

Elisabeth Leeker (Dresden/Chemnitz)

Lectura Dantis – *Inferno* I

Nach einem Einführungsvortrag über “Leben und Werk Dantes” am 7. Oktober 2009 begann am 4. November desselben Jahres die Reihe der Dante-Lesungen am Kathedralforum der Katholischen Akademie des Bistums Dresden-Meißen (<http://www.katholische-akademie-dresden.de>). Seitdem wird – mit Unterbrechung während der Sommerpause – jeden Monat 1 Gesang aus der *Göttlichen Komödie* gelesen und interpretiert. Die Tradition der *Lectura Dantis* reicht bis in die Zeit Dantes zurück und wird noch heute in Italien, Deutschland und anderen Ländern gepflegt. Fünf Jahre nach Beginn der Dresdner Dante-Reihe sollen die gehaltenen Vorträge sukzessive hier veröffentlicht werden. Wie in der mündlichen Fassung, wird hier der Text in der Übersetzung König Johanns von Sachsen, bekannt auch unter dem Pseudonym “Philalethes”, zugrunde gelegt, wobei zusätzlich – meist in Form von Fußnoten – der Originaltext zitiert wird. Auch bei allen anderen in deutscher Übersetzung zitierten italienischen und lateinischen Quellen wird in dieser schriftlichen Fassung die entsprechende Textstelle in der Originalsprache hinzugefügt.

Inferno I als Einleitungsgesang der *Commedia*

Die *Göttliche Komödie* beschreibt eine Reise durch die 3 Jenseitsreiche und setzt sich dementsprechend aus 3 Teilen zusammen, die Dante selber in seinem Brief an Cangrande della Scala als “cantiche” bezeichnet: Hölle (*Inferno*), Fegefeuer bzw. Läuterungsberg (*Purgatorio*) und Paradies (*Paradiso*).¹ Jede “cantica” ist in 33 Gesänge (“canti”) untergliedert. Ihnen vorangestellt ist ein Einleitungsgesang, um den es hier gehen soll. Er erzählt die Vorgeschichte von Dantes Jenseitswanderung, noch nicht die eigentliche Reise. Diese beginnt erst im letzten Vers von *Inferno* I.

Auf die Funktion eines Proömiums bzw. Vorworts verweist bereits das *Incipit* (“Es beginnt ...”) des 1. Gesangs. Dieses besteht aus einigen Zeilen, die nicht von Dante selbst stammen, sondern von einem Kopisten formuliert und dem Gesang vorangestellt wurden, vergleichbar mit einem Titelblatt. Auch die nachfolgenden Gesänge besitzen ein solches *Incipit*, das Auskunft über den Inhalt des jeweiligen “canto” liefert. In den frühen Drucken und auch in einigen modernen Ausgaben der *Göttlichen Komödie* ist das in den Handschriften überlieferte *Incipit* übernommen worden. Das *Incipit* zu *Inf. I* lautet folgendermaßen:

Incomincia la Comedia di Dante Alleghieri di Fiorenza ne la quale tratta de le pene e punimenti de' vizi e de' meriti e premi de le virtù. Comincia il canto primo de la prima parte la quale si chiama inferno, nel qual l' auttore fa proemio a tutta l'opera.²

Es beginnt die Komödie von Dante Alighieri aus Florenz, in der dieser von den Qualen und Bestrafungen der Laster und von den Verdiensten und Belohnungen der Tugenden spricht. Es beginnt der erste Gesang des ersten Teils, der Hölle heißt. In diesem Gesang liefert der Autor eine Einführung zu dem gesamten Werk. (Übersetzung E. Leeker)

¹ Dante Alighieri, *Das Schreiben an Cangrande della Scala*. Lateinisch-Deutsch. Übersetzt, eingeleitet und kommentiert von Thomas Ricklin mit einer Vorrede von Ruedi Imbach, Hamburg (Felix Meiner Verlag) 1993 (Dante Alighieri, Philosophische Werke, hrsg. v. Ruedi Imbach, Bd. 1; Meiner Philosophische Bibliothek 463), S. 14/15 (Epistola XIII 37): “Patet etiam de libri titulo; nam titulus totius libri est ‘Incipit Comedia etc.’, ut supra; titulus autem huius partis est ‘Incipit cantica tertia Comedie Dantis etc. que dicitur Paradisus’” // “Klarheit besteht auch über den Titel des Buches; denn der Titel des ganzen Buches lautet: ‘Es beginnt die Komödie usw.’, wie oben; der Titel dieses Teils ist aber: ‘Es beginnt das dritte Buch der Komödie Dantes usw., das Paradies genannt wird’”.

² Dante Alighieri, *Commedia*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Volume primo: *Inferno*, Milano (Mondadori) 1991 (I Meridiani), S. 7. – In der Philalethes-Übersetzung sowie auch bei vielen anderen italienischen und übersetzten Ausgaben ist das *Incipit* nicht mit abgedruckt. In den Ausgaben, die es enthalten, erscheint es mit leichten Variationen, je nachdem welche Handschrift der jeweiligen Textausgabe zugrunde liegt, aber von der Aussage her beinhaltet es immer dasselbe.

Zunächst einmal sieht man hier, dass das Werk ursprünglich nur als **“Comedia”** bezeichnet wurde. Dieser Titel geht auf Dante selbst zurück, der in seinem Brief an Cangrande della Scala schreibt: *“Libri titulus est: ‘Incipit Comedia Dantis Alagherii, florentini natione, non moribus.’”* // *“Der Titel des Buches lautet: ‘Es beginnt die Komödie des Dante Alighieri, Florentiner der Geburt, nicht der Lebensweise nach’”* (Epistola XIII 28).³ Boccaccio, der zwischen 1357 und 1362 einen *Trattatello in laude di Dante* verfasste, spricht als erster von *“divina Comedia”*,⁴ *“göttlicher Komödie”*. Dieser Titel bürgerte sich erst 200 Jahre später ein, als auf dem Titelblatt der von Ludovico Dolce herausgegebenen, bei Giolito in Venedig 1555 gedruckten Ausgabe die Verbindung *“Divina Commedia”* auftauchte.⁵ – Außerdem wird in diesem *Incipit* explizit gesagt, dass Dante mit *Inferno* I ein **“proemio a tutta l’opera”** (*“eine Einführung zu dem gesamten Werk”*) liefert.⁶ Im folgenden wird sich zeigen, dass in *Inferno* I schon vieles von dem anklingt, was in den weiteren 99 Gesängen der *Göttlichen Komödie* ausgeführt wird, und dass der Einleitungsgesang das Fundament dieses Werks bildet.

Interpretation des Gesangs

Dante verirrt sich in einem dunklen Wald. Als er aus dem Wald herausfindet, sieht er einen von der Sonne beschienenen Hügel. Er möchte diesen besteigen, wird aber von 3 wilden Tieren bedroht und am Aufstieg gehindert. In dieser Notsituation erscheint der römische Dichter Vergil und bietet an, ihm einen anderen Weg zu zeigen. In der 1. Hälfte des Gesangs (V. 1-60) geht es um Dantes Verirrung; die 2. Hälfte (V. 61-136) handelt von der Begegnung mit Vergil.

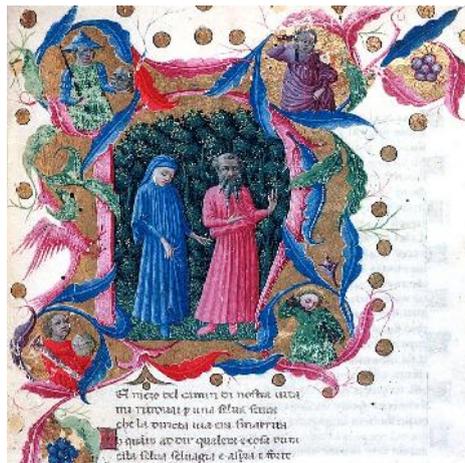


Abb. 1: Dante und Vergil sowie Text von *Inf.* I, 1ff in der Handschrift Yates Thompson 36, f. 1 (um 1450; London, British Library);⁷ Quelle:

[http://it.wikipedia.org/wiki/File:Inf._01_Dante_e_Virgilio_Giovanni_di_Paolo_\(c.1403%E2%80%93931483\).jpg](http://it.wikipedia.org/wiki/File:Inf._01_Dante_e_Virgilio_Giovanni_di_Paolo_(c.1403%E2%80%93931483).jpg)

³ *Das Schreiben an Cangrande della Scala*, Ausgabe Ricklin, S.12/13.

⁴ Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, in: *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 9: Giovanni Boccaccio, a cura di Pier Giorgio Ricci, Milano/Napoli (Ricciardi) 1965, S. 565-650 (Zitat S. 634).

⁵ Wilhelm Theodor Elwert, *Die italienische Literatur des Mittelalters. Dante, Petrarca, Boccaccio*, München (Francke) 1980 (UTB 1035), S. 117f; Ulrich Prill, *Dante*, Stuttgart/Weimar (Metzler) 1999 (Sammlung Metzler 318), S. 128.

⁶ Andreas Heil stellt die Besonderheit dieses Proömiums heraus, das zwar die erforderlichen Informationen liefere, bei dessen Gestaltung Dante jedoch nicht den Regeln der antiken Rhetorik folge. Auf diese Weise werde eine besondere Wirkung auf den Leser erzeugt. Andreas Heil, *Alma Aeneis. Studien zur Vergil- und Statiusrezeption Dante Alighieris*, Diss., Frankfurt a. M. / Berlin u.a. (Peter Lang) 2002 (Studien zur klassischen Philologie, Bd. 135), S. 3-22.

⁷ In dieser Handschrift stammen die Illustrationen zum *Inferno* und *Purgatorio* von Priamo della Quercia, diejenigen zum *Paradiso* hingegen von Giovanni di Paolo. Näheres zu dieser Prachthandschrift siehe John Pope-Hennessy, *Paradiso. The Illuminations to Dante's Divine Comedy by Giovanni di Paolo*, London (Thames and Hudson) 1993, S. 14ff.

A. Dantes Verirrung (V. 1-60)

a. Der dunkle Wald (V. 1-12)

Der erste Gesang der *Göttlichen Komödie* beginnt mit den wohl bekanntesten 3 Versen der gesamten italienischen Literatur:

Als ich auf halbem Wege stand unsers Lebens,
fand ich mich einst in einem dunklen Walde,
weil ich vom rechten Weg verirrt mich hatte;⁸

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.⁹

Diese 3 Verse skizzieren die Ausgangssituation von Dantes Jenseitsreise, beginnend mit einer Zeitangabe: **“auf halbem Wege [...] unsers Lebens”**. In Psalm 90,10 heißt es: “Unser Leben währt siebzig Jahre, und wenn es hoch kommt, sind es achtzig”.¹⁰ Dante spricht hier nicht von der Mitte seines eigenen Lebens, sondern verallgemeinert, wie im Psalm, zu “unsers Lebens”. Wenn dem zitierten Psalmvers gemäß die durchschnittliche Lebensdauer 70-80 Jahre beträgt, dann wäre die Lebensmitte zwischen dem 35. und dem 40. Lebensjahr anzusetzen. Ganz explizit sagt Dante das im *Gastmahl* (*Convivio*). Dort schreibt er, das 35. Lebensjahr sei das vollkommenste. Bis dahin reife der Mensch, und ab dem 35. Lebensjahr gehe es mit dem menschlichen Körper abwärts.¹¹ Dante befindet sich also in der Blüte seines Lebens, als er in einen dunklen Wald gerät.¹² Da er 1265 geboren ist, fällt diese Blüte in das Jahr **1300**.¹³

⁸ Die deutsche Übersetzung stammt, wie eingangs gesagt, von Philalethes. Dabei wird folgende Ausgabe zugrunde gelegt: Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) ²2009 (Fischer Klassik, Bd. 90008).

⁹ Die italienischen Zitate sind der folgenden Ausgabe entnommen: 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 die Zitierweise “Bosco/Reggio” auf den *Inferno*-Band dieser Ausgabe.

¹⁰ Die deutschen Bibelzitate sind der *Einheitsübersetzung* entnommen. Zugrunde gelegte Ausgabe: *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Die Bibel*. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament Ökumenischer Text, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt u. Deutsche Bibelstiftung) / Klosterneuburg (Österr. Kath. Bibelwerk) ²1982. – Nach der Zählung der *Vulgata* handelt es sich um Ps 89,10: “dies annorum nostrorum in ipsis septuaginta anni si autem in potentatibus octoginta anni” (Text nach der Septuaginta) bzw. “... septuaginta anni si autem multum octoginta anni” (Text nach hebr. Bibel). Die lateinischen Bibelzitate sind folgender Ausgabe entnommen: *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit R. Weber, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) ⁴1994.

¹¹ *Convivio* IV xxiii 9: “Là dove sia lo punto sommo di questo arco [...] ne li più io credo tra il trentesimo e quarantesimo anno, e io credo che ne li perfettamenteamente naturati esso ne sia nel trentacinquesimo anno” // “Doch halte ich dafür, daß er [der höchste Punkt auf dem Lebensbogen] für die meisten zwischen das 30. und 40. Lebensjahr fällt und bei denen, die eine gesunde Natur haben, in das 35. Jahr zu verlegen ist”. Italienischer Text aus: Dante Alighieri, *Convivio*. Presentazione, note e commenti di Piero Cudini, Milano (Garzanti) ⁴1992 (I grandi libri Garzanti 249), S. 319; deutscher Text: Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Vollständige Ausgabe. Aus dem Italienischen übertragen und kommentiert von Constantin Sauter. Mit einem Geleitwort von Hans Rheinfelder, München (Winkler) 1965 (Die Fundgrube, Nr. 12), S. 246.– Dante beruft sich diesbezüglich in *Convivio* IV xxiii 8 auf Aristoteles. Ähnliche Theorien finden sich auch bei Albertus Magnus und Thomas von Aquin. Siehe dazu Bosco/Reggio, S. 5.

¹² Zur Bedeutung der Lebensmitte im 1. Vers der *Commedia* siehe Willi Hirdt, “Lebensmitte. Zu archetypischen Vorstellungen im Zusammenhang mit *Inferno* I, 1”, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 67 (1992), S. 7-32.

¹³ Dass Dantes Verirrung und die darauf folgende Jenseitsreise im Jahre 1300 stattfinden, bestätigt sich in *Inf.* XXI, 112ff: Dort teilt der Oberteufel Malacoda Dante und Vergil mit, an dem Tag, als Dante aufgebrochen sei, seien genau 1266 Jahre seit dem Erdbeben beim Tode Christi (Mt 27,51) vergangen. Man weiß (aus *Convivio* IV xxiii 10f), dass Dante in Übereinstimmung mit der mittelalterlichen Tradition als Sterbedatum

Das Jahr 1300 war ein ganz besonderes, denn es war das sog. Jubeljahr bzw. Heilige Jahr. Aus dem Alten Testament geht hervor, dass in der jüdischen Tradition jeweils nach 7x7 Jahren, d.h. alle 50 Jahre, ein Jubeljahr oder Erlassjahr begangen wurde, das die Funktion hatte, für soziale Gerechtigkeit zu sorgen, indem Schulden erlassen und Land neu verteilt wurde.¹⁴ Der Brauch, alle 50 Jahre ein besonderes Jahr auszurufen, wurde – allerdings mit etwas anderer Bedeutung – im Mittelalter aufgegriffen. Dabei ging es nicht mehr um den Erlass materieller Schulden, sondern um die Möglichkeit eines Ablasses durch den Besuch bestimmter Kirchen in Rom. Ein solches Heiliges Jahr sollte zunächst nur alle 100 Jahre stattfinden, dann wurde der Abstand auf 50 Jahre und schließlich auf 25 Jahre verringert.¹⁵ Mit der Bulle *Antiquorum habet fida relatio* vom 22. Februar 1300 rief Papst Bonifaz VIII. das 1. Jubeljahr der Katholischen Kirche aus, und auf dieses besondere Jahr datiert Dante seine Jenseitsreise. Das ist sicherlich kein Zufall.

