, einem ehemaligen Florentiner Mitbürger, angesprochen und weist diesen hart zurück, wofür er von Vergil gelobt wird (B, V. 31-63). Am anderen Ufer der Styx gehen Dante und Vergil vor den Mauern der Höllenstadt Dis an Land. Vergil versucht, die zahlreichen Wächter-Teufel zu beschwichtigen, aber man gewährt den beiden Wanderern keinen Einlass (C, V. 64-130). Die Mauern bilden die Grenze zwischen der oberen und der unteren Hölle, und so markiert *Inferno* VIII den Übergang zwischen diesen beiden Bereichen.

Abb. 1: Die 3 Szenen von *Inf.* VIII (links Dante und Vergil am Ufer der Styx, in der Mitte die Überfahrt, rechts die Mauern der Höllenstadt Dis) – Miniatur von Priamo della Quercia in der Handschrift Yates Thompson 36, f. 14 (um 1450; London, British Library); Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Inf._08_Filippo_Argenti%2C_Priamo_della_Quercia_.jpg

 © LEEKER

## Interpretation des Gesangs

### A. Am Ufer der Styx: Die Ankunft des Phlegyas (V. 1-30)

Fortfahrend sag' ich, daß um vieles früher,
als wir zum Fuß des hohen Turms gelangten,
sich unser Aug' erhob zu einem Gipfel

ob zweier Flämmchen, die wir richten sahen,
und eins von fern das Zeichen wiedergeben
so weit, daß kaum das Aug' es mocht' erreichen (V. 1-6).[1]

Der Besuch des 5. Höllenkreises war mit dem 7. Gesang noch nicht beendet, sondern wird hier fortgesetzt. Mit *Inf.* VII durchbrach Dante das Schema, nach dem pro Gesang 1 Höllenkreis behandelt wurde.[2] Mit dem Verweis auf den "Fuß des hohen Turms" ("piè de l'alta torre", V. 2) greift er wörtlich auf das Ende des vorangehenden Gesangs zurück, dessen letzter Vers lautete: "Zu eines Turmes Fuß zuletzt gelangend" ("Venimmo al piè d'una torre al da sezzo", *Inf.* VII 130). Der 8. Gesang schließt sich jedoch nicht *nahtlos* an den vorangehenden an: *Inf.* VII endete damit, dass die beiden Wanderer bereits am Fuße des Turms angelangt waren. Nun blendet Dante zurück zu einem Zeitpunkt, der "um vieles früher" ("assai prima", V. 1f) liegt, d.h. als er und Vergil vom Ufer der Styx noch ein ganzes Stück entfernt waren. Es liegt also eine zeitliche Überschneidung vor. Einige Kommentatoren sind der Meinung, zwischen der Abfassung der ersten 7 Gesänge und *Inf.* VIIIff liege eine Unterbrechung, und deswegen sei der Übergang hier nicht so glatt wie bisher. Diese These ist jedoch umstritten.[3] Aus der Ferne sahen die beiden Wanderer bereits oben auf dem Turm 2 Flämmchen, die offensichtlich ein Signal darstellten, das von einem dritten, noch weiter entfernten Flämmchen beantwortet wurde.[4] Dante fragt Vergil nach der Bedeutung dieser Zeichen.

Und ich, zum Meer mich wendend aller Einsicht,
sprach: "Was besaget dies, und was antwortet
das andre Feu'r, und wer hat sie entzündet?"

---

[1] "Io dico, seguitando, ch'assai prima / che noi fossimo al piè de l'alta torre, / li occhi nostri n'andar suso a la cima / per due fiammette che i vedemmo porre, / e un'altra da lungi render cenno, / tanto ch'a pena il potea l'occhio tòrre" (V. 1-6). 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) [2]2009 (Fischer Klassik, Bd. 90008). Alle italienischen *Inferno*-Zitate stammen aus folgender Ausgabe: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (13a ristampa 1987). Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise "Bosco/Reggio" auf den Kommentar dieser *Inferno*-Ausgabe.

[2] Zu diesem Vorgehen siehe Dante Alighieri, *Commedia*. Con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Volume primo: *Inferno*, Milano (Mondadori) 1991, S. 243.

[3] Dante Alighieri's *Göttliche Comödie*. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes. Erster Theil. *Die Hölle*. Neue, durchgesehene und berichtigte Ausgabe nebst einem Portrait Dante's, einer Karte und zwei Grundrissen der Hölle, Leipzig (B. G. Teubner) 1865, S. 44, Anm. 1; Vittorio Sermonti, *L'Inferno di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004, S. 149f; Chiavacci Leonardi, S. 265; Dante Alighieri, *La Commedia / Die Göttliche Komödie*, I. *Inferno / Hölle*, Italienisch / Deutsch. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler, Stuttgart (Reclam) 2010 (Reclam Bibliothek), S. 118f; https://it.wikipedia.org/wiki/Inferno_-_Canto_ottavo. Bei letztgenannter Quelle handelt es sich um eine auf wissenschaftlichen Kommentaren basierende Kurzinterpretation des Gesangs. – Die entsprechende Illustration aus MS. Holkham misc. 48, f. 11, über welcher der Text des Endes von *Inf.* VII und des Anfangs von *Inf.* VIII zu sehen ist, bezieht sich auf beide Gesänge und spiegelt deren Überschneidung wider: https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/d7a8982b-516f-4540-9486-3faa7d699192/.

[4] Auch das ist in der Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 11 (siehe Fußnote 3), zu erkennen.

Und er zu mir: “Fern auf den schlamm’gen Fluten
kannst du erkennen schon, was uns erwartet,
wenn es dir nicht verbirgt der Dunst der Lache” (V. 7-12).[5]

Vergil wird hier als “Meer ... aller Einsicht” (“mar di tutto ’l senno”, V. 7) bezeichnet anstatt wie sonst üblich als “Meister” (“maestro”), “Führer” (“duca”) oder “Herr” (“signore”).[6] Mit dieser ungewohnten und zugleich bildhaften Anrede bringt Dante seinen Respekt vor dem großen Wissen Vergils zum Ausdruck, der im Mittelalter als ein Weiser betrachtet wurde. Bereits im vorangehenden Gesang wurde er als “der edle Weise, / der alles wußte” (“quel savio gentil, che tutto seppe”, *Inf.* VII 3f) bezeichnet.[7] Hier beantwortet Vergil Dantes Fragen jedoch nicht, sondern überlässt es diesem, die Bedeutung der Leuchtfeuer selber zu erkennen, sofern das bei den schlechten Sichtverhältnissen möglich sei, denn in sumpfigem Gelände ist die Luft normalerweise nicht klar, sondern feucht und dunstig.[8] Hinzu kommt die Dunkelheit der unter der Erdoberfläche angesiedelten Hölle. In der Tat wird Dante in Kürze begreifen, für wen das Leuchtsignal bestimmt war:

Nie hat der Strang noch einen Pfeil geschnellet,
der durch die Luft so rasch dahingestrichen,
als durch das Wasser ich ein kleines Schifflein

alsbald heran sah kommen uns entgegen,
von einem Steuermann allein geleitet,
der rief: “So bist du da, verruchte Seele?”

“Phlegias, Phlegias, für diesmal schreist du
vergebens”, sprach mein Meister, “länger hältst du
uns nicht, als hier die Überfahrt des Sumpfs währt.”

Gleich jenem, der, von großem Truge hörend,
so man ihm angetan, nun drob ergrimmet,
ward Phlegias jetzt im Zorn, der ihn ergriffen (V. 13-24).[9]

Pfeilschnell kommt Dante und Vergil ein Boot entgegen, und der Steuermann scheint Dante, den er offenbar für einen Verdammten hält (V. 18), schon erwartet zu haben. Es ist Phlegyas (von Philalethes “Phlegias” geschrieben), eine Gestalt aus der griechischen Mythologie. Dort gibt es die Überlieferung, Apoll habe die Tochter des Phlegyas verführt, und aus Zorn darüber habe dieser den Apollo-Tempel in Delphi angezündet. Aus diesem Grund habe Apoll den Phlegyas in die Unterwelt verbannt.[10] Dante hat ihn zum Wächter des Kreises der Zornigen gemacht, ähnlich wie Zerberus über die Schlemmer und Plutus über die Habgierigen wacht; im Unterschied zu Zerberus quält Phlegyas die Verdammten nicht, sondern erscheint lediglich als Fährmann.[11] Zum Zorn passt auch sein Name, den mittelalterliche Etymologien von griechisch φλέγω (“ich brenne”) ableiten und ihn darauf beziehen, dass der

[5] “E io mi volsi al mar di tutto ’l senno; / dissi: ‘Questo che dice? E che risponde / quell’altro foco? E chi son quei che ’l fenno?’ / Ed elli a me: ‘Su per le sucide onde / già scorgere puoi quello che s’aspetta, / se ’l fummo del pantan nol ti nasconde’” (V. 7-12).
[6] Zu den verschiedenen Anreden Vergils siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* II, S. 24.
[7] Chiavacci Leonardi, S. 244; Ulrich Prill, *Dante*, Stuttgart/Weimar (Metzler) 1999 (Sammlung Metzler 318), S. 153-155. Siehe auch die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* VII, S. 2.
[8] Analog zu den im Dunst der Styx sitzenden Verdammten büßen auf dem Läuterungsberg die Zornigen in Rauchwolken (*Purg.* XVI). Zu dieser Parallele siehe Chiavacci Leonardi, S. 245.
[9] “Corda non pinse mai da sé saetta / che sì corresse via per l’aere snella, / com’ io vidi una nave piccioletta / venir per l’acqua verso noi in quella, / sotto ’l governo d’un sol galeoto, / che gridava: ‘Or se’ giunta, anima fella!’ / ‘Flegïàs, Flegïàs, tu gridi a vòto’, / disse lo mio segnore, ‘a questa volta: / più non ci avrai che sol passando il loto’. / Qual è colui che grande inganno ascolta / che li sia fatto, e poi se ne rammarca, / fecesi Flegïàs ne l’ira accolta” (V. 13-24).
[10] Otto Holzapfel, *Lexikon der abendländischen Mythologie*, Freiburg i. Br. (Herder) 1993, S. 342f.
[11] Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) $^{2}$1966, S. 155.

antike Phlegyas den Tempel Apolls angezündet hat.[12] Phlegyas taucht sowohl in Vergils *Aeneis* (VI 618-620) als auch in Statius' *Thebais* (I 713ff) auf, ist dort aber kein Fährmann.[13] Dante gestaltet ihn hier auf seine eigene Art. Über Phlegyas' Aussehen sagt er nichts, ähnlich wie bei Plutus; Phlegyas wird ausschließlich durch seinen Zorn charakterisiert, und seine Funktion wird lediglich angedeutet: Der Leser kann nur vermuten, dass seine Aufgabe darin besteht, die in den 5. Höllenkreis verdammten Seelen am Ufer der Styx abzuholen und zu dem ihnen zugewiesenen Platz auf der Styx zu transportieren und sie dort vielleicht auch noch in den Sumpf einzutauchen. Denkbar wäre aber auch, dass er die in tiefere Höllenkreise verdammten Sünder ans andere Ufer bringt, ähnlich wie Charon die Seelen über den Acheron setzte (*Inf.* III). Gegen letztere Deutung spricht jedoch, dass Dante in *Inf.* V 15 sagte, die Verdammten würden nach dem Urteilsspruch des Minos, "hinabgeschleudert" ("son giù volte"), womit suggeriert wird, dass sie direkt in den ihnen zugewiesenen Höllenkreis geworfen werden und nicht selber dort hinabsteigen.[14]

Seines Amtes scheint Phlegyas mit großem Eifer zu walten, denn V. 18 klingt so, als könne er es kaum abwarten, wieder einmal eine Seele zum Ort ihrer Verdammung zu bringen.[15] Vergil aber macht ihm klar, er solle sich nicht zu früh freuen, da Dante hier nicht bleiben, sondern das Boot des Phlegyas nur für die Überfahrt nutzen werde (V. 20f). Enttäuscht darüber, dass er keine Autorität über Dante hat, da dieser quasi nur auf der Durchreise ist, wird der Fährmann erneut von Zorn ergriffen, als sei er betrogen worden (V. 22-24).[16] Hier bestätigt sich, dass Phlegyas in seinem Boot ausschließlich die Sünder des 5. Höllenkreises transportiert und dafür sorgt, dass jeder an den ihm zugewiesenen Platz im Sumpf gelangt. Während Charon *alle* verdammten Seelen über den Acheron setzte, an dessen anderem Ufer sie vor den Höllenrichter Minos traten, der über ihren Strafort entschied, befördert Phlegyas nur die Zornigen und Verdrossenen. Daher war bei Charon von einer großen Menschenmenge die Rede, die sich am Ufer des Acheron sammelte (vgl. *Inf.* III 70ff), während es am Ufer der Styx nur einzelne sind.[17] Daher muss Phlegyas durch ein Feuersignal mitgeteilt werden, dass er "Kundschaft" hat, worauf er blitzschnell über den Sumpf eilt, um die beiden Wanderer, die er für in seinen Höllenkreis verdammte Neulinge hält, abzuholen (V. 13ff).

