

Elisabeth Leeker (Dresden/Chemnitz)

Lectura Dantis – *Inferno* III

Dieses ist die schriftliche Fassung des Vortrags über *Inferno* III, den ich am 13. Januar 2010 in der Reihe der Dante-Lesungen am Kathedralforum der Katholischen Akademie des Bistums Dresden-Meißen (<http://www.katholische-akademie-dresden.de>) gehalten habe. Wie in der mündlichen Fassung, wird hier der Text in der Übersetzung König Johanns von Sachsen, bekannt auch unter dem Pseudonym “Philalethes”, zugrunde gelegt, wobei, wie in der schriftlichen Interpretation der beiden ersten Gesänge von Dantes *Commedia*,¹ zusätzlich – meist in Form von Fußnoten – der Originaltext zitiert wird. Auch bei allen anderen in deutscher Übersetzung zitierten italienischen und lateinischen Quellen wird in der schriftlichen Fassung wieder die entsprechende Textstelle in der Originalsprache hinzugefügt.

Der Eintritt in die Hölle



Abb. 1: Illustration zu *Inf.* II-III in der Handschrift Yates Thompson 36, f. 4 (um 1450; London, British Library);² Quelle:

[http://it.wikipedia.org/wiki/Inferno -
_Canto_secondo#mediaviewer/File:Inf._02_Priamo_della_Quercia_\(c.1403%E2%80%93931483\).jpg](http://it.wikipedia.org/wiki/Inferno_-_Canto_secondo#mediaviewer/File:Inf._02_Priamo_della_Quercia_(c.1403%E2%80%93931483).jpg)

Diente der 1. Gesang der *Göttlichen Komödie* als Einleitung für das gesamte Werk und der 2. Gesang als Einleitung speziell zur *Hölle*, so beginnt im 3. Gesang Dantes Abstieg in die Unterwelt. Nach der durch Dantes Verzagen in *Inf.* II bedingten Verzögerung treten er und Vergil nun in die Hölle ein. Der 2. Gesang enthielt kaum äußere Handlung, sondern bestand im wesentlichen aus einem Dialog mit ineinander verschachtelten Rückblenden, durch die eine Personen-Kette (“*scatola cinese*”) konstruiert wurde, mittels derer die theologische Legitimation für Dantes Jenseitsreise gegeben wurde. Im Unterschied dazu besitzt *Inf.* III eine übersichtliche, lineare Struktur, bei der verschiedene Ereignisse aufeinander folgen, aus denen sich eine Gliederung des Gesangs in 5 Abschnitte ergibt: Nach dem Durchschreiten des Höllentors (Abschnitt A: V. 1-21) sieht Dante die lau-

¹ *Inf.* I: http://www.katholische-akademie-dresden.de/medien/dateien/Dante_Inferno_01_141205.pdf; *Inf.* II: http://www.katholische-akademie-dresden.de/medien/dateien/Dante_Inferno_02_141207.pdf.

² 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.

en Seelen (**B**: V. 22-69), die er zunächst als Gruppe beschreibt (**B.a**: V. 22-57), bevor er eine konkrete Person herausgreift (**B.b**: V. 58-69). Dann kommen er und Vergil an den Höllenfluss Acheron (**C**: V. 70-81), wo sie dem Fährmann Charon begegnen (**D**: V. 82-129). Der Gesang endet mit einem Erdbeben, bei dem Dante ohnmächtig wird (**E**: V. 130-136).

Wie bei den ersten 2 Gesängen der *Hölle*, so gibt es auch zu diesem Gesang wieder ein von einem frühen Kopisten oder Herausgeber verfasstes *Incipit*, das eine Zusammenfassung des Inhalts liefert:

Dritter Gesang, in dem es um das Tor und den Eingang zur Hölle geht und um den Fluss Acheron, um die Strafe derer, die ohne nennenswerte Taten lebten, und [in dem es darum geht,] wie der Dämon Charon diese in sein Boot zieht und wie dieser mit dem Autor sprach; und dieses Laster behandelt er [d.h. der Autor] hier am Beispiel der Person von Papst Coelestin (Übersetzung E.L.).³

Die Handlung spielt größtenteils im Vorraum der Hölle, d.h. zwischen dem Höllentor und dem Fluß Acheron. Auf Italienisch heißt dieser Ort “vestibolo”, dt. ‘Vorhalle’. Er befindet sich noch oberhalb des 1. Höllenkreises und ist nicht zu verwechseln mit dem Limbus, der Vorhölle, die Dante in *Inf.* IV besuchen wird.⁴

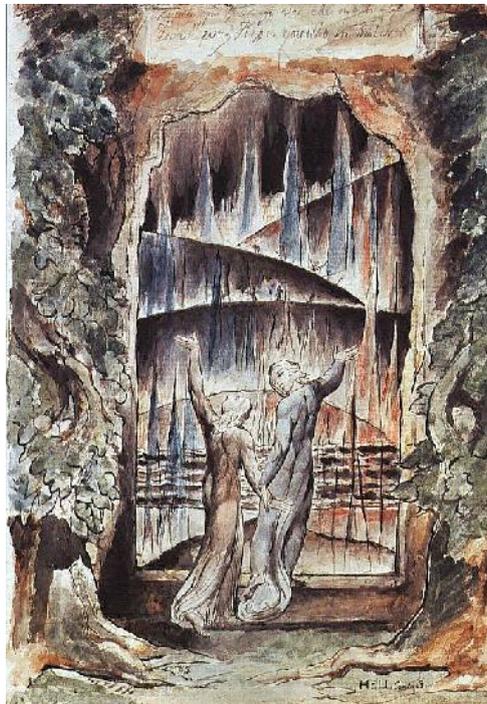


Abb. 2: Illustration von William Blake (1757-1827), *Dante und Vergil am Hölleneingang* (1824); Quelle: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/75/Blake01.jpg?uselang=de>

³ “Canto terzo, nel quale tratta de la porta e de l’entrata de l’inferno e del fiume d’Acheronte, de la pena di coloro che vissero senza opere di fama degne, e come il demonio Caron li trae in sua nave e come elli parlò a l’auttore; e tocca qui questo vizio ne la persona di papa Cilestino.” Zitiert nach Dante Alighieri, *Commedia*. Con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Volume primo: *Inferno*, Milano (Mondadori) 1991, S. 77.

⁴ Der Begriff “Vorhölle” (ital. “antinferno”) wird in der Dante-Forschung oft mit der Vorhalle, dem “vestibolo” gleichgesetzt. Das spiegelt sich auch in den zahlreichen graphischen Darstellungen von Dantes Hölle wider, wie die folgenden Beispiele zeigen:

<http://www.webalice.it/lacripta/inferno.gif>;

<http://canuti.wdfiles.com/local--files/canuti/configurazione%20dell'Inferno.jpg>;

[http://it-it.abctribe.com/Disegni/Guide/Generiche/inferno\(1\).jpg](http://it-it.abctribe.com/Disegni/Guide/Generiche/inferno(1).jpg)).

In der theologischen Literatur und Ikonographie (Darstellungen zum Thema “Christus in der Vorhölle”) hingegen bezieht sich “Vorhölle” in der Regel auf den Limbus.

Interpretation des Gesangs

A. Das Höllentor (V. 1-21)

Der 2. Gesang der *Hölle* hatte geendet mit Dantes Worten: “und nachdem er vorangeschritten, / betrat auch ich den tiefen Pfad des Waldes” (*Inf.* II, 141f).⁵ Dieser “tiefe Pfad des Waldes” (“cammino alto e silvestro”) wird nicht weiter beschrieben, sondern zu Beginn des 3. Gesangs stehen Dante und Vergil plötzlich vor dem Höllentor (siehe Abb. 1+2). Dieses Tor markiert den Eingang in die Unterwelt:

Der Eingang bin ich zu der Stadt der Trauer,
der Eingang bin ich zu dem ew'gen Schmerze,
der Eingang bin ich zum verlorren Volke! (V. 1-3)⁶

Wie sich erst in V. 10f zeigen wird, geben die ersten 9 Verse die Inschrift des Höllentors wieder. Das Tor spricht in der Ich-Form, und in der 1. Terzine charakterisiert es sich selbst. Auffallend ist die Anapher “Der Eingang bin ich...”. Die Übersetzung von Philalethes ahmt die italienischen Wiederholungen nach, denn im Original heißt es dreimal “Per me si va ...” (V. 1-3). Dadurch wird hervorgehoben, dass es sich hier um einen bedeutenden Übergangspunkt handelt, bei dem es kein Zurück gibt. Wie der Himmel in *Inf.* I, 126 als Stadt Gottes bezeichnet wurde, so erscheint jetzt auch die Hölle im Bild einer Stadt.⁷ Dante stellt sich den Eingang zur Hölle vor wie das Tor einer Stadt in der Unterwelt. Dabei hat ihn vermutlich die in der antiken Literatur beschriebene Höllenstadt Dis inspiriert.⁸ Zugleich wird er auch an die mächtigen alten Stadttore seiner Zeit gedacht haben. Wie diese manchmal durch eine Inschrift den Besucher ansprechen, so geschieht es auch bei Dantes Höllentor. In seinem Kommentar verweist Gmelin auf 2 mittelalterliche Stadttore, die Dante vielleicht vor Augen gehabt hat.⁹

Das 1. Beispiel ist die Porta Camollia, eines der Stadttore von Siena (Abb. 3). Es stammt aus dem 14. Jahrhundert und wurde 1604 erneuert.¹⁰ Die einladende Inschrift lautet: “Cor magis tibi Sena pandit” – ‘Siena öffnet dir das Herz noch weiter [als dieses Tor].’¹¹

⁵ “e, poi che mosso fue, / entrai per lo cammino alto e silvestro” (V. 141f). Alle deutschen Zitate aus der *Göttlichen Komödie* sind folgender Ausgabe entnommen: Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) ²2009 (Fischer Klassik, Bd. 90008). Die italienischen *Inferno*-Zitate basieren auf der folgenden Ausgabe: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (13a ristampa 1987). Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise “Bosco/Reggio” auf den Kommentar dieser *Inferno*-Ausgabe.

⁶ “Per me si va ne la città dolente / per me si va ne l’eterno dolore, / per me si va tra la perduta gente” (V. 1-3).

⁷ Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar. I. Teil. *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) ²1966, S. 43+62f.

⁸ Z.B. Vergil, *Aeneis* VI, 127+269+397 und VII, 568. Zu Dantes “città di Dite” und deren antiken Vorbildern siehe Vittorio Russo, “Dite”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

http://www.treccani.it/enciclopedia/dite_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

⁹ Gmelin, S. 62.

¹⁰ *Siena. Ihre Kunst, ihr Palio*. Italienischer Text von Sandro Chierichetti, Siena (R.I.S.) 1982, S. 100.

¹¹ Inschrift zitiert nach *Siena. Ihre Kunst, ihr Palio*; Übersetzung der Inschrift E.L.



Abb. 3: Porta Camollia in Siena; Quelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/17/Porta_camollia_siena.jpg

Ein 2. Tor, dessen Inschrift derjenigen von Dantes Höllentor ähnlicher ist, befindet sich in Capua. Dort ließ Kaiser Friedrich II. im Jahr 1234 eine Befestigungsanlage erbauen, von der heute nur noch die beiden Türme zu sehen sind.



Abb. 4: Die nach dem Zweiten Weltkrieg wieder aufgebaute Brücke von Capua mit den Resten der 2 Brückentürme; Quelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/Ponte_di_Capua.JPG

Das Tor dieser Befestigungsanlage (Porta di Capua) war wie ein Triumphbogen gestaltet. Leider gibt es nur noch eine Zeichnung davon.¹² Über dem Tor stand folgende überlieferte Inschrift:

¹² Zu sehen im Internet unter http://www.provincia.caserta.it/museocampano/public/fed05_arcoditronfo.jpg und <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1473719>. Zur Rekonstruktion des Originalzustands dieses Tors siehe Tanja Michalski, “‘De ponte Capuano, de turribus eius, et de ymagine Frederici ...’. Über-

Cesaris imperio regni concordia fio.
 Quam miseros facio quos variare scio.
 Intrent securi qui querunt vivere puri.
 Infidus excludi timeat vel carcere trudi.¹³

Auf des Kaisers Geheiß wurde ich zur Wächterin des Königreiches.
 Ich werde die in Schmach stürzen, die ich als wankelmütig erkenne.
 Sicher schreite hindurch, wer makellos zu leben gewillt ist.
 Der Untreue fürchte den Bann und den Tod im Kerker.¹⁴

Diese Inschrift ist nur für diejenigen einladend, die gewillt sind, ein reines, makelloses Leben zu führen. Den Treulosen aber und denjenigen, die schwanken (“quos variare scio”), d.h. mal gut und mal böse sind, wird hingegen gedroht. Die mittelalterlichen Stadttore hatten eine starke Symbolik, und so sollte die Porta di Capua das Eingangstor zum Machtbereich der Staufer in Süditalien sein.¹⁵ Vor diesem Hintergrund ist verständlich, dass derjenige, der durch dieses Tor schreitet, durch die Inschrift gemahnt wird, ein reines Leben zu führen.