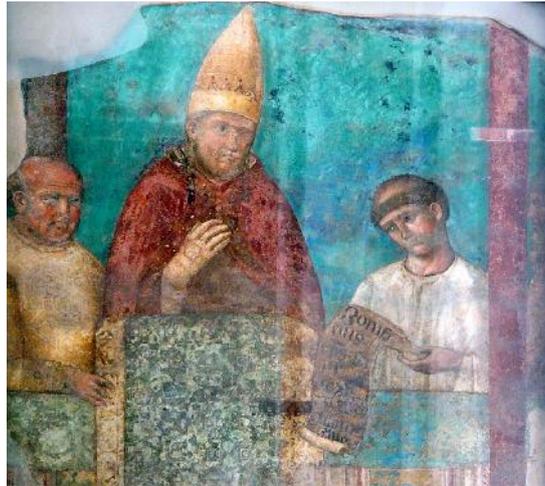


Abb. 2: Fresko (1298-1300) von Giotto in der Lateransbasilika, Rom:
Bonifaz VIII. ruft das Jubeljahr 1300 aus. Quelle:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ABonifacius_VIII_-_Fresco_in_Lateran.jpg

War in V. 1 von der Mitte “unsers Lebens” die Rede, so steht das Prädikat dieses Satzes, **“fand ich mich”** (V. 2), in der 1. Person *Singular*. Bereits hier deutet sich an, dass es sowohl um die persönliche Geschichte Dantes als auch um etwas Allgemeinmenschliches geht. Diese beiden Ebenen ziehen sich durch die gesamte *Commedia*. “Mi ritrovai”, d.h. ‘fand ich mich’ oder auch ‘fand ich mich *wieder*’, impliziert bereits die Vorstellung einer Verirrung. Dante wird sich plötzlich bewusst, *dass* er sich in einem dunklen Wald befindet, aber er weiß nicht, *wie* er dort hinein gekommen ist. Der **“dunkle Wald”** ist hier symbolisch zu verstehen. Im *Convivio* spricht Dante von einem “wirren Wald dieses Lebens” (“selva erronea di questa vita”), in den ein heranwachsender Mensch leicht hineingeraten könne, wenn ihm von den Erwachsenen nicht der richtige Weg gezeigt

Christi die Mittagsstunde des Karfreitags im Jahr 34 annahm. Daraus ergibt sich die Rechnung: $34 + 1266 = 1300$. – Aufgrund des Hinweises, dass Dante zum Zeitpunkt seiner Verirrung (1300) 35 Jahre alt war, ist der 1. Vers der *Commedia* in der Geschichte der Dante-Forschung für die heute allgemein anerkannte Datierung seiner Geburt auf das Jahr 1265 sehr bedeutsam gewesen, denn es gibt auch Handschriften, die das Jahr 1260 angeben. Siehe Prill, S. 3f.

¹⁴ Siehe den Artikel “Jubeljahr”, in: *Das Oxford-Lexikon der Weltreligionen*, herausgegeben von John Bowker, übersetzt und bearbeitet von Karl-Heinz Golzio, Düsseldorf (Patmos) 1999 (Lizenzausgabe für die WBG Darmstadt), S. 498; Artikel “Jobeljahr”, in: *Die Bibel von A-Z. Das aktuelle Lexikon zur Bibel*, herausgegeben von Matthias Stubhann, Salzburg (Andreas & Andreas) 1985 (Lizenzausgabe für den Karl Müller Verlag Erlangen), S. 347; Rainer Kessler, Artikel “Jobeljahr” (2009) des *Wissenschaftlichen Bibellexikons (WiBiLex)* im Internet: <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/22608/>.

¹⁵ Bernhard Schimmelpfennig, Artikel “Heiliges Jahr”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. IV, München und Zürich (Artemis Verlag) 1989, Sp. 2024f.

werde.¹⁶ Der Wald steht bei Dante für das sündige, von der Sinnlichkeit beherrschte Leben.¹⁷ Der rechte Weg, von dem er abgekommen ist, bildet hier einen Gegensatz zum “dunklen Walde”. So wie der Wald eine Allegorie für die Sünde ist, ist der rechte Weg als Weg der Tugend zu verstehen.¹⁸



Abb. 3: Illustration zu *Inf. I, 1f* von Gustave Doré (1861); Quelle: http://it.wikipedia.org/wiki/File:Gustave_Dore_Inferno1.jpg

In den folgenden Versen (4-7) beschreibt Dante seine Not in diesem Wald, dessen Wildheit durch das italienische Wortspiel “selva selvaggia” (“der wilde Wald”, V. 5) unterstrichen wird. Dieser ist so verwachsen, dass es schwer ist, wieder heraus zu finden. Aber bereits hier, in dieser verzweifelten Situation, kündigt Dante **das glückliche Ende** seiner *commedia* an: “Doch eh’ vom Heil, das drin mir ward, ich handle, / meld ich erst andres, was ich dort gewahrte” (V. 8/9).¹⁹ Nach mittelalterlichem Gattungsverständnis ist die *commedia* in erster Linie inhaltlich definiert und ist charakterisiert durch einen traurigen Anfang und ein freudiges Ende: “incipiens a tristitia et termi-

¹⁶ *Convivio* IV xxiv 12: “È dunque da sapere, che sì come quello che mai non fosse stato in una cittade, non saprebbe tenere le vie senza insegnamento di colui che l’hae usata; così l’adolescente, che entra ne la selva erronea di questa vita, non saprebbe tenere lo buono cammino, se da li suoi maggiori non li fosse mostrato” // “Wie aber derjenige, der nie in einer Stadt gewesen ist, ohne einen kundigen Führer die Straßen nicht fände, so würde auch der Jüngling, der in den wirren Wald dieses Lebens eintritt, den richtigen Weg nicht einhalten, wenn seine Eltern ihn nicht zeigten”. *Convivio*, Ausgabe Cudini, S. 324f; *Das Gastmahl*, Übersetzung Sauter, S. 251.

¹⁷ Gmelin verweist darauf, dass Wald und Verirrung beliebte Topoi der mittelalterlichen allegorischen Literatur sind. Als antiken Vorläufer nennt er Vergils *Aeneis* (VI 7f+179ff), in der der Wald bei Cumae beschrieben wird, wo sich der Eingang zur Unterwelt befindet. Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) ²1966, S. 27.

¹⁸ Das biblische Urbild dafür findet sich im Buch der Sprichwörter 4, 18f: “iustorum autem semita quasi lux splendens procedit et crescit usque ad perfectam diem / via impiorum tenebrosa nesciunt ubi corruant” (Prv 4,18f) // “Doch der Pfad der Gerechten ist wie das Licht am Morgen; es wird immer heller bis zum vollen Tag. / Der Weg der Frevler ist wie dunkle Nacht; sie merken nicht, worüber sie fallen” (Spr 4,18f); ähnlich *Convivio* IV vii 6-10; siehe auch Gmelin, S. 28. – Zur Symbolik des Waldes siehe 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. 9f; Heil, *Alma Aeneis*, S. 9f; zu den verschiedenen Deutungen von Dantes Verirrung im Wald siehe Prill, S. 131f.

¹⁹ “ma per trattar del ben ch’i’ vi trovai, / dirò de l’altre cose ch’i’ v’ho scorte” (V. 9f).

nans in gaudio”, schreibt Johannes von Garlandia in seiner Poetik.²⁰ Dieser Definition entsprechend, erklärt Dante in seinem berühmten Brief an Cangrande della Scala (Epistola XIII 29): “Sie [d. h. die Komödie] unterscheidet sich nämlich von der Tragödie im Stoff dadurch, daß die Tragödie zu Beginn bewundernswert ist und ruhig, am Ende oder zum Schluß aber ekeligerregend und erschreckend [...] Die Komödie aber beginnt mit dem Abstossenden einer Sache, aber ihr Stoff wird glücklich abgeschlossen”.²¹



Abb. 4: *Inf. I* in der Handschrift Yates Thompson 36, f. 2 (um 1450; London, British Library); Quelle: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AInf.01_Le_tre_fiere%2C_Giovanni_di_Paolo_\(c.1403%E2%80%900%931483\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AInf.01_Le_tre_fiere%2C_Giovanni_di_Paolo_(c.1403%E2%80%900%931483).jpg)

Das “Heil” (V. 8), das Dante erfahren wird, wird schon bald beginnen mit dem Auftauchen Vergils (Abb. 4: rechts in rotem Gewand), der, wie er im 2. Gesang erklären wird, im Auftrag der Gottesmutter Maria von Beatrice (Abb. 4: rechts oben) gesandt wird, um Dante auf den rechten Weg zurück zu führen. Noch aber ist Dante verloren in dem dunklen Wald, und er weiß nicht, wie er dort hinein gekommen ist, denn er sei so „**schlafbefangen**“ gewesen (“*pien di sonno*”, V. 11; Abb. 4: Dante links im Bild), dass er vom rechten Weg abgekommen sei (V. 10-12). Es bestätigt sich das, was schon in dem Verb “*mi ritrovai*” (V. 2) anklang: Der Mensch bemerkt es nicht, wenn er vom “rechten Weg” abkommt und den Lastern verfällt. In der christlichen Tradition wird die Sünde oft als Folge von Unwachsamkeit dargestellt. So ruft Paulus die Gemeinde von Rom auf: “Die Stunde ist gekommen, aufzustehen vom Schlaf. [...] Laßt uns ehrenhaft leben wie am Tag” (Röm 13,11-13).²² Auch in der *Consolatio Philosophiae* von Boethius begegnet die Verbindung von Schläfrigkeit und Sünde: Boethius nennt Lethargie die “Krankheit verblendeter Geister”.²³ Dante scheint also durch mangelnde Wachsamkeit in diesen dunklen Wald geraten zu sein. Dann entdeckt er plötzlich einen Hügel, über dem die Sonne strahlt.

²⁰ Diese Schrift entstand um 1220, wurde aber nachträglich noch überarbeitet und ergänzt. *The Parisiana Poetria* of John of Garland. Edited with Introduction, Translation, and Notes by Traugott Lawler, New Haven und London (Yale University Press) 1974 (Yale Studies in English 182), S. xii-xv (Datierung) und 332 (Zitat).

²¹ “Differt ergo a tragedia in materia per hoc, quod tragedia in principio est admirabilis et quieta, in fine seu exitu est fetida et horribilis [...] Comedia vero inchoat asperitatem alicuius rei, sed eius materia prospere terminatur”. Zweisprachige Ausgabe von Ricklin, S. 12/13.

²² Besonders eindringlich erfolgt die Mahnung zur Wachsamkeit in den liturgischen Texten des 1. Advents.

²³ *Consolatio philosophiae* I, 2. p.: “lethargum patitur, communem illusarum mentium morbum. Sui paulisper oblitus est, recordabitur facile, si quidem nos ante cognoverit. Quod ut possit, paulisper lumina eius mortalium rerum nube caligantia tergamus” // “er leidet an Lethargie, der gewöhnlichen Krankheit verblendeter Geister. Er hat ein wenig seiner selbst vergessen, er wird sich leicht auf sich besinnen, wenn er zuvor uns erkannt hat. Auf daß er dies könne, wollen wir ein wenig seine Augen abwischen, die trüb sind von der Umwölkung durch die sterblichen Dinge”. Boethius, *Trost der Philosophie*. Lateinisch und Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Ernst Gegenschatz und Olof Gigon. Eingeleitet und erläutert von Olof Gigon, Darmstadt (WBG) ³1981, S. 8/9. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 6.

b. Der sonnige Hügel (V. 13-30)

Der sonnenbeschiedene **Hügel** ist im wahrsten Sinne des Wortes ein Lichtblick, der einen Ausweg aus dem dunklen Wald verheißt:

Doch da ich zu dem Fuß nun eines Hügels
gekommen war an jenes Tales Ende,
das mir mit Furcht das Herz durchschauert hatte,

blickt' ich empor und sah der Berge Schultern
bekleidet schon mit des Planeten Strahlen,
der andre allerwegen recht geleitet (V. 13-18).²⁴

Dante befindet sich "an jenes Tales Ende" (V. 14). Das bedeutet, der Wald liegt in einem Tal, an dessen Rand der Dichter nun gelangt ist. Der angestrahlte Hügel bildet einen Gegensatz zu dem dunklen Tal der Sünde (Abb. 5). Der Ausdruck "des Planeten Strahlen" (V. 17) verweist auf das ptolemäische Weltbild, das der Kosmologie der *Göttlichen Komödie* zugrunde liegt: Dante stellt sich die Erde als eine Kugel vor, die den Mittelpunkt des Universums bildet und ein feststehender Punkt ist. Um sie herum kreisen konzentrisch 9 Himmel, deren erste 7 nach den Planeten benannt sind, zu denen im Mittelalter auch Sonne und Mond gerechnet wurden.²⁵ Demnach ist die **Sonne** ein Planet, der um die Erde kreist.²⁶ Im Christentum ist die Sonne Sinnbild für die Gnade Gottes.²⁷ Dante sagt im *Gastmahl* (III xii 7f): "Nichts Wahrnehmbares in der ganzen Welt ist würdiger als Beispiel Gottes zu stehen als die Sonne. [...] / Die Sonne belebt alle Dinge mit ihrer Wärme [...] so belebt Gott alle Dinge in Güte".²⁸ Dass die Sonne auch in der *Commedia* als Symbol für die Gnade Gottes verstanden wird, bestätigt sich in V. 18, wo von dem "Planeten" Sonne gesagt wird, dass er "andre allerwegen recht geleitet". Der Hügel symbolisiert den Weg der Tugend, einen ansteigenden Weg, der Mühe und Anstrengung erfordert. Dieser Weg wird erhellt durch die Gnade Gottes, ganz im Gegensatz zu dem dichten, dunklen Wald, in den die Strahlen der Sonne nicht dringen können.²⁹

²⁴ "Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto, / là dove terminava quella valle / che m'avea di paura il cor compunto, / guardai in alto e vidi le sue spalle / vestite già de' raggi del pianeta / che mena dritto altrui per ogne calle" (V. 13-18). Zu diesen Versen siehe die Illustration des Meisters der *Vitae Imperatorum* (um 1440): <http://bim.comune.imola.bo.it/imgcontent/c.%201v.jpg>.