Damit erschließt sich rückblickend die Bedeutung der zu Beginn des Gesangs beschriebenen Leuchtzeichen, nach denen Dante in V. 8f fragte und deren Erklärung Vergil ihm selbst überließ (V. 10-12): Als die beiden Wanderer sich dem Turm am Ufer der Styx näherten, sahen sie an dessen Spitze 2 Flämmchen, denen ein einzelnes, weiter entferntes Flämmchen folgte (V. 1-6). Mit den 2 Flämmchen wurde die Ankunft von 2 Personen (Dante und Vergil) am Ufer des Sumpfes angekündigt, und das dritte, weiter entfernte Leuchtzeichen war die von einem Wachturm der am anderen Ufer gelegenen Höllenstadt gegebene Antwort darauf. Die frühen Kommentatoren erklären, dass derartige Lichtzeichen auf den Wachtürmen von Festungen zur Zeit Dantes üblich waren.[18]

---

[12] Chiavacci Leonardi, S. 265, zitiert diesbezüglich die *Magnae Derivationes* von Uguccione da Pisa ("flegi ... quod est inflammans"). Zu den etymologischen Erklärungen des Namens Phlegyas siehe auch Manlio Pastore Stocchi, "Flegias", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): https://www.treccani.it/enciclopedia/flegias_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

[13] Gmelin, S. 155; Bosco/Reggio, S. 120; Chiavacci Leonardi, S. 265f.

[14] So auch die Erklärung im Kommentar von Bosco/Reggio, S. 72. – Zu Dantes Phlegyas und zu dessen Funktion siehe Bosco/Reggio, S. 116f + 120; Chiavacci Leonardi, S. 246 + 266f; Pastore Stocchi, "Flegias", zit. (ohne Seitenzahlen); Sermonti, S. 151; Silvano Ciprandi, *Le mie Lecturae Dantis*. Volume primo. *Inferno*. Prefazione di Alessandro Masi. Presentazione di Francesco Ogliari, Pavia (Edizioni Selecta S.r.l.) 2007 (Società Dante Alighieri. Comitato di Milano), S. 105f.

[15] Zur Deutung von "Or se' giunta, anima fella!" (V. 18) siehe Chiavacci Leonardi, S. 246; Bosco/Reggio, S. 120; Gmelin, S. 156f.

[16] Gmelin, S. 157: "Die einzige Anspielung auf die Macht, die Phlegyas über die Verdammten der Styx haben kann".

[17] Chiavacci Leonardi, S. 246f ; Sermonti, S. 151; Ciprandi, S. 105f.

[18] Chiavacci Leonardi, S. 244; Bosco/Reggio, S. 120. – Sehr deutlich zu sehen sind die Leuchtzeichen in einer Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 11: https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/d7a8982b-516f-4540-9486-3faa7d699192/.

Wie im Falle von Charon, Minos und Plutus, hat das Mittelalter auch Phlegyas dämonisiert, wie sich im *Incipit* des Gesangs widerspiegelt: Der frühe Herausgeber, der den Gesängen der *Commedia* jeweils eine Inhaltsangabe als Einleitung vorangestellt hat, spricht vom "dimonio Flegias", d.h. "Dämon Flegias".[19] Das spiegelt sich in mittelalterlichen Illustrationen zu diesem Gesang wider (siehe Abb. 1 - 3 + 8).[20]

Abb. 2: Illustration zu *Inf.* VIII (oben Dante und Vergil auf dem Weg zu dem Wachturm am Ufer der Styx; rechts Phlegyas' Ankunft) – Illustration in der von Cristoforo Landino kommentierten *Commedia*-Ausgabe Venedig 1491 (Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.); Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_08#/media/File:Houghton_Library_Inc_4877_(B),_leaf_f_vi_verso.png

Mein Führer stieg hinab nun in das Schifflein
und hieß darauf zu sich hinein mich treten;
doch erst, als ich drin war, schien es belastet.

Sobald ich mit dem Führer war im Fahrzeug,
flog hin der alte Kiel, nun tiefer schneidend
ins Wasser, als er sonst mit andern pfleget (V. 25-30).[21]

Da Dante im Unterschied zu den Schattenleibern des Jenseits ein lebendiger Mensch aus Fleisch und Blut ist, wird das Boot durch sein Körpergewicht belastet (V. 27), und daher liegt es jetzt tiefer im Wasser als gewöhnlich (V. 29). Dieses Motiv gibt es auch bei Vergil, als Aeneas in die Barke Charons steigt: "da ächzte der binsengenähte / Nachen unter der Last" (*Aen.* VI 413f)[22].

---

[19] Zitiert nach der Ausgabe von Chiavacci Leonardi, S. 243.

[20] Als Dämon dargestellt ist Phlegyas auch in der entsprechenden Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 12: https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/a0911872-44e7-440d-a3eb-a73692911fbc/.

[21] "Lo duca mio discese ne la barca, / e poi mi fece intrare appresso lui; / e sol quand' io fui dentro parve carca. / Tosto che 'l duca e io nel legno fui, / segando se ne va l'antica prora / de l'acqua più che non suol con altrui" (V. 25-30).

[22] "gemuit sub pondere cumba / sutilis" (*Aen.* VI 413f). Lateinischer Text und deutsche Übersetzung zitiert nach: Vergil, *Aeneis*. Lateinisch – Deutsch. In Zusammenarbeit mit Maria Götte herausgegeben und übersetzt von Johannes Götte. Mit einem Nachwort von Bernhard Kytzler, Zürich (Artemis & Winkler) [8]1994, S. 244/245. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 121; Chiavacci Leonardi, S. 247; Gmelin, S. 157.

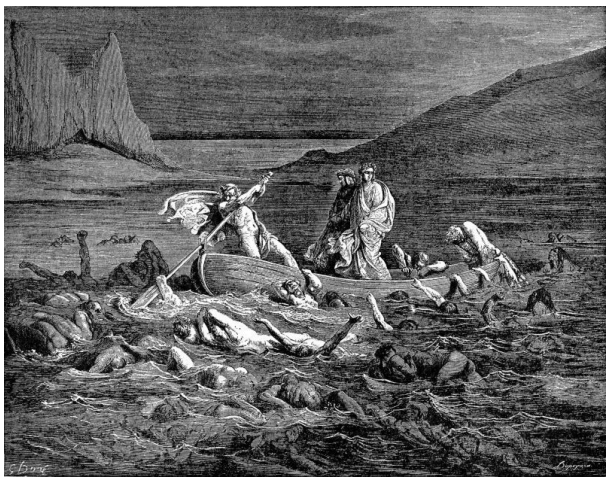


Abb. 3: Dante und Vergil in Phlegyas' Boot – Illustration (1587/88) von Jacopo Ligozzi; Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/80/Jacopo_Ligozzi_-_Scene_from_the_Divine_Comedy_1.jpg

Abb. 4: Dante und Vergil in Phlegyas' Boot – Illustration (1861) von Gustave Doré; Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c7/DVinfernoFerryAcrossTheStyx_m.jpg

## B. Während der Überfahrt: Die Begegnung mit Filippo Argenti (V. 31-63)

Indes den toten Graben wir durchliefen,
kam einer vor das Antlitz mir voll Schlammes
und sprach: "Wer bist du, der du vor der Zeit kommst?"

Und ich zu ihm: "Ich komme, doch nicht bleib' ich.
Doch wer bist du, der häßlich so geworden?"
Er drauf: "Du siehst's, ein weinend Wesen bin ich!"

Und ich zu ihm: "Beim Weinen und beim Klagen,
vermaledeiter Geist, magst du verbleiben!
Ich kenne dich, obgleich du ganz besudelt" (V. 31-39).[23]

Im vorangehenden Gesang war es zu keiner Begegnung mit einer einzelnen verdammten Seele gekommen. Die Zornigen beschrieb Dante nur als Gruppe (*Inf.* VII 109-114), und von den sich unter Wasser befindenden Verdrossenen waren nur Luftblasen zu sehen (*Inf.* VII 118f). Während der Überfahrt in Phlegyas' Boot spricht eine der im Sumpf steckenden zornigen Seelen Dante an. Sie erkennt, dass er "vor der Zeit" ("anzi ora", V. 33) kommt, d.h. dass er noch nicht tot ist.[24] Dante nimmt die Worte seines Gegenübers auf: Auf die Frage "Wer bist du... ?" ("Chi se' tu…?", V. 33), entgegnet er: "Doch wer bist du... ?" ("ma tu chi se'…?", V. 35), und auch das Verb "kommen" greift er auf, wenn er auf die Beobachtung der Seele, "der du vor der Zeit kommst" ("che vieni anzi ora", V. 33), mit "Ich komme…" ("i' vegno", V. 34) reagiert.[25] Dante macht der zornigen Seele jedoch sofort klar, dass er nicht als Verdammter komme und nicht in der Styx bleiben werde.

[23] "Mentre noi corravam la morta gora, / dinanzi mi si fece un pien di fango, / e disse: 'Chi se' tu che vieni anzi ora?' / E io a lui: 'S'i' vegno, non rimango; / ma tu chi se', che sì se' fatto brutto?' / Rispuose: 'Vedi che son un che piango.' / E io a lui: 'Con piangere e con lutto, / spirito maladetto, ti rimani; / ch'i' ti conosco, ancor sie lordo tutto'" (V. 31-39).

[24] Zu den verschiedenen Deutungen dieser Frage (u.a. als Provokation) siehe Fiorenzo Forti, "Filippo Argenti", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-argenti_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

[25] Chiavacci Leonardi, S. 248; Bosco/Reggio, S. 121.

Das Verb “weinen” (“ein weinend Wesen bin ich” // “son un che piango”, V. 36) hat in diesem Zusammenhang, so die Kommentare, den Sinn von “büßen” und kommt in dieser Bedeutung mehrmals in Dantes *Hölle* vor.[26] Dante übernimmt dieses Verb von dem Verdammten, den er erkennt, obwohl dieser sich nicht mit Namen vorgestellt hat[27] und ganz mit Schlamm beschmutzt ist. Bereits in *Inf.* VII 110 wurden die Zornigen in der Styx als “schlammbedecktes Volk” (“genti fangose”, *Inf.* VII 110) beschrieben (ebenso in *Inf.* VIII 59).[28]

Abb. 5: Eugène Delacroix, *Die Dante-Barke* (1820; Toronto, National Gallery of Canada); Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d9/Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_barque_de_Dante%2C_v._1820.jpg

Abb. 6: Eugène Delacroix, *Die Dante-Barke* (1822; Paris, Musée du Louvre); Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/70/Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_The_Barque_of_Dante.jpg[29]

Da streckt’ er nach dem Fahrzeug beide Hände;
drob der erfahrne Meister ihn hinwegstieß
und sprach: “Fort, dorthin zu den andern Hunden!”

Den Hals umschlang er drauf mir mit den Armen,
küßt’ mir die Wang’ und sprach: “Du Feuerseele,
gebenedeit sei sie, die dich empfangen!

Der ist ein Stolzer in der Welt gewesen,
es schmückt sein Angedenken keine Tugend,
und so ist auch hier noch sein Schatten rasend.

Wie viel’ ehrt man als große Fürsten droben,
die, Schweinen gleich, im Kot hier stecken werden,
graunvolle Flüche hinter sich verlassend” (V. 40-51).[30]

---

[26] Chiavacci Leonardi, S. 248f; Bosco/Reggio, S. 121; Forti, “Filippo Argenti”, zit. (ohne Seitenzahlen).
[27] Vielleicht schämt sich Filippo Argenti, seinen Namen zu nennen. Siehe Chiavacci Leonardi, S. 248f.
[28] Und die Verdrossenen als “jene, die den Schlamm verschlucken” (“chi del fango ingozza”, *Inf.* VII 129).
[29] Dieses Gemälde hat zahlreiche Nachahmer gefunden. Siehe https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Dantebarke sowie die Bildersammlung https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:La_Barque_de_Dante?uselang=de.
[30] “Allor distese al legno ambo le mani; / per che ’l maestro accorto lo sospinse, / dicendo: ‘Via costà con li altri cani!’ / Lo collo poi con le braccia mi cinse; / basciommi ’l volto e disse: ‘Alma sdegnosa, / benedetta colei che ’n te s’incinse! / Quei fu al mondo persona orgogliosa; / bontà non è che sua memoria fregi: / così s’è l’ombra sua qui furïosa. / Quanti si tegnon or là sù gran regi / che qui staranno come porci in brago, / di sé lasciando orribili dispregi!” (V. 40-51).

