

Elisabeth Leeker (Dresden/Chemnitz)

Lectura Dantis – *Inferno* II

Dieses ist die schriftliche Fassung des Vortrags über *Inferno* II, den ich am 2. Dezember 2009 in der Reihe der Dante-Lesungen am Kathedralforum der Katholischen Akademie des Bistums Dresden-Meißen (<http://www.katholische-akademie-dresden.de>) gehalten habe. Wie in der mündlichen Fassung, wird hier der Text in der Übersetzung König Johanns von Sachsen, bekannt auch unter dem Pseudonym “Philalethes”, zugrunde gelegt, wobei, wie in der schriftlichen Interpretation von *Inferno* I, zusätzlich – meist in Form von Fußnoten – der Originaltext zitiert wird. Auch bei allen anderen in deutscher Übersetzung zitierten italienischen und lateinischen Quellen wird in der schriftlichen Fassung wieder die entsprechende Textstelle in der Originalsprache hinzugefügt.

Der 1. Gesang der *Göttlichen Komödie* diente als Einleitung für das gesamte Werk. Er zählt zwar offiziell als 1. Gesang der *Hölle*, ist aber letztlich den 3 Teilen der *Commedia* vorangestellt, deren 100 Gesänge sich folgendermaßen gliedern lassen: 1 Einleitungsgesang (*Inf.* I) + 33 Gesänge *Hölle* (*Inf.* II-XXXIV) + 33 Gesänge *Läuterungsberg* (*Purg.* I-XXXIII) + 33 Gesänge *Paradies* (*Par.* I-XXXIII). *Inferno* II ist der erste der 33 Gesänge, die die *Hölle* bilden, was darauf schließen lässt, dass ihm die Funktion einer Einleitung speziell zur 1. *cantica* zukommt. Dieser Gesang ist bei weitem nicht so bekannt wie *Inf.* I, und in der Forschung hat er wesentlich weniger Beachtung gefunden. Dennoch kann man *Inf.* II einen besonderen Reiz abgewinnen, und es wird sich zeigen, dass dieser Gesang grundlegend für das Verständnis von Dantes Jenseitswanderung ist.

Inferno II als Einleitungsgesang der *Hölle*

Während im 1. Gesang der *Göttlichen Komödie* sehr viel passierte – Dantes Verirrung im Wald, die Bedrohung durch die drei wilden Tiere und das Auftauchen Vergils –, enthält *Inferno* II kaum äußere Handlung, sondern dieser Gesang besteht fast ausschließlich aus einem Dialog zwischen Dante und Vergil. Aus diesem Grunde gibt es hier bei weitem nicht so viele Illustrationen wie zum 1. Gesang. Dieser hatte damit geendet, dass Dante sich bereit erklärte, Vergil auf eine Reise durch die 3 Jenseitsreiche zu begleiten (*Inf.* I, 130-133). Der Gesang schloss dann mit dem Vers: “Da schritt er vor, ich folgte seinen Spuren” (*Inf.* I, 136).¹ Die *Hölle* betreten die beiden Jenseitswanderer aber erst im 3. Gesang. Mit *Inferno* II wird der Abstieg in die *Hölle* verzögert, um zuvor die theologische Legitimation für Dantes Jenseitsreise zu schaffen. Das soll im Verlauf der folgenden Interpretation des Gesangs gezeigt werden. Einen bedeutenden Hinweis auf dessen Funktion liefert, wie schon beim 1. Gesang, das *Incipit*, das die frühen Kopisten und Herausgeber dem *canto* vorangestellt haben:²

Canto secondo de la prima parte ne la quale fa proemio a la prima cantica cioè a la prima parte di questo libro solamente, e in questo canto tratta l'auttore come trovò Virgilio, il quale il fece sicuro del cammino per le tre donne che di lui aveano cura ne la corte del cielo.³

¹ “Allor si mosse, e io li tenni dietro” (*Inf.* I, 136). – Die deutschen Zitate aus der *Göttlichen Komödie* sind folgender Ausgabe entnommen: Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) ²2009 (Fischer Klassik, Bd. 90008). Die italienischen *Inferno*-Zitate basieren aus der folgenden Ausgabe: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (13a ristampa 1987). Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise “Bosco/Reggio” auf den Kommentar dieser *Inferno*-Ausgabe.

² Im Vortrag über *Inferno* I, S. 1 der schriftlichen Fassung, wurde der Begriff *Incipit* erläutert.

³ Zitiert nach: Dante Alighieri, *Commedia*. Con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Volume primo: *Inferno*, Milano (Mondadori) 1991, S. 45.

Zweiter Gesang des ersten Teils, in dem er [Dante] eine Einleitung zur ersten *cantica* liefert, das heißt nur zum ersten Teil dieses Buches [d.h. zur *Hölle*], und in diesem Gesang erzählt der Autor, wie er Vergil fand, der ihm in bezug auf den Weg Sicherheit gab [d.h. seine Zweifel an der Reise zerstreute] durch die drei Frauen, die im Himmel für ihn Sorge trugen. (Übersetzung E. Leeker)

Hier wird explizit gesagt, dass *Inferno* II als Einleitung zur *Hölle* aufzufassen ist. Bereits angedeutet wird die besondere Sendung Dantes, hinter der drei Frauen stehen. Wer diese Frauen sind, wird sich im folgenden zeigen.

Interpretation des Gesangs

Als es Abend wird, zweifelt Dante, ob er dazu fähig sei, die Jenseitsreise anzutreten. Vergil ermutigt ihn, indem er ihm erklärt, Beatrice habe ihn zu Dante gesandt, und Beatrice sei ihrerseits von der durch die Gottesmutter Maria beauftragten Hl. Lucia zu Vergil geschickt worden. Dante fasst neuen Mut und ist bereit, die Reise fortzusetzen.



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

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

Diese Illustration fasst das Geschehen des Gesangs zusammen. Links im Bild ist Vergil (rot) zu sehen, der Dante (blau) auf die 3 Frauen am oberen Bildrand verweist. Rechts stehen die beiden Wanderer vor dem Höllentor. Der Gesang spielt kurz vor dem Eintritt in die Hölle, womit dann *Inf.* III beginnen wird. – *Inf.* II lässt sich grob in 4 Teile gliedern: Er beginnt mit einer Einleitung, die aus einer Zeitangabe und einer Musenanrufung besteht (V. 1-9). Im 2. Teil droht Dante zu verzagen (V. 10-42), woraufhin er im Hauptteil des Gesangs (V. 43-126) eine Ermutigung durch Vergil erfährt. Als Konsequenz dieser Ermutigung endet der Gesang mit Dantes Zustimmung zur Jenseitsreise (V. 127-142).

⁴ In dieser Handschrift stammen die Illustrationen zum *Inferno* und *Purgatorio* von Priamo della Quercia, diejenigen zum *Paradiso* hingegen von Giovanni di Paolo. Näheres zu dieser Prachthandschrift siehe John Pope-Hennessy, *Paradiso. The Illuminations to Dante's Divine Comedy by Giovanni di Paolo*, London (Thames and Hudson) 1993, S. 14ff.

A. Zeitangabe und Musenanrufung (V. 1-9)

Der Tag entwich schon, und der düstre Himmel
entlud die Wesen, die auf Erden wohnen,
all ihrer Mühen, aber ich allein nur
hielt mich bereit, den Kampf zu überstehen,
so mit dem Weg, als auch mit dem Erbarmen,
den mein Gedächtnis ohne Trug soll schildern (V. 1-6).⁵

Obwohl dieser Gesang weniger bekannt ist, ist sein Beginn fast so berühmt wie der von *Inferno* I. Rezeptionsgeschichtlich interessant ist, dass Thomas Mann die ersten 9 Verse von *Inferno* II als Motto seinem Roman *Doktor Faustus* vorangestellt hat.⁶



Abb. 2: Illustration zu *Inf.* II, 1 von Gustave Doré (1861); Quelle:

http://it.wikipedia.org/wiki/File:Inferno_Canto_2_line_1_day_departing.jpg

Wie *Inferno* I (V. 1: “Als ich auf halbem Wege stand unsers Lebens” // “Nel mezzo del cammin di nostra vita”), so beginnt auch dieser Gesang mit einer Zeitangabe: Es ist Abend, und die Nacht bricht herein: “Lo giorno se n’andava”. Dante beginnt seine Höllenwanderung bei Nacht, während er das Purgatorium am Morgen betreten (*Purg.* I, 13ff) und seinen Flug durch die verschiedenen Himmelssphären des Paradieses in der Mittagssonne beginnen wird (*Par.* I, 37ff). Das deutet darauf, dass die Tageszeiten in der *Commedia* eine symbolische Bedeutung haben. Bereits im 1. Gesang wurde deutlich, dass die Sonne die Gnade Gottes symbolisiert. Der Aufstieg auf den Läuterungsberg wird nur bei Tageslicht, d.h. nur mit dem Licht der göttlichen Gnade möglich sein (*Purg.* VII, 43f). Das Paradies wird ganz vom Licht beherrscht sein, an dessen nach oben zu-

⁵ “Lo giorno se n’andava, e l’aere bruno / toglieva li animai che sono in terra / da le fatiche loro; e io sol uno / m’apparecchiava a sostener la guerra / sì del cammino e sì de la pietate, / che ritrarrà la mente che non erra” (V. 1-6).

⁶ Wie einem Tagebucheintrag zu entnehmen ist, hat Thomas Mann dieses Motto dem Roman allerdings erst nachträglich vorangestellt. Siehe Thomas Mann, *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*. Kommentar von Ruprecht Wimmer unter Mitarbeit von Stephan Stachorski, Frankfurt a. M. (Fischer) 2007 (Thomas Mann, Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, Bd. 10,2), S. 171f.

nehmende Helligkeit sich Dantes Augen nach und nach gewöhnen müssen. Die Dunkelheit der Nacht zu Beginn seiner Reise steht für die Gottferne, die in der Hölle herrscht. Zugleich handelt es sich bei den ersten 6 Versen des 2. Gesangs um eine Reminiszenz an Vergils *Aeneis* (VIII, 26-30):

Nacht war, tiefer Schlaf umfing überall auf Erden
müdes Leben, der Vögel Geschlecht, das Vieh auf der Weide.
Da sank Vater Aeneas am Ufer unter des kühlen
Himmels Wölbung, bestürzt im Gemüt ob des gramvollen Krieges,
müde dahin und gönnte erst spät seinen Gliedern die Ruhe.⁷

Beiden Texten – Dante und Vergil – ist gemeinsam, dass es Nacht wird und alle Lebewesen, Mensch und Tier, sich schlafen legen, mit Ausnahme des Protagonisten. Bei beiden Protagonisten ist es die Sorge um einen bevorstehenden Kampf, die sie nicht schlafen lässt. Im Falle des Aeneas handelt es sich um den der Trojaner gegen die Latiner, bei Dante hingegen ist mit dem Wort “Kampf” (so die Übersetzung von Philaethes), eigentlich “Krieg” (ital. “guerra”, V. 4), ein innerer Kampf gemeint, d.h. der schwierige Weg, den er nun gehen muss, um seine Laster zu bekämpfen.⁸ Damit er diesen Weg nun angemessen beschreiben kann, ruft Dante in den folgenden Versen die Musen an:

O Musen, hoher Geist, kommt mir zu Hilfe,
Gedächtnis, welches schrieb, was ich gesehen,
hier wirst du deinen Adel offenbaren (V. 7-9).⁹

Eine solche Anrufung der Musen, weiblicher Gottheiten der Künste und Wissenschaften, bildet seit der Zeit Homers einen festen Bestandteil der Einleitung eines antiken Epos und ist auch an 2 Stellen der *Aeneis* zu finden: jeweils zu Beginn von Buch I (V. 8ff) und von Buch VII (V. 37ff), mit dem die 2. Hälfte dieses Epos beginnt.¹⁰ An diese antike Tradition anknüpfend, ruft Dante zu Beginn der *Hölle* (*Inf.* II, 7-9) und des *Läuterungsbergs* (*Purg.* I, 7-12) die Musen und am Anfang des *Paradieses* (*Par.* I, 13-36) sogar den Dichtergott Apoll an.¹¹ In seinem Brief an Cangrande della Scala erklärt er, die Musenanrufung sei wesentlicher Bestandteil des Proömiums (“exordium”) bei einem dichterischen Werk:

⁷ “nox erat et terras animalia fessa per omnis / alituum pecudumque genus sopor altus habebat, / cum pater in ripa gelidique sub aetheris axe / Aeneas, tristi turbatus pectora bello, / procubuit seramque dedit per membra quietem”. 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. 318/19.