²⁵ Barth, S. 371; Prill, S. 131. – Schematische Darstellung von Dantes Weltbild: <http://2.bp.blogspot.com/-N1zagCqihgo/UKpyveMQI9I/AAAAAAAAALc/hv7kG2RTV68/s1600/cosmo+dante011.jpg>.

²⁶ Bosco/Reggio, S. 7. – Es handelt sich in V. 17 um die erste von 10 Umschreibungen der Sonne in der *Göttlichen Komödie*. Gmelin, S. 29.

²⁷ Diese Symbolik spiegelt sich in liturgischen Texten wie z.B. in dem Lied "Sonne der Gerechtigkeit", in dem der vom Propheten Maleachi für die Gottesfürchtigen in Aussicht gestellte "sol iustitiae" (Mal 4,2 der Vulgata; entspricht Mal 3, 20 der Einheitsübersetzung) auf Christus bezogen wird. Das Lied befindet sich im: *Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*, herausgegeben von den (Erz-)Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt GmbH) 2013, Nr. 481.

²⁸ *Convivio* III xii 7f. "Nullo sensibile in tutto lo mondo è più degno di farsi essempro di Dio che 'l sole. [...] / Lo sole tutte le cose col suo calore vivifica [...] così Iddio tutte le cose vivifica in bontade". Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Drittes Buch. Übersetzt von Thomas Ricklin. Kommentiert von Francis Cheneval. Italienisch-Deutsch, Hamburg (Meiner) 1998 (Dante Alighieri, Philosophische Werke, hrsg. v. Ruedi Imbach, Bd. 4/III; Meiner Philosophische Bibliothek 466c), S. 84/85-86/87. Siehe auch Gmelin, S. 29.

²⁹ Dieser Hügel wird von mehreren Kommentatoren (z.B. Bosco/Reggio, S. 6; Chiavacci Leonardi, S. 12) als Ort der irdischen Glückseligkeit, der "beatitudo huius vitae", gedeutet, zu der der Mensch von Natur aus strebt, wie Dante in der *Monarchia* (III xv 5-7) schreibt: "Si ergo homo medium quoddam est corruptibilium et incorruptibilium, cum omne medium sapiat naturam extremorum, necesse est hominem sapere utranque naturam. Et cum omnis natura ad ultimum quendam finem ordinetur, consequitur ut hominis duplex finis existat: ut, sicut inter omnia entia solus incorruptibilitatem et corruptibilitatem participat, sic solus inter omnia entia in duo ultima ordinetur, quorum alterum sit finis eius prout corruptibilis est, alterum vero prout incorruptibilis. / Duos igitur fines providentia illa inennarabilis homini proposuit intendendos: **beatitudinem**

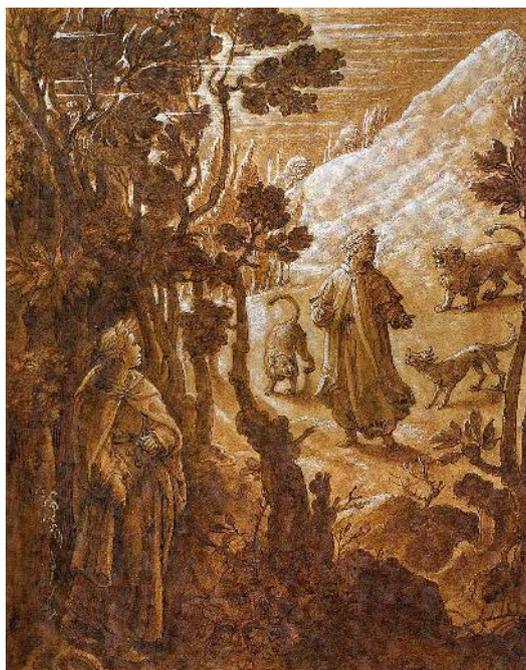


Abb. 5: *Inf. I*: Illustration von Giovanni Stradano (1587); Quelle: http://it.wikipedia.org/wiki/File:Stradano_Inferno_Canto_01.jpg

Der Wald, der Hügel und die Sonne werden hier zu einem irdischen Landschaftsbild zusammengesetzt. Sie deuten voraus auf die 3 Jenseitsreiche, mit denen sie aber nicht identisch sind. So dunkel wie der Wald wird auch der Höllentrichter sein, in den Dante dann unter der Führung Vergils hinabsteigen wird. Der liebliche Hügel ist nicht mit dem Läuterungsberg zu verwechseln, der nach Dantes Weltbild auf der gegenüberliegenden Seite der Erde liegt.³⁰ Der Hügel und der Läuterungsberg sind zwei verschiedene Dinge, aber der Hügel verweist auf den Läuterungsberg. Und die Sonne als Symbol für die Gnade Gottes wird im Paradies eine zentrale Bedeutung haben.³¹

scilicet huius vite, que in operatione proprie virtutis consistit et per terrestrem paradysum figuratur; et beatitudinem vite eterne, que consistit in fruitione divini aspectus ad quam propria virtus ascendere non potest, nisi lumine divino adiuta, que per paradysum celestem intelligi datur” // “Wenn also der Mensch in gewissem Sinne die Mitte zwischen Vergänglichem und Unvergänglichem einnimmt, so muß er auch beide Naturen zum Ausdruck bringen, denn die Mitte hat die Natur von beiden äußeren Teilen. Da aber jede Natur auf ein letztes Ziel hingeeordnet ist, so folgt, daß für den Menschen ein doppeltes Ziel besteht, wie er ja auch unter allen Dingen allein an der Unvergänglichkeit und Vergänglichkeit teilnimmt. So ist er auch allein unter allen Dingen auf zwei letzte Ziele hingeeordnet. Das eine Ziel entspricht seiner vergänglichen Natur, das andere seiner unvergänglichen. Beide Ziele bestimmte die Vorsehung in ihrem unerforschlichen Ratschluß dem Menschen zur Erreichung. Es ist die **Glückseligkeit dieses Lebens**, die in der Betätigung der ihm eigenen Kraft besteht und im irdischen Paradiese ihr Vorbild hat; es ist andererseits die Glückseligkeit des ewigen Lebens, die im Genuß der Anschauung Gottes beruht, zu der sich unsere eigene Kraft nur mit Hilfe des göttlichen Lichtes aufschwingen kann. Diese Glückseligkeit stellt sich unter dem Bilde des himmlischen Paradieses dar”. Dante Alighieri, *Monarchia*. Introduzione, traduzione e note di Federico Sanguineti, Milano (Garzanti)1985 (I grandi libri Garzanti con testo a fronte 329), S. 142 (Hervorhebung E.L.); deutsche Übersetzung: Dante Alighieri, *Monarchie (De Monarchia)*. Übersetzt und erklärt mit einer Einführung von Constantin Sauter, Aalen (Scientia Verlag) 1974 (Neudruck der Ausgabe Freiburg i. Br. 1913), S. 201 (Hervorhebung E.L.).

³⁰ Eine Miniatur von Dantes Weltbild (Mitte 15. Jh.; Firenze, Biblioteca Nazionale, cod. B.R. 215, f. IIIv) zeigt oben den Hügel, den Wald und den aus dem Wald ins Erdinnere hinab führenden Höllentrichter mit Lucifer im Erdmittelpunkt. Unten, auf der dem Wald gegenüber liegenden Seite der Erde, befindet sich der Läuterungsberg, und um die Erde kreisen die Himmelsphären (hier nur Mond und Sonne dargestellt). Siehe: http://italiano.sismondi.ch/letteratura/autori/Alighieri/Iconografia/Terra.jpg/image_preview.

³¹ Chiavacci Leonardi, S. 12f; Gmelin, S. 29.

Der Anblick des sonnenbeschienenen Hügels erleichtert Dante, der die ganze Nacht durch den Wald geirrt ist (V. 19-21). Er vergleicht sich selbst mit einem Schiffbrüchigen, der gerade noch einmal mit dem Leben davongekommen ist. So wie der Schiffbrüchige sich an Land retten konnte, hat Dante es geschafft, aus dem dunklen Wald herauszukommen (V. 22-27),³² und er versucht nun, den Hügel zu besteigen, “so daß der feste Fuß stets war der tiefre” // “sì che ’l piè fermo sempre era ’l più basso” (V. 30). Über die Bedeutung dieser Formulierung wurde viel gerätselt und bis heute keine zufriedenstellende Lösung gefunden. Die meisten Kommentatoren tendieren dahin, sie als ein zögerndes und auch mühevolleres Steigen zu verstehen. Möglicherweise bedeutet das, dass Dante der Sünde verhaftet ist und ihm dadurch der Aufstieg auf den Berg der Tugend erschwert wird.³³ Zu dieser Deutung passen auch die 3 Tiere, die ihn dann am Aufstieg hindern.

c. Die drei Tiere (V. 31-60)

Doch sieh! fast schon beim Anbeginn des Steigens
erblickt ein Pardel ich, gar leicht und flüchtig,
bedeckt mit einem buntgefleckten Felle (V. 31-33).³⁴

Das erste Tier ist eine “**lonza**” (V. 32). Diese wird zwar näher beschrieben als “gar leicht und flüchtig, / bedeckt mit einem buntgefleckten Felle”, jedoch kann nicht eindeutig gesagt werden, welches Tier gemeint ist. Diese Unsicherheit spiegelt sich auch in den vielfältigen deutschen Übersetzungen wider, z.B.: “Pardel” (Philalethes, Karl Vossler, Otto Gildemeister), “Panther”/“Panthert(h)ier” (Hermann Gmelin, August Kopisch, Karl Streckfuß, Karl Witte), “Luchs” (Ida und Walther von Wartburg, Paul Pochhammer), “Pardelluchs” (Richard Zoozmann), “leopardel” (Rudolf Borchardt).³⁵ Viele deuten die “lonza” als Panther (ital. “pantera”), denn aus einem Dokument des Jahres 1285 geht hervor, dass es im Regierungspalast von Florenz (Palazzo del Podestà) einen in einem Käfig gehaltenen Panther gab, den Dante sicherlich gesehen hat.³⁶ Andere verstehen sie als Luchs (“lince”), denn in Vergils *Aeneis* gibt es eine Stelle, wo von einem gefleckten Luchsfell die Rede ist.³⁷ Schließlich wird sie, ebenfalls aufgrund des “buntgefleckten” Fells, auch als Leopard (“leopardo”) gedeutet.³⁸

³² Wenn man den Wald als Sünde deutet, in die Dante sich verstrickt hat, dann bedeutet V. 27 (“den nie ein Wesen lebend noch verlassen” // “che non lasciò già mai persona viva”), dass die Sünde letztlich zum (seelischen) Tod führt und noch nie ein Mensch es geschafft hat, sich aus eigener Kraft von der Sünde zu befreien, sondern dass es dazu der Gnade Gottes bedarf, die hier durch das Licht symbolisiert wird. Siehe Bosco/Reggio, S. 7.

³³ Bosco/Reggio, S. 8; Gmelin, S. 31f.

³⁴ “Ed ecco, quasi al cominciar de l’erta, / una lonza leggiera e presta molto, / che di pel macolato era coverta” (V. 31-33).

³⁵ Diese und andere Übersetzungen von *Inf.* I sind zu finden unter: <http://www.operone.de/dante/dante.html>. Eine chronologisch geordnete Auflistung der deutschen Übersetzungen der *Divina Commedia* gibt es auf der Homepage der Deutschen Dante-Gesellschaft: <http://www.dante-gesellschaft.de/dante-alighieri/divina-commedia/>.

³⁶ Gmelin, S. 33; Bosco/Reggio, S. 8; Fernando Salsano / Gaetano Ragonese, “Fiera”, unpag., in: *Enciclopedia Dantesca* (1970), in: [http://www.treccani.it/enciclopedia/fiera_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/fiera_(Enciclopedia-Dantesca)/).

³⁷ Möglicherweise handelt es sich hier um ein Zitat aus *Aeneis* I, 323: “Succinctam pharetra et maculosae tegmine lyncis” // “umgürtet den Köcher, im Fell des gesprenkelten Luchses”. Vergil, *Aeneis*. Lateinisch-deutsch. In Zusammenarbeit mit Maria Götte herausgegeben und übersetzt von Johannes Götte. Mit einem Nachwort von Bernhard Kytzler, Zürich (Artemis & Winkler) ⁸1994, S. 24/25. Zu dieser Deutung siehe Salsano/Ragonese, “Fiera”, unpag.

³⁸ Nach Auskunft mittelalterlicher Bestiarien, war zur Zeit Dantes eine rot leuchtende Wildkatzenart mit länglichen schwarzen Flecken in den südlichen Alpen häufig anzutreffen und konnte ihm durchaus bekannt gewesen sein. Siehe Gmelin, S. 33.



Abb. 6: Illustration zu *Inf. I*, 89-91 von Gustave Doré (1861); Quelle:
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Inferno_Canto_1_leopard.jpg?uselang=it

Es kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, welches der drei in Frage kommenden Tiere hier gemeint ist, und da der Panther, der Luchs und der Leopard jeweils eine eigene symbolische Bedeutung besitzen, ist auch die allegorische Deutung der “lonza” schwer zu bestimmen. Sie erschließt sich jedoch im Zusammenhang mit den beiden anderen Tieren und soll daher an späterer Stelle erläutert werden. Auf die Beschreibung der “lonza” (V. 31-36) folgt zunächst die erste der zahlreichen **astronomischen Zeitangaben** in der *Commedia*:

Die Stunde war es, da der Morgen anbricht,
 und aufwärts stieg die Sonne mit den Sternen,
 die bei ihr standen, als die ew'ge Liebe
 zuerst Bewegung gab dem schönen Weltall,
 so dass ich guter Hoffnung voll mich freute
 am Fell des Wildes, lustig buntgesprenkelt (V. 37-42).³⁹

Lieferte der 1. Vers des Gesangs einen Hinweis auf das Jahr, in dem sich Dante im Wald verirrt, so wird der Zeitpunkt dieses Geschehens nun näher bestimmt: Es ist Morgen, und der Stand der Gestirne entspricht dem des 1. Schöpfungstages. Schon in der Antike, vor allem aber im Mittelalter herrschte die Vorstellung, die Welt sei im Frühling, und zwar im Sternzeichen des Widder erschaffen worden.⁴⁰ Eine anonyme christliche Schrift aus dem 3. Jahrhundert (*De Pascha computus*, 3. Jh.) betrachtet den 25. März als den 1. Schöpfungstag.⁴¹ Schon bald wurde eine Verbindung zwischen der Schöpfung der Welt und der Erlösung der Menschheit, sozusagen als Neu-Schöpfung nach dem Sündenfall, hergestellt. So wurden schon in frühchristlicher Zeit sowohl die Verkündigung der Geburt Christi, d.h. der Beginn der Menschwerdung, als auch der Tod Christi, durch den die Erlösung der Menschheit geschah, auf denselben Tag datiert.⁴² Wenn nun an

³⁹ “Temp’ era dal principio del mattino, / e ’l sol montava ’n sù con quelle stelle / ch’eran con lui quando l’amor divino / mosse di prima quelle cose belle; / sì ch’a bene sperar m’era cagione / di quella fiera a la gaetta pelle” (V. 37-42).

⁴⁰ Bosco/Reggio, S. 9; Gmelin, S. 34f.

