

Elisabeth Leeker (Münster)

Lectura Dantis – *Purgatorio* VII

Dieses ist die schriftliche Fassung des Vortrags über *Purgatorio* VII, den ich am 15. Januar 2014 in der Reihe der Dante-Lesungen am Kathedralforum der Katholischen Akademie des Bistums Dresden-Meißen (www.katholische-akademie-dresden.de) gehalten habe. Wie schon in der mündlichen Fassung, wird hier der Text in der Übersetzung König Johanns von Sachsen, bekannt auch unter dem Pseudonym “Philalethes”, zugrunde gelegt, wobei zusätzlich – meist in Form von Fußnoten – der Originaltext zitiert wird. Auch bei allen anderen in deutscher Übersetzung zitierten italienischen und lateinischen Primärquellen wird in der schriftlichen Fassung die entsprechende Textstelle jeweils in der Originalsprache hinzugefügt.

Einordnung des Gesangs: Die Begegnung mit Sordello

Dante und Vergil befinden sich noch immer im Vorpurgatorium. Diesen unteren Bereich des Läuterungsbergs hat Dante als einen Warteraum für die säumigen Seelen konstruiert. Dort befinden sich diejenigen, die ihr ganzes Leben lang mit der Hinwendung zu Gott gewartet und erst kurz vor dem Tod ihre Sünden bereut haben. Durch die Reue buchstäblich in letzter Minute sind sie der Hölle entgangen, aber sie müssen noch warten, bis sie die 7 Stufen des Bergs besteigen dürfen. Am Strand der Insel des Läuterungsbergs trafen Dante und Vergil die Exkommunizierten. Auf einem 1. Felsvorsprung lungerten die Trägen im Schatten von riesigen Felsblöcken, und auf einem 2. Vorsprung, der sich wie der erste rings um den Berg zieht, trafen die beiden Wanderer die Seelen der durch Gewalt zu Tode Gekommenen.¹ Diese waren besonders zahlreich; sie alle bedrängten Dante und baten ihn, er möge ihre Angehörigen im Diesseits um Gebete bitten, damit ihre Bußzeit verkürzt werde. Nachdem sich die beiden Wanderer mühsam von ihnen losgelöst hatten, trafen sie – etwas abseits sitzend – den Troubadour-Dichter Sordello.

Dieser weiß noch nicht, dass Vergil vor ihm steht, sondern wird es erst in *Purg.* VII erfahren. Als aber Sordello hörte, sein Gegenüber stamme aus derselben Stadt wie er, kam es zu einer herzlichen Umarmung zwischen den beiden. Die Tatsache, dass 2 Menschen, die sich nicht kannten und zwischen denen ein zeitlicher Abstand von ca. 1300 Jahren liegt, sich durch die gemeinsame Heimatstadt so verbunden fühlten, dass sie sich umarmten, machte Dante bewusst, wie friedlos es in den italienischen Städten seiner Zeit zuzuging und dass dort ein solches Zusammengehörigkeitsgefühl fehlte. Daher brach er beim Anblick der Umarmung in eine heftige Invektive aus, in der er den gegenwärtigen Zustand Italiens und speziell seiner Heimatstadt Florenz beklagte. Diese Invektive wirkte wie eine Unterbrechung der Handlung, und *Purg.* VII knüpft bei der Umarmung zwischen Vergil und Sordello an.

Interpretation des Gesangs

Nachdem sich die beiden Mantuaner mehrfach umarmt haben, stellt Vergil sich namentlich vor, woraufhin Sordello ihm große Ehrfurcht entgegen bringt. Vergil erzählt von seiner göttlichen Sendung und schildert seinen Status als Ungetaufter im Limbus. Als er Sordello dann nach dem Weg fragt, bietet dieser sich für ein Stück des Weges als Führer an, erklärt aber, der Aufstieg auf den Läuterungsberg sei nur bei Tageslicht möglich. Daher schlägt er einen Lagerplatz für die Nacht vor, zu dem er Dante und Vergil führt: Es handelt sich um ein Tal mit einer grünen Wiese und bunten, duftenden Blumen. Die sich dort aufhaltenden Seelen singen das *Salve Regina*. Es handelt sich um Herrscher unterschiedlichen Ranges, die eine 4. Gruppe säumiger Seelen bilden, und Sordello stellt Dante einige Persönlichkeiten vor. – Zusammen mit *Purg.* VIII bildet dieser Gesang den Abschluss

¹ Siehe die Skizze auf der Internet-Seite: <https://divinacommedia.weebly.com/purgatorio-canto-xvii.html>.

des Vorpurgatoriums und unterscheidet sich sowohl von der Landschaft als auch von der Stimmung her von den vorangehenden.²

Der Gesang lässt sich in 4 Abschnitte gliedern: Er beginnt mit der Begegnung zwischen den beiden aus Mantua stammenden Dichtern (A, V. 1-36). Als Vergil dann nach dem Weg fragt, erklärt Sordello das Gesetz des Aufstiegs, das darin besteht, dass man nur bei Tageslicht den Berg besteigen kann (B, V. 37-63). Dann führt er die beiden Wanderer zu dem Tal, das in Abschnitt C (V. 64-90) allgemein beschrieben wird, bevor im letzten Abschnitt (D, V. 91-136) einzelne Büsser aus dieser Gruppe vorgestellt werden.

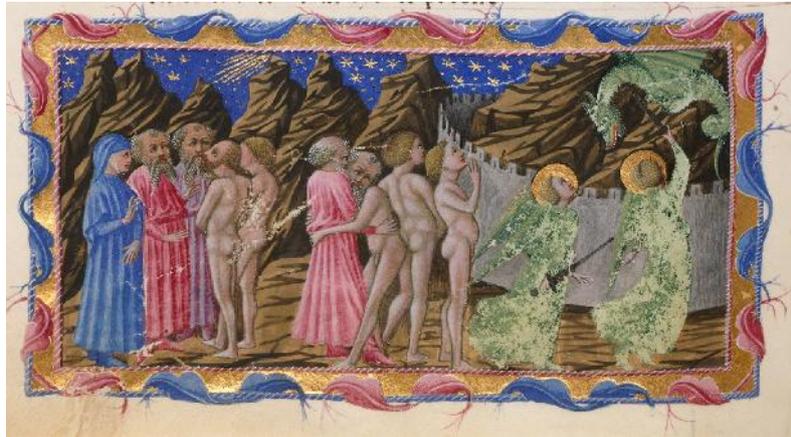


Abb. 1: Illustration zu *Purg.* VI-VIII: In der Mitte die Begrüßung zwischen Vergil und Sordello – Miniatur von Priamo della Quercia (Handschrift Yates Thompson 36, f. 76v; um 1450; London, British Library);
Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio_-_BL_YT36#/media/File:Priamo_dell_quercia_purgatorio_03_dante_virgilio_e_sordello.jpg

A. Vergil und Sordello (V. 1-36)

Nachdem die biedre freudige Begrüßung
drei- oder viermal war erneuert worden,
trat jetzt Sordell zurück und sprach: “Wer seid ihr?”

“Eh’ zugewandt noch wurden diesem Berge
die Seelen, wert, zu Gott emporzusteigen,
ward mein Gebein durch Octavian begraben.

Ich bin Virgil, und andre Schuld als Mangel
des Glaubens raubte nicht den Himmel mir.”
Also entgegnet’ ihm anjetzt mein Führer (V. 1-9).³

² Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, II. Teil: *Der Läuterungsberg*, Stuttgart (Klett) ²1968, S. 128. Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise “Gmelin” auf dessen Kommentar zum *Läuterungsberg*.

³ “Poscia che l’accolienze oneste e liete / furo iterate tre e quattro volte, / Sordel si trasse, e disse: ‘Voi, chi siete?’ / ‘Anzi che a questo monte fosser volte / l’anime degne di salire a Dio, / fur l’ossa mie per Ottavian sepolte. / Io son Virgilio; e per null’ altro rio / lo ciel perdei che per non aver fé.’ / Così rispuose allora il duca mio” (V. 1-9). Alle deutschen Zitate aus der *Göttlichen Komödie* sind folgender Übersetzung entnommen: Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) 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.

Wie eingangs gesagt, knüpft dieser Gesang nahtlos an die Begrüßung zwischen Vergil und Sordello in *Purg.* VI 75 an: Die beiden Mantuaner umarmen sich mehrmals,⁴ so stark ist ihre Verbundenheit.⁵ Erst danach fragt Sordello, der sich bereits im vorangehenden Gesang (*Purg.* VI 74f) vorgestellt hatte, die beiden Wanderer, wer sie seien. Bevor Vergil seinen Namen nennt, deutet er an, er habe zur Zeit von Kaiser Augustus gelebt. Er starb 19 v. Chr. in Brindisi, und auf Anordnung des Kaisers sollen seine Gebeine nach Neapel, wo Vergil einen Großteil seines Lebens verbracht hatte, überführt und dort bestattet worden sein. Daher sagt er hier, er sei begraben worden durch Octavian (V. 6; vgl. *Purg.* III 25-27).⁶

Die Zeit seines Todes umschreibt Vergil mit: “Eh’ zugewandt noch wurden diesem Berge / die Seelen, wert, zu Gott emporzusteigen” (“Anzi che a questo monte fosser volte / l’anime degne di salire a Dio”, V. 4f). Dafür liefern die Kommentare 2 verschiedene Erklärungen: Zum einen gibt es die Vorstellung, das Purgatorium sei erst zur Zeit Christi entstanden bzw. konkret “mit der Erlösungstat Christi am Kreuz zugänglich” geworden und verliere “mit dem endgültigen Jüngsten Gericht seine Bedeutung”.⁷ Folglich wäre den Menschen erst durch den Erlösungstod Christi die Möglichkeit der Reinigung geschenkt worden. Vergil würde demnach in V. 4f sagen wollen, er sei vor der Erschaffung des Purgatoriums, d.h. vor der Kreuzigung Christi gestorben. – Die 2. Erklärung bezieht V. 4f auf die Höllenfahrt Christi.⁸ Nach christlicher Vorstellung befreite Christus nach seiner Kreuzigung die Seelen aus dem Limbus und ermöglichte ihnen, “zu Gott emporzusteigen” (“di salire a Dio”, V. 5), wie Vergil hier sagt. Es war Thomas von Aquin, der die Lehre vom Fegefeuer entscheidend prägte und dieses mit der Höllenfahrt Christi in Verbindung brachte.⁹ Vergil, der nach seinem Tod in den Limbus kam, hat die Höllenfahrt selber miterlebt, wie er in *Inf.* IV 52-63 sagt. Dort erzählt er, Christus habe bei seiner Höllenfahrt nur eine *Auswahl* von Seelen befreit, nämlich die Erzeltern, Patriarchen und Propheten des Alten Testaments, während die großen Geister der Antike, so wie Vergil selbst, im Limbus zurückbleiben mussten.¹⁰ Sordello gegenüber erklärt Vergil, warum er nicht zu den Erlösten gehöre, die würdig (“degne”, V. 5) seien, ins Paradies zu gelangen: “andre Schuld als Mangel / des Glaubens raubte nicht den Himmel mir” (“per null’ altro rio / lo ciel perdei che per non aver fé”, V. 7f). Ihm fehlte der christliche Glaube, und so wurde ihm als Ungetauften nach seinem Tod der Limbus zugewiesen. An dieser Stelle muss gesagt werden, dass die Vorstellung vom Limbus, wie sie in der *Göttlichen Komödie* zum Ausdruck kommt, *nicht* der kirchlichen Lehre entspricht, sondern dass Dante sich hier eine gewisse theologische Freiheit erlaubt. Die beiden hier genannten Deutungen von V. 4f widersprechen sich nicht, denn letztlich will beiden

⁴ Laut Gmelin (S. 130) handelt es sich in V. 2 (“tre e quattro volte” // “drei- oder viermal”) um eine feste Formel (vgl. Vergil, *Aeneis* I 94 und IV 589).

⁵ Eindrucksvoll ist diese Szene dargestellt in einer Illustration von John Flaxman (1807): <https://www.tate.org.uk/art/artworks/flaxman-the-meeting-with-sordello-t11122>.

⁶ Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) 1972 (Edizioni Scolastiche Mondadori), S. 326; Gmelin, S. 68; Bosco/Reggio, S. 50. Zu Vergils Grab in Neapel siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* III, S. 4f.

⁷ Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*. Erläutert von Ferdinand Barth aufgrund der Übersetzung von Walter Naumann, Darmstadt (WBG) 2004, S. 188; ähnlich Provenzal, S. 365; Gmelin, S. 130. – Zu der Frage, was beim Jüngsten Gericht mit den Seelen im Fegefeuer passiert, siehe Barth, S. 191.

⁸ Siehe Mark Musa, *Dante Alighieri’s Divine Comedy. Purgatory. Commentary*, Bloomington IN (Indiana University Press) 2000, S. 68; 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, S. 57, Anm. 1. Der *Fegefeuer*-Kommentar von Philalethes wird im folgenden zitiert als: “Philalethes (1865)”.