⁸ Bosco/Reggio, S. 21, verweisen auf eine Stelle in Dantes *Rime* (L 62), wo der Begriff “guerra” in der gleichen Bedeutung verwendet wird.

⁹ “O muse, o alto ingegno, or m’aiutate; / o mente che scrivesti ciò ch’io vidi, / qui si parrà la tua nobilitate” (V. 7-9).

¹⁰ Siehe Otto Holzapfel, *Lexikon der abendländischen Mythologie*, Freiburg i. Br. (Herder) 1993, S. 279. – Auf einem Mosaik aus Utica bei Karthago (2. Jh. n. Chr.) ist Vergil zwischen den Musen Kleio (Geschichte) und Melpomene (Tragödie) sitzend dargestellt. In den Händen hält er ein aufgeschlagenes Buch, das den Musenanruf aus dem 1. Buch der *Aeneis* (V. 8-11) zeigt: <http://www.theatrum.de/uploads/pics/Hadrumetum-Vergil-Mosaik-I-800.jpg>.

¹¹ Es gibt darüber hinaus noch weitere Musenanrufe in der *Göttlichen Komödie*, und sie sind, wie Gmelin zeigt, symmetrisch auf die Anfänge und Höhepunkte einer jeden *cantica* verteilt. Siehe Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil.: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) ²1966, S. 47. Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise “Gmelin” auf den Kommentar zur *Hölle*.

Es ist ebenfalls vorzuschicken, daß diese Vorankündigung, die allgemein Anfang genannt werden kann, von den Dichtern und Rednern je anders gestaltet wird. / Die Redner nämlich beschränken sich darauf ein Vorwort zum noch zu Sagenden zu geben, um den Geist des Zuhörers vorzubereiten; die Dichter aber tun nicht nur dies, vielmehr tragen sie danach eine Anrufung vor. / Und dies ist für sie angemessen, denn sie benötigen eine ausgedehnte Anrufung, da gegen die gewöhnliche Art der Menschen etwas von den höheren Substanzen zu erbitten ist, gleichsam wie eine göttliche Gabe.¹²

Das Proömium eines dichterischen Werks besteht nach Dantes eigener Aussage aus der Ankündigung des Themas und einer Anrufung der Musen. Den Inhalt der *Göttlichen Komödie*, d.h. den Besuch Dantes in den 3 Jenseitsreichen, kündigte Vergil bereits am Ende des 1. Gesangs an (*Inf.* I, 115-123). Die Musenanrufung folgt erst hier, im 2. Gesang. Indem er die beiden Bestandteile des Proömioms auf 2 Gesänge verteilt, stellt Dante eine Verbindung zwischen den beiden ersten Gesängen seines Werks her, und zugleich macht er deutlich, dass *Inf.* II ebenfalls Einleitungscharakter hat.¹³

Zusammen mit den Musen ruft Dante auch seinen eigenen "hohen Geist" (V. 7) um Beistand an. Das wird von den Kommentatoren als Zeichen dafür gedeutet, dass er ein hohes Sendungsbewusstsein hatte. Es war ihm bewusst, dass er mit seiner Jenseitsreise eine außergewöhnliche Mission zu erfüllen hatte, und zwar nicht nur für sich selbst, sondern auch für die gesamte Menschheit. Hier kommen wieder die beiden Deutungsebenen der *Göttlichen Komödie* ins Spiel, die sich schon in *Inf.* I abzeichneten: einmal Dantes persönliche Geschichte, aber verallgemeinert auch die Situation der Menschheit insgesamt.¹⁴ Als dritte Instanz wendet sich Dante an sein Gedächtnis ("o mente", V. 8). Damit erweckt er den Eindruck, er habe die Vision seiner Jenseitsreise tatsächlich gehabt und beschreibe sie nachträglich aus dem Gedächtnis, wobei er hoffe, sich an alles richtig erinnern zu können. Im Verlauf in der *Commedia* bemüht sich Dante immer wieder, diesen Eindruck aufrecht zu erhalten.¹⁵

¹² "Est etiam prenotandum quod prenuntiatio ista, que comuniter exordium dici potest, aliter fit a poetis, aliter fit a rethoribus. / Rethores enim concessere prelibare dicenda ut animum comparent auditoris; sed poete non solum hoc faciunt, quin ymo post hec invocationem quandam emittunt. / Et hoc est eis conveniens, quia multa invocatione opus est eis, cum aliquid contra comunem modum hominum a superioribus substantiis petendum est, quasi divinum quoddam munus" (Epistola XIII, §§ 45-47). Dante Alighieri, *Das Schreiben an Cangrande della Scala*. Lateinisch-Deutsch. Übersetzt, eingeleitet und kommentiert von Thomas Ricklin mit einer Vorrede von Ruedi Imbach, Hamburg (Felix Meiner Verlag) 1993 (Dante Alighieri, Philosophische Werke, hrsg. v. Ruedi Imbach, Bd. 1; Meiner Philosophische Bibliothek 463), S. 16/17-18/19. – Während seines Exils war Dante längere Zeit zu Gast bei Cangrande della Scala, dem damaligen Herrscher von Verona, wo noch heute die Scaligerburg zu sehen ist. Der Brief (Epistola XIII), den Dante, vergleichbar mit einem Widmungsbrief, zusammen mit einigen Gesängen des *Paradiso*, an Cangrande della Scala schickte, enthält eine Einführung in die *Göttliche Komödie*. Dante legt dar, in welcher Weise diese zu verstehen sei, und dabei wendet er die Lehre vom vierfachen Schriftsinn auf sein Werk an. Er erklärt den Titel "commedia" und interpretiert *Inf.* I, 1-36. Dieser Brief ist gewissermaßen der "Urkommentar zur Göttlichen Komödie", so Wilhelm Theodor Elwert, *Die italienische Literatur des Mittelalters. Dante, Petrarca, Boccaccio*, München (Francke) 1980 (UTB 1035), S. 114f. Zum Verhältnis zwischen Dante und dem Adressaten dieses Briefs siehe bes. S. XXXVI-XXXIX der Einleitung von Ricklin in der genannten Ausgabe *Das Schreiben an Cangrande della Scala*.

¹³ Zur besonderen Gestaltung des Anfangs der *Göttlichen Komödie* sowie auch zu dessen Deutung siehe Andreas Heil, *Alma Aeneis. Studien zur Vergil- und Statiusrezeption Dante Alighieris*, Diss., Frankfurt a. M. / Berlin u.a. (Peter Lang) 2002 (Studien zur klassischen Philologie, Bd. 135), S. 3-12+51ff.

¹⁴ Siehe Bosco/Reggio, S. 21. Dass Dante mit dem "hohen Geist" sich selbst meint, bestätigt sich laut Gmelin (S. 47) in *Inf.* X, 59, wo Cavalcanti dem Dichter "altezza d'ingegno" (in der Übersetzung von Philalethes V. 58: "des Geistes Hoheit") zuspricht als Grund für das Privileg seiner Jenseitsreise.

¹⁵ Besonders deutlich in *Par.* XXXIII, 121-123: "Wie kurz und schwach mein Wort ist gegen meine / Vorstellung, die, verglichen dem Gesehenen, / so ist, daß es nicht gnügt, zu sagen wenig!" // "Oh quanto è corto il dire e come fioco / al mio concetto! E questo, a quel ch'io vidi, / è tanto, che non basta a dicer 'poco'". Ital. Text zitiert nach: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di Dino Provenzal, Verona (Mondadori) 1974, S. 926. – Generell zur Metapher des Buches der Erinnerung, die Dante auch in

B. Dantes Zweifel: Vergleich mit Aeneas und Paulus (V. 10-42)

War die Musenanrufung wie ein Einschub des aus dem Jenseits Zurückgekehrten, der nun seine Reiseerlebnisse aus dem Gedächtnis aufschreibt, so knüpfen die folgenden Verse an die Beschreibung der Abendstimmung nach dem Aufbruch der beiden Wanderer (*Inf.* I, 136) an:

Und so begann ich: Dichter, der mich führst,
betrachte meine Kraft erst, ob sie stark ist,
eh' du dem schweren Pfad mich anvertrauest (V. 10-12).¹⁶

Dante zweifelt, ob er die Kraft habe, die von Vergil in Aussicht gestellte Jenseitswanderung (*Inf.* I, 91-93.112-123) zu vollführen. Das italienische Wort für "Kraft" ist "virtù", abgeleitet von dem lateinischen *virtus*, das sich kaum übersetzen lässt und u.a. Bedeutungen wie "Fähigkeit", "Tüchtigkeit", bis hin zu "Tugend" beinhaltet. Immer wenn Dante in der *Commedia* den Begriff "virtù" auf sich selbst bezieht, dann bezeichnet er damit die Gesamtheit der leiblichen und geistigen Kräfte, die er auf seiner Jenseitsreise benötigt.¹⁷ Im folgenden nennt er zwei Personen, die ebenfalls als Lebende eine solche Reise unternommen haben.

Du kündest, daß des Silvius Erzeuger,
obgleich verweslich noch, zur wandellosen
Welt sei gewallt, und zwar als Sinnenwesen,

drum, wenn der Widersacher alles Bösen
geneigt hier war, der hohen Wirkung denkend,
die ihm entsprossen sollt', und wer und welcher,

so scheint er des Verständigen nicht unwert,
da er der hehren Roma und dem Reiche
im höchsten Himmel war erwählt zum Vater,

welche und welches, daß ich die Wahrheit sage,
bestimmt waren zu der Heil'gen Stätte,
allwo der Erbe sitzt des größern Petrus (V. 13-24).¹⁸

Die erste Person ist Aeneas, hier umschrieben als "des Silvius Erzeuger" (V. 13). Silvius war der Sohn von Aeneas und Lavinia. Im 6. Buch von Vergils *Aeneis*, das die Hauptquelle für Dantes Jenseitsbeschreibung darstellt, besucht Aeneas die Unterwelt, von Dante hier als die "wandellose", wörtlich die "unsterbliche" ("immortale"), d.h. die ewige Welt (V. 14f) bezeichnet. Wie Dante ist auch Aeneas noch nicht tot, als er in die Unterwelt steigt, sondern "verweslich noch" (V. 14) und ein "Sinnenwesen" (V. 15). Dante hielt Aeneas' Besuch in der Unterwelt sowie den gesamten Inhalt von Vergils Epos für in dichterischer Form erzählte historische Ereignisse.¹⁹ Im 1. Gesang brachte

der *Vita Nuova* (Kap. I) verwendet, siehe Gmelin, S. 48, sowie 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. 27.