⁴¹ Im 28. März sieht diese Schrift den Tag der Schöpfung der Sonne (4. Schöpfungstag; siehe Gen 1,14-19) und zugleich den Tag der Geburt Christi, der “Sonne der Gerechtigkeit” (Mal 4,2 der *Vulgata*; entspricht Mal 3,20 der Einheitsübersetzung), sowie dessen Todestag. Zu dieser sowie den zahlreichen anderen Datierungen siehe Hansjörg Auf der Maur, *Feiern im Rhythmus der Zeit I. Herrenfeste in Woche und Jahr*, Regensburg (Pustet) 1983 (Gottesdienst der Kirche. Handbuch der Liturgiewissenschaft, Teil 5), S. 166f.

⁴² Karl-Heinrich Bieritz, “Das Kirchenjahr”, in: *Handbuch der Liturgik. Liturgiewissenschaft in Theologie und Praxis der Kirche*, hrsg. v. Hans-Christoph Schmidt-Lauber und Karl-Heinrich Bieritz, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1995, S. 453-489, hier S. 478.

dem Tag, als Dante aus dem Wald herausfindet und von der “lonza” bedroht wird, die Gestirne genauso stehen wie am 1. Schöpfungstag, dann müsste die Handlung am 25. März 1300 spielen. Noch am selben Tag beginnt Dante, wie sich am Ende dieses Gesangs zeigen wird, seine Jenseitsreise.⁴³ Im 21. Gesang liefert der Oberteufel Malacoda eine Zeitangabe, aus der man präzise errechnen kann, dass Dantes Höllenwanderung am Karfreitag beginnt.⁴⁴ Während die Verkündigung der Geburt Christi bis heute am 25. März als festem Termin gefeiert wird, wechselt das Datum des Osterfestes und damit auch der Tag, auf den der Karfreitag fällt. Der Karfreitag des Jahres 1300 war der 8. April. Daher gibt es in den Kommentaren unterschiedliche Datierungen für Dantes Jenseitsreise.⁴⁵ – Der Stand der Gestirne scheint günstig zu sein,⁴⁶ so dass Dante Hoffnung schöpft, sich nicht mehr vor der “lonza” fürchtet, sondern sich sogar an deren buntem Fell erfreut (V. 41f). Dann aber erscheint ein **Löwe** (V. 45). Während die “lonza” Dante nur den Weg versperrt, wirkt der Löwe schon sehr viel aggressiver, indem er auf ihn losgeht:

Es war, als käm’ er auf mich losgegangen,
erhabnen Haupts, gereizt von wildem Hunger,
so, daß die Luft selbst vor ihm her erbebt (V. 46-48).⁴⁷

Der Löwe wird von den Kommentatoren einhellig als Symbol des Hochmuts (*superbia*) verstanden, ausgehend von der Formulierung “erhabnen Haupts” (V. 47).⁴⁸ Daneben gibt es auch noch eine politische Deutungsebene: Der Löwe, der schon im Alten Testament auch ein Bild für Königsherrschaft ist (siehe Ez 19,1ff),⁴⁹ kann als Symbol für den französischen König gesehen werden, denn der Papst (Clemens V.) befand sich zu Beginn des 14. Jahrhunderts unter starkem Einfluss Philipps IV. des Schönen von Frankreich, weswegen genau zu der Zeit, als Dante vermutlich diesen Gesang verfasste, der Sitz der Päpste nach Frankreich verlegt wurde (1305/09-77).⁵⁰ Der Löwe bedeutet in diesem Sinne die Gefahr, die Dante im politischen Einfluss Frankreichs sieht.⁵¹

⁴³ Am Vorabend dieses Karfreitags hatte er bemerkt, dass er sich in dem dunklen Wald verirrt hatte, und am nächsten Morgen fand er aus dem Wald heraus (V. 19-21).

⁴⁴ “Fünf Stunden später, als es jetzt ist, waren / zwölfhundertsechundsechzig Jahre gestern / vollendet, seit der Weg zerstört hier worden” // “Ier, più oltre cinqu’ore che quest’otta, / mille dugento con sessanta sei / anni compié che qui la via fu rotta” (*Inf.* XXI, 112-114). Der Weg, um den es hier geht, ist durch das beim Tod Christi einsetzende Erdbeben (Mt 27,51) zerstört worden. Siehe Prill, S. 3f.

⁴⁵ Zu den verschiedenen Berechnungen siehe 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 (G. B. Teubner) 1865, S. 2, Anm. 4, und Gmelin, S. 35.

⁴⁶ Die Astronomie hatte im Mittelalter eine ganz andere Bedeutung als heute. Sie gehörte sogar zum *Quadrivium* der *Septem artes liberales*. Im *Convivio* (II xiii 30) bespricht Dante die 7 freien Künste einzeln, und die Astrologie (im Mittelalter nicht von der Astronomie unterschieden) bezeichnet er als die höchste von ihnen.

⁴⁷ “Questi pareo che contra me venisse / con la test’ alta e con rabbiosa fame, / sì che pareo che l’aere ne tremesse” (V. 46-48).

⁴⁸ Hermann Gmelin sagt, Dante konnte die Löwen, die die Stadt Florenz hielt, studieren. Gmelin, S. 35.

⁴⁹ Zur Symbolik des Löwen in der Bibel siehe Peter Riede, Artikel “Löwe” (2010), in: *WiBiLex*: <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/25081/>.

⁵⁰ Georg Denzler / Carl Andresen, *dtv Wörterbuch der Kirchengeschichte*, München (dtv) ⁴1993, S. 105; siehe auch den Kommentar zu *Inf.* I, 44-48 der Übersetzung von August Kopisch, in: <http://www.operone.de/dante/inf01kopisch.html> (18.7.2014).

⁵¹ Philipp IV. der Schöne wird in *Purg.* VII, 109 von Dante als “mal di Francia”, ‘Frankreichs Übel’ (Übers. E.L.) bezeichnet. In *Purg.* XX, 91 nennt Dante ihn “il novo Pilato”, ‘den neuen Pilatus’ (Übers. E.L.). Diese und alle weiteren *Purgatorio*-Zitate sind folgender Ausgabe entnommen: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979.

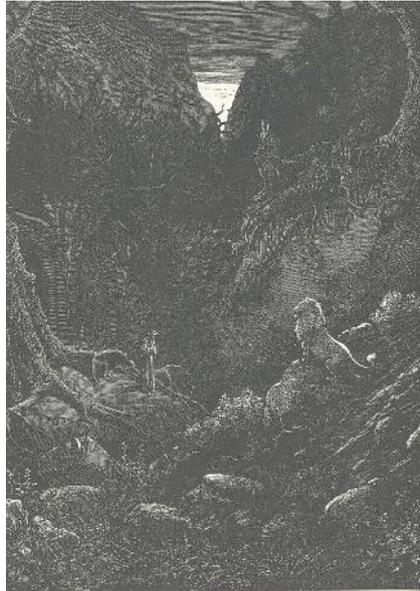


Abb. 7: Illustration zu *Inf. I*, 43f (Dante und der Löwe) von Gustave Doré (1861)
http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AInferno_Canto_1_lion.jpg

Das 3. Tier ist eine **Wölfin** (Abb. 4+5).⁵² Sie bedrängt Dante am meisten. Sie versperrt ihm nicht nur den Weg wie die “lonza” und geht nicht nur auf ihn los wie der Löwe, sondern treibt ihn regelrecht zurück in den dunklen Wald der Sünde:

Und eine Wölfin, deren magres Äußre
 voll wilder Gier schien und es deutlich zeigte,
 daß vielen schon das Leben sie verbittert,
 ließ durch das Graun, das ihrem Blick entströmte,
 des Wegs Beschwerde mich so drückend finden,
 daß ich die Hoffnung des Ersteigens aufgab.

[...]

so ward ich ob des friedenslosen Untiers,
 das, mir entgegenkommend, mehr und mehr mich
 dorthin zurücktrieb, wo die Sonne schwindet (V. 49-54.58-60).⁵³

War Dante beim Anblick der gefleckten “lonza” noch voll “guter Hoffnung” (V. 41), so schwindet jetzt seine “Hoffnung des Ersteigens” (V. 54). Die magere Wölfin (V. 49f) verkörpert die Habgier (*avaritia*), die sich nicht nur auf Geld, sondern auch auf das Streben nach Ruhm und Ehre, Macht und Einfluss bezieht. Im 20. Gesang des *Läuterungsbergs*, im Kreis der Habgierigen, erwähnt Dante sie ein weiteres Mal. Dort sagt er: “Vermaledieit seist du, alte Wölfin, / mehr Raub als alle andern Tier’ erbeutend / ob deines unauslöschlich heißen Hungers.” (*Purg. XX*, 10-12).⁵⁴ Die

⁵² Weitere bildl. Darstellungen: http://exhibits.library.villanova.edu/files/9813/4747/3014/Siena_Lupa.jpg; http://www.rositour.it/Arte/Dor%C3%A9%20Gustave/Inferno/Inferno%2001_91-92%20La%20lupa.jpg (Gustave Doré; Illustr. von 1861); <http://www.silviobenedetto.com/imag/divcom/inferno/lupa.jpg> (Silvio Benedetto; *1938); Illustr. von Maria Distefano (*1965) in dem Kinderbuch *La divina avventura* (2007): http://4.bp.blogspot.com/-6WtJ3pIcGaA/UD5L4kAUj3I/AAAAAAAAADqY/hg4bgL5o_Ac/s320/dante2.jpg.

⁵³ “Ed una lupa, che di tutte brame / sembrava carica ne la sua magrezza, / e molte genti fé già viver grame, / questa mi porse tanto di gravezza / con la paura ch’uscita di sua vista, / ch’io perdei la speranza de l’altezza. / [...] / tal mi fece la bestia senza pace, / che, venendomi ’ncontro, a poco a poco / mi ripigneva là dove ’l sol tace” (V. 49-54.58-60).

⁵⁴ “Maledetta sie tu, antica lupa / che più che tutte l’altre bestie hai preda / per la tua fame senza fine cupa!” (*Purg. XX*, 10-12).

Wölfin ist das gefährlichste der 3 Tiere. Das durch sie symbolisierte Laster stellt das größte Hindernis beim Aufstieg Dantes dar. So sagt schon der Apostel Paulus im 1. Brief an Timotheus: “Denn die Wurzel aller Übel ist die Habsucht” (1 Tim 6, 10).⁵⁵

Interessant ist hier, dass es sich um eine Wölfin handelt. Sie lässt zunächst an die kapitolinische Wölfin denken, die Romulus und Remus gesäugt hat, die man aber eher mit mütterlicher Liebe und Aufopferung in Verbindung bringen würde. Warum erscheint hier ein weiblicher Wolf? Im Italienischen bedeutet das Wort “lupa”, ‘Wölfin’, auch ‘Dirne’ oder ‘Hure’.⁵⁶ Dante vergleicht an späteren Stellen⁵⁷ die Römische Kirche mit einer Hure, und seine Kritik an der Habgier der Römischen Kurie zieht sich wie ein roter Faden durch die gesamte *Commedia*.⁵⁸ Daher kann die Wölfin auch als Symbol für die Habgier und Machtgier der von Dante immer wieder angeklagten Römischen Kurie stehen.⁵⁹



Miniatur zu *Inf.* I (ca. 1478-82) von Guglielmo Giraldi in der Handschrift Urb. Lat. 356, f. 1 (Bibl. Vat.): rechts oben Dante schlafend, darunter Dante mit der “lonza” und mit dem Löwen; das große Bild zeigt ihn mit allen 3 Tieren, im Vordergrund die Wölfin; links unten Beatrice, die Vergil beauftragt, Dante vor den 3 Tieren zu retten; Quelle:

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Inferno, Canto I -
Divina Commedia de Federigo da Montefeltro - BAVaticana UrbLat365.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Inferno,_Canto_I_-_Divina_Commedia_de_Federigo_da_Montefeltro_-_BAVaticana_UrbLat365.jpg)

⁵⁵ “radix enim omnium malorum est cupiditas” (1 Tim 6,10).

⁵⁶ *I Dizionari Sansoni. Tedesco – Italiano. Italiano – Tedesco*, Parte seconda (Italiano – Tedesco), Firenze (Sansoni Editore) 1975 (IX Ristampa 1983), S. 383.

⁵⁷ *Inf.* XIX, 104ff und *Purg.* XXXIII, 44ff. Siehe Gmelin, S. 35.

⁵⁸ Die einzelnen Textstellen, an denen Dante die Habgier der Römischen Kurie kritisiert, sind aufgelistet im Kommentar zu *Inf.* I, 49-51 der Übersetzung von August Kopisch, in:

<http://www.operone.de/dante/inf01kopisch.html>.

⁵⁹ Gmelin, S. 33; Luigi Vanossi, “Lupo e lupa”, unpag., in: *Enciclopedia Dantesca* (1970), in:

[http://www.treccani.it/enciclopedia/lupo-e-lupa_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lupo-e-lupa_(Enciclopedia-Dantesca)/).