⁹ Siehe *Summe der Theologie* III, 52. Unters., Art. 8, sowie Leo Scheffczyk, “Fegefeuer. [1] Biblisch-theologisch”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. IV, München und Zürich (Artemis Verlag) 1989, Sp. 328-330, hier Sp. 329. Zur Entwicklung der Vorstellung eines Purgatoriums siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* I, S. 1-3.

¹⁰ Siehe dazu auch Rodney J. Payton, *A Modern Reader’s Guide to Dante’s “Inferno”*, New York u.a. (Peter Lang) 1992, S. 43.

zufolge Vergil hier sagen, er habe in vorchristlicher Zeit gelebt. Es folgt die Reaktion Sordellos auf Vergils Selbstvorstellung:

Wie einer ist, der, unversehns ein Ding
vor sich erblickend, drob er sich verwundert,
glaubt und nicht glaubt, und spricht: “es ist – ist nicht”,
schien jener mir, und drauf gesenkten Blickes
kehrt’ er zurück demütiglich zum andern.
Umschlingend ihn, wo sich ein niedrer anschmiegt (V. 10-15).¹¹

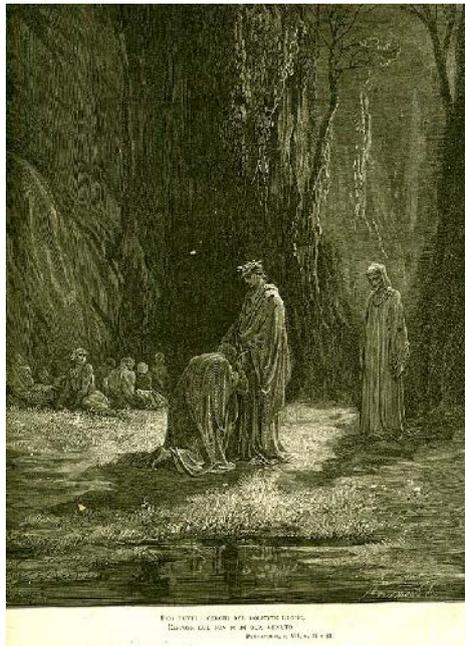


Abb. 2: Sordellos demütige Begrüßungsgeste – Illustration von Gustave Doré (1861); Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Gustave_Dor%C3%A9?uselang=it#/media/File:Pur_07_sordello.jpg¹²

Sordello traut seinen Augen und Ohren nicht. Sein Verhalten ist genau das Gegenteil seiner anfänglichen Haltung, die Dante in *Purg.* VI 61-66 beschrieb und die abschreckend wirkte (“stolz und hochmütig” // “altera e disdegnosa”, *Purg.* VI 62), aber auch einen gewissen Respekt einflößte (“auf eines Löwen Weise” // “a guisa di leon”, *Purg.* VI 66). Jetzt hingegen erscheint er “gesenkten Blickes” (“chinò le ciglia”) und geht “demütiglich” (“umilmente”) auf Vergil zu (V. 13f).¹³ Er umarmt diesen nicht mehr wie zuvor auf Augenhöhe, sondern umschlingt ihn, “wo sich ein niedrer anschmiegt” (“là ’ve ’l minor s’ appiglia”, V. 15), d.h. am Bauch oder an den Beinen, vergleichbar mit einem kleinen Kind. Dabei handelt es sich um eine Begrüßungsgeste aus Dantes Zeit: Damals war es Sitte, dass ein Geringerer einen Höherstehenden aus Ehrfurcht tiefer, mindestens unterhalb der Arme, umfasste.¹⁴ Als Sordello noch nicht wusste, dass es Vergil war, umarmte er diesen wie von gleich zu gleich,¹⁵ nun aber betrachtet er sich selbst als den niedriger Stehenden.¹⁶

¹¹ “Qual è colui che cosa innanzi a sé / sùbita vede ond’ e’ si maraviglia, / che crede e non, dicendo ‘Ella è ... non è ...’, / tal parve quelli; e poi chinò le ciglia, / e umilmente ritornò ver’ lui, / e abbracciò là ’ve ’l minor s’ appiglia” (V. 10-15).

¹² Siehe auch die Illustrationen von Sandro Botticelli (Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett; https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sandro_Botticelli%27s_illustrations_to_the_Divine_Comedy#/media/File:Botticelli,_Purgatorio_7.jpg) und von Luca Signorelli (Dom von Orvieto, Cappella di San Brizio; http://blog.societadantealighieri.org/it/corso/dettaglio_canto_vii_del_purgatorio).

¹³ Gmelin, S. 134: “die Löwenhaltung des Sordello, die im Affekt sich löst”.

¹⁴ Gmelin, S. 131; Bosco/Reggio, S. 115. Sermonetti differenziert zwischen römischem und mittelalterlichem Brauch. Siehe Vittorio Sermonetti, *Il Purgatorio di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli)



Abb. 3a+b: Das Dante-Denkmal in Trient (Cesare Zocchi, Ende 19. Jh.) – Ausschnitt: Sordello, Vergil und Dante; Bildquellen: [https://de.wikipedia.org/wiki/Dante-Denkmal_\(Trient\)#/media/Datei:Trento_-_Statue_of_Dante.JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/Dante-Denkmal_(Trient)#/media/Datei:Trento_-_Statue_of_Dante.JPG) und [https://de.wikipedia.org/wiki/Dante-Denkmal_\(Trient\)#/media/Datei:Dante_and_Virgilio_\(Trento\).JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/Dante-Denkmal_(Trient)#/media/Datei:Dante_and_Virgilio_(Trento).JPG)

Stattus, den die beiden Wanderer weiter oben auf dem Läuterungsberg treffen werden, wird sich niederbeugen, um sogar Vergils Füße zu umarmen (*Purg.* XXI 130f).¹⁷ Der Grund für Sordellos demütige Umarmung wird in den folgenden Versen deutlich:

“O, der Lateiner Ruhm”, sprach er, “durch welchen,
was sie vermag, gezeigt hat unsre Sprache,
o ew’ger Preis des Orts, aus dem ich stamme!

Welch ein Verdienst, Welch eine Gnade zeigt
dich mir, wenn wert ich bin, dein Wort zu hören,
sprich, kommst du aus der Höll’ und welcher Klausur?” (V. 16-21)¹⁸

Die demütige Haltung Sordellos ist Ausdruck seiner Verehrung für Vergil, und er betrachtet es als eine besondere Gnade, dem Stolz seiner Heimatstadt Mantua (V. 18), dessen Werke sprachliche Meisterleistungen seien (V. 17), persönlich begegnen zu dürfen (V. 19).¹⁹ Der Begriff “Lateiner” (“Latin”, V. 16) bezeichnet in der *Commedia* sowohl die Römer als auch die Italiener und wird hier auch von Sordello in diesem doppelten Sinne verwendet: Für ihn ist Vergil sowohl der “Ruhm”

2004, S. 125. Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise “Sermonti” auf den Band zum *Purgatorio*.

¹⁵ Siehe die Illustration von John Flaxman (1807): <https://www.tate.org.uk/art/artworks/flaxman-the-meeting-with-sordello-t11122>.

¹⁶ Provenzal, S. 365f. – Marco Boni, “Sordello”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/sordello_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/sordello_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen): “incontro tra poeti”; Gmelin, S. 130: “Abwandlung des Motivs der Dichterbegegnung im Jenseits”.

¹⁷ Siehe Gmelin, S. 131; Barth, S. 218.

¹⁸ “O gloria di Latin’, disse, ‘per cui / mostrò ciò che potea la lingua nostra, / o pregio eterno del loco ond’ io fui, / qual merito o qual grazia mi ti mostra? / S’io son d’udir le tue parole degno, / dimmi se vien d’inferno, e di qual chiostra” (V. 16-21).

¹⁹ Siehe dazu Provenzal, S. 366.

(“gloria”, V. 16) der lateinischen Literatur als auch der Stolz Italiens.²⁰ In letztgenanntem Sinne wird auf dem Dante-Denkmal von Trient (Abb. 3a+b) die berühmte Umarmung zwischen Sordello und Vergil politisch gedeutet: Nach der Einigung von 1861 gehörte das Gebiet von Trient zwar kulturell zu Italien, politisch jedoch war es bis 1918 noch Teil von Österreich. Das Denkmal wurde Ende des 19. Jh. errichtet als ein Symbol für die “italianità” der Bewohner von Trient, die sich als Italiener fühlten, und so wird die demütige Begrüßungsgeste Sordellos als Ausdruck der Heimatliebe verstanden. Die italienische Heimat wird hier verkörpert durch Vergil, *den* großen römischen Dichter.²¹

Für Sordello ist es klar, dass – nach mittelalterlicher Vorstellung – Vergil als Nichtchrist seinen Platz in der Hölle haben müsse, und er fragt, wo genau, in “welcher Klausur” (“qual chiostra”, V. 21) er sich dort befinde.

Durch alle Kreise hin des Reichs der Schmerzen,
antwortet’ er, bin ich hierher gekommen,
es trieb mich Himmelskraft, und mit ihr komm’ ich.

Durch Taten nicht, durch Nichttun nur verlor ich
der hehren Sonne Schaun, nach der du schmachtetest,
und die zu spät von mir erkannt ist worden (V. 22-27).²²

Wenn Vergil erklärt, er habe nicht aus eigener Kraft, sondern mit “Himmelskraft” (“virtù del ciel”, V. 24) sämtliche Höllenkreise durchquert, verweist er auf seinen göttlichen Auftrag als Jenseitsführer Dantes und zugleich auch auf seine Tragik: Die Möglichkeit der Gottesschau im Paradies, “der hehren Sonne Schaun” (“a veder l’alto Sol”, V. 26), zu der Sordello eines Tages gelangen werde, bleibe ihm, Vergil, verwehrt, aber nicht, weil er etwas (Schlechtes) getan habe (“durch Taten nicht” // “Non per far”, V. 25), sondern weil er etwas *nicht* getan habe (“durch Nichttun” // “per non fare”, V. 25), d.h. weil er Gott nicht kannte und folglich nicht an ihn glaubte und sich nicht taufen ließ.²³ Erst jetzt, im Jenseits, weiß er von der Existenz Gottes, aber jetzt ist es zu spät (V. 27).

²⁰ Gmelin, S. 131; Provenzal, S. 365; Sermonti, S. 126; 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. 93; Bosco/Reggio, S. 115 (dort Verweis auf mehrere Beispiele für den Gebrauch der beiden Begriffe in *De vulgari eloquentia*). – Zum Begriff “latino” bzw. “latini” siehe auch Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar. I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) ²1966, S. 338 (dort auch weitere Beispiele für diese Bezeichnung) + 399; Dante Alighieri, *Commedia*. Con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Volume primo: *Inferno*, Milano (Mondadori) 1991, S. 843; Dante Alighieri, *La Commedia / Die Göttliche Komödie*, I. *Inferno / Hölle*, Italienisch / Deutsch. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler, Stuttgart (Reclam) 2010 (Reclam Bibliothek), S. 329; Dante Alighieri’s *Göttliche Comödie*. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes. Erster Theil. *Die Hölle*. Neue, durchgesehene und berichtigte Ausgabe nebst einem Portrait Dante’s, einer Karte und zwei Grundrissen der Hölle, Leipzig (G. B. Teubner) 1865, S. 152, Anm. 7; Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (13^a ristampa 1987), S. 329; Vittorio Sermonti, *L’Inferno di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004, S. 404.

²¹ Die 3 Abschnitte des Sockels entsprechen den 3 Jenseitsreichen Hölle, Läuterungsberg und Paradies, und die Personengruppen des Läuterungsbergs, wozu auch die Begrüßung Vergils durch Sordello gehört (Abb. 3b), stehen für das “unerlöste Trentino”, “Trentino irredento”, wie man es damals bezeichnete. Manfred Lentzen, “Dante: Denkmäler und Dichtung”, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch 76* (2001), S. 57-87, hier S. 69-72. Siehe auch Provenzal, S. 358; Boni, “Sordello”, zit. (ohne Seitenzahlen). Zu der Frage, inwieweit Sordello den “amor patrio” verkörpert, siehe Bosco/Reggio, S. 95f.

²² “Per tutt’ i cerchi del dolente regno, / rispuose lui, son io di qua venuto; / virtù del ciel mi mosse, e con lei vegno. / Non per far, ma per non fare ho perduto / a veder l’alto Sol che tu disiri / e che fu tardi per me conosciuto” (V. 22-27).

²³ Die italienische Formulierung “Non per far, ma per non fare” (V. 25) klingt wie ein Wortspiel.

Ein Ort ist drunten, nicht durch Qualen traurig,
durch Finsternis allein, wo wie Gejammer
nicht tönen, nein, nur Seufzer sind die Klagen;

alldort bin ich mit den unschuld'gen Kleinen,
die von des Todes Zahn zermalmet worden,
eh' frei sie waren von der Schuld der Menschheit.