¹⁶ "Io cominciai: Poeta che mi guidi, / guarda la mia virtù s'ell' è possente, / prima ch'a l'alto passo tu mi fidi" (V. 10-12).

¹⁷ Gmelin, S. 48; Bosco/Reggio, S. 22; Philippe Delhaye / Giorgio Stabile, "Virtù", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [http://www.treccani.it/enciclopedia/virtu_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/virtu_(Enciclopedia-Dantesca)/), unpag.

¹⁸ "Tu dici che di Silvio il parente, / corruttibile ancora, ad immortale / secolo andò, e fu sensibilmente. / Però, se l'avversario d'ogne male / cortese i fu, pensando l'alto effetto / ch'uscir dovea di lui, e 'l chi e 'l quale / non pare indegno ad omo d'intelletto; / ch'e' fu de l'alma Roma e di suo impero / ne l'empireo ciel per padre eletto: / la quale e 'l quale, a voler dir lo vero, / fu stabilita per lo loco santo / u' siede il successor del maggior Piero" (V. 13-24).

¹⁹ Giorgio Padoan, "Enea", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

[http://www.treccani.it/enciclopedia/enea_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/enea_(Enciclopedia-Dantesca)/) (22.10.2014), unpag.; Marcella Roddewig, "Lectura Dantis: *Inferno* II", in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 72 (1997), S. 139-160, hier S. 142.

er seine Verehrung gegenüber Vergil zum Ausdruck, den er als seinen dichterischen Lehrmeister und dessen *Aeneis* er als sein stilistisches Vorbild betrachtete (*Inf.* I, 79-87). Auch deutete sich an, dass Dante in der Reise des Aeneas vom “superbo Illión” (“das stolze Ilion”; *Inf.* I, 75) zur “umile Italia” (Philalethes: “dem armen Welschland”, wörtlich ‘dem demütigen Italien’; V. 106) seinen eigenen Weg vorgezeichnet sieht, der ihn vom Stolz zur Demut führen soll.²⁰ Nun jedoch kommen ihm Zweifel an einer solchen Parallelisierung seines eigenen Weges mit dem des Aeneas. Dass Aeneas die Unterwelt als Lebender besuchen und als solcher auch wieder verlassen durfte, sei, so Dante, nur deswegen möglich gewesen, weil Gott, der “Widersacher alles Bösen” (V. 16), ihn für eine besondere Mission bestimmt hatte, die darin bestand, die Voraussetzungen für die Gründung Roms zu schaffen: “der hohen Wirkung denkend, / die ihm entsprossen sollt” (V. 17f).²¹ Damit ist laut Dante die von ihm als historisch betrachtete Reise des Aeneas Teil des göttlichen Heilsplans und Aeneas ein Instrument der göttlichen Vorsehung, womit Dante dem Epos Vergils eine christliche Dimension verleiht. Das bestätigt sich, wenn er explizit sagt, Aeneas sei “im höchsten Himmel” (V. 21), d.h. nach Dantes Weltbild im Empyreum, dem Sitz Gottes, dazu erwählt worden, “der hehren Roma und dem Reiche” (V. 20) Stammvater zu werden. Mit “Roma” ist nicht nur das antike Rom gemeint, sondern das daraus entstandene christliche Rom, worauf das Adjektiv “hehre”, ital. “alma” deutet. Wie Andreas Heil nachgewiesen hat, kommt die Verbindung “alma Roma” bei Vergil sowie auch generell in der heidnischen Literatur nicht vor, sondern nur bei christlichen Autoren.²² Besang Vergil zu Beginn der *Aeneis* die “alta Roma”,²³ das “hohe Rom”, so weitet Dante den Blick hin zum christlichen Rom, das Vergil noch nicht kennen konnte.²⁴ Aeneas ist für Dante nicht nur der Stammvater des Römischen Reiches (“impero”, V. 20), sondern letztlich auch des Papsttums, der Nachfolger Petri: “der Heil’gen Stätte, / allwo der Erbe sitzt des größern Petrus” (V. 23f). Die Gründung Roms und die Entstehung des Römischen Reichs gipfeln nach Dantes Vorstellung in der Gründung des Papsttums.²⁵ Dieser Gedanke wird in den folgenden 3 Versen noch verstärkt:

Auf dieser Reise, die von ihm du rühmest,
vernahm er Dinge, welche seines Sieges
und der Tiara Ursach’ so geworden (V. 25-27).²⁶

²⁰ Zu dieser Deutung kommt Heil in seinem Buch *Alma Aeneis*, S. 14-16.

²¹ In Latium wurde Aeneas Nachfolger von König Latinus, dessen Tochter Lavinia er zur Frau nahm, und gründete die nach ihr benannte Stadt Lavinium. Sein Sohn Iulus gründete Alba Longa, die Mutterstadt Roms. Herbert Hunger, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1974 (rororo 6178), S. 10f.

²² Heil, S. 55.

²³ *Aeneis* I, 1-7: “Arma virumque cano. Troiae qui primus ab oris / Italiam fato profugus Laviniaque venit / litora, multum ille et terris iactatus et alto / vi superum saevae memorem Iunonis ob iram, / multa quoque et bello passus, dum conderet urbem / inferretque deos Latio, genus unde Latinum / Albanique patres atque altae moenia Romae.” // “Waffentat künde ich und den Mann, der als erster von Troja, / schicksalgesandt, auf der Flucht nach Italien kam und Laviniums / Küsten, viel über Lande geworfen und wogendes Meer durch / Göttergewalt, verfolgt vom Groll der grimmigen Juno, / viel auch duldend durch Krieg, bis er gründe die Stadt und die Götter / bringe nach Latium, dem das Geschlecht entstammt der Latiner, / Albas Väter und einst die Mauern der ragenden Roma”. Ausgabe Götte, S. 6/7 (Hervorhebungen E.L.).

²⁴ Zu den Bedeutungsnuancen der Adjektive “alto” und “almo” siehe Heil, S. 55-58.

²⁵ Gmelin, S. 50f; Bosco/Reggio, S. 22; Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Dino Provenzal, Verona (Mondadori) 1974 (Edizioni Scolastiche Mondadori), S. 13. Im folgenden bezieht sich die Zitierweise “Provenzal” auf den Kommentar dieser *Inferno*-Ausgabe. – Die Verse 23f haben in der Forschung eine Diskussion über Dantes Verhältnis zum Guelfentum ausgelöst. Siehe dazu Gmelin, S. 50; Bosco/Reggio, S. 23; Roddewig, S. 142-144.

²⁶ “Per quest’andata onde li dai tu vanto, / intese cose che furon cagione / di sua vittoria e del papale ammanto” (V. 25-27).

Dante spielt hier auf die berühmte Heldenschau im 6. Buch der *Aeneis* (788-892) an: In der Unterwelt führt Anchises seinem Sohn die zukünftige Geschichte Roms bis hin zur Zeit von Kaiser Augustus vor Augen. Daraufhin begibt sich Aeneas nach Latium, wo er durch die trojanischen Siege über die Latiner die Voraussetzungen für die Gründung Roms, des Römischen Reiches und, so Dante, auch des Papsttums schafft.²⁷ Die Tiara (V. 27), die Papstkrone, steht hier als Symbol für das Papsttum.²⁸

Hin kam auch das Gefäß der Auserwählung,
um Stärkung jenem Glauben draus zu reichen,
der auf dem Weg des Heils der erste Schritt ist (V. 28-30).²⁹

Die zweite Person, die zu ihren Lebzeiten das Jenseits besucht hat, ist der Apostel Paulus. Auch dessen Name wird zunächst nur umschrieben. Paulus wird in Apg 9,15 als "auserwähltes Werkzeug" Gottes bezeichnet, wie es in der Einheitsübersetzung heißt.³⁰ In der *Vulgata*, der zur Zeit Dantes gebräuchlichen lateinischen Bibelübersetzung, steht "vas electionis" ('Gefäß der Auserwählung'), ähnlich wie im italienischen Originaltext Dantes: "Vas d'elezione". In *Par.* XXI, 127f wird Paulus "il gran vasso / dello Spirito Santo",³¹ "das große / Gefäß des heil'gen Geistes" (Übers. Philalethes) genannt. Dass Paulus im Jenseits war, geht aus dem 2. Brief an die Korinther hervor, wo der Apostel erzählt, er sei 14 Jahre zuvor in den dritten Himmel entrückt worden.³² Diese Stelle zitiert Dante in seinem Brief an Cangrande della Scala.³³ Der dritte Himmel ist hier wohl mit dem Paradies, dem Sitz Gottes gleichzusetzen.³⁴ Dort ist Paulus nach eigener Aussage gewesen. Ausge-

²⁷ Zum Verlauf der Reise des Aeneas siehe http://www.latein-pagina.de/ovid/pic_ovid_14/caieta_aeneas.jpg. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 23; Provenzal, S. 13.

²⁸ Zur Bedeutung und Geschichte der Tiara siehe Georg Denzler / Clemens Jöckle, *Der Vatikan. Geschichte – Kunst – Bedeutung*, Darmstadt (WBG) 2007, S. 21.

²⁹ "Andovvi poi lo Vas d'elezione, / per recarne conforto a quella fede / ch'è principio a la via di salvazione" (V. 28-30).

³⁰ Apg 9,15: "Der Herr aber sprach zu ihm: Geh nur! Denn dieser Mann ist mein auserwähltes Werkzeug: Er soll meinen Namen vor Völker und Könige und die Söhne Israels tragen" (Einheitsübersetzung) // "dixit autem ad eum Dominus vade quoniam vas electionis est mihi iste ut portet nomen meum coram gentilibus et regibus et filiis Israel" (Vulgata). Die deutschen Bibelzitate sind folgender Ausgabe der *Einheitsübersetzung* entnommen: *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Die Bibel*. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament Ökumenischer Text, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt u. Deutsche Bibelstiftung) / Klosterneuburg (Österr. Kath. Bibelwerk) 21982. Die lateinischen Bibelzitate sind folgender Ausgabe der *Vulgata* entnommen: *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit R. Weber, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) 41994. – Zum Begriff "vaso" ("Gefäß") bei Dante siehe Alessandro Niccoli, "Vaso", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [http://www.treccani.it/enciclopedia/vaso_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/vaso_(Enciclopedia-Dantesca)/), unpag.

³¹ *Paradiso*-Ausgabe von Provenzal, S. 818.

³² 2 Kor 12,1-4: "[...] trotzdem will ich jetzt von Erscheinungen und Offenbarungen sprechen, die mir der Herr geschenkt hat. / Ich kenne jemand, einen Diener Christi, der vor vierzehn Jahren bis in den dritten Himmel entrückt wurde; ich weiß allerdings nicht, ob es mit dem Leib oder ohne den Leib geschah, nur Gott weiß es. / Und ich weiß, daß dieser Mensch in das Paradies entrückt wurde [...] Er hörte unsagbare Worte, die ein Mensch nicht aussprechen kann" // "[...] veniam autem ad visiones et revelationes Domini / scio hominem in Christo ante annos quattuordecim sive in corpore nescio sive extra corpus nescio Deus scit raptum eiusmodi usque ad tertium caelum / et scio huiusmodi hominem [...] / quoniam raptus est in paradysum et audivit arcana verba quae non licet homini loqui". – Angelo Penna / Giovanni Fallani, "Paolo, santo", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [http://www.treccani.it/enciclopedia/santo-paolo_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/santo-paolo_(Enciclopedia-Dantesca)/), unpag.

³³ Ausgabe Ricklin, S. 28/29 (Epistola XIII, § 79). Siehe dazu Bosco/Reggio, S. 23.

