

Elisabeth Leeker (Münster)

Lectura Dantis – *Purgatorio* XV

Dieses ist die schriftliche Fassung des Vortrags über *Purgatorio* XV, den ich am 12. November 2014 in der Reihe der Dante-Lesungen am Kathedralforum der Katholischen Akademie des Bistums Dresden-Meißen (www.katholische-akademie-dresden.de) gehalten habe. Wie in der mündlichen Fassung, wird hier der Text in der Übersetzung König Johanns von Sachsen, bekannt auch unter dem Pseudonym “Philalethes”, zugrunde gelegt, wobei zusätzlich – meist in Form von Fußnoten – der Originaltext zitiert wird. Auch bei allen anderen in deutscher Übersetzung zitierten italienischen und lateinischen Quellen wird in der schriftlichen Fassung die entsprechende Textstelle jeweils in der Originalsprache hinzugefügt.

Einordnung des Gesangs: Annäherung an die Mitte der *Commedia* und des *Purgatorio*

Purgatorio XV ist der 49. der insgesamt 100 Gesänge der *Göttlichen Komödie*, deren Mitte von *Purg.* XVI (= letzter Gesang der 1. Hälfte) und *Purg.* XVII (= 1. Gesang der 2. Hälfte und zugleich der mittlere Gesang des *Purgatorio*) gebildet werden. Da Dante sein Werk sehr gut durchdacht und bis ins Detail konstruiert hat, ist davon auszugehen, dass er die Themen, die in den mittleren Gesängen zur Sprache kommen, ganz bewusst hier angesiedelt hat. Diese Themen werden in *Purg.* XV vorbereitet. Konkret rückt ab der Mitte der *Göttlichen Komödie* das Paradies zunehmend in den Blick. Obwohl Dante sich erst am Übergang von der 2. zur 3. Stufe des Läuterungsbergs befindet, kündigt sich in *Purg.* XV bereits ein Vorgeschmack auf das Paradies an.

Der 13. und 14. Gesang spielten auf der 2. Stufe des Bergs, wo für den Neid gebüßt wird. Zunächst wurden Dante von in der Luft erklingenden Stimmen vorbildliche Beispiele für Nächstenliebe, die dem Neid entgegengesetzte Tugend, vorgeführt. Dann kam es zur Begegnung mit den Neidern, die hier in Bußgewändern und mit zugenähten Augenlidern büßen. Nachdem sich die beiden Wanderer von ihnen entfernt hatten, hörten sie nochmals Stimmen in der Luft, die nun an Beispiele bestraften Neids erinnerten. Diese 3 Elemente – gute und schlechte Beispiele und dazwischen die Begegnung mit den Büßern – gibt es, immer wieder variiert, auf jeder der 7 Stufen des Bergs. Der Besuch der 2. Stufe ist nun abgeschlossen, und im Zentrum von *Purg.* XV steht der Übergang zur nächsten Stufe.¹

Zur Nachmittagszeit (A, V. 1-6), während die Sonne Dante ins Gesicht scheint, wird er plötzlich von einem grellen Licht geblendet. Es ist der Engel, der ihm und Vergil den Ausgang zur nächsten Stufe des Bergs zeigt (B, V. 7-39). Während des Aufstiegs fragt Dante nach, was Guido del Duca meinte, als er im 14. Gesang von Gütern sprach, bei denen “zulässig nicht Gemeinschaft” (“là ’v’ è mestier di consorte divieto”, *Purg.* XIV 87), und Vergil erklärt ihm den Unterschied zwischen irdischen und himmlischen Gütern (C, V. 40-81). Nachdem die beiden Wanderer auf der 3. Stufe des Bergs angekommen sind, sieht Dante in 3 aufeinander folgenden Visionen Beispiele für Milde: 1. Maria, die den 12-jährigen Jesus im Tempel wiederfindet; 2. Peisistratos, der trotz des Drängens seiner Frau auf die Bestrafung eines jungen Mannes verzichtet; 3. Stephanus, der sterbend für seine Mörder betet (D, V. 82-114). Nachdem Dante wieder zu sich gekommen ist, erklärt Vergil ihm, dass diese Vorbilder seinen Läuterungsprozess vorantreiben sollen (E, V. 115-138). Kurz vor Sonnenuntergang sehen die beiden eine dunkle Rauchwolke auf sich zu kommen (F, V. 139-145). Deren Bedeutung wird Dante im 16. Gesang erfahren. – Bei *Purg.* XV handelt es sich im doppelten

¹ Zum Übergangscharakter dieses Gesangs siehe Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, II. Teil: *Der Läuterungsberg*, Stuttgart (Klett) ²1968, S. 245 (Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Quellenangabe “Gmelin” auf den Kommentar zum *Läuterungsberg*.); Dante Alighieri, *La Divina Commedia commentata da Ettore Zolesi*. Vol. 2: *Purgatorio*, Roma (Armando Editore) 2002 (ristampa 2003), S. 249; Silvano Ciprandi, *Le mie Lecturae Dantis*. Volume secondo. *Purgatorio*. Presentazione di Francesco Ogliari, Pavia (Edizioni Selecta S.r.l.) 2007 (Società Dante Alighieri. Comitato di Milano), S. 197.

Sinne um einen Übergangsgesang: Zum einen dient er als Hinführung zu den mittleren Gesängen sowohl der *Commedia* und als auch des *Purgatorio*, und zum anderen gestaltet Dante hier den Übergang von der 2. zur 3. Stufe des Bergs.



Abb. 1: Dantes Läuterungsberg – Holzchnitt in *Commedia*-Ausgabe Anfang 19. Jh.; Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/A_cone-shaped_mountain_rises_out_of_the_sea%2C_crowned_by_a_tr_Wellcome_V0047947.jpg

A. Zeitangabe (V. 1-6)

Soviel als von dem Anbeginn des Tages
 bis zu der dritten Stunde Schluß vom Kreise
 sich zeigt, der, einem Kind gleich, stets umherspielt,

 soviel schien bis zum Untergang der Sonne
 von ihrem Lauf schon übrig nur zu bleiben;
 dort war es Vesperzeit, und Mitternacht hier (V. 1-6).²

Der Gesang beginnt mit einer astronomischen Umschreibung der Uhrzeit, wofür Dante eine besondere Vorliebe hat. Im Unterschied zur Hölle und zum Paradies ist der Aufenthalt auf dem Läuterungsberg nicht ewig, sondern zeitlich begrenzt. Die Zeit und deren Vergehen spielen hier eine wichtige Rolle, und so beginnen insgesamt 7 der 33 Gesänge des *Purgatorio* mit einer astronomi-

² “Quanto tra l’ultimar de l’ora terza / e ’l principio del dì par de la spera / che sempre a guisa di fanciullo scherza, / tanto pareva già inver’ la sera / essere al sol del suo corso rimaso; / vespero là, e qui mezza notte era” (V. 1-6). Alle deutschen Zitate aus der *Göttlichen Komödie* sind folgender Übersetzung entnommen: Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) ²2009 (Fischer Klassik, Bd. 90008). Alle italienischen *Purgatorio*-Zitate stammen aus folgender Ausgabe: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (1^a ristampa). Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise “Bosco/Reggio” auf den Kommentar dieser *Purgatorio*-Ausgabe.

schen Zeitangabe. Nach *Purg.* II und *Purg.* IX ist es der dritte Gesang, der so eingeleitet wird.³ Dante will hier sagen, dass es 15.00 Uhr nachmittags ist: Es seien noch 3 Stunden bis zum Sonnenuntergang. Anstatt das aber so einfach auszudrücken, schreibt er, die Zeit bis zum Sonnenuntergang sei genauso lang wie die Zeit vom “Anbeginn des Tages” (“l principio del dì”, V. 1/2) bis zu “der dritten Stunde Schluß” (“l’ultimar de l’ora terza”, V. 1/2). Mit dem “Anbeginn des Tages” (V. 1) ist der Sonnenaufgang gemeint, der im Frühjahr, der Jahreszeit, in der Dantes Jenseitsreise stattfindet, etwa um 6.00 Uhr morgens anzusetzen ist. Die 1. Stunde des Tages beginnt mit dem Sonnenaufgang um 6.00 Uhr, die 2. beginnt um 7.00 Uhr und die 3. um 8.00 Uhr. Die 3. Stunde wird im kirchlichen Stundengebet abschlossen mit der Terz, die traditionell um 9.00 Uhr gebetet wird. Vom Sonnenaufgang um 6.00 Uhr bis zum Ende der 3. Stunde, d.h. bis 9.00 Uhr, sind es also 3 Stunden, und genauso lang sei der zeitliche Abstand vom jetzigen Augenblick bis zum Sonnenuntergang, der im Frühjahr um 18.00 Uhr anzusetzen ist. Folglich ist es 15.00 Uhr.⁴ Hier zeigt sich, dass Dantes Umschreibungen, und seien sie auch noch so kompliziert, sehr präzise Zeitangaben liefern. Mit dem “Kreise / [...], der, einem Kind gleich, stets umherspielt” (“la spera / che sempre a guisa di fanciullo scherza”, V. 2f), ist die Sonne gemeint. Dieses Bild wird in den Kommentaren unterschiedlich erklärt, worauf hier nicht näher eingegangen werden soll.⁵



Abb. 2: Dante und der Läuterungsberg⁶ – Gemälde von Agnolo Bronzino (1530; National Gallery of Art, Washington DC); Bildquelle:

https://de.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6ttliche_Kom%C3%B6die#/media/Datei:Dante03.jpg

Dante schrieb diese Verse aus der Perspektive des ins Diesseits zurückgekehrten Jenseitswanderers, der sich in Italien befindet und an der *Göttlichen Komödie* arbeitet.⁷ Das heißt, mit “dort” (“là”, V. 6) ist der Läuterungsberg gemeint, und “hier” (“qui”, V. 6) bezieht sich auf das Diesseits, konkret auf Italien, wo Dante sich zum Zeitpunkt des Schreibens befindet. Auf dem Läuterungsberg

³ Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*. Erläutert von Ferdinand Barth aufgrund der Übersetzung von Walter Naumann, Darmstadt (WBG) 2004, S. 252; Gmelin, S. 48+246.

⁴ Gmelin, S. 246; Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) 1972 (Edizioni Scolastiche Mondadori), S. 440.

⁵ Näheres dazu Gmelin, S. 246f; Barth, S. 252f, Anm. 1; Zolesi (2002), S. 249; Bosco/Reggio, S. 254; Maurizio Dardano, “spera”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

http://www.treccani.it/enciclopedia/spera_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

⁶ Bei dem Text in dem aufgeschlagenen Buch handelt es sich um *Par.* XXV 1ff.

⁷ Siehe auch Barth, S. 253.

ist es “Vesperzeit” (“vespero”, V. 6), womit, wie gesehen, 15.00 Uhr nachmittags gemeint ist. Der Begriff “Vesper” bezieht sich im weiteren Sinne auf die Zeitspanne von 15.00 bis 18.00 Uhr, die abgeschlossen wird durch das Gebet der “Vesper”, das Abendgebet der kirchlichen Stundenliturgie, das traditionell um 18.00 Uhr verrichtet wird.⁸ Der Begriff “Vesper” kann sowohl die genannte Zeitspanne als auch, im engeren Sinne, das Gebet bezeichnen. Da Dante zuvor sagte, es sei 15.00 Uhr, bezieht sich “Vesperzeit” hier auf die weiter gefasste Bedeutung im Sinne von Nachmittagszeit.

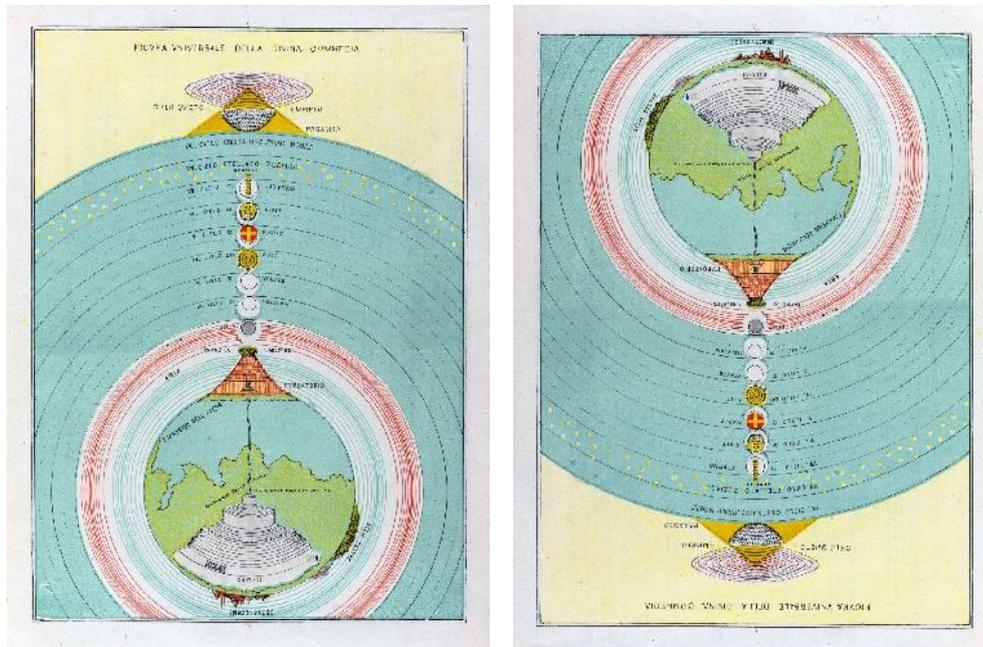


Abb. 3a+b: Dantes Weltbild – Zeichnung (1855) von Michelangelo Caetani (Abb. 3a: Süden oben, Norden unten; Abb. 3b: Zeichnung gedreht, so dass Norden oben und Süden unten); Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_Caetani,_Overview_of_the_Divine_Comedy,_1855_Cornell_CUL_PJM_1071_01.jpg

Während es auf dem Läuterungsberg “Vesperzeit” ist, ist es in Italien “Mitternacht” (“mezza notte”, V. 6). Wie Vergil beim Verlassen der Hölle erklärte (*Inf.* XXXIV 112-118), gibt es nach dem der *Commedia* zugrunde liegenden Weltbild einen Zeitunterschied zwischen der nördlichen und der südlichen Erdhalbkugel. Nach Dantes Vorstellung liegt der Läuterungsberg auf der südlichen Halbkugel, gegenüber von Jerusalem (Abb. 3b), und der Zeitunterschied zwischen dem 2. Jenseitsreich und Jerusalem beträgt nach seiner Auffassung genau 12 Stunden.⁹ Wenn es auf dem Läuterungsberg (“dort”) 3.00 Uhr nachmittags ist, ist es in Jerusalem 3.00 Uhr morgens. Nun sagt Dante aber, “hier”, in Italien, sei es “Mitternacht”. Das lässt sich folgendermaßen erklären: Zusätzlich zu der Zeitverschiebung von Norden nach Süden gibt es auch einen Zeitunterschied zwischen Westen und Osten, und der beträgt nach Dantes Vorstellung zwischen Italien und Jerusalem 3 Stunden. Daher ist es in Italien 3 Stunden früher als in Jerusalem und daher erst Mitternacht.¹⁰ –

⁸ Siehe auch die Erklärungen von Vittorio Sermoni, *Il Purgatorio di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004, S. 276; Bosco/Reggio, S. 257.