Mit jenen bin ich dort, die, nicht gekleidet
in die drei heil'gen Tugenden, die andern
erkannten all' und übten sonder Laster (V. 28-36).²⁴

Die Formulierung "Ein Ort ist..." // "Luogo è..." (V. 28) verwendete Dante bereits, als er die Konstruktion des aus 10 Gräben bestehenden 8. Höllenkreises beschrieb (*Inf.* XVIII 1). Bei diesem Ausdruck, der auch bei Vergil zu finden ist (lat. "locus est"), handelt es sich um den typischen Beginn der Beschreibung eines neuen Ortes, mit der zu einem neuen Thema übergeleitet wird.²⁵ Nachdem Vergil seine generelle Situation als Ungetaufter geschildert hat, beschreibt er den Ort, an dem er sich normalerweise aufhält: Gemeint ist der Limbus, der den 1. Höllenkreis bildet. Die dort weilenden Seelen erleiden keine körperlichen, sondern psychische Qualen. Daher höre man dort, wie Vergil sagt, kein "Gejammer" ("guai, V. 29), sondern "Seufzer" ("sospiri", V. 30). Genauso beschrieb Dante den Limbus in *Inf.* IV.²⁶ Die Seufzer sind Ausdruck des seelischen Leidens der dortigen Bewohner, die auf ewig in Sehnsucht nach Gott verharren müssen.

Im 1. Höllenkreis befinden sich – nach Dantes Vorstellung – 2 Gruppen von Seelen: Die "unschuld'gen Kleinen" ("pargoli innocenti", V. 31) sind die ungetauft gestorbenen Kinder. Sie haben nicht gesündigt, aber ihnen fehlte die Taufe, durch die sie nach christlicher Vorstellung von der Erbsünde befreit worden wären, so Vergil in V. 33.²⁷ Die 2. Gruppe, die Dante im Limbus ansiedelt, sind die sog. "edlen Heiden", zu denen er v.a. die "erhabnen Geister" ("spiriti magni", *Inf.* IV 119) der Antike zählt. Ihnen fehlten, wie Vergil hier sagt, "die drei heil'gen Tugenden" ("le tre sante / virtù", V. 34f), d.h. die 3 christlichen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung. Die "andern [...] all'" ("l'altre", V. 36), d.h. die 4 weltlichen Tugenden bzw. Kardinaltugenden – Mäßigung, Tapferkeit, Klugheit, Gerechtigkeit – hätten sie jedoch befolgt, und ihr Leben sei frei gewesen von Lastern. Ähnlich sagt Vergil in *Inf.* IV von den edlen Heiden, Dante müsse wissen:

*daß sie nicht Sünder waren, und doch gnügte
nicht ihr Verdienst, weil sie der Tauf' entbehren,
was ja ein Satz des Glaubens, den du glaubest,*

²⁴ "Luogo è là giù non tristo di martiri, / ma di tenebre solo, ove i lamenti / non suonan come guai, ma son sospiri. / Quivi sto io coi pargoli innocenti / dai denti morsi de la morte avante / che fosser da l'umana colpa essenti; / quivi sto io con quei che le tre sante / virtù non si vestiro, e senza vizio / conobber l'altre e seguir tutte quante" (V. 28-36).

²⁵ Chiavacci Leonardi, *Inferno*, S. 539; Bosco/Reggio, *Inferno*, S. 266.

²⁶ "Quivi, secondo che per ascoltare, / non avea pianto mai che di sospiri / che l'aura eterna facevan tremare; / ciò avvenia di duol senza martiri" // Hier, dem gemäß, was ich erlauschen konnte, / gab es kein Jammer, sondern nur wie Seufzer, / davon die ew'gen Lüft' erzittern mußten; / und dies kam her von Leiden ohne Marter" (*Inf.* IV 25-28; Hervorhebungen E.L.). Dieses sowie alle weiteren *Inferno*-Zitate sind der in Fußnote 20 genannten Ausgabe von Bosco und Reggio entnommen.

²⁷ Diese Vorstellung kommt auch in einem Kirchenlied zum Ausdruck, das gern zum Taufgedächtnis gesungen wird: "O Seligkeit, getauft zu sein, in Christus neu geboren; von Adams Schuld bin ich befreit, erlöst ist, was verloren". Zitiert nach: *Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*. Ausgabe für die Diözese Münster. Herausgegeben von den (Erz-)Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen, Münster (Aschendorff Verlag GmbH & Co. KG) 2013, Eigenteil Bistum Münster, Nr. 847 (1. Str.). – Speziell auf die Verse 31f bezieht sich eine Zeichnung von John Flaxman (1807): <https://www.hamburger-kunsthalle.de/sammlung-online/tommaso-piroli-john-flaxman-longman-hurst-rees-and-orme/der-limbus-limbo>.

und da sie vor dem Christentume lebten,
ward Gott von ihnen würdig nicht verehret,
und so bin ich von diesen selber einer.

*Durch diesen Mangel, nicht durch andres Böse,
sind wir verloren und so weit nur leidend,
daß ohne Hoffnung wir in Sehnen leben (Inf. IV 34-42; Hervorhebungen E.L.).*²⁸

Die Bewohner des Limbus seien, wie Vergil auch in *Inf. IV* erklärt, keine Sünder. Sie taten nichts Böses, denn sie wandten sich nicht *bewusst* gegen Gott, sondern sie sind ohne eigenes Verschulden ungetauft, da sie vor dem Christentum lebten. Zu ihnen gehört auch Vergil selber (V. 39). Die Terzine *Inf. IV* 40-42 ist gleichbedeutend mit *Purg. VII* 25, wo Vergil sagt: “Durch Taten nicht, durch Nichttun nur verlor ich...” (“Non per far, ma per non fare ho perduto...”).

Da sie nichts Böses getan haben, müssen die Bewohner des Limbus keine körperlichen Qualen erleiden, sondern verweilen auf ewig “ohne Hoffnung [...] in Sehnen” (“*sanza speme [...] in disio*”, *Inf. IV* 42), d.h. in unerfüllter Sehnsucht nach Gott.²⁹ Daher handelt es sich um psychische Qualen, die in einer dauerhaften Frustration bestehen und zu den in V. 30 erwähnten Seufzern führen.³⁰ – Die Tragik von Vergils Unerlöstheit hat Dante nicht losgelassen, und er bringt sie an mehreren Stellen zum Ausdruck.³¹ Nachdem Vergil seinen Zustand und seinen Platz im Jenseits geschildert hat, kommt er zurück auf sein ursprüngliches Anliegen, weswegen er sich in *Purg. VI* 67f überhaupt an Sordello gewandt hatte: Als auf dem Läuterungsberg Unkundiger muss er ein weiteres Mal nach dem Weg fragen.³²



Abb. 4: Die Bewohner von Dantes Limbus (*Inf. IV*) – Miniaturen aus Codex Altonensis, f. 11v+12r (Norditalien, 2. Hälfte 14. Jh.; . Hamburg, Lehrerbibliothek des Christianeums); Bildquelle:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_04#/media/File:Cod_altonensis_11v_12r.jpg

²⁸ “Or vo’ che sappi, innanzi che più andi, / *ch’ei non peccaro; e s’elli hanno mercedi, / non basta, perché non ebber battesimo, / ch’è porta de la fede che tu credi; / e s’e’ furon dinanzi al cristianesimo, / non adorar debitamente a Dio: / e di questi cotai son io medesmo. / Per tai difetti, non per altro rio, / semo perduti, e sol di tanto offesi / che senza speme vivemo in disio*” (*Inf. IV* 33-42; Hervorhebungen E.L.).

²⁹ Vgl. *Purg. III* 40-45. Siehe Provenzal, S. 365.

³⁰ Auch hier ist das Prinzip des *contrappasso*, d.h. der Wiedervergeltung zu erkennen, das die gesamte Hölle und auch den Läuterungsberg durchzieht: Die Strafen stehen in einem bestimmten Verhältnis zu den Vergehen. Da die Seelen des Limbus zu Lebzeiten – wenn auch ohne eigenes Verschulden – Gott nicht kennen lernen konnten, müssen sie für alle Ewigkeit in unerfüllter Sehnsucht nach Gott verweilen und können nach Dantes Auffassung nie zur Gottesschau gelangen.

³¹ Gmelin, S. 83; Bosco/Reggio, S. 116.

³² Provenzal, S. 367.

B. Das Gesetz des Aufstiegs (V. 37-63)

Doch wenn du's weißt und kannst, gib eine Weisung
uns, wie dorthin am schnellsten wir gelangen,
wo wirklich erst das Purgatorium anhebt.

Er drauf: Kein fester Ort ist uns bestimmt,
empor darf und umher ich gehn; soweit ich
zu gehn vermag, begleit' ich dich als Führer.

Doch sieh, wie schon der Tag sich senkt, und steigen
kann man zur Nachtzeit nicht; drum wird es gut sein,
auf einen schönen Aufenthalt zu sinnen.

Abseits hier findest Seelen du zur Rechten;
wenn du mir beistimmst, führ' ich dich zu ihnen,
die du nicht sonder Lust wirst kennenlernen (V. 37-48).³³

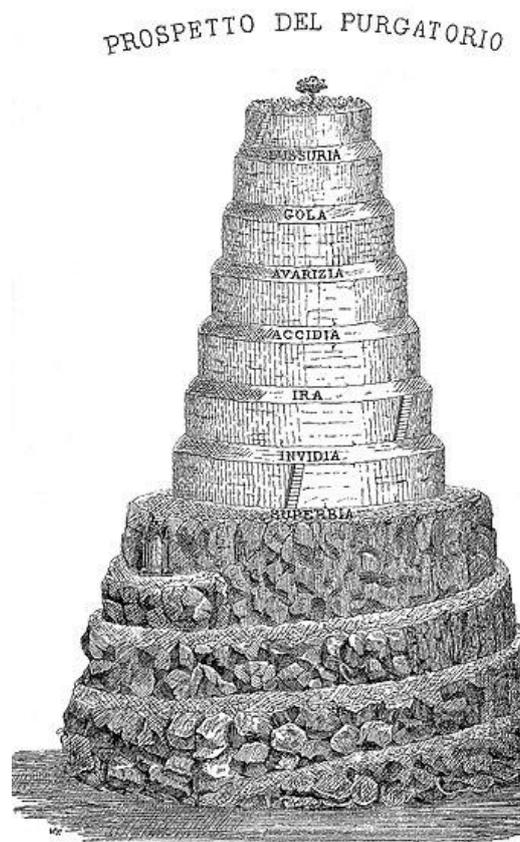


Abb. 5: Dantes Purgatorium (links unterhalb der Stufe für SUPERBIA das Tor des Läuterungsbergs) – Illustration in der von Pietro Fraticelli kommentierten *Commedia*-Ausgabe (Florenz 1892); Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f4/Prospetto_del_Purgatorio_-_Divina_Commedia_-_Dante_Alighieri_comento_Pietro_Fraticelli_1892.jpg/338px-Prospetto_del_Purgatorio_-_Divina_Commedia_-_Dante_Alighieri_comento_Pietro_Fraticelli_1892.jpg

³³ “Ma se tu sai e puoi, alcuno indizio / dà noi per che venir possiam più tosto / là dove purgatorio ha dritto inizio. / Rispuose: Loco certo non c'è posto; / licito m'è andar suso e intorno; / per quanto ir posso, a guida mi t'accosto. / Ma vedi già come dichina il giorno, / e andar sù di notte non si puote; / però è buon pensar di bel soggiorno. / Anime sono a destra qua remote; / se mi consenti, io ti merrò ad esse, / e non senza diletto ti fier note” (V. 37-48).

Der Ort, wo der eigentliche Aufstieg beginnt (V. 39), ist das Eingangstor zu den 7 Stufen des Läuterungsbergs (Abb. 5). Sordello liefert den beiden Wanderern jedoch keine Wegbeschreibung; statt dessen bietet er sich selbst als Führer an, denn die Seelen in Dantes Vorpurgatorium haben, wie er erklärt, eine gewisse Bewegungsfreiheit (V. 40f).³⁴ Das zeigte sich bei den bisher von Dante gesehnen Büßern, die fast alle umher gingen, mit Ausnahme der Trägen, die unter einem Felsblock kauerten und sich kaum bewegten (so Belacqua in *Purg.* IV 100ff). Sordello schlägt vor, die beiden Wanderer zu einer neuen Gruppe von säumigen Seelen zu begleiten, aber er schränkt sein Angebot sogleich ein, indem er Dante und Vergil auf den folgenden Tag vertröstet, da man nachts den Berg nicht besteigen könne. So müssen sie sich einen Lagerplatz suchen, wofür Sordello auch schon eine Idee hat: und zwar einen Ort rechts von ihnen, wo Dante einige interessante Persönlichkeiten sehen könne.³⁵ Vergil wundert sich:

“Wie das?” sprach jener. “Wer hinaufgehn wollte
zur Nachtzeit, hinderte den wohl ein andrer
dran, oder stieg’ er nicht, weil er nicht könnte?”

Und mit dem Finger streift’ am Grund der gute
Sordell und sprach: “Auch selber diesen Strich hier
nicht überschritt’st du, wenn die Sonn’ verschwunden;

nicht daß das Aufwärtssteigen etwas andres
als nur die Finsternis der Nacht erschwere,
die durch Nichtkönnen dann das Wollen hemmet.