³⁴ So erklärt es Hugo Bouter in seinem Artikel "Mit Paulus im Paradies", in: http://www.bibelkommentare.de/index.php?page=comment&comment_id=350&part_id=2438; ähnlich die Erläuterungen von Adolf Küpfer zu der Frage "Was muss ich mir unter dem dritten Himmel vorstellen?" in: "700 Fragen und Antworten" (Frage Nr. 219), in: http://www.bibelkommentare.de/index.php?page=qa&answer_id=179. – Sowohl in der jüdischen als auch in

hend von 2 Kor 12,1-4 ist die Jenseitsreise des Paulus im 3. Jh. in der *Visio Sancti Pauli* ausgemalt worden. Dieser Bericht, dessen Urfassung in griechischer Sprache geschrieben war, kursierte in zahlreichen Übersetzungen und Bearbeitungen und hatte einen starken Einfluss auf die mittelalterliche Visionsliteratur sowie auch auf Dante.³⁵

Aeneas und Paulus sind nicht die einzigen Jenseitswanderer in der Antike und im Mittelalter. Man denke z.B. an Orpheus, Herakles, Odysseus und andere. Dante wählt gerade diese beiden aus, weil er sie in besonderer Weise verehrt: Aeneas als den Begründer der römischen Herrschaft und zugleich als Wegbereiter des Christentums und Paulus als denjenigen, der unmittelbar von Gott gesandt ist, wie in der Damaskus-Episode (Apg 9) deutlich wird. Dante vereint Aeneas' Abstieg in die Unterwelt mit dem Jenseitsbericht des Paulus und verbindet auf diese Weise die antike und die christliche Welt. Dieses Verfahren lässt sich auch an zahlreichen anderen Stellen der *Commedia* feststellen.³⁶ Dante hält sich jedoch nicht für gleichwertig mit Aeneas und Paulus:

Doch warum käm' ich hin, und wer gewährt es?
Ich bin Äneas nicht, ich bin nicht Paulus;
nicht ich noch andre glauben des mich würdig:

Drum wenn ich dennoch hinzugehen wagte,
so, fürcht' ich, wäre töricht meine Reise.
du, Weiser, kennst das besser, als ich sage.

Und jenem gleich, der nicht will, was er wollte,
und für den neuen Einfall Vorsatz ändert,
so, daß er anzufangen ganz verzichtet,

erging es mir in diesem dunklen Tale,
weil sinnend ich die Unternehmung aufgab,
zu der beim Anfang ich so rasch gewesen (V. 31-42).³⁷

Dante sagt, er sei weder Aeneas noch Paulus – erst hier werden die beiden Namen genannt –, und er sei nicht würdig, eine solche Reise anzutreten.³⁸ Er befürchtet sogar, diese wäre “töricht”. Im Italie-

der hellenistischen Tradition gibt es die Vorstellung von 7 Himmeln, wobei der 7. Himmel (nicht wie in 2 Kor 12,1-4 der 3. Himmel) der Sitz Gottes ist. Auf diese Vorstellung geht wohl die Redewendung “im siebenten Himmel sein” zurück. Die 7 Himmel werden z.B. in den apokryphen Henochbüchern, vor allem im sog. „Zweiten Henoch“, beschrieben. Zu den 3 Henochbüchern und ihren Überlieferungen siehe den Artikel “Henoch/Henochliteratur” (2007) von Beate Ego im *Wissenschaftlichen Bibellexikon (WiBiLex)* im Internet: <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/20989/>, unpag. Es ist jedoch nicht sicher, wie weit die Henochbücher Dante bekannt waren.

³⁵ Peter Dinzelbacher, “Visio Pauli”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VIII, München (LexMa Verlag) 1997, Sp. 1733; Ulrich Prill, *Dante*, Stuttgart/Weimar (Metzler) 1999 (Sammlung Metzler 318), S. 175f. Eine detaillierte Beschreibung der Vision des Hl. Paulus liefert August Rüegg, *Die Jenseitsvorstellungen vor Dante und die übrigen literarischen Voraussetzungen der “Divina Commedia”*. Ein quellenkritischer Kommentar, Bd. I, Einsiedeln / Köln (Benziger & Co.) 1945, S. 255-291.

³⁶ In der gesamten *Göttlichen Komödie* gibt es immer wieder Gruppen von 3 Beispielen für eine bestimmte Art von Sündern oder Büßern. Dabei werden ein antikes, ein biblisches und ein zeitgenössisches (d.h. mittelalterliches) Beispiel nebeneinander gestellt. Hier ist Aeneas das antike Beispiel, Paulus das biblische und Dante selber, der auch eine Jenseitsreise machen soll, das zeitgenössische Beispiel. Gmelin, S. 45. – Eine Erklärung, dafür, dass Herakles, Theseus und Orpheus hier *nicht* von Dante genannt werden, liefert Köhler, S. 31.

³⁷ “Ma io, perché venirvi? o chi 'l concede? / Io non Enëa, io non Paulo sono; / me degno a ciò né io né altri 'l crede. / Per che, se del venire io m'abbandono, / temo che la venuta non sia folle. / Se' savio; intendi me' ch'i non ragiono. / E qual è quei che disvuol ciò che volle / e per novi pensier cangia proposta, / sì che dal cominciar tutto si tosse, / tal mi fec'io 'n quella oscura costa, / perché, pensando, consumai la 'mpresa / che fu nel cominciar cotanto tosta” (V. 31-42).

³⁸ In *Par.* XV, 25ff hingegen gestaltet Dante die Begegnung mit seinem Urahn Cacciaguida parallel zu der Begegnung zwischen Aeneas und dessen Vater Anchises (Vergil, *Aeneis* VI, 684ff) und vergleicht auf diese

nischen steht das Adjektiv “folle”, das in der *Commedia* für Handlungen verwendet wird, mit denen die von Gott gesetzten Grenzen überschritten werden. So nennt Odysseus seine Überschreitung der Säulen des Herkules, der Grenze der damaligen bekannten Welt, einen “folle volo” (*Inf.* XXVI, 125; Philaethes: “tollen Fluge”). Der gleiche Begriff “folia”, d.h. ‘Verrücktheit’, ‘Tollheit’ (Philaethes: “Torheit”) bezeichnet in *Par.* VII, 93 die Erbsünde, bei der es sich ja ebenfalls um eine Überschreitung der von Gott gesetzten Grenzen handelt.³⁹

Am Ende von *Inferno* I war Dante bereit gewesen, sich Vergils Führung anzuvertrauen: “O Dichter, ich begehre, [...] daß du dahin mich führst, wo du gesagt hast” (*Inf.* I, 130+133), und die beiden hatten sich bereits auf den Weg gemacht: “Da schritt er vor, ich folgte seinen Spuren.” (*Inf.* I, 136). Nun aber ändert er seine Meinung und hält seine anfängliche Zustimmung für überstürzt.

C. Ermutigung durch Vergil (V. 43-126)

Im Hauptteil dieses Gesangs erfährt Dante, der zu verzagen droht, Trost und Ermutigung durch Vergil. Zunächst einmal wirft dieser ihm Feigheit vor (V. 43-45) und fügt hinzu, Feigheit mache den Menschen einem scheuen Tier ähnlich (V. 46-48). Tiervergleiche sind in der *Göttlichen Komödie* sehr häufig, vor allem in der *Hölle*, wo sie eine besondere Verachtung gegenüber den Sündern zum Ausdruck bringen.⁴⁰ Um Dante von seiner Furcht zu befreien, will Vergil ihm erklären, was bzw. wer ihn zu Dante führte (V. 49-51). Es folgt eine lange Rückblende (V. 52-120), in der er erzählt, was passiert war, bevor er zu Dante kam, um ihn am Fuße des sonnigen Hügels vor den 3 wilden Tieren zu retten. Diese Rückblende lässt sich in mehrere Abschnitte gliedern.

Weise seine eigene Mission mit derjenigen Aeneas'. Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar. III. Teil: *Das Paradies*, Stuttgart (Klett) ²1970, S. 287f; Bosco/Reggio, S. 23f. In der Forschung herrscht Uneinigkeit darüber, ob V. 32 (“Ich bin Aeneas nicht, ich bin nicht Paulus”) als Bescheidenheitstopos zu verstehen sei oder nicht. Erstgenannte Position vertreten z.B. Bosco/Reggio (S. 24) und Gmelin (S. 45). Aus der Tatsache, dass Dante am Ende doch der Jenseitsreise zustimmen wird, schließt Barth: “Dante stellt sich selbst an die Seite des Ahnherren Roms und des Völkerapostels”. Siehe Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*. Erläutert von Ferdinand Barth aufgrund der Übersetzung von Walter Naumann, Darmstadt (WBG) 2004, S. 68. Laut Heil “beträchtigt Dante gerade in der Zurückweisung die typologische Beziehung zu Aeneas” (*Alma Aeneis*, S. 25; ähnlich ebenda, S. 22: “Dante, der Wanderer, ist bereits der neue Aeneas, nur weiß er es selbst noch nicht.”). Zu Dantes Sendungsbewusstsein und den Unterschieden zwischen ihm und seinen Vorgängern Aeneas und Paulus siehe Roddewig, S. 155-159.

³⁹ In *Par.* XXVI, 117 sagt Adam, der Grund für die Vertreibung aus dem Paradies sei “il trapassar del segno” (Philaethes: “des Marksteins Übertretung”) gewesen.

⁴⁰ In *Convivio* III xii 6 schreibt Dante, der Mensch könne sowohl edel sein wie ein Engel als auch niedrig wie ein Tier: “E però che ne l'ordine intellettuale de l'universo si sale e discende per gradi quasi continui da la infima forma a l'altissima [e da l'altissima] a la infima [...] e noi veggiamo molti uomini tanto vili e di sì bassa condizione, che quasi non pare essere altro che bestia: e così è da porre e da credere fermamente, che sia alcuno tanto nobile e di sì alta condizione che quasi non sia altro che angelo”// “Denn in der intellektuellen Ordnung des Universums steigt man auf beinahe fließenden Stufen hinauf und hinunter, von der niedrigsten Form zur höchsten und von der höchsten zur niedrigsten [...] und wir sehen derart gemeine Menschen und solche von niedriger Verfassung, daß es beinahe scheint, daß sie nichts anderes als Vieh sind; und ebenso ist anzunehmen und beständig zu glauben, daß es solche gibt, die so edel sind und von so erhabener Verfassung, daß sie sozusagen nichts anderes als Engel sind”. Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Drittes Buch. Übersetzt von Thomas Ricklin. Kommentiert von Francis Cheneval. Italienisch-Deutsch, Hamburg (Meiner) 1998 (Dante Alighieri, Philosophische Werke, hrsg. v. Ruedi Imbach, Bd. 4/III; Meiner Philosophische Bibliothek 466c), S. 48/49. Zu den Tiervergleichen bei Dante siehe auch Gmelin, S. 53, und Chiavacci Leonardi, S. 55.