⁹ Zu den verschiedenen mittelalterlichen Vorstellungen von der Lage des Purgatoriums siehe Sermoni, S. 74f. – Dantes Konzeption ist theologisch genau durchdacht: Golgotha, der Ort des Kreuzestodes, d.h. der Erlösungstat Christi, liegt dem irdischen Paradies, dem Ort des Sündenfalls, genau gegenüber (vgl. *Purg.* II 1-9). Siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* II, S. 3.

¹⁰ Da Jerusalem den Mittelpunkt der bewohnten nördlichen Erdhälfte bildet, liegt diese Stadt nach mittelalterlicher Vorstellung auf dem Nullmeridian (vgl. *Purg.* II 2f). Italien liegt nach Dantes Vorstellung 45° westlich von Jerusalem. Wenn die Sonne, wie man im Mittelalter glaubte, in 24 Stunden einmal um die Erde kreist (= 360°), dann bewegt sie sich in 3 Stunden um 45°. Siehe auch Provenzal, S. 441, sowie zur Ver-

Somit enthalten die ersten beiden Terzinen des Gesangs neben der einfachen Aussage, dass es auf dem Läuterungsberg 15.00 Uhr nachmittags ist, in gedrängter Form auch Dantes genau durchdachte Jenseitskonzeption.

B. Der Engel (V. 7-39)

Und mitten traf der Strahl uns an der Nase,
weil dergestalt den Berg umkreist wir hatten,
daß grade schon gen Niedergang wir wallten,

als ich die Stirne mir von Glanz beschweret
weit mehr als früher fühlte, und Erstaunen
ob solches nie gekanntes Dings mich faßte,

weshalb empor zum Gipfel meiner Brauen
ich hob die Hand und einen Schirm mir machte,
das Licht zu dämpfen, das von oben einfiel (V. 7-15).¹¹

Aus *Purg.* IV 52f¹² ging hervor, dass die beiden Wanderer ihren Aufstieg im Osten begonnen haben, und sie bewegen sich auf dem Läuterungsberg immer rechts herum.¹³ Der Wächter Cato, den sie unten am Strand, am Fuße des Bergs trafen, hatte ihnen gesagt, die Sonne werde ihnen den Weg zeigen (*Purg.* I 107f). Vergil erklärte in *Purg.* IV 61-75, die Sonne habe aus der Perspektive der südlichen Erdhalbkugel einen anderen Lauf als auf der nördlichen Erdhälfte, und zwar ziehe sie, vom Läuterungsberg aus betrachtet, von Osten nicht nach Süden, sondern über den *Norden* nach Westen.¹⁴ Dante erklärt das detailliert in *Convivio* III v 15-17. Daher führt sein Weg, der dem Lauf der Sonne folgt, von Osten über den *Norden* nach Westen. Da es, wie aus V. 1-6 hervorging, Nachmittag ist, steht die Sonne nun im Nordwesten und scheint Dante ins Gesicht.¹⁵

anschaulichung die Skizze in dem Internet-Beitrag “La Geografia della Divina Commedia”, in: http://www.arcetri.astro.it/~ranfagni/CD/CD_TESTI/DANTE.HTM (ohne Seitenzahlen).

¹¹ “E i raggi ne ferien per mezzo ’l naso, / perché per noi girato era sì ’l monte, / che già dritti andavamo inver’ l’ocaso, / quand’ io senti’ a me gravar la fronte / a lo splendore assai più che di prima, / e stupor m’eran le cose non conte; / ond’ io levai le mani inver’ la cima / de le mie ciglia, e fecimi ’l solecchio, / che del soverchio visibile lima” (V. 7-15).

¹² “A seder ci ponemmo ivi ambedui / vòlti a levante ond’ eravam saliti” // “Zum Sitzen ließen hier wir beid’ uns nieder / nach Morgen hin, wo wir heraufgekommen” (*Purg.* IV 52f).

¹³ Zur Bedeutung der Bewegung nach rechts siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* I, S. 13. Zur Gehrichtung von Ost nach West siehe auch *La Divina Commedia (The Divine Comedy). Purgatorio* by Dante Alighieri. A Translation into English in Iambic Pentameter, Terza Rima form by Paul S. Bruckman, USA 2011 (Xlibris Corporation), S. 320.

¹⁴ Zur Wahrnehmung des Sonnenlaufs und zur symbolischen Bedeutung der Gehrichtung Dantes und Vergils siehe den Internet-Artikel “Il sole e la terra”, in: http://luzappy.eu/dante/sole_e_la_terra.htm (ohne Seitenzahlen).

¹⁵ Antonietta Bufano / Attilio Mellone / Guido Di Pino, “luce”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/luce_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (Abschnitt *Purgatorio*, ohne Seitenzahlen): “La salita [...] segue il corso del ciel, cioè del sole, che, in quell’emisfero opposto al nostro, procede da est a ovest passando per il nord (IV 52-84 e 119-120): D. e Virgilio iniziano dal lato orientale sia la partenza dalla spiaggia sia la scalata del monte; passano per il settentrione perché, quando girano, prodedono verso la destra di chi guarda il monte (XI 49-51, XIII 13-15, XIX 80-81 XXII 121-126 e XXV 110)”; Internet-Artikel “così mi parve da luce rifratta”, in: <http://www.batmath.it/dantematica/rifratta/rifratta.htm> (ohne Seitenzahlen): “Il poeta procede, accompagnato da Virgilio, verso Occidente e la luce del sole cadente gli batte sul volto”. Siehe auch Gmelin, S. 247; Barth, S. 253; Provenzal, S. 441.



Abb. 4: links: Dante spürt etwas an seiner Stirn (*Purg.* XV); rechts: Dante und Vergil auf der 3. Stufe des Bergs (*Purg.* XVI) – Miniatur von Priamo della Quercia (Handschrift Yates Thompson 36, f. 93v; um 1450; London, British Library); Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio_-_BL_YT36?uselang=de#/media/File:Priamo_dell_quercia_purgatorio_06_iracondi.jpg

Da spürt er, dass zusätzlich zum Sonnenlicht noch ein anderes Licht seine Stirn berührt, weswegen er sich die Hand als Schirm über die Augenbrauen hält, wie er ganz realistisch beschreibt.¹⁶ Die Stärke des ihn treffenden Lichtstrahls vergleicht Dante in den Versen 16-24, die hier nur paraphrasiert werden, mit Licht, das durch Wasser oder einen Spiegel reflektiert wird,¹⁷ und er bezieht sich dabei auf das Reflexionsgesetz aus der Physik. Dieses Gesetz besagt, dass bei einem Lichtstrahl, der auf eine glatte Fläche fällt, der Einfallswinkel () und der Reflexionswinkel () gleich groß sind.¹⁸ Dieses physikalische Gesetz kennt Dante, wie er hier sagt, aus eigener “Erfahrung” (“esperienza”, V. 21) und aus der “Wissenschaft” (“arte”, V. 21), d.h. aus der Optik des Euklid (3. Jh. v. Chr.).¹⁹ Es kommt ihm nun vor, als werde er von einem solchen “zurückgeprallten Lichte” (“luce rifratta”, V. 22) getroffen.²⁰ Das Licht ist so grell, dass er das Gesicht abwendet.

“Was, süßer Vater, ist’s, vor dem das Aug’ ich
nicht so kann schirmen”, sprach ich, “daß mir’s helfe,
und uns entgegen scheint sich’s zu bewegen?”

¹⁶ In der Illustration von Amos Nattini ist der Moment dargestellt, wo Dante etwas an seiner Stirn spürt: <http://curtindoopurgatorio.blogspot.com/2016/02/purgatorio-canto-xv-os-versosiniciais.html>. In der Illustration von Sandro Botticelli ist (wie in Abb. 4) zu erkennen, wie Dante die Hand als Schirm über die Augen hält: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Botticelli%2C_Purgatorio_15.jpg. – Bruckman (S. 321f) verweist auf eine ähnliche Handbewegung in Ovid, *Metamorphosen* II 270-76.

¹⁷ Bosco/Reggio, S. 255: “Insomma, il poeta paragona la luce soprannaturale riflessa dell’angelo alla luce riflessa naturale; ma perché quest’ultima sia insostenibile, occorre che sia riflessa da una superficie atta a concentrarla [...] Egli pensa in sostanza a una luce che per gioco o per altre ragioni ci sia diretta contro, per mezzo d’uno specchio”.

¹⁸ Zur Veranschaulichung siehe folgende Skizze: <http://www.mbaselt.de/licht/image/reflex1.gif>.

¹⁹ Bosco/Reggio, S. 258; Dante Alighieri, *La Commedia / Die Göttliche Komödie*, II. *Purgatorio / Läuterungsberg*, Italienisch / Deutsch. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler, Stuttgart (Reclam) 2011 (Reclam Bibliothek), S. 290f. Zum Reflexionsgesetz siehe auch Gmelin, S. 247f; Provenzal, S. 441; Ciprandi, S. 199; speziell zum Bild des Spiegels siehe Gmelin, a.a.O.

²⁰ Provenzal, S. 441: “ma solo l’impressione, si badi (infatti dice *mi parve*), perché la luce che lo colpí partiva invece direttamente dal volto dell’angelo”; ähnlich Ciprandi, S. 199; siehe auch Dante Alighieri’s *Göttliche Comödie*. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalthes. Zweiter Theil. *Das Fegefeuer*. Neue, durchgesehene und berichtigte Ausgabe nebst einem Titelkupfer von J. Hübner, einer Karte und einem Grundrisse des Fegefeuers (G. B. Teubner) 1865, S. 137, Anm. 5.

“Verwundere dich nicht, wenn noch dich blendet”,
entgegnet’ er, “die Dienerschaft des Himmels;
ein Bote ist es, der zum Steigen ladet.

Bald wird’s geschehn, daß, solcherlei zu schauen,
nicht lästig mehr, nein, Lust dir wird, so viel als
dich die Natur geschickt zu fühlen machte” (V. 25-33).²¹

Auf Dantes Frage, was das für ein Licht sei, das auf ihn zuzukommen scheine, erklärt Vergil, es sei ein himmlischer Bote,²² und zwar handle es sich um den Engel, der den beiden Wanderern den Weg auf die nächste, die 3. Stufe des Bergs weise (V. 27). Der Vergleich mit einem von Wasser oder einem Spiegel reflektierten Lichtstrahl erweist sich nun als sehr zutreffend: Das Licht Gottes lässt den Engel erstrahlen und wird von diesem reflektiert wie ein Lichtstrahl, der auf einen Spiegel fällt. Das bedeutet, in dem Engel spiegelt sich das Licht Gottes.²³ Auch der Föhrenengel, der im 2. Gesang die Seelen zur Insel des Läuterungsbergs brachte, war wie ein näher kommendes Licht. Er leuchtete immer heller, bis Dante schließlich zu Boden blickte, weil er zu stark geblendet wurde (*Purg.* II 39f). Die beiden grünen Engel im Tal der säumigen Herrscher hatten so leuchtende Gesichter, dass Dante deren Helligkeit nicht ertragen konnte (*Purg.* VIII 35f). Ebenso war es bei dem Wächterengel vor dem Tor des Läuterungsbergs (*Purg.* IX 81) und bei dem Engel auf der 1. Stufe des Bergs (*Purg.* XII 88-90). Das Leuchten der Engel, die Dante auf seiner Wanderung sieht, ist ein Abglanz des Paradieses, aber seine Augen sind noch nicht dazu in der Lage, so viel Licht zu verkraften. In der Hölle musste er seine Augen immer wieder neu an die Dunkelheit gewöhnen. Nun ist es die Helligkeit, die seine irdische Sehkraft überschreitet. Das Paradies wird er später als eine Lichtwelt erleben.²⁴ Um diese zu beschreiben, wird er sich mehrmals des Vergleichs mit einem Spiegel bedie-

Philalethes’ Kommentar zum *Fegefeuer* wird im folgenden zitiert als “Philalethes (1865)”.

²¹ “‘Che è quel, dolce padre, a che non posso / schermar lo viso tanto che mi vaglia’, / diss’ io, ‘e pare inver’ noi esser mosso?’ / ‘Non ti maravigliar s’ancor t’abbaglia / la famiglia del cielo’, a me rispuose: / ‘messo è che viene ad invitar ch’om saglia. / Tosto sarà ch’a veder queste cose / non ti fia grave, ma fieti diletto / quanto natura a sentir ti dispuose’” (V. 25-33).

²² Zum Begriff “Bote” // “messo” (V. 30) siehe Gmelin, S. 248f. – Zu dieser Szene siehe die entsprechende Miniatur in MS. Holkham misc. 48, f. 85:

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+0,t+,rsrs+0,rsps+10,fa+,so+ox%3Asort%5Easc.scids+,pid+ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8,vi+9aeaedf9-76f4-4040-9403-7583e4c2faa6>.

²³ Zu dieser und anderen Deutungen sowie zur Erklärung dieses Vergleichs siehe Bosco/Reggio, S. 254f; Internet-Artikel “così mi parve da luce rifratta”, zit. (ohne Seitenzahlen); Bruckman, S. 322. – Dass das Licht Gottes sich im Engel spiegeln kann, hängt auch damit zusammen, dass die Engel durchsichtige Körper haben. Siehe Thomas von Aquin, *Summa Theologiae* II/I 85, 2: “Sicut patet in diaphano corpore, quod quidem habet inclinationem ad susceptionem lucis ex hoc ipso quod est diaphanum, diminuitur autem haec inclinatio velabilitas ex parte nebularum supervenientium, cum tamen semper maneat in radice naturae” // “Ähnlich hat der durchscheinende Körper von da aus selber daß er von Natur durchscheinend ist die Hinneigung, das Licht, in sich aufzunehmen und so thatsächlich durchscheinend zu sein. Diese Hinneigung aber wird vermindert vermittelt der dazwischentretenden Nebel, obgleich sie immer unverändert bleibt in der Wurzel der Natur”. Zitiert nach der *Bibliothek der Kirchenväter*: <http://www.unifr.ch/bkv/summa/kapitel206-2.htm>. Siehe dazu Dante Alighieri, *The Divine Comedy*. Translated, with a commentary, by Charles S. Singleton. Vol. II: *Purgatorio*, Part 2: *Commentary*, Princeton University Press 1977 (Sixth Paperback printing, and first paperback edition in two volumes 1991) (Bollingen Series LXXX), S. 327 (Singleton verweist darüber hinaus auf *Convivio* III xiv 3).