Wenn der Löwe den Hochmut (*superbia*) und die Wölfin die Habgier (*avaritia*) symbolisiert, dann liegt es nahe, das erste Tier als Bild für die Fleischeslust (*luxuria*) zu deuten.⁶⁰ Genau diese drei Laster nämlich bezeichnen mittelalterliche Theologen wie z.B. Bernhard von Clairvaux als die Hindernisse (“impedimenta”), die den Menschen davon abhalten, zu Gott zu kommen, und die seit dem Sündenfall an der menschlichen Natur haften: “avaritia mundi, superbia cordis, luxuria carnis”.⁶¹ Zur Fleischeslust passt von den drei Möglichkeiten – Panther, Luchs, Leopard – der Letztgenannte am besten.⁶² Schon der römische Naturhistoriker Plinius der Ältere (23-79 n. Chr.) sah den Leopard als illegitime Kreuzung zwischen einem Löwen (“leo”) und einem Panther (“pardus”) an (*Naturalis historiae libri XXXVII*, VIII 17), worauf auch sein Name verweist und womit man die Musterung des Felles mit dunklen Flecken auf hellem Grund erklärte. Aufgrund seiner Entstehung aus einer illegitimen Kreuzung haftete dem Leopard der Ruf zweifelhafter Abstammung aus einer moralisch anrüchigen Verbindung an, und so wurde das Leopardfell im Christentum als “Be-Fleckung”, als Zeichen der Sünde gesehen. Diese Vorstellung spiegelt sich in den mittelalterlichen Bestiarien, die neben der allgemeinen Tierbeschreibung auch deren symbolische Bedeutungen erklären.⁶³

Auch bei der “lonza” gibt es eine politische Deutungsebene. Diese ergibt sich ebenfalls erst im Zusammenhang mit den entsprechenden Bedeutungen des Löwen und der Wölfin und kommt daher erst an dieser Stelle zur Sprache: Von manchen Kommentatoren wird die “lonza” als Symbol für die Stadt Florenz gesehen. Die weißen und schwarzen Flecken auf dem Fell des Tieres würden dieser Deutung gemäß für die beiden Parteien – die weißen und die schwarzen Guelfen – stehen. Infolge von deren Streitigkeiten wurde Dante 1302 aus Florenz verbannt.⁶⁴ Wenn die “lonza” von Dante als “leicht und flüchtig” (V. 32) beschrieben wird, dann könnte er damit auf die Falschheit und katzenhafte Wendigkeit der florentinischen Parteien anspielen wollen.⁶⁵ Es stellt sich jedoch die Frage, warum diese Stadt durch ein Tier verkörpert wird, das die *luxuria* symbolisiert. Im 6. *Höllengesang* wird Ciaccio sagen, die Stadt Florenz sei “voll [...] / von Neid, so daß der Topf schon überfließet” (V. 49f), und “Stolz, Neid und Habsucht, das sind die drei Funken, / woran der Bürger

⁶⁰ Diese Auffassung vertreten bereits die frühesten Kommentatoren (siehe Salsano/Ragonese, “Fiera”, unpag.). Sie spiegelt sich auch in einer Minatur aus einer in Norditalien (evtl. Genua) entstandenen Handschrift aus dem 3. Viertel des 14. Jahrhunderts wider (MS. Holkham misc. 48, f. 1; Oxford, Bodleian Library) wider, wo die 3 Tiere als *luxuria* (“lonza”), *superbia* (Löwe) und *avaritia* (Wölfin) beschriftet sind: <http://www.bodley.ox.ac.uk/dept/scwmss/wmss/medieval/jpegs/holkham/misc/48/500/04800375.jpg>

⁶¹ Bernardus Claraevallensis, *Sermo In verba Evangelii* (Mt 19,27), 1129A, in: *PL* 184: “His qui volunt Christum expedita sequi mente, tria impedimenta sunt deserenda; videlicet avaritia, superbia, luxuria: avaritia mundi, superbia cordis, luxuria carnis.” Zitiert nach: <http://www.binetti.ru/bernardus/144.shtml>. Diese “tria impedimenta” gehen zurück auf 1 Joh 2,16: “Denn alles, was in der Welt ist, die Begierde des Fleisches, die Begierde der Augen und das Prahlen mit dem Besitz, ist nicht vom Vater, sondern von der Welt.” // “quoniam omne quod est in mundo concupiscentia carnis et concupiscentia oculorum est et superbia vitae quae non est ex Patre sed ex mundo est”. Thomas von Aquin erklärt in der *Summa Theologiae* II/I, q. 77, art. 5, mit “concupiscentia carnis” sei die Sinnenlust gemeint, welche Wollust und Völlerei umfasse, mit “concupiscentia oculorum” die Habgier (nach Geld, schöner Kleidung und anderem Besitz) und mit “superbia vitae” der Hochmut im Sinne von “appetitus inordinatus excellentiae”. Zitate aus: <http://www.logicmuseum.com/authors/aquinas/summa/Summa-IIa-75-78.htm>.

⁶² Gmelin, S. 33; zur Symbolik des Leoparden siehe J.C. Cooper, *Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole*. Aus dem Englischen übersetzt von Gudrun und Matthias Middell, Lizenzausgabe Wiesbaden (Drei Lilien Verlag) o.J. (Leipzig [E.A. Seemann Verlag 1986]), S. 109.

⁶³ Der Vorläufer solcher Bestiarien war der um 200 n. Chr. entstandene griechische *Physiologos*, der im 10. Jh. ins Lateinische übersetzt wurde. Siehe Peter Dinzelbacher (Hrsg.), *Sachwörterbuch der Mediävistik*, Stuttgart (Kröner) 1992 (Kröners Taschenausgabe, Bd. 477), S. 94 (“Bestiarium”). Zu den Beschreibungen der “lonza” in mittelalterlichen Bestiarien und bei Brunetto Latini siehe Salsano/Ragonese, “Fiera”, unpag.

⁶⁴ Kommentar zu *Inf.* I, 41-43 der Übersetzung von August Kopisch, in: <http://www.operone.de/dante/inf01kopisch.html>.

⁶⁵ Gmelin, S. 33.

Herzen sich entzündet“ (V. 74f).⁶⁶ Im 15. Gesang der *Hölle* wird Dantes Lehrer Brunetto Latini die Florentiner als “ein geiziges Geschlecht voll Stolz und Mißgunst“ (V. 68) bezeichnen.⁶⁷ Die Tatsache, dass an beiden Stellen in Verbindung mit Hochmut und Habgier (bzw. Geiz)⁶⁸ der Neid genannt wird, veranlasst einige Kommentatoren dazu, die “lonza” als ein Symbol für den Neid zu sehen.⁶⁹ Das aber lässt sich nicht mit den traditionellen symbolischen Bedeutungen dieses Tieres – ganz gleich ob man es nun mit einem Panther, Luchs oder Leopard identifiziert – vereinbaren. Letztlich bleibt die “lonza” ein Rätsel.

Unabhängig davon, ob man die “lonza” nun als Symbol der *luxuria* oder der *invidia* betrachtet, zeigt sich hier ein weiteres Mal, dass die gesamte *Commedia* auf (mindestens) 2 Ebenen zu lesen ist: als persönliche Geschichte Dantes und zugleich als Geschichte der Menschheit allgemein. In diesem Sinne können die 3 Tiere, die Dante hier bedrohen, als seine persönlichen Laster verstanden werden, die ihn daran hindern, den “rechten Weg” (V. 3), d.h. den Weg der Tugend zu gehen. Zugleich aber können sie auch für das guelfische Florenz (“lonza”), den französischen König (Löwe) und die Römische Kurie (Wölfin) stehen.⁷⁰ Dabei handelt es sich um die 3 Mächte, die die von Dante beklagte Situation seiner Zeit verursacht haben: Seine Heimatstadt Florenz hat ihn in die Verbannung geschickt; die Einflussnahme Frankreichs auf die Päpste sowie die weltlichen Interessen der Römischen Kurie stören das von Dante als ideal angesehene Gleichgewicht zwischen Papsttum und Kaisertum.⁷¹ Das biblische Urbild für die Verbindung der 3 Tierarten findet sich bereits im Alten Testament, wo der Prophet Jeremia den Menschen in Jerusalem und Juda schwere Schuld vorwirft und droht: “Darum schlägt sie der Löwe des Waldes, der Steppenwolf überwältigt sie. Vor ihren Städten lauert der Panther, alle, die herauskommen, werden zerfleischt. Denn zahlreich sind ihre Verbrechen, schwer wiegt ihre Abtrünnigkeit.” (Jer 5,6).⁷² Sieht man davon ab, dass es sich bei Jeremia um einen *männlichen* Wolf handelt, werden hier die gleichen 3 Tiere genannt wie bei Dante, und auch bei Jeremia stehen sie für die Bedrohungen, denen die Menschen aufgrund ihrer Sünden ausgesetzt sind.⁷³

⁶⁶ “La tua città, ch’è piena / d’invidia sì che già trabocca il sacco” (*Inf.* VI, 49f); “superbia, invidia e avarizia sono / le tre faville c’hanno i cuori accesi” (*Inf.* VI, 74f).

⁶⁷ “gent’ è avara, invidiosa e superba” (*Inf.* XV, 68).

⁶⁸ Im Italienischen werden Habgier und Geiz durch dasselbe Wort (*avarizia*) bezeichnet.

⁶⁹ Zu dieser und weiteren Deutungen der 3 Tiere siehe den bereits zitierten Artikel “Fiera” von Salsano und Ragonese in der *Enciclopedia Dantesca*. – Andere (neuere) Ausleger sehen in dem Panther die Falschheit, in dem Löwen die Gewalttätigkeit, in der Wölfin die Begierde im allgemeinen. Auch die Stufung der Sünden im *Inferno* (XI, 82: “Incontinenza, malizia e la matta bestialitate” // XI, 82f: “Unmäßigkeit und Bosheit, und der tolle / viehische Sinn”) hat man zur Deutung herangezogen. Siehe Gmelin, S. 32f, sowie Dante Alighieri, *La Divina Commedia* commentata da Dino Provenzal. *Inferno*, Verona (Mondadori) 181974 (Edizioni Scolastiche Mondadori), S. 5.

⁷⁰ Zu diesen beiden Deutungsebenen siehe auch Salsano/Ragonese, “Fiera”, unpag.

⁷¹ Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*. Erläutert von Ferdinand Barth aufgrund der Übersetzung von Walter Naumann, Darmstadt (WBG) 2004, S. 60.

⁷² “idcirco percussit eos leo de silva lupus ad vesperam vastavit eos pardus vigilans super civitates eorum omnis qui egressus fuerit ex eis capiatur quia multiplicatae sunt praevaricationes eorum confortatae sunt aversiones eorum” (Jer 5,6).

⁷³ Salsano/Ragonese, “Fiera”, unpag.; Bosco/Reggio, S. 10; Gmelin, S. 35 und S. 32f.

B. Dante und Vergil (V. 61-136)

a. Das Erscheinen Vergils (V. 61-99)

Die 3 wilden Tiere hindern Dante am Besteigen des sonnigen Hügels, und er flieht zurück in Richtung Wald. Da erscheint ihm Vergil, den er aber nicht sofort erkennt:

Indes ich wieder zu dem tiefern Grunde
mich stürzte, trat mir einer vor die Augen,
der heiser schien durch langgewohntes Schweigen (V. 61-63).⁷⁴

Vergil hat eine schwache Stimme. Philalethes übersetzt “per lungo silenzio [...] fioco” (V. 63) mit “heiser [...] durch langgewohntes Schweigen”. Das könnte man als ein ganz normales körperliches Phänomen verstehen: Wenn man lange nicht gesprochen hat – Vergil (gest. 19 v. Chr.) ist zum Zeitpunkt dieser Begegnung mehr als 1300 Jahre tot –, klingt die Stimme zunächst etwas belegt. Genau genommen, hat Vergil jedoch noch kein einziges Wort gesprochen, so dass seine schwache Stimme auch im übertragenen Sinne gedeutet werden kann als “eine Anspielung auf das lange vernachlässigte Studium Virgil’s oder der Wissenschaften überhaupt, für deren Repräsentanten, wie wir später sehen werden, Virgil gilt”.⁷⁵



Abb. 9: *Inf. I* von William Blake (1757-1827); Quelle: http://it.wikipedia.org/wiki/File:Blake_Dante_Inferno_I.jpg⁷⁶

Dante, der noch nicht weiß, wer die Gestalt vor ihm ist, fleht diese an: “**O hab’ mit mir Erbarmen**” // “*Miserere di me*” (V. 65; Abb. 9). Die Formulierung im Originaltext ist eine halb lateinische, halb italienische Fassung der liturgischen Formel “miserere mei”.⁷⁷ Sie geht wohl auf Psalm 50 der *Vulgata* zurück, der mit “Miserere mei” beginnt (Ps 50,3a).⁷⁸ Es gibt jedoch auch

⁷⁴ “Mentre ch’i’ rovinava in basso loco, / dinanzi a li occhi mi si fu offerto / chi per lungo silenzio parea fioco” (V. 61-63).

⁷⁵ Philalethes (1865), S. 3, Anm. 6. Über die Bedeutung von “fioco” (V. 63) ist in der Forschung sehr viel spekuliert worden. Die wichtigsten Deutungen werden im Kommentar von Bosco/Reggio, S. 11, zusammengefasst. Siehe außerdem den Artikel “fioco” von Sebastiano Aglianò in der *Enciclopedia Dantesca* (1970), unpag., in: [http://www.treccani.it/enciclopedia/fioco_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/fioco_(Enciclopedia-Dantesca)/), sowie Andreas Heil, “Dantes Staunen und die Scham Vergils. Bemerkungen zu *Inferno* 1, 61-87”, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 77 (2002), S. 27-43, hier S. 28. In seinem Buch *Alma Aeneis* widmet Heil dem Schweigen Vergils ein eigenes Unterkapitel (S. 38-43), in dem er eine Verbindung zwischen *Inf. I*, 63 und der vorübergehenden Stummsein des Zacharias nach der Verkündigung der Geburt Johannes’ des Täufer (Lk 1, 19-22) herstellt.

⁷⁶ Eine ältere Illustration zu dieser Szene stammt von Benedetto Bordone (ca. 1450-1530) und befindet sich in der Aldine Edition von 1502 (Chicago, Illinois, The Newberry Library): <http://www.italnet.nd.edu/Dante/images/tp1502/NewberryAldine.inf1.150dpi.jpeg>.

⁷⁷ Prill, S. 154.

⁷⁸ Ps 50,3a nach der Hebräischen Bibel: “Miserere mei Deus secundum misericordiam tuam”. In der Einheitsübersetzung, die eine andere Zählung hat, ist es Ps 51,3a: “Gott, sei mir gnädig”. Zur Deutung dieses

noch zahlreiche andere Stellen in der Bibel, wo jemand mit “Miserere mei” um Erbarmen fleht, so z.B. der blinde Bettler Bartimäus (Mk 10,47). Immer ist dieser Ausruf Ausdruck für eine ganz verzweifelte Situation, so wie auch bei Dante. In dessen Frage, wer Vergil sei, “ob wirklich Mensch, ob **Schatten**” (“od ombra od omo certo”, V. 66), wird zum ersten Mal die in der *Commedia* immer wieder begegnende Unterscheidung zwischen den Schattenleibern der in den 3 Jenseitsreichen anässigen Seelen und der leiblichen Gestalt Dantes gemacht.⁷⁹ Im folgenden stellt Vergil sich vor:

‘Nicht Mensch’, antwortet’ er, ‘gewesen bin ich’;
Lombarden waren meine beiden Eltern,
und ihrer Vaterstadt nach Mantuaner.

Sub Julio geboren, ob auch spät schon,
lebt’ ich zu Rom zur Zeit Augusts des Guten,
als falsche Lügengötter man noch ehrte.

Ein Dichter war ich und sang den gerechten
Sohn des Anchises, welcher kam von Troja,
nachdem das stolze Ilion verbrannt war’ (V. 67-75).⁸⁰

Ohne seinen Namen zu nennen,⁸¹ skizziert **Vergil** seinen Lebenslauf: Er wurde bei Mantua in der heutigen Lombardei geboren. Wenn er seine Eltern in V. 68 als “Lombarden” bezeichnet, dann handelt es sich aus seiner Perspektive um einen Anachronismus, denn dieses Gebiet trägt erst seit der Langobardenzeit (6.-8. Jh.) den Namen “Lombardei”, benannt nach den Langobarden.⁸² Vielleicht ist sich Dante dieses Anachronismus gar nicht bewusst gewesen. Möglicherweise aber möchte er dadurch, wie auch an vielen späteren Stellen, eine Kontinuität zwischen dem antiken und dem mittelalterlichen Italien zum Ausdruck bringen.⁸³ “Sub Iulio” in V. 70 bedeutet, dass Vergil (70-19 v. Chr.) zur Zeit von Iulius Caesar geboren ist. Er erlebte dann nach dem Tod Caesars (44 v. Chr.) in Rom das Zeitalter des Augustus (V. 71). In V. 72 kommt zum Ausdruck, dass Vergil das Christentum nicht kennen lernen konnte. Das wird im folgenden noch von Bedeutung sein. Sodann gibt er seinen Beruf, “Dichter” (“Poeta”, V. 73), an: Er sei der Autor, der das Buch vom Sohn des Anchises, der von Troja aufbrach, verfasst habe, die *Aeneis* also. Die *Aeneis* ist das Hauptwerk Vergils und zugleich das Hauptwerk der römischen Literatur und sicherlich auch – neben Dantes *Göttlicher Komödie* – ein Hauptwerk der Weltliteratur. Es handelt sich um ein Epos, eine Verserzählung in 12 Büchern, in der es um die Reise des Aeneas geht, der nach dem Ende des Trojanschen Krieges mit seinem alten Vater Anchises auf dem Rücken seine brennende Heimatstadt verließ und nach verschiedenen Irrfahrten und Abenteuern zu Wasser und zu Land nach Italien kam

Psalms siehe Thomas Söding, “‘Erschaffe mir Gott, ein reines Herz’. Der Bußpsalm 51” (Bibelarbeit im August 2007), in: <http://kirchensite.de/index.php?myELEMENT=136688>. Dieses “Miserere” wird von den Säumigen in *Purg.* V, 24 gesungen und in *Par.* XXXII, 12 zitiert mit Verweis auf die Reue Davids, der in vielen Psalmenkommentaren als der Verfasser dieses Bußpsalms angesehen wird, auch wenn seine Autorschaft nicht nachgewiesen ist. Es ist das erste der zahlreichen lateinischen bzw. halblateinischen Zitate Dantes, die immer eine bestimmte dichterische Funktion haben. Gmelin, S. 37f; Kommentar zu *Inf.* I, 62-63 der Übersetzung von August Kopisch, in: <http://www.operone.de/dante/inf01kopisch.html>.