Die schlammbedeckte Seele versucht, nach dem Boot zu greifen, möglicherweise um dieses zum Kentern zu bringen oder Dante in den Sumpf zu ziehen.[31] Vergil jedoch durchschaut das und stößt den Verdammten weg (Abb. 8-10). Dass er ihn und die anderen Sünder als "Hunde" ("cani", V. 42) bezeichnet, deutet darauf hin, dass die Seelen in der Hölle in den Zustand von Tieren versetzt sind. Das wurde bereits bei den Schlemmern im 6. Gesang deutlich, die ebenfalls mit Hunden verglichen wurden (*Inf.* VI 19).[32] Bisher hat Dante immer mit Betroffenheit auf die Strafen der Sünder reagiert. Wenn er diese Seele jetzt beschimpft, verhält er sich ungewöhnlich hartherzig, und darin wird er sogar noch von Vergil unterstützt, der ihn als Zeichen der Anerkennung umarmt und küsst (siehe Abb. 1).[33]

Nach dieser besonderen Geste lobt Vergil Dante mit Worten, die an das Lukas-Evangelium erinnern, wo eine Frau aus der Menge Jesus zuruft: "Selig die Frau, deren Leib dich getragen und deren Brust dich genährt hat" (Lk 11,27).[34] Diese Reaktion mag zunächst etwas befremdlich und übertrieben wirken, aber Vergil erklärt sogleich, warum er Dantes Härte für so lobenswert hält: Der Sünder sei zu Lebzeiten "ein Stolzer" ("persona orgogliosa", V. 46) gewesen. In den Kommentaren wird viel über die Bedeutung dieses Begriffs spekuliert, da im 5. Höllenkreis nicht der Stolz, sondern Zorn und Verdrossenheit bestraft werden.[35] Die Bezeichnung "ein Stolzer" ist hier wohl nicht als spezielle Sünderkategorie zu verstehen, sondern steht allgemein für ein sündiges Verhalten. In Dantes Hölle, die nach aristotelischen Prinzipien aufgebaut ist,[36] gibt es die Stolzen nicht als eigene Sündergruppe, sondern letztlich erweisen sich alle Verdammten, denen Dante hier begegnet, als stolz, da sie zu Lebzeiten gegen den Willen Gottes gehandelt haben und ihre Vergehen nicht bereuen. Daher bezeichnet Dante des öfteren Sünder unterschiedlichster Art als stolz bzw. hochmütig.[37] Der Sünder, der Dante auf der Styx anspricht, war offensichtlich jemand, der sich zu Lebzeiten arrogant und anmaßend verhielt und seinen Zorn an Schwächeren ausließ. Der Stolz hat diese Seele rasend werden lassen, und so weilt sie jetzt unter den Zornigen. Gemäß dem Gesetz der Wiedervergeltung muss er seinen Zorn nun auf ewig in diesem Sumpf fortsetzen, und daher ist sein Schatten immer noch "rasend" ("furïosa", V. 48).[38] Bereits im vorangehenden Gesang beschrieb Dante, wie die Zornigen sich in diesem Sumpf gegenseitig zerfleischten (*Inf.* VII 112-114). Vergil fügt noch hinzu, dieses sei kein Einzelfall, sondern viele, die sich zu Lebzeiten ehren ließen, würden nach ihrem Tod in diesem Sumpf stecken, und er drückt das in V. 50 ungewohnt drastisch aus.[39] Der Vergleich mit Schweinen ist noch eine Steigerung gegenüber dem Vergleich mit Hunden in V. 42.[40]

---

[31] Ciprandi, S. 106; Bosco/Reggio, S. 117.

[32] Siehe dazu auch Chiavacci Leonardi, S. 249.

[33] Chiavacci Leonardi, S. 249: "è la prima e unica volta che Virgilio compie un simile gesto"; https://it.wikipedia.org/wiki/Inferno_-_Canto_ottavo: "unico bacio della *Divina Commedia*" (Bei dieser Quelle handelt es sich um eine auf wissenschaftlichen Kommentaren basierenden Kurzinterpretation des Gesangs).

[34] "beatus venter qui te portavit et ubera quae suxisti" (Lk 11,27). Dieses und alle weiteren Bibelzitate sind folgenden Ausgaben entnommen: *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit Robertus Weber. Editionem quartam praeparavit Roger Gryson, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) [4]1994; *Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament Ökumenischer Text, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt u. Deutsche Bibelstiftung) / Klosterneuburg (Österr. Kath. Bibelwerk) [2]1982. – Zu den verschiedenen Deutungen der Verse 43-51 siehe Forti, "Filippo Argenti", zit. (ohne Seitenzahlen).

[35] Chiavacci Leonardi bündelt die verschiedenen Auffassungen zu 3 Deutungen. Siehe Chiavacci Leonardi, S. 240-242.

[36] Im Unterschied zum Läuterungsberg, der der christlichen bzw. scholastischen Einteilung der Sünden folgt. Siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* XVII, S. 21.

[37] Z.B. Capaneo in *Inf.* XIV 63f und Vanni Fucci in *Inf.* XXV 14. Chiavacci Leonardi, S. 241.

[38] Chiavacci Leonardi, S. 241f. – Etwas anders die Deutung von Bosco/Reggio, S. 122, denen zufolge der Sünder so zornig sei, weil man im Diesseits keinerlei positive Erinnerung an ihn habe: "nessun atto di virtù o di gentilezza adorna (*fregi*) la memoria sua nel mondo e perciò qui s'infuria".

[39] Siehe dazu Gmelin, S. 160. Nach Forti, "Filippo Argenti", zit. (ohne Seitenzahlen), erhebe Vergil diesen Fall zu einer "'moralità' universale".

[40] Chiavacci Leonardi, S. 251.

Abb. 7: Die Begegnung mit Filippo Argenti – Kreidezeichnung (1831) von Johann Anton Ramboux (Frankfurt, Städel Museum); Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/Dante%2C_im_f%C3%BCnften_Kreis_der_H%C3%B6lle%2C_f%C3%A4hrt_mit_Virgil_%C3%BCber_den_Sumpf%2C_in_welchem_die_Zornm%C3%BCtigen_ihre_Strafe_finden_%28SM_942e%29.png?uselang=de

Abb. 8: Vergil stößt Filippo Argenti zurück – Illustration (1587) von Giovanni Stradano; Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Stradano_Inferno_Canto_08.jpg

Abb. 9: Vergil stößt Filippo Argenti zurück – Illustration (1861) von Gustave Doré; Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3d/Inferno_Canto_8_lines_39-41.jpg

Abb. 10: Vergil stößt Filippo Argenti zurück – Illustration (1824-27) von William Blake; Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/13/Blake_Dante_Hell_VIII_Canto.jpg

Und ich: "Mein Meister, sehr begierig wär' ich,
in diesen Schlamm versenken ihn zu sehen,
bevor wir aus der Lache uns entfernen."

Und er zu mir drauf: "Eh' sich noch das Ufer
dir zeiget, wird befriedigt dein Verlangen,
und billig freust du dich gerechten Wunsches."

Bald aber sah ich solcherlei Mißhandlung
von jenem schlammbedeckten Volk ihm antun,
daß Gott ich noch darüber lob' und preise.

Sie schrien alle: "Auf, Philipp Argenti!"
Die Florentinische, zornmüt'ge Seele
wandte sich auf sich selber mit den Zähnen (V. 52-63).[41]

Dante reicht es nicht, dass Vergil die zornige Seele vertrieben hat, sondern er will den Verdammten "in diesen Schlamm versenken ... sehen" ("vederlo attuffare in questa broda", V. 53), und dieser Wunsch wird ihm erfüllt. Erst jetzt erfährt der Leser, um wen es sich handelt: Es ist Filippo Argenti, eine "Florentinische, zornmüt'ge Seele" ("'l fiorentino spirito bizzarro", V. 62).[42] Hier bestätigt sich, dass es sich bei dem Sünder um einen Zornigen handelt, auch wenn er zuvor als ein Stolzer bezeichnet wurde (V. 46). Filippo Argenti war ein Florentiner, den Dante persönlich kannte und der aus der sehr reichen Familie der Adimari stammte. Den Spitznamen "Argenti", der von "argento" ("Silber") abgeleitet ist, trug Filippo, weil man ihm nachsagte, er habe sein Pferd mit silbernen Hufen beschlagen lassen. Zeitzeugen beschreiben ihn als jemanden, der schon bei dem geringsten Anlass in Zorn geriet. Die Familie Filippos gehörte zu den Schwarzen Guelfen in Florenz, während Dante bekanntlich Anhänger der Weißen Guelfen war. Sein schlechtes Verhältnis zu Filippo hatte sowohl politische als auch persönliche Gründe.[43] Dante ist offenbar erfüllt von einem heftigen Zorn gegenüber Filippo, und das erklärt, warum er sich so freut, ihn hier in der Hölle leiden zu sehen. Filippo war ein Zorniger, und auch Dante ist hier zornig, und diese Analogie zwischen den beiden wird unterstrichen durch die zuvor erwähnten, z.T. wörtlichen Entsprechungen in deren Sprache, die die beiden Gesprächspartner wie Spiegelbilder erscheinen lässt.[44]

Einen entscheidenden Unterschied gibt es jedoch: In V. 34 sagte Dante von sich selbst: "Ich komme, doch *nicht bleib' ich*",[45] und in V. 37f sagt er zu Filippo Argenti: "Beim Weinen und beim Klagen, / vermaledeiter Geist, *magst du verbleiben*!".[46] Es handelt sich um dasselbe Verb, aber auf Dante bezogen ist es verneint, auf dessen Gegenüber bezogen hingegen bejaht. Beide sind zornig. Filippo ist dafür in die Hölle verdammt worden und wird dort auf ewig *bleiben*. Dante hingegen wird dort *nicht bleiben*, zum einen, weil er kein Verdammter ist und sich nur als Besucher in der Hölle aufhält. Zum

---

[41] "E io: 'Maestro, molto sarei vago / di vederlo attuffare in questa broda / prima che noi uscissimo del lago.' / Ed elli a me: 'Avante che la proda / ti si lasci veder, tu sarai sazio: / di tal disïo convien che tu goda.' / Dopo ciò poco vid' io quello strazio / far di costui a le fangose genti, / che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio. / Tutti gridavano: 'A Filippo Argenti!'; / e 'l fiorentino spirito bizzarro / in sé medesmo si volvea co' denti" (V. 52-63).

[42] Zu dem Begriff "bizzarro" (V. 62) schreibt Gmelin, S. 161: "Boccaccio hält das Wort für eine Eigentümlichkeit des Florentinischen und findet damit den sinnlosen Jähzorn bezeichnet"; ähnlich Bosco/Reggio, S. 117. Köhler, S. 124: "Das Wort wurde ursprünglich von ungebärdigen Pferden gesagt; hier bedeutet es so viel wie 'wutschnaubend'".

[43] Forti, "Filippo Argenti", zit. (ohne Seitenzahlen); Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*. Erläutert von Ferdinand Barth aufgrund der Übersetzung von Walter Naumann, Darmstadt (WBG) 2004, S. 86f; Chiavacci Leonardi, S. 252f; Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) [18]1974 (Edizioni Scolastiche Mondadori), S. 64; Köhler, S. 122f.

[44] Bosco/Reggio, S. 118.

[45] "S'i' vegno, *non rimango*" (*Inf.* VIII 34; Hervorhebungen im dt. u. ital. Text E. Leeker).

[46] "Con piangere e con lutto, / spirito maladetto, *ti rimani*" (*Inf.* VIII 37f; Hervorhebungen im dt. u. ital. Text E. Leeker).

anderen aber birgt die Formulierung "doch nicht bleib' ich" ("non rimango", V. 34) noch einen tieferen Sinn, nämlich dass Dantes Zorn keine Sünde, sondern ein *berechtigter* Zorn ist.[47] Der Zorn ist nicht an sich eine Sünde, sondern er hat durchaus seine Berechtigung, wenn er durch wirkliches Unrecht hervorgerufen wurde und das rechte Maß nicht überschreitet. Zorn, der sich gegen Unrecht richtet, ist erlaubt, ja sogar notwendig, denn der Mensch darf Unrecht nicht einfach hinnehmen und zulassen. Ein solcher Zorn ist keine Sünde. Auch Jesus ist zu Recht zornig geworden, als er die Händler aus dem Tempel vertrieb (Mt 21,12f; Mk 11,15-17; Lk 19,45f; Joh 2,15f). Derselbe Jesus hat aber auch gesagt: "Jeder, der seinem Bruder auch nur zürnt, soll dem Gericht verfallen sein" (Mt 5,22).[48] An zahlreichen weiteren Stellen der Bibel wird vor Zorn gewarnt.[49] Zur Sünde wird der Zorn, wenn man ihn ungezügelt gewähren lässt oder wenn er die sittliche Ordnung verletzt.[50] Um diesen Zorn geht es bei den Sündern des 5. Höllenkreises. Unter Berufung auf Gregor von Nyssa (4. Jh. n. Chr.) unterscheidet Thomas von Aquin zwischen "ira per zelum" ("Zorneseifer", d.h. durch Eifer entstandener Zorn) und "ira per vitium" ("Zornmut", d.h. aus einem sündhaften Begehren nach Rache entstandener Zorn).[51] Die erstgenannte Art von Zorn wird von Dante und die Letztgenannte von Filippo Argenti verkörpert.[52] Dass Dante hier die "ira per zelum" repräsentiert, kommt auch zum Ausdruck, wenn er in V. 44 von Vergil angeredet wird als "Du Feuerseele", ital. "Alma sdegnosa", wörtlich "empörte Seele", d.h. Vergil lobt Dante, weil er sich *zu Recht* über das von Filippo begangene Unrecht empört.[53]

Im vorangehenden Gesang beschrieb Dante die Zornigen, die sich "nicht allein [...] mit den Händen" schlugen, "auch mit dem Haupt, der Brust und mit den Füßen, / stückweise mit den Zähnen sich zerfleischend" (*Inf.* VII 112-114).[54] Genau das geschieht hier mit Filippo Argenti, der sich am Ende

---

[47] Sermonti, S. 156.

[48] "omnis qui irascitur fratri suo reus erit iudicio" (Mt 5,22). Und im Jakobusbrief heißt es: "Jeder Mensch soll schnell bereit sein zu hören, aber zurückhaltend im Reden und nicht schnell zum Zorn bereit; / denn im Zorn tut der Mensch nicht das, was vor Gott recht ist" // "sit autem omnis homo velox ad audiendum tardus autem ad loquendum et tardus ad iram / ira enim viri iustitiam Dei non operatur" (Jak 1,19f).