²⁴ Dante beschreibt die Lichterscheinungen der Engel immer wieder anders. Siehe die Auflistung bei Gmelin, S. 248. Zur der Helligkeit der Engel im *Purgatorio* siehe Dantes “*Göttliche Komödie*” in *sieben Jahrhunderten. Geschrieben • gedruckt • illustriert*. Ausstellungskatalog (Museum für Kunsthandwerk Frankfurt a. M., 6.10.1988-8.1.1989), Perugia (Electa) 1988, S. 234. Zum Motiv der Blendung im *Purgatorio* und *Paradiso* siehe Gmelin, S. 148; Bosco/Reggio, S. 25+254f; zur Lichtmetaphorik im *Paradiso* siehe Ulrich Prill, *Dante*, Stuttgart/Weimar (Metzler) 1999 (Sammlung Metzler, 318), S. 133.

nen, und *Purg.* XV bildet den Auftakt zu Dantes Spiegelvergleichen.²⁵ Damit zeigt sich ein weiteres Mal, dass dieser Gesang bereits einen Vorgeschmack auf das Paradies vermittelt.

Im Paradies wird es von Himmel zu Himmel immer heller, je mehr sich Dante Gott, dem “ew’ge[n] Licht”, der “luce eterna” (*Par.* XXXIII 83)²⁶ nähert. Seine Augen werden sich immer wieder neu an die Helligkeit gewöhnen müssen. Dieses Motiv zieht sich bis zu seiner Gottesschau. Bis dahin muss er ganz neu sehen lernen. Das wird besonders deutlich im 8. Himmel, dem Fixsternhimmel, wo er durch das intensive Licht, das von dem Apostel Johannes ausgeht, so stark geblendet wird, dass er vorübergehend gar nichts mehr sehen kann. Nachdem er seine Sehkraft zurück erhalten hat, stellt er fest, dass diese nach der Blendung sogar stärker ist als zuvor (*Par.* XXV 100 – XXVI 79). Dieses Beispiel zeigt sehr deutlich den Prozess des Sehen-Lernens, den er im Paradies durchmacht. Dieser Prozess beginnt bereits auf dem Läuterungsberg, wo Dante wegschauen muss, weil er so viel Licht noch gar nicht ertragen kann.²⁷

Als jetzt wir zu dem heil’gen Engel kamen,
sprach er mit heitrer Stimme: “Tretet ein hier
zur Stiege, die so steil nicht als die andern” (V. 34-36).²⁸

Der Engel lädt die beiden Wanderer ein, zur nächsten Stufe aufzusteigen.²⁹ Interessant ist der Hinweis, diese Stiege sei nicht so steil wie die anderen (V. 36). Im unteren Bereich des Läuterungsbergs musste Dante unter großer Kraftanstrengung durch enge und gewundene Felsspalten hochklettern (*Purg.* IV 31-51 + X 7-9). Die Steilheit des Weges war ein Bild dafür, wie schwierig der Weg der Läuterung ist.³⁰ Bereits in *Purg.* IV 88-90 erklärte Vergil auf Dantes Frage, wie hoch der Berg denn sei:

Der Berg ist so beschaffen,
daß unten beim Beginn er stets beschwerlich
erscheint, doch minder quält, je mehr man steigt (*Purg.* IV 88-90).³¹

Das kann auf der wörtlichen Ebene bedeuten, dass der Berg nach oben hin nicht mehr so steil, sondern abgeflacht ist.³² Dass der Aufstieg nach oben hin immer leichter wird, ist aber wohl eher allegorisch zu verstehen: Der Läuterungsprozess der Büsser ist eine stufenweise Befreiung von den ver-

²⁵ Beispiele für weitere Spiegelvergleiche: *Purg.* XXXI 121-123 (Spiegelbild des Greifen in Beatrices Augen; siehe dazu Dante Alighieri, *La Divina Commedia commentata da Ettore Zolesi. Canti scelti*, Roma [Armando Editore] 2004, S. 565; Gmelin, Kommentar zum *Läuterungsberg*, S. 498); *Par.* I 49-54 (die Sonne spiegelt sich in Beatrices Augen; siehe dazu Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, III. Teil: *Das Paradies*, Stuttgart [Klett] 1970, S. 33; Ciprandi, *Purgatorio*, S. 199); *Par.* II 97-105 (Experiment mit 3 Spiegeln; siehe dazu Gmelin, Kommentar zum *Paradies*, S. 59); *Par.* III 10-16 (Seelen des Mondhimmels wie Spiegelbilder; Gmelin, Kommentar zum *Paradies*, S. 66f).

²⁶ Dieses und alle weiteren *Paradiso*-Zitate sind folgender Ausgabe entnommen: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (2^a ristampa corretta 1980).

²⁷ Gmelin, S. 248; Provenzal, S. 442; Barth, S. 552f.

²⁸ “Poi giunti fummo a l’angel benedetto, / con lieta voce disse: ‘Intrate quinci / ad un scaleo vie men che li altri eretto’” (V. 34-36).

²⁹ Siehe dazu die Illustration von John Flaxman (1755-1826):

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/flaxman-conducted-by-an-angel-t11132>.

³⁰ <https://divinacommedia.weebly.com/purgatorio-canto-iv.html>: “La salita è allegoria del percorso morale dell’anima umana verso la virtù e la salvezza [...] La scena ricorda molto quella di *Inf.*, XXIV, 22ss”. Bei der Quelle dieses Zitats handelt es sich um eine auf wissenschaftlichen Kommentaren basierende Kurzinterpretation des Gesangs.

³¹ “Questa montagna è tale, / che sempre al cominciar di sotto è grave; / e quant’ om più va sù, e men fa male” (*Purg.* IV 88-90).

³² Originell ist der Vergleich von Sermonetti, S. 76: “dobbiamo dunque immaginarlo come un colossale panettone”.

schiedenen Sünden. Wenn man sich erst einmal einen Ruck gegeben und damit begonnen hat, das Gute zu tun, dann wird es immer leichter, je mehr man sich vom Bösen lossagt und von der Last der Sünden befreit.³³ In *Purg.* XII 121-126 sagte Vergil, wenn die 7 P's von Dantes Stirn weggewischt seien, dann werde der Aufstieg keine Mühe mehr für ihn sein, sondern er werde wie von selbst aufwärts getrieben. Das bestätigt nun der Engel, wenn er sagt, bereits die auf den 3. Sims führende Stiege sei weniger steil als die vorangehenden.³⁴

In Vers 10/11 spürte Dante seine Stirn "von Glanz beschweret" ("io senti' a me gravar la fronte / a lo splendore"). Zu dem Zeitpunkt hatte er den Engel noch nicht wahrgenommen. Es schien ihm, als werde der Druck auf seiner Stirn durch einen reflektierten Lichtstrahl erzeugt (V. 16-23), aber in Wirklichkeit war es der Engel, der das für die Sünde des Neids stehende 2. P von seiner Stirn entfernte. Dante ist nun wieder um einiges erleichtert, da die Last der 2. Hauptsünde nicht mehr auf ihm liegt, und daher wird ihm diese Stiege nicht mehr so steil vorkommen.

Drauf stiegen wir empor, von dort entfernt schon,
da ward gesungen hinter uns: "*Beati
misericordes*" und: "Erfreu' dich, Sieger!" (V. 37-39)³⁵

Nachdem das 1., für den Hochmut stehende P von Dantes Stirn weggewischt worden war, erklangen Stimmen, die sangen: "*Beati pauperes spiritu*" (*Purg.* XII 110), wörtlich: "Selig die Armen im Geiste" (vgl. Mt 5,3a). Es war die erste der 9 Seligpreisungen aus der Bergpredigt (Mt 5,3-12). Nun ertönt die 5. Seligpreisung: "Selig die Barmherzigen" (Mt 5,7a).³⁶ Die dem Neid entgegengesetzte Tugend, zu der die Neidischen durch Beispiele angespornt wurden, war die Nächstenliebe, und *Caritas* zeigt sich in Barmherzigkeit. Thomas von Aquin stellt die Neidischen und die Barmherzigen explizit gegenüber, wenn er sagt: "der Neider nämlich ist traurig über das Gute [d.h. das Glück] des Nächsten; der Barmherzige aber ist traurig über das Schlechte [d.h. das Unglück] des Nächsten. Daher sind die Neider nicht barmherzig".³⁷ Barmherzigkeit ist das, was die für ihren Neid büßenden Seelen lernen müssen. Wenn sie von ihrem Neid geläutert sind, werden sie barmherzig sein, und wenn sie dann zur nächsten Stufe aufsteigen dürfen, wird der Engel ihnen zurufen: "*Beati misericordes*".

Der entsprechende Vers in der Bergpredigt lautet: "Selig die Barmherzigen; denn sie werden Erbarmen finden" (Mt 5,7).³⁸ Dante hört nur den 1. Teil der Seligpreisung. Dieser wird hier jedoch verstärkt durch die Aufforderung "Erfreu' dich, Sieger!" ("Godi tu che vinci!"). Sie erinnert an den Abschluss der 9 biblischen Seligpreisungen: "Freut euch und jubelt: Euer Lohn im Himmel wird groß sein" (Mt 5,12a).³⁹ "Erfreu' dich, Sieger!" ist eine Ermutigung für Dante, der es bereits geschafft hat, die beiden schwersten Sünden zu besiegen.⁴⁰

³³ Siehe dazu auch Philalethes (1865), S. 28, Anm. 16; Barth, S. 210; Provenzal, S. 339.

³⁴ Siehe dazu Zolesi (2002), S. 251.

³⁵ "Noi montavam, già partiti di linci, / e '*Beati misericordes!*' fue / cantato retro, e '*Godi tu che vinci!*'" (V. 37-39).

³⁶ "*Beati misericordes*" (Mt 5,7a). Alle lateinischen Bibelzitate sind der *Vulgata* entnommen; die deutschen Bibelzitate stammen aus der *Einheitsübersetzung*. Dabei werden folgende Ausgaben zugrunde gelegt: *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit Robertus Weber. Editionem quartam praeparavit Roger Gryson, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) ⁴1994; *Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament Ökumenischer Text, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt u. Deutsche Bibelstiftung) / Klosterneuburg (Österr. Kath. Bibelwerk) ²1982.

³⁷ Thomas von Aquin, *Summa Theologiae* II/II 36, 3: "invidus enim tristatur de bono proximi; misericors autem tristatur de malo proximi. Unde invidi non sunt misericordes"; zitiert nach der *Bibliothek der Kirchenväter*: <http://www.unifr.ch/bkv/summa/kapitel552-3.htm> (deutsche Übersetzung Leeker). Siehe auch Bosco/Reggio, S. 259; Zolesi (2002), S. 252.

³⁸ "*Beati misericordes quia ipsi misericordiam consequentur*" (Mt 5,7).

³⁹ "gaudete et exultate quoniam merces vestra copiosa est in caelis" (Mt 5,12a). Siehe dazu Gmelin, S. 249.

⁴⁰ Provenzal, S. 442.

C. Der Aufstieg zur 3. Stufe (V. 40-81)

Wir gingen aufwärts beide jetzt, mein Meister
und ich allein, und wandernd so, gedacht' ich,
aus seinen Worten Nutzen mir zu schaffen,

und wandte mich an ihn, also ihn fragend:
"Was meinte jener Geist wohl aus Romagna
von 'nicht zulässig' sprechend und 'Gemeinschaft'?" (V. 40-45)⁴¹

Der Aufstieg ist nun aus den erläuterten Gründen nicht mehr so anstrengend, dass Dante außer Atem gerät, und so will er den Weg über die Stiege nutzen, um nachzuhaken bzgl. einer Sache, die er nicht verstanden hat.⁴² Auch an anderen Stellen nutzt Dante Wegstrecken oder Wartezeiten, indem er Vergil um Erklärungen bittet. So erläuterte Letzterer den Aufbau des *Inferno*, während die beiden Wanderer sich vor dem Abstieg in die untere Hölle an den von dort aufsteigenden Gestank gewöhnen mussten (*Inf.* XI 13-15). Wenn Dante und Vergil die 4. Stufe des Bergs erreichen werden, wird die Sonne bereits untergehen, und da die beiden wegen der beginnenden Dunkelheit ihren Weg nicht fortsetzen können,⁴³ sagt Dante: "Steht gleich der Fuß, so steh doch still dein Wort nicht" (*Purg.* XVII 84),⁴⁴ woraufhin Vergil ihm den Aufbau des *Purgatorio* erklären wird.⁴⁵ Die Frage, die Dante nun während des Aufstiegs zur 3. Stufe stellt (V. 44f), bezieht sich auf sein Gespräch mit Guido del Duca, einem aus der Romagna stammenden Edelmann, dem er bei den Neidern auf der 2. Stufe des Bergs begegnete und der gestand:

Vom Neid ist so verbrannt mein Blut gewesen,
daß, hätt' ich jemand froh gesehn, so würdest
mit Blässe du bedeckt gesehn mich haben.

Von meinem Samen ernt' ich solches Stroh hier;
o menschliches Geschlecht, was hängst dein Herz du
an das, wobei *zulässig nicht Gemeinschaft!*
(*Purg.* XIV 82-87; Hervorhebung E.L.)⁴⁶

Der Neid habe Guido, wie er selbst sagte, nichts gebracht, sondern nur eine lange Zeit der Buße hier auf dem Läuterungsberg.⁴⁷ Aus dieser Erfahrung heraus fragte er sich, warum die Menschen ihr Herz immer an Dinge hängen, die sie nicht mit anderen teilen können oder wollen, "an das, wobei *zulässig nicht Gemeinschaft*" ("là 'v' è mestier di consorte divieto", V. 87). Die kursiv gesetzten Wörter zitiert Dante in seiner Frage (V. 44f), die Vergil in den darauf folgenden Versen beantwortet.

⁴¹ "Lo mio maestro e io soli amendue / suso andavamo; e io pensai, andando, / prode acqistar ne le parole sue; / e dirizza' mi a lui sì dimandando: / 'Che volve dir lo spirito di Romagna, / e *divieto* e *consorte* menzionando?" (V. 40-45).

⁴² Gmelin, S. 249. – Der Aufstieg ist dargestellt in einer Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 86: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+0,t+,rsrs+0,rsps+10,fa+,so+ox%3A%5Easc.scids+,pid+ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8,vi+b29977b7-504b-4799-b0e8-1f5668a97a45>.

⁴³ Bei Dunkelheit kann der Läuterungsberg nicht bestiegen werden, weil die Sonne, das Licht der göttlichen Gnade, fehlt (*Purg.* VII 43f+52-69).

⁴⁴ "Se i piè si stanno, non stea tuo sermone" (*Purg.* XVII 84).

⁴⁵ Zum Motiv der Zeitnutzung siehe Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) ²1966, S. 196, und ders., Kommentar zum *Läuterungsberg*, S. 73f. An beiden Orten listet Gmelin mehrere Textstellen auf, wo dieses Motiv begegnet.

⁴⁶ "Fu il sangue mio d'invidia sì riarso, / che se veduto avesse uom farsi lieto, / visto m'avresti di livore sparso. / Di mia semente cotal paglia mieto; / o gente umana, perché poni 'l core / là 'v' è mestier di *consorte divieto*?" (V. 82-87; Hervorhebung E.L.).

⁴⁷ Zur symbolischen Bedeutung von "Stroh" ("paglia", V. 85) siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* XIV, S. 19.