⁷⁹ Nach Gmelin, S. 38, der auf eine Parallele in Vergil, *Aeneis* III 310f zitiert, tragen derartige Unterscheidungen zur dichterischen Vergegenwärtigung des Jenseitscharakters der Wanderung bei. In *Purg.* XXV, 79-108 wird Vergil die Lehre von den Schattenleibern erklären.

⁸⁰ “Rispuosemi: ‘Non omo, omo già fui, / e li parenti miei furon lombardi, / mantoani per patria ambedui. / Nacqui *sub Iulio*, ancor che fosse tardi, / e vissi a Roma sotto ’l buono Augusto / nel tempo de li dèi falsi e bugiardi. / Poeta fui, e cantai di quel giusto / figliuol d’Anchise che venne di Troia, / poi che ’l superbo Ilión fu combusto’” (V. 67-75).

⁸¹ Heil, “Dantes Staunen und die Scham Vergils”, zit., setzt das Verschweigen von Vergils Namen in Beziehung zu dessen zuvor erwähntem langem Schweigen (V. 63).

⁸² *Dizionario storico politico italiano* diretto da Ernesto Sestan, Firenze (Sansoni) 1971, S. 740f (“Lombardia”).

⁸³ Gmelin, S. 38.

und sich in Latium niederließ. Damit schuf Aeneas die Voraussetzung für die Gründung Roms und damit für das römische Weltreich und letztlich auch für die christliche Welt. Die Bedeutung Aeneas' wird im 2. Gesang der *Göttlichen Komödie* zur Sprache kommen.

‘So bist du der Virgil denn und die Quelle,
draus sich so reicher Strom der Red' ergießet',
antwortet' ich ihm mit verschämter Stirne,

‘O du, der andern Dichter Licht und Ehre,
der lange Fleiß sei und die große Liebe,
mit der nach deinem Buch ich griff, mir günstig.

Du bist mein Meister, mein erhabnes Muster,
du bist's allein, aus dem ich sie geschöpft,
die schöne Schreibart, die mir Ruhm erworben' (V. 79-87).⁸⁴

Anhand der von Vergil gelieferten Lebensdaten erkennt Dante sein Gegenüber, obwohl Vergil seinen Namen nicht nennt.⁸⁵ Auf die Frage Vergils, warum er nicht den “Wonnehügel”⁸⁶ ersteige, sondern in Richtung Wald zurück laufe (V. 76-78), geht er nicht sein, sondern bricht sogleich in einen Lobpreis des römischen Dichters aus (V. 79-87), den er als “Quelle” der Sprache verehrt und dessen “Buch” (“lo tuo volume”, V. 84), die *Aeneis*, ihm bekannt sei. Er nennt ihn “mein Meister, mein erhabnes Muster” (V. 85), wobei die zweite Bezeichnung (“l mio autore”) als Steigerung zu “lo mio maestro” zu verstehen ist. Der italienische Begriff “autore” geht auf lat. *auctor* i. S. von ‘Gewährsmann’, ‘Autorität’⁸⁷ zurück. Vergil ist in der Tat eine Autorität. Er gehört zum schulischen Bildungskanon des Mittelalters⁸⁸ und ist eine der wichtigsten Figuren für Dantes dichterisches und persönliches Leben. Von besonderer Bedeutung ist für Dante das 6. Buch der *Aeneis*, in dem erzählt wird, wie Aeneas in die Unterwelt steigt. Dieses Buch ist eine Hauptquelle für Dantes Jenseitsreise.⁸⁹

⁸⁴ “‘Or se’ tu quel Virgilio e quella fonte / che spandi di parlar sì largo fiume?’, / rispuos’ io lui con vergognosa fronte. / ‘O de li altri poeti onore e lume, / vagliami ’l lungo studio e ’l grande amore / che m’ha fatto cercar lo tuo volume. / Tu se’ lo mio maestro e ’l mio autore, / tu se’ solo colui da cu’ io tolsi / lo bello stilo che m’ha fatto onore” (V. 79-87).

⁸⁵ Zu dieser Szene siehe die Deutung von Heil, “Dantes Staunen und die Scham Vergils”, S. 29.

⁸⁶ Interessant ist, dass hier im Italienischen nicht “Wonnehügel” steht, sondern “Wonneberg”. In V. 13 nannte Dante ihn “colle”, ‘Hügel’, aber jetzt ist es ein “diletto monte” (V. 77). Diese Steigerung von Hügel zu Berg kommt in der Übersetzung von Philalethes leider nicht zum Ausdruck. Durch das Wort “Berg”, das Dante dem Vergil hier in den Mund legt, will er vielleicht sagen, dass der Aufstieg sich als noch schwieriger erweist, als Dante ursprünglich gedacht hatte. Anfangs war Dante ja noch voller Hoffnung gewesen, den Hügel ersteigen zu können, aber nach der Begegnung mit den 3 Tieren musste er feststellen, dass das ohne fremde Hilfe nicht möglich ist und dass der Weg zur Tugend ein steiler und schwieriger Weg ist, bei dem er immer wieder von seinen Lastern zurückgeworfen wird. Siehe hierzu auch den Kommentar zu *Inf.* I, 54+77-90 der Übersetzung von August Kopisch, in: <http://www.operone.de/dante/inf01kopisch.html>.

⁸⁷ *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*, ausgearbeitet von Karl Ernst Georges, Bd. I, Hannover (Hahnsche Buchhandlung) ¹¹1962, Sp. 703-706.

⁸⁸ Er gilt dem Mittelalter nicht nur als herausragender Autor und Philosoph, sondern (neben Magier und Zauberer) auch als vorchristlicher Autor, da man im Mittelalter seine 4. Ekloge als Ankündigung der Geburt Christi interpretierte und Vergil damit seherische Fähigkeiten zuschrieb. Zum mittelalterlichen Vergil-Bild siehe Paul Klopsch, “Vergil im MA. A. Überlieferung, Kommentare, Viten, Rezeption. I. Lateinische Literatur”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VIII, München (LexMA Verlag) 1997, Sp. 1522-1526, bes. Sp. 1522-1524; Luciano Rossi, “Vergil im MA. A. Überlieferung, Kommentare, Viten, Rezeption. II. Romanische Literaturen”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VIII, Sp. 1526-1528; Domenico Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, a cura di Giorgio Pasquali, Ristampa anastatica tratta dall’edizione pubblicata nel 1941, 2 volumi, Firenze (La Nuova Italia) 1981 (Strumenti. Ristampe anastatiche 64).

⁸⁹ Dantes Verhältnis zu Vergil beschreibt Prill, S. 153-155.

Erst nach diesen Ehrfurchtsbezeugungen kommt Dante auf seine gegenwärtige Situation zu sprechen und bittet Vergil, ihn aus dieser Gefahr zu retten: “Sieh dort das Tier, vor dem ich mich gewendet, / errette mich von ihm, berühmter Weiser” (V. 88f).⁹⁰ Gemeint ist mit “la bestia” die Wölfin, das bedrohlichste der 3 Tiere.⁹¹ Nachdem Vergil zunächst in seiner Bedeutung als dichterisches Vorbild präsentiert wurde, kommt nun seine Funktion als Retter Dantes zur Sprache. Und so sagt Vergil: “Vollführen muß du eine andre Reise, [...] willst du aus dieser wilden Stätt’ entrinnen” (V. 91+93).⁹² Dante muss einen anderen Weg nehmen als den, der direkt vom Wald zum Gipfel des sonnigen Hügels führt.⁹³ Die Eigenschaften der gierigen Wölfin, die Dante bei deren Erscheinen (V. 49-54) beschrieben hatte, werden in den folgenden Versen (94-99) von Vergil noch weiter ausgeführt, und Vergil leitet damit zu seiner berühmten Prophezeiung des “veltro” über.

b. Die Prophezeiung des “veltro” (V. 100-111)

Die Prophezeiung des Windhundes, “veltro” auf Italienisch, gehört zu den rätselhaftesten Stellen der gesamten *Commedia*:

Viel Tiere sind, mit denen es sich paaret,
und mehr noch werden sein, bis einst der Windhund
erscheint, der es vor Schmerz wird sterben machen.

Nicht wird von Erd’ er und Metall sich nähren,
allein von Weisheit, Tugend und von Liebe,
geboren wird er zwischen Feltr’ und Feltro,

dem armen Welschland wird zum Heil er werden,
für das Camilla starb, die Jungfrau, Turnus
und Nisus und Euryalus an Wunden (V. 100-108).⁹⁴

Wenn die Wölfin, die hier die Habsucht symbolisiert, sich mit vielen Tieren paart, dann bedeutet das, dass das Laster der Habsucht viele andere Laster nach sich zieht, gemäß dem bereits erwähnten Paulus-Zitat: “Denn die Wurzel aller Übel ist die Habsucht” (1 Tim 6, 10). Mit dem Windhund ist ein **Jagdhund** gemeint, der die Wölfin vernichten soll. Wie bereits gesehen, stehen die 3 Tiere zum einen für Dantes persönliche Schwächen oder Laster, können zugleich aber auch eine politische Dimension haben. Letztere wird hier deutlich: Der Windhund soll zum **Heil für das “arme Welschland”** (V. 106) werden, nicht nur Dantes persönliches Seelenheil herbeiführen. Im italienischen Text steht “umile Italia” (V. 106), ‘demütiges Italien’. Gemeint ist das am Boden liegende, elende Italien, das zur Zeit Dantes so sehr zerrissen war von den Kämpfen zwischen Guelfen (Anhängern des Papstes) und Ghibellinen (Anhängern des Kaisers) und hier einen Gegensatz bildet zu dem “stolzen Ilion” aus V. 75.⁹⁵ Wie der Weg des Aenas aus dem stolzen Troja ins demütige

⁹⁰ “Vedi la bestia per cu’ io mi volsi; / aiutami da lei, famoso saggio”(V. 88f).

⁹¹ Illustration aus dem 14. Jh. (Cod. Ital. 1; Universitätsbibliothek Budapest): <http://193.205.158.203/firbyivit/sites/default/files/imagecache/node/approfondimenti/dante%20e%20virgilio.jpg>.

⁹² “A te convien tenere altro viaggio”, [...] se vuo’ campar d’esto loco selvaggio“ (V. 91+93).

⁹³ Das heißt, Dante muss in den Wald zurückkehren und die Hölle besuchen. Psychologisch gedeutet, kann man sagen, um das Böse (die 3 Tiere, besonders die Wölfin) endgültig besiegen zu können, muss Dante sich des Bösen zuerst voll bewusst werden.

⁹⁴ “Molti son li animali a cui s’ammoglia, / e più saranno ancora, infin che ’l veltro / verrà, che la farà morir con doglia. / Questi non ciberà terra né peltro, / ma sapienza, amore e virtute, / e sua nazione sarà tra feltro e feltro. / Di quella umile Italia fia salute / per cui morì la vergine Camilla, / Eurialo e Turno e Niso di ferute” (V. 100-108).

⁹⁵ Zu dem Ausdruck “umile Italia” und einer ähnlichen Formulierung in *Aeneis* III 522 siehe Bosco/Reggio, S. 15, und Gmelin, S. 41f.

Italien führte, soll auch Dantes Weg vom Stolz zur Demut führen.⁹⁶ Camilla, Turnus, Nisus und Euryalus, die für dieses demütige Italien starben, sind Figuren aus dem 2. Teil von Vergils *Aeneis*, d.h. aus den Büchern VIIIff, wo es um die Kämpfe der Trojaner gegen die in Latium ansässigen Stämme geht. Die beiden Letztgenannten waren Trojaner, die Erstgenannten gehörten dem gegnerischen Heer an.⁹⁷ In der Übersetzung von Philalethes erscheinen die 4 Namen geordnet: zunächst 2 Vertreter der einheimischen Stämme und dann 2 Trojaner. Im italienischen Original werden diese 4 Namen jedoch in einer anderen Reihenfolge genannt: Camilla (aus Latium), Eurialo (Trojaner), Turno (aus Latium), Niso (Trojaner). Möglicherweise werden die Stämme von Dante bewusst gemischt, um dadurch zum Ausdruck zu bringen, dass die alten Feindschaften und Parteiungen nach dem Tod nicht mehr existieren und dass letztlich alle, ob aus Troja oder aus Latium stammend, für die “umile Italia” gestorben sind, für die Vergil nun einen Retter prophezeit.⁹⁸ An wen oder was er hierbei denkt, ist nicht klar, und es gibt dafür zahlreiche Auslegungen: Der “veltro” kann eine konkrete Person bezeichnen oder auch ganz allgemein eine Veränderung der bestehenden Verhältnisse. Die verschiedenen Auslegungen lassen sich zu 3 Punkten bündeln:

1. Den Verweis auf die Herkunft dieses Windhundes, “geboren wird er zwischen Feltr’ und Feltro” (V. 105), haben viele Kommentatoren geographisch gedeutet als zwischen Feltre (Provinz Belluno, Veneto) und Montefeltro (historische Landschaft im Norden der heutigen Region Marken), und so hat man im “veltro” **einen Fürsten** aus der Gegend, wie z.B. Cangrande della Scala, gesehen. Für eine Identifizierung mit Cangrande della Scala, der Dante in Verona Unterschlupf gewährt hatte, spricht auch das in dem Namen “Cangrande” enthaltene Wort “cane” = ‘Hund’ – “Cangrande” = ‘großer Hund’, vielleicht ein ‘Jagdhund’.⁹⁹

2. Manche Kommentatoren deuten “feltro” (V. 105) als Filz und beziehen das auf den einfachen Stoff, aus dem Mönchsgewänder genäht wurden. Demnach wäre der Windhund eine einfache und bescheidene Person, die vielleicht gerade durch ihre Bescheidenheit die habgierige Wölfin besiegt, indem sie ihr eine neue, **am Evangelium orientierte Lebensweise** entgegensetzt. Dante hat hier vielleicht an einen neuen Papst, möglicherweise franziskanischer (oder dominikanischer) Herkunft, gedacht, denn Bonifaz VIII., unter dessen Pontifikat er aus Florenz verbannt worden war und dem er Mitschuld an seiner Vertreibung gab, weil der die Gegner Dantes unterstützte, war ihm gerade wegen seiner Habgier und seines Machtstrebens so verhasst. Zu einer solchen Deutung passen auch die Verse 103f: “Nicht wird von Erd’ er und Metall sich nähren, / allein von Weisheit, Tugend und von Liebe”. Vielleicht hat Dante letztlich an eine grundlegende Reform der Römischen Kurie gedacht, der er immer wieder Habgier vorgeworfen hat.¹⁰⁰

⁹⁶ Zu dieser Deutung kommt Heil in seinem Buch *Alma Aeneis*, S. 16. Dass Aeneas ein Vorbild für Dante sein soll, bestätigt sich in *Inf.* II, 32, wo Dante zweifelt, ob er fähig ist, die Jenseitswanderung anzutreten: “Ich bin Äneaes nicht, ich bin nicht Paulus” // “Io non Enëa, io non Paulo sono”.