[49] Z.B. Eph 4,31: "Jede Art von Bitterkeit, Wut, Zorn, Geschrei und Lästerung und alles Böse verbannt aus eurer Mitte!" // "omnis amaritudo et ira et indignatio et clamor et blasphemia tollatur a vobis cum omni malitia".

[50] Karl Hörmann, *Lexikon der christlichen Moral*, Innsbruck (Tyrolia Verlag) [2]1976, Artikel "Zorn", online: https://stjosef.at/morallexikon/zorn.htm.

[51] *S.T.* II/II 158,2: "Respondeo dicendum quod ira, sicut dictum est, proprie nominat quandam passionem. Passio autem appetitus sensitivi intantum est bona inquantum ratione regulatur, si autem ordinem rationis excludat, est mala. […] Unde si aliquis appetat quod secundum ordinem rationis fiat vindicta, est laudabilis irae appetitus, et vocatur *ira per zelum*. Si autem aliquis appetat quod fiat vindicta qualitercumque contra ordinem rationis […] erit appetitus irae vitiosus. Et nominatur *ira per vitium*" // "Ich antworte, eine Leidenschaft sei insoweit etwas Gutes als sie in der Vernunft ihre Regel und Richtschnur besitzt. Da also der Zorn eine Leidenschaft ist, so unterliegt sie der Regelung seitens der Vernunft […]. Wenn also jemand begehrt, daß die Vergeltung sich vollziehe gemäß der Ordnung der Vernunft, so ist dieser Zorn lobenswert und wird *Zorneseifer* genannt. Wird eine Vergeltung gegen die Ordnung der Vernunft erstrebt […], so ist dieser Zorn sündhaft und so entsteht die Sünde des Zornes oder der *Zornmut*". Lat. Text zitiert aus dem *Corpus Thomisticum*: https://www.corpusthomisticum.org/sth3155.html#45361; deutsche Übersetzung aus der *Bibliothek der Kirchenväter*: https://bkv.unifr.ch/de/works/sth/versions/summe-der-theologie/divisions/2757 (Hervorhebungen E.L.).

[52] Forti ("Filippo Argenti", zit., ohne Seitenzahlen) zufolge stelle Dante hier sich selbst als die goldene Mitte zwischen Zorn und zu großer Geduld dar, da er genau diese goldene Mitte in. *Convivio* IV xvii 5 lobe: "La settima sì è Mansuetudine, la quale modera la nostra ira e la nostra troppa pazienza contra li nostri mali esteriori" // "Die siebte Tugend ist die Sanftmut, welche die richtige Mitte zwischen Zorn und allzu großer Geduld gegen äußere Übel weist". Ital. Text zitiert nach: Dante Alighieri, *Convivio*. Presentazione, note e commenti di Piero Cudini, Milano (Garzanti) [4]1992 (I grandi libri Garzanti 249), S. 296f; deutsche Übersetzung: Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Übersetzt und erklärt mit einer Einführung von Constantin Sauter, Freiburg im Breisgau (Herder) 1911, S. 329 (digitalisierte Fassung: https://archive.org/details/dantesgastmahl00dantuoft/mode/2up).

[53] Bosco/Reggio, S. 122; Gmelin, S. 159f.

[54] "si percotean non pur con mano, / ma con la testa e col petto e coi piedi, / troncandosi co' denti a brano a brano" (*Inf.* VII 112-114).

sogar selbst zerfleischt. Eine solche Schadenfreude wirkt unchristlich, und Dante lobt und preist Gott sogar noch für das Leid dieses Sünders (V. 60).[55] Es darf aber nicht vergessen werden, dass die Handlung in der Hölle spielt, welche Dante ja als Werk der Gerechtigkeit Gottes versteht (vgl. *Inf.* III 4).[56] Die Strafen betrachtet er als im Auftrag Gottes auferlegt, und deshalb von empfindet er sie als gerecht. Trotzdem wirkt das Verhalten Dantes und auch Vergils in dieser Szene etwas befremdend bzw. unchristlich, weswegen in der Dante-Forschung sehr viel über diese Begegnung geschrieben und spekuliert worden ist.

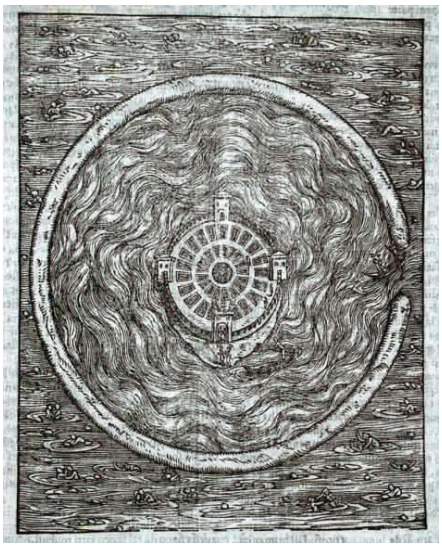


Abb. 11: Die Fahrt über den Sumpf der Styx – Illustration (1534) von Alessandro Vellutello; Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/Inf._08_Alessandro_Vellutello_%281534%29.jpg

## C. Vor der Höllenstadt Dis (V. 64-130)

### a. Der Blick auf die Stadt vom Boot aus (V. 64-81)

So ließen wir ihn. – Mehr von ihm nicht sag' ich.
Doch traf die Ohren mir ein solches Jammern,
daß mit erschlossnem Blick ich vorwärts schaute.

Der gute Meister sprach: "Mein Sohn, jetzt naht sich
die Stadt, die Dis genannt wird, mit den Bürgern,
den schwerbeladnen, mit der großen Menge."

Und ich: "Mein Meister, ihre Minarette
erkenn' ich deutlich schon dort in dem Tale
glutrot, als ob sie aus dem Feuer kämen."

Und jener sprach zu mir: "Das ew'ge Feuer,
das drinnen glüht, macht sie dir rot erscheinen,
wie du nun schaust in dieser untern Hölle" (V. 64-75).[57]

[55] Die Episode wird gerahmt von einer Anrufung Gottes (V. 45 und V. 60). Zur Deutung siehe Chiavacci Leonardi, S. 249f.

[56] Gmelin, S. 160f: "Dante betont damit [bezogen auf V. 57, Anm. E.L.] die Gerechtigkeit seiner Verachtung für Filippo Argenti und ihre Übereinstimmung mit Gottes Gerechtigkeit. Er kann sich in seinem Abscheu gar nicht genug tun und bekräftigt diese heilige Schadenfreude nochmals mit Vers 60".

[57] "Quivi il lasciammo, che più non ne narro; / ma ne l'orecchie mi percosse un duolo, / per ch'io avante l'occhio intento sbarro. / Lo buon maestro disse: 'Omai, figliuolo, / s'appressa la città c'ha nome Dite, / coi gravi cittadin, col grande stuolo.' / E io: 'Maestro, già le sue meschite / là entro certe ne la valle cerno, /

Ziemlich abrupt endet die Szene mit Filippo Argenti, und Dante blickt nach vorne, wo er etwas Neues wahrnimmt. Wie so oft in der dunklen Hölle, beginnen seine Wahrnehmungen über das Gehör. Vor den beiden Jenseitswanderern liegt die Höllenstadt Dis. Die vor deren Mauern spielende Szene bildet den 3. Teil von *Inf.* VIII und nimmt die Hälfte des Gesangs ein. Dis bzw. Dis Pater ist der lateinische Name für den griechischen Gott Hades bzw. Plutus, den Herrscher über die Unterwelt, und dient Dante als Bezeichnung für Luzifer.[58] Antiker Vorstellung gemäß wird diese Stadt von der Styx umgeben, so wie auch in Vergils *Aeneis*.[59] Die Bewohner von Dantes Höllenstadt sind "schwerbeladen" ("gravi", V. 69), d.h. ihre Sünden und dementsprechend auch ihre Strafen sind schwerer als die in der oberen Hölle. Mit der "großen Menge" ("grande stuolo", V. 69) wird auf die vielen Teufel verwiesen, denen Dante und Vergil in Kürze begegnen werden.[60]

Abb. 12: Die Ankunft vor den Mauern der Höllenstadt Dis – Glasfenster (19. Jh.) im Museo Poldi Pezzoli (Mailand); Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7e/Milano_-_Vetrata_ottocentesca_del_Museo_Poldi_Pezzoli_-_Caronte_-_Foto_Giovanni_Dall%27Orto_-_14-sept-2003.jpg

Die Mauern und Wachtürme der Stadt markieren den Übergang von der oberen zur unteren Hölle. War die obere Hölle charakterisiert durch Dunkelheit, so wird die Höllenstadt Dis durch die Farbe Rot beherrscht. Die Türme sind "glutrot, als ob sie aus dem Feuer kämen" ("vermiglie come se di foco uscite", V. 72),[61] denn "drinnen glüht", wörtlich "entzündet" die Mauern "das ew'ge Feuer" ("Il foco etterno / ch'entro l'affoca", V. 73f), wie Vergil erklärt. Auf engem Raum erscheinen hier mehrere

vermiglie come se di foco uscite / fossero.' Ed ei mi disse: 'Il foco etterno / ch'entro l'affoca le dimostra rosse, / come tu vedi in questo basso inferno'" (V. 64-75).

[58] Herbert Hunger, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1974 (rororo 6178), S. 117; Gmelin, S. 161; Bosco/Reggio, S. 123; Provenzal, S. 65; Vittorio Russo, "Dite", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): https://www.treccani.it/enciclopedia/dite_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

[59] Siehe folgende Skizze der im 6. Buch von Vergils *Aeneis* beschriebenen Unterwelt: https://versolinfinitoeoltremostravirtuale.files.wordpress.com/2017/05/oltretomba1.jpg.

[60] Bosco/Reggio, S. 123.

[61] Dieser Vergleich stammt aus dem Alltagsleben von Dantes Lesern, denn zu der Zeit gehörten Schmiede-Werkstätten zum Straßenbild. Chiavacci Leonardi, S. 255.

Wörter, die im Zusammenhang mit Feuer stehen. Damit unterstreicht Dante, dass das Feuer das wesentliche Element der Höllenstadt darstellt (Abb. 12).[62]

> Wir kamen endlich in die tiefen Gräben,
> die jene hoffnungslose Stadt umwallen.
> Von Eisen schienen mir zu sein die Mauern.
>
> Nicht ohne erst noch weit herumzukreuzen,
> gelangten zu dem Ort wir, wo der Schiffer
> laut zu uns rief: "Steigt aus, hier ist der Eingang!" (V. 76-81)[63]

Die zuvor genannten Türme und die "tiefen Gräben" ("alte fosse", V. 76) erinnern an eine mittelalterliche Befestigungsanlage.[64] Die Höllenstadt wirkt streng bewacht und vor Eindringlingen geschützt. Die Mauern scheinen "von Eisen" ("ferro", V. 78) zu sein, wie die von Vergil beschriebenen Mauern des Palasts von Plutus.[65] In antiker und mittelalterlicher Dichtung steht Eisen oft als *Pars pro toto* für Waffen und wird in mittelalterlichen Erzählungen zudem häufig mit der Hölle in Verbindung gebracht. So erzählen 2 im Island des 13. Jh. entstandene literarische Werke, die beide den Titel *Edda* tragen, von Hexen in Eisenwäldern und von bösen Wesen, die im Jenseits in Eisenhäusern leben.[66] – Vor dem Eingang der Stadt werden Dante und Vergil von Phlegyas abgesetzt. Das laute Rufen des Fährmanns, im Italienischen ist sogar von Schreien die Rede ("gridò", V. 81), deutet auf dessen zu Beginn des Gesangs (V. 24) erwähnten Zorn hin.[67]

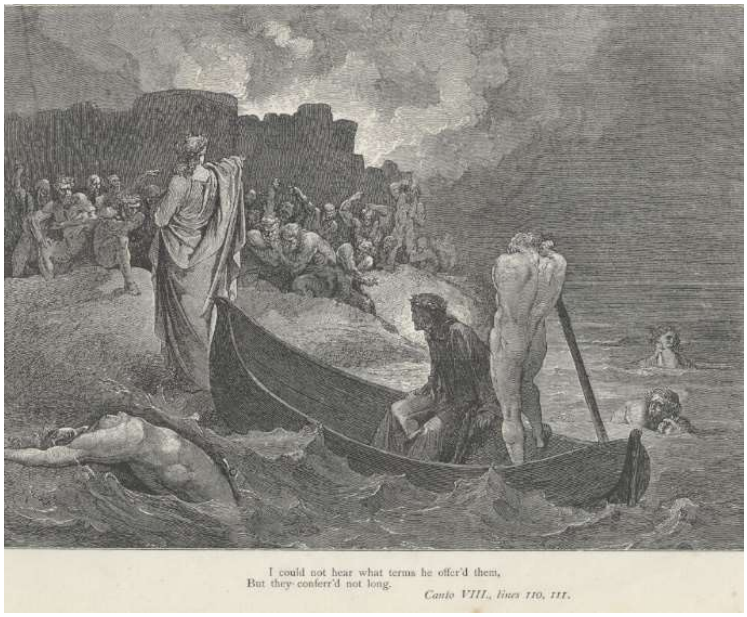



Abb. 13: Die Ankunft am anderen Ufer der Styx – Illustration (1861) von Gustave Doré; Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/08/Inferno_Canto_8_verses_110-111.jpg

---

[62] Chiavacci Leonardi, S. 255.
[63] "Noi pur giugnemmo dentro a l'alte fosse / che vallan quella terra sconsolata: / le mura mi parean che ferro fosse. / Non sanza prima far grande aggirata, / venimmo in parte dove il nocchier forte / 'Usciteci', gridò: 'qui è l'intrata'" (V. 76-81).
[64] Bosco/Reggio, S. 124; Chiavacci Leonardi, S. 256.
[65] *Aen*. VI 631f: "Cyclopum educta caminis / moenia conspicio atque adverso fornice portas" // "Schon seh ich den Burgring, der in Kyklopenwerkstatt geschmiedet, sehe die vorn sich wölbende Pforte". Zitiert nach der zweisprachigen Ausgabe von Götte, zit., S. 256/7. Siehe auch Gmelin, S. 162.
[66] Angela e Giulio Malvani, *L'inferno esoterico di Dante*, Latina (Edizioni Penne & Papiri) 2005 (Media Aetas 13), S. 80; Wikipedia-Artikel "Edda": https://de.wikipedia.org/wiki/Edda.
[67] Siehe dazu auch Sermonti, S. 158.