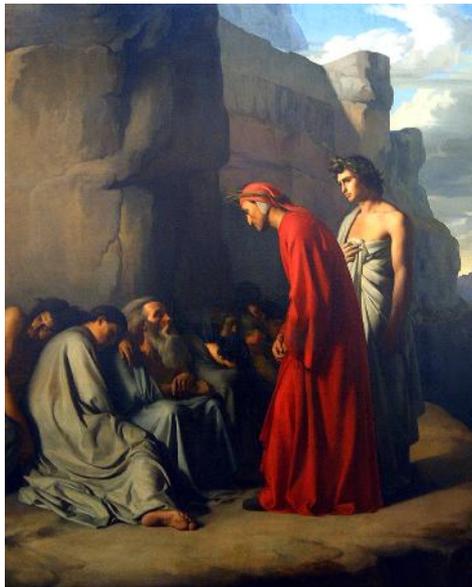


Abb. 5: Dante im Gespräch mit Guido del Duca und Rinieri da Calboli auf der Stufe der für ihren Neid Büßenden – Ölgemälde von Hippolyte Flandrin (1809-1864; Lyon, Musée des Beaux-Arts);

Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/Hippolyte_Flandrin_-_Le_Dante%2C_conduit_par_Virgile%2C_offre_des_consolations_aux_%C3%A2mes_des_Envieux.jpg

Und er zu mir drum: Seines größten Fehlers
Nachteil erkennt er; drum ist's nicht zu wundern,
wenn er ihn rügt, daß minder drob man weine (V. 46-48).⁴⁸

In mehr als 30 Versen (*Purg.* XIV 94-126) beklagte Guido del Duca den moralischen Verfall innerhalb der Adelsfamilien in der Romagna, und dabei brachte er zum Ausdruck, dass der Neid zwischen den einzelnen Familien deren Moral zerstört habe. Guido, der selber aus einer dieser Adelsfamilien stammte, ist sich bewusst, dass der Neid zu Lebzeiten seine größte Sünde war, und er erkennt nun hier auf dem Läuterungsberg “Seines größten Fehlers / Nachteil” (“Di sua maggior magagna / conosce il danno”, V. 46f). Daher “rügt” er den Neid (“ne riprende”, V. 48). Er möchte die noch lebenden Menschen davor warnen, den gleichen Fehler zu begehen wie er selbst, indem sie sich dieser Sünde hingeben, und er möchte es ihnen ersparen, nach dem Tod so lange wie er auf dieser Stufe des Läuterungsbergs büßen zu müssen. Seine ausgedehnte Klage im 14. Gesang hatte den Zweck, Dante diese Warnung mit auf den Weg zu geben. Die Sorge um seine Mitmenschen zeigt, dass Guido nun nicht mehr vom Neid besessen, sondern von *caritas* erfüllt ist. Er will, dass es anderen besser ergeht als ihm selbst.⁴⁹ – Im folgenden erklärt Vergil, was es mit der nicht zulässigen Gemeinschaft, von der Guido sprach (*Purg.* XIV 87), auf sich hat:

Weil dorthin eure Wünsche sind gerichtet,
wo durch Genossenschaft ein Teil muß schwinden,
bewegt der Neid den Seufzern das Gebläse.

Doch wenn die Liebe zu dem höchsten Kreise
nach oben richtete all euer Sehnen,
würd' in der Brust euch diese Furcht nicht weilen;

⁴⁸ “Per ch’elli a me: Di sua maggior magagna / conosce il danno; e però non s’ammiri / se ne riprende perché men si piagna” (V. 46-48).

⁴⁹ Zolesi (2002), S. 252; Provenzal, S. 443. Siehe auch die folgende, auf wissenschaftlichen Kommentaren basierende Kurzinterpretation des Gesangs: https://it.wikipedia.org/wiki/Purgatorio_-_Canto_quindicesimo.

denn dort je mehr man unser nennt des Guten,
um so viel mehr besitzt davon ein jeder,
und glüht von größrer Lieb' in jenem Chore (V. 49-57).⁵⁰

Die Wünsche der Menschen, so Vergil, seien auf irdische Dinge gerichtet.⁵¹ Je mehr Menschen sich ein irdisches Gut teilen würden, desto weniger bekomme der Einzelne, und das führe zu neidischen Seufzern.⁵² Jeder glaube, er komme zu kurz und der andere habe mehr. Wenn die Menschen jedoch ihre Wünsche auf die himmlischen Güter, auf “die Liebe zu dem höchsten Kreise” (“l’amor de la spera suprema”, V. 52), richten würden, hätten sie nicht ständig “Furcht” (“tema”, V. 54), benachteiligt zu werden.⁵³ Bei den himmlischen Gütern sei es nämlich genau umgekehrt: Je mehr Menschen sich ein solches Gut teilen würden, desto mehr erhalte der Einzelne.⁵⁴ Diese Auffassung formuliert Augustinus in seinem *Gottesstaat* (XV 5), und als Beispiel nennt er die “bonitas”, das ‘Gutsein’. Nach Augustinus wird die Güte einer Person nicht dadurch gemindert, dass ein anderer ebenfalls Güte besitzt, sondern im Gegenteil: Je mehr Menschen gut oder gütig seien, desto einträglicher gehe es zwischen ihnen zu, desto mehr Liebe brächten sie einander entgegen und desto mehr Liebe bekomme letztlich auch der einzelne Mensch.⁵⁵ Das erinnert an das bekannte Sprichwort: “Geteilte Freude ist doppelte Freude” oder an den von Albert Schweitzer überlieferten Ausspruch: “Glück ist das einzige, das sich verdoppelt, wenn man es teilt”. Je mehr Menschen sich ein himmlisches Gut wie Güte, Liebe, Freude oder Glück teilen, desto mehr bekommt der Einzelne. In Vergils Worten klingt – unausgesprochen – der Gedanke der “bonitas”, des “Gutseins” an, wovon Augustinus spricht. Wenn sich das Sehnen des Menschen auf himmlische Güter richtet, gibt es keinen Neid, sondern Liebe, *caritas*, das Gegenteil von Neid. Das ist auch genau das Prinzip des Para-

⁵⁰ “Perché s’appuntano i vostri disiri / dove per compagnia parte si scema, / invidia move il mantaco a’ sospiri. / Ma se l’amor de la spera suprema / torcesse in suso il desiderio vostro, / non vi sarebbe al petto quella tema; / ché, per quanti si dice più lì ‘nostro’, / tanto possiede più di ben ciascuno, / e più di caritate arde in quel chiostro” (V. 49-57).

⁵¹ Guidos an Dante gerichtete Worte in *Purg.* XIV bezogen sich auf die Menschheit allgemein. Auch Vergil richtet sich nun, wie bereits in *Purg.* XIV 143-151, an die Gesamtheit der Menschen, nicht nur an Dante. Siehe Bruckman, S. 324.

⁵² Zu dem sehr realistischen Bild des “mantaco” (V. 51) siehe Gmelin, S. 250; Bosco/Reggio, S. 260f.

⁵³ Mit dem “höchsten Kreise” (“spera suprema”, V. 52) ist der oberste Himmel in Dantes Weltbild gemeint, d.h. das Empyreum, der Sitz Gottes und der Seligen. Gmelin, S. 250; Provenzal, S. 443; Bosco/Reggio, S. 261.

⁵⁴ Provenzal, S. 443; Bosco/Reggio, S. 261.

⁵⁵ Ausgangspunkt bei Augustinus’ sind 2 Brüdermörder: Kain, der in *Purg.* XIV bei den Beispielen für bestraften Neid begegnete, und Romulus, der seinen Bruder Remus tötete, um alleiniger Herrscher über das neu gegründete Rom zu sein. Augustinus sagt, Romulus habe sich die Herrschaft nicht mit Remus teilen wollen, weil er das als Einschränkung seiner eigenen Macht empfand. Hier sei es um das Streben nach einem irdischen Gut gegangen, das kleiner wird, wenn man es mit anderen teilt. Bei Kains Neid habe es sich hingegen nicht um das Verlangen nach Herrschaft oder anderen irdischen Dingen gehandelt, sondern Kain habe Abel getötet, weil Abel ein guter Mensch war und sein Opfer von Gott anerkannt wurde. Augustinus schlussfolgert: “nullo enim modo fit minor accedente seu permanente consorte possessio bonitatis, immo possessio bonitas, quam tanto latius, quanto concordius indiuidua sociorum possidet caritas. non habebit denique istam possessionem, qui eam uoluerit habere communem, et tanto eam reperiet ampliolem, quanto amplius ibi potuerit amare consortem” // “Denn keineswegs wird der Besitz an Gutheit verringert, wenn ein Mitteilhaber dazu tritt oder dabei bleibt; im Gegenteil, die Gutheit ist ein Besitz, den, je einträglicher, in um so weiterem Umfang ungeteilte Liebe von Genossen ihr eigen nennt. Kurz, ein Besitz, den man überhaupt nicht sein eigen nennen kann, wenn man ihn nicht als Gemeingut haben möchte, und den man um so größer finden wird, je größer die Liebe ist, die ihr Besitz dem Teilhaber zuzuwenden gestattet”. Augustinus, *De Civitate Dei* XV 5. Zitiert nach der online-Ausgabe der *Bibliothek der Kirchenväter*: lat. Text unter <https://bkv.unifr.ch/works/9/versions/21/divisions/94675>, deutsche Übersetzung unter <https://bkv.unifr.ch/works/9/versions/20/divisions/102687>. Siehe auch Gmelin, S. 250; Philaethes (1865), S. 138, Anm. 9; Singleton, S. 325-327; Bosco/Reggio, S. 261.

dieses, auf das Vergil – als Nichtchrist (!) – hier verweist: Je mehr Selige⁵⁶ “dort” (“lì”, V. 55)⁵⁷ ein himmlisches Gut besitzen, von dem sie sagen, es sei “unser” (“nostro”, V. 55), es gehöre allen gemeinsam, desto größer sei der Anteil eines jeden einzelnen daran, und desto größer sei die Liebe, die *caritas* – im italienischen Text steht “caritate” (V. 57) – zwischen den Besitzern. Im *Paradies* gibt es keinen Neid und kein Konkurrenzdenken, auch wenn die Seligen nicht alle gleichermaßen glücklich sind, sondern der Grad ihrer Glückseligkeit davon abhängt, wie vollkommen ihr irdisches Leben war. Als Dante eine Seele (Piccarda) im untersten Himmel, dem Mondhimmel, fragt, ob sie sich nicht nach etwas mehr Glückseligkeit sehne, antwortet diese:

O Bruder, unsern Willen hält in Ruhe
der Liebe Kraft, die nur, was wir besitzen,
uns wollen läßt und nach nichts anderm dürsten. (*Par.* III 70-72)⁵⁸

Die Seelen im *Paradies* sind erfüllt von Liebe im Sinne von *caritas* (“carità”, *Par.* III 71). Sie respektieren und akzeptieren die ihnen von Gott zugeteilte Glückseligkeit und streben nicht nach dem, was andere haben – ganz im Gegensatz zu den Neidern.⁵⁹

“Mehr fühl’ ich nach Befriedigung jetzt Hunger”,
sprach ich, “als wenn ich erst geschwiegen hätte,
und mehr des Zweifels eint in meinem Sinn sich.

Wie mag’s geschehn, daß eines Guts Verteilung
die mehreren Besitzer mehr bereichre
durch selbes, als wenn’s wen’ ge nur besäßen?” (V. 58-63)⁶⁰

Vergils Erklärungen zum Unterschied zwischen den irdischen und himmlischen Gütern haben Dantes Zweifel nicht beseitigt, sondern, im Gegenteil, seine Verwirrung noch gesteigert, denn er versteht nicht, wie es möglich ist, dass Güter größer werden, wenn man sie mit anderen teilt, und der Einzelne mehr bekommt, je größer die Zahl derer ist, mit denen er sich ein Gut teilt.⁶¹ Vergil versucht nun, ihm das mit Hilfe eines Bildes begreifbar zu machen:

Und er zu mir: Weil du nun immer wieder
den Sinn nur auf die ird’schen Dinge heftest,
so klaubst du Finsternis aus wahren Lichte.

Das endlos’, unnennbare Gut, das droben
befindlich ist, eilt also zu der Liebe,
wie sich der Strahl glanzvollem Körper einet,

⁵⁶ Mit “jenem Chore” (“quel chiostro”, V. 57) sind die Seligen gemeint. Siehe dazu Bosco/Reggio, S. 261; Gmelin, S. 251.

⁵⁷ “dort” (V. 55) bezieht sich auf den “höchsten Kreise” (V. 52), das Emyreum als den höchsten Himmelskreis in Dantes Weltbild.

⁵⁸ “Frate, la nostra volontà quieta / virtù di carità, che fa volerne / sol quel ch’avemo, e d’altro non ci asseta” (*Par.* III 70-72). Siehe auch Philippe Delhaye, “carità”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970), in: http://www.treccani.it/enciclopedia/carita_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

⁵⁹ Piero Boitani, *Dante’s Poetry of the Donati*, Maney Publishing for the Society for Italian Studies 2007 (The Barlow Lectures on Dante delivered at University College London, 17-18 March 2005. Occasional Papers, 7. Edited by John Lindon), S. 31.

⁶⁰ “Io son d’esser contento più digiuno’, / diss’ io, ‘che se mi fosse pria taciuto, / e più di dubbio ne la mente aduno. / Com’esser puote ch’un ben, distributo / in più posseditor, faccia più ricchi / di sé che se da pochi è posseduto?’” (V. 58-63).