Wohl könnte man mit ihr herabwärts kehren
und, irrend rings, den Bergeshang umwandern,
solang der Horizont den Tag verdeckt hält” (V. 49-60).³⁶

Sordello erklärt nun ein grundlegendes Gesetz des Läuterungsbergs: Der Aufstieg sei bei Nacht, d.h. ohne die Sonne nicht möglich. In der nach Dantes Konzeption unterirdischen Hölle war es immer dunkel, und Tag oder Nacht waren nicht zu erkennen. Auf dem Läuterungsberg hingegen gibt es verschiedene Tageszeiten, die durch den Lauf der Gestirne bestimmt werden. Die Sonne hat hier jedoch nicht nur eine astronomische Bedeutung insofern man an ihrem Stand die Uhrzeit ablesen kann, sondern sie ist auch das Symbol für die Gnade Gottes.³⁷ Explizit stellt Dante diese Verbindung im *Gastmahl* her: “Nichts Wahrnehmbares in der ganzen Welt ist würdiger als Beispiel Gottes zu stehen als die Sonne. [...] / Die Sonne belebt alle Dinge mit ihrer Wärme [...] so belebt Gott alle Dinge in Güte”.³⁸

³⁴ Zur Deutung von V. 40 siehe Gmelin, S. 132, der auf eine Parallele in Vergil, *Aeneis* VI 673, verweist.

³⁵ Eine gute Vorstellung der Örtlichkeit vermittelt die Skizze in dem Artikel “Per seguir virtute e canoscenza. Il viaggio di Dante verso l’altezza”, wo auch Dantes Weg eingezeichnet ist:

http://www.letteratura.it/media/Per_seguir_virtute_e_canoscenza.pdf (S. 15, Abschnitt “La roccia sì erta”).

³⁶ ““Com’è ciò?”, fu risposto. ‘Chi volesse / salir di notte, fora elli impedito / d’altrui, e non sarria ché non potesse?’ / E ’l buon Sordello in terra fregò ’l dito, / dicendo: ‘Vedi? Sola questa riga / non varcheresti dopo ’l sol partito: / non però ch’altra cosa desse briga, / che la notturna tenebra, ad ir suso; / quella col nonpoder la voglia intriga. / Ben si poria con lei tornare in giuso / e passeggiar la costa intorno errando, / mentre che l’orizzonte il dì tien chiuso” (V. 49-60).

³⁷ Vgl. V. 26, wo Gott als “alto Sol” // “hehre[n] Sonne” bezeichnet wird.

³⁸ *Convivio* III xii 7f: “Nullo sensibile in tutto lo mondo è più degno di farsi essempro di Dio che ’l sole. [...] / Lo sole tutte le cose col suo calore vivifica [...] così Iddio tutte le cose vivifica in bontade”. Zitiert nach: Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Drittes Buch. Übersetzt von Thomas Ricklin. Kommentiert von Francis Cheval. Italienisch-Deutsch, Hamburg (Meiner) 1998 (Dante Alighieri, Philosophische Werke, hrsg. v. Ruedi Imbach, Bd. 4/III), S. 84/85-86/87. Siehe auch Gmelin, S. 29.

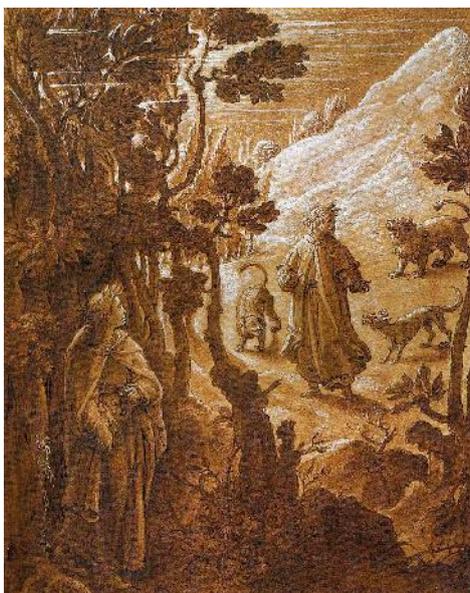


Abb. 6: Dantes Verirrung im dunklen Wald (*Inf.* I) – Illustration von Giovanni Stradano (1587); Bildquelle: http://it.wikipedia.org/wiki/File:Stradano_Inferno_Canto_01.jpg

Bereits in *Inf.* I symbolisierte die Dunkelheit des Waldes, in dem Dante sich verirrt hatte, die Sünde. Der sonnenbeschienene Hügel hingegen war zu deuten als Weg der Tugend, ein ansteigender Weg, der Mühe und Anstrengung erfordert. Dieser Weg wurde erhellt durch die Gnade Gottes, ganz im Gegensatz zu dem dichten, dunklen Wald, in den die Strahlen der Sonne nicht dringen konnten.³⁹ Wenn nun das Besteigen des Läuterungsbergs nur bei Sonne möglich ist, dann bedeutet das, dass zur Läuterung die Gnade Gottes nötig ist.⁴⁰ Sordello betont, dass die nächtliche Dunkelheit nicht nur ein technisches Problem darstellt. Es geht hier nicht nur um die schlechte Sicht, die den Weg erschwert, denn der Mensch könne durchaus umhergehen und auch den Berg wieder hinunter steigen. Ohne das Licht der göttlichen Gnade jedoch liefe er Gefahr, in das Böse zurück zu fallen.⁴¹ Die Anfechtungen durch das Böse werden in *Purg.* VIII symbolisiert durch die Schlange, die jede Nacht in dem Tal auftaucht, zu dem Sordello die beiden Wanderer führen wird. Im Johannevangelium gibt es eine Stelle, an der Jesus einen ähnlichen Gedanken zum Ausdruck bringt, wenn er sagt: “Nur noch kurze Zeit ist das Licht bei euch. Geht euren Weg, solange ihr das Licht habt, damit euch nicht die Finsternis überrascht. Wer in der Finsternis geht, weiß nicht, wohin er gerät” (Joh 12,35).⁴² Der Mensch kann aus eigener Kraft, ohne die göttliche Gnade, nicht einen einzigen Schritt zum Guten, in Dantes Fall zur Läuterung, tun, und daher können die Büsser ohne die Sonne keinen Schritt weit aufwärts gehen.⁴³ Das veranschaulicht Sordello, indem er einen Strich

³⁹ Näheres zur Deutung des Bergs in der Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* I, S. 7f.

⁴⁰ Gmelin, S. 129f; Bosco/Reggio, S. 117.

⁴¹ Zudem hemmt die Dunkelheit der Nacht den Willen zur Läuterung. Siehe Provenzal, S. 368.

⁴² “adhuc modicum lumen in vobis est ambulate dum lucem habetis ut non tenebrae vos comprehendant et qui ambulat in tenebris nescit quo vadat” (Joh 12,35). Ähnlich Joh 11,9f: “nonne duodecim horae sunt diei si quis ambulaverit in die non offendit quia lucem huius mundi videt / si autem ambulaverit nocte offendit quia lux non est in eo” // “Hat der Tag nicht zwölf Stunden? Wenn jemand am Tag umhergeht, stößt er nicht an, weil er das Licht dieser Welt sieht; / wenn aber jemand in der Nacht umhergeht, stößt er an, weil das Licht nicht ihn ihm ist”. Alle lateinischen Bibelzitate sind der *Vulgata* entnommen; die deutschen Bibelzitate stammen aus der *Einheitsübersetzung*. Dabei werden folgende Ausgaben zugrunde gelegt: *Biblia sacra iuxta vulgatae 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. Zur Unmöglichkeit des Aufstiegs bei Nacht siehe auch Gmelin, S. 132f.

⁴³ Philalethes (1865), S. 58f, Anm. 4.

mit dem Finger zeichnet und sagt, nicht einmal diesen Strich könne man bei Dunkelheit bergauf überschreiten.⁴⁴

Drauf mein Gebieter, wie verwundert, anhob:
“So führ’ uns denn dahin, wo du gesagt hast,
daß Lust der Aufenthalt gewähren könne!” (V. 61-63)⁴⁵

Vergil hatte zwar in *Purg.* VI 52-54 schon angedeutet, dass der Aufstieg nur bei Tageslicht möglich sei, aber die genaue Begründung für dieses Gesetz scheint für ihn als Nichtchrist neu zu sein. So erklärt sich seine Verwunderung.⁴⁶ Dann führt Sordello die beiden Wanderer zu dem Ort, wo sie die Nacht verbringen werden.

C. Beschreibung des Tals (V. 64-90)

Als kaum ein wenig wir von dort entfernt uns,
ward ich gewahr, daß eingesenkt der Berg war,
wie hier sich Täler einzusenken pflegen.

“Dorthin”, sprach jener Schatten, “laßt uns gehen,
wo sich zur Bucht der Bergesabhang bildet,
da wollen wir den neuen Tag erwarten.”

Schräg liegend zwischen waag- und senkrecht zog sich
ein Pfad hin, der zum Rand der Schlucht uns führte,
wo mehr als halb ihr Seitenhang schon schwindet (V. 64-72).⁴⁷

Dante und Vergil befinden sich noch immer auf einem 2. Felsvorsprung, der sich um den Berg zieht.⁴⁸ Den Ort, wo sie die Nacht verbringen werden, kann man sich als eine Senke vorstellen, zu deren oberem Rand ein Pfad führt.⁴⁹ Es folgt die Beschreibung dieses Ortes:

⁴⁴ Diese Szene ist dargestellt in den Illustrationen von Sandro Botticelli (Berlin, Kupferstichkabinett: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sandro_Botticelli%27s_illustrations_to_the_Divine_Comedy#/media/File:Botticelli,_Purgatorio_7.jpg) und von Luca Signorelli (Dom von Orvieto, Cappella di San Brizio: http://blog.societadantealighieri.org/it/corso/dettaglio_canto_vii_del_purgatorio) – In etwas anderer Bedeutung begegnet die Geste des Malens auf den Boden bzw. des Schreibens in den Sand in der Szene, wo Jesus von den Schriftgelehrten und Pharisäern auf die Probe gestellt wird, indem man eine Ehebrecherin zu ihm bringt, auf das Gesetz verweist, nach dem diese gesteinigt werden müsste, und Jesus nach seiner Meinung fragt (Joh 8,3-5). Dann heißt es: “Jesus autem inclinans se deorsum digito scribebat in terra” // “Jesus aber bückte sich und schrieb mit dem Finger auf die Erde” (Joh 8,6b). Auf diese Parallele verweisen Sermonti, S. 128, und Gmelin, S. 133.

⁴⁵ “Allora il mio signor, quasi ammirando, / ‘Menane’, disse, ‘dunque là ’ve dici / ch’aver si può diletto dimorando” (V. 61-63).

⁴⁶ Zu den 3 Begriffen für die verschiedenen Rollen Vergils, den Dante hier seinen “Gebieter” (“signor”, V. 61) nennt, siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* II, S. 24.

⁴⁷ “Poco allungati c’eravam di lici, / quand’ io m’accorsi che ’l monte era scemo, / a guisa che i vallon li sceman quici. / ‘Colà’, disse quell’ ombra, ‘n’anderemo / dove la costa face di sé grembo; / e là il novo giorno attenderemo’. / Tra erto e piano era un sentiero schembo, / che ne condusse in fianco de la lacca, / là dove più ch’a mezzo muore il lembo” (V. 64-72). – Zur Erläuterung der Höhenangaben siehe Sermonti, S. 130; Bosco/Reggio, S. 118: “verso non del tutto chiaro”.

⁴⁸ Siehe die Skizze auf der Internet-Seite: <https://divinacommedia.weebly.com/purgatorio-canto-xvii.html>.

⁴⁹ Zur näheren Erklärung siehe Philalethes (1865), S. 59, Anm. 5, und Gmelin, S. 135. Zu V. 72 schreibt H. Köhler: “Wahrscheinlich ist gemeint: wo der Rand der Senke nach und nach immer niedriger wird und somit den leichtesten Zugang gewährt”. 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. 125. Eine gute Vorstellung der Örtlichkeit vermittelt die Skizze auf

Gold, feines Silber, Scharlach selbst und Bleiweiß,
und leuchtend Holz, und Indig,⁵⁰ und der heitre
Smaragd, wenn er soeben frisch gebrochen,⁵¹

sie würden allzumal besiegt an Farbe
vom Gras und von den Blumen dieses Tals sein,
gleich wie vom Mehr besiegt wird das Minder.

Und nicht gemalt nur hatte die Natur hier,
nein, aus der Süßigkeit von tausend Düften
schuf sie ein unbestimmt fremdartig Etwas.

„*Salve Regina*“ singend, auf den Blumen
und auf dem Grün sah Seelen hier ich sitzen,
von außen ob des Tales nicht ersichtlich (V. 73-84).⁵²

Dieses Tal beschreibt Dante als einen *locus amoenus*.⁵³ Der Boden ist bedeckt mit Gras und Blumen, die das gesamte Farbspektrum abdecken und leuchtender sind als die schönsten im Diesseits bekannten Farben. Die optischen Eindrücke werden ergänzt durch liebliche Düfte.⁵⁴ Dante, der nun von oben in das Tal hinein schaut, sieht auf der Wiese Seelen sitzen, die das *Salve Regina* singen. So kommen zu den Farben und Düften auch noch akustische Wahrnehmungen, d.h. mehrere Sinne werden angesprochen.⁵⁵ Diese Idylle ist vergleichbar mit dem “nobile castello” (*Inf.* IV 106)⁵⁶ wo sich die großen Persönlichkeiten der Antike und des Mittelalters aufhalten. Auch sie sitzen auf einer Wiese aus frischem Grün (*Inf.* IV 111). Es ist ein privilegierter Ort innerhalb der Hölle. Dante hat ihn dem Elysium aus Vergils *Aeneis* nachgebildet, was Gmelin dazu veranlasste, ihn als “höllisches Elysium” zu bezeichnen.⁵⁷ Wie das “nobile castello” im Limbus, so hat auch das Tal hier im Vor-purgatorium Ähnlichkeiten mit Vergils Elysium⁵⁸ und ist ein besonderer, relativ angenehmer Ort.