Der Inschrift von Dantes Höllentor kommt eine vergleichbare symbolische Bedeutung zu. Durch dieses Tor geht es in die “Stadt der Trauer”, wörtlich in die “schmerzreiche Stadt” (“città dolente”, V. 1) und “zu dem ew’gen Schmerze” (“eterno dolore”, V. 2). Im Italienischen taucht hier zweimal das Wort “Schmerz” auf, womit auf die Höllenqualen verwiesen wird. Der Begriff “ewig” begegnete bereits in *Inf.* I, 114, wo Vergil die Hölle als “ew’gen Ort” (“loco eterno”) bezeichnete, und ähnlich auch in *Inf.* II, 14f (“zur wandellosen / Welt” // “ad immortale / secolo”). Die Seelen, die in die Hölle verbannt sind, verweilen dort auf ewig. Und so ist das Höllentor auch der Eingang “zum verlorenen Volke” (V. 3), das keine Hoffnung auf Erlösung hat.



Abb. 5: Gustave Doré, *Das Höllentor* (1861); Quelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Inferno_Canto_3_line_9.jpg

legungen zu Repräsentation und Inszenierung von Herrschaft”, in: Kai Kappel / Dorothee Kemper / Alexander Knaak (Hg.), *Kunst im Reich Kaiser Friedrichs II. von Hohenstaufen: Akten des internationalen Kolloquiums (Rheinisches Landesmuseum Bonn, 2. bis 4. Dezember 1994)*, München (Klinkhardt & Biermann) 1996, S. 137-151, hier S. 137f (als Pdf-Datei zu finden unter der Internet-Adresse: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2885/1/Michalsky_De_ponte_Capuaano_de_turribus_eius_1996.pdf).

¹³ So die Überlieferung des Textes in der Chronik des Andreas von Ungarn (1272), zitiert nach Michalsky, S. 148, Anm. 15. Michalsky (ebenda) verweist darauf, dass es in der 1. Zeile neben “concordia” auch die Transkription “custodia” gibt. – Gmelin zitiert in seinem Kommentar (S. 62) diese Inschrift unter Berufung auf einen Aufsatz von A. Medin, jedoch ohne die 1. Zeile; die 2.-4. Zeile erscheinen in anderer Reihenfolge (“Intrent... / Invidus... / Quam miseros...”), und statt “Infidus” steht beim ihm “Invidus” (‘der Neider’).

¹⁴ Übersetzung von Michalski, a.a.O., S. 148, Anm. 15.

¹⁵ Siehe Michalski, a.a.O., S. 137, sowie die Internetseiten http://www.scudit.net/mdfederico_artel.htm und <http://www.capuaonline.it/storiadicapua/torridifedericoII/index.html>.

Gerechtigkeit trieb meinen hohen Schöpfer:
Die Allmacht hat der Gottheit mich gegründet,
die höchste Weisheit und die erste Liebe (V. 4-6).¹⁶

Nachdem das Tor in der 1. Terzine sein bedrohliches Wesen als Eingang zu den ewigen Qualen beschrieben hat, erklärt es in der 2. Terzine den Ursprung der Hölle, in die es führt. Die Hölle ist ein Werk der Gerechtigkeit Gottes¹⁷ (V. 4), und sie wurde gegründet durch “die Allmacht [...] der Gottheit” (“la divina podestate”, V. 5), “die höchste Weisheit und die erste Liebe” (“la somma sapienza e ’l primo amore”, V. 6). Dieses sind die 3 Attribute der göttlichen Dreieinigkeit: Die “Allmacht” steht für den Vater, die “höchste Weisheit” für den Sohn und die “erste Liebe” für den Heiligen Geist. Dieselben Begriffe verwendet Dante im *Convivio* (II v 7-8).¹⁸

Vor mir ist nichts Erschaffenes gewesen,
als Ewiges, und auch ich daure ewig.
Laßt, die ihr eingeht, jede Hoffnung fahren (V. 7-9).¹⁹

Die 3. Terzine bezieht sich auf den Entstehungszeitpunkt der Hölle. Von der Chronologie der Schöpfung wird Beatrices Lehrrede in *Par.* VII handeln. Dort wird – in Anlehnung an Thomas von Aquin (*Summa theologiae* I, 78+90) – zwischen ewigen und vergänglichen Schöpfungswerken unterschieden. Zu den ewigen zählen die Engel und die Himmelsphären, zu den vergänglichen die Elemente.²⁰ Vor der Entstehung der Hölle existierte nur “Ewiges” (“cose [...] eterne”, V. 7f), d.h. es gab nur die Engel und die Himmelsphären. Die Hölle ist nach Dantes Vorstellung durch den Sturz des rebellischen Engels Luzifer entstanden, bei dessen Aufprall sich auf der nördlichen Erdhälfte ein Krater, der Höllentrichter bildete (siehe *Inf.* XXXIV, 121-126). Wie die ewigen Schöpfungswerke, so ist auch die Hölle ewig (V. 8), denn niemand kann darauf hoffen, jemals aus ihr wieder heraus zu kommen (vgl. V. 2). Daher: “Laßt, die ihr eingeht, jede Hoffnung fahren” (V. 9).²¹ – Der Künstler Auguste Rodin schuf ein berühmtes Höllentor, das als sein Hauptwerk gilt und zugleich ein Lebenswerk war. Bei der Gestaltung dieses Höllentors hat sich der Künstler durch

¹⁶ “Giustizia mosse il mio alto fattore; / fecemi la divina podestate, / la somma sapienza e ’l primo amore” (V. 4-6).

¹⁷ Zu Gerechtigkeit und Mitleid bei Dante siehe Gmelin, S. 63.

¹⁸ “da die göttliche Majestät in drei Personen ist, die eine Substanz haben, kann man sie dreifach beschauen. / Denn man kann *die höchste Macht des Vaters* beschauen [...] Und man kann *die höchste Weisheit des Sohnes* beschauen [...] Und man kann *die höchste und wärmste Liebe des heiligen Geistes* beschauen”. Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Zweites Buch. Übersetzt und kommentiert von Thomas Ricklin. Italienisch-deutsch, Hamburg (Meiner) 1996, S. 33 (Hervorhebungen E.L.). // “Ché con ciò sia cosa che la Maestà divina sia in tre persone, che hanno una sustanza, di loro si puote triplicemente contemplare. / Ché si può contemplare de la potenza somma del Padre [...] E puotesi contemplare la somma sapienza del Figliuolo [...] E puotesi contemplare la somma e ferventissima caritate de lo Spirito Santo”. Dante Alighieri, *Convivio*. Präsentation, note e commenti di Piero Cudini, Milano (Garzanti) ⁴1992 (I grandi libri Garzanti), S. 82f (Hervorhebungen E.L.).

¹⁹ “Dinanzi a me non fuor cose create / se non eterne, e io eterno duro. / Lasciate ogne speranza, voi ch’intrate” (V. 7-9). – Die Verse 8-9 kann man in Abb. 2 (in englischer Sprache) erkennen.

²⁰ Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar. III. Teil. *Das Paradies*, Stuttgart (Klett) ²1970, S. 144-146. – Zur Chronologie der Schöpfung siehe auch Gmelin, S. 63f; Chiavacci Leonardi, S. 78. – Ferdinand Barth skizziert die verschiedenen Auffassungen zur Entstehung der Hölle und vergleicht *Inf.* I, 7f mit den Erklärungen, die Beatrice in *Par.* XXIX liefern wird. Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*. Erläutert von Ferdinand Barth aufgrund der Übersetzung von Walter Naumann, Darmstadt (WBG) 2004, S. 69f.

²¹ Mit Verweis auf 1 Thess 4,13 hebt Hartmut Köhler die Bedeutung der Hoffnung für die Christen hervor und fügt hinzu: “Existentiell ist Hoffnungslosigkeit der schlimmste Zustand”. 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. 111f. Darüber hinaus nennt Köhler (ebenda) Beispiele für die starke Rezeption von *Inf.* I, 1-9.

Dantes *Hölle* inspirieren lassen, und die Portalfiguren werden gedeutet als Personifikationen der Inschrift: “Lasciate ogni speranza voi ch’entrate” (V. 9).²²

Mit dunkler Farbe sah ich diese Worte
geschrieben an dem Gipfel eines Tores
und sprach drum: Meister, hart erscheint ihr Sinn mir (V. 10-12).²³

Wie eingangs erwähnt, erfährt der Leser erst in V. 10f, dass es sich bei den ersten 9 Versen um die Inschrift des Höllentors handelte. Die Inschrift erscheint Dante “hart” (V. 12), denn sie kündigt an, dass die in die Hölle Verdammten ein hartes Urteil trifft.²⁴ Nachdem Dante in *Inf.* II durch Vergil ermutigt worden ist, die Jenseitsreise anzutreten, scheint er nun angesichts der “harten Worte” auf dem Höllentor ein weiteres Mal zu verzagen. Daher muss Vergil ihm erneut Mut zusprechen:

Und er zu mir gleich einem Wohlerfahrenen:
Hier muß man jedes Zweifels sich ent schlagen,
und jede Feigheit hier ertötet werden (V. 13-15).²⁵

Von dieser Stelle an enthält *Inferno* III zahlreiche Parallelen zum 6. Buch von Vergils *Aeneis*, der Hauptquelle für Dantes Jenseitsreise. Dieser Gesang gilt sogar als derjenige mit den meisten Vergil-Zitaten überhaupt.²⁶ Auch die Sibylle ermahnt Aeneas auf dem Weg zum Acheron, er solle mutig sein.²⁷ Dantes Vergil ist jedoch viel menschlicher als die Sibylle, und er nimmt den Zagenden im folgenden (V. 19) sogar an die Hand.²⁸

²² Rodins Höllentor: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/Z%C3%BCrich_-_Kunsthau_s_-_Rodin's_H%C3%B6llentor_IMG_7384_ShiftN.jpg. Zur Deutung der Portalfiguren siehe die beiden Artikel <http://www.sammlung-im-obersteg.ch/files/fokus/Fokus-Rodin.pdf> und <http://www.sammlung-im-obersteg.ch/kuenstler.cfm?command=bild&id=34&bid=146&name=Auguste%20Rodin¤t=1>.

²³ “Queste parole di colore oscuro / vid’io scritte al sommo d’una porta; / per ch’io: Maestro, il senso lor m’è duro” (V. 10-12). – Mehrere Kommentatoren sehen in “colore oscuro” zusätzlich eine übertragene Bedeutung im Sinne von düster drohenden Worten. So Bosco/Reggio, S. 36; Chiavacci Leonardi, S. 79; Dante Alighieri, *Commedia. Inferno*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) ¹⁸1974, S. 21. Zur Bedeutung von “senso” (V. 12) siehe Köhler, *Inferno*, S. 44f.

²⁴ Die Formulierung in V. 12 ähnelt einer Stelle in der *Vulgata*-Fassung des Johannesevangeliums, wo die Jünger die Worte Jesu nicht begreifen und etwas ungehalten reagieren, indem sie schimpfen: “durus est hic sermo / quis potest eum audire” (Joh 6,61) // “Was er sagt, ist unerträglich, wer kann das anhören?” (Joh 6,60; die Zählung der Verse in der *Vulgata* und in der *Einheitsübersetzung* stimmt an dieser Stelle nicht überein). Die deutschen Bibelzitate hier und im folgenden sind der *Einheitsübersetzung* entnommen: *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Die Bibel*. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament Ökumenischer Text, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt u. Deutsche Bibelstiftung) / Klosterneuburg (Österr. Kath. Bibelwerk) ²1982. Die lateinischen Bibelzitate hier und im folgenden stammen aus der *Vulgata: Biblia sacra iuxta vulgatum versionem*, recensuit R. Weber, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) ⁴1994.

²⁵ “Ed elli a me, come persona accorta: / Qui si convien lasciare ogne sospetto; / ogne viltà convien che qui sia morta” (V. 13-15).

²⁶ Vittorio Sermoni, *L’inferno di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004, S. 60.

²⁷ “nunc animus opus, Aeneas, nunc pector firmo” // “Jetzt ist Mut, Aeneas, dir not, jetzt Stärke des Herzens” (*Aen.* VI, 261). Siehe 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. 236/7.

²⁸ Diese Geste wird von mehreren Künstlern dargestellt, so z.B. von Giovanni Stradano (siehe Abb. 6) und in der Miniatur aus dem Codex Egerton 943 (f. 6v):

<http://britishlibrary.typepad.co.uk/digitisedmanuscripts/2015/04/the-divine-comedy-now-online.html>. – Auf den Unterschied zum Verhalten der Sibylle in *Aen.* VI, 261ff verweist Gmelin in seinem Kommentar zur *Hölle*, S. 64.

Wir sind nun an dem Ort, wo ich dir sagte,
du werdest schau'n die schmerzreichen Scharen,
die der Erkenntnis höchstes Gut verloren.