⁶¹ Siehe die sehr verständlichen Umschreibungen von V. 58-66 bei Provençal, S. 443f. Zur scholastischen Art der zweimaligen Frage und Antwort siehe Gmelin, S. 249.

dem er so viel an Glut gibt, als er findet,
so daß, je mehr die Liebe sich verbreitet,
um desto mehr ihr wächst die ew'ge Stärke (V. 64-72).⁶²

Zunächst einmal wirft er Dante vor, sich immer noch nicht von den irdischen Dingen lösen zu können (V. 64f). In der Tat ist es, nach irdischen Maßstäben gerechnet, so, dass je mehr Personen sich einen Kuchen teilen, desto kleiner das Stück ist, das der Einzelne davon bekommt. Vergil veranschaulicht das Wesen der himmlischen Güter am Beispiel eines gespiegelten Lichtstrahls – ein weiterer Spiegelvergleich. “Das endlos’, unnennbare Gut” (“Quello infinito e ineffabil bene”, V. 67) ist eine Umschreibung für Gott, die Summe und den Inbegriff des Guten.⁶³ Gott wird nun mit einem Lichtstrahl verglichen und der Mensch mit einem glänzenden Körper (V. 69), d.h. mit einem Material, das das Licht aufnimmt und reflektiert. Gott schenkt sich den Menschen, indem er selber Mensch wird und für die Menschen den Kreuzestod erleidet. Seine Liebe zu den Menschen ist wie ein Lichtstrahl. Der Mensch, der sich der Liebe Gottes öffnet und sich von ihr erfüllen lässt, reflektiert das Licht Gottes, und je stärker er sich davon erfüllen lässt, desto heller leuchtet er und desto stärker verbreitet sich das Licht dieser Liebe.⁶⁴ Das bedeutet, je stärker ein Mensch von der Liebe Gottes erfüllt ist, desto mehr Liebe, *caritas*, zeigt er seinen Mitmenschen gegenüber.⁶⁵

Und wenn sich droben mehr’ verstehn, gibt’s mehr dort
des Guten auch zu lieben, und mehr liebt man,
sich’s Spiegeln gleich zurück einander strahlend (V. 73-75).⁶⁶

Das zuvor Gesagte gelte, wie Vergil hinzufügt, auch für die Seligen im Paradies (“droben” // “là sù”, V. 73): Je stärker sie von *caritas* erfüllt seien,⁶⁷ desto stärker spiegle sich in ihnen das Licht der göttlichen Liebe und werde reflektiert wie in einem Spiegel. Und je mehr Spiegel (Seelen) an diesem Licht teilhaben, desto häufiger wird es reflektiert, und desto größer ist die Helle, die dadurch erzeugt wird.⁶⁸ Die Seligen werden Dante im Paradies als Lichtgestalten erscheinen, die nach oben hin immer glückseliger und immer heller werden.⁶⁹

Mit der in diesem Gesang intensiv behandelten Verbindung von Liebe und Licht wird hier, kurz vor der Mitte der *Göttlichen Komödie*, vorausgedeutet auf ein zentrales Thema von Dantes *Paradies*, in dem das Licht ein “strukturierende[s] Element” ist.⁷⁰ Es ist erstaunlich, dass Vergil, der keinen Zutritt ins Paradies hat, das dort herrschende Prinzip der Liebe kennt. Er kann Dante jedoch nur das erklären, was mit dem Verstand zu erfassen ist, denn er symbolisiert in der *Göttlichen Komödie* die *ratio*. Dieser ausführlich geschilderte Vergleich mit dem Licht bildet einen Gegensatz zu der Farblosigkeit der Stufe der Neider.⁷¹ Dort ist, wie in *Purg.* XIII+XIV beschrieben wurde, alles “livido” (‘fahl’), und “livido” ist im Italienischen die Symbolfarbe des Neids. Die Neider sind blind, als Strafe für ihre neidischen Blicke und weil sie zu stark nach den irdischen Gütern strebten und blind waren für das, worauf es eigentlich ankommt, d.h. für die himmlischen Güter. Die dem Neid

⁶² “Ed elli a me: Però che tu rificchi / la mente pur a le cose terrene, / di vera luce tenebre dispicchi. / Quello infinito e ineffabil bene / che là sù è, così corre ad amore / com’a lucido corpo raggio vene. / Tanto si dà quanto trova d’ardore; / sì che, quantunque carità si stende, / cresce sovr’essa l’eterno valore” (V. 64-72).

⁶³ Zur Bedeutung von “ineffabil” (V. 67) siehe Provenzal, S. 444.

⁶⁴ Bosco/Reggio, S. 262; Ciprandi, S. 201; Provenzal, S. 444.

⁶⁵ Nach Ciprandi, S. 201, werde in V. 71f “poeticamente adombrato il mistero della carità”.

⁶⁶ “E quanta gente più là sù s’intende, / più v’è da bene amare, e più vi s’ama, / e come specchio l’uno a l’altro rende” (V. 73-75).

⁶⁷ Dass die Seligen von *caritas* erfüllt sind, sagt Piccarda in den weiter oben zitierten Versen *Par.* III 70-72. Zur Bedeutung des Verbs *intendersi* (“s’intende” // “sich [...] verstehn”, V. 73) siehe Bosco/Reggio, S. 262; Gmelin, S. 251.

⁶⁸ Gmelin, S. 251; Provenzal, S. 444.

⁶⁹ Bufano u.a., “luce”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970), zit. (keine Seitenzahlen; Abschnitt *Paradiso*).

⁷⁰ Prill, S. 133. Siehe auch Gmelin, S. 245.

⁷¹ Zolesi (2002), S. 249.

entgegengesetzte Tugend ist, wie gesehen, die *caritas*, und diese wird hier in einer so eindrucksvollen Lichtsymbolik beschrieben. Dieses Licht werden die Neider sehen, wenn sie von ihrer Sünde geläutert sind.⁷²

Doch sollte mein Beweis dich nicht ersätt'gen,
so find'st Beatrix du, die gänzlich diesen
und jeden andern Wunsch dir wird entnehmen.

Schaff' nur, daß insgesamt vertilgt bald werden,
wie's zwei schon sind, die übrigen fünf Wunden,
die sich dadurch nur schließen, daß sie schmerzen (V. 76-81).⁷³

Es ist Vergil bewusst, dass er, der die *ratio* verkörpert, nun an seine Grenzen kommt, und so verweist er auf Beatrice, die zum gegebenen Zeitpunkt noch theologische Erklärungen hinzufügen werde.⁷⁴ Zuvor aber müsse Dante noch die restlichen 5 "Wunden" ("piaghe", V. 80), d.h. die verbliebenen 5 P's von seiner Stirn tilgen lassen. Hier bestätigt sich, dass das 2. P inzwischen verschwunden ist (vgl. V. 10/11). Die "Wunden" auf seiner Stirn schließen sich nur dadurch, "daß sie schmerzen" ("si richiudon per esser dolente", V. 81), d.h. durch einen schmerzhaften Prozess der Buße.⁷⁵

Mit dieser nachträglichen Erklärung Vergils ist das Thema Neid abgeschlossen, und mit dem Verweis auf die himmlischen Güter deutet Dante, wie gesehen, schon voraus auf das Paradies. Um das falsche Streben nach irdischen Gütern ging es auch schon bei den Hochmütigen auf der 1. Stufe des Läuterungsbergs. Die irdischen Güter werden bei Dante nicht nur deswegen so negativ bewertet, weil sie Neid erregen, sondern auch, weil sie vergänglich sind und von den himmlischen, ewigen Gütern ablenken. Bereits der Maler Oderisi (*Purg.* XI) forderte die Menschen auf, den Blick nach oben zu richten und sich aufs Paradies vorzubereiten, anstatt am irdischen Ruhm festzuhalten, der vergänglich sei wie Gras oder wie ein Windhauch. Eine ähnliche Mahnung richteten sowohl Guido als auch Vergil im 14. Gesang an die Menschen. Sowohl die Hochmütigen als auch die Neider streben nach irdischen Gütern wie Ruhm, Reichtum oder Macht. Noch deutlicher wird sich das Streben nach irdischen Gütern bei den Sünden zeigen, für die auf den letzten 3 Stufen des Bergs gebüßt wird (Habgier, Schlemmerei und Wollust).

Das Verhältnis zwischen irdischen und himmlischen Gütern wurde nicht nur bei Augustinus, sondern auch im Mittelalter sehr stark diskutiert,⁷⁶ und in diesem Zusammenhang spielt die mittelalterliche Fortuna-Konzeption eine zentrale Rolle. Im 7. *Höllen*-Gesang, im Kreis der Habgierigen und Verschwender, die mit den materiellen Gütern maßlos umgegangen waren, erläutert Vergil dieses Konzept, das auch im Zusammenhang mit Hochmut und Neid von Bedeutung ist und daher an dieser Stelle in Kurzform vorgestellt werden soll: In der Antike gab es die Schicksalsgöttin Fortuna. Sie war eine Mischung aus der römischen Fruchtbarkeitsgöttin (Fortuna) und der griechischen

⁷² Zur Verbindung zwischen Vergils Mahnung in *Purg.* XIV 143-151, dem Engel der Barmherzigkeit, der wie ein Spiegel das göttliche Licht reflektiert, und dem Spiegelvergleich im Zusammenhang mit der *caritas* siehe die auf wissenschaftlichen Kommentaren basierende Kurzinterpretation des Gesangs unter <https://divinacommedia.weebly.com/purgatorio-canto-xv.html> sowie Gmelin, S. 249f.

⁷³ "E se la mia ragion non ti disfama, / vedrai Beatrix, ed ella pienamente / ti torrà questa e ciascun' altra brama. / Procaccia pur che tosto sieno spente, / come son già le due, le cinque piaghe, / che si richiudon per esser dolente" (V. 76-81).

⁷⁴ Provenzal, S. 444; Gmelin, S. 250+251; Bosco/Reggio, S. 262. – Bereits in *Purg.* VI 43-48 verwies Vergil auf Beatrice. Siehe dazu Bruckman, S. 326; Singleton, S. 328.

⁷⁵ Provenzal, S. 444.

⁷⁶ Zolesi (2002), S. 252. Bruckman (S. 325) verweist neben Augustinus auch auf Fra Giordano. Eine lange Passage zu diesem Thema zitiert Singleton (S. 325) aus Fra Giordano, *Prediche inedite* LVIII. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 261, die auf Gregor den Großen (*Moralia* IV 31) verweisen.

Tyche und verantwortlich für das Auf und Ab im menschlichen Leben.⁷⁷ Den entscheidenden Schritt für die christliche Umdeutung der antiken Schicksalsgöttin Fortuna vollzog Boethius (um 480-524). Er versuchte, die Vorstellung einer sich schnell wandelnden und mit Hilfe des Zufalls regierenden Schicksalsmacht in Einklang zu bringen mit der christlichen Vorstellung von einem allwissenden und gütigen Gott, der einen Heilsplan hat. Daher war Boethius der Auffassung, Fortuna sei keine Göttin, sondern eine den Engeln vergleichbare Intelligenz, die für die Verteilung der irdischen Güter zuständig sei. Sie verwalte diese im Auftrag Gottes und nach seinem unergründlichen Ratschluss.⁷⁸ Dabei verteile sie Reichtum, Macht und Ruhm immer wieder neu, so dass sich ein häufiger Wechsel ergebe. Bereits in römischer Zeit gab es als Attribut das Rad der Fortuna. Boethius griff das Rad auf (*Cons.* II, 2. p.)⁷⁹ und machte es zum wichtigsten Attribut der Fortuna. Das gesamte Mittelalter hindurch, bis in die Renaissance, wird Fortuna hauptsächlich mit einem Rad dargestellt.⁸⁰ Meistens steht sie neben dem Rad oder sitzt als Königin in der Mitte, und sie dreht das Rad (Abb. 6-8). Auf dem Rad liegen oder hängen Figuren: eine oben, eine unten, eine aufsteigend und eine absteigend. Diese Figuren symbolisieren Glück und Unglück. Das wird in Abb. 6 verdeutlicht durch die Schrift neben ihnen: “regnabo” (‘ich werde herrschen’) – “regno” (‘ich herrsche’)⁸¹ – “regnavi” (‘ich habe geherrscht’) – “sum sine regno” (‘ich bin ohne Macht’).

Oft wird Fortuna mit verbundenen Augen dargestellt (Abb. 9), denn sie dreht blind an ihrem Rad, ohne darauf zu achten, wer oben und wer unten sitzt. Unabhängig davon, wer sich gerade im Besitz der begehrten irdischen Güter befindet, ist es nach mittelalterlicher Fortuna-Konzeption wichtig, dass die Verhältnisse durch das Drehen des Rades immer wieder durcheinander gebracht und die irdischen Güter neu verteilt werden. Durch den ständigen Wechsel von Reichtum, Macht und Ruhm soll sich der Mensch der Vergänglichkeit und Nichtigkeit der irdischen Güter bewusst werden. In *Inf.* VII 79 sprach Vergil von “eitlen Güter[n]” (“li ben vani”),⁸² und Oderisi auf der 1. Stufe des Läuterungsbergs hielt eine Rede über die Vergänglichkeit des Künstlerruhms. Das durch Fortuna bewirkte und im Rad symbolisierte Auf und Ab dient letztlich als Warnung, nicht an den irdischen Gütern festzuhalten, sondern sich auf die himmlischen Güter und aufs Jenseits zu konzentrieren, und diese Jenseitsbezogenheit entspricht genau dem mittelalterlichen Denken. Die im Auftrag Gottes handelnde Fortuna ist eingefügt in die göttliche Heilsordnung, und daher finden sich des öfteren Fortuna-Darstellungen in oder an christlichen Kirchen des Mittelalters.⁸³ Derartige Fortuna-Räder warnen die Menschen, die in die jeweilige Kirche gehen, vor der Vergänglichkeit der irdischen Güter (Abb. 10+11). Dieser Gedanke ist stets präsent in der mittelalterlichen Theologie. Auch Thomas von Aquin mahnt dazu, die “äußeren Glücksgüter” (“exteriora bona fortunae”) nicht überzubewerten.⁸⁴ Und das mussten die Büsser auf den ersten beiden Stufen von Dantes Läuterungsberg

⁷⁷ Herbert Hunger, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1974 (rororo 6178), S. 415 (“Tyche”); Joachim Leeker, “Fortuna bei Machiavelli – ein Erbe der Tradition?”, in: *Romanische Forschungen* 101 (1989), S. 407-432, hier S. 408.

⁷⁸ Leeker, “Fortuna bei Machiavelli”, S. 410f; Federigo Tollemache, “fortuna”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/fortuna_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen); Ehrengard Meyer-Landruth, *Fortuna in Dantes “Divina Commedia” aus der Sicht der frühen Kommentatoren*, Rheinfelden (Schäuble Verlag) 1987, S. 31.

⁷⁹ Boethius, *Trost der Philosophie*. Lateinisch und Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Ernst Gegen-schatz und Olof Gigon. Eingeleitet und erläutert von Olof Gigon, Darmstadt (WBG) ³1981, S. 46/47-48/49.

⁸⁰ Leeker, “Fortuna bei Macchiavelli”, S. 411f.

⁸¹ Bezeichnenderweise ist die entsprechende Figur als König dargestellt.

⁸² Dieses und alle weiteren *Inferno*-Zitate sind folgender Ausgabe entnommen: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (13^a ristampa 1987).

⁸³ Zu Dantes Fortuna-Konzeption siehe auch Gmelin, Kommentar zur *Hölle*, S. 144. Allgemein zur mittelalterlichen Fortuna-Konzeption siehe H. David Brumble, *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance. A Dictionary of Allegorical Meanings*, London/Chicago (Fitzroy Dearborn Publishers) 1998, S. 123.

⁸⁴ *S.T.* II/II 129, 8: “quicumque non reputat aliquid magnum, neque multum gaudet si illud obtineat, neque multum tristatur si illud amittat. Et ideo, quia magnanimus non aestimat exteriora bona fortunae quasi aliqua

lernen. Die mittelalterliche Fortuna-Konzeption bildet letztlich den Hintergrund von Vergils Erklärungen über den Unterschied zwischen irdischen und himmlischen Gütern hier in *Purg.* XV.