S. 15 der bereits zitierten Pdf-Datei “Per seguir virtute e canoscenza. Il viaggio di Dante verso l’altezza”:
http://www.letteratura.it/media/Per_seguir_virtute_e_canoscenza.pdf.

⁵⁰ Zu den verschiedenen Lesarten von “indaco, legno lucido” (V. 74) siehe Philalethes (1865), S. 59, Anm. 5+6, und Gmelin, S. 136f.

⁵¹ Gmelin, S. 137: “Die Farbe des Smaragds ist kräftiger im Augenblick da er gebrochen wird, *si fiacca*, und noch nicht am Lichte verblaßt ist”; ähnlich Provenzal, S. 369.

⁵² “Oro e argento fine, cocco e biacca, / indaco, legno lucido e sereno, / fresco smeraldo in l’ora che si fiacca, / da l’erba e da li fior, dentr’ a quel seno / posti, ciascun saria di color vinto, / come dal suo maggiore è vinto il meno. / Non avea pur natura ivi dipinto, / ma di soavità di mille odori / vi faceva uno incognito e indistinto. / ‘*Salve, Regina*’ in sul verde e ’n su’ fiori / quindi seder cantando anime vidi, / che per la valle non parean di fuori” (V. 73-84).

⁵³ Barth, S. 218, spricht von einem “klassischen ‘locus amoenus’”; ähnlich Gmelin, S. 133f. Köhler verweist in seinem *Purgatorio*-Kommentar (zit., S. 126) auf Parallelen zu Vergils *Aeneis* (VI 703), zu einem Sonett von Guido Cavalcanti und zu dem Fresko *Trionfo della morte* im Camposanto von Pisa.

⁵⁴ Provenzal, S. 369: “Probabilmente la bellezza di questa valle, tutta fragranza e colore, simboleggia il complesso degli splendori mondani ai quali troppo si affezionarono, in vita, i suoi abitatori. [...] Pur fra tante bellezze raccolte lí dentro, le anime sentono, ora soltanto, che il mondo è miseria e dolore”. Ähnlich Provenzal, S. 373; Ciprandi, S. 96.

⁵⁵ Gmelin, S. 134, spricht von einer “Synästhesie von Sinneseindrücken” und einem “synthetische[n] Stimmungsbild”; ähnlich Gmelin, S. 129.

⁵⁶ Nach der Übersetzung von Philalethes “stolzen Schlosse” (*Inf.* IV 106), wörtl.: “edlen Schloss”.

⁵⁷ Gmelin, *Hölle*, S. 77ff.

⁵⁸ Vergil, *Aeneis* VI 673-676: [Musaeus:] “nulli certa domus; lucis habitamus opacis / riparumque toros et prata recentia rivis / incolimus. sed vos, si fert ita corde voluntas, / hoc superate iugum, et facili iam tramite sistam” // “Festes Haus hat niemand; wir wohnen in schattigen Hainen; / Rasenpolster an Ufern und quellfrisch grünende Wiesen / sind unser Heim. Doch ihr, wenn so euer Herz euch gewillt ist, / nehmt diese Höhe; ich führe euch gleich auf gemächlichen Fußpfad”. Vergil, *Aeneis*. Lateinisch-Deutsch. In Zusammenarbeit mit Maria Götte herausgegeben und übersetzt von Johannes Götte. Mit einem Nachwort von Bernhard Kytzler, Zürich (Artemis & Winkler) ⁸1994, S. 258/9. Siehe auch Gmelin, S. 128 + 133f.

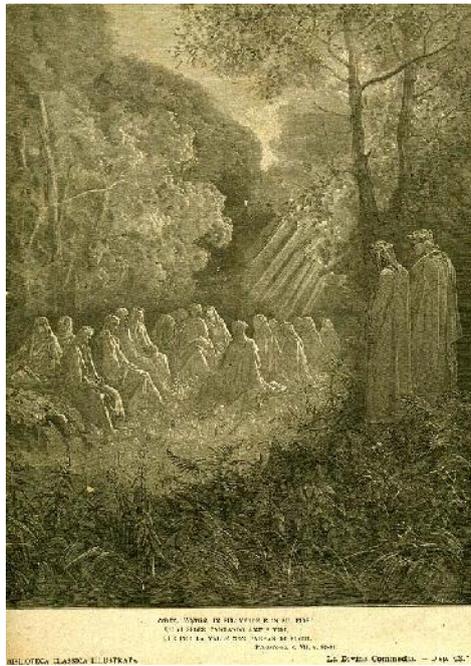


Abb. 7: Das Tal der säumigen Herrscher – Illustration von Gustave Doré (1861); Bildquelle: https://it.wikipedia.org/wiki/Purgatorio_-_Canto_settimo#/media/File:Pur_07.jpg

Die Beschreibung des Tals ist nur *eine* von mehreren Stellen, die zeigen, dass Vergils Elysium Dante offenbar als Vorlage gedient hat. Auch dort gibt es eine Gruppe von Seelen, die im Chor singen.⁵⁹ Während es bei Vergil Jubellieder sind, singen die Seelen in Dantes Tal das *Salve Regina*, eine marianische Antiphon, die zum Abschluss des kirchlichen Abendgebets – Vesper oder Komplet – gesungen wird.⁶⁰ Im Vorpurgatorium wird es Abend, und daher passt dieser liturgische Gesang hier sehr gut. Der vermutlich im 11. Jahrhundert entstandene Text lässt sich sehr gut auf die Situation der in diesem Tal büßenden Seelen übertragen:

Sei begrüßt, o Königin, Mutter der Barmherzigkeit; unser Leben, unsre Wonne und unsre Hoffnung, sei begrüßt!
 Zu dir rufen wir verbannte Kinder Evas; zu dir seufzen wir trauernd und weinend in diesem Tal der Tränen.
 Wohlan denn, unsre Fürsprecherin, wende deine barmherzigen Augen uns zu, und nach diesem Elend zeige uns Jesus, die gebenedeite Frucht deines Leibes!
 O gütige, o milde, o süße Jungfrau Maria!⁶¹

Die Menschen, die Maria als “Mutter der Barmherzigkeit” (“mater misericordiae”) anrufen, sind sündige “Kinder Evas” (“filii Evae”) und auf Gottes Erbarmen angewiesen. Dieses Angewiesensein

⁵⁹ *Aeneis* VI 656-658: “conspicit ecce alios dextra laevaue per herbam / vescentis laetumque choro paeana canentis / inter odoratum lauris nemus” // “Andere sieht zur Rechten er da und zur Linken im Grase / schmausen, sie singen im Chor des Kriegsrufs jubelnde Weise / dort im lorbeerduftenden Hain” (Ausgabe Götte, S. 258/9). Gmelin, S. 137.

⁶⁰ Rupert Berger, *Kleines liturgisches Lexikon*, Freiburg/Basel/Wien (Herder) 1987, S. 100 (“Marianische Antiphon”); Peter Dinzelsbacher (Hrsg.), *Sachwörterbuch der Mediävistik*, Stuttgart (Kröner) 1992 (Kröners Taschenausgabe, Bd. 477), S. 726 (“Salve regina”). Das Kirchenlied *Gegrüßet seist du, Königin (Gotteslob*, Nr. 536) basiert auf dem Text des *Salve Regina*.

⁶¹ “Salve, Regina, mater misericordiae, vita, dulcedo, et spes nostra, salve. Ad te clamamus, exsules, filii Evae. Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle. Eia ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte. Et Iesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exilium ostende. O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria”. Lateinischer und deutscher Text zitiert nach: *Gotteslob*, Nr. 666,4.

haben die Seelen, die aufgrund ihrer Reue noch im letzten Augenblick gerettet werden konnten, selber erfahren. Auch sie sind “Kinder Evas”, und da sie sich von ihren sündhaften Neigungen reinigen müssen, wenden sie sich an Maria,⁶² die sie als zwischen Gott und den Menschen vermittelnde “Fürsprecherin” (“advocata”) anrufen und bitten, ihnen zu helfen, zur Gottesschau zu gelangen (“zeige uns Jesus” // “Iesum [...] nobis [...] ostende”). Für lebende Menschen, die das *Salve Regina* beten, bezieht sich “nach diesem Elend” (“post hoc exsilium”) auf das Ende des irdischen Lebens. Für die bereits verstorbenen Seelen im Purgatorium hingegen bezieht es sich auf das Ende ihrer Buße, nach deren Abschluss sie ins Paradies aufsteigen dürfen.⁶³ Ist in der Antiphon im übertragenen Sinne von “diesem Tal der Tränen” (“hac lacrimarum valle”) die Rede, so befinden sich die Büsser tatsächlich in einem Tal. – Hier zeigt sich, wie auch an anderen Stellen (z.B. *Purg.* II 46 und V 24), dass die liturgischen Gesänge auf dem Läuterungsberg genau an die Situation der Büsser angepasst sind.⁶⁴

Eh' noch zu Raste geht die wen'ge Sonne,
sprach, der uns hergelenkt, der Mantuaner,
verlangt nicht, daß ich unter jen' euch führe.

Von dieser Höh' herab erkennt ihr besser
an jeglichem aus ihnen Tun und Antlitz
als drunten in der Au', in ihrer Mitte (V. 85-90).⁶⁵

Inzwischen hat Sordello Dante und Vergil bis zum Rand des Tals geführt, und von dieser erhöhten Position aus haben sie einen guten Blick auf die sich dort aufhaltenden Persönlichkeiten.⁶⁶ Auch im Limbus blickten Dante und Vergil von einer Anhöhe auf die edlen Heiden auf dem Rasen vor dem Schloss (*Inf.* IV 116), und einen ähnlichen Blick hatte auch Aeneas auf die Bewohner des Elysiums.⁶⁷ Ein weiteres Mal zeigt sich, dass Dante dieses Tal, so wie auch das “nobile castello” (*Inf.* IV 106) im Limbus, nach dem Vorbild der *Aeneis* gestaltet hat.

⁶² Maria ist das positive Gegenstück Evas. Diese Vorstellung war im Mittelalter sehr präsent und spiegelt sich in verschiedenen mittellateinischen Hymnen wider, wo mit den Worten AVE (Maria) und EVA, der umgekehrten Buchstabenfolge von AVE, gespielt wird. Elisabeth und Joachim Leeker, “Jacobus a Voragine (1228-1298), *Legenda aurea*: ‘Von der Geburt unseres Herrn Jesus Christus’”, online in: <https://tu-dresden.de/gsw/slk/romanistik/ressourcen/dateien/import/Downloadbereich/legenda-aurea/LEGENDA-aurea.pdf?lang=de> (01.12.2009, pp. 1-36), S. 16.

⁶³ Siehe auch Dante Balboni, “Salve, Regina”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/regina-salve_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/regina-salve_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

⁶⁴ Silvio Pasquazi, “Valletta dei principi”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/valletta-dei-principi_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/valletta-dei-principi_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen). Zu den Gesängen auf dem Läuterungsberg siehe Barth, S. 219, Anm. 4, und Gmelin, S. 53f.

⁶⁵ “Prima che 'l poco sole omai s'annidi, / cominciò 'l Mantoan che ci avea vòlti, / tra color non vogliate ch'io vi guidi. / Di questo balzo meglio li atti e ' volti / conoscerete voi di tutti quanti, / che ne la lama giù tra essi accolti” (V. 85-90).

⁶⁶ Die Senke ist erkennbar in einem Holzschnitt in der von A. Vellutello kommentierten *Commedia*-Ausgabe von 1544 (<https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-7/> [oben rechts auf den Button “GALLERY” klicken] bzw. <https://digitaldante.columbia.edu/image/digitized-images/> [Bild Nr. 67], Szene oben rechts).

⁶⁷ *Aeneis* VI 676-678 + 754f. Siehe dazu Gmelin, S. 128+137; Provenzal, S. 369.