### b. Der Widerstand der Teufel (V. 82-108)

Über den Toren sah ich mehr denn tausend
Herabgeregnete vom Himmel, die uns
voll Trotz zuriefen: "Wer ist's, der die Reiche

des toten Volkes ohne Tod durchwandelt?"
Mein weiser Meister drauf macht' ihnen Zeichen,
daß heimlich er mit ihnen sprechen wolle.

Da zähmten sie den großen Zorn ein wenig
und sagten: "Komm allein, doch jener gehe,
der durch dies Reich so kecklich eingedrungen,

allein kehr' er zurück des tollen Weges.[68]
Versuch' er's, wenn er's kann; doch du wirst bleiben,
der auf so finstrer Straße ihn geleitet!" (V. 82-93)[69]

Mit den "Herabgeregneten" ("da ciel piovuti". V. 83) sind Teufel gemeint. Es handelt sich um die mit Luzifer vom Himmel gestürzten rebellischen Engel,[70] die die Mauern der Höllenstadt bewachen, wobei "mehr denn tausend" ("più di mille", V. 82) als Ausdruck für deren große Anzahl zu verstehen ist. In der oberen Hölle sah Dante zwar verschiedene Wächtergestalten, aber hier tauchen zum ersten Mal Teufel auf.[71] Wie die anderen Höllenwächter, wundern sich auch die Teufel darüber, dass Dante sich als Lebender im Jenseits befindet, wobei ihr Erstaunen sprachlich mit Hilfe eines Wortspiels gestaltet wird (V. 84f).[72] Wie zuvor die mittelalterlich dämonisierten Wächtergestalten, so sind auch die Teufel zornig (V. 88). Diesmal aber bedient sich Vergil weder einer magisch klingenden Formel wie im Falle Charons und Minos' noch einer kurzen Erklärung wie gegenüber Plutus, sondern er möchte ohne Dantes Beisein ("heimlich" // "segretamente", V. 87) mit ihnen sprechen. Damit wird schon angedeutet, dass ihm eine schwierige Verhandlung bevorsteht, und in der Tat wollen die Teufel, dass Dante umkehrt (V. 91), denn sie sind empört darüber, dass dieser als Lebender die Hölle besucht.[73] Die Sorge, allein umkehren zu müssen, schockiert Dante so sehr, dass er sich unmittelbar an seine Leser wendet:

Bedenke, Leser, ob ich mich entmutigt
beim Klange der vermaledeiten Worte,
denn nimmermehr vermeint' ich heimzukehren (V. 94-96).[74]

In jeder der 3 *Cantiche* gibt es 7 Leseranreden, die Dante immer in besonders spannenden Situationen einsetzt, um seine Gefühle dem Leser näher zu bringen. Auf seinem bisherigen Weg durch die Hölle gab es bereits einige sehr dramatische Augenblicke, aber hier handelt es sich um die 1. Leseranrede.[75]

---

[68] Zur Deutung von "folle strada" (V. 91) siehe Chiavacci Leonardi, S. 258.
[69] "Io vidi più di mille in su le porte / da ciel piovuti, che stizzosamente / dicean: 'Chi è costui che sanza morte / va per lo regno de la morta gente?' / E 'l savio mio maestro fece segno / di voler lor parlar segretamente. / Allor chiusero un poco il gran disdegno / e disser: 'Vien tu solo, e quei sen vada / che sì ardito intrò per questo regno. / Sol si ritorni per la folle strada: / pruovi, se sa; ché tu qui rimarrai, / che li ha' iscorta sì buia contrada'" (V. 82-93).
[70] Siehe Offb 12,7-9. Zum Sturz der Engel siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* III, S. 9f, sowie Gmelin, S. 162.
[71] Chiavacci Leonardi, S. 256f.
[72] Siehe dazu Bosco/Reggio, S. 124.
[73] Zum Begriff "tollen Weges" ("folle strada", V. 91) siehe Chiavacci Leonardi, S. 258.
[74] "Pensa, lettor, se io mi sconfortai / nel suon de le parole maladette, / ché non credetti ritornarci mai" (V. 94-96).
[75] Gmelin, S. 163; Bosco/Reggio, S. 125; Chiavacci Leonardi, S. 259. Nach Köhler, S. 127, verstärken derartige Leseranareden "den Wahrheitsanspruch des Erzählers".

Die Szene vor den Mauern der Höllenstadt übertrifft alle vorangehenden an Dramatik, denn die Fortsetzung von Dantes Jenseitswanderung droht zu scheitern. Dann fleht er Vergil an:

> "O teurer Führer, der du siebenmal und
> wohl öfter mir die Zuversicht erneut hast,
> mich aus Gefahr und Hindernis errettend,
>
> verlaß mich nicht", sprach ich, "hier wie vernichtet,
> und ist mehr vorzudringen uns verweigert,
> laß schnell auf unserer Spur zurück uns kehren" (V. 97-102).[76]

Dante verzagt wieder einmal, aber er erinnert sich an die vielen Male, die Vergil ihm schon geholfen hat (V. 97f). Die Sieben ist eine sehr wichtige Symbolzahl und begegnete bereits im Limbus, wo das "nobile castello" von 7 Gräben und 7 Mauern mit 7 Toren umgeben war (*Inf.* IV 106ff). Sowohl im Alten als auch im Neuen Testament sowie in der jüdischen und christlichen Tradition ist es eine der häufigsten Zahlen.[77] Bei Dante steht die Sieben gelegentlich auch für eine unbestimmte Anzahl, ist also nicht immer wörtlich zu verstehen. Dafür spricht auch die vage Formulierung "siebenmal und / wohl öfter" ("più di sette / volte", V. 97f).[78] In der Tat hat Vergil Dante bis zu diesem Punkt mehrmals geholfen, Hinternisse zu überwinden, und er hat ihm immer wieder Mut zusprechen müssen: Er hat ihn vor den 3 wilden Tieren gerettet (*Inf.* I), hat ihn dann ermutigt, die Jenseitsreise überhaupt anzutreten und das Höllentor zu durchschreiten (*Inf.* II+III). Schließlich hat er Charon (*Inf.* III), Minos (*Inf.* V), Zerberus (*Inf.* VI), Plutus (*Inf.* VII) und Phlegyas (*Inf.* VIII) beschwichtigt.[79] In solchen Situationen ist er für Dante ein "Führer" ("duca", V. 97) auf der Jenseitswanderung.[80]

Dante ist bereit, die Reise abzubrechen, aber nicht ohne Vergil. Dieser beruhigt ihn in den beiden Terzinen V. 103-108, die hier nur zusammengefasst werden, und verweist dabei auf Dantes göttliche Sendung: Wenn Gott[81] wolle, dass Dante diese Jenseitsreise mache, dann werde er dafür Sorge tragen, dass die beiden Wanderer ihren Weg fortsetzen können. Zusätzlich verspricht Vergil, Dante in der Hölle nicht allein zu lassen.[82]

### c. Vergils erfolgloses Verhandeln mit den Teufeln (V. 109-130)

> So geht von dannen und verläßt allhier mich
> der süße Vater, daß ich zweifelnd stehe,
> weil Ja und Nein mir in dem Haupte streiten.
>
> Was jenen drauf er bot, konnt' ich nicht hören,
> allein nicht lang noch stand er dort bei ihnen,
> als jeglicher hineinfloh um die Wette.

---

[76] "'O caro duca mio, che più di sette / volte m'hai sicurtà renduta e tratto / d'alto periglio che 'ncontra mi stette, / non mi lasciar', diss' io, 'così disfatto; / e se 'l passar più oltre ci è negato, / ritroviam l'orme nostre insieme ratto'" (V. 97-102).

[77] Bosco/Reggio, S. 125, und Chiavacci Leonardi, S. 259, listen einige Bibelstellen auf, an denen die Zahl 7 vorkommt.

[78] Provenzal, S. 66, verweist auf die Parallele zu "più di mille" (V. 82), womit ebenfalls eine unbestimmte Anzahl ausgedrückt werde.

[79] Gmelin, S. 163, zufolge ist es hier das 10. Mal, dass Vergil Dante hilft.

[80] Zu den verschiedenen Funktionen, die Vergil auf Dantes Jenseitswanderung einnimmt, siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* I, S. 18.

[81] Gott wird in der Hölle nie namentlich genannt, sondern immer nur umschrieben. Hier bezeichnet Dante ihn als "tal" (V. 105), wörtlich "(ein) solcher"; Philalethes schreibt "ein Mächtiger" (V. 105). Vgl. *Inf.* IV 53/54 ("un possente" // "einen Mächtigen") sowie Gmelin, S. 84.

[82] Erst beim Erscheinen Beatrices im irdischen Paradies wird Vergil Dante verlassen und an seinen Platz im Limbus zurückkehren (*Purg.* XXX).

Die Tore schlossen unsre Widersacher
dicht vor dem Meister, welcher ausgesperrt nun
langsamen Schritts zurück zu mir sich wandte.

Den Blick am Boden und die Stirn entblößet
von stolzem Mute, sagt' er nur durch Seufzen:
"Wer weigert mir, ins Jammerhaus zu treten?" (V. 109-120)[83]

Vergil hat Dante zwar fest versprochen hat, ihn in der Hölle nicht allein zu lassen, aber nun muss er sich doch einige Meter von ihm entfernen, um allein mit den Teufeln zu verhandeln. Immerhin bleibt er in Sichtweite, aber der zwischen Furcht und Hoffnung hin und hergerissene Dante kann das Gespräch nicht hören (Abb. 17).[84] Die Unterredung dauert jedoch nicht lange, mit einem Mal fliehen alle Teufel ins Innere der Stadtmauer, und Vergil wird das Tor sozusagen vor der Nase zugeschlagen (Abb. 1, rechts im Bild).

Bisher führte Vergils rationale Argumentation bei den Höllenwächtern immer zum Erfolg, aber gegen die Bosheit der Teufel, die vorausdeutet auf die in der unteren Hölle bestraften Sünden der *malitia*, vermag die durch Vergil symbolisierte Vernunft nichts zu bewirken.[85] Er hat jetzt nicht nur einen einzelnen Wächter zu beschwichtigen, sondern er stößt auf ganze Scharen von Teufeln, deren Widerstand strategisch geplant und organisiert zu sein scheint. Die Teufel, ursprünglich gefallene Engel, setzen in der Hölle ihre Revolte gegen Gott fort und wollen seinem Willen entgegen wirken, indem sie Dante die gottgewollte Reise verwehren wollen. Vergil, der bisher mit allen Hindernissen fertig geworden ist, erscheint jetzt als Besiegter, aber, wie die folgenden Verse zeigen, gibt er nicht auf und ist sich sicher, dass er doch noch siegen werde.[86]

Allein zu mir sprach er: "Weil ich erzürnt bin,
erschrick nicht; in dem Wettstreit werd' ich siegen
wer drin auch zur Verteidigung sich rege.

Dies ihr Vermessen ist nicht neu; sie übten
es schon an weniger geheimer Pforte,
die sich seitdem noch ohne Schloß befindet,

und wo des Todes Inschrift du erblicktest.
Schon steigt diesseits von ihr den Abhang nieder,
herwandelnd durch die Kreise sonder Führer,

ein solcher, dem die Stadt sich wird eröffnen" (V. 121-130).[87]

---

[83] "Così sen va, e quivi m'abbandona / lo dolce padre, e io rimagno in forse, / che sì e no nel capo mi tenciona. / Udir non potti quello ch'a lor porse; / ma ei non stette là con essi guari, / che ciascun dentro a pruova si ricorse. / Chiuser le porte que' nostri avversari / nel petto al mio segnor, che fuor rimase / e rivolsesi a me con passi rari. / Li occhi a la terra e le ciglia avea rase / d'ogne baldanza, e dicea ne' sospiri: / 'Chi m'ha negate le dolenti case!'" (V. 109-120).