1. Beatrices Bitte an Vergil, Dante zu helfen (V. 52-93)

Ich war bei jenen, die in Zweifel schweben,
und sieh, da rief ein Weib mich, schön und selig,
so daß ich selbst sie bat, mir zu befehlen (V. 52-54).⁴¹

Diejenigen, “die im Zweifel schweben”, sind die Seelen des Limbus. Dort befinden sich nach mittelalterlicher Auffassung die ungetauften Kinder (*limbus puerorum* bzw. *limbus infantium*)⁴² und nach Dantes Vorstellung (*Inf.* IV) auch die edlen Heiden, das heißt alle diejenigen, die keine Gelegenheit hatten, den christlichen Glauben kennen zu lernen. Dante siedelt den Limbus (‘Rand’, ‘Saum’) am oberen Rand des Höllentrichters an und setzt ihn mit dem 1. Höllenkreis gleich.⁴³ Da sie ohne eigene Schuld keine Christen sind und sie sich auch nicht gegen Gott gewandt haben, sind die Bewohner des Limbus keine Sünder und müssen keine Strafe erleiden. Diese Seelen sind dazu verurteilt, auf ewig in unerfüllbarer Sehnsucht nach Gott zu verweilen.⁴⁴ An diesem Ort befindet sich auch Vergil, und dort suchte ihn eine Frau auf, die er als “schön und selig” (V. 53) beschreibt. “Selig”, im italienischen Original “beata”, deutet schon auf Beatrice, die “Seligmachende”. Die Frau wird dann weiter beschrieben:

Es glänzten ihre Augen mehr als Sterne,
und sie begann zu sagen sanft und leise
mit eines Engels Stimm’ in ihren Worten (V. 55-57).⁴⁵

Noch wird der Name dieser Frau nicht genannt. Sie kommt, wie sie später sagen wird, aus dem Paradies, und das Glänzen ihrer Augen ist ein Abglanz des paradiesischen Lichtes.⁴⁶ Zudem sind die leuchtenden Augen, ebenso wie die engelhafte Stimme, typische Merkmale der Frauen, die in der Liebesdichtung zur Zeit Dantes besungen werden.⁴⁷ Gegen Ende der 1280er Jahre lernte Dante in Bologna bedeutende Vertreter des *Dolce stil nuovo*, einer der ersten italienischen Dichterschulen,

⁴¹ “Io era tra color che son sospesi, / e donna mi chiamò beata e bella, / tal che di comandare io la richiesi” (V. 52-54).

⁴² Petrus Lombardus (um 1095-1160; *Sententiarum libri IV*) ist der erste, der den Begriff “Limbus” verwendet und der von 2 Limbi spricht: zum einen dem *limbus puerorum* und dann dem *limbus patrum*. Letzterer ist bzw. war der Ort der Patriarchen des Alten Testaments. Die Lehre von einem doppelten Limbus ging dann in die Scholastik ein und wurde von Thomas von Aquin übernommen und weiterentwickelt. Während der *limbus puerorum* als Endzustand aufgefasst wird, war der *limbus patrum* nur eine Art Warteraum, denn bei der im apokryphen Nikodemus-Evangelium beschriebenen Höllenfahrt Christi (vgl. Apostol. Glaubensbekenntnis: “hinabgestiegen in das Reich des Todes”) sind die dort ansässigen Seelen ins Paradies geführt worden. Siehe *Tusculum-Lexikon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters*. Dritte, neu bearbeitete und erweiterte Auflage von Wolfgang Buchwald, Armin Hohlweg und Otto Prinz, Darmstadt (WBG) 1982, S. 623; Angela e Giulio Malvani, *L’inferno esoterico di Dante*, Latina Centro (Edizioni Penne e Papiri) 2005, S. 63; Gmelin, S. 81f; *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. VI, Freiburg u.a. (Herder) 1997, Sp. 936 (“Limbus”); Artikel “Limbus” in: <http://www.kathpedia.com/index.php/Limbus>. – Die neuere Theologie distanziert sich jedoch von der Konzeption eines *limbus puerum*, wie der folgende Zeitungsartikel (*Die Welt* vom 22.4.2007) zeigt:

http://www.welt.de/politik/ausland/article827376/Ungetaufte_Kinder_duerfen_ins_Paradies (auch zu finden unter: http://www.welt.de/welt_print/article827735/Ungetauft_gestorbene_Kinder_duerfen-ins-Paradies).

⁴³ Zur Veranschaulichung der Lokalisierung von Dantes Limbus als 1. Höllenkreis unterhalb des Acheron siehe <http://canuti.wdfiles.com/local--files/canuti/configurazione%20dell'Inferno.jpg>.

⁴⁴ Dieses Thema wird in *Inf.* IV eigens erörtert werden.

⁴⁵ “Lucevan li occhi suoi più che la stella; / e cominciommi a dir soave e piana, / con angelica voce, in sua favella” (V. 55-57).

⁴⁶ Die Augen Beatrices werden im *Paradies* mehrfach erwähnt. Bereits in *Inf.* X, 130f verweist Vergil auf Beatrice, ohne deren Namen zu nennen, sondern nur indem er sie anhand ihrer Augen charakterisiert: “Wenn du dort stehst vor ihrem holden Strahle, / die mit den schönen Augen alles schauet” // “quando sarai dinanzi al dolce raggio / di quella il cui bell’occhio tutto vede”.

⁴⁷ Einige Beispiele werden von Bosco/Reggio, S. 20, genannt.

kennen. Für die Dichter dieser Schule war die Liebe stark vergeistigt und idealisiert. Die Frau erschien als engelsgleiche Gestalt und als Inbegriff der Tugendhaftigkeit. Dantes Jugendgedichte in der *Vita Nuova* sind durch diese Strömung stark beeinflusst, und das stilnovistische Frauenlob klingt auch in diesen Versen nach.⁴⁸ Diese Frau sagt nun zu Vergil:

O du, des Mantuaners holde Seele,
des Nachruhm immer in der Welt noch währet,
und ferner wahren wird, solange die Welt steht.

Mein Freund, der nie des Glückes Freund gewesen,
ist so am wüsten Abhang in dem Wege
gehindert, daß er sich vor Furcht gewendet,

und hat, besorg' ich, sich bereits verirret,
weil ich zu spät mich ihm zur Hilf' erhoben,
nach dem, was in dem Himmel ich vernommen.

Wohlauf geh' und mit deiner schmucken Rede
und allem, was ihm zum Entrinnen nötig,
steh' so ihm bei, daß ich getröstet werde (V. 58-69).⁴⁹

Die Frau beginnt ihre Rede mit einer *captatio benevolentiae*, indem sie den Nachruhm des aus Mantua stammenden Vergil für ewig erklärt. Dann kommt sie zu ihrem eigentlichen Anliegen und erzählt Vergil von der Gefahr, in die Dante geraten sei, als er bei dem Versuch, den sonnigen Hügel zu besteigen, von drei wilden Tieren bedroht wurde (siehe *Inf.* I). Im Himmel habe sie davon gehört und befürchte nun, ihre Hilfe komme bereits zu spät. Sie bittet Vergil, Dante zu retten, und baut dabei auf die rhetorischen Fähigkeiten, mit denen er Dante vom falschen Weg abbringen soll. Der Verweis auf die "schmucke Rede" (V. 67) ist ein weiteres Kompliment für Vergil. Mittels seiner "schmucken Rede" soll dieser Dante dazu bewegen, das zu tun, "was ihm zum Entrinnen nötig" ist (V. 68). Er muss ihm rational klarmachen, dass er die Jenseitsreise vollführen muss, und hier wird bereits die Funktion Vergils als Symbol für die Vernunft, die *ratio*, angedeutet. Es ist ihr ein persönliches Anliegen, dass Dante diesen Gefahren entrinnt, und so sagt die Frau: "daß *ich* getröstet werde" (V. 69; Hervorhebung E.L.). Erst jetzt nennt sie ihren Namen:

Beatrice bin ich, die dich sendet, kommend
von einem Ort, nach dem ich heim mich sehne.
mich trieb die Liebe, die dies Wort mir eingab.

Wenn wieder ich vor meinem Herrn erscheine,
so will ich oft bei ihm mich deiner rühmen (V. 70-74).⁵⁰

Es ist Beatrice, Dantes verstorbene Jugendliebe.⁵¹ Es ist das einzige Mal, dass ihr Name in der *Hölle* genannt wird. An den anderen Stellen, wo Vergil im 1. Jenseitsreich auf sie, die ihn später als Führerin ablösen wird, verweist, wird ihr Name umschrieben. Sie sei, wie sie Vergil erzählt, aus

⁴⁸ Das gleiche gilt für V. 76, wo Beatrice von Vergil als "Weib voll Tugend" // "donna di virtù" angeredet wird.

⁴⁹ "O anima cortese mantoana, / di cui la fama ancor nel mondo dura, / e durerà quanto 'l mondo lontana, / l'amico mio, e non de la ventura, / ne la diserta piaggia è impedito / sì nel cammin, che vòlt' è per paura; / e temo che non sia già sì smarrito, / ch'io mi sia tardi al soccorso levata, / per quel ch'i' ho di lui nel cielo udito. / Or movi, e con la tua parola ornata / e con ciò c'ha mestieri al suo campare, / l'aiuta sì ch'i' ne sia consolata" (V. 58-69).

⁵⁰ "I' son Beatrice che ti faccio andare; / vegno del loco ove tornar disio; / amor mi mosse, che mi fa parlare. / Quando sarò dinanzi al signor mio, / di te mi loderò sovente a lui" (V. 70-74).

⁵¹ Zur Bedeutung Beatrices in der *Göttlichen Komödie* siehe Vortrag zu *Inferno* I, S. 23f. Zur Frage, ob Beatrice eine historische Person (Bice, die Tochter des angesehenen Florentiner Händlers Folco Portinari) war oder eine literarische Fiktion ist, siehe Prill, S. 7f; Provenzal, S. 15; Gmelin, S. 54.

dem Himmel, zu dem sie sich zurück sehne, zu ihm in den Limbus hinab gestiegen. “Mich trieb die Liebe” (V. 72) kann auf dreifache Weise verstanden werden: Zunächst einmal kann Beatrices Liebe im Sinne von *amor* zu Dante der Antrieb für ihren Abstieg in den Limbus gewesen sein, dann aber auch ihre Liebe im Sinne von christlicher *caritas* und Mitleid mit ihm. Schließlich kann die treibende Kraft Beatrices auch Gott selbst sein, gemäß 1 Joh 4,16: “Gott ist die Liebe” (“Deus caritas est”). Für diese dritte Deutung spricht auch der Verweis, dass Beatrice, wenn sie wieder vor ihrem Herrn erscheine, ein gutes Wort für Vergil einlegen werde (V. 73f). Auch wenn dieses Versprechen theologisch problematisch ist, so bringt der Dichter Dante, der es Beatrice in den Mund legt, damit seine Hoffnung zum Ausdruck, Vergil könne vielleicht doch noch eines Tages aus dem Limbus gerettet werden.⁵² Die Tragik seines verehrten Lehrers, der als Ungetaufter nicht ins Paradies gelangen kann, beschäftigt Dante so stark, dass dieses Thema im Verlauf der *Göttlichen Komödie* in unterschiedlichsten Situationen immer wieder zur Sprache kommt.



Abb. 3: Illustration zu *Inf. II*, 70f von Gustave Dordré (1861); Quelle:

http://it.wikipedia.org/wiki/Inferno_-_Canto_secondo#mediaviewer/File:Inferno_Canto_2_Beatrice_bids_Dante_on.jpg⁵³

⁵² Zur theologischen Problematik und den verschiedenen Deutungen von V. 74 siehe Provenzal, S. 16; Bosco/Reggio, S. 27; Gmelin, S. 56.

⁵³ Der Besuch Beatrices bei Vergil als Zeichnung von John Flaxman (1755-1826) ist über den folgenden Link zu sehen: <http://danteworlds.laits.utexas.edu/gallery/0109virgilbeatrice.gif>.