Abb. 8: Die “spiriti magni” (*Inf.* IV 119) – Illustration in der von Cristoforo Landino kommentierten *Commedia*-Ausgabe Venedig 1491 (Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.); Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_04#/media/File:Houghton_Library_Inc_4877_\(A\),_c_viii_verso.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_04#/media/File:Houghton_Library_Inc_4877_(A),_c_viii_verso.png)

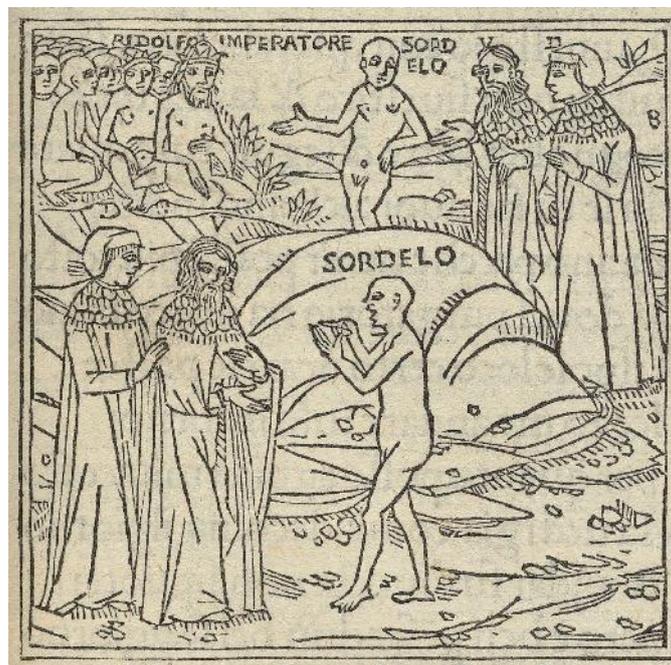


Abb. 9: Das Tal der säumigen Herrscher – Illustration in der von Cristoforo Landino kommentierten *Commedia*-Ausgabe Venedig 1491 (Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.); Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Houghton_Library_Inc_4877_\(B\),_u_vi_recto.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Houghton_Library_Inc_4877_(B),_u_vi_recto.png)

D. Einzelne säumige Herrscher (V. 91-136)

Im letzten Teil des Gesangs werden Dante und Vergil von Sordello 9 Persönlichkeiten dieses Tals gezeigt. Ihnen allen ist gemeinsam, dass es sich um Herrscher, größtenteils Könige handelt, die zu Lebzeiten im politischen oder religiösen Sinne säumig waren. Um Monotonie zu vermeiden, werden einige Abschnitte dieser Auflistung hier nur zusammengefasst. Für die biographischen Einzelheiten sei auf die gängigen Kommentare verwiesen, allen voran auf Philalethes, der die detailliertesten Erläuterungen zu den einzelnen Personen liefert.

Der dort am höchsten sitzt, dem man es ansieht,
daß er versäumt, was er vollbringen sollte,
und der den Mund nicht rührt zum Sang der andern,

Rudolph, der Kaiser, war er, der die Wunden,
die Welschland Tod gebracht, wohl heilen konnte,
so daß es spät erst neu belebt ein andrer (V. 91-96).⁶⁸

“Rudolph, der Kaiser” (“Rodolfo imperador”, V. 94), ist der Ranghöchste, was durch seine erhöhte Sitzposition zum Ausdruck gebracht wird. Gemeint ist Rudolf I., 1273-91 der erste römisch-deutsche König aus dem Hause der Habsburger.⁶⁹ Genau genommen war er gar nicht “Kaiser” (“imperador”), denn er hatte es versäumt, nach Italien zu ziehen, um sich dort zum Kaiser krönen zu lassen.⁷⁰ In seiner großen Strafrede des vorangehenden Gesangs warf Dante Rudolfs Sohn, Albrecht I., dem “deutsche[n] Albert” (“Alberto tedesco”, *Purg.* VI 97), vor, sich – ebenso wie sein Vater Rudolf (*Purg.* VI 103) – zu wenig um Italien zu kümmern.⁷¹ Rudolf und Albrecht hätten aus “Habbe-gierde” (“per cupidigia”, *Purg.* VI 104) nur an die Mehrung der habsburgischen Hausmacht in Deutschland gedacht und dabei Italien, “des Reiches Garten” (“l giardin de lo ’mperio”, *Purg.* VI 105), vernachlässigt.⁷² Sordello sagt, Rudolph hätte die “Wunden” (“piaghe”, V. 94) Italiens, d.h. die dort herrschenden inneren Streitigkeiten, durchaus heilen können, und wirft ihm damit unausgesprochen vor, er habe es versäumt, das Land zu befrieden,⁷³ und so werde dieses erst viele Jahre später von einem anderen Herrscher “neu belebt” (“per altri si ricrea”, V. 96). Mit “ein andrer” (“altri”, V. 96) ist vermutlich Heinrich VII., der große Hoffnungsträger Dantes, gemeint, der sich nach Italien begab, sich 1312 in Rom zum Kaiser krönen ließ, aber auf dem Rückweg bei Siena starb.⁷⁴ So gedeutet, würde es sich hier um eine Prophezeiung handeln, denn die Begegnung datiert Dante ja auf das Jahr 1300.⁷⁵ Man sehe Rudolph an, dass er über das Versäumte nachsinne, und er singe das *Salve Regina* (V. 82) nicht mit. Von den hier vorgestellten Personen hatte er zu Lebzeiten

⁶⁸ “Colui che più siede alto e fa sembianti / d’aver negletto ciò che far dovea, / e che non move bocca a li altrui canti, / Rodolfo imperador fu, che potea / sanar le piaghe c’hanno Italia morta, / sì che tardi per altri si ricrea” (V. 91-96).

⁶⁹ *Dizionario storico politico italiano*, diretto da Ernesto Sestan, Firenze (Sansoni) 1971, S. 1089 (“Rodolfo I d’Asburgo”).

⁷⁰ In Abb. 9 wird er als Kaiser (“RIDOLFO IMPERATORE”) bezeichnet, und in einer Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 70, ist er mit einer Kaiserkrone dargestellt:

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/bd6c6a4c-2b0f-4938-b122-21ceb543ff2c/>.

⁷¹ Ähnlich *Convivio* IV iii 6. Siehe dazu Gmelin, S. 138.

⁷² Gmelin, S. 124; Provenzal, S. 360.

⁷³ Nach Provenzal, S. 370, ist das zu verstehen in dem Sinne, dass Rudolph die Fähigkeit dazu gehabt habe, es aber nicht tat. Ähnlich Köhler, S. 128: “Rudolf, der Kaiser hätte sein können oder sein müssen, um Italien, genauer den italienischen Kaisertreuen, zu Hilfe zu kommen”.

⁷⁴ Zu den Deutungen von V. 96 siehe Barth, S. 219; Gmelin, S. 137f; Philalethes (1865), S. 60, Anm. 9; Provenzal, S. 370; Bosco/Reggio, S. 121; Köhler, S. 96.

⁷⁵ Des öfteren stellt Dante Ereignisse, die zum Zeitpunkt der Abfassung seiner *Commedia* bereits geschehen waren, aus der Perspektive des Jahrs seiner Jenseitswanderung (1300) als Prophezeiungen dar. Das berühmteste Beispiel ist die Prophezeiung seines Exils durch seinen Urahn Cacciaguida in *Par.* XVII.

den mit der größten Verantwortung verbundenen Rang, und folglich hat sein Versäumnis, Italien zu retten, die am schwersten wiegenden Folgen.⁷⁶



Abb. 10: Das Heilige Römische Reich zur Zeit der Staufer; Bildquelle:

https://de.wikipedia.org/wiki/Heiliges_R%C3%B6misches_Reich#/media/Datei:Mittleuropa_zur_Zeit_der_Staufer.svg

In den beiden Terzinen 97-102, die hier nur paraphrasiert werden, richtet Vergil Dantes Blick auf Ottokar II., 1253-78 König von Böhmen. Er war ein erbitterter Gegner des zuvor genannten Rudolf, der von Ottokar besiegt und getötet wurde und sich nun am Anblick seines einstigen Erzfeinds tröste (V. 97).⁷⁷ Hier zeigt sich wieder sehr deutlich die Haltung der Bűer auf dem Läuterungsberg: Die Seelen der gewaltsam zu Tode gekommenen hatten gesagt, sie seien “vergebend und bereu’nd” (“pentendo e perdonando”, *Purg.* V 55)⁷⁸ aus dem Leben getreten. Sie hatten ihren Mördern vergeben,⁷⁹ und so scheint auch Rudolph seinem Erzfeind Ottokar verziehen zu haben.⁸⁰

Sordello fügt hinzu, im Vergleich zu seinem Sohn und Nachfolger Wenzel, der sich der “Trägheit und Wollust” (“lussuria e ozio”, V. 102) hingegeben habe, sei Ottokar ein sehr viel besserer Mensch gewesen. So wie er, werden fast alle hier genannten Herrscher mit ihren Nachfolgern verglichen, und den meisten Fällen ist es so, dass der Sohn im Vergleich zum Vater als moralisch

⁷⁶ Balboni, “Salve, Regina”, zit. (ohne Seitenzahlen); Sermonetti, S. 137; Provenzal, S. 370.

⁷⁷ Barth, S. 219; Philalethes (1865), S. 61, Anm. 10; Provenzal, S. 370. – Obwohl Ottokar gewaltsam zu Tode gekommen ist, befindet er sich nicht in der 3. Gruppe der Säumigen, sondern – wohl aufgrund seiner Stellung als König – hier im Tal der säumigen Herrscher.

⁷⁸ Im Italienischen in umgekehrter Reihenfolge, wörtlich: “bereuend und vergebend”.

⁷⁹ Siehe dazu Gmelin, S. 100; Philalethes (1865), S. 33, Anm. 5: “Diese Seelen sind sonach solche, welche von gewaltsamem Tode überrascht wurden, ohne die Lossprechung erlangt zu haben, die aber dennoch durch eine aufrichtige Reue und dadurch, dass sie ihren Feinden verziehen, bei Gott Verzeihung erlangt haben”.

⁸⁰ Gmelin, S. 138, verweist hier auf eine weitere Parallele zu Vergil (*Aeneis* VI 826f), wo die beiden Gegner Cäsar und Pompeius im Elysium einträchtig beieinander sitzen.

schlechter beurteilt wird.⁸¹ Das ist besonders deutlich bei den nächsten beiden Königen, die Sordello ebenfalls als Paar vorstellt.

Der mit der Stumpfnas', der in tiefem Rat scheint
mit jenem, der so güt'gen Angesichtes,
starb, flüchtig und die Lilien entblättern,

betrachtet, wie er dort sich auf die Brust schlägt,
und seht den anderen, der seine Wange
hat seufzend in die hohle Hand gebettet;

von Frankreichs Pest sind Vater sie und Schwäher,
sie kennen sein unflätig Lasterleben,
daher kommt auch der Schmerz, der so sie stachelt (V. 103-111).⁸²

Diese beiden Herrscher werden nicht namentlich genannt, sondern durch bestimmte Körpermerkmale oder Gesten charakterisiert.⁸³ "Der mit der Stumpfnas'" ("quel nasetto", V. 103) ist Philipp III., der Kühne, 1270-85 König von Frankreich, der eine auffallend kleine Nase gehabt haben soll.⁸⁴ Er starb auf der Flucht nach einer Niederlage, durch die er die Lilie, das Symbol des französischen Königshauses, entehrte.⁸⁵ Als Zeichen der Buße schlägt er sich auf die Brust. Dabei handelt es sich um eine sehr alte Geste, die schon bei dem Propheten Jeremia erwähnt wird: "Ja, nach meiner Umkehr fühle ich Reue; nachdem ich zur Einsicht gekommen bin, schlage ich an meine Brust" (Jer 31,19). Im Lukasevangelium wird von einem Zöllner erzählt, der sich an die Brust schlug und betete: "Gott, sei mir Sünder gnädig!" (Lk 18,13).⁸⁶ Noch heute schlagen sich im Gottesdienst während des Sündenbekenntnisses bei den Worten "durch meine Schuld, durch meine Schuld, durch meine große Schuld" viele Gläubige an die Brust.⁸⁷ – Die säumigen Seelen im Vorpurgatorium haben erst im letzten Augenblick ihre Sünden bereut. Daher blieb ihnen keine Zeit mehr, ihr Leben zu ändern und Buße zu tun. Die Wartezeit im Vorpurgatorium dient dazu, das eigene Leben zu überdenken und sich der eigenen Fehler bewusst zu werden, bevor sie mit der eigentlichen Läuterung beginnen.⁸⁸ Vor dem Hintergrund hat Dante diese Geste ganz bewusst eingesetzt.⁸⁹

Philipp der Kühne trauert zusammen mit einem, der ein gütiges Gesicht hat (V. 104). Gemeint ist Heinrich I., 1270-74 König von Navarra. Er hat seine Wange auf die Handfläche gestützt, wie

⁸¹ Gmelin, S. 138; Barth, S. 219.

⁸² "E quel nasetto che stretto a consiglio / par con colui c'ha sì benigno aspetto, / morì fuggendo e disfiorando il giglio: / guardate là come si batte il petto! / L'altro vedete c'ha fatto a la guancia / de la sua palma, sospirando, letto. / Padre e suocero son del mal di Francia: / sanno la vita sua viziata e lorda, / e quindi viene il duol che sì li lancia" (V. 103-111).

⁸³ Ciprandi, S. 97; Bosco/Reggio, S. 113; Gmelin, S. 134: "besondere Kunst der Danteschen Gebärdengestaltung".

⁸⁴ Philalethes (1865), S. 61f, Anm. 12.

⁸⁵ Provenzal, S. 370.