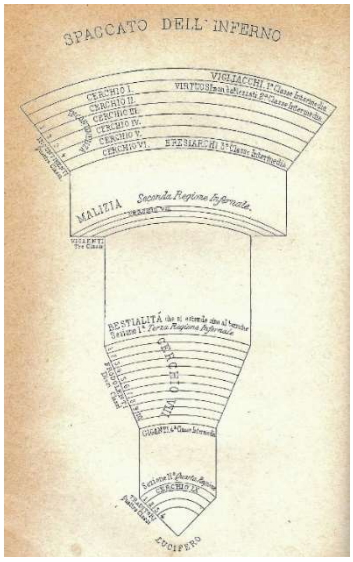
[84] Siehe auch die entsprechende Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 12: https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/a0911872-44e7-440d-a3eb-a73692911fbc/.

[85] Zu Vergil als Symbol für die Vernunft (*ratio*) siehe die Pdf-Dateien der Verf.in mit den Interpretationen von *Inf*. II, S. 23, und *Inf*. III, S. 19.

[86] Ciprandi, S. 104 + 109f; Barth, S. 87.

[87] "E a me disse: 'Tu, perch'io m'adiri, / non sbigottir, ch'io vincerò la prova, / qual ch'a la difension dentro s'aggiri. / Questa lor tracotanza non è nova; / ché già l'usaro a men segreta porta, / la qual sanza serrame ancor si trova. / Sovr' essa vedestù la scritta morta: / e già di qua da lei discende l'erta, / passando per li cerchi sanza scorta, / tal che per lui ne fia la terra aperta'" (V. 121-130).

Der sonst so rational argumentierende Vergil ist nun erzürnt,[88] aber wenn er Dante beruhigt: "erschrick nicht" ("non sbigottir", V. 122), dann will er damit sagen, dass es sich bei ihm – ähnlich wie bei Dantes Zorn gegenüber Filippo Argenti – um einen berechtigten Zorn, um "ira per zelum" handelt, wie Thomas von Aquin ihn nennt.[89] – Das verschlossene Tor symbolisiert die Grenze zwischen 2 Gruppen von Sündern: Vor dem Tor wurde die Maßlosigkeit (*incontinentia*) bestraft, und hinter dem Tor büßen die Sünder der Bosheit (*malitia*), die schwieriger zu überwinden ist.[90] Vergil kommt mit sachlichen Argumenten nicht weiter. Das bedeutet, die durch ihn verkörperte Vernunft reicht nicht aus, sondern es bedarf der Hilfe Gottes, d.h. der göttlichen Gnade.[91]



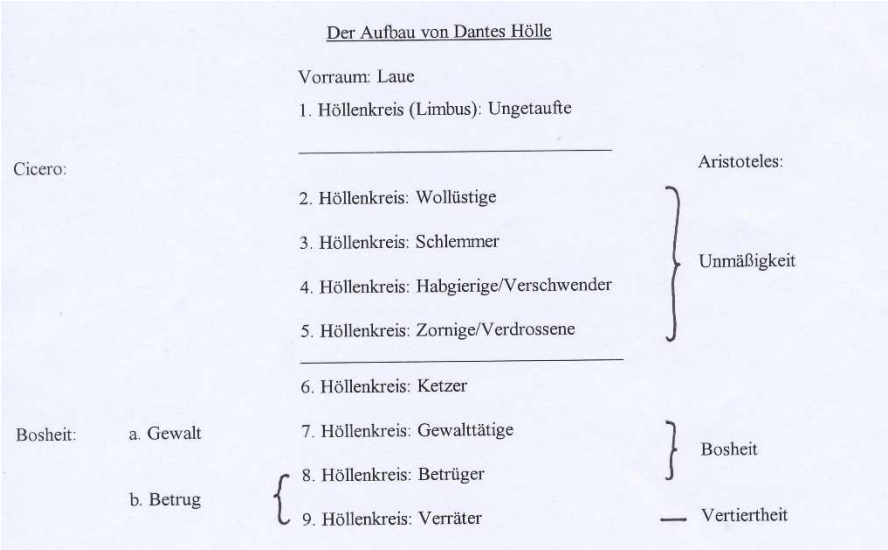




Abb. 14: Der Höllentrichter – Illustration in der Ausgabe: *La Divina Commedia* di Dante Alighieri. Col comento di Pietro Fraticelli, Firenze (G. Barbèra Editore) 1892; Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Spaccato_dell%27_Inferno_-_Divina_Commedia_-_Dante_Alighieri_comento_Pietro_Fraticelli_1892.jpg

Abb. 15: Der Aufbau von Dantes Hölle – Schema erstellt von E. Leeker (2012)

Vergil erinnert sich daran, dass es nicht das erste Mal ist, dass die Teufel jemandem den Eintritt durch das Höllentor verweigern wollen. Mit "weniger geheimer Pforte" ("men segreta porta", V. 125) ist ein weniger abgelegenes Tor gemeint, konkret das äußere Höllentor, durch das Dante und Vergil im 3. Gesang geschritten sind.[92] Mit "des Todes Inschrift" ("la scritta morta", V. 127) spielt Vergil auf die abschreckende Inschrift an diesem Höllentor an, die mit den Worten endete: "Laßt, die ihr eingeht, jede Hoffnung fahren" ("Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate", *Inf.* III 9). Nach christlicher Vorstellung haben sich die Teufel bei der Höllenfahrt Christi dessen Eintritt in die Hölle widersetzt, und Christus hat die Pforten der Hölle gesprengt. So heißt es in einem Responsorium zum Karsamstag: "hodie portas mortis et seras pariter Salvator noster disrupit".[93] Bis heute begegnet diese Vorstellung in einigen Osterliedern,[94] und auch in Darstellungen der Höllenfahrt Christi sind sehr häufig die von Christus eingerissenen Pforten des Höllentors zu sehen.

---

[88] Zur Deutung von "m'adiri" (V. 121) siehe Chiavacci Leonardi, S. 263.
[89] Siehe den in Fußnote 51 zitierten Abschnitt aus *S.T.* II/II 158,2, sowie Gmelin, S. 163f.
[90] Chiavacci Leonardi, S. 240. – Näheres zur Struktur der Hölle in der Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* XI, wo der Aufbau des 1. Jenseitsreiches von Vergil erklärt wird.
[91] Chiavacci Leonardi, S. 239; Ciprandi, S. 109.
[92] Chiavacci Leonardi, S. 263; Bosco/Reggio, S. 127.
[93] "Heute hat unser Erlöser die Tore und die Riegel des Todes alle zerbrochen". Lateinischer Text und deutsche Übersetzung zitiert nach: https://gregorien.info/chant/id/6912/10/de. Siehe dazu Bosco/Reggio, S. 127.
[94] Z.B. in der 3. Strophe von *Wir wollen alle fröhlich sein* (GL 326): "Er hat zerstört der Höllen Pfort, die Seinen all herausgeführt und uns erlöst vom ewgen Tod". Zitiert nach: *Gotteslob. Katholisches Gebet- und*

Abb. 15: Christus im Limbus – aus der *Maestà* (1308-11) von Duccio da Buoninsegna (Siena, Museo dell'Opera Metropolitana del Duomo); Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paintings_of_the_harrowing_of_Hell_in_Italy?uselang=de#/media/File:Duccio_di_Buoninsegna_%E2%80%94_Der_Abstieg_Christi_in_den_Limbus_%E2%80%94_1308-1311.jpg

Abb. 16 Christus im Limbus – Fresko (um 1450) von Fra Angelico (Florenz, Kloster San Marco); Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Frescos_of_the_harrowing_of_Hell_in_Italy?uselang=de#/media/File:Fra_Angelico_024.jpg

Vergil will hier sagen, seit Christus die Pforten der Hölle gesprengt habe, stehe das äußere Höllentor offen. Daher konnten die beiden Wanderer es in *Inf.* III ungehindert durchschreiten. Wenn Dante den Widerstand der Teufel bei seinem Eintritt in die Hölle mit dem Widerstand bei der Höllenfahrt Christi vergleicht, dann stellt er eine Verbindung her zwischen der Höllenfahrt Christi und seinem eigenen Besuch in der Hölle. Diese Parallele zeigt sich bereits in der Tatsache, dass Dantes Jenseitsreise an einem Karfreitag beginnt, d.h. am gleichen Tag, an dem auch Christus nach christlichem Glauben in die Hölle hinabgestiegen ist. Damit verleiht er seiner Jenseitsreise eine religiöse Dimension.[95]

Vergil kündigt an, dass jemand den beiden zu Hilfe kommen wird. Dieser Jemand ("ein solcher" // "tal", V. 130) sei schon durch das äußere Höllentor geschritten und steige jetzt die ersten 5 Höllenkreise herunter. Er brauche keinen Führer; ihm werde die Stadt Dis sich öffnen. Mit dieser Hoffnung und Erwartung endet der Gesang, mit dem Dantes Besuch der oberen Hölle zum Abschluss kommt. Dieser Einschnitt soll hier zum Anlass genommen werden, um Dantes Hölle, deren Charakteristika in den ersten 5 Kreisen sehr deutlich hervortreten, in den Kontext mittelalterlicher Höllenvorstellungen einzuordnen, was in diesem Rahmen natürlich nur stichpunktartig erfolgen kann.

---

*Gesangbuch*. Ausgabe für die Diözese Münster. Herausgegeben von den (Erz-)Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen, Münster (Aschendorff Verlag GmbH & Co. KG) 2013.

[95] *Inf.* I 37ff. Zum Beginn von Dantes Jenseitswanderung siehe Gmelin, S. 34f . Gmelin, S. 164, verweist darauf, dass auch in Vergils *Aeneis* (VI 127) das Tor zur Unterwelt offen steht.

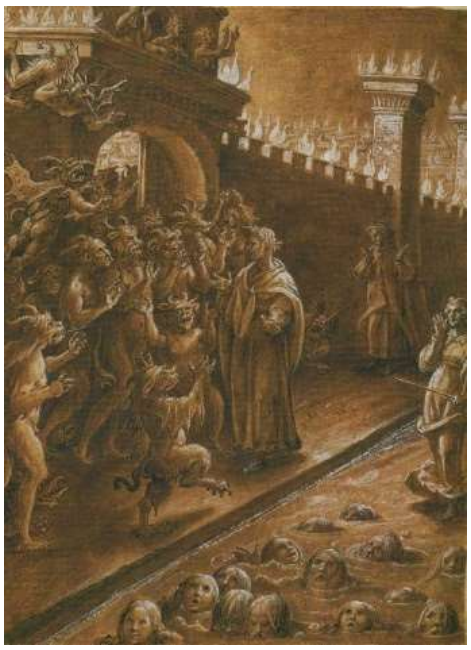


Abb. 17: Dante und Vergil vor den Toren der Höllenstadt Dis (rechts im Bild derjenige, der in *Inf.* IX das Stadttor öffnen wird) – Illustration (1587) von Giovanni Stradano; Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e5/Stradano_Inferno_Canto_09.jpg

## Dantes Hölle im Kontext mittelalterlicher Höllenvorstellungen

### I. Entwicklung mittelalterlicher Höllenvorstellungen

Die Vorstellung einer Hölle gab es schon lange vor dem Christentum. Christlicher Auffassung gemäß will Gott grundsätzlich die Erlösung aller Menschen, und demzufolge dürfte es nach christlicher Vorstellung überhaupt keine Hölle geben. Gott hat den Menschen aber mit einem freien Willen ausgestattet, und so besteht die Möglichkeit, dass dieser sich gegen das Gute entscheidet. Um die Menschen vor einer solchen falschen Entscheidung zu warnen, spricht Jesus in den Evangelien von der Möglichkeit, in die Hölle geworfen zu werden, falls der Mensch sich kraft seiner Willensfreiheit für das Böse entscheide. Derartige Aussagen Jesu werden v.a. von dem Evangelisten Matthäus überliefert. Dieser beschreibt die Hölle z.B. als "ewige Strafe" ("supplicium aeternum", Mt 25,46), als "äußerste Finsternis", wo die Verdammten "heulen und mit den Zähnen knirschen" werden ("tenebras exteriores ibi erit fletus et stridor dentium", Mt 8,12). Er spricht vom "Feuer der Hölle" ("gehennae ignis", Mt 5,22), das "nie erlöschend" und "ewig" sei ("igni inextinguibili", Mt 3,12; "in ignem aeternum", Mt 25,41). Die anderen Evangelisten (Markus, Lukas, Johannes) sind in bezug auf das Thema Hölle sehr viel zurückhaltender. Bei Paulus spielt die Hölle überhaupt keine Rolle. In der Offenbarung des Johannes wird sie hingegen sehr eindrucksvoll und angsteinflößend beschrieben (z.B. Offb 20).[96]

Die biblischen Aussagen über die Hölle spiegeln sich dann in den Höllenvorstellungen der ersten christlichen Jahrhunderte wider. Im 2. Jh. werden die furchteinflößenden Schilderungen, wie sie bei Matthäus und in der Offenbarung des Johannes zu finden sind, in der um das Jahr 135 n. Chr. entstandenen Petrus-Apokalypse ausgemalt. Diese zählt wie das Nikodemus-Evangelium, das vor allem wegen seiner Schilderung der Höllenfahrtsepisode von Bedeutung ist,[97] zu den apokryphen, d.h. nicht zum offiziellen Kanon der Bibel gehörenden Schriften und bietet eine sehr ausführliche Schilderung der Hölle und ihrer Strafen. Sie hat die christlichen Höllenvorstellungen stark beeinflusst, bis hin zu Dantes Hölle.[98]

---

[96] Arnold Angenendt, *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*, Darmstadt (WBG) 1997, S. 736f.
[97] Siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* IV, S. 8f.
[98] Angenendt, S. 737; Wikipedia-Artikel "Offenbarung dese Petrus":