Und da er seine Hand gelegt in meine,
mit heitrem Antlitz, das mich ließ erstarken,
führt' er mich ein in die geheimen Dinge (V. 16-21).²⁹

Mit "dem Ort, wo ich dir sagte" (V. 16) bezieht sich Vergil auf die Stelle in *Inf.* I, 115-117, als er Dante beschrieb, wohin die bevorstehende Jenseitsreise führen werde. Die "schmerzreichen Scharen" (V. 17) in der Hölle haben "der Erkenntnis höchstes Gut verloren" (V. 18). Damit ist die Erkenntnis der Wahrheit und zugleich die Erkenntnis Gottes gemeint. Dante verwendet den Begriff "der Erkenntnis höchstes Gut" auch im *Convivio* (II xiii 6).³⁰ Vergil ist glücklich ("mit heitrem Antlitz", V. 20), dass Dante mit dem Eintritt in die Hölle nun endlich den ersten und schwersten Schritt zu seiner Rettung getan hat.

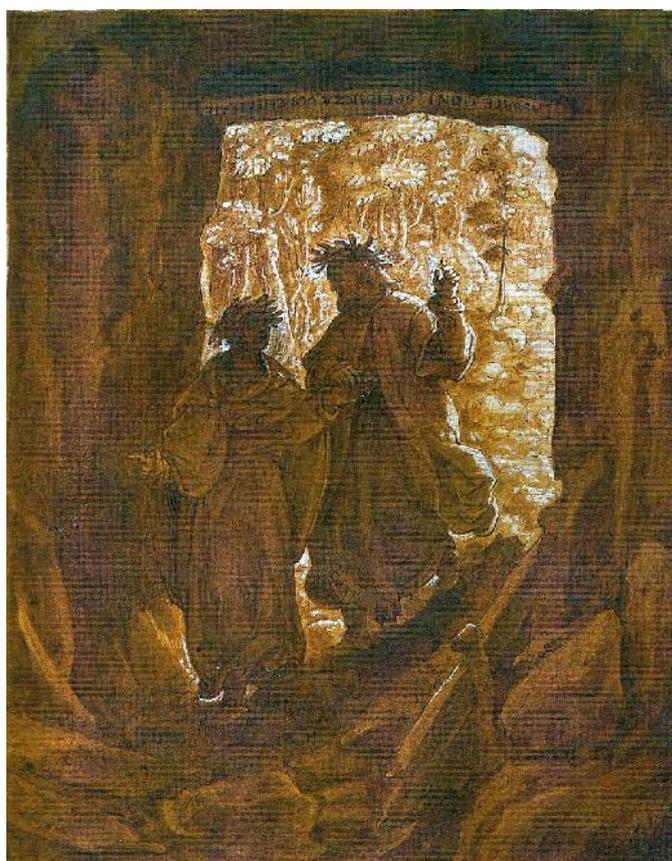


Abb. 6: Giovanni Stradano (1523-1605): Dante und Vergil gehen durch das Höllentor (*Inf.* III); Quelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/32/Stradano_Inferno_Canto_03_A.jpg

²⁹ "Noi siam venuti al loco ov' i t'ho detto / che tu vedrai le genti dolorose / c'hanno perduto il ben de l'intelletto. / E poi che la sua mano a la mia puose / con lieto volto, ond'io mi confortai, / mi mise dentro a le segrete cose" (V. 16-21).

³⁰ "So sind die Wissenschaften in uns Ursache der Einführung der zweiten Vollkommenheit; wegen deren Habitus können wir die Wahrheit schauen, die unsere letzte Vollkommenheit ist, wie der Philosoph im sechsten Buch der *Ethik* sagt, wenn er sagt, daß das Wahre das Gute des Intellekts ist" (Übers. Ricklin). // "Così de la induzione de la perfezione seconda le scienze sono cagione in noi; per l'abito de le quali potemo la veritate speculare, che è ultima perfezione nostra, sì come dice lo Filosofo nel sesto de l'Etica, quando dice che 'l vero è lo bene de lo intelletto" (Ausgabe Cudini, S. 108). Zur Erläuterung von "der Erkenntnis höchstes Gut" (V. 18) siehe auch den Kommentar von Gmelin, S. 64.

B. Die Lauen (V. 22-69)
a. Die Lauen als Gruppe (V. 22-57)

Geseufz' und Weinen hier und dumpfes Heulen
ertönten durch den sternenlosen Luftkreis,
so daß im Anfang drob ich weinen mußte.

Gemisch von Sprachen, grauenvolle Reden,
des Schmerzes Worte und des Zornes Laute,
und Stimmen tief und rauh, mit Händeklopfen,

erregten ein Getümmel hier, das immer
in diesen endlos schwarzen Lüften kreiset,
dem Sande gleich, wenn Wirbelwinde wehen (V. 22-30).³¹

Die ersten Eindrücke Dantes nach dem Betreten der Hölle sind *akustische* Wahrnehmungen, beginnend mit Seufzen, Weinen und Heulen. Die Verse 22f sind möglicherweise inspiriert an den Worten Jesu in Mt 8,12: "die aber, für die das Reich bestimmt war, werden hinausgeworfen in die äußerste Finsternis; dort werden sie heulen und mit den Zähnen knirschen".³² Schon diese ersten Laute bewegen Dante so sehr, dass er selber weinen muss. Er nimmt das Geschehen in der Hölle zunächst mit den Ohren wahr, weil er gar nichts sehen kann. Da die Hölle nach Dantes Vorstellung unterirdisch ist, sind dort keine Sterne zu sehen, sondern es herrscht überall Dunkelheit. Darüber hinaus fühlt er sich wie in einem Sandsturm und deutet damit zum einen an, dass die Verdammten so zahlreich sind wie Sand am Meer, und zum anderen, dass hier eine große Unruhe herrscht, wie er feststellen wird, wenn er auf die 1. Gruppe von Seelen treffen wird.³³

Auf Dantes Frage, wer "die vom Schmerz so Übermannen" seien ("che gent'è che par nel duol sì vinta?", V. 33), erklärt Vergil, es seien die Seelen "jener, die ohne Lob und ohne Schande lebten" ("di coloro / che visser senza 'nfamia e senza lodo", V. 35f), d.h. diejenigen, die weder gut noch böse waren (V. 31-36). Gemeint sind die Lauen. Als eine Kategorie von Sündern gibt es sie nicht in der kirchlichen Dogmatik. Allerdings ist in der Offenbarung des Johannes von ihnen die Rede:

Ich kenne deine Werke. Du bist weder kalt noch heiß. Wärest du doch kalt oder heiß! / Weil du aber lau bist, weder heiß noch kalt, will ich dich aus meinem Mund ausspeihen (Offb 3,15-16).³⁴

Dante hat sich die theologische Freiheit genommen, die Lauen zu einer Kategorie von Sündern zu erklären, wohl weil er während seiner politischen Tätigkeit in Florenz immer wieder schlechte Erfahrungen mit Menschen hatte machen müssen, die sich unentschlossen und feige verhielten, und gegenüber diesen hatte er einen besonderen Hass entwickelt.³⁵ Da ein solches Verhalten im politischen und auch kirchlichen Bereich fatale Folgen haben konnte, betrachtete er ein derartiges Nichtstun als Sünde. Zu den Lauen zählt er auch die sog. neutralen Engel, die beim Aufruhr Luzifers weder zu Gott noch zu Luzifer hielten (V. 37-39).³⁶ In der Offenbarung des Johannes ist die Schil-

³¹ "Quivi sospiri, pianti e alti guai / risonavan per l'aere senza stelle, / per ch'io al cominciar ne lagrimai. / Diverse lingue, orribili favelle, / parole di dolore, accenti d'ira, / voci alte e fioche, e suon di man con elle / facevano un tumulto, il qual s'aggira / sempre in quell'aura senza tempo tinta, / come rena quando turbo spira" (V. 22-30).

³² "filii autem regni eicientur in tenebras exteriores ibi erit fletus et stridor dentium" (Mt 8,12).

³³ Die Illustration von Amos Nattini zu *Inf.* III (um 1920) vermittelt einen Eindruck von dem Gewimmel, das Dante mit einem Sandsturm vergleicht:

https://40.media.tumblr.com/5e318bd4fb92d9c5a86939f3fbc6de12/tumblr_mg7p0eonOR1s2uedzo1_500.jpg

³⁴ "scio opera tua quia neque frigidus es neque calidus utinam frigidus esses aut calidus / sed quia tepidus es et nec frigidus nec calidus incipiam te evomere ex ore meo" (Apc 3,15f).

³⁵ Gmelin, S. 65f.

³⁶ In der Offenbarung des Johannes gibt es eine Stelle, in der dieser Aufruhr sehr knapp geschildert wird:

derung der himmlischen Revolte ziemlich knapp. Ausführlichere und sehr anschauliche Schilderungen des Höllensturzes der revoltierenden Engel enthalten hingegen die 3 apokryphen Henoch-Bücher, die, so wie auch das ebenfalls apokryphe Nikodemus-Evangelium,³⁷ eine große Wirkung auf die mittelalterliche Frömmigkeit und Kunst hatten. Die zwischen 130 v. Chr. und 68 n. Chr. entstandenen Henoch-Bücher haben die Vorstellungen der frühen Kirchenväter und generell die christliche Höllenlehre sehr stark beeinflusst und entscheidend dazu beigetragen, dass sich die Geschichte von den gefallenen Engeln im Mittelalter zu einer regelrechten Legendentradition mit unterschiedlichen Erzählungen entwickelte. In derartigen Legenden entstand dann die Kategorie der *neutralen* Engel, die die kirchliche Dogmatik nicht kennt.³⁸ Die neutralen Engel begegnen nicht nur bei Dante, sondern u.a. auch bei seinem Zeitgenossen Wolfram von Eschenbach, in dessen *Parzival* sie die Aufgabe haben, den Gral zu hüten.³⁹

Von den lauen Seelen und den neutralen Engeln sagt Vergil:

Nicht seinen Glanz zu trüben, stieß der Himmel
sie aus, noch nimmt sie auf die tiefe Hölle,
weil Sünder stolz auf sie doch blicken könnten (V. 40-42).⁴⁰

Sie bleiben sowohl vom Himmel als auch von der eigentlichen Hölle ausgeschlossen. Im Gegensatz zu ihnen haben sich die anderen Sünder in der Hölle im Leben wenigstens für eine Seite entschieden, wenn es auch die falsche war, und würden daher, so Vergil, stolz auf die Lauen herab blicken. Dieser Gedanke entspricht dem zitierten Vers aus Offb 3,15: “Du bist weder kalt noch heiß. Wärest du doch kalt oder heiß!”⁴¹

Dante, der in diesem düsteren Gewirr bisher noch nichts sehen konnte, sondern nur akustische Eindrücke wahrgenommen hat, fragt Vergil nach dem Grund für das Jammern (V. 43-45), und dieser erklärt:

Des Todes haben diese keine Hoffnung,
und so verächtlich ist ihr dunkles Leben,
daß jedes andre Schicksal sie beneiden.

“Da entbrannte im Himmel ein Kampf; Michael und seine Engel erhoben sich, um mit dem Drachen zu kämpfen. Der Drache und seine Engel kämpften, / aber sie konnten sich nicht halten, und sie verloren ihren Platz im Himmel. / Er wurde gestürzt, der große Drache, die alte Schlange, die Teufel oder Satan heißt und die ganze Welt verführt; der Drache wurde auf die Erde gestürzt, und mit ihm wurden seine Engel hinabgeworfen” // “et factum est proelium in caelo Michahel et angeli eius proeliabantur cum dracone et draco pugnabat et angeli eius / et non valuerunt neque locus inventus est eroum amplius in caelo / et proiectus est draco ille magnus serpens antiquus qui vocatur Diabolus et Satanus qui seducit universum orbem proiectus est in terram et angeli eius cum illo missi sunt” (Apc 12,7-9). Dieses Thema ist in der christlichen Kunst durch die Jahrhunderte zu finden. Siehe William Blake (1757-1827), *Sturz der Engel* (1808); Mihály Zichy (1827-1906), *Lucifer* (1887); Gustave Doré, *Sturz Luzifers* (1865; Illustration zu John Milton, *Paradise Lost* [ed. 1667]). – Durch den Sturz Luzifers ist dann ja auch nach Dantes Vorstellung der Höllentrichter entstanden (siehe *Inf.* XXXIV, 121-126).

³⁷ Siehe Pdf-Datei zu *Inf.* II, S. 19.

³⁸ Beate Ego, Artikel “Henoch/Henochliteratur” (2007), in: *Wissenschaftliches Bibellexikon (WiBiLex)* im Internet: <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/20989/>; zu den Legendenbildungen siehe Gmelin, S. 65f.

³⁹ Zum Motiv der neutralen Engel im *Parzival* gibt es neben einer Dissertation aus dem Jahr 1965 (Anna Katharina Reither, *Das Motiv der “Neutralen Engel” in Wolframs “Parzival”*, Mainz 1965, im Internet zu finden als Pdf-Datei: <http://www.mgh-bibliothek.de/dokumente/b/b038797.pdf>) auch mehrere wissenschaftliche Untersuchungen aus jüngerer Zeit.