Vergil ist bereit, der Bitte Beatrices unverzüglich Folge zu leisten (V. 75-81), aber eine Sache möchte er zuvor von ihr wissen:

Doch sag' den Grund, warum du dich nicht scheutest,
in diesen Mittelpunkt herabzusteigen,
vom weiten Ort, nach dem du heim erglühest (V. 82-84).⁵⁴

Er fragt sie, warum sie sich – im wahrsten Sinne des Wortes – dazu herab lasse, von ihrem Platz im Paradies “in diesen Mittelpunkt herabzusteigen” (V. 83). Mit “Mittelpunkt” (V. 83) ist zum einen die Erde, dann aber auch die Hölle im Inneren der Erde gemeint. Die Erde liegt in der Mitte von Dantes geozentrischem Weltbild.⁵⁵ Um sie herum kreisen die 9 Himmelsphären. Die Hölle ist ein Trichter im Inneren der Erde, in deren Mittelpunkt Luzifer sich befindet. In diesem Sinne kann “Mittelpunkt” (V. 83) auch auf die Hölle bezogen werden. Ist die Erde die Mitte von Dantes Universum, dann ist die Hölle sozusagen die Mitte der Mitte.⁵⁶ Beatrice hat ihren Sitz in der Rose der Seligen (siehe *Par.* XXXII). Von dort ist sie hinabgestiegen in den Limbus, der bei Dante mit dem 1. Höllenkreis identisch ist,⁵⁷ und das verwundert Vergil, worauf Beatrice antwortet:

Da du so viel davon zu wissen wünschest,
entgegnet' sie, so sag' ich dir in Kürze,
warum hierher zu kommen ich nicht fürchte;

zu fürchten hat allein man jene Dinge,
die Macht besitzen, Schaden zuzufügen,
nicht alles übrige, – es ist nicht furchtbar.

Durch Gottes Gnade bin ich so geartet,
daß euer Elend nimmer mag mich rühren,
noch dieses Brandes Flamme mich ergreift (V. 85-93).⁵⁸

Beatrice wirkt hier wie ein himmlisches Wesen, denn sie hat nichts zu befürchten. Die Verse 92f erinnern an den Propheten Jesaja, wo es heißt: “Fürchte dich nicht, denn ich habe dich ausgelöst, ich habe dich beim Namen gerufen, du gehörst mir. / [...] Wenn du durchs Feuer gehst, wirst du nicht versengt, keine Flamme wird dich verbrennen. / Denn ich, der Herr, bin dein Gott, ich, der Heilige Israels, bin dein Retter” (Jes 43,1b-3).⁵⁹ Wenn das Feuer jemandem nichts anhaben kann, dann deutet das in der Bibel darauf hin, dass diese Person einen besonderen Schutz Gottes erfährt. Man denke an die 3 Jünglinge im Feuerofen (Dan 3). Einen ähnlichen Schutz genießt Beatrice, denn sie sagt, das habe sie Gottes Gnade zu verdanken: “Durch Gottes Gnade bin ich so geartet” (V. 91). – Nachdem nun geklärt ist, dass Beatrice in die Hölle hinabsteigen konnte, geht es im nächsten Abschnitt um die Begründung, warum sie zu Vergil gekommen ist, und dazu gibt es eine Rückblende innerhalb der Rückblende.

⁵⁴ “Ma dimmi la cagion che non ti guardi / de lo scender qua giuso in questo centro / de l'ampio loco ove tornar tu ardi” (V. 82-84).

⁵⁵ Zur Veranschaulichung siehe die folgende schematische Darstellung von Dantes Weltbild:
http://www.settemuse.it/divina_commedia/paradiso_immagini/paradiso_gironi.jpg.

⁵⁶ Gmelin, S. 56f.

⁵⁷ Zur Veranschaulichung sei nochmals auf die schematische Darstellung von Dantes Höllentrichter verwiesen: <http://canuti.wdfiles.com/local--files/canuti/configurazione%20dell'Inferno.jpg>.

⁵⁸ “Da che tu vuo' saver cotanto a dentro, / dirotti brevemente, mi rispuose, / perch' i' non temo di venir qua entro. / Temer si dee di sole quelle cose / c'hanno potenza di fare altrui male; / de l'altre no, ché non son paurose. / I' son fatta da Dio, sua mercé, tale, / che la vostra miseria non mi tange, / né fiamma d'esto 'ncendio non m'assale” (V. 85-93).

⁵⁹ “noli timere quia redemi te et vocavi nomine tuo meus es tu / [...] cum ambulaveris in igne non conbureris et flamma non ardebit in te / quia ego Dominus Deus tuus Sanctus Israhel salvator tuus” (Jes 43,1b-3).



Abb. 4: Vergil verweist auf den von Beatrice erhaltenen Auftrag: Kupferstich von Baccio Baldini; Quelle: http://it.wikipedia.org/wiki/Inferno_-_Canto_secondo#mediaviewer/File:Inf.02_Baccio_Baldini,_Virgilio,_al_centro,_mostra_a_Dante_Beatrice_in_cielo.jpg⁶⁰

2. Bitte der Gottesmutter Maria an die Hl. Lucia, Dante zu helfen (V. 94-99)

Im Himmel ist ein holdes Weib, das klagend
ob jenes Irrsals, wo ich hin dich sende,
dort oben bricht des Richterspruches Härte;

die wandt' an Lucien sich mit einer Bitte,
und sprach zu ihr: Gar sehr bedarf dein Treuer
jetzt dein, und darum sei er dir empfohlen (V. 94-99).⁶¹

Beatrice erklärt nun, wie es dazu kam, dass sie Vergil um Hilfe für Dante bat. Mit dem "holden Weib" in Vers 94 ist Maria gemeint.⁶² In der gesamten *Hölle* wird sie nur an dieser einen Stelle erwähnt. Auf dem Läuterungsberg und im Paradies hingegen ist Maria stets gegenwärtig. Dante nennt ihren Namen, ebenso wie den Namen Christi, in der *Hölle* nicht.⁶³ Maria klagt über das Irrsal, d.h. über die Verfehlungen der Menschen auf Erden, dort, wohin Vergil nun von Beatrice geschickt wird, um Dante zu retten ("wo ich hin dich sende", V. 95), und sie ist Fürsprecherin, damit Gott den Sündern gnädig begegne (V. 96).⁶⁴ So will Maria auch Dante, der vom rechten Weg abgekommen ist, helfen: Maria wandte sich nun, wie Beatrice erzählt, an die Heilige Lucia, die Dante helfen sollte.

Die Heilige Lucia lebte zur Zeit der Christenverfolgungen in Syrien und starb Anfang des 4. Jahrhunderts als Märtyrerin. Ihr Name leitet sich von lat. *lux*, 'Licht' ab, und sie gilt als Lichtbringerin.⁶⁵ Zum einen erzählt die Legende, Lucia habe ihren verfolgten Glaubensgeschwistern Lebens-

⁶⁰ Eine Darstellung von Luigina Ferraretto Bertaggia zu derselben Szene ist unter folgendem Link zu sehen: https://biblioteket.stockholm.se/sites/default/files/imagecache/scale_by_width_480/dantes-inferno-en-utställning-5766.jpg.

⁶¹ "Donna è gentil nel ciel che si compiangi / di questo 'mpedimento ov'io ti mando, / sì che duro giudicio là sù frange. / Questa chiese Lucia in suo dimando / e disse: – Or ha bisogno il tuo fedele / di te, e io a te lo raccomando –" (V. 94-99).

⁶² Darüber herrscht in der modernen Forschungsliteratur weitgehend Einigkeit. Zu anderen Deutungen in frühen Dante-Kommentaren siehe Roddewig, S. 149-151.

⁶³ Gmelin, S. 57; Chiavacci Leonardi, S. 63.

⁶⁴ Nach Chiavacci Leonardi (S. 63) ist V. 96 inspiriert an Spr 25,15b ("lingua mollis confringet duritiam" // "sanfte Zunge bricht Knochen").

⁶⁵ *Legenda aurea*: "Lucia dicitur a luce", zitiert nach: <http://www.thelatinlibrary.com/voragine/luc.shtml>). Die *Legenda aurea* des Jacobus a Voragine. Aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz, Heidelberg (Schneider) ¹⁰1984 (Sammlung Weltliteratur), Lizenzausgabe Darmstadt (WBG) 1984, S. 35: "Lucia ist gesprochen ein Licht". Siehe auch Chiavacci Leonardi, S. 64.

mittel in ihre Verstecke gebracht. Um beide Hände zum Tragen frei zu haben, habe sie sich einen Lichterkranz auf den Kopf gesetzt, um in der Dunkelheit den Weg zu finden. An Lucias Wohltätigkeit wurde erinnert, als man im Mittelalter an ihrem Gedenktag bzw. Namenstag, dem 13. Dezember, die Kinder bescherte (vgl. Hl. Nikolaus). Auch heute noch gibt es am Lucia-Tag verschiedene Volksbräuche in Schweden.⁶⁶ – Als ein zweiter Punkt in Lucias Leben wird erzählt, dass sie auf eine bereits geplante Ehe verzichtet haben soll, um ihr Erbe bzw. ihre Mitgift an die Armen zu verteilen. Daraufhin wurde sie von ihrem Verlobten als Christin denunziert. Man wollte sie verbrennen, aber weder das Feuer noch das siedende Öl, das man über sie gegossen hatte, konnten ihr etwas anhaben – ähnlich wie Beatrice zuvor von sich selbst sagte, keine Flamme könne sie ergreifen (V. 93).⁶⁷ – Ein dritter wichtiger Punkt in bezug auf Lucia sind ihre Augen. Es gibt eine Legende, nach der man ihr die schönen Augen ausgerissen und auf einer Schüssel ihrem verschmähten Verlobten geschickt habe, doch Maria habe ihr noch schönere Augen wiedergegeben.⁶⁸ Das ist der Grund, warum die Hl. Lucia auf vielen Darstellungen zusätzlich zur Märtyrerpalme oder zum Zepter eine Schale mit Augen in der Hand hält (Abb. 5-9).

Vor diesem Hintergrund wird Lucia besonders von Menschen mit Augenleiden angerufen, und darin besteht auch Dantes Verbindung zu ihr: Sein Sohn Jacopo, der zu den ersten Kommentatoren der *Göttlichen Komödie* gehörte, berichtet, dass Dante diese Heilige in besonderer Weise verehrte.⁶⁹ Dante selber erzählt im *Convivio* (III ix 15-16), dass er eine zeitlang mit einem schlimmen Augenleiden zu kämpfen hatte:

“und ich habe dies in eben diesem Jahr, in dem diese Kanzone entstanden ist, erfahren, denn im Eifer des Lesens wurde der Gesichtssinn derart beansprucht, daß die sehenden Geister sich soweit schwächten, daß mir alle Sterne von einer gewissen Dämmerung beschattet erschienen. / Und durch langes Ruhen in dunklen und kalten Orten und durch Kühlung des Augenkörpers mittels klarem Wasser vereinigte ich die zersetzte Kraft, so daß ich wieder zum ursprünglich guten Zustand des Sehens gelangte”⁷⁰

Vermutlich hat er sich in dieser Not an die Heilige Lucia gewandt und Hilfe erfahren. Vor diesem Hintergrund sagt Maria zu Lucia: “Gar sehr bedarf dein Treuer (“il tuo fedele”) / jetzt dein, und darum sei er dir empfohlen.” (V. 98f).

⁶⁶ Zu Lucias Vita und den Legenden über sie siehe <http://www.heiligenlexikon.de/BiographienL/Lucia.htm>, unpag.; <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/04/Lucia-13.12.06.jpg>.

⁶⁷ *Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten. Legende und Darstellung in der bildenden Kunst.* Von Hiltgart L. Keller, Stuttgart (Reclam) ⁶1987 (Universal-Bibliothek, Nr. 10154), S. 383f (“Lucia, Hl.”).