Andererseits gibt es Kirchenschriftsteller, bei denen die Hölle überhaupt keine Rolle spielt. Origenes (um 185-254) behauptet sogar, es gebe gar keine reale Hölle. Ihm folgen Gregor von Nyssa (4. Jh. n. Chr.), Ambrosius von Mailand (um 340-397) und Hieronymus (um 350-420). Augustinus (354-430) hat letztlich das Höllenbild des Mittelalters geprägt, auch wenn seine Auffassung nicht von allen geteilt wurde. Sein Leitmotiv sind Gerechtigkeit und sogar Rache, deretwegen Gott keine Sünde ungestraft lasse. Augustinus deutet das Höllenfeuer als ein reales Feuer, unter dem die Verdammten körperlich leiden.[99] Diese Vorstellung wird bestätigt und konkretisiert von Gregor d. Großen (um 540-604).[100]

Im 12. und 13. Jahrhundert gab es zwar immer wieder auch Bedenken angesichts der Vorstellung von Höllenqualen, die schwer mit dem Bild eines gütigen und barmherzigen Gottes in Einklang zu bringen sind (z.B. bei Bernhard von Clairvaux). Grundsätzlich aber wurde im Mittelalter die Existenz der Hölle als Ort ewiger Verwerfung nicht als problematisch empfunden. Man machte sich sogar viele Gedanken über ihre Beschaffenheit, wobei besonders die Fragen nach ihrer Lage, der Anzahl und Art der Strafen, aber auch theologische Fragen über das Verhältnis von zeitlicher Sünde und ewiger Strafe und die Frage der Vereinbarkeit von Gottes Gerechtigkeit und Barmherzigkeit erörtert wurden. In der Hochscholastik wurden solche Fragen noch differenzierter betrachtet. Die an Augustinus anknüpfenden Scholastiker verstanden die ewige Bestrafung nicht als Rache Gottes, sondern als göttliche Gerechtigkeit (Thomas von Aquin), und so betrachtet auch Dante die Hölle als Werk der Gerechtigkeit Gottes, wie in der Aufschrift des Höllentors besonders deutlich zum Ausdruck kommt: “Gerechtigkeit trieb meinen hohen Schöpfer” (“Giustizia mosse il mio alto fattore”, *Inf.* III 8).[101]

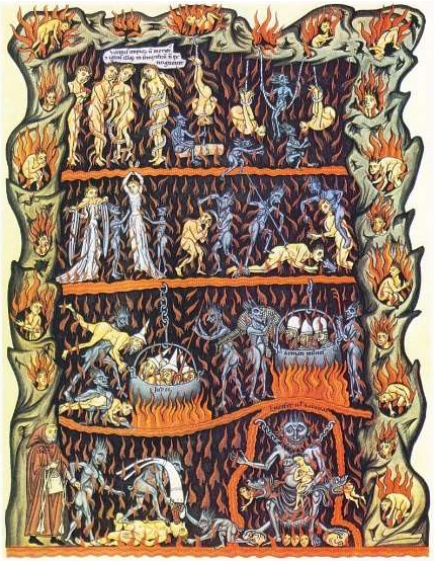


Abb. 18: Höllendarstellung im *Hortus Deliciarum* des Herrad von Landsberg (Ende 12. Jh.) – Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0f/Hortus_Deliciarum_-_Hell.jpg

Abb. 19: Miniatur aus dem Stundenbuch des Herzogs von Berry (*Trè Riches Heures du Duc de Berry*; Ms. 65, f. 108r; Anfang 15. Jh.; Chantilly, Musée Condé); Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d9/Folio_108r_-_Hell.jpg

---

https://de.wikipedia.org/wiki/Offenbarung_des_Petrus.

[99] *De civitate Dei / Über den Gottesstaat* XXI 10: “at uero gehenna illa, quod etiam stagnum ignis et sulphuris dictum est, corporeus ignis erit et cruciabit corpora damnatorum” // “Dagegen wird jene ‘Gehenna’, die auch Feuer- und Schwefelpfuhl heißt, ein körperliches Feuer sein und die Leiber der Verdammten peinigen”. Zitiert nach der Bibliothek der Kirchenväter: https://bkv.unifr.ch/de/works/cpl-313/compare/de-civitate-dei-ccsl/641/zweiundzwanzig-bucher-uber-den-gottesstaat-bkv.

[100] Angenendt, S. 737-739.

[101] Angenendt, S. 740f; Leo Scheffczyk, “Hölle. I. Biblisch-Theologisch”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. V, München und Zürich (Artemis Verlag) 1991, Sp. 95f.

## II. Die Hölle in mittelalterlicher Literatur

Im Mittelalter kam es zu einer Blüte von Visionsliteratur, deren Autoren ihre Ekstasen oder Träume beschrieben. Seit dem 12. Jahrhundert dienten solche Berichte über *tatsächlich* Erlebtes immer wieder als Modelle für rein literarische Werke bzw. für dichterische Fiktionen, und dabei wurden fiktive Jenseitsbeschreibungen zu einer regelrechten Mode.[102] Dante ist da wohl das berühmteste Beispiel.

Die Hölle wird in der volkstümlichen Literatur des Mittelalters nicht genau lokalisiert, aber meist befindet sie sich unter der Erde, in äußerster Distanz zum Himmel, genauso wie in Dantes Weltbild. Dabei werden die Andeutungen der Bibel weiter entfaltet, so wie z.B. Ps 88,5: "Schon zähle ich zu denen, die hinabsinken ins Grab, bin wie ein Mann, dem alle Kraft genommen ist". Das, was in der *Einheitsübersetzung* mit "Grab" übersetzt wird, heißt im lateinischen Text "lacus" (bzw. Akk. "lacum"), was "See" bedeutet.[103] Ausgehend von dieser Vorstellung eines Sees oder einer Senke wird die Hölle in der mittelalterlichen Literatur zu einer Landschaft aus schlammigen Gräben und Tälern, schmutzigen Gewässern mit Schwefel und Feuer. Daran erinnern sowohl der Sumpf der Styx, der in *Inf.* VII und VIII beschrieben wird, als auch Dantes aus 10 Gräben bestehender 8. Höllenkreis. Ausgehend von der Offenbarung des Johannes, wo von einem Pfuhl von Feuer und Schwefel die Rede ist (z.B. Offb 20,10) sowie von einem rauchenden Schacht des Abgrundes (Offb 9,2), entwickelte sich die Vorstellung eines Höllenofens.[104] Obwohl Dantes Hölle eher durch Kälte charakterisiert ist – wird es doch zum eisigen Erdmittelpunkt hin immer kälter –, werden einzelne Sündergruppen durch Feuer gequält: die Ketzer in glühenden Särgen (*Inf.* IX/X), die Gewalttätigen im Feuerfluss Phlegethon (*Inf.* XII), die Gotteslästerer, Sodomiten, und Wucherer unter dem Feuerregen (*Inf.* XIV-XVII), die Simonisten (*Inf.* XIX) und die betrügerischen Ratgeber (*Inf.* XXVI) im 8. Höllenkreis. Neben dem Feuer ist die Hölle im Mittelalter, ähnlich wie das antike Totenreich, auch durch Finsternis charakterisiert, was ebenfalls für Dantes unterirdische Hölle gilt, in die kein Sonnenlicht dringt.

In volkstümlichen Jenseitsbeschreibungen gibt es unzählige Strafen und zahlreiche Straforte innerhalb der Hölle, wobei eine Entsprechung zwischen Sünde und Strafe besteht.[105] Das alles findet sich in der Hölle Dantes wieder, der sich an die Höllenvorstellungen seiner Zeit angelehnt hat, sie jedoch nicht einfach übernommen, sondern auf seine eigene Art und Weise gestaltet hat. Seine Originalität besteht in der Verbindung von christlichen Höllenvorstellungen und antiker Mythologie, und das macht Dantes *Hölle* zu etwas so Besonderem. Aus der Mythologie entnommene Gestalten wie z.B. Charon, Minos oder Phlegyas werden mittelalterlich dämonisiert und zu Vollstreckern göttlicher Gerechtigkeit.

---

[102] Peter Dinzelbacher, *Himmel, Hölle, Heilige. Visionen und Kunst im Mittelalter*, Darmstadt (WBG) 2002, S. 11. Als Beispiel für die Schilderung grausamster Höllenqualen zitiert Angenendt, S. 739f, aus der *Brendansreise* (*Navigatio Brendani*).

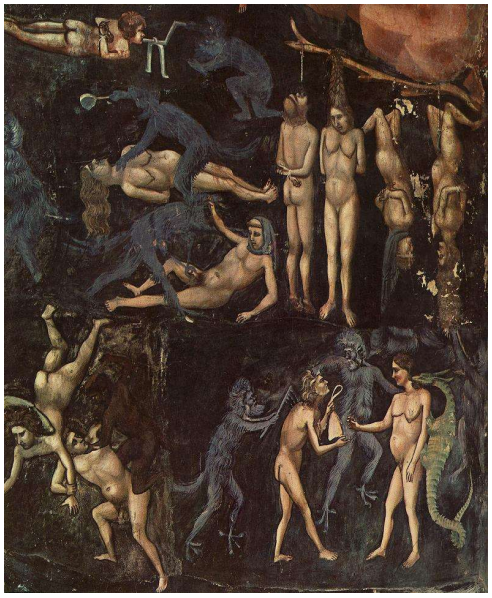
[103] "aestimatus sum cum descendentibus in *lacum* / factus sum sicut homo sine adiutorio" (Ps 87,5 der *Vulgata*, "Psalmi iuxta LXX"; Hervorhebung E.L.). Wegen der unterschiedlichen Zählung entspricht Ps 88,5 der *Einheitsübersetzung* Ps 87,5 der *Vulgata*.

[104] Bernward Deneke, "Hölle (Volksglaube)", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. V, München und Zürich (Artemis Verlag) 1991, Sp. 97.

[105] Deneke, Sp. 96f; Peter Dinzelbacher (Hg.), *Sachwörterbuch der Mediävistik*, Stuttgart (Kröner) 1992 (Kröners Taschenausgabe, Bd. 477), S. 360f ("Hölle").

## III. Dantes *Inferno* und die Hölle in mittelalterlicher Malerei (ausgewählte Beispiele)

Die beschriebenen mittelalterlichen Höllenvorstellungen, in denen Elemente aus Bibel, theologischer und volkstümlicher Literatur zusammenfließen, spiegeln sich auch in der Malerei der Dantezeit wider. Ein frühes Beispiel stellt die Hölle des *Jüngsten Gerichts* dar, mit dem Giotto die Apsis-Wand der Arena-Kapelle bzw. Cappella degli Scrovegni in Padua bemalt hat. An den Fresken dieser Kapelle soll Giotto in den Jahren 1303-05 gearbeitet haben, d.h. kurz bevor Dante mit der Abfassung seines *Inferno* begann.[106] Da Letzterer sich während seines Exils auch in Padua aufhielt, waren ihm die frisch fertig gestellten Fresken sicherlich bekannt und könnten ihm als Inspiration gedient haben. In Giottos Hölle sind, den mittelalterlichen Höllenvorstellungen entsprechend, verschiedene Gruppen von Sündern an unterschiedlichen Straforten zu erkennen (Abb. 20a). Der übergroße Luzifer, der einen Sünder zermalmt (Abb. 20b), diente möglicherweise als Anregung für Dantes Luzifer mit den 3 Mäulern, in denen die 3 Erzverräter stecken (*Inf.* XXXIV).[107]



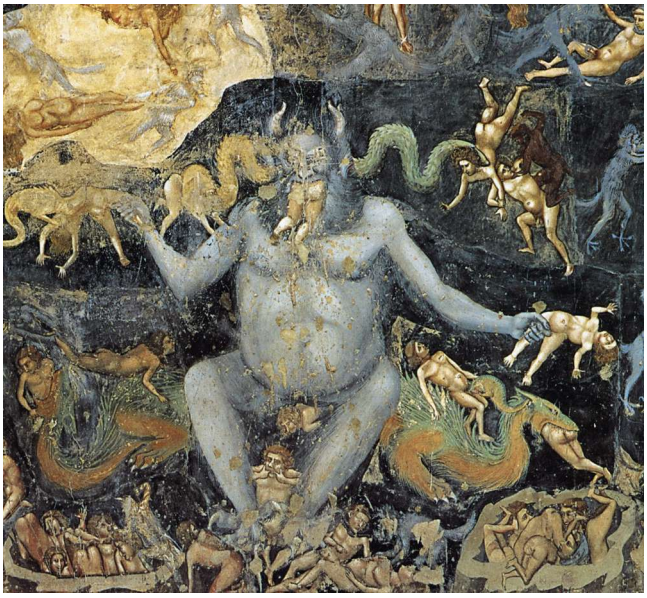


Abb. 20a+b: Details aus dem *Jüngsten Gericht* von Giotto di Bondone – Fresko (1303-05) in der Arena-Kapelle (Cappella degli Scrovegni) von Padua; Bildquellen: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/Giotto_di_Bondone_-_Last_Judgment_%28detail%29_-_WGA09244.jpg (Verdammte) und https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8e/Giotto_di_Bondone_-_Last_Judgment_%28detail%29_-_WGA09243.jpg (Luzifer)[108]

Einerseits hat, wie dieses Beispiel nahelegt, die Malerei seiner Zeit Dante inspiriert, andererseits aber hat seine Jenseitsbeschreibung ihrerseits auf die italienische Malerei des 14. und auch der nachfolgenden Jahrhunderte gewirkt.[109] So zeigt das in den Jahren 1336-41 entstandene und Buonamico Buffalmacco zugeschriebene Höllenfresko im Camposanto von Pisa einen Luzifer mit 3 Mäulern

---

[106] http://www.cappelladegliscrovegni.it/index.php/it/.