⁴⁰ “Caccianli i ciel per non esser men belli, / né lo profondo inferno li riceve, / ch’alcuna gloria i rei avrebber d’elli” (V. 40-42).

⁴¹ “quia neque frigidus es neque calidus utinam frigidus esses aut calidus” (Apc 3,15).

Es läßt die Welt nicht ihren Nachruhm dauern,
Gerechtigkeit verschmäht sie und Erbarmen.
Nichts mehr davon; schau' hin und geh' vorüber! (V. 46-51)⁴²

Aus diesen Worten Vergils, der betont kurz antwortet (V. 45), weil er sich offenbar nicht länger als nötig bei den Lauen aufhalten möchte, klingt eine große Verachtung gegenüber denjenigen, zu träge oder zu feige sind, Stellung zu beziehen. Vielen Höllenbewohnern, denen Dante auf seiner Wanderung begegnen wird, ist der Nachruhm, auch wenn dieser nicht gerade rühmlich ist, wichtig: Mehrmals wird es Dante gelingen, den Namen eines Verdammten zu erfahren, wenn er diesem verspricht, nach seiner Rückkehr ins Diesseits von ihm zu erzählen.⁴³ Wenn sie schon die ewige Glückseligkeit verloren haben, so bleibt ihnen wenigstens die Hoffnung, auf Erden nicht in Vergessenheit zu geraten. Die Lauen hingegen haben nichts geleistet, für das sie Nachruhm verdienen würden, und so wird die Welt sich nicht an sie erinnern.

Die Begriffe "Gerechtigkeit" und "Erbarmen" (V. 50) durchziehen die gesamte *Göttliche Komödie*. "Gerechtigkeit trieb meinen hohen Schöpfer", stand am Höllentor (V. 4). Die Hölle ist ein Werk der Gerechtigkeit Gottes, und die Erlösung ist ein Werk seines Mitleids bzw. seines Erbarmens.⁴⁴ Die Lauen werden von der Gerechtigkeit, d.h. von der Hölle verschmäht, und ebenso vom Erbarmen, denn sie finden keine Erlösung. Der gleiche Gedanke wurde bereits in V. 40f ausgedrückt. Dass Dante ihn hier nochmals aufgreift, zeigt, wie wichtig ihm das Schicksal der Lauen ist, das er im folgenden weiter ausmalt:

Und ich, der hingeblickt, sah eine Fahne,
die wirbelnd so behend vorüberrannte,
daß jede Ruhe sie mir zu verschmähn schien,

und ein so großer Zug des Volkes folgte
ihr nach, daß nimmermehr geglaubt ich hätte,
daß ihrer schon der Tod so viel' entseelet (V. 52-57).⁴⁵

Nun nimmt Dante – trotz der Dunkelheit – auch etwas mit den *Augen* wahr, und er beschreibt, was er sieht: Die Lauen, die zahlreicher sind, als er gedacht hätte, müssen ruhelos hinter einer Fahne herlaufen. Sie tun hier das, was sie zu Lebzeiten versäumten: Sie konnten sich nie dazu entscheiden, Partei zu ergreifen, und genau dazu sind sie nun auf ewig gezwungen. Sie zeigten nie Flagge,⁴⁶ aber nun folgen sie pausenlos einer Fahne. Dante beschreibt diese Fahne nicht näher, aber manche Illustratoren stellen sie ohne Wappen oder bestimmtes Farbschema dar (so Abb. 7), und einige Dante-Forscher deuten sie als ein bewusst sinnloses Zeichen, wodurch die Strafe der unentschlossenen Seelen, die zu Lebzeiten zu bequem, zu träge, zu opportunistisch oder zu feige waren, um sich festzulegen, noch paradoxer erscheint.⁴⁷

⁴² "Questi non hanno speranza di morte, / e la lor cieca vita è tanto bassa, / che 'nvidiosi son d'ogne altra sorte. / Fama di loro il mondo esser non lassa; / misericordia e giustizia li sdegna: / non ragioniam di lor, ma guarda e passa" (V. 46-51).

⁴³ Zu dieser Art immateriellen Tauschgeschäfts siehe Michael Schwarze, "Do ut des oder wie 'Dante' in der *Commedia* mit den Seelen handelt", in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 87/88 (2012/13), S. 141-162, bes. S. 144-148.

⁴⁴ Gmelin, S. 63.

⁴⁵ "E io, che riguardai, vidi una 'nsegna / che girando correva tanto ratta, / che d'ogne posa mi pareo indegna; / e dietro le venìa sì lunga tratta / di gente, ch'ì non avrei creduto / che morte tanta n'avesse disfatta" (V. 52-57).

⁴⁶ Im Italienischen gibt es eine ähnliche Redewendung: "tenere alta la bandiera", wörtlich: 'die Fahne hoch halten'.

⁴⁷ Gmelin, S. 68.



Abb. 7: Charon und die Lauen aus dem *Jüngsten Gericht* von Luca Signorelli im Dom von Orvieto, Cappella di San Brizio (Fresken entstanden 1499-1502); Quelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/Luca_signorelli%2C_cappella_di_san_brizio%2C_separazione_delle_anime_02.jpg

Hier begegnet das erste Beispiel des *contrappasso*, d.h. der Wiedervergeltung (< *contra patior*, ‘das Gegenteil erleiden’), bei der ein Zusammenhang zwischen Vergehen und Strafe besteht. Dieses Prinzip findet sich bereits bei Aristoteles. In seinem Kommentar zur *Nikomachischen Ethik* greift Thomas von Aquin diese Vorstellung auf, und in der *Summe der Theologie* definiert er den Begriff *contrapassum* unter Berufung auf das alttestamentliche Talionsgesetz:⁴⁸

Ich antworte, “Wiedervergoltene” (*contrapassum*) besage Gleichheit im Leiden mit Rücksicht auf die vorgehende Thätigkeit; was im eigentlichsten Sinne eintritt bei Beleidigungen gegen die Person des Nächsten, daß z.B. wer gemißhandelt hat, wieder gemißhandelt werde. Dieses Wiedervergeltungsrecht wird im Alten Gesetze ausgedrückt mit den Worten (Exod. 21): ‘Er soll bezahlen das Leben mit seinem Leben, Auge für Auge, Zahn für Zahn..’ [...] In allem diesem muß die Vergeltung oder das Entgelt gleich sein dem Gebotenen oder Gethanenen, so daß das Leiden entsprechen muß dem Thätigsein.⁴⁹

Dieses Prinzip des “Wiedervergoltene” wird auch von Dante übernommen, und die meisten Strafen in der Hölle und Bußen auf dem Läuterungsberg folgen dem Gesetz des *contrapassum* (ital. *contrappasso*).

⁴⁸ Noel Weichbrodt, “‘We see a deadly sin in every home’: Contrapasso in Dante’s *Inferno* and *Se7en*”, in: <http://www.weichbrodt.org/archive/text/contrapasso.html>; Silvio Pasquazi, “contrapasso”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [http://www.treccani.it/enciclopedia/contrapasso_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/contrapasso_(Enciclopedia-Dantesca)/).

⁴⁹ “Respondeo dicendum quod hoc quod dicitur contrapassum importat aequalem recompensationem passionis ad actionem praecedentem. Quod quidem propriissime dicitur in passionibus iniuriis quibus aliquis personam proximi laedit, puta, si percutit, quod reperiatur. Et hoc quidem iustum determinatur in lege, Exod. XXI, reddet animam pro anima, oculum pro oculo et cetera. [...] In omnibus autem his debet fieri, secundum rationem iustitiae commutativae, recompensatio secundum aequalitatem, ut scilicet passio recompensata sit aequalis actioni”. Thomas von Aquino, *Summe der Theologie*, II/II, 61. Untersuchung, Artikel 4. Sowohl der lateinische Text als auch die relativ freie deutsche Übersetzung sind zitiert nach der *Bibliothek der Kirchenväter*: <http://www.unifr.ch/bkv/summa/kapitel577-4.htm>.

b. Eine konkrete Person als Beispiel für die Lauen (V. 58-69)

Nachdem Dante die Lauen als Gruppe beschrieben hat, erwähnt er eine einzelne Gestalt. Dieses Vorgehen zeigt sich an fast allen Straf- und Bußorten, die er auf seiner Jenseitswanderung besucht, und ebenso im Paradies, wo er in jeder Himmelsphäre zunächst einen Gesamteindruck der Seelen vermittelt, bevor es zu Gesprächen mit einzelnen Persönlichkeiten kommt.

Da einen ich erkannt nun unter ihnen,
schaut' ich hin und erblickte jenes Schatten,
der auf das Groß' aus Feigheit einst Verzicht tat (V. 58-60).⁵⁰

Dante nennt hier keinen Namen, aber die meisten Kommentatoren beziehen diese Stelle auf Papst Coelestin V., der Ende des 13. Jahrhunderts nach einem kurzen Pontifikat sein Amt niederlegte. Das ist mit "Verzicht" (V. 60) gemeint. Bereits das von einem frühen Herausgeber verfasste *Incipit* bezieht diese Stelle wie selbstverständlich auf Coelestin (siehe S. 2). Ebenso verfährt Dantes Sohn Pietro, der zusammen mit seinem Bruder Jacopo Alighieri den ersten Kommentar zur *Göttlichen Komödie* verfasste.⁵¹ Die Tatsache, dass gerade die frühen Kommentatoren diese Verse auf Coelestin V. beziehen, spiegelt sich in einigen Miniaturen wider, wo ein an der Tiara erkennbarer Papst zusammen mit den nackten Seelen der Lauen hinter der Fahne herläuft (Abb. 8).⁵²



Abb. 8: Illustration zu *Inf.* II in der Handschrift Yates Thompson 36, f. 5 (um 1450; London, British Library); Quelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/61/Priamo_della_Quercia_Miniature_from_Dante's_Divine_Comedy_British_Library.jpg

⁵⁰ "Pocchia ch'io v'ebbi alcun riconosciuto, / vidi e conobbi l'ombra di colui / che fece per viltade il gran rifiuto" (V. 58-60).

⁵¹ Chiavacci Leonardi, S. 87.

⁵² Ähnlich z.B. in der Miniatur der Handschrift Holkham misc. 48, f. 4, 3. Figur von rechts (Oxford, Bodleian Library:

ebenso in einer Miniatur einer Ende des 15. Jh. in Ferrara entstandenen Handschrift (Biblioteca Apost. Vat.):

https://it.wikipedia.org/wiki/Non_ragioniam_di_lor_ma_guarda_e_passa#/media/File:Dante_3_Gesang.jpg.

Auch die Tatsache, dass Dante diesen “Schatten” (V. 59)⁵³ trotz der Dunkelheit und des einem Sandsturm ähnelnden Gewimmels sofort erkennt, spricht dafür, dass es sich um einen Zeitgenossen des Dichters handelt. Generell ist es in der *Göttlichen Komödie* so, dass allseits bekannte Personen oft gar nicht mit Namen genannt werden, sondern nur mittels einer Anspielung, wie hier durch den “Verzicht”, identifiziert werden. In *Inf.* IV z.B., wo Dante die großen Dichter und Philosophen der Antike trifft, wird der Name von Aristoteles nicht genannt, sondern dieser wird als “l maestro di color che sanno” (*Inf.* IV, 131), als ‘der Meister derer, die wissen’ (i. S. von ‘die Wissen haben’) bezeichnet. Damit ist für Eingeweihte klar, von wem die Rede ist. Ähnlich verhält es sich wohl bei dem, der “aus Feigheit einst Verzicht tat” (V. 60). Im Italienischen ist sogar von einem *großen* Verzicht die Rede: “che fece per viltà il gran rifiuto”, ‘der aus Feigheit den *großen* Verzicht tat’. Das deutet darauf hin, dass es sich hier um einen allseits bekannten Sachverhalt handelt.

Die Hintergründe dieses Verzichts waren folgende: Coelestin (Pier da Morrone), ein Benediktiner-Eremit, der 1264 einen eigenen Orden (Cölestiner⁵⁴) gründete, wurde 1294 in einer sehr schwierigen kirchenpolitischen Situation zum Papst gewählt. Er war zu dem Zeitpunkt bereits 79 Jahre alt. Aufgrund seines Alters und eines entbehrungsreichen Lebens, das ihn geschwächt hatte, sowie mangelnder politischer Erfahrungen, da er ja Eremit war, trat er nach 107 Tagen von seinem Amt zurück. Sein Nachfolger wurde Bonifaz VIII. (Benedetto Caetani), gegen den Dante immer wieder schwere Vorwürfe erhebt.⁵⁵ Coelestin V., der so gar nicht in das Bild der machtgierigen Päpste des Mittelalters passte, verkörperte für Dante sicherlich einen Hoffnungsträger, und umso größer war dann seine Enttäuschung über dessen Rücktritt. Da ausgerechnet Bonifaz VIII. als Nachfolger Coelestins gewählt wurde, hatte dessen Amtsverzicht aus Dantes Sicht fatale Folgen für die Römische Kirche, und das machte Coelestins Verhalten für ihn so unverzeihlich. Dieses Ereignis hatte zur Zeit Dantes für großes Aufsehen gesorgt, und man kann davon ausgehen, dass es allgemein bekannt war, so dass Coelestin nicht namentlich genannt zu werden brauchte.