⁹⁷ Provenzal, S. 9f.

⁹⁸ In *Purg.* XX,15 und *Purg.* XXXIII, 37ff bringt Dante nochmals seine Hoffnung auf einen Retter für Italien zum Ausdruck.

⁹⁹ Neben Cangrande della Scala werden in der Forschung auch einige andere in Frage kommende Namen genannt, wie z.B. Heinrich VII. (siehe 3. Deutung des “veltro”) oder sogar Dschingis-Khan. Daneben gibt es auch die Auffassung, Dante sehe sich selbst als den moralischen Retter Italiens. Eine Zusammenfassung der verschiedenen Deutungen liefert Barth, S. 63-65. Detailliertere Erläuterungen, in denen noch zahlreiche weitere Namen genannt werden, finden sich in: Antonietta Buffano / Charles T. Davis, “Veltro”, unpag., in: *Enciclopedia Dantesca* (1970), in: [http://www.treccani.it/enciclopedia/veltro_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/veltro_(Enciclopedia-Dantesca)/); siehe auch den Artikel “Il veltro”, in: http://www.insegnadelveltro.it/il_veltro.htm.

¹⁰⁰ Gmelin, S. 39-41; Bosco/Reggio, S. 14f.

3. Ein gutes Jahrhundert vor der Entstehung dieser Verse gestaltete der Künstler Benedetto Antelami (1196)¹⁰¹ das Baptisterium von Parma, bei dem es eine interessante Besonderheit gibt: Der untere Bereich des Baptisteriums ist umgeben von einem aus 79 Figuren bestehenden Fries, bestehend aus Fantasiewesen und Tieren, worunter sich auch ein Panther, ein Löwe und die Wölfin sowie ein Jagdhund befinden – und das 100 Jahre vor Dante!¹⁰²



Abb. 10: Baptisterium von Parma; Quelle:

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2f/Battistero.jpg>

Abb. 11: Fries (“zooforo”); Quelle:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6d/Detail_facade_baptistere_parma.JPG



Abb. 12: rechts Löwe; Quelle:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ABattistero_di_parma%2C_rilievi_formelle_fregio_03_sirena_e_leone.JPG

Abb. 13: rechts Jagdhund; Quelle:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ABattistero_di_parma%2C_rilievi_formelle_fregio_01_cane_da_caccia_e_lepre.JPG

¹⁰¹ Adolf Reinle, “Antelami, Benedetto”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. I, München und Zürich (Artemis Verlag) 1980, Sp. 693.

¹⁰² Auf die Verbindung zwischen diesem Fries und Dante wird in dem Artikel “Dante ed il veltro celeste” verwiesen: <http://zret.blogspot.de/2006/03/dante-ed-il-veltro-celeste.html>. Es handelt sich um einen anonymen Artikel vom 21.3.2006 mit dem Titel “Dante ed il veltro celeste”, dessen Verfasser eine astronomische Interpretation der 4 Tiere und der Beziehungen zwischen ihnen liefert.

In der Gegend um Parma ist zudem der Personennamen Veltro seit 1246 in einer Herrscherfamilie, bei den Grafen von Vallisnera, belegt, und das Symbol eines Jagdhundes ist auch in deren Familienwappen zu finden.¹⁰³ Da diese Gegend damals ghibellinisch, d.h. kaiserfreundlich gesinnt war, gibt es in der Forschung die Auffassung, der Jagdhund stehe allgemein für die **Idee des Kaiserreiches**.¹⁰⁴ Dieses Symbol war Dante vermutlich bekannt, denn auf den Reisen während seiner Exilszeit wird er auch durch Parma gekommen sein.¹⁰⁵ Vor dem Hintergrund der Hoffnungen, die er zu der Zeit, als er mit der Abfassung des *Inferno* begann, in den deutschen Kaiser setzte, meinen einige Kommentatoren, der "veltro" sei Heinrich VII., dessen Italienzug Dante so sehnsüchtig erwartete, wie ja auch in der *Monarchia* und in 3 berühmten Briefen zum Ausdruck kommt.¹⁰⁶ Diese vielleicht bewusst dunkle Prophezeiung wird wohl nie eindeutig festgelegt werden können, und es gibt immer wieder neue Deutungsversuche.

Vergil, der diese Prophetie ausspricht, ist für Dante auch ein politischer Vordenker. Nach mittelalterlicher Vorstellung ist Vergil mit prophetischer Sehergabe ausgestattet und sagt hier die Rettung Italiens voraus. Er ist besonders dazu berufen, sich auch in politischen und historischen Angelegenheiten zu äußern, da er mit der *Aeneis* so etwas wie die Gründungsurkunde des Römischen Imperium geschaffen hat.¹⁰⁷ Vom "veltro" sagt Vergil weiter voraus:

Der wird es hin durch alle Städte jagen,
bis in die Höll' er es zurückgetrieben,
woraus der erste Neid es einst hervorrief (V. 109-111).¹⁰⁸

Der "erste Neid" ist der Neid des Teufels, und durch den Teufel kam die Sünde in die Welt, wie es schon im alttestamentlichen Buch der Weisheit heißt: "Gott hat den Menschen zur Unvergänglichkeit erschaffen und ihn zum Bild seines eigenen Wesens gemacht. / Doch durch den Neid des Teufels kam der Tod in die Welt, und ihn erfahren alle, die ihm angehören" (Weish 2,23f).¹⁰⁹ Wenn durch den Teufel die Sünde in die Welt kam, dann gilt das auch für die Habgier als das schlimmste aller Laster (1 Tim 6, 10). Der Windhund soll sie aus der Welt vertreiben.¹¹⁰ Damit wird ein hoher moralischer Anspruch an die hier prophezeite Retterfigur gestellt.

c. Die Jenseitsreise als einziger Weg zur Rettung Dantes (V. 112-136)

Um der von den 3 Tieren ausgehenden Gefahr zu entkommen, sieht Vergil für Dante nur eine einzige Möglichkeit:

Drum denk' ich und erkenne für dein Bestes,
daß du mir folgest und ich sei dein Führer,
der rettend durch den ew'gen Ort dich leite (V. 112-114).¹¹¹

¹⁰³ Das Wappen der Vallisnera ist auf folgender Internet-Seite zu finden: <http://www.heraldrysinstitute.com/images/stemma.php?id=8797>.

¹⁰⁴ "Il veltro", in: http://www.insegnadelveltro.it/il_veltro.htm.

¹⁰⁵ Cesare Balbo, *Vita di Dante* (1839), in: http://it.wikisource.org/wiki/Vita_di_Dante/Libro_II/Capitolo_VI.

¹⁰⁶ Elisabeth Leeker, "Dante Alighieri verewigt Kaiser Heinrich VII. als Friedensstifter", in: *Ora et labora*. Informationsblatt der Freunde der Abtei St. Marienthal, Ausgabe 48 (Weihnachten 2013), S. 19-22.

¹⁰⁷ Das Imperium Romanum präludiert seinerseits das Heilige Römische Reich als Idealbild. Nach Dantes heilsgeschichtlichem Verständnis aber sind Rom und das Römische Reich von Gott selbst auserwählt "zum heiligen Orte, / Wo der Nachfolger Petri sitzen sollte" (vgl. *Inf.* II, 21ff). Siehe Prill, S. 154f.

¹⁰⁸ "Questi la cacerà per ogne villa, / fin che l'avrà rimessa ne lo 'nferno, / là onde 'nvidia prima dipartilla" (V. 109-111).

¹⁰⁹ "quoniam Deus creavit hominem inexterminabilem et ad imaginem suae similitudinis fecit illum / invidia autem diaboli mors introivit in orbem terrarum" (Sap 2, 23f).

¹¹⁰ Das Pronomen "es" in Vers 109 bezieht sich auf "dieses Tier" von Vers 94, d.h. auf die Wölfin.

¹¹¹ "Ond'io per lo tuo me' penso e discerno / che tu mi segui, e io sarò tua guida, / e trarrotti di qui per loco eterno" (V. 112-114).

Hier wird klar, was Vergil mit einer “andre[n] Reise” (V. 91) meinte: Dante muss durch “den ew’gen Ort” (V. 114), d.h. durch das Jenseits gehen, um gerettet zu werden. Um ihn von seinen Lastern zu befreien, müssen ihm die Strafen in der Hölle, die Bußen auf dem Läuterungsberg und die Belohnungen im Paradies vor Augen geführt werden. Im folgenden skizziert Vergil die einzelnen Etappen dieser Reise:

Dort wirst du der Verzweiflung Schrei’n vernehmen,
die Trauerschar der alten Geister schauen,
wo jeglicher des zweiten Tods begehret (V. 115-117).¹¹²

Die erste Station ist die Hölle. Die Verzweiflungsschreie der Verdammten wird Dante hören, sobald er durch das Höllentor geschritten ist (*Inf.* III, 22-30). Diejenigen, die auf ewig in der Hölle verweilen müssen, begehren den “zweiten Tod” (V. 117). Sie leiden so sehr, dass sie sich nach dem körperlichen Tod einen zweiten Tod wünschen, der auch ihre Seelen auslöschen soll, um diesem Leid ein Ende zu setzen.¹¹³

Dann wirst du die erblicken, die im Feuer
zufrieden sind, weil sie zu kommen hoffen,
wann es auch sei, hin zu dem sel’gen Volke (V. 118-120).¹¹⁴

Die nächste Etappe von Dantes Jenseitsreise wird das Fegefeuer sein. In Dantes *Commedia* ist das Purgatorium jedoch kein Feuer, sondern ein gestufter Läuterungsberg. Dort gibt es keine verzweifelten Schreie (V. 115), sondern die Seelen haben Hoffnung, ins Paradies, “hin zu dem sel’gen Volke” (V. 120), zu kommen, wenn sie lange genug gebüßt haben.

Willst du zu dem auch steigen, o dann findet
sich würdiger als ich wohl eine Seele,
mit der ich dich bei meinem Scheiden lasse (V. 121-123).¹¹⁵

Von allen römischen Dichtern und antiken Gestalten ist Vergil für Dante die wichtigste und vertrauteste Persönlichkeit. Daher wird er von ihm zum Führer durch die Hölle und auf den Läuterungsberg gewählt.¹¹⁶ Bereits jetzt kündigt er jedoch an, er könne Dante nicht bis zu dem “sel’gen Volke” (V. 120) begleiten, sondern auf dem Gipfel des Läuterungsbergs werde ihn eine Seele ablösen, die würdiger sei als er selbst (V. 122). Gemeint ist Beatrice, Dantes verstorbene Jugendliebe, der er bereits in der *Vita Nuova* huldigt. Die in diesem Werk enthaltenen Gedichte und verbindenden Prosatexte erzählen von Dantes Verhältnis zu ihr und vermitteln einen Eindruck von ihrer Bedeutung für sein Leben und dichterisches Schaffen. Am Ende der *Vita Nuova* schwebte Dante möglicherweise schon vor, Beatrice zu seiner Führerin zu machen. Er plante, nach einigen Jahren inten-

¹¹² “ove udirai le disperate strida, / vedrai li antichi spiriti dolenti, / ch’a la seconda morte ciascun grida” (V. 115-117).

¹¹³ Der Begriff des “zweiten Todes” begegnet auch in der Offenbarung des Johannes. Er ist dort auf seine Vision vom Weltgericht bezogen, wo diejenigen, die “nicht im Buch des Lebens verzeichnet” sind, den zweiten Tod erleiden, indem sie in den Feuersee geworfen werden (Offb 20,14f). Siehe auch Gmelin, S. 42, sowie den Kommentar zu *Inf.* I, 54+77-90 der Übersetzung von August Kopisch, in: <http://www.operone.de/dante/inf01kopisch.html>. – Auch im *Sonnengesang* des Hl. Franz von Assisi begegnet der Begriff des “zweiten Tods” im Sinne von Verdammnis der Seele nach dem ersten, dem körperlichen Tod. Chiavacci Leonardi, S. 33.

¹¹⁴ “e vederai color che son contenti / nel foco, perché speran di venire / quando che sia a le beate genti” (V. 118-120).

¹¹⁵ “A le quai poi se tu vorrai salire, / anima fia a ciò più di me degna: / con lei ti lascerò nel mio partire” (V. 121-123).