⁶⁸ <http://www.heiligenlexikon.de/BiographienL/Lucia.htm>, unpag.

⁶⁹ Chiavacci Leonardi, S. 64.

⁷⁰ “e io fui esperto di questo l’anno medesimo che nacque questa canzone, che per affaticare lo viso molto, a studio di leggere, in tanto debilitai li spiriti visivi che le stelle mi pareano tutte d’alcuno albore ombrate. / E per lunga riposanza in luoghi oscuri e freddi, e con affreddare lo corpo de l’occhio con l’acqua chiara, riuni’ sù la virtù disgregata che tornai nel primo bono stato de la vista”. *Das Gastmahl.* Italienisch-Deutsch, Übersetzung Ricklin, S. 70/71.



Abb. 5 (linkes Bild): Die Hl. Lucia; Quelle:

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/81/Santalucia.jpg>

Abb. 6 (mittleres Bild): Die Hl. Lucia, Ölgemälde 18. Jh. aus Spanien; Quelle:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/Saint_Lucy._Oil_painting_by_a_Spanish_painter_%28Seville%29_Wellcome_L0018049.jpg?uselang=de

Abb. 7 (rechtes Bild): Die Hl. Lucia, Gemälde von Domenico di Pace Beccafumi (1486-1551); Quelle:

http://de.wikipedia.org/wiki/Lucia_von_Syrakus#mediaviewer/File:Saint_Lucy_by_Domenico_di_Pace_Beccafumi.jpg



Abb. 8 (linkes Bild): Die Hl. Lucia, unbekannter Maler 18. Jh.; Quelle:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/it/f/fa/Santa_Lucia-olio_su_tela-autore_ignoto-secolo_XVIII-post_restaurom_ridimensionare.jpg

Abb. 9 (rechtes Bild): Francesco del Cossa (15. Jh.), Bianca Maria Visconti als die Heilige Lucia; Quelle:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c7/Francesco_del_Cossa_-_Saint_Lucy.jpg

Der erste Schritt zu Dantes Rettung ging folglich von Maria aus. Sie hatte Mitleid mit dem verirrt Dante und bat Lucia, etwas für ihn zu tun. Maria und Lucia werden in diesem Gesang von den meisten Kommentatoren als Symbole für verschiedene Aspekte von Gnade gesehen.⁷¹ Maria steht für die zuvorkommende Gnade (*gratia praeveniens, gratia gratis data*). Das ist diejenige Gnade, die den Verdiensten des Menschen zuvor kommt. Der Mensch muss nicht etwas leisten oder um diese Gnade bitten, sondern sie wird ihm zuteil, weil er ein Geschöpf Gottes ist und auch als Sünder von Gott geliebt wird. So ergreift Maria von sich aus die Initiative, als sie sieht, dass Dante in Not ist. Diese Deutung Marias als Symbol für die zuvorkommende Gnade bestätigt sich in dem Gebet, mit dem der Hl. Bernhard von Clairvaux in *Par. XXXIII*, 16-18 von Maria die Gottesschau für Dante erbittet:

Und deine Gütigkeit gewährt dem Hilfe
allein nicht, der drum bittet, nein, zum öftern
kommt sie zuvor der Bitt' aus freiem Willen.⁷²

Lucia als Lichtbringerin symbolisiert das Licht der Gnade, das dem verblendeten Menschen die Augen öffnet: die *gratia illuminans*.⁷³ Dante verwendet den Begriff der "erleuchtenden Gnade [sic!]" ("grazia illuminante") in *Par. XXIX*, 62.⁷⁴ So öffnet Lucia auch Dante die Augen, damit er sich seiner Laster bewusst wird und den richtigen Weg erkennt. Sie wird ihm auf dem Läuterungsberg nochmals zu Hilfe kommen (*Purg. IX*, 19-33.52-57). Als Geschöpf Gottes erfährt Dante die zuvorkommende Gnade durch Maria und die erleuchtende Gnade durch Lucia, so dass er erkennt, dass er auf dem falschen Weg ist. Um aber den richtigen Weg zu gehen, reicht diese Erkenntnis noch nicht aus, und so wandte sich die Hl. Lucia an Beatrice.

3. Bitte der Hl. Lucia an Beatrice, Dante zu retten (V. 100-108)

Und Lucia, die Feindin aller Härte,
bewegte sich und kam zu jenem Orte,
allwo ich selbst mit Rahel saß, der Alten (V. 100-102).⁷⁵

Lucia, von Maria auf Dantes Not aufmerksam gemacht, begab sich zu Beatrice. Diese hat ihren Sitz in der Rose der Seligen, in der Nähe von Rahel, einer Frau aus dem Alten Testament. In *Par. XXXII*, 7-9 sagt Bernhard von Clairvaux, der Dante die Sitzordnung in der *Rosa dei Beati* erklärt: "Und in der Reihe, von den dritten Sitzen / gebildet, sitzt Rahel unter jener [d.h. Eva], / vereinet

⁷¹ Z.B. Chiavacci Leonardi, S. 63f; Bosco/Reggio, S. 28; Provenzal, S. 17; Gmelin, S. 57f. Die verschiedenen Wirkweisen der Gnade werden erklärt im Kommentar von Philalethes: 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. 13, Anm. 20.

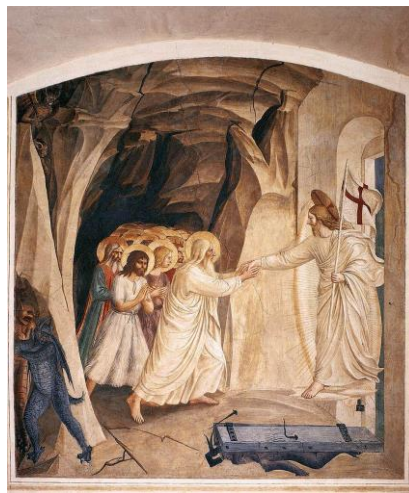
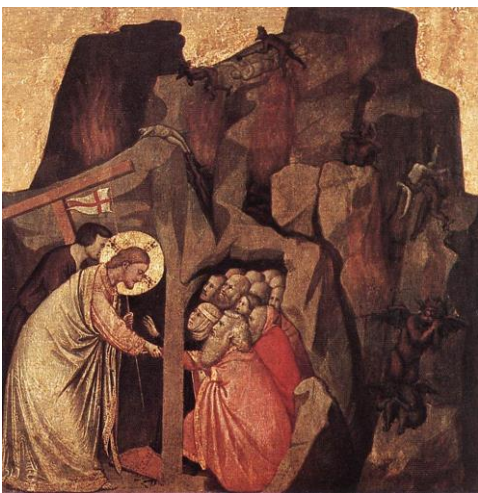
⁷² "La tua benignità non pur soccorre / a chi dimanda, ma molte fiato / liberamente al dimandar precorre" (*Par. XXXIII*, 16-18), zitiert nach der *Paradiso*-Ausgabe von Provenzal, S. 920.

⁷³ Vgl. *Par. XXIX*, 61-63: "drum ward durch die erleuchtende Gnade / und ihr Verdienst also erhöht ihr Schauen, / daß sie vollkommen festen Willen haben" // "per che le viste lor furo esaltate / con grazia illuminante e con lor merto / sí, ch'hanno ferma e piena volontate" (ital. Text zitiert nach der *Paradiso*-Ausgabe von Provenzal, S. 885).

⁷⁴ In *Par. XXXII*, 136-138, wo Bernhard von Clairvaux die Sitzordnung in der Rose der Seligen erklärt, wird Lucia zusammen mit den größten Heiligen genannt, und dort erinnert Bernhard Dante an ihre Hilfe zu Beginn der Jenseitsreise: "Und der Hausväter erstem [d.h. dem Hl. Petrus] gegenüber / sitzt Lucia, die deine Herrin abrief, / als niederstürzend du die Augen senkstest" // "E contro al maggior padre di famiglia / siede Lucia, che mosse la tua donna, / quando chinavi, a ruinar, le ciglia" (ital. Text zitiert nach der *Paradiso*-Ausgabe von Provenzal, S. 917).

⁷⁵ "Lucia, nimica di ciascun crudele, / si mosse, e venne al loco dov'í' era, / che mi sedea con l'antica Rachele" (V. 100-102).

mit Beatrix, wie du siehst”.⁷⁶ Zunächst einmal muss die Anwesenheit der alttestamentlichen Gestalten, die ja noch keine Christen waren, im Paradies erklärt werden. Der Limbus ist, wie eingangs gesagt, der Ort für diejenigen, die ohne eigenes Verschulden keine Christen waren. Dort befinden sich nach mittelalterlicher Auffassung die ungetauften Kinder und nach Dantes Vorstellung (*Inf.* IV) auch die edlen Heiden, die zu früh gelebt haben und das Christentum noch nicht kennen lernen konnten. Hier würde man auch die großen Gestalten des Alten Testaments erwarten. Diese haben aber, obwohl sie keine Christen waren, ihren Platz im Paradies. Dem liegt der Glaube zugrunde, dass Christus nach seiner Kreuzigung die Seelen des Alten Bundes (Adam und Eva, die Patriarchen und Propheten) aus dem Limbus befreit und ins Paradies geführt hat. Dieser Glaube hat auch Eingang ins Apostolische Glaubensbekenntnis gefunden, wo es heißt, Christus sei “gekreuzigt, gestorben und begraben, hinabgestiegen in das Reich des Todes, am dritten Tage auferstanden von den Toten”,⁷⁷ und er beruht auf dem apokryphen Nikodemusevangelium.⁷⁸ Obwohl dieses nicht zum Kanon der biblischen Schriften gehört, war es im Mittelalter sehr bekannt, wie auch die zahlreichen darauf basierenden Höllenfahrtsdarstellungen in der christlichen Kunst bezeugen.⁷⁹



⁷⁶ “Nell’ordine che fanno i terzi sedi, / siede Rachel di sotto da costei / con Beatrice, sí come tu vedi” (*Par.* XXXII, 7-9; zitiert nach der *Paradiso*-Ausgabe von Provenzal, S. 910).

⁷⁷ *Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*, herausgegeben von den (Erz-)Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt GmbH) 2013, S. 36 (Nr. 3,4).

⁷⁸ Der *Descensus Christi ad inferos* ist ein vermutlich nachträglich hinzugefügter Teil der lateinischen Fassung dieses Evangeliums. Siehe Elisabeth Leeker, *Die Lauda. Entwicklung einer italienischen Gattung zwischen Lyrik und Theater*, Tübingen (Stauffenburg) 2003 (Romanica et Comparatistica, Bd. 37), S. 75. Speziell zur Textgeschichte siehe Jörg Röder, Artikel “Evangelium nach Nikodemus” (2010), in: *WiBiLex*: <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/47929/>, unpag. – Der Text befindet sich in der Ausgabe: *Evangelia Apocrypha*, collegit atque recensuit C. de Tischendorf, Lipsia 1876 (Nachdruck Hildesheim 1966), 389-416 sowie 417-432. Es handelt sich dabei um zwei Fassungen, deren erste bis dahin noch unveröffentlicht war. Den deutschen Text der *Höllenfahrt Christi* enthält der Band: *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, herausgegeben von Wilhelm Schneemelcher, I. Band: *Evangelien*, Tübingen (J.C.B. Mohr) 1990, S. 414-418. – Zur Bedeutung der Höllenfahrtsepisode im Mittelalter siehe Peter Christian Jacobsen, “Descensus Christi ad inferos”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. III, München/Zürich 1986, 715-719. Die Erzählung von der Höllenfahrt Christi wurde auch in die *Legenda aurea* des Jacobus a Voragine (1228-98) aufgenommen und hat nicht zuletzt dadurch eine starke Verbreitung gefunden, die sich sowohl in der Literatur als auch in der Malerei des Mittelalters widerspiegelt. Jacobi a Voragine, *Legenda aurea. Vulgo historia lombardica dicta*. Ad optimorum librorum fidem recensuit Dr. Th. Graesse, Dresdae/Lipsiae 1846, 235-245 (Kap. 54). – In *Inferno* IV,52-63 bezieht sich Dante eindeutig auf das Nikodemusevangelium.