Ein Problem gibt es jedoch, wenn man diesen “Schatten” (V. 59) mit Coelestin V. identifiziert. Dieser wurde nämlich bereits 1313, also zu Lebzeiten Dantes, von Papst Clemens V. heilig gesprochen.⁵⁶ Dante hat das sicherlich gewusst, und es stellt sich die Frage, warum er einen Heiligen in die Hölle versetzt. Dafür gibt es 2 mögliche Erklärungen: Zum einen hielt Dante Coelestins Verhalten aus den oben genannten Gründen wohl für so unverzeihlich, dass aus seiner Sicht auch die Heiligsprechung nichts daran änderte. Hinzu kommt aber noch ein weiteres: Coelestin wurde von einem Papst heilig gesprochen, der unter dem Einfluss des französischen Königs (Philipps IV. des Schönen) stand. Zur Zeit Dantes waren die Päpste einem starkem Einfluss des französischen Königs ausgesetzt, was dazu führte, dass zu Beginn des 14. Jahrhunderts die Kurie nach Avignon verlegt wurde.⁵⁷ Im Zusammenhang mit der Symbolik des Löwen in *Inf.* I wurde deutlich, dass Dante im politischen Einfluss Frankreichs eine Gefahr für die Römische Kirche sah.⁵⁸ Möglicherweise hatte er den Verdacht, die Heiligsprechung Coelestins sei unter dem Druck des französischen Königs geschehen, und wollte sie daher nicht anerkennen.⁵⁹ Das würde erklären, warum er einem

⁵³ Die Seelen, die Dante auf seiner Jenseitswanderung trifft, haben Schattenleiber. Zu deren Entstehung und Beschaffenheit hat er eine eigene Lehre entwickelt, die Statius in *Purg.* XXV darlegt. Die Bezeichnung “Schatten” begegnete bereits in *Inf.* I, 66, wo Dante zu Vergil sagte: “wer du auch seist, ob wirklich Mensch, ob Schatten” (“qual che tu sii, od ombra od omo certo!”).

⁵⁴ Es handelte sich um einen Zweig des Benediktiner-Ordens. Siehe Johanna Lanczkowski, *Lexikon des Mönchtums und der Orden. Alles über Gründer, Klöster, Orden, Regeln und Alltag*, Wiesbaden (VMA-Verlag)1997, S. 79f, sowie die beiden Artikel “Coelestiner”, verfasst von Joachim Göbbels und Diego Ciccarelli, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. III, München und Zürich (Artemis Verlag) 1986, Sp. 9-12.

⁵⁵ Arsenio Frugoni, “Celestino V”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [http://www.treccani.it/enciclopedia/celestino-v_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/celestino-v_(Enciclopedia-Dantesca)/); Peter Herde, “Coelestin V.”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. III, zit., Sp. 7-9.

⁵⁶ Frugoni, “Celestino V”, zit.; Herde, “Coelestin VI.”, zit., Sp. 9.

⁵⁷ Georg Denzler / Carl Andresen, *dtv Wörterbuch der Kirchengeschichte*, München ⁴1993, S. 105.

⁵⁸ Siehe Pdf-Datei zu *Inf.* I, S. 11.

⁵⁹ Sermonti, S. 63f. – Dass Dante von Papst Clemens V. eine schlechte Meinung hatte, zeigt sich daran, dass er diesem in *Inf.* XIX, 82-87 einen Platz im Graben der Simonisten (8. Höllenkreis) prophezeit.

Heiligen, einen Platz in der Hölle zuweist. – Wegen der Heiligsprechung Coelestins gab es im Laufe der Jahrhunderte Versuche, auch andere Personen hinter demjenigen zu sehen, der den “großen Verzicht” tat, z.B. Esau, der auf das Erstgeburtsrecht verzichtete (Gen 25,27-34), oder Pilatus, der zu feige war, um die Kreuzigung Jesu zu verhindern (Joh 18,28ff). Die meisten Kommentatoren halten jedoch die Identifikation mit Coelestin für die wahrscheinlichste.⁶⁰

Sogleich sah ich es ein und ward versichert,
daß dieses sei der Feiggesinnten Rotte,
die Gott mißfällig sind wie seinen Feinden;

die Jämmerlichen, welche nie geleet,
sie waren nackt und wurden viel gestochen
von Bremsen und von Wespen, die hier schwärmten;

ihr Antlitz netzten ihnen die mit Blute,
das tränenuntermischt zu ihren Füßen
von ekelhaften Würmern ward gesammelt (V. 61-69).⁶¹

Nun setzt Dante die Beschreibung der Qualen, die die Lauen zu erleiden haben, fort. Ihre Strafe besteht nicht nur darin, dass sie pausenlos hinter einer sinnlosen Fahne herlaufen müssen, sondern zusätzlich werden sie von Insekten gequält.⁶² Im italienischen Original steht für “gestochen” (V. 65) “stimolati”, das zudem eine übertragene Bedeutung besitzt, die dem Verb “stimulieren” entspricht. Auch hier zeigt sich das Gesetz der Wiedervergeltung: Die unentschlossenen lauen Seelen haben sich zu Lebzeiten nie zu einem entschiedenen Handeln stimulieren lassen, und nun werden sie in einem fort “stimolati”. Zu Lebzeiten waren sie so träge, dass sie weder Tränen noch Blut vergossen, weil sie nicht Partei ergriffen und nicht kämpften, und nun werden ihre Tränen und ihr Blut zur Nahrung der Würmer. Würmer sind nach mittelalterlicher Auffassung Tiere, die Ekel und Abscheu auslösen, denn man glaubte, sie würden aus verwesenden Körpern hervorgehen.⁶³ An verschiedenen Stellen der Bibel kommt die Geringschätzung der Würmer zum Ausdruck.⁶⁴ Gesteigert wird die durch die Insekten verursachte Pein durch die Nacktheit der Lauen. Fast alle Seelen des Jenseits sind nackt,⁶⁵ aber indem Dante eigens auf die Nacktheit der Lauen verweist, betont er deren Elend, denn ihr gesamter unbedeckter Körper ist den Insekten ausgesetzt.

Die Lauen bezeichnet Dante als “die Jämmerlichen, welche nie geleet” (V. 64). Für ihn gehört zum Leben der aktive Gebrauch der Vernunft, und so sagt er in *Convivio* II vii 3-4:

⁶⁰ Siehe Arsenio Frugoni, “Celestino V”, zit., und Gmelin, S. 68.

⁶¹ “Incontanente intesi e certo fui / che questa era la setta d’i cattivi, / a Dio spiacenti e a’ nemici sui. / Questi sciaurati, che mai non fur vivi, / erano ignudi e stimolati molto / da mosconi e da vespe ch’eran ivi. / Elle rigavan lor di sangue il volto, / che, mischiato di lagrime, a’ lor piedi / da fastidiosi vermi era ricolto” (V. 61-69).

⁶² Siehe Abb. 8 sowie die Illustration von M. Beisner <http://www.aam.co.uk/media/Images/dante/Slide3.JPG>.

⁶³ Bosco/Reggio, S. 4.

⁶⁴ Z.B. in Ps 22,7: “Ich aber bin ein Wurm und kein Mensch” (“ego autem sum vermis et non homo”; Ps 20,7 der *Vulgata*, wo die Zählung der Psalmen eine andere ist als in der *Einheitsübersetzung*) oder in Jdt 16,17: “Am Tag des Gerichts straft sie der allmächtige Herr, er schickt Feuer und Würmer in ihr Gebein” (“Dominus enim omnipotens vindicabit in eis in die iudicii [...] / dabit enim ignem et vermes in carnes eorum”; Jdt 16,20f der *Vulgata*, wo im Buch Judith die Verszählung nicht mit derjenigen der *Einheitsübersetzung* übereinstimmt). Zur Bedeutung des Wurms in der mittelalterlichen Dichtung siehe auch Elisabeth Leeker, *Die Lauda. Entwicklung einer italienischen Gattung zwischen Lyrik und Theater*, Tübingen (Stauffenburg) 2003 (Romanica et Comparatistica, Bd. 37), S. 297-299.

⁶⁵ Eine Ausnahme bilden die Heuchler in ihren schweren Bleikutten (*Inf.* XXIII), und die Neider, die fahle Gewänder tragen (*Purg.* XIII).

Wenn man daher sagt, daß der Mensch lebt, muß man darunter verstehen, daß der Mensch die Vernunft gebraucht, die sein besonderes Leben ist und Akt seines edelsten Teils. / Und deswegen lebt, wer sich von der Vernunft trennt und nur seine Sinnesseite benützt, nicht wie ein Mensch, sondern er lebt wie ein Tier (Übers. Ricklin).⁶⁶

Die Lauen gebrauchten die Vernunft nicht im Leben, denn sie haben keine Entscheidungen getroffen – weder für das Gute noch für das Böse –, und daher haben sie nach Dantes Auffassung nie gelebt, sondern sich wie Tiere verhalten.⁶⁷ Daher sprach aus Vergils Worten in V. 51 eine so große Verachtung für sie.

C. Der Acheron (V. 70-81)

Und da ich weiter hingeblickt, sah Scharen
ich an dem Ufer eines großen Stromes,
und sprach drum: Meister, woll'st mir jetzt gewähren,

zu wissen, wer die sind und welche Sitte
sie macht zum Übergang so fertig scheinen,
wie ich erkenne bei dem Dämmerlichte.

Und er zu mir: Berichtet wird dir alles,
wenn unsern Schritt wir innehalten werden
an Acherons trübseligem Gestade.

Drauf mit verschämtem und gesenktem Blicke,
besorgt, es falle lästig ihm mein Reden,
enthielt ich bis zum Flusse mich des Sprechens (V. 70-81).⁶⁸

Die beiden Wanderer kommen nun zum "Ufer eines großen Stromes" (V. 71). Es ist der Höllenfluss Acheron, der auch in Vergils *Aeneis* beschrieben wird.⁶⁹ Während er bei Vergil die Grenze zwischen der Welt der Lebenden und der Welt der Toten markiert und *alle* Verstorbenen ihn überqueren müssen, um ins Jenseits – sei es in den Tartarus oder ins Elysium – zu gelangen, bildet Dantes Acheron die Grenze zur Hölle, und nur die Verdammten überqueren ihn.⁷⁰ Im Gegensatz zu Dante, der keine geographischen Angaben macht, wo sich der Hölleneingang befindet, lokalisiert

⁶⁶ "Onde, quando si dice l'uomo vivere, si dee intendere l'uomo usare la ragione, che è sua speciale vita e atto de la sua più nobile parte. E però chi da la ragione si parte, e usa pur la parte sensitiva, non vive uomo, ma vive bestia" (*Convivio* II vii 3-4, Ausgabe Cudini, S. 90). Ähnlich in *Convivio* IV vii 11: "vivere ne l'uomo è ragione usare" (Ausgabe Cudini, S. 255) – 'Leben bedeutet beim Menschen, die Vernunft zu gebrauchen' (Übers. Leeker). Siehe auch Chiavacci Leonardi, S. 84.

⁶⁷ Auch Offb 3,1 kennt diesen Zustand: "Ich kenne deine Werke. Dem Namen nach lebst du, aber du bist tot." // "scio opera tua quia nomen habes quod vivas et mortuus es". Siehe auch Gmelin, S. 69.

⁶⁸ "E poi ch'a riguardar oltre mi diedi, / vidi genti a la riva d'un gran fiume; / per ch'io dissi: Maestro, or mi concedi / ch'i' sappia quali sono, e qual costume / le fa di trapassar parer sì pronte, / com'i' discerno per lo fioco lume. / Ed elli a me: Le cose ti fier conte / quando noi fermerem li nostri passi / su la trista riviera d'Acheronte. / Allor con li occhi vergognosi e bassi, / temendo no 'l mio dir li fosse grave, / infino al fiume del parlar mi trassi" (V. 79-81).

⁶⁹ "Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas. / turbidus hic caeno vastaque voragine gurgis / aestuat atque omnem Cocyto eructat harenam." // "Hier führt weiter der Weg zu des höllischen Acheron Wogen. / Trübe von Schlamm und wüst hinwirbelnd siedet und braust der / Strudel und speit all seinen Sand in des Klagestroms Fluten" (*Aeneis* VI, 295-297; Ausgabe Götte, S. 238/9). Zu Dantes Acheron siehe Giorgio Padoan, "Acheronte", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

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

⁷⁰ Eine Skizze der in Vergils *Aeneis* beschriebenen Unterwelt ist unter folgendem Link zu finden: <http://iisalessandrini.it/progetti/visioni/images/Oltretomba.jpg>.