[107] In dem Kuppelmosaik, das Coppo di Marcovaldo in der 2. Hälfte des 13 Jh. für das Baptisterium von Florenz schuf und das Dante sicherlich aus eigener Anschauung kannte, zermalmt Luzifer ebenfalls einen Sünder; 2 weitere Verdammte werden von Schlangen gefressen, die aus Luzifers Ohren kommen, ähnlich wie bei Giotto: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c2/Coppo_di_Marcovaldo%2C_Hell.JPG.

[108] Ein Gesamtbild von Giottos *Jüngstem Gericht* ist hier zu sehen: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/98/LastJudgmentGiotto.jpg (Hölle rechts unten).

[109] Eugene Paul Nassar, "The Santa Croce 'Inferno' Fragment and its Relations to the Iconographic Tradition" (1999), online: https://www.princeton.edu/~dante/ebdsa/nassar0500.htm (ohne Seitenzahlen); Dinzelbacher, *Himmel, Hölle, Heilige*, S. 27f.

(Abb. 21), genau wie bei Dante, dessen Beschreibung aus *Inf.* XXXIV hier als Vorlage gedient haben könnte (Abb. 22).[110]

Abb. 21: Höllenfresko im Camposanto di Pisa (1336-41, Buonamico Buffalmacco zugeschrieben); Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Hell_by_Buffalmacco_in_Pisa?uselang=it#/media/File:Pisa_-_Camposanto,_affresco_Inferno.JPG

Abb. 22: Dantes Luzifer (*Inf.* XXXIV) – Miniatur im Codex Altonensis, f. 48r (14. Jh.; Hamburg, Bibliotheca Gymnasii Altonani); Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/27/Dante_f48r.jpg

Ein für das Refektorium des Franziskanerklosters S. Croce in Florenz geschaffenes Höllenfresko, von dem heute nur noch Bruchstücke erhalten sind, die im Museum von S. Croce ausgestellt sind, wird Andrea di Cione ("Orcagna") zugeschrieben, der Mitte des 14. Jahrhunderts als Bildhauer, Maler und Architekt in Florenz tätig war. Auf einem der Fragmente (Abb. 23a) sind verschiedene Sündergruppen zu erkennen. Am einfachsten zu identifizieren sind die Habgierigen, die durch die Fahne mit der Aufschrift "AVARITIA" gekennzeichnet sind sowie durch die Geldsäcke, die ein grotesk gestalteter Teufel ihnen weggenommen hat (Abb. 23b). Fast alle Habgierigen tragen eine besondere Kopfbedeckung, die auf ihren Beruf bzw. Klerikerstand verweist. Ebenso befinden sich unter den Habgierigen in Dantes 4. Höllenkreis zahlreiche Kleriker (*Inf.* VII). Der Pfeil und der Bogen am unteren Rand von Abb. 23b könnten an Dantes 12. *Höllen*-Gesang inspiriert sein, wo die Kentauren auftauchen. In Abb. 24a sieht man oben rechts Äste mit Köpfen und Händen, die an Dantes Wald der Selbstmörder aus *Inf.* XIII erinnern. In derselben Abb. 24a sind unten Riesen zu erkennen, ähnlich denen, die Dante am Übergang vom 8. zum 9. Höllenkreis sieht (*Inf.* XXXI). Wie bei Dante hat der Satan auch hier 3 Paar Flügel, von denen allerdings nur die 3 an seiner rechten Seite (vom Betrachter aus gesehen links) zu sehen sind (vgl. *Inf.* XXXIV 46), und drei Mäuler, in denen er jeweils einen Sünder zermalmt (vgl. *Inf.* XXXIV 55-57). Der vordere ist als Judas gekennzeichnet (Abb. 24c; vgl. *Inf.* XXXIV 61-63).[111] Dante hat bekanntlich bei den Franziskanern von S. Croce studiert, und vielleicht ist das Höllenfresko von Andrea di Cione als Hommage an ihn zu deuten.

---

[110] Wikipedia-Artikel "Giudizio finale e Inferno": https://it.wikipedia.org/wiki/Giudizio_finale_e_Inferno. Laut Nassar sollen unter den verschiedenen Gruppen von Sündern auch Zornige sein, deren Vorbild wohl Dantes 8. Höllengesang ist. Siehe Nassar, "The Santa Croce 'Inferno' Fragment and its Relations to the Iconographic Tradition", zit. (ohne Seitenzahlen).

[111] Eine detailliertere Beschreibung der Fragmente von "Orcagnas" Höllen-Fresko ist auf folgender Internet-Seite zu finden: http://www.camminarenellastoria.it/index/ald_it_To_Fi_7_Orcagna.html.

Abb. 23a-c: Fragment eines Höllenfreskos aus dem Refektorium von S. Croce in Florenz (Mitte 14. Jh.; Andrea di Cione zugeschrieben); Bildquellen: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/13/Orcagna_Santa_Croce.JPG; https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Orcagna_Triumph_of_Death_detail_02.jpg (Habgierige); https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/28/Orcagna_Triumph_of_Death_detail_04.jpg (Luzifer)

Das Höllenfresko von Nardo di Cione, dem Bruder des zuvor genannten Andrea di Cione ("Orcagna"), welches in den 1350er Jahren entstand und sich in der Strozzi-Kapelle (Cappella Strozzi di Mantova) der Florentiner Kirche S. Maria Novella befindet (Abb. 24), ist aufgebaut wie Dantes *Inferno*:[112] Oben in der Mitte Charons Boot auf dem (hier als See dargestellten) Acheron (vgl. *Inf.* III) und rechts davon das *nobile castello* mit den nicht getauften großen Gestalten der Antike und des Mittelalters (vgl. *Inf.* IV); in der nächsten Reihe der Höllenrichter Minos mit seinem um den Bauch gewundenen Schwanz und die durch die Luft gewirbelten Wollüstigen (vgl. *Inf.* V); rechts daneben die von Zerberus gequälten Schlemmer; in der 3. Reihe links die schwere Lasten wälzenden Habgierigen und Verschwender (vgl. *Inf.* VII) und rechts der Sumpf der Styx und das Boot des Phleyas (vgl. *Inf.* VIII); darunter die Mauern der Höllenstadt Dis und die glühenden Särge der Ketzer im 6. Höllenkreis (vgl. *Inf.* IX/X). Auch die untere Hölle entspricht den von Dante beschriebenen Straforten. Besonders gut zu erkennen ist links unterhalb der glühenden Särge der Wald der Selbstmörder mit den

[112] Um die Details besser erkennen zu können, empfiehlt es sich, das Bild über den Link aufzurufen und am Bildschirm zu vergrößern.

Harpyien (vgl. *Inf.* XIII) und daneben der von den Kentauren bewachte Phlegethon (vgl. *Inf.* XII). Da Dante auch bei den Dominikanern von S. Maria Novella studiert hatte, wollte man ihm hiermit vielleicht, ähnlich wie im Refektorium von S. Croce, ein Denkmal setzen.

Abb. 24: Höllenfresko von Nardo di Cione (um 1350; Mantua, S. Maria Novella, Cappella Strozzi); Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/39/Nardo_di_Cione_-_Hell_-_WGA16439.jpg

Dantes *Inferno* basiert auf antiken und mittelalterlichen Höllenvorstellungen, die er seinerseits ausgestaltet. Seine plastischen Schilderungen haben die Malerei des 14. Jahrhunderts und auch der Folgezeit (z.B. Michelangelo) beeinflusst, wobei seine Wirkung sich allerdings auf seine Heimatstadt Florenz konzentriert, wo sich, so Dinzelbacher, "ein richtiggehender Dante-Kult entwickelte".[113]

[113] Dinzelbacher, *Himmel, Hölle, Heilige*, S. 28. – Zur Wirkung Dantes auf die darstellenden Künste siehe die online-Publikation Carmelo Occhipinti, "La *Divina Commedia* come fonte poetica nelle arti figurative" (2008): http://directory.uniroma2.it/index.php/schede/getPubblicazioni/8360/dettagli/PUBBLICAZIONE_94640/open#PUBBLICAZIONE_94640.

# 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. Inferno*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (13ª ristampa 1987).

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

Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) $^{2}$1966.

Dante Alighieri, *La Commedia / Die Göttliche Komödie*, I. *Inferno / Hölle*, Italienisch / Deutsch. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler, Stuttgart (Reclam) 2010 (Reclam Bibliothek).

Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) $^{2}$2009 (Fischer Klassik, Bd. 90008).

Dante Alighieri's *Göttliche Comödie*. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes. Erster Theil. *Die Hölle*. Neue, durchgesehene und berichtigte Ausgabe nebst einem Portrait Dante's, einer Karte und zwei Grundrissen der Hölle, Leipzig (B. G. Teubner) 1865.

Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) $^{18}$1974 (Edizioni Scolastiche Mondadori).

Dante Alighieri, *Convivio*. Presentazione, note e commenti di Piero Cudini, Milano (Garzanti) $^{4}$1992 (I grandi libri Garzanti 249).

Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Übersetzt und erklärt mit einer Einführung von Constantin Sauter, Freiburg im Breisgau (Herder) 1911 (digitalisierte Fassung: https://archive.org/details/dantesgastmahl00dantuoft/mode/2up).


**Werke anderer Autoren:**


Augustinus von Hippo, *De civitate Dei*, lateinischer Text und deutsche Übersetzung aus der *Bibliothek der Kirchenväter*: https://bkv.unifr.ch/de/works/9.

Responsorium "Recessit pastor noster": https://gregorien.info/chant/id/6912/10/de.

Thomas von Aquin, *Summe der Theologie*:
lateinischer Text aus dem *Corpus Thomisticum*: http://www.corpusthomisticum.org/iopera.html; deutsche Übersetzung aus der *Bibliothek der Kirchenväter*: https://bkv.unifr.ch/de/works/8.

Vergil, *Aeneis*. Lateinisch – Deutsch. In Zusammenarbeit mit Maria Götte herausgegeben und übersetzt von Johannes Götte. Mit einem Nachwort von Bernhard Kytzler, Zürich (Artemis & Winkler) [8]1994.

**Sekundärliteratur zu Dante:**

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

Forti, Fiorenzo, "Filippo Argenti", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-argenti_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

Malvani, Angela e Giulio, *L'inferno esoterico di Dante*, Latina (Edizioni Penne & Papiri) 2005 (Media Aetas 13).

Occhipinti, Carmelo, "La *Divina Commedia* come fonte poetica nelle arti figurative" (2008), online:
http://directory.uniroma2.it/index.php/schede/getPubblicazioni/8360/dettagli/PUBBLICAZIONE_94640/open#PUBBLICAZIONE_94640.

Pastore Stocchi, Manlio, "Flegias", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
https://www.treccani.it/enciclopedia/flegias_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

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

Russo, Vittorio, "Dite", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
https://www.treccani.it/enciclopedia/dite_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

Sermonti, Vittorio, *L'Inferno di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004.

**Verschiedenes:**

Angenendt, Arnold, *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*, Darmstadt (WBG) 1997.

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

*Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit Robertus Weber. Editionem quartam praeparavit Roger Gryson, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) [4]1994.

Deneke, Bernward, "Hölle. II. Volksglaube", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. V, München und Zürich (Artemis Verlag) 1991, Sp. 96f.

Dinzelbacher, Peter, *Himmel, Hölle, Heilige. Visionen und Kunst im Mittelalter*, Darmstadt (WBG) 2002.

Dinzelbacher, Peter (Hg.), *Sachwörterbuch der Mediävistik*, Stuttgart (Kröner) 1992 (Kröners Taschenausgabe, Bd. 477).

*Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*. Ausgabe für die Diözese Münster. Herausgegeben von den (Erz-)Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen, Münster (Aschendorff Verlag GmbH & Co. KG) 2013.

Hörmann, Karl, *Lexikon der christlichen Moral*, Innsbruck (Tyrolia Verlag) [2]1976, online: https://stjosef.at/morallexikon/index.php.

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

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

Nassar, Eugene Paul, "The Santa Croce 'Inferno' Fragment and its Relations to the Iconographic Tradition" (1999), online: https://www.princeton.edu/~dante/ebdsa/nassar0500.htm (ohne Seitenzahlen).

Scheffczyk, Leo, "Hölle. I. Biblisch-Theologisch", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. V, München und Zürich (Artemis Verlag) 1991, Sp. 95f.

Wikipedia-Artikel "Edda": https://de.wikipedia.org/wiki/Edda.

Wikipedia-Artikel "Giudizio finale e Inferno":
https://it.wikipedia.org/wiki/Giudizio_finale_e_Inferno.

Wikipedia-Artikel "Offenbarung des Petrus": https://de.wikipedia.org/wiki/Offenbarung_des_Petrus.

Alle hier genannten Internet-Adressen wurden zuletzt abgerufen am 6.6.2022.

Münster, den 6.6.2022
Homepage Leeker: https://jundelee.de/