Abb. 6: Das Rad der Fortuna in einer Handschrift der *Carmina Burana* – Clm 4660, Codex Buranus, fol. 1r (München, Bayerische Staatsbibliothek); Bildquelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Fortuna#/media/Datei:CarminaBurana_wheel.jpg



Abb. 7: Fortuna dreht ihr Rad – Illustration zu Boccaccios *De casibus virorum illustrium* in MS Hunter 371, vol. 1, fol. 1r (Prolog) (Paris, um 1467; University of Glasgow, Special Collections); Bildquelle: <https://de.wikipedia.org/wiki/Fortuna#/media/Datei:FortuneWheel.jpg>

Abb. 8: Fortuna mit Rad – Illustration in John Lydgate's *Siege of Troy* (Miniatur Mitte 15. Jh.; The University of Manchester Library, UK); Bildquelle: <https://de.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCck#/media/Datei:Lydgate-siege-troy-wheel-fortune-detail.jpg>

magna, inde est quod nec de eis multum extollitur si adsint, neque in eorum amissione multum deiicitur”//
 “Wer etwas nicht für wichtig hält, freut sich nicht viel, wenn er es erlangt; und trauert nicht tief, wenn er dessen entbehrt. Weil also der hochherzige die äußeren Glücksgüter nicht für etwas Großes hält, erhebt er sich nicht über sich selbst, wenn er sie hat; und ist nicht sehr betrübt, wenn er deren entbehrt”. Zitiert nach der *Bibliothek der Kirchenväter*: <http://www.unifr.ch/bkv/summa/kapitel645-8.htm>. Siehe auch Gmelin, Kommentar zur *Hölle*, S. 144.



Abb. 9: Das Rad der Fortuna – Illustration von Jean Miélot zu Christine de Pizan’s *Epistre d’Othéa* (*Les Sept Sacrements de l’Eglise*, f. 41r; um 1455; Buckinghamshire UK, Waddesdon Manor); Bildquelle:
[https://en.wikipedia.org/wiki/Rota_Fortunae#/media/File:Christine_de_Pizan,_Folio_41r_%27Wheel_of_Fortune%27_from_Epitre_d%27Oth%C3%A9a;_Les_Sept_Sacrements_de_l%27Eglise,_c._1455_at_Waddesdon_Manor_\(cropped\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Rota_Fortunae#/media/File:Christine_de_Pizan,_Folio_41r_%27Wheel_of_Fortune%27_from_Epitre_d%27Oth%C3%A9a;_Les_Sept_Sacrements_de_l%27Eglise,_c._1455_at_Waddesdon_Manor_(cropped).jpg)



Abb. 10: als Fortuna-Rad gestaltete Fensterrose von San Zeno Maggiore, Verona; Bildquelle:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/40/San_Zeno_Maggiore_Window_%2814577299873%29.jpg

Abb. 11: als Fortuna-Rad gestaltete Fensterrose am Dom von Trient; Bildquelle:
https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Duomo_di_trento,_rosone_con_ruota_della_fortuna,_01.jpg

D. Dantes Visionen: 3 Beispiele für Milde (V. 82-114)

Als grad ich sagen wollte: “Du begnüst mich”,
 sah ich mich angelant am nächsten Kreise,
 drob Schweigen mir gebot der Augen Neugier.

Allhier glaubt’ ich urplötzlich mich in eine
 verzückte Vision emporgezogen,
 und vieles Volk zu schau’n in einem Tempel,

und daß ein Weib mit süßer, mütterlicher
 Gebärd’ im Augenblick des Eintritts sage:
 “Mein Sohn, warum hast dieses du getan uns?”

Denn sieh, mit Schmerzen haben wir, dein Vater⁸⁵
und ich, gesucht dich.“ Und als drauf sie still ward,
da war, was erst erschienen mir, verschwunden (V. 82-93).⁸⁶

Inzwischen haben die beiden Jenseitswanderer die 3. Stufe des Bergs erreicht (V. 83). Im Rahmen seiner Möglichkeiten hat Vergil Dantes Zweifel gelöst (V. 82),⁸⁷ und bevor sich dieser an dem neuen Bußort umsehen kann, hat er eine Vision.⁸⁸ Vor seinen Augen spielt sich die im Lukasevangelium (Lk 2,46-48) beschriebene Szene ab, als Maria und Josef nach tagelangem Suchen den 12-jährigen Jesus im Tempel wiederfanden, nachdem sie ihn auf dem Rückweg von einer Wallfahrt nach Jerusalem vermisst hatten. Er war, ohne etwas zu sagen, im Tempel zurück geblieben. Dort saß er unter den Schriftgelehrten, “hörte ihnen zu und stellte Fragen” (Lk 2,46b),⁸⁹ und alle staunten über ihn (Lk 2,47). Im Lukasevangelium heißt es dann: “Als eine Eltern ihn sahen, waren sie sehr betroffen, und seine Mutter sagte zu ihm: Kind, wie konntest du uns das antun? Dein Vater und ich haben dich voll Angst gesucht” (Lk 2,48). In V. 90-92 übersetzt Dante wörtlich den entsprechenden Text der *Vulgata*: “fili quid fecisti nobis sic ecce pater tuus et ego dolentes quaerebamus te” (Lk 2,48b).⁹⁰



Abb. 12: Maria und Josef finden den zwölfjährigen Jesus im Tempel – Szene aus der *Maestà* (1308-11) von Duccio di Buoninsegna (Siena, Museo dell’Opera del Duomo); Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duccio_di_Buoninsegna_059.jpg

Im Zentrum der Perikope steht eigentlich Jesus: Zum einen deutet sein frühes Verständnis für die Heilige Schrift voraus auf seine künftige Größe, die sich u.a. in seiner Tätigkeit als Wanderpre-

⁸⁵ Provenzal, S. 445: “unico accenno a san Giuseppe in tutta la *Commedia*”.

⁸⁶ “Com’ io voleva dicer ‘Tu m’ appaghe’, / vidimi giunto in su l’altro girone, / sì che tacer mi fer le luci vaghe. / Ivi mi parve in una visione / estatica di subito esser tratto, / e vedere in un tempio più persone; / e una donna, in su l’ entrar, con atto / dolce di madre dicer: ‘Figliuol mio, / perché hai tu così verso noi fatto? / Ecco, dolenti, lo tuo padre e io / ti cercavamo’. E come qui si tacque, / ciò che pareva prima, dispario” (V. 82-93).

⁸⁷ Nach Bosco/Reggio (S. 262f) hat Vergil alle Zweifel Dantes beseitigt. Logister verweist hingegen darauf, dass die letzten Zweifel erst durch Beatrice gelöst werden können, wie Vergil selber in V. 77 sagte. Wiel M. E. Logister, *Die Spiritualität der ‘Divina Comedia’: Dantes Gedicht theologisch gelesen*. Deutsche Übersetzung aus dem Niederländischen von Gabriele Merks-Leinen, Münster u.a. (LIT) 2003 (Literatur – Medien – Religion, Bd. 5), S. 113.

⁸⁸ Zu den Begriffen *Vision* und *Ekstase* sowie zu den verschiedenen Übersetzungen von “visione / estatica” (V. 85f) siehe Köhlers Kommentar zum *Purgatorio*, S. 296-299.

⁸⁹ “audientem illos et interrogantem” (Lk 2,46b).

⁹⁰ Siehe auch Bosco/Reggio, S. 263.

diger zeigen wird.⁹¹ Zum anderen geht es hier um das Verhältnis zu seinem himmlischen Vater, denn auf die vorwurfsvolle Frage Marias, “wie konntest du uns das antun?” (Lk 2,48b),⁹² antwortet er: “Warum habt ihr mich gesucht? Wußtet ihr nicht, daß ich in dem sein muß, was meinem Vater gehört?” (Lk 2,49).⁹³ Dante deutet diese Geschichte etwas um, indem er Maria in den Mittelpunkt stellt. Daher erwähnt er die im Lukasevangelium beschriebene Reaktion Jesu gar nicht. Maria wird von Dante charakterisiert als “ein Weib mit süßer, mütterlicher / Gebärd” (V. 88f), wovon in der biblischen Vorlage nicht die Rede ist.⁹⁴ Dort heißt es nur, Maria und Josef seien “sehr betroffen” bzw. wörtlich übersetzt, “verwundert” gewesen (“admirati sunt”; Lk 2,48a).⁹⁵ Wie bereits erwähnt, stimmen die Worte, die Maria bei Dante spricht, fast wörtlich mit denen in der Bibel überein, aber durch den Zusatz “mit süßer, mütterlicher / Gebärd” (“con atto / dolce di madre”, V. 88f) wird ihre Reaktion als Ausdruck von Milde gedeutet. Sie macht Jesus klar, dass sie und Josef sich um ihn gesorgt haben, aber sie tadelt ihn nicht. Da Dante sich auf der Stufe der für ihren Zorn Büßenden befindet, erscheinen ihm nun Vorbilder für Milde – diesmal nicht in Form von Reliefs wie bei den Vorbildern für Demut oder als Stimmen in der Luft wie bei den Beispielen für Nächstenliebe, sondern als ekstatische Visionen.⁹⁶ Wieder ist das 1. Tugendbeispiel Maria, die als Inbegriff aller Tugenden gilt. Während in der modernen Exegese die Tendenz besteht, diese Szene als Abnabelung Jesu von Maria und Josef zu deuten, betonte die mittelalterliche Auslegung stärker die Rolle Marias,⁹⁷ so wie es auch in *Purg. XIII* bei der Hochzeit zu Kana war, wo es Dante weniger um das Wunder Jesu ging, sondern um Maria, die aus Liebe, *caritas*, dieses Wunder vermittelte.

Drauf eine andr' ich sah, der jenes Wasser
die Wang' herabfloß, das der Schmerz macht träufeln,
wenn großer Unwill' ihn erzeugt auf andre.

Und also sprach sie: “Wenn du Herr der Stadt bist,
um deren Namen so die Götter stritten,
und der jedwede Wissenschaft entstrahlet,

so räche dich an den verwegnen Armen,
die unser Kind, o Pisistrat, umfängen.”

Und der Gebieter schien mir mild und gütig,

voll Mäßigung im Anlitz, zu entgegnen:

“Was sollen dem wir, der uns Böses wünschet,

nur tun, wenn, wer uns liebt, von uns verdammt wird?” (V. 94-105)⁹⁸

⁹¹ Christoph G. Müller, “Exegetisch-theologischer Kommentar zum Evangelium am Fest der Heiligen Familie (Lesejahr C): Lk 2,41-52”, in: http://www.perikopen.de/Lesejahr_C/W_Familie_C_Lk2_41-52_Mueller.pdf, S. 2.

⁹² “quid fecisti nobis sic” (Lk 2,48b).

⁹³ “quid est quod me quaerebatis nesciebatis quia in his quae Patris mei sunt oportet me esse” (Lk 2,49). Siehe den exegetisch-theologischen Kommentar von Müller zu Lk 2,41-52, S. 5f.

⁹⁴ “una donna [...] con atto / dolce di madre” (V. 88f). Siehe auch Zolesi (2002), S. 256; Bosco/Reggio, S. 263.

⁹⁵ Die *Einheitsübersetzung* von 2016 schreibt, sie waren “voll Staunen” (zitiert nach der online-Ausgabe: <https://www.bibleserver.com/EU/Lukas2>), und in der *Lutherbibel* von 2017 heißt es, sie “entsetzten [...] sich” (online-Ausgabe: <https://www.bibleserver.com/LUT/Lukas2>).

⁹⁶ Gmelin, S. 242, spricht von “Visionen in der Vision” (S. 242) und von “mystische[r] Entrückung” (S. 245); ähnlich die auf wissenschaftlichen Kommentaren basierende Kurzinterpretation des Gesangs unter https://it.wikipedia.org/wiki/Purgatorio_-_Canto_quindicesimo: “si tratta di visioni estatiche (non di sogni), che comportano un distacco dei sensi dal mondo circostante”. Philalethes erklärt dazu: “In diesem Kreise werden die ermunternden und abschreckenden Belehrungen durch Visionen gegeben, ganz angemessen der hier zu verbüßenden Sünde, dem Zorne, der den Menschen auch ausser sich selbst bringt” (Kommentar zum *Fegefeuer* [1865], S. 140, Anm. 14).

⁹⁷ Barth, S. 254; Bosco/Reggio, S. 263.

⁹⁸ “Indi m' apparve un'altra con quell' acque / giù per le gote che 'l dolor distilla / quando di gran dispetto in altrui nacque, / e dir: ‘Se tu se' sire de la villa / del cui nome ne' dèi fu tanta lite, / e onde ogne scienza di-

Die Vision vom 12-jährigen Jesus im Tempel wird abgelöst von einer weiteren Vision. Nach dem biblischen Beispiel handelt es sich nun um eine Persönlichkeit aus der Antike: Peisistratos war im 6. Jh. v. Chr. der Herrscher von Athen. Von ihm gibt es eine im Mittelalter durch Valerius Maximus (1. Hälfte 1. Jh. n. Chr.) bekannte Geschichte, und auch darin wird Peisistratos als Beispiel für *cle-mentia*, für Milde bzw. Sanftmut dargestellt.⁹⁹ Ein junger Mann, der in die Tochter des Peisistratos verliebt war, zeigte ihr auf offener Straße seine Zärtlichkeit. Peisistratos' Frau war darüber so erzürnt, dass sie für den jungen Mann die Todesstrafe forderte. In einer ganzen Terzine (V. 94-96) schildert Dante, wie ihr Tränen des Zorns die Wangen hinunter laufen.¹⁰⁰ Der Zorn von Peisistratos' Frau bildet einen starken Gegensatz zu der zuvor beschriebenen Milde Marias.¹⁰¹ Die Ehefrau verweist Peisistratos auf seine Autorität und will ihm zu verstehen geben, als Herrscher einer so berühmten Stadt, der "jedwede Wissenschaft entstrahlet" ("onde ogne scienza disfavilla", V. 99), könne er sich so etwas nicht gefallen lassen.¹⁰² Dante hat bekanntlich, wie u.a. in *Purg.* XIV zu sehen, eine besondere Vorliebe für die Umschreibung von Ortsnamen, und so verwendet er nicht den Namen Athen, sondern spricht von "der Stadt [...], / um deren Namen so die Götter stritten" ("la villa / del cui nome ne' dèi fu tanta lite", V. 97f). Damit bezieht er sich auf einen Mythos zur Namensgebung dieser Stadt: Einst eiferten die Göttin Athene (Minerva) und der Gott Poseidon (Neptun) um die Gunst der Bewohner. Jeder sollte der Stadt ein Geschenk machen, und sie sollte nach dem benannt werden, dessen Geschenk den Bewohnern am besten gefiel. Diesen Wettstreit gewann Athene.¹⁰³ Ovid erwähnt den Streit in seinen *Metamorphosen* (VI 70-82)¹⁰⁴ und hat Dante hier vermutlich als Quelle gedient.

In Dantes Text fordert die Frau des Peisistratos Rache an den "verwegnen Armen, / die unser Kind [...] umfängen" ("quelle braccia ardite / ch'abbracciar nostra figlia", V. 100f). Daraus geht hervor, dass der junge Mann die Tochter umarmt hat. Bei Valerius Maximus ist hingegen von Küssen die Rede: "osculatus esset", aber der Unterschied spielt hier keine Rolle. Entscheidend ist die Reaktion des Peisistratos auf die zornige Forderung nach Rache. Dante beschreibt ihn als "mild und gütig, / voll Mäßigung im Antlitz" ("benigno e mite, / [...] con viso temperato", V. 102f) und betont damit den Gegensatz zu seiner zornigen Frau.¹⁰⁵ Für Peisistratos zählt bei der zärtlichen Geste des jungen Mannes, dass es sich um eine Liebesbezeugung handelt, und darum sieht er keinen Grund, ihn zu verurteilen: Wenn wir schon den, der uns liebt, verdammen, was sollen wir dann erst mit dem tun, der uns Böses wünscht? (vgl. V. 104f). Peisistratos' Frage bei Dante ist eine fast wörtliche, aber leicht abgemilderte Übersetzung der entsprechenden Frage bei Valerius Maximus. Während in der Erzählung von Valerius Maximus Peisistratos von Töten spricht ("si eos, qui nos amant,

sfavilla, / vendica te di quelle braccia ardite / ch'abbracciar nostra figlia, o Pisistrato'. / E 'l signor mi parea, benigno e mite, / risponder lei con viso temperato: / 'Che farem noi a chi mal ne disira, / se quei che ci ama è per noi condannato?'" (V. 94-105).