Vergil ihn in Kampanien, in der Nähe des Averner Sees (bei Cumae). In Kampanien gibt es bis heute höllenartige Landschaften. Ein berühmter Nationalpark sind z.B. die Grotten von Pertosa und Castelcivita in der Nähe von Salerno. Die Landschaft ähnelt so sehr den Höllenbeschreibungen Dantes, dass dort seit Jahren regelmäßige Aufführungen von Dantes *Inferno* veranstaltet werden.⁷¹

Am Ufer des Acheron kann Dante trotz der Dunkelheit Scharen von Menschen erkennen, die den Eindruck erwecken, als seien sie bereit für die Überfahrt. Er spricht Vergil mit "Meister" ("Maestro", V. 72) an, womit er diesen als seinen geistigen Führer betrachtet.⁷² Dante will wissen, wer die vielen Leute am Ufer des Flusses sind und warum sie es so eilig zu haben scheinen. Ähnlich fragt auch Aeneas seine Begleiterin, die Sibylle von Cumae: "Sag mir, Jungfrau, was will zum Strom dieses Drängen bedeuten?" (*Aeneis* VI, 318).⁷³ Während Aeneas eine kurze Erklärung erhält (V. 320-330), muss Dante sich vertrösten lassen, bis die beiden Wanderer sich dem Ufer des Flusses genähert haben.⁷⁴ An die Scham, die Dante in diesem Augenblick verspürt, wird er sich im Verlauf seiner Jenseitswanderung noch mehrmals erinnern, und da er nicht noch einmal von Vergil zurückgewiesen werden möchte, wird er manches Mal darauf verzichten, nachzufragen.⁷⁵

D. Charon (V. 82-129)

Und sieh' es nahte gegen uns zu Schiffe
ein Alter sich, weiß durch die greisen Haare,
laut rufend: Weh' euch, ihr verruchten Seelen,

hofft nimmermehr den Himmel zu erblicken,
zum Ufer jenseits komm' ich, euch zu führen,
in ew' ge Finsternis, in Frost und Gluten (V. 82-87).⁷⁶

Charon, der Sohn der Nyx (Nacht) und des Erebus (Dunkelheit), ist in der griechischen Mythologie der Unterweltsfährmann. Er bringt die Seelen der Verstorbenen über den Fluss, der die Welt der Lebenden von der Welt der Toten trennt.⁷⁷ Bei den meisten antiken Autoren, die Charon erwähnen, ist dieser Fluss der Acheron, so wie auch bei Dante. Bei anderen Dichtern hingegen ist es die Styx. In Charons Boot durften nur die Seelen derjenigen Verstorbenen einsteigen, die begraben worden waren.⁷⁸ Diese mussten im wahrsten Sinne des Wortes einen Obolus entrichten. Den Toten wurde

⁷¹ Nähere Informationen unter: <http://www.tappetovolante.org/dante/scheda.php?idCat=188>.

⁷² Zu den verschiedenen Anreden Vergils und ihren Bedeutungen siehe die Pdf-Datei zu *Inf.* II, S. 24.

⁷³ "dic' ait 'o virgo, quid volt concursus ad amnem?" (*Aeneis* VI, 318; lat. und dt. Text Ausgabe Götte, S. 238/9). Dem Kommentar von Gmelin (S. 69f) zufolge gehören die beiden Abschnitte über den Acheron und über Charon zu den bedeutendsten Beispielen für die Nachahmung Vergils (*Aeneis* VI, 295-336) in der gesamten *Göttlichen Komödie*.

⁷⁴ Siehe hierzu auch Gmelin, S. 71; Bosco/Reggio, S. 41.

⁷⁵ Besonders deutlich in *Inf.* X, 19-21.

⁷⁶ "Ed ecco verso noi venir per nave / un vecchio, bianco per antico pelo, / gridando: Guai a voi, anime prave! / Non isperate mai veder lo cielo: / i' vegno per menarvi a l'altra riva / ne le tenebre etterne, in caldo e 'n gelo" (V. 82-87).

⁷⁷ Herbert Hunger, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1974 (rororo 6178), S. 90f; Francesco Vagni, "Caronte", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [http://www.treccani.it/enciclopedia/caronte_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/caronte_(Enciclopedia-Dantesca)/).

⁷⁸ In Vergils *Aeneis* müssen die Unbegrabenen 100 Jahre am Ufer des Flusses umherirren, bevor sie in Charons Boot steigen dürfen. *Aen.* VI, 325-330: "Hier, was du siehst, dies Gewimmel ist hilflos, ohne ein Grab noch. / Jener Ferge ist Charon, die Rudern dort sind Begrabne. / Und von einem Ufer des Grauens darf er sie nicht zum / anderen fahren durch murrende Flut, eh im Grab ihr Gebein ruht. / Hundert Jahre umirren sie flatternd hier die Gestade, / dann erst dürfen sie wiedersehn die ersehnten Gewässer." // "haec omnis, quam cernis, inops inhumataque turba est: / portitor ille Charon; hi, quos vehit unda, sepulti. / nec ripas datur horrendas et rauca fluenta / transportare prius, quam sedibus ossa quierunt. / centum errant annos

vor ihrer Bestattung eine Geldmünze, der Obolus, in den Mund gelegt, womit sie dann ihre Überfahrt in die Unterwelt bezahlen konnten.⁷⁹



Abb. 9: Illustration zu *Inf. III*, (Charon) von Gustave Doré (1961); Quelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Charon_by_Dore.jpg

Dantes Charon setzt die verdammten Seelen über den Acheron “in ew’ge Finsternis, in Frost und Gluten” (V. 87). Ewiges Leiden, ohne Hoffnung auf Erlösung, Finsternis und extreme Temperaturen (“Frost und Gluten”) sind die Kennzeichen der Hölle.⁸⁰ Charon ist die erste von mehreren Höllenwächtergestalten, die Dante der antiken Mythologie entnommen hat.⁸¹ Er wird zunächst nur sehr knapp beschrieben als Greis. Charon fragt nun Dante:

volitantque haec litora circum, tum demum admissi stagna exoptata revisunt”. Ausgabe Götte, S. 240/1. Unter den Unbegrabenen sieht Aeneas auch seinen Steuermann Palinurus (*Aen. VI*, 337ff).

⁷⁹ Siehe die Artikel “Charon” in: Otto Holzappel, *Lexikon der abendländischen Mythologie*, Freiburg i. Br. (Herder) 1993, S. 89, und in: Hunger, S. 90f.

⁸⁰ Angela e Giulio Malvani, *L’inferno esoterico di Dante*, Latina (Edizioni Penne & Papiri) 2005, S. 55f (Media Aetas, 13). Siehe auch Chiavacci Leonardi, S. 91.

⁸¹ Die anderen sind der Höllenrichter Minos (*Inf. V*), der Höllenhund Cerberus (Wächter der Schlemmer im 3. Höllenkreis; *Inf. VI*), Plutus (Wächter der Habgierigen und Verschwender im 4. Höllenkreis; *Inf. VII*), Phlegyas (der Fährmann, der die Verdammten über den Sumpf der Styx setzt; *Inf. VIII*), der Minotaurus (Wächter über die Gewalttätigen im 7. Höllenkreis; *Inf. XII*), Geryon (Wächter der 10 Betrügergräben, die den 8. Höllenkreis bilden; *Inf. XVI-XVII*) und die Riesen am Übergang zwischen dem 8. und dem 9. Höllenkreis. Unter ihnen gibt es sowohl mythologische als auch biblische Gestalten (*Inf. XXXI*).

Und du, was bist du dort, lebend'ge Seele?
Geh' fort von jenen, welche schon gestorben.
Allein nachdem er sah, daß ich nicht fortging:

Durch andre Wege, sprach er, andre Buchten,
nicht hier, wirst zu dem Ufer du gelangen;
ein leichtes Schiff muß dich hinüber tragen (V. 88-93).⁸²

Wie der in der antiken Literatur geschilderte Charon, so darf auch Dantes Charon nur Verstorbene transportieren. Er erkennt, dass Dante eine "lebend'ge Seele" ("anima viva", V. 88) ist,⁸³ und will ihn fortschicken. Er erkennt auch, dass Dante ein Nichtverdammter ist, und verweist ihn auf "ein leichtes Schiff" ("più lieve legno", V. 93). Damit deutet er voraus auf das Boot des Engels, das die Seelen zum Läuterungsberg bringt.⁸⁴ Während in antiken Jenseitsbeschreibungen Charon *alle* Verstorbenen an das gegenüberliegende Ufer des Höllenflusses setzt, unabhängig davon, ob der ihnen in der Unterwelt zugewiesene Ort der Tartarus oder das Elysium ist, transportiert Dantes Charon nur die Verdammten. Die geretteten Seelen, die nicht sofort, sondern erst nach einer Zeit der Buße ins Paradies aufsteigen dürfen, werden von einem Fährgengel zu dem auf einer Insel liegenden Läuterungsberg gebracht. Auf seiner Jenseitswanderung wird Dante jedoch nicht, wie die Büberseelen, im Boot des Engels zu dieser auf der südlichen Erdhälfte gelegenen Insel gelangen, sondern durch einen unterirdischen Gang (*Inf.* XXXIV). Möglicherweise handelt es sich hier um eine Vorausdeutung auf Dantes Schicksal nach dem Tod. Der Dichter Dante, der Charon den Hinweis auf ein "leichtes Schiff" (V. 93) in den Mund legt, scheint darauf zu vertrauen, dass er nicht zu den Verdammten gehören werde, sondern zu denjenigen, die nach einer Zeit der Läuterung ins Paradies aufsteigen dürfen.

Zu ihm mein Führer: Nicht gezürnet, Charon,
man will es so an jenem Orte, wo man
auch kann das, was man will; und frag' nicht weiter (V. 94-96).⁸⁵

Da Charon sich weigert, Dante über den Fluss zu setzen, schaltet Vergil sich ein. Ihn bezeichnet Dante jetzt als "Führer" ("duca", V. 94). So nennt er ihn immer dann, wenn es um technische Hindernisse auf der Reise – hier die Überfahrt über den Fluss – geht.⁸⁶ In der *Aeneis* wird Charon durch einen goldenen Zweig magisch beschwichtigt (VI, 405-410). Vergil, der in der *Göttlichen Komödie* die Vernunft symbolisiert, bedient sich keines Zaubers, sondern argumentiert sachlich, wenn auch sehr knapp. Er macht Charon klar, dass Dante mit seiner Reise einer höheren Bestimmung folgt: "Man will es so an jenem Orte, wo man / auch kann das, was man will" (V. 95f). Mit diesem Ort ist der Himmel gemeint, und Vergil will damit sagen, dass Dantes Reise gottgewollt ist. Das wurde

⁸² "E tu che se' costì, anima viva, / pàrtiti da cotesti che son morti. Ma poi che vide ch'io non mi partiva, / disse: Per altra via, per altri porti / verrai a piaggia, non qui, per passare: / più lieve legno convien che ti porti" (V. 88-93).

⁸³ Ähnlich wie der Fährmann zu Aeneas sagt: "Hier ist das Reich der Schatten, der schlaftrunkenen Nacht und des Schlummers; / lebender Leiber zu fahren im stygischen Nachen, ist Frevel" // "umbrarum hic locus est, Somni Noctisque soporae; / corpora viva nefas Stygia vectare carina" (*Aeneis* VI, 390f; Ausgabe Götte, S. 242/3).

⁸⁴ *Purg.* II, 41f: "mit einem schnellen und so leichten Schifflein, / daß in die Wasserfläch' es gar nicht einschneitt" // "con un vasello snelletto e leggero, / tanto che l'acqua nulla ne 'nghiottiva". Deutsche Übersetzung von Philalethes; italienischer Text zitiert nach der Ausgabe: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (1^a ristampa).

⁸⁵ "E 'l duca lui: Caron, non ti crucciare: / vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole, e più non dimandare" (V. 94-96).

⁸⁶ Siehe Pdf-Datei zu *Inf.* II, S. 24.

deutlich in *Inferno* II.⁸⁷ Im italienischen Originaltext klingt die Erklärung Vergils wie ein Wortspiel: “vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole” (V. 95f), das bei aller Sachlichkeit Vergils schon fast wie eine Beschwörungsformel wirkt. Diese Formel wird vor dem Höllenrichter Minos wörtlich wiederholt.⁸⁸ Interessanterweise stehen die Verse 94-96 auf dem Vorderumschlag eines Anwaltsregisters aus dem Jahre 1317, und sie stellen das vermutlich älteste Dante-Zitat dar.⁸⁹

Drauf wurden ruhig die behaarten Wangen
dem Steuermanne auf der bleichen Lache,
der um die Augen Flammenräder hatte (V. 97-99).⁹⁰

Die Worte Vergils zeigen Wirkung, und Charon beruhigt sich. Sein Aussehen, von dem nun weitere Details beschrieben werden, zeigt deutliche Parallelen zu dem Charon in Vergils *Aeneis*:

Charon, strotzend von gräßlichem Schmutz; verwildert umwuchert
grau und struppig der Bart sein Kinn; starr glühn seine Augen,
[...]
hoch schon bejahrt, doch grünt noch frisch dem Gotte das Alter (*Aeneis* VI, 299f+304).⁹¹

Dass Charon ein Greis ist, wurde bereits in V. 83 gesagt. Die “behaarten Wangen” (“le lanose gote”, V. 97) bei Dante entsprechen Vergils Beschreibung “verwildert umwuchert / grau und struppig der Bart sein Kinn”. Ein besonderes Kennzeichen Charons sind die Augen: “der um die Augen Flammenräder hatte” (“che ’ntorno a li occhi avea di fiamme rote”, V. 99), sagt Dante, und Vergil schreibt: “starr glühn seine Augen”. Die häufigste etymologische Erklärung für Charons Namen () ist die Ableitung von griech. , ‘mit funkelnden Augen’.⁹² Die Augen passen zu dem zornigen Verhalten, das Dante beschreibt.