¹¹⁶ Gmelin, S. 36f.

siven Studiums über sie zu schreiben, wie noch nie jemand über eine Frau geschrieben habe.¹¹⁷ Die Kommentatoren sind sich einig darüber, dass Vergil in der *Göttlichen Komödie* die Vernunft symbolisiert. Um das Paradies schauen zu können, reiche aber die Vernunft allein nicht aus, sondern dazu sei die Führung durch die Theologie nötig. Daher wird Beatrice als Symbol für die Theologie betrachtet.¹¹⁸ Diese Bedeutung wird in den kommenden Gesängen noch klarer hervortreten. Wie bereits erwähnt, wird sich in *Inf. II* zeigen, dass Beatrice auch diejenige ist, die Vergil geschickt hat, um Dante auf den rechten Weg zurück zu führen. Im folgenden erklärt Vergil, warum er nicht würdig genug sei, um Dante auch durch das Paradies zu führen:

Denn jener Kaiser, der dort oben herrschet,
weil ich mich gegen sein Gesetz empöret,
läßt keinen mich zu seiner Stadt geleiten (V. 124-126).¹¹⁹

“Jener Kaiser” ist Gott. Es handelt sich um eine Umschreibung des Gottesreiches durch die Formen des mittelalterlichen feudalen Kaisertums, wie sie auch an späteren Stellen der *Commedia* noch begegnet wird.¹²⁰ Vergil sagt hier, Gott werde ihm keinen Zutritt ins himmlische Jerusalem¹²¹ gewähren, da er, Vergil, sich “gegen sein Gesetz empöret” habe. Dabei handelte es sich jedoch nicht um ein aktives Aufbegehren, sondern Vergil will sagen, dass er aus dem Paradies ausgeschlossen ist, weil er nicht an Gott geglaubt hat. Da er 19 v. Chr. gestorben ist, hatte er gar keine Möglichkeit, den christlichen Glauben kennen zu lernen. Sein Bedauern darüber äußert er in Vers 129: “O glücklich der, den er sich dort erkoren!”¹²² Bereits in den beiden Terzinen 124-129 klingt an, dass Vergil, obwohl er als Vorbild und Meister vorgestellt wird, eine gewisse Melancholie anhaftet. Er muss, wie er in *Inf. IV*, 33-42 erklären wird, auf ewig im Limbus weilen, zusammen mit anderen edlen Heiden und ungetauft verstorbenen Kindern. Sie alle sind keine Sünder, hatten aber keine Gelegenheit, das Christentum kennen zu lernen und sich taufen zu lassen. Diese Tragik Vergils kommt in der *Commedia* immer wieder zur Sprache, z.B. in *Purg. VII*, 7f, wo er sagt: “Ich bin Virgil, und andre Schuld als Mangel / des Glaubens raubte nicht den Himmel mir”.¹²³ Aufgrund seiner besonderen Mission darf Vergil den ihm zugewiesenen Ort, den Limbus, vorübergehend verlassen, um Dante bis auf den Gipfel des Läuterungsbergs zu begleiten, muss aber danach wieder in den Limbus zurückkehren. Die göttliche Vorsehung hat ihn, wie Prill schreibt, “sozusagen für ein paar Tage freigestellt: um der heilsgeschichtlichen Mission Dantes hilfreich zur Seite zu stehen”.¹²⁴ Dantes Verhältnis zu Vergil ist geprägt von der Spannung zwischen Verehrung und der mit Vergils Un-erlöstheit verbundenen Tragik, und diese Spannung zeigt sich immer wieder während der gemeinsamen Wanderung, der Dante in den folgenden Versen zustimmt:

Und ich zu ihm: ‘O Dichter, ich begehre,
bei jener Gottheit, die du nicht erkanntest,
daß diesem Weh und Schlimmem ich entgehe,

¹¹⁷ “io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d’alcuna” (V. N., Kap. XLII 2), zitiert nach: Dante Alighieri, *Vita Nuova*. Introduzione di Giorgio Petrocchi. Nota al testo e commento di Marcello Ciccutto, Milano (BUR) 1984, S. 251.

¹¹⁸ Bosco/Reggio, S. 16.

¹¹⁹ “ché quello imperador che là sù regna, / perch’i’ fu’ ribellante a la sua legge, / non vuol che ’n sua città per me si vegna” (V. 124-126).

¹²⁰ Vgl. *Par. XII*, 40 und *Par. XXV*, 41. Gmelin, S. 42f.

¹²¹ Zu “seiner Stadt” (V. 126) siehe Gmelin, S. 43, der weitere Stellen nennt, an denen Dante das Paradies ähnlich umschreibt.

¹²² “oh felice colui cu’ ivi elegge!” (V. 129).

¹²³ “Io son Virgilio; e per null’ altro rio / lo ciel perdei che per non aver fé” (*Purg. VII*, 7f).

¹²⁴ Prill, S. 155.

daß du dahin mich führst, wo du gesagt hast,
damit das Tor Sankt Peters ich erschaue
und jene, die du mir so traurig schilderst' (V. 130-135).¹²⁵

Das "Tor Sankt Peters" ist für Dante nicht wie im Volksmund die 'Himmelspforte', sondern das in *Purg.* IX, 76ff beschriebene Tor zum Läuterungsberg, das der Engel mit den beiden Schlüsseln Petri bewacht. Dieser wird in *Purg.* XXI, 54 "Statthalter Petri" genannt.¹²⁶ Mit denjenigen, die Vergil als "traurig" bezeichnet, womit er zurück verweist auf die in V. 116 genannte "Trauerschar", sind die Bewohner der Hölle gemeint. Mit dem letzten Vers des Gesangs machen sich Dante und Vergil auf den Weg:

Da schritt er vor, ich folgte seinen Spuren (V. 136).¹²⁷

Im Einleitungsgesang der *Commedia* ist bereits die gesamte Struktur des Werkes angelegt. Das Motiv der Reise klingt schon in dem Begriff "auf halbem Wege" im 1. Vers an, und wie gesehen, deutet die Landschaft zu Beginn, bestehend aus den 3 Elementen Wald, Hügel und Sonne, voraus auf die 3 Jenseitsreiche. Auch wurde von Anfang an deutlich, dass es in diesem Werk nicht nur um Dantes persönliche Lebensgeschichte geht, sondern dass sich die geschilderten Ereignisse auch auf eine allgemeinere Ebene übertragen lassen. Ausgehend von seinem eigenen Lebensweg, zeigt Dante der gesamten Menschheit einen Weg zum Heil auf. So sagt er in seinem Brief an Cangrande della Scala (Epistola XIII 39), das Ziel seiner *Commedia* bestehe darin, "die Lebenden in diesem Leben aus dem Zustand des Elendes herauszuholen und sie zum Zustand des Glücks hinzuführen."¹²⁸ Diesen Weg gehen wir nun stückweise mit Dante.



Abb. 12: Domenico di Michelino, *Dante und die drei Jenseitsreiche* (1465): links Hölle, im Hintergrund der Läuterungsberg und darüber die verschiedenen Himmelsphären; rechts Florenz; Quelle: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Dante_Domenico_di_Michelino_Duomo_Florence.jpg

¹²⁵ "E io a lui: 'Poeta, io ti ricoggio / per quello Dio che tu non conoscesti, / a ciò ch'io fugga questo male e peggio, / che tu mi meni là dov'or dicesti, / sì ch'io veggia la porta di san Pietro / e color cui tu fai cotanto mesti.'" (V. 130-135).

¹²⁶ Ital. "vicario di Pietro". *Purgatorio*-Ausgabe von Bosco/Reggio, S. 366. In ihrer *Inferno*-Ausgabe, S. 17, verweisen Bosco/Reggio noch auf eine andere, ihrer Auffassung nach jedoch unwahrscheinliche Deutung der "porta di San Pietro". als Tor zum Paradies.

¹²⁷ "Allor si mosse, e io li tenni dietro" (V. 136).

¹²⁸ "finis totius et partis est removeere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis". *Das Schreiben an Cangrande della Scala*, Ausgabe Ricklin, S. 16/17.

Verwendete Literatur

Ausgaben von Werken Dantes und Kommentare:

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

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

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

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

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

Dante Alighieri, *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'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 (G. B. Teubner) 1865.

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

Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Dino Provenzal, Verona (Mondadori) ¹⁸1974 (Edizioni Scolastiche Mondadori).

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

Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Vollständige Ausgabe. Aus dem Italienischen übertragen und kommentiert von Constantin Sauter. Mit einem Geleitwort von Hans Rheinfelder, München (Winkler-Verlag) 1965 (Die Fundgrube, Nr. 12).

Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Drittes Buch. Übersetzt von Thomas Ricklin. Kommentiert von Francis Cheneval. Italienisch-Deutsch, Hamburg (Meiner) 1998 (Dante Alighieri, Philosophische Werke, hrsg. v. Ruedi Imbach, Bd. 4/III; Meiner Philosophische Bibliothek 466c).

Dante Alighieri, *Monarchia*. Introduzione, traduzione e note di Federico Sanguineti, Milano (Garzanti) 1985 (I grandi libri Garzanti con testo a fronte 329).

Dante Alighieri, *Monarchie (De Monarchia)*. Übersetzt und erklärt mit einer Einführung von Constantin Sauter, Aalen (Scientia Verlag) 1974 (Neudruck der Ausgabe Freiburg i. Br. 1913).

Dante Alighieri, *Das Schreiben an Cangrande della Scala*. Lateinisch-Deutsch. Übersetzt, eingeleitet und kommentiert von Thomas Ricklin mit einer Vorrede von Ruedi Imbach, Hamburg (Felix Meiner Verlag) 1993 (Dante Alighieri, Philosophische Werke, hrsg. v. Ruedi Imbach, Bd. 1; Meiner Philosophische Bibliothek 463).

Kopisch, August, Übersetzung und Kommentar zu *Inf. I*:
<http://www.operone.de/dante/inf01kopisch.html>.

Liste der deutschen *Commedia*-Übersetzungen:
<http://www.dante-gesellschaft.de/dante-alighieri/divina-commedia/>.

Liste der *Inferno*-Übersetzungen: <http://www.operone.de/dante/dante.html>.

Werke anderer Autoren:

Bernardus Claraevallensis, Sermo *In verba Evangelii* (Mt 19,27), 1129A, in: *PL* 184, online:
<http://www.binetti.ru/bernardus/144.shtml>.

Boccaccio, Giovanni, *Trattatello in laude di Dante*, in: *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 9: *Giovanni Boccaccio*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Milano/Napoli (Ricciardi) 1965, S. 565-650.

Boethius, *Trost der Philosophie*. Lateinisch und Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Ernst Gegendach und Olof Gigon. Eingeleitet und erläutert von Olof Gigon, Darmstadt (WBG) ³1981.

The *Parisiana Poetria* of John of Garland. Edited with Introduction, Translation, and Notes by Traugott Lawler, New Haven und London (Yale University Press) 1974 (Yale Studies in English 182).

Thomas Aquinas, *Summa Theologiae*, online:
<http://www.logicmuseum.com/authors/aquinas/summa/Summa-IIa-75-78.htm>.

Vergil, *Aeneis*. Lateinisch-deutsch. In Zusammenarbeit mit Maria Götte herausgegeben und übersetzt von Johannes Götte. Mit einem Nachwort von Bernhard Kytzler, Zürich (Artemis & Winkler) ⁸1994.

Sekundärliteratur zu Dante:

Aglianò, Sebastiano, "Fioco", unpag., in: *Enciclopedia Dantesca* (1970), in:
[http://www.treccani.it/enciclopedia/fioco_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/fioco_(Enciclopedia-Dantesca)/),

Balbo, Cesare, *Vita di Dante* (1839), in:
http://it.wikisource.org/wiki/Vita_di_Dante/Libro_II/Capitolo_VI.

Buffano, Antonietta, / Davis, Charles T., "Veltro", unpag., in: *Enciclopedia Dantesca* (1970), in:
[http://www.treccani.it/enciclopedia/veltro_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/veltro_(Enciclopedia-Dantesca)/).

"Dante ed il veltro celeste": <http://zret.blogspot.de/2006/03/dante-ed-il-veltro-celeste.html>.

Heil, Andreas, *Alma Aeneis. Studien zur Vergil- und Statiusrezeption Dante Alighieris*, Diss., Frankfurt a. M. / Berlin u.a. (Peter Lang) 2002 (Studien zur klassischen Philologie, Bd. 135).

Heil, Andreas, "Dantes Staunen und die Scham Vergils. Bemerkungen zu *Inferno* 1, 61-87", in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 77 (2002), S. 27-43.

Hirdt, Willi, "Lebensmitte. Zu archetypischen Vorstellungen im Zusammenhang mit *Inferno* I, 1", in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 67 (1992), S. 7-32.

Leeker, Elisabeth, "Dante Alighieri verewigt Kaiser Heinrich VII. als Friedensstifter", in: *Ora et labora*. Informationsblatt der Freunde der Abtei St. Marienthal, Ausgabe 48 (Weihnachten 2013), S. 19-22.

Pope-Hennessy, John, *Paradiso. The Illuminations to Dante's Divine Comedy by Giovanni di Paolo*, London (Thames and Hudson) 1993.

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

Salsano, Fernando / Ragonese, Gaetano, "Fiera", unpag., in: *Enciclopedia Dantesca* (1970), in: [http://www.treccani.it/enciclopedia/fiera_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/fiera_(Enciclopedia-Dantesca)/).

Vanossi, Luigi, "Lupo e lupa", unpag., in: *Enciclopedia Dantesca* (1970), in: [http://www.treccani.it/enciclopedia/lupo-e-lupa_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lupo-e-lupa_(Enciclopedia-Dantesca)/).

"Il veltro": http://www.insegnadelveltro.it/il_veltro.htm.

Verschiedenes:

Auf der Maur, Hansjörg, *Feiern im Rhythmus der Zeit I. Herrenfeste in Woche und Jahr*, Regensburg (Pustet) 1983 (Gottesdienst der Kirche. Handbuch der Liturgiewissenschaft, Teil 5).

Bieritz, Karl-Heinrich, "Das Kirchenjahr", in: *Handbuch der Liturgik. Liturgiewissenschaft in Theologie und Praxis der Kirche*, hrsg. v. Hans-Christoph Schmidt-Lauber und Karl-Heinrich Bieritz, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1995.

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

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

Biblia sacra iuxta vulgatam versionem, recensuit R. Weber, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) ⁴1994.

Comparetti, Domenico, *Virgilio nel Medioevo*, a cura di Giorgio Pasquali, Ristampa anastatica tratta dall'edizione pubblicata nel 1941, 2 volumi, Firenze (La Nuova Italia) 1981 (Strumenti. Ristampe anastatiche, 64).

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

Denzler, Georg / Andresen, Carl, *dtv Wörterbuch der Kirchengeschichte*, München (dtv) ⁴1993.

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

Dizionario storico politico italiano diretto da Ernesto Sestan, Firenze (Sansoni) 1971.

Elwert, Wilhelm Theodor, *Die italienische Literatur des Mittelalters*, München (Francke) 1980 (UTB 1035).

Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch, ausgearbeitet von Karl Ernst Georges, 2 Bde., Hannover (Hahnsche Buchhandlung) ¹¹1962.

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

Kessler, Rainer, Artikel „Jubiläum“ (2009), in: *WiBiLex*:
<http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/22608/>.

Klopsch, Paul, „Vergil im MA. A. Überlieferung, Kommentare, Viten, Rezeption. I. Lateinische Literatur“, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VIII, München (LexMA Verlag) 1997, Sp. 1522-1526.

Das Oxford-Lexikon der Weltreligionen, herausgegeben von John Bowker, übersetzt und bearbeitet von Karl-Heinz Golzio, Düsseldorf (Patmos) 1999 (Lizenzausgabe für die WBG Darmstadt).

Reinle, Adolf, „Antelami, Benedetto“, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. I, München und Zürich (Artemis Verlag) 1980, Sp. 693.

Riede, Peter, Artikel „Löwe“ (2010), in: *WiBiLex*:
<http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/25081/>.

Rossi, Luciano, „Vergil im MA. A. Überlieferung, Kommentare, Viten, Rezeption. II. Romanische Literaturen“, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VIII, München (LexMA Verlag) 1997, Sp. 1526-1528.

I Dizionari Sansoni. Tedesco – Italiano. Italiano – Tedesco, Firenze (Sansoni Editore) 1975 (IX Ristampa 1983).

Schimmelpfennig, Bernhard, Artikel „Heiliges Jahr“, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. IV, München und Zürich (Artemis Verlag) 1989, Sp. 2024f.

Söding, Thomas, „‘Erschaffe mir Gott, ein reines Herz’. Der Bußpsalm 51“ (Bibelarbeit im August 2007), in: <http://kirchensite.de/index.php?myELEMENT=136688>.

Alle hier genannten Internet-Adressen wurden zuletzt abgerufen am 25.8.2014.

Chemnitz, den 5.12.2014

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