⁸⁶ "postquam enim convertisti me egi paenitentiam et postquam ostendisti mihi percussi femur meum" (Jer 31,19); "percutiebat pectus suum dicens Deus propitius esto mihi peccatori" (Lk 18,13). In dem englischsprachigen Wikipedia-Artikel "Confiteor" gibt es einen eigenen Abschnitt zu "Accompanying gestures and prayers", wo auf die beiden Bibelstellen Jer 31,19 und Lk 18,13 verwiesen wird:

<https://en.wikipedia.org/wiki/Confiteor>.

⁸⁷ "mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa", zitiert nach: *Gotteslob*, Nr. 582,4. Dort ist ausdrücklich der Hinweis "alle schlagen sich an die Brust" eingefügt.

⁸⁸ Philalethes (1865), S. 22, Anm. 25: Im Vorpurgatorium befinden sich die Seelen, "die zwar der Besserung nachringen, aber noch unfähig und unwürdig sind, an der eigentlichen Rechtfertigung Theil zu nehmen". Siehe auch Sermoni, S. 129.

⁸⁹ Silvio Pasquazi, "Antipurgatorio", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

[https://www.treccani.it/enciclopedia/antipurgatorio_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antipurgatorio_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen): "i fini propri del Purgatorio, che è restaurazione dell'uomo e liberazione di esso [...] l'A. ha la funzione d'integrare le carenze di queste anime sotto l'aspetto umano".

Sordello präzise beschreibt (V. 107f). Dabei handelt es sich um eine typische Trauergebärde, die bereits bei antiken Skulpturen, auf Grabmälern und vor allem in der christlichen Kunst zu sehen ist.⁹⁰



Abb. 11: Andrea del Castagno, *Das letzte Abendmahl* (1447): Die 2. Person von rechts stützt die Wange mit der Hand. – Fresko im Refektorium des Klosters Sant’ Apollonia in Florenz; Bildquelle: [https://de.wikipedia.org/wiki/Letztes_Abendmahl_\(Ghirlandaio\)#/media/Datei:Andrea_del_Castagno_001.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Letztes_Abendmahl_(Ghirlandaio)#/media/Datei:Andrea_del_Castagno_001.jpg)



Abb. 12: Domenico Ghirlandaio, *Das letzte Abendmahl* (1480): Die 3. Person von rechts stützt die Wange auf die Handfläche. – Fresko im Refektorium des Klosters neben der Kirche Ognissanti in Florenz; Bildquelle: [https://de.wikipedia.org/wiki/Letztes_Abendmahl_\(Ghirlandaio\)#/media/Datei:Ognissanti_Last_Supper.JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/Letztes_Abendmahl_(Ghirlandaio)#/media/Datei:Ognissanti_Last_Supper.JPG)

Philipp und Heinrich sind Vater und Schwiegervater “von Frankreichs Pest” (“del mal di Francia”, V. 109), d.h. von Philipp IV., dem Schönen, 1285-1314 König von Frankreich.⁹¹ Dieser sorgte aus Dantes Sicht für großes Unheil, u.a. dadurch, dass er das Papsttum in Abhängigkeit von Frankreich brachte und die Verlegung der Papstresidenz nach Avignon bewirkte. In *Purg.* XX 91 nennt Dante ihn sogar “den neueren Pilatus” (“il novo Pilato”).⁹² Wieder wird hier (V. 109-111) zum Ausdruck gebracht, der Nachfahre habe noch viel schlimmeres Unheil über das Land gebracht als die Vätergeneration.

⁹⁰ Gmelin, S. 139.

⁹¹ Nach Provenzal, S. 371, ist das der Grund für ihre Trauer.

⁹² Barth, S. 219f; Gmelin, S. 139 (dort Verweis auf die Trauergebärde des Marcellus in Vergil, *Aeneis* VI 862).

Die verstorbenen Herrscher, die Dante hier im Tal sieht, hatte er allenfalls als sehr junger Mann noch erlebt. Zur Zeit seiner Jenseitsreise (1300) herrschten bereits deren Söhne. Warum die Väter hier büßen müssen, sagt Dante (bzw. Sordello) nicht. Mit Ausnahme von Kaiser bzw. König Rudolf werden die meisten von ihnen sogar lobend charakterisiert.⁹³ Ihr Aufenthalt im Vorpurgatorium deutet darauf hin, dass sie säumig waren, d.h. sich erst spät Gott zugewandt haben. Viele Kommentatoren vermuten, Dante werfe ihnen unausgesprochen vor, sich zu Lebzeiten zu sehr mit irdischen Angelegenheiten wie Politik beschäftigt zu haben und dadurch die Sorge um ihr geistliches Wohl vernachlässigt zu haben.⁹⁴ Daneben gibt es aber auch die gegenteilige Deutung, die säumigen Herrscher seien *politisch* säumig gewesen, indem sie sich zu wenig engagiert und nicht alles in ihrer Macht stehende getan hätten, um das Unheil zu verhindern, das in der folgenden, von Sordello als moralisch schlechter beurteilten Generation über ihr jeweiliges Herrschaftsgebiet hereinbrach.⁹⁵ Eine solche Kritik klang ja auch im Falle Rudolfs an (V. 94f). Dadurch, dass bei allen bereits verstorbenen Herrschern die Generation der Söhne mit einbezogen wird, wird die *aktuelle* politische Situation nicht nur Italiens, sondern ganz Europas angeprangert.⁹⁶

Der dort so stark an Gliedern scheint und singend
begleitet den, des Nase männlich raget,
war mit jedweder Tugend einst umgürtet,

und wenn als König wär' nach ihm verblieben
der Jüngling hinter ihm dort, traun, die Tugend
hätt' von Gefäß sich zu Gefäß ergossen.

Doch solches gilt nicht von den andern Erben;
die Reich' erhielten Jakob zwar und Friedrich,
doch an dem bessern Erb' hat keiner Anteil (V. 112-120).⁹⁷

Auch die beiden nächsten Herrscher werden anhand von Körpermerkmalen charakterisiert. Der Kräftige, der “so stark an Gliedern scheint” (“che par sì membruto”, V. 112), ist Peter III., 1276-85 König von Aragón und ab 1282 auch von Sizilien, das mit der Sizilianischen Vesper unter spanische Herrschaft kam. Peter III. hatte den Beinamen “der Große”, der sich sowohl auf seine Leistungen als auch auf seine Körperstatur bezog, auf die in V. 112 angespielt wird.⁹⁸

Der Herrscher mit der männlichen Nase (V. 113) ist Karl I. von Anjou (1227-85), der eine auffallend große Nase gehabt haben soll.⁹⁹ Er war Graf der Provence, regierte nach dem Sieg über die Staufer (1266 Schlacht bei Benevent) das Königreich beider Sizilien und ab 1282, als Sizilien spanisch wurde, ausschließlich das Königreich Neapel. Peter und Karl waren Gegner im Kampf zwischen Spaniern und Franzosen um die Vorherrschaft in Süditalien. Hier nun singen sie gemein-

⁹³ Bosco/Reggio, S. 111: “Tutti gli altri principi o non sono vituperati, o sono addirittura lodati” (ähnlich S. 112); Pasquazi, “Valletta dei principi”, zit. (ohne Seitenzahlen.).

⁹⁴ Bosco/Reggio, S. 112: “la loro è dunque solo una colpa nell’ordine religioso, per la quale l’aver atteso ai loro doveri di regnanti costituisce forse agli occhi di Dante un’attenuante: ciò può costituire infatti una delle ragioni per cui sono privilegiati tra le altre anime dell’Antipurgatorio”. Ähnlich Bosco/Reggio, S. 120. – Diese Deutung wird sich bei der Begegnung mit Corrado Malaspina *Purg.* VIII 120 bestätigen.

⁹⁵ Pasquazi, “Valletta dei principi”, zit. (ohne Seitenzahlen); Sermonetti, S. 136; Bosco/Reggio, S. 111.

⁹⁶ Bosco/Reggio, S. 110f+112; Pasquazi, “Valletta dei principi”, zit. (ohne Seitenzahlen): “i principi della V. [...] sono l’Europa”.

⁹⁷ “Quel che par sì membruto e che s’accorda, / cantando, con colui dal maschio naso, / d’ogne valor portò cinta la corda; / e se re dopo lui fosse rimasto / lo giovanetto che retro a lui siede, / ben andava il valor di vaso in vaso, / che non si puote dir de l’altre rede; / Iacomo e Federigo hanno i reami; / del retaggio miglior nessun possiede” (V. 112-120).

⁹⁸ Philalethes (1865), S. 63f, Anm. 16; Provençal, S. 371; Ludwig Vones, “P. III (‘el Gran’). I. Als König v. Aragón”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VI, München und Zürich (Artemis & Winkler Verlag) 1993, Sp. 1924; Henri Bresc, “P. III (‘el Gran’). II. Als König von Sizilien”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VI, zit., Sp. 1924-1926.

⁹⁹ Philalethes (1865), S. 64, Anm. 17.

sam. Wieder einmal zeigt sich, dass auf dem Läuterungsberg ehemalige Feinde einträchtig beieinander sitzen.¹⁰⁰

Der "Jüngling" ("giovanetto", V. 116) hinter Peter ist dessen Sohn, vermutlich Alphons III., 1285-91 König von Aragón, der hier als genauso tugendhaft wie sein Vater beschrieben wird.¹⁰¹ Sordello sagt, wäre der ("giovanetto") Nachfolger seines Vaters auch in Sizilien gewesen, dann hätte die väterliche Tugend dort weiter gewirkt. Stattdessen erbten seine beiden Brüder Jakob und Friedrich das Königreich Sizilien. Bei diesen wäre jedoch nichts von der väterlichen Tugend zu erkennen gewesen.¹⁰² Wieder also werden Angehörige einer Familie miteinander verglichen, und wieder wird die jüngere Generation schlechter beurteilt als die der Väter, wobei der in V. 116 genannte junge Mann eine Ausnahme darstellt.

Denn selten nur entsproßt aufs neu' den Zweigen
der Menschen Biederkeit, und solches wollte
ihr Geber, daß man sein Geschenk sie nenne (V. 121-123).¹⁰³

Dante, der Sordello diese Worte in den Mund legt, sieht darin, dass die Tüchtigkeit, "Biederkeit" ("probitate", V. 122) des Vaters normalerweise *nicht* auf die Söhne übergehe, eine göttliche Ordnung. Er ist der Auffassung, Tüchtigkeit sei *nicht* vererbbar, sondern werde jeweils individuell von Gott verliehen, wie er auch in *Convivio* IV xx 5 darlegt.¹⁰⁴ Daher steht er der Erbmonarchie kritisch gegenüber und zieht ihr die Wahlmonarchie vor, was in seiner politischen Schrift über die Monarchie von Bedeutung ist.¹⁰⁵

Auch den Benas'ten trifft mein Wort nicht minder,
als es von Peter galt, der mit ihm singet,
darob Provence schon und Apulien klagen (V. 124-126).¹⁰⁶

Dass die Tüchtigkeit des Vaters *nicht* auf die Söhne übergehe, zeige sich auch im Falle des Herrschers mit der großen Nase ("Benas'ten" // "nasuto", V. 124), d.h. Karls I. von Anjou. So hätten die beiden Gebiete, in denen dieser herrschte, unter Karls Nachfolger (Karl II.) zu leiden.¹⁰⁷

In der Terzine 127-129, die hier nur zusammengefasst wird, bringt Dante mit Hilfe einer komplizierten Vergleichskonstruktion zum Ausdruck, dass er Peter III. von Aragón mehr schätzt als Karl I. von Anjou.¹⁰⁸

¹⁰⁰ Siehe auch Philalethes (1865), S. 60f, Anm. 10.

¹⁰¹ Nach Philalethes (1865), S. 65, Anm. 18, handelt es sich um Peters ältesten Sohn Alphons; ähnlich Provenzal, S. 371; Barth, S. 220; Köhler, S. 132. – Manche Kommentatoren sehen in ihm jedoch einen anderen Sohn, der ein Hoffnungsträger Peters III. gewesen sein soll, aber früh verstarb und nie Herrscher war. So Bosco/Reggio S. 123; Gmelin, S. 140: "Andere Kommentare sehen in ihm den jüngsten, frühverstorbenen Sohn Peters III." Dann müsste man sich allerdings fragen, warum der junge Mann hier im Tal der säumigen *Herrscher* zu sehen ist. Außerdem deutet V. 115 darauf hin, dass der "giovanetto" König war, was für die erstgenannte Identifizierung spricht.

¹⁰² Barth, S. 220; Gmelin, S. 139f; Provenzal, S. 371.

¹⁰³ "Rade volte risurge per li rami / l'umana probitate; e questo vole / quei che la dà, perché da lui si chiami" (V. 121-123).

¹⁰⁴ Barth, S. 220; Gmelin, S. 140; Bosco/Reggio, S. 123f; Provenzal, S. 371; Ciprandi, S. 92; Sermonti, S. 137: Das entspreche dem Prinzip der "responsabilità individuale e della vocazione individuale alla salvezza".

¹⁰⁵ Barth, S. 220; Sermonti, S. 136f; Köhler, S. 132f.