⁹⁹ Matilde Luberti, "Pisistrato", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

http://www.treccani.it/enciclopedia/pisistrato_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen); Gmelin, S. 253; Köhler, S. 300. – Valerius Maximus, *Facta et dicta memorabilia* V 1:

<http://thelatinlibrary.com/valmax5.html> (Abschnitt 5.1. ext. 2).

¹⁰⁰ Bosco/Reggio, S. 263: "Sono quindi lacrime non solo di dolore, ma anche di sdegno. Il particolare è di Dante".

¹⁰¹ Zolesi, S. 257.

¹⁰² Provenzal, S. 445f. Etwas anders deuten Bosco(Reggio (S. 264) den Verweis auf die Größe Athens: "si tratta di amplificazioni eloquenti di Dante".

¹⁰³ Hunger, S. 74 ("Athena") + 345 ("Poseidon").

¹⁰⁴ Der Streit um die Namensgebung Athens wird bei Ovid im Kontext des Wettbewerbs zwischen Arachne und Pallas Athene (Minerva) genannt: Arachne, die von sich behauptet, die bessere Weberin zu sein, webt einen Teppich, auf dem u.a. besagter Streit dargestellt ist (vgl. *Purg.* XII 43-45). Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen*. In deutsche Hexameter übertragen und mit dem Text herausgegeben von Erich Rösch, München (Ernst Heimeran Verlag) 1968 (Tusculum-Bücherei, Sonderausgabe für die WBG Darmstadt), S. 200/201.

¹⁰⁵ Bosco/Reggio, S. 264: "sono particolari aggiunti da Dante allo scarno racconto latino".

interficiemus”), verwendet Dante das Verb “verdammten” (“è per noi condannato”, V. 105).¹⁰⁶ Aber auch dieser Unterschied ist nur von sekundärer Bedeutung, denn es geht hier um die Milde des Peisistratos, die in beiden Fällen durch die rhetorische Frage zum Ausdruck kommt.

Darauf erblickt’ ich zornentbrannte Männer,
die einen Jüngling töteten mit Steinen,
einander laut zurufend: „Martert, martert!“

Und jenen sah gebeuget ich vom Tode,
der ihn schon zu der Erde niederdrückte,
doch stets der Augen Tor dem Himmel öffnend,

zum höchsten Herrn in solchem Kampfe beten,
daß denen er verzeih’, die ihn verfolgten,
mit jenem Blick, dem sich das Mitleid aufschließt (V. 106-114).¹⁰⁷

Das 3. Beispiel für Milde stammt wieder aus der Bibel. Die Tugend- und Lasterbeispiele auf dem Läuterungsberg wechseln immer zwischen biblischen Gestalten und Figuren aus der Geschichte oder Mythologie.¹⁰⁸ Hier sind sie symmetrisch angeordnet: 3 Terzinen sind Maria gewidmet, dann im Mittelteil 4 Terzinen für das antike Beispiel Peisistratos und schließlich wieder 3 Terzinen über ein biblisches Beispiel.¹⁰⁹



Abb. 13: Die Steinigung des Stephanus – Fresko (1447-48) von Beato Angelico, Benozzo Gozzoli u.a. (Cappella Niccolina des Apostolischen Palasts im Vatikan); Bildquelle:

https://it.wikipedia.org/wiki/Santo_Stefano_condotto_al_martirio_e_lapidazione_di_santo_Stefano#/media/File:Angelico,_niccolina_04.jpg

Es handelt sich um die in der Apostelgeschichte beschriebene Steinigung des Stephanus, des 1. christlichen Märtyrers, dessen Fest traditionell am Tag nach Weihnachten (26.12., in Deutschland 2. Weihnachtstag) begangen wird. Stephanus wurde verhaftet, weil er in Jerusalem predigte und den christlichen Glauben verbreitete (Apg 6,1-15). Vor dem Hohen Rat hielt er eine lange Rede, mit der er bezeugte, dass Jesus der von den Propheten verkündete Messias sei (Apg 7,1-53), aber man

¹⁰⁶ “si eos, qui nos amant, interficiemus, quid eis faciemus, quibus odio sumus?” // “Wenn wir die, die uns lieben, töten (werden), was werden dann wir mit denen tun, die uns hassen?” – Lat. Text zitiert nach: Valerius Maximus, *Facta et dicta memorabilia* V 1: <http://thelatinlibrary.com/valmax5.html> (Abschnitt 5.1. ext. 2); deutsche Übersetzung E. Leeker. Siehe auch Luberti, “Pisistrato”, zit. (ohne Seitenzahlen).

¹⁰⁷ “Poi vidi genti accese in foco d’ira / con pietre un giovinetto ancider, forte / gridando a sé pur: ‘Martira, martira!’ / E lui vedea chinarsi, per la morte / che l’aggravava già, inver’ la terra, / ma de li occhi facea sempre al ciel porte, / orando a l’alto Sire, in tanta guerra, / che perdonasse a’ suoi persecutori, / con quello aspetto che pietà diserra” (V. 106-114).

¹⁰⁸ Zum Nebeneinander von heidischer und christlicher Welt bei Dante siehe Zolesi (2002), S. 257.

¹⁰⁹ Auf diese Symmetrie verweisen Bosco/Reggio, S. 255.

glaubte ihm nicht. Seine Zuhörer wurden zornig, trieben ihn aus der Stadt heraus (Abb. 13, linke Bildhälfte) und steinigten ihn (Apg 7,54-8,1a). Diese Szene sieht Dante in seiner Vision.

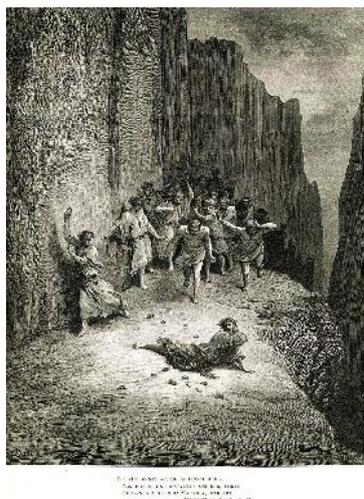


Abb. 14: Dantes Vision von der Steinigung des Stephanus – Illustration von Gustave Doré (1861) zu *Purg.* XV 106-108; Bildquelle:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Gustave_Dor%C3%A9?uselang=it#/media/File:Pur_15.jpg

In der Apostelgeschichte rief Stephanus, als die Menge zornig wurde: “Ich sehe den Himmel offen und den Menschensohn zur Rechten Gottes stehen” (Apg 7,56).¹¹⁰ Darauf spielt Dante in V. 111 an.¹¹¹ Und unmittelbar vor seinem Tod betete Stephanus nach der Apostelgeschichte: “Herr, rechne ihnen diese Sünde nicht an!” (Apg 7,60).¹¹² Darauf beziehen sich Dantes Verse 112 und 113. Ähnlich betete Jesus am Kreuz gemäß dem Lukas-Evangelium: “Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun” (Lk 23,34).¹¹³ Die Parallelisierung von Stephanus mit Christus zeigt sich bei Dante auch in V. 108, wo die zornige Menge ruft: “Martert, martert!” (“Martira, martira!”). Dieser Ruf ist in der Apostelgeschichte nicht überliefert, aber er erinnert an das “Kreuzige ihn! Kreuzige ihn!” (“crucifigatur” / “crucifige eum”) in den Evangelien von der Passion Christi, wo die Menge ebenfalls aufgebracht ist.¹¹⁴ Im Vergleich zur Apostelgeschichte beschreibt Dante das Verhalten des Stephanus detaillierter, vor allem in der Sterbeszene (V. 109-114; vgl. Apg 7,60). Dadurch betont er dessen Milde noch stärker. Analog zu dem Gegensatz zwischen Peisistratos und seiner Frau hebt sich auch die *clementia* des Stephanus wie eine Kontrastfolie von den zornentbrannten Männern (V. 106) ab.¹¹⁵ Hier lässt sich zudem eine Steigerung feststellen: Während Peisistratos nur dem Zorn einer einzelnen Person, seiner Frau, gegenüber steht, sieht sich Stephanus konfrontiert mit einer zornigen Meute. Bei Peisistratos ging es um das Leben einer 3. Person, des jungen Mannes. Stephanus hingegen ist persönlich bedroht. Seine Situation ist sehr viel schlimmer. Dennoch lässt er sich nicht zum Zorn hinreißen. Seine Milde wird noch dadurch gesteigert, dass er sterbend für seine Feinde betet.¹¹⁶

¹¹⁰ “ecce video caelos apertos et Filium hominis a dextris stantem Dei” (Apg 7,55; in der *Vulgata* an dieser Stelle andere Verszählung als in der *Einheitsübersetzung*).

¹¹¹ Sermoni, S. 284: “la visione d’una visione”.

¹¹² “Domine ne statuas illis hoc peccatum” (Apg 7,59; in der *Vulgata* an dieser Stelle andere Verszählung als in der *Einheitsübersetzung*).

¹¹³ “Pater dimitte illis non enim sciunt quid faciunt” (Lk 23,34). Gmelin, S. 254 (dort auch einige Bemerkungen zur Darstellung Stephanus’ als Jüngling); zur Darstellung Stephanus’ als junger Mann siehe auch Zolesi (2002), S. 258; Bruckman, S. 330; Bosco/Reggio, S. 256; Köhler, S. 302.

¹¹⁴ “crucifige crucifige illum” (Lk 23,21); “crucifige crucifige” // “Ans Kreuz mit ihm, ans Kreuz mit ihm!” (Joh 19,6). Ähnlich Mt 27,22f; Mk 15,13f; Lk 23,23; Joh 19,15. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 264.

¹¹⁵ Siehe auch Bosco/Reggio, S. 264f; Gmelin, S. 254f; Barth, S. 254.

¹¹⁶ Zu dieser Steigerung siehe Gmelin, S. 252; Provenzal, S. 446.

E. Deutung der Visionen durch Vergil (V. 115-138)

Als sich mein Geist nach außen auf die Dinge,
die außerhalb von ihm noch wahr sind, wandte,
erkannt' ich meine Täuschung, die nicht falsch war.

Mein Hort, der sehn mich konnte, wie gleich jenem
ich tat, der von dem Schlummer los sich windet,
begann: "Was ist's, daß du dich nicht kannst halten,

und gingst schon mehr als eine halbe Stunde
geschlossnen Blicks, verwickelt mit den Beinen,
wie der, den Wein macht oder Schlummer taumeln?" (V. 115-123)¹¹⁷

Nach der 3. Vision kommt Dante wieder zu sich und nimmt seine Umgebung wahr. Ihm wird bewusst, dass die Szenen, die sich vor seinen Augen abgespielt haben, nicht real waren. Es waren "Täuschungen" ("errori", V. 117), Visionen, aber sie waren auch "nicht falsch" ("non falsi", V. 17), denn er hat sie ja gesehen. Auch wenn eine Vision nicht für jeden sichtbar ist, gibt es sie für denjenigen, der sie hat, und ihre Existenz kann nicht geleugnet werden.¹¹⁸ Vergil macht Dante darauf aufmerksam, dass dieser eine halbe Stunde lang mit geschlossenen oder abwesend wirkenden Augen und taumelnd wie ein Betrunkener oder Müder daher gewankt ist.¹¹⁹ Das bestätigt, dass er wirklich eine Art Vision hatte.¹²⁰ Im italienischen Text steht jedoch nicht, er sei "eine halbe Stunde" lang getaumelt, sondern "mezza lega", d.h. 'eine halbe Meile' weit.¹²¹ Hier liegt möglicherweise ein Übersetzungsfehler vor, oder aber die von Philalethes zugrunde gelegte italienische Ausgabe folgte einer anderen Lesart. Wie dem auch sei, Vergil möchte hier sagen, dass Dantes taumelnder Zustand eine Weile angedauert hat.

"O süßer Vater, wenn du mich willst hören,
so sag' ich dir", sprach ich, "was mir erschienen,
indes ich so nicht mächtig war der Beine."

Und er: "Wenn überm Antlitz hundert Larven
du hättest auch, doch würden mir von deinen
Gedanken selbst die kleinsten nicht verhüllt sein.

Das, was du sahst, geschah, damit dein Herz du
zu öffnen dich nicht weigerst jenen Wässern
des Friedens, die dem ew'gen Quell entströmen.

'Was ist dir?' fragt' ich, nicht aus gleichem Grunde
wie jener, der nur mit dem Auge schauet,
das nicht mehr sehn kann, wenn entseelt der Leib liegt.

¹¹⁷ "Quando l'anima mia tornò di fori / a le cose che son fuor di lei vere, / io riconobbi i miei non falsi errori. / Lo duca mio, che mi potea vedere / far sì com' om che dal sonno si slega, / disse: 'Che hai che non ti puoi tenere, / ma se' venuto più che mezza lega / velando li occhi e con le gambe avvolte, / a guisa di cui vino o sonno piega?'" (V. 115-123).

¹¹⁸ Bosco/Reggio, S. 265; Gmelin, S. 255: "Dante hebt die innere, subjektive Wirklichkeit seiner Vision hervor"; Provenzal, S. 447: "non falsi, perché ritraevano cose realmente avvenute, sia pure in altro tempo, e perché contenevano una superiore verità"; ähnlich Philalethes (1865), S. 140, Anm. 18; Köhler, S. 303; siehe auch die Erklärung von Raffa, S. 170, zu den "non-false errors".

¹¹⁹ Dante nennt Vergil hier "Lo duca mio" (V. 118). Zu den verschiedenen Bezeichnungen Vergils (z.B. *Inf.* II 140: "tu duca, tu signore e tu maestro") und ihren jeweiligen Funktionen siehe die Pdf-Datei der Verf. mit der Interpretation von *Inf.* II, S. 23f.

¹²⁰ Gmelin, S. 253: "Bekräftigung des Visionsvorganges".

Ich fragt', um Stärke deinem Fuß zu geben;
so ziemt's, die Langsamträgen anzuspornen,
ihr Wachsein zu benutzen, wenn es heimkehrt" (V. 124-138).¹²²

Auf Vergils Frage, warum er so daher getaumelt sei, will Dante erklären, was er gesehen hat. Das ist jedoch nicht nötig, denn Vergil weiß es bereits, denn er kann ja, wie seit Beginn der Jenseitswanderung immer wieder deutlich wurde, Dantes Gedanken lesen.¹²³ Vergil betont diese seine besondere Fähigkeit, wenn er sagt, er könne Dantes Gedanken selbst dann noch erkennen, wenn dieser "überm Antlitz hundert Larven" hätte ("cento larve / sopra la faccia", V. 127f). "Larven" ist hier im Sinne von "Masken" zu verstehen,¹²⁴ ähnlich wie das im Deutschen noch heute gebräuchliche Verb "entlarven" bedeutet, herauszufinden, was sich hinter der Maske verbirgt.