Abb. 10: Olexandr Lytovchenko (1835-90), *Charon* (1861; St. Petersburg, Russisches Museum); Quelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/Lytovchenko_Olexandr_Kharon.jpg

⁸⁷ In *Inf.* II hatte Vergil erklärt, dass “drei so hochgebenedeite Frauen” (“tre donne benedette”, *Inf.* II, 124) – die Gottesmutter Maria, die Hl. Lucia und Beatrice – hinter Dantes Mission stehen und über ihn wachen.

⁸⁸ *Inf.* V, 22-24: “Verhindre nicht sein vorbestimmtes Wandern, / man will es so an jenem Orte, wo man / vermag das, was man will – und frag’ nicht weiter” // “Non impedir lo suo fatale andare: / vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole, e più non dimandare.” Ähnlich in *Inf.* VII,10-12 vor Pluto.

⁸⁹ Gmelin, S. 73; Bosco/Reggio, S. 42f; Chiavacci Leonardi, S. 92.

⁹⁰ “Quinci fuor quete le lanose gote / al nocchier de la livida palude, / che ’ntorno a li occhi avea di fiamme rote” (V. 97-99).

⁹¹ “terribili squalore Charon, cui plurima mento / canities inculta iacet, stant flumina flamma [...] iam senior, sed cruda deo viridisque senectus” (*Aen.* VI, 299f+304; Ausgabe Götte, S. 238/9).

⁹² Zu Charons Augen siehe Francesco Vagni, “Caronte”, zit.

Doch jene Seelen, welche nackt und müde,
verfärbten sich und knirschten mit den Zähnen
stracks, als die grausen Worte sie vernommen.

Sie lästerten auf Gott und ihre Eltern,
die Menschheit und den Ort, die Zeit, den Samen,
aus welchem sie erzeugt und geboren.

Charon, der Dämon mit den glüh'nden Augen,
winkt ihnen und versammelt rings sie alle,
schlägt mit dem Ruder jeglichen, der zögert (100-111).⁹³

Wieder wird auf die Nacktheit der Seelen verwiesen. Das Zähneknirschen erinnert an das biblische Bild des Jüngsten Gerichts, wo auch von Heulen und Zähneknirschen die Rede ist.⁹⁴ In der Terzine 103-105 fasst Dante die Verzweiflungsflüche des Alten Testaments zusammen, wie sie z.B. bei dem Propheten Jeremia zu finden sind: "Verflucht der Tag, an dem ich geboren wurde" (Jer 20,14).⁹⁵ Und so ziehen die verdammten Seelen fluchend zum Ufer des Acheron (V. 106-108). Von dort aus bringt Charons Kahn sie auf die andere Seite des Höllenflusses.

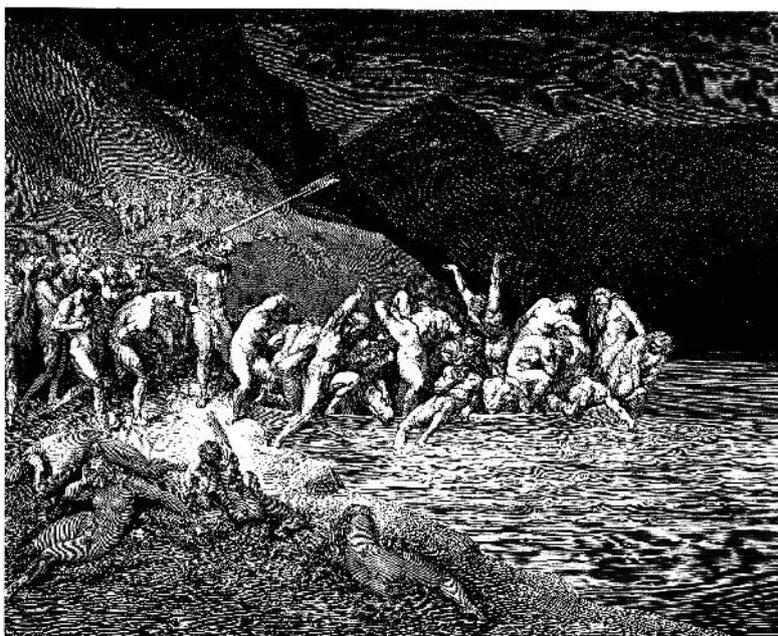


Abb. 11: Charon treibt die Seelen ins Boot; Illustration von Gustave Doré (1861); Quelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7e/Gustave_Dor%C3%A9_-_Dante_Alighieri_-_Inferno_-_Plate_10_%28Canto_III_-_Charon_herds_the_sinners_onto_his_boat%29.jpg

⁹³ "Ma quell'anime, ch'eran lasse e nude, / cangiar colore e dibattero i denti, / ratto che 'nteser le parole crude. / Bestemmiavano Dio e lor parenti, / l'umana spezie e 'l loco e 'l tempo e 'l seme / di lor semenza e di lor nascimenti. / Caron dimonio, con occhi di bragia / loro accennando, tutte le raccoglie; / batte col remo qualunque s'adagia" (V. 100-111).

⁹⁴ "die aber, für die das Reich bestimmt war, werden hinausgeworfen in die äußerste Finsternis; dort werden sie heulen und mit den Zähnen knirschen" // "filii autem regni eicientur in tenebras exteriores ibi erit fletus et stridor dentium" (Mt 8,12).

⁹⁵ "maledicta dies in qua natus sum dies in qua peperit me mater mea non sit benedicta" (Jer 20,14). Ähnlich auch Ijob 3,3: "Ausgelöscht sei der Tag, an dem ich geboren bin, die Nacht, die sprach: Ein Mann ist empfangen." // "pereat dies in qua natus sum et nox in qua dictum est conceptus est homo"; ebenso Hosea 9,11: "Efraim – wie ein Vogelschwarm fliegt seine Macht davon: keine Geburt mehr, keine Schwangerschaft, keine Empfängnis." // "Ephraim quasi avis avolavit gloria eorum a partu et ab utero et a conceptu". Siehe Gmelin, S. 73f.

In Vers 109 werden wieder die “glüh’nden Augen” Charons hervorgehoben. Bezeichnend für mittelalterliches Denken ist das Attribut “Dämon” (“Caron dimonio”, V. 109). In Anlehnung an Ps 96,5a werden viele antike Götter und mythologische Gestalten in der christlichen Tradition des Mittelalters als Dämonen betrachtet. Ps 96,5a lautet nach der *Einheitsübersetzung*: “Alle Götter der Heiden sind nichtig”. In der *Vulgata* jedoch, der im Mittelalter gängigen lateinischen Bibelübersetzung, heißt es: “omnes dii gentium daemonia”, ‘alle Götter der Heiden sind Dämonen’.⁹⁶ Auch im *Incipit* wurde Charon als “Dämon” bezeichnet. Seine für das Mittelalter sehr typische Dämonisierung spiegelt sich in zahlreichen Illustrationen noch bis in die Neuzeit wider, besonders deutlich in Michelangelos *Jüngstem Gericht*, das zudem an Dante inspiriert ist.⁹⁷



Abb. 12: Charon aus dem *Jüngsten Gericht* von Michelangelo (Fresko 1536-41; Vatikan, Sixtinische Kapelle); Quelle: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/CarontediMichelangelo.jpg>

Der Charon Dantes hat vieles mit dem Charon in Vergils *Aeneis* gemeinsam, aber er ist noch mehr: Er ist ein Dämon, der den Willen Gottes vollstreckt. Die Scheidung der Toten vollzieht sich bei

⁹⁶ Dort ist es wegen der anderen Zählung Ps 95,5a iuxta LXX. Chiavacci Leonardi, S. 90.

⁹⁷ Als Dämon – mit Teufelshörnern oder mit Flügeln, die ihn als gefallenen Engel charakterisieren – ist Charon auch in Abb. 7 dargestellt. Siehe darüber hinaus auch die Miniatur zu *Inf.* III in der Handschrift Holkham misc. 48, f. 5 (Oxford, Bodleian Library):

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dept/scwmss/wmss/medieval/jpegs/holkham/misc/48/1500/04800379.jpg>; ähnl. im Höllentrichter von Sandro Botticelli (Codex Reg. Lat. 1896, fol. 101r; Biblioteca Apostolica Vaticana: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3e/Sandro_Botticelli_-_La_Carte_de_l'Enfer.jpg; dieselbe Illustration als Ausschnitt zu sehen unter: <http://www.classicalmosaics.com/images/charon.jpg>) und in der *Commedia*-Ausgabe von 1544 (<http://danteworlds.laits.utexas.edu/gallery/0201circle.jpg>), die von Alessandro Vellutello kommentiert und illustriert wurde. Ebenso bei Giovanni Stradano (siehe Abb. 13).

Dante nach einem neuen ethisch-religiösen Kriterium: Nicht die Unbegrabenen werden zurückgewiesen, sondern die Toten werden in Erlöste und Verdammte geschieden, und letztere werden von Charon auf die andere Seite des Flusses gebracht.⁹⁸

So wie zur Herbstzeit sich die Blätter lösen,
eins nach dem andern, bis zuletzt die Zweige
der Erd' all' ihren Schmuck zurückgegeben;

auf gleiche Art stürzt Adams schlimmer Same
sich einer nach dem andern von dem Ufer
auf Zeichen, wie ein Vogel auf den Lockruf,

so gehen hin sie durch die dunkeln Fluten,
und eh' sie jenseits noch ans Land gestiegen,
versammeln diesseits schon sich neue Scharen (V. 112-120).⁹⁹

Die verdammten Seelen, die von Charon über den Fluss gesetzt werden, vergleicht Dante mit herbstlichen Blättern und mit Vögeln. Beide Vergleiche sind auch in Vergils Schilderung des Acheron zu finden:

zahlreich, wie in Wäldern beim ersten Froste des Herbstes
Blätter taumeln im Fall, oder wie landeinwärts vom hohen
Meere die Vögel schwärmen zuhauf, wenn Kälte des Jahres
über die See sie jagt und treibt in sonnige Lande (*Aeneis* VI, 309-312).¹⁰⁰

Das Bild der Blätter gibt es bereits in der griechischen Dichtung. Dante erweitert es durch den Gedanken, dass die Blätter zur Erde zurückkehren.¹⁰¹ Der Mensch, "Adam", kehrt zur Erde, zur "adamah", aus der er geschaffen ist (Gen 2,7), zurück. Mit "Adams schlimmer Same" ("il mal seme d'Adamo", V. 115) spielt Dante an auf die Erbsünde der Menschen.

Mein Sohn, sprach nun zu mir mein güt'ger Meister,
sie, die in Gottes Zorn dahingestorben,
versammeln hier sich all' aus jedem Lande

und sind bereit, den Fluß zu überschreiten,
von ewiger Gerechtigkeit gespornet,
so, daß die Furcht sich wandelt in Verlangen.

Hier geht nie über eine gute Seele;
drum wenn sich Charon über dich beklaget,
magst du wohl wissen, was sein Wort dir tönnet (V. 121-129).¹⁰²

⁹⁸ Gmelin, S. 70.

⁹⁹ "Come d'autunno si levan le foglie / l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo / vede a la terra tutte le sue spoglie, / similemente il mal seme d'Adamo / gittansi di quel lito ad una ad una, / per cenni come augel per suo richiamo. / Così sen vanno su per l'onda bruna, / e avanti che sien di là discese, / anche di qua nuova schiera s'auna" (V. 112-120).

¹⁰⁰ "quam multa in silvis autumnii frigore primo / lapsa cadunt folia aut ad terram gurgite ab alto / quam multae glomerantur aves, ubi frigidus annus / trans pontum fugat et terris inmittit apricis" (*Aen.* VI, 309-312). Lat. und dt. Text zitiert nach Ausgabe Götte, S. 238/9.

¹⁰¹ Gmelin, S. 74.

¹⁰² "Figliuol mio, disse 'l maestro cortese, / quelli che muoion ne l'ira di Dio / tutti convegnon qui d'ogne paese; / e pronti sono a trapassar lo rio, / ché la divina giustizia li sprona, / sì che la tema si volve in disio. / Quinci non passa mai anima buona; / e però, se Caron di te si lagna, / ben puoi sapere omai che 'l suo dir suona" (V. 121-129).