¹⁰⁶ "Anche al nasuto vanno mie parole / non men ch'a l'altro, Pier, che con lui canta, / onde Puglia e Proenza già si dole" (V. 124-126).

¹⁰⁷ Aufgrund seiner Heirat mit einer Gräfin der Provence herrschte Karl I. von Anjou über dieses Gebiet, das Karl II. erbte. Mit Apulien ist hier das Königreich Neapel gemeint, das Karl II. ebenfalls von seinem Vater erbte. Gmelin, S. 140; Bosco/Reggio, S. 124. – Karl II. wird auch in *Purg.* XX 79-81, *Par.* VI 106-108 und *Par.* XIX 127-129 getadelt. Barth, S. 220; Bosco/Reggio, S. 124.

¹⁰⁸ Gmelin, S. 140; Provenzal, S. 372; zur Problematik dieses Vergleichs siehe Barth, S. 221.

Seht, wie der König dort einfachen Wandels,
Heinrich von Engelland, für sich allein sitzt!
Dem ward ein bessrer Trieb an seinen Zweigen,

und der, am tiefsten sitzend unter ihnen
am Boden, aufwärts blickt, ist Markgraf Wilhelm,
der Monferrat und Canavese Tränen

ob Alessandrias Fehde hat gekostet (V. 130-136).¹⁰⁹

Heinrich III. (ab 1216 König von England) sitzt für sich alleine, möglicherweise weil er eine Ausnahme bildet, denn im Unterschied zu den anderen Herrschern wird sein Sohn besonders lobend hervorgehoben: Gemeint ist Eduard I., der als sein Nachfolger (ab 1272) großen Ruhm erreichte und daher “ein bessrer Trieb” (“migliore uscita”) an den “Zweigen” (“rami”) seines Vaters (V. 132) war.¹¹⁰

Wilhelm VII. war ab 1254 Markgraf von Monferrat. Er erscheint als letzter in der nach dem Rang geordneten Herrscherreihe, sitzt am tiefsten und blickt hoch zu den anderen.¹¹¹ Er war Stellvertreter des römisch-deutschen Königs in Oberitalien, Ghibellinenanführer und einer der bedeutendsten Fürsten im Kampf des Reiches gegen den Widerstand der Guelfen. Bei einem Aufstand in der piemontesischen Stadt Alessandria kam er grausam zu Tode.¹¹² Sein Sohn und Nachfolger (Johannes I.) wollte den Tod Wilhelms rächen und provozierte einen langen Krieg. Darunter hatte die Markgrafschaft Wilhelms, die aus den beiden Gebieten Monferrat und Canavese bestand, noch lange Zeit zu leiden.¹¹³

Dante lässt sich hier von Sordello 9 hochrangige Persönlichkeiten vorstellen. Die meisten von ihnen waren Könige, und bei fast allen war es so, dass die nachfolgende Generation, gemessen an den Leistungen ihrer Väter, politisch oder moralisch einen Niedergang erkennen ließ. Die säumigen Herrscher, die er Dante zeigt, nimmt Sordello zum Anlass, um Kritik zu üben an deren Nachfolgern, die die politische Situation von Dantes Zeit prägten. Das, was Sordello hier macht bzw. was Dante ihm hier in den Mund legt, folgt dem gleichen Verfahren, dessen sich der Troubadour in seinem berühmtesten Werk, einem politisch-satirischen Gedicht von 1237 mit dem Titel *Planh en mort d'En Blacatz* (“Klagelied auf den Tod des Herrn Blacatz”) bedient. Dort nimmt er das Lob auf das tugendhafte Leben seines verstorbenen Gönners, den adligen Troubadourdichters Blacatz, zum Anlass, um heftige Kritik an den europäischen Herrschern seiner Zeit zu üben.¹¹⁴ Hier auf dem Läuterungsberg verweist er ausgehend von den verstorbenen Vätern auf die von deren Nachfolgern verschuldete Verschlechterung der Situation in den einzelnen europäischen Ländern. In seinem eigenen

¹⁰⁹ “Vedete il re de la semplice vita / seder là solo, Arrigo d’Inghilterra: / questi ha ne’ rami suoi migliore uscita. / Quel che più basso tra costor s’atterra, / guardando in suso, è Guiglielmo marchese, / per cui e Alessandria e la sua guerra / fa pianger Monferrato e Canavese” (V. 130-136).

¹¹⁰ Barth, S. 221; Gmelin, S. 140f; Provenzal, S. 372; Ciprandi, S. 99: “il Giustiniano inglese”.

¹¹¹ Barth, S. 221: “Daß er aufwärts blickt, mag als Bild seines Strebens nach höherer Stellung gelten”; ähnlich Philalethes (1865), S. 69, Anm. 24. – In einer Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 70, sitzt er etwas unterhalb der anderen Herrscher und trägt als Einziger keine Krone:

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/bd6c6a4c-2b0f-4938-b122-21ceb543ff2c/>). In der nachfolgenden Miniatur (MS. Hokham misc. 48, f. 71) ist er, wie in Dantes Text, der Letzte in der Reihe der Herrscher und durch die Beschriftung gekennzeichnet (<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/79d6263a-66d6-4467-bc20-0abf1a9b3c90/#>).

¹¹² Barth, S. 221; Gmelin, S. 141.

¹¹³ Barth, S. 221; Provenzal, S. 372; Philalethes (1865), S. 69, Anm. 24; Gmelin, S. 141; Ciprandi, S. 99. – In *De vulgari eloquentia* I xii 5 äußert sich Dante sehr negativ u.a. über Johannes von Monferrat. Siehe dazu Bosco/Reggio, S. 112, und Sermonetti, S. 136.

¹¹⁴ Siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* VI, S. 14.

Gedicht nennt Sordello 8 Herrscher unterschiedlichen Rangs: den Kaiser, 5 Könige und 2 Grafen.¹¹⁵ Im Tal der säumigen Herrscher hingegen ist es die Dante-Zahl 9,¹¹⁶ und wie Sordello, so ordnet auch Dante die Herrscher nach ihren Rängen: zunächst der hier als Kaiser bezeichnete Rudolf I., dann 7 Könige und schließlich ein Graf.¹¹⁷ In beiden Fällen handelt es sich um Herrscher aus dem 13. Jahrhundert. Sordello dachte über seine Zeit, d.h. über die 1. Hälfte des '200, genauso schlecht wie Dante über seine eigene Zeit, und zwar die 2. Hälfte des '200.¹¹⁸

Dante:

“Kaiser” Rudolph I. von Habsburg

König Ottokar II. (Böhmen)

König Philipp III. (Frankreich)

König Heinrich I. (Navarra)

König Peter III. (Aragón)

König Karl I. von Anjou (Prov./ Kgr. Neapel)

“Jüngling” (vermutl. König Alphons III.)

König Heinrich III. (England)

Markgraf Wilhelm VII. (Monferrat)

Sordello:

Kaiser Friedrich II.

König Ludwig IX. (Frankreich)

König Heinrich III. (England)

König Ferdinand III. (Kastilien)

König Jakob I. (Aragón)

König Thibaut I. (Navarra)

Graf Raymond VII. (Toulouse)

Graf Raymond Bérenger IV. (Provence)

Diente das Elysium von Vergils *Aeneis* Dante als Vorbild für die Landschaft dieses Tals, so ist die Vorstellung der säumigen Herrscher offenbar an Sordellos Klagelied inspiriert.¹¹⁹ Die Verbindung zwischen den beiden aus Mantua stammenden Dichtern Vergil und Sordello, die sich in ihren herzlichen Umarmungen ausdrückt, gestaltet Dante auf dichterischer Ebene, indem er sich bei der Beschreibung des Tals der säumigen Herrscher Werken beider Dichter bedient. Dabei fehlt es ihm jedoch keineswegs an Originalität, denn er verleiht dem Ganzen noch eine tiefere, christliche Dimension, wie sich im folgenden Gesang zeigen wird.¹²⁰ Auch wird im Zusammenhang mit *Purg.* VIII die Rolle, die Sordello hier im Vorpurgatorium einnimmt, noch einmal eigens betrachtet.

¹¹⁵ Bosco/Reggio, S. 104: “Tutto ciò ha consentito forse a suggerire a Dante l’idea di far biasimare a Sordello i principi contemporanei, nel canto VII”.

¹¹⁶ Sollte mit dem “Jüngling” (“giovinetto”) in V. 116 ein verstorbener, niemals Herrscher gewesener Sohn Peters III. von Aragón gemeint sein, wie manche Kommentatoren vermuten (siehe Fußnote 101), würde sich die Zahl der vorgestellten *Herrscher* auf 8 reduzieren und mit derjenigen in Sordellos Gedicht übereinstimmen. Betrachtet man den jungen Mann als Herrscher, nicht aber den Markgrafen, der in den Miniaturen aus MS. Holkham misc. 48, f. 70+71, als Einziger ohne Krone dargestellt ist (siehe Fußnote 111), dann käme man ebenfalls auf die Zahl 8. Auch Pasquazi, “Valletta dei principi”, zit. (ohne Seitenzahlen), spricht von “otto principi”. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 120f; Boni, “Sordello”, zit. (ohne Seitenzahlen).

¹¹⁷ Gmelin, S. 134f, spricht jedoch von nur “acht Gestalten”; er zählt den “Jüngling” (V. 116) nicht mit. Ebenso Sermonetti, S. 137; Pasquazi, “Valletta dei principi”, zit. (ohne Seitenzahlen).

¹¹⁸ Wie schlecht Dante über seine eigene Zeit denkt, wurde deutlich in der großen Invektive von *Purg.* VI. Diese weist von der Argumentation her einige Parallelen zu Sordellos politischem Gedicht auf. Siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* VI, S. 14ff.

¹¹⁹ Gmelin, S. 128: “zwei gestaltgebende Vorbilder”.

¹²⁰ Siehe auch Gmelin, S. 129.

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

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

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

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

Dante Alighieri, *La Commedia / Die Göttliche Komödie, II. Purgatorio / Läuterungsberg*, Italienisch / Deutsch. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler, Stuttgart (Reclam) 2011 (Reclam Bibliothek).

Musa, Mark, *Dante Alighieri's Divine Comedy. Purgatory. Commentary*, Bloomington IN (Indiana University Press) 2000.

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. Erster Theil. *Die Hölle*. Neue, durchgesehene und berichtigte Ausgabe nebst einem Portrait Dante's, einer Karte und zwei Grundrissen der Hölle, Leipzig (G. B. Teubner) 1865.

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

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

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

Werke anderer Autoren:

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

Sekundärliteratur zu Dante:

Balboni, Dante, "Salve, Regina", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
[https://www.treccani.it/enciclopedia/regina-salve_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/regina-salve_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

Boni, Marco, "Sordello", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
[https://www.treccani.it/enciclopedia/sordello_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/sordello_(Enciclopedia-Dantesca)/) (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).

Lentzen, Manfred, "Dante: Denkmäler und Dichtung", in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 76 (2001), S. 57-87.

Pasquazi, Silvio, "Antipurgatorio", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
https://www.treccani.it/enciclopedia/antipurgatorio_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

Pasquazi, Silvio, "Valletta dei principi", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
[https://www.treccani.it/enciclopedia/valletta-dei-principi_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/valletta-dei-principi_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

Payton, Rodney J., *A Modern Reader's Guide to Dante's "Inferno"*, New York u.a. (Peter Lang) 1992.

"Per seguir virtute e canoscenza. Il viaggio di Dante verso l'altezza":
http://www.letteraltura.it/media/Per_seguir_virtute_e_canoscenza.pdf.

(Hierbei handelt es sich um eine von Pier Angelo Garella herausgegebene Sammlung von Textauszügen und Abstracts zu der Veranstaltung "Lago Maggiore LetterAltura 2011. Festival di letteratura di montagna, viaggio, avventura. *Per seguir virtute e canoscenza*. Letture di Lucilla Giagnoni". Domenica, 26 giugno 2011. In collaborazione con il "Circolo dei Lettori" di Torino.)

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

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

Verschiedenes:

Berger, Rupert, *Kleines liturgisches Lexikon*, Freiburg/Basel/Wien (Herder) 1987.

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

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

Bresc, Henri, "P. III ('el Gran'). II. Als König von Sizilien", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VI, München und Zürich (Artemis & Winkler Verlag), Sp. 1924-1926.

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

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

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

Leeker, Elisabeth und Joachim, "Jacobus a Voragine (1228-1298), *Legenda aurea*: 'Von der Geburt unseres Herrn Jesus Christus'", online in:
<https://tu-dresden.de/gsw/slk/romanistik/ressourcen/dateien/import/Downloadbereich/legenda-aurea/LEGENDA-aurea.pdf?lang=de> (01.12.2009, pp. 1-36).

Scheffczyk, Leo, "Fegfeuer. [1] Biblisch-theologisch", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. IV, München und Zürich (Artemis Verlag) 1989, Sp. 328-330.

Vones, Ludwig, "P. III ('el Gran'). I. Als König v. Aragón", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VI, München und Zürich (Artemis & Winkler Verlag) 1993, Sp. 1924.

Alle hier genannten Internet-Adressen wurden zuletzt abgerufen am 27.5.2021.

Münster, den 30.5.2021

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