Vergil erklärt nun den Sinn der 3 Visionen, die der Läuterung Dantes dienen sollen.¹²⁵ Die eindrucksvollen Vorbilder sollen ihn einstimmen auf die moralischen Lehren, die den Zornigen auf dieser Stufe des Läuterungsbergs erteilt werden. Er solle sein Herz öffnen für die "Wässer des Friedens" ("l'acque de la pace", V. 131f), d.h. für Frieden und Sanftmut.¹²⁶ Die "Wässer des Friedens" (V. 131f) sind das Gegenteil vom "Feuer des Zorns" ("foco d'ira", V. 106), von dem die Menge, die Stephanus steinigte, entbrannt war.¹²⁷ Diese "Wässer" entströmen "dem ew'gen Quell" ("da l'eterno fonte", V. 132). Damit ist Gott gemeint, der in der Bibel als "Quelle des Lebens" bezeichnet wird.¹²⁸ Vergil erklärt nun, warum er, obwohl er wusste, was in Dante vorging, dennoch gefragt habe, warum dieser so taumle: Durch seine Frage wollte er Dante zum Nachdenken über die Bedeutung der Visionen anregen und ihn dazu ermutigen, mit seiner Läuterung voran zu kommen.¹²⁹

¹²¹ Zum Maß der italienischen Meile ("lega") siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* XIV, S. 4.

¹²² "O dolce padre mio, se tu m'ascolte, / io ti dirò, diss' io, 'ciò che m'apparve / quando le gambe mi furon sì tolte'. / Ed ei: 'Se tu avessi cento larve / sopra la faccia, non mi sarian chiuse / le tue cogitazion, quantunque parve. / Ciò che vedesti fu perché non scuse / d'aprir lo core a l'acque de la pace / che da l'eterno fonte son diffuse. / Non dimandai: *Che hai?* per quel che face / chi guarda pur con l'occhio che non vede, / quando disanimato il corpo giace; / ma dimandai per darti forza al piede: / così frugar conviensi i pigri, lenti / ad usar lor vigilia quando riede'" (V. 124-138).

¹²³ Z.B. *Inf.* X 18 ("und ob des Wunsches auch, den du verschweigest" // "e al disir ancor che tu mi taci"), wo Vergil weiß, dass Dante bei den Ketzern Farinata degli Uberti zu sehen hofft; ähnlich in *Inf.* XIII 82f, wo Dante darauf vertraut, dass Vergil schon weiß, was Dante von Pier della Vigna wissen möchte; ebenso in *Inf.* XVI 122; *Inf.* XVII 94f; *Inf.* XIX 39; *Inf.* XXIII 25-30; *Purg.* XIII 76-78. Gmelin deutet diese Fähigkeit als Ausdruck von Vergils *cortesia* (Kommentar zur *Hölle*, S. 277). Man könnte sie auch mit dem mittelalterlichen Vergilbild in Verbindung bringen, dem gemäß der Dichter der *Aeneis* als ein Weiser galt, wobei seine Fähigkeiten bis hin zu Wahrsagerei und Zauberkünsten gesteigert wurden. Siehe auch Gmelin, Kommentar zum *Läuterungsberg*, S. 253.

¹²⁴ Siehe Provenzal, S. 447, und Bosco/Reggio, S. 265, die alle auf den gleichen Gebrauch des Wortes "larve" in *Par.* XXX 91 verweisen.

¹²⁵ Gmelin, S. 255: "eine der schönsten Umschreibungen des Läuterungsvorgangs" (Gmelin verweist hier auf Dantes Umschreibungen der Läuterung, die er S. 62f [Kommentar zu *Purg.* II 122] allesamt auflistet; siehe auch Gmelin, S. 225, Kommentar zu *Purg.* XIII 90); Barth, S. 255: "eine geniale Beschreibung des Läuterungsprozesses".

¹²⁶ Philalethes (1865), S. 141, Anm. 19.

¹²⁷ Bosco/Reggio, S. 266; Bruckman, S. 332. – Die Menge, die Stephanus steinigte, wurde in V. 106 "zornentbrannte Männer" genannt. Wörtlich würde es heißen: "Leute, entbrannt im Feuer des Zorns" ("genti accese in foco d'ira").

¹²⁸ "fons vitae" (Ps 36 [35],10)); ähnlich Jer 17,13, Joh 4,10.14 und Offb 7,17). Siehe auch *Neue Konkordanz zur Einheitsübersetzung der Bibel*. Erarbeitet von Joseph Schierse. Neu bearbeitet von Winfried Bader, Düsseldorf (Patmos Verlag) 1996, Lizenzausgabe Darmstadt (WBG), S. 1286f ("Quelle"); Gmelin, S. 256; Bosco/Reggio, S. 266.

¹²⁹ Zu den verschiedenen Deutungen von V. 133-135 siehe Bosco/Reggio, S. 266; ebenda: "ammonizione generale, tipica della funzione di Virgilio, indipendentemente dal momento particolare"; ähnlich Barth, S. 255: "Vergils Aufgabe dabei ist es, immer wieder durch Ermutigung und Erklärung alle Schwächen, Zweifel und

F. Die Rauchwolke in der Abendsonne (V. 139-145)

Wir wallten durch den Abend, vorwärts merkend,
so weit hin, als entgegenschweifen konnte
der Blick des Niederganges letzten Strahlen;
und siehe, nach und nach erhob ein Rauch sich
jetzt gegen uns, der dunkel gleich der Nacht war,
und keine Stätte gab's, ihm zu entgehen;
der raubt' das Aug' uns und die reinen Lüfte (V. 139-145).¹³⁰

War es zu Beginn des Gesangs 15.00 Uhr nachmittags, so ist es jetzt kurz vor Sonnenuntergang. Mit einem Mal kommt den beiden Wanderern eine dunkle Rauchwolke entgegen. Die plötzliche Dunkelheit bildet einen Gegensatz zu der Lichtthematik vom Beginn des Gesangs.¹³¹ Während des Übergangs von der 2. zur 3. Stufe des Bergs klangen Themen und Motive an, die im Paradies eine zentrale Rolle spielen werden. Nun holt der plötzlich aufkommende dunkle Rauch die beiden Jenseitswanderer (und auch den Leser) zurück in die Realität des Purgatoriums. Im letzten Vers bringt Dante zum Ausdruck, dass er selber unter dem Rauch zu leiden hat. Bei den Hochmütigen musste er keine Steine schleppen, und auf der Stufe der Neider wurden ihm, im Unterschied zu den Büßern, nicht die Augenlider zugenäht, aber jetzt, auf der 3. Stufe des Läuterungsbergs, ist er zum ersten Mal nicht nur Zuschauer, sondern selber an den Qualen der Büßer beteiligt (Abb. 15). Was es mit dem Rauch auf sich hat, wird sich im folgenden Gesang zeigen.

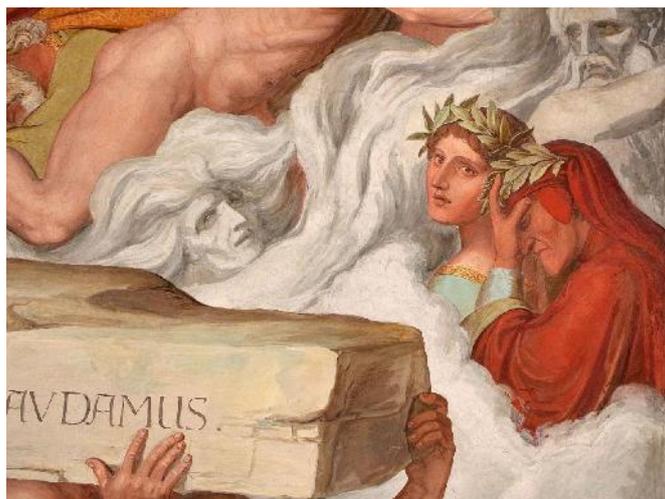


Abb. 15: Die Rauchwolke auf der 3. Stufe des Läuterungsbergs – Fresko (1825-28) von Joseph Anton Koch (Rom, Casino Massimo Lancellotti); Bildquelle:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Joseph_Anton_Koch,_purgatorio,_1825-28,_14.jpg

Unsicherheiten zu überwinden”.

¹³⁰ “Noi andavam per lo vespero, attenti / oltre quanto potean li occhi allungarsi / contra i raggi serotini e lucenti. / Ed ecco a poco a poco un fummo farsi / verso di noi come la notte oscuro; / né da quello era loco da cansarsi. / Questo ne tolse li occhi e l'aere puro” (V. 139-145).

¹³¹ Auf diesen Gegensatz verweist Ciprandi, S. 205. Zum Gegensatz zwischen der Farblosigkeit der 2. Stufe und dem dunklen Rauch in *Purg.* XV 142-145 einerseits und der zentralen Lichtthematik siehe die auf wissenschaftlichen Kommentaren basierende Kurzinterpretation von *Purg.* XV:

<https://divinacommedia.weebly.com/purgatorio-canto-xv.html>. – Zu dieser Szene siehe die untere Bildhälfte der Illustration aus der Ausgabe von Alessandro Vellutello (1544):

<https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-15/> (oben rechts auf den Button “GALLERY” klicken) bzw.

<https://digitaldante.columbia.edu/image/digitized-images/> (Bild Nr. 72).

Verwendete Literatur

Ausgaben von Werken Dantes und Kommentare:

Die folgenden Ausgaben von Dantes Werken sind jeweils alphabetisch aufgelistet nach den Anfangsbuchstaben der Herausgeber- bzw. Übersetzernamen.

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

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

La Divina Commedia (The Divine Comedy). Purgatorio by Dante Alighieri. A Translation into English in Iambic Pentameter, Terza Rima form by Paul S. Bruckman, USA 2011 (Xlibris Corporation).

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, II. Purgatorio / Läuterungsberg*, Italienisch / Deutsch. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler, Stuttgart (Reclam) 2011 (Reclam Bibliothek).

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

Dante Alighieri's *Göttliche Comödie*. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes. Zweiter Theil. *Das Fegefeuer*. Neue, durchgesehene und berichtigte Ausgabe nebst einem Titelkupfer von J. Hübner, einer Karte und einem Grundrisse des Fegefeuers (G. B. Teubner) 1865.

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

Dante Alighieri, *The Divine Comedy*. Translated, with a commentary, by Charles S. Singleton. Vol. II: *Purgatorio*, Part 2: *Commentary*, Princeton University Press ²1977 (Sixth Paperback printig, and first paperback edition in two volumes 1991) (Bollingen Series LXXX).

Dante Alighieri, *La Divina Commedia* commentata da Ettore Zolesi. Vol. 2: *Purgatorio*, Roma (Armando Editore) 2002 (ristampa 2003).

Dante Alighieri, *La Divina Commedia* commentata da Ettore Zolesi. *Canti scelti*, Roma (Armando Editore) 2004.

Werke anderer Autoren:

Augustinus von Hippo, *De civitate Dei*, online in der *Bibliothek der Kirchenväter*:
<https://bkv.unifr.ch/works/9/versions/21/divisions/94254> (lateinische Ausgabe);
<https://bkv.unifr.ch/works/9/versions/20/divisions/102266> (deutsche Übersetzung).

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.

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

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

Valerius Maximus, *Facta et dicta memorabilia*, online-Ausgabe:
<http://www.thelatinlibrary.com/valmax.html>.

Sekundärliteratur zu Dante:

Boitani, Piero, *Dante's Poetry of the Donati*, Maney Publishing for the Society for Italian Studies 2007 (The Barlow Lectures on Dante delivered at University College London, 17-18 March 2005. Occasional Papers, 7. Edited by John Lindon).

Bufano, Antonietta / Mellone, Attilio / Di Pino, Guido, "luce", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
http://www.treccani.it/enciclopedia/luce_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

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

"così mi parve da luce rifratta" (Internet-Artikel ohne Verfasserangabe), in:
<http://www.batmath.it/dantematica/rifratta/rifratta.htm> (ohne Seitenzahlen).

Dantes "Göttliche Komödie" in sieben Jahrhunderten. Geschrieben • gedruckt • illustriert. Ausstellungskatalog (Museum für Kunsthandwerk Frankfurt a. M., 6.10.1988-8.1.1989), Perugia (Electa) 1988.

Dardano, Maurizio, "spera", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
http://www.treccani.it/enciclopedia/spera_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

Delhaye, Philippe, "carità", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970), in:
http://www.treccani.it/enciclopedia/carita_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

“La Geografia della Divina Commedia” (Internet-Artikel ohne Verfasserangabe), in:
http://www.arcetri.astro.it/~ranfagni/CD/CD_TESTI/DANTE.HTM (ohne Seitenzahlen).

Logister, Wiel M. E., *Die Spiritualität der ‘Divina Comedia’: Dantes Gedicht theologisch gelesen*. Deutsche Übersetzung aus dem Niederländischen von Gabriele Merks-Leinen, Münster u.a. (LIT) 2003 (Literatur – Medien – Religion, Bd. 5).

Luberti, Matilde, “Pisistrato”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
http://www.treccani.it/enciclopedia/pisistrato_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

Meyer-Landruth, Ehrengard, *Fortuna in Dantes “Divina Commedia” aus der Sicht der frühen Kommentatoren*, Rheinfelden (Schäuble Verlag) 1987.

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

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

“Il sole e la terra” (Internet-Artikel ohne Verfasserangabe), in:
http://luzappy.eu/dante/sole_e_la_terra.htm (ohne Seitenzahlen).

Tollemache, Federigo, “fortuna”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
http://www.treccani.it/enciclopedia/fortuna_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

Verschiedenes:

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

Die Bibel. Verschiedene Übersetzungen online: <https://www.bibleserver.com/>.

Biblia sacra iuxta vulgatam versionem, recensuit Robertus Weber. Editionem quartam praeparavit Roger Gryson, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) ⁴1994.

Brumble, H. David, *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance. A Dictionary of Allegorical Meanings*, London/Chicago (Fitzroy Dearborn Publishers) 1998.

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

Leeker, Joachim, “Fortuna bei Machiavelli – ein Erbe der Tradition?“, in: *Romanische Forschungen* 101 (1989), S. 407-432.

Müller, Christoph G., “Exegetisch-theologischer Kommentar zum Evangelium am Fest der Heiligen Familie (Lesejahr C): Lk 2,41-52“, in:
http://www.perikopen.de/Lesejahr_C/W_Familie_C_Lk2_41-52_Mueller.pdf.

Neue Konkordanz zur Einheitsübersetzung der Bibel. Erarbeitet von Franz Joseph Schierse. Neu bearbeitet von Winfried Bader, Düsseldorf (Patmos) 1996 (Lizenzausgabe für die WBG Darmstadt).

Alle hier genannten Internet-Adressen wurden zuletzt abgerufen am 31.7.2020.

Münster, den 1.8.2020

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