Nun wird Vergil wieder als “Meister” (“maestro”, V. 121), d.h. als geistiger Führer bezeichnet, denn er erklärt Dante hier die Zusammenhänge: Diejenigen, “die in Gottes Zorn dahingestorben” sind (V. 122), sind die Menschen, die sich vor dem Tod nicht mit Gott versöhnt haben, das heißt die bis zu ihrem Tod nicht bereit waren, ihre Sünden zu bereuen. Sie unterscheiden sich von den Büßern auf dem Läuterungsberg, die durch die rechtzeitige Reue gerettet sind.¹⁰³ Hier begegnet ein weiteres Mal der Gedanke, dass die Hölle ein Werk der göttlichen Gerechtigkeit ist, die dort als oberstes Prinzip waltet.¹⁰⁴ Vergil bestätigt noch einmal, dass Charon Dante die Überfahrt verweigerte, da nur Verdammte den Acheron überqueren – “nie [...] eine gute Seele” (V. 127).

E. Das Erdbeben und Dantes Ohnmacht (V. 130-136)

Er schwieg, und rings erzitterten die düstern
Gefilde plötzlich so, daß mich der Schrecken,
wenn ich dran denke, noch im Schweiß badet.

Vom tränenreichen Land erhob ein Sturm sich,
begleitet von der Blitze rotem Leuchten,
das jeglicher Empfindung mich beraubte,

und nieder fiel ich, wie vom Schlaf umfangen (V. 130-136).¹⁰⁵

Genau in dem Moment, als die Fortsetzung von Dantes Jenseitsreise zu scheitern droht, setzt ein heftiges Naturereignis ein: Dante spürt ein Beben, dem ein Sturm und Blitze folgen, woraufhin er ohnmächtig wird. Möglicherweise hat sich Dante hier biblischer Vorbilder bedient: Der Prophet Elija erlebt auf dem Berg Horeb einen heftigen Sturm, ein Beben und ein Feuer, die dem Erscheinen JHWH's vorausgehen (1 Kön 19,11ff). Der Evangelist Matthäus berichtet von einem Erdbeben sowohl beim Tod Christi (Mt 27,51ff) als auch bei der Auferstehung (Mt 28,2f), und die Ausgießung des Heiligen Geistes ist begleitet von Wind und Feuer (Apg 2,2ff). In der Bibel stehen Naturereignisse oft für ein Eingreifen Gottes.¹⁰⁶ Vor dem Hintergrund möchte Dante durch die Naturphänomene am Acheron vielleicht das Außergewöhnliche seiner Mission hervorheben, die ihm durch eine besondere göttliche Gnade ermöglicht wird. Gmelin deutet das Beben als “Protest der Natur des Ortes bei [...] dem Eintritt eines Lebenden und nicht Verdammten in den Bereich der Hölle”, und er stellt eine Verbindung zu dem Beben des Läuterungsbergs her, das umgekehrt Ausdruck der Freude darüber ist, dass eine Seele ihre Buße abgeschlossen hat und ins Paradies aufsteigen darf.¹⁰⁷

Der Gesang endet mit Dantes Ohnmacht. Zu Beginn des 4. Gesangs wird er sich auf der anderen Seite des Acheron wiederfinden, und er lässt es offen, wie er dorthin gelangt ist. Das Beben und seine Begleiterscheinungen wirken wie ein übernatürliches, göttliches Eingreifen in dieser ausweglos erscheinenden Situation. Gmelin deutet Dantes Ohnmacht als Entrückung, während

¹⁰³ Selbst durch Reue in der Todesstunde kann der Mensch gerettet werden. So erklärt ein Büßer im Vorpurgatorium: “[Wir] waren Sünder bis zur letzten Stunde, / in der ein himmlisch Licht uns hat gewitzigt, / so daß vergebend und bereu'nd getreten / wir aus dem Leben sind, mit Gott versöhnet” // “[Noi fummo] peccatori infino a l'ultima ora; / quivi lume del ciel ne fece accorti, / si che, pentendo e perdonando, fora / di vita uscimmo a Dio pacificati” (*Purg.* V, 53-56; dt. Text Philalethes, ital. Text zitiert nach der *Purgatorio*-Ausgabe von Bosco/Reggio).

¹⁰⁴ Gmelin, S. 75.

¹⁰⁵ “Finito questo, la buia campagna / tremò si forte, che de lo spavento / la mente di sudore ancor mi bagna. / La terra lagrimosa diede vento, / che balenò una luce vermiglia / la qual mi vinse ciascun sentimento; / e caddi come l'uom cui sonno piglia” (V. 130-136).

¹⁰⁶ Siehe auch Gmelin, S. 75f, und Chiavacci Leonardi, S. 97f.

¹⁰⁷ Gmelin, S. 75f (Zitat S. 67), sowie Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar. II. Teil. *Der Läuterungsberg*, Stuttgart (Klett) 1968, S. 328.

derer Dante auf wunderbare Weise ans andere Ufer des Höllenflusses gelangt, vergleichbar mit dem im Traum erfolgten Flug vom Tal der säumigen Fürsten zum Tor des Läuterungsbergs (*Purg.* IX).¹⁰⁸

Mit der Frage, wie Dante den Acheron überquert, gehen die Künstler unterschiedlich um. Während die Illustration von Giovanni Stradano den ohnmächtigen Dante am Ufer des Acheron zeigt (Abb. 13) und die Frage genauso offen lässt wie der Text, geht die Miniatur von Priamo della Quercia über den Text hinaus (Abb. 14): Im Hintergrund ist Charon zu sehen, der mit seinem Ruder die Seelen ins Boot treibt, wie von Dante beschrieben (V. 111), und im Vordergrund sitzen Dante und Vergil mit Charon im Boot. Zudem ist Dante hier auch nicht ohnmächtig. – In seiner Illustration zum folgenden Gesang jedoch zeigt Priamo della Quercia den ohnmächtigen Dante, der zu Beginn von *Inf.* IV sein Bewusstsein wiedererlangt (Abb. 15). Vielleicht will der Maler mit diesen widersprüchlichen Illustrationen ausdrücken, dass der Text unterschiedliche Deutungen beinhaltet. Der 4. Gesang beginnt dann mit den Worten: “Mir brach den tiefen Schlummer in dem Haupte / ein schwerer Donner so, daß ich mich schüttelt” (V. 1f).¹⁰⁹ Wurde Dante zuvor durch ein Naturereignis in Schlaf versetzt, so wird er nun durch ein Naturereignis, nämlich schweren Donner, aus dem Schlaf geweckt, um seine Jenseitsreise fortzusetzen.

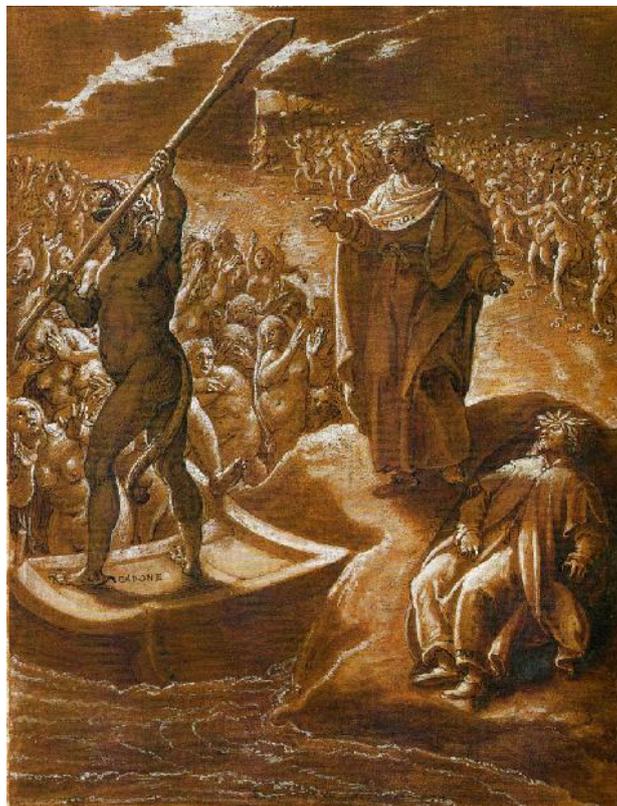


Abb. 13: Giovanni Stradano (1523-1605): Dante wird ohnmächtig (*Inf.* III); Quelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e2/Stradano_Inferno_Canto_03_B.jpg

¹⁰⁸ Gmelin, Kommentar zur *Hölle*, S. 76.

¹⁰⁹ “Ruppemi l’alto sonno ne la testa / un greve truono, sì ch’io mi riscossi” (*Inf.* IV, 1f).



Abb. 14: Dante und Vergil in Charons Boot; Miniatur in der Handschrift Yates Thompson 36, f. 6 (London, British Library); Quelle:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/Inf_03_caronte_Priamo_della_Quercia_\(c.1403%E2%80%93931483\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/Inf_03_caronte_Priamo_della_Quercia_(c.1403%E2%80%93931483).jpg)



Abb. 15: Dante im Limbus (*Inf.* IV); Miniatur in der Handschrift Yates Thompson 36, f. 7v (London, British Library); Quelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Inf_04_Spiriti_magni%2C_Priamo_della_Quercia_%28c.1403%E2%80%93931483%29.jpg

Verwendete Literatur

Ausgaben von Werken Dantes und Kommentare:

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

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

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

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

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

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

Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar. III. Teil. *Das Paradies*, Stuttgart (Klett) ²1970.

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

Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) 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*. Zweites Buch. Übersetzt und kommentiert von Thomas Ricklin. Italienisch-deutsch, Hamburg (Felix Meiner Verlag) 1996 (Meiner. Philosophische Bibliothek, 466b. Dante Alighieri, Philosophische Werke, Band 4/II)

Werke anderer Autoren:

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.

Thomas von Aquin, *Summa theologiae / Summe der Theologie*. Lateinisch-deutsch, in: *Bibliothek der Kirchenväter*: <http://www.unifr.ch/bkv/summa/kapitel1.htm>.

Sekundärliteratur zu Dante:

Frugoni, Arsenio, "Celestino V", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
[http://www.treccani.it/enciclopedia/celestino-v_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/celestino-v_(Enciclopedia-Dantesca)/).

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

Padoan, Giorgio, "Acheronte", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
[http://www.treccani.it/enciclopedia/acheronte_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/acheronte_(Enciclopedia-Dantesca)/).

Pasquazi, Silvio, "contrapasso", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
[http://www.treccani.it/enciclopedia/contrapasso_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/contrapasso_(Enciclopedia-Dantesca)/).

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

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

Schwarze, Michael, "Do ut des oder wie 'Dante' in der *Commedia* mit den Seelen handelt", in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 87/88 (2012/13), S. 141-162,

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

Vagni, Francesco, "Caronte", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
[http://www.treccani.it/enciclopedia/caronte_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/caronte_(Enciclopedia-Dantesca)/).

Verschiedenes:

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

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

Cicarelli, Diego, Artikel "Coelestiner (II)", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. III, München und Zürich (Artemis Verlag) 1986, Sp. 9-12.

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

Ego, Beate, Artikel "Henoch/Henochliteratur" (2007), in: *Wissenschaftliches Bibellexikon (WiBiLex)* im Internet: <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/20989/>.

Göbbels, Joachim, Artikel "Coelestiner (I)", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. III, München und Zürich (Artemis Verlag) 1986, Sp. 9-12.

Herde, Peter, "Coelestin V.", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. III, München und Zürich (Artemis Verlag) 1986, Sp. 7-9.

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

Hunger, Herbert, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) ⁶1974 (rororo 6178).

Lanczkowski, Johanna, *Lexikon des Mönchtums und der Orden. Alles über Gründer, Klöster, Orden, Regeln und Alltag*, Wiesbaden (VMA-Verlag) 1997.

Leeker, Elisabeth, *Die Lauda. Entwicklung einer italienischen Gattung zwischen Lyrik und Theater*, Tübingen (Stauffenburg) 2003 (Romanica et Comparatistica, Bd. 37).

Michalski, Tanja, “‘De ponte Capuano, de turribus eius, et de ymagine Frederici ...’. Überlegungen zu Repräsentation und Inszenierung von Herrschaft”, in: Kai Kappel / Dorothee Kemper / Alexander Knaak (Hg.), *Kunst im Reich Kaiser Friedrichs II. von Hohenstaufen: Akten des internationalen Kolloquiums (Rheinisches Landesmuseum Bonn, 2. bis 4. Dezember 1994)*, München (Klinkhardt & Biermann) 1996, S. 137-151 (als Pdf-Datei zu finden unter der Adresse: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2885/1/Michalsky_De_ponte_Capuano_de_turribus_eius_1996.pdf).

Reither, Anna Katharina, *Das Motiv der “Neutralen Engel” in Wolframs “Parzival”*, Mainz 1965 (als Pdf-Datei ui finden unter: <http://www.mgh-bibliothek.de/dokumente/b/b038797.pdf>).

Siena. Ihre Kunst, ihr Palio. Italienischer Text von Sandro Chierichetti, Siena (R.I.S.) 1982.

Weichbrodt, Noel, “‘We see a deadly sin in every home ’: Contrapasso in Dante’s *Inferno* and *Se7en*”, in: <http://www.weichbrodt.org/archive/text/contrapasso.html>.

Alle hier genannten Internet-Adressen wurden zuletzt abgerufen am 13.12.2015.

Chemnitz, den 14.12.2015

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