⁷⁹ Eine umfangreiche Sammlung von Höllenfahrtsdarstellungen befindet sich auf der Internet-Seite: http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Harrowing_of_Hell?uselang=de.

Abb. 10 (linkes Bild): Christus im Limbus von Giotto di Bondone (Fresko 1320-25); Quelle: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/Giotto di Bondone - Descent into Limbo - WGA09348.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/Giotto_di_Bondone_-_Descent_into_Limbo_-_WGA09348.jpg)

Abb. 11 (mittleres Bild): Christus im Limbus von Beato Angelico (Gemälde 1441-42); Quelle: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/20/Fra Angelico - Christ in Limbo \(Cell 31\) - WGA00548.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/20/Fra_Angelico_-_Christ_in_Limbo_(Cell_31)_-_WGA00548.jpg)

Abb. 12 (rechtes Bild): Höllenfahrt Christi von Domenico di Pace Beccafumi (1486-1551); Quelle: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f3/Domenico Beccafumi 018.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f3/Domenico_Beccafumi_018.jpg)

Rahel gehörte zu den alttestamentlichen Gestalten, die aus der Vorhölle befreit wurden, und daher befindet sie sich im Paradies. Da die Sitzordnung in der Rose bis ins Detail durchdacht ist, lässt sich auch ihre Nähe zu Beatrice erklären. Lea und Rahel, die beiden Töchter Labans und Frauen Jakobs (Gen 29-35), werden in der christlichen Tradition oft als Verkörperungen des tätigen Lebens (Lea) und des beschaulichen Lebens (Rahel) gedeutet.⁸⁰ In *Purg.* XXVII, 100-108 werden die Lebensformen der beiden Schwestern gegenüber gestellt. Beatrice als das Symbol der Theologie ist in der Nähe der *vita contemplativa* anzusiedeln, und daher sitzen sie und Rahel nebeneinander in der Himmelsrose.⁸¹ Lucia kommt nun zu Beatrice und stellt ihr zwei schon beinahe vorwurfsvoll klingende Fragen:

Wahres Lob Gottes, o Beatrix, sprach sie,
was stehst du dem nicht bei, der dich so liebet,
daß er durch dich trat aus des Pöbels Scharen? (V. 103-105)⁸²

In der ersten Frage kommt wieder ein Aspekt der Liebeskonzeption des *Dolce stil nuovo* zum Ausdruck: Der Liebende wird durch die Liebe zu einer Frau veredelt, im Sinne von moralisch geläutert: “der dich so liebet, / daß er durch dich trat aus des Pöbels Scharen” (V. 104f). Die zweite Frage lautet:

Vernimmst du nicht die Trauer seiner Klagen,
siehst du den Tod nicht, welcher ihn bekämpft
auf jener Flut, die selbst dem Meer nicht Ruhm läßt? (V. 106-108)⁸³

Dantes gefährliche Situation – die Bedrohung durch die 3 Tiere – wird hier mit dem Bild der Seenot beschrieben.⁸⁴ Wie einem Schiffbrüchigen, so droht auch Dante der Tod, und zwar die Verdammnis, wenn er nicht vom Weg der Sünde auf den rechten Weg zurückfindet. – Daraufhin eilt Beatrice zu Vergil.

⁸⁰ Renate Klein, Artikel “Rahel” (2009), in: *WiBiLex*: <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/32450/>, unpag.; Angelo Penna, Artikel “Lia”, in: *Enciclopedia Danteca* (1970): [http://www.treccani.it/enciclopedia/lia_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lia_(Enciclopedia-Dantesca)/), unpag.; Provenzal, S. 18; Bosco/Reggio, S. 29.

⁸¹ Gmelin, S. 58. – Zur Sitzordnung in der Rose siehe folgendes Schema: <http://2.bp.blogspot.com/-6MpcIk-KTME/Tiz8dGMAdZI/AAAAAAAAADC4/9OmlCiMGpYA/s1600/DanteCelRose+from+Sayers+ed..jpg>.

⁸² “Disse: – Beatrice, loda di Dio vera, / ché non soccorri quei che t’amò tanto, / ch’uscì per te de la volgare schiera?” (V. 103-105).

⁸³ “Non odi tu la pieta del suo pianto, / non vedi tu la morte che ’l combatte / su la fiumana ove ’l mar non ha vanto?” (V. 106-108).

⁸⁴ Als Dante es geschafft hatte, aus dem dunklen Wald herauszukommen, hatte er sich ja auch schon mit einem Schiffbrüchigen verglichen, der sich an Land gerettet hatte (V. 22-27).

4. Beatrices Bitte und Vergils Reaktion (V. 109-120)

So rasch ist niemand auf der Welt gewesen,
Gewinn zu machen, Schaden zu vermeiden,
als ich, nachdem ich solches Wort vernommen,

herniederstieg von meinem sel'gen Sitze,
vertrauend deiner wohlgewählten Rede,
die dich ehrt, so wie jene, die sie hören (V. 109-114).⁸⁵

Nochmals verweist Beatrice auf ihren Sitz in der Rose der Seligen, von wo aus sie in den Limbus hinunter stieg, um Vergil um Hilfe zu bitten. Nachdem sie ihm erzählt hat, warum sie sich an ihn wendet, macht sie ihm ein weiteres Mal Komplimente, indem sie von seiner "wohlgewählten Rede" (V. 113) spricht. Sie vertraut darauf, dass Vergils Worte die nötige Überzeugungskraft haben werden, um Dante auf den rechten Weg zurück zu führen. Als sie ihren Bericht beendet hat, wendet sie ihre Augen, die anfangs "mehr als Sterne" (V. 55) glänzten, weinend ab, woraufhin Vergil umso schneller zu Dante eilt, um ihn vor "jenem Ungeheuer" zu retten, das ihm den Weg auf den sonnigen Hügel versperrte (V. 115-120). Mit dem "Ungeheuer" ("quella fiera", V. 119) ist die Wölfin gemeint, das gefährlichste der drei Tiere. In *Inf.* I, 88f hatte Dante Vergil angefleht: "Sieh dort das Tier, vor dem ich mich gewendet, / errette mich von ihm, berühmter Weiser"⁸⁶

An dieser Stelle endet Vergils Rückblende. Dabei handelte es sich um eine Personen-Kette nach dem Prinzip: "Vergil sagt, Beatrice habe ihm gesagt, Lucia habe ihr gesagt, Maria habe ihr gesagt, ...". Vittorio Sermoniti vergleicht diese verschachtelte Konstruktion mit einer "scatola cinese" ('chinesischen Schachtel'), die aus mehreren ineinander gesteckten Schachteln besteht.⁸⁷

5. Schlussfolgerung: 3 Frauen im Himmel tragen Sorge für Dante (V. 121-126)

Drum was ist das, warum, warum verziehst du?
Was nährst so viele Feigheit du im Herzen?
Was hast Entschlossenheit du nicht und Kühnheit,

da drei so hochgebenedeite Frauen
im Hof des Himmels für dich Sorge tragen,
und dir mein Wort so vieles Heil⁸⁸ verheißet? (V. 121-126)⁸⁹

⁸⁵ "Al mondo non fur mai persone ratte / a far lor pro o a fuggir lor danno, / com'io, dopo cotai parole fatte, / venni qua giù del mio beato scanno, / fidandomi del tuo parlare onesto, / ch'onora te e quei ch'udito l'hanno" (*Inf.* II, 109-114).

⁸⁶ "Vedi la bestia per cu' io mi volsi; / aiutami da lei, famoso saggio" (*Inf.* I, 88f). Siehe die entsprechende Illustration von Doré: <http://danteworlds.laits.utexas.edu/gallery/0112shewolf.jpg>.

⁸⁷ "Il racconto scorre più soave e piano che mai, ma tu rifletti un attimo alla incredibile sofisticazione del congegno espositivo: Dante, insomma, ci sta dicendo che in un'oscura costa Virgilio gli ha detto, che nel limbo Beatrice gli ha detto, che nell'altro dei cieli Lucia le ha detto, che la Madonna le ha detto di correre in soccorso di Dante... Oh, scatola cinese della grazia"! Siehe Vittorio Sermoniti, *L'Inferno di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004, S. 48. Zur Veranschaulichung dieses bildhaften Vergleichs siehe <http://bragwebdesign.com/wp-content/uploads/scatole-cinesi.jpg>. In einigen Ländern werden solche "scatole cinesi" sehr kunstvoll gestaltet, wie z.B. die nach demselben Prinzip konstruierten russischen Matrjoschkas: http://it.wikipedia.org/wiki/Matroska#mediaviewer/File:Russian-Matroska_no_bg.jpg.

⁸⁸ Hier taucht wieder das Wort "Heil" ("ben", V. 126) auf. In *Inf.* I, 8f hatte Dante gesagt: "Doch eh' vom Heil, das drin mir ward, ich handle, / Meld ich erst andres, was ich dort gewährte." Ich hatte beim letzten Mal gesagt, dass dieses Heil bereits mit dem Erscheinen Vergils beginnt. Das bestätigt sich nun durch Vergils Worte.

⁸⁹ "Dunque: che è? perché, perché restai, / perché tanta viltà nel core allette, / perché ardire e franchezza non hai, / poscia che tai tre donne benedette / curan di te ne la corte del cielo, / e 'l mio parlar tanto ben ti promette?" (*Inf.* II, 121-126).

Aus der Rückblende zieht Vergil nun die Schlussfolgerung, Dante habe keinen Grund zu zögern, „da drei so hochgebenedeite Frauen“ (V. 125) für ihn sorgen würden: Maria wandte sich an Lucia, diese begab sich zu Beatrice, und Beatrice schickte ihrerseits Vergil zu Dantes Rettung. In Abb. 1 (S. 2) sind, wie anfangs bereits gesagt, die drei Frauen, die hinter Vergil stehen, abgebildet. Die Rede Vergils, die den Hauptteil dieses Gesangs bildet, stellt die theologische Legitimation für Dantes Jenseitsreise dar, und diese Legitimation erfolgt über eine ganze Kette von Personen, die sich für seine Rettung einsetzen. Die drei Frauen und Vergil tragen jeweils auf ihre Weise zu seiner Rettung bei, wobei der ursprüngliche Anstoß von Maria ausging. *Inferno* II erklärt also nachträglich, warum Vergil am Ende von *Inferno* I Dante zu Hilfe gekommen ist.⁹⁰

D. Dantes Zustimmung zur Jenseitsreise (V. 127-142)

Wie Blümchen sich, gebeuget und geschlossen
vom Nachtfrost, wenn die Sonne sie versilbert,
nun all' eröffnet auf dem Stengel heben,

ward jetzt mir der erschlaffte Mut erneuet,
und durch das Herz rann mir so edle Kühnheit,
daß ich begann zu ihm, ein Freigesinnter: (V. 127-132)⁹¹

Wie schon zu Beginn dieses Gesangs, so verwendet Dante auch am Ende ein Bild aus der Natur: Er vergleicht sich mit Blumen, die sich nach dem Nachtfrost in der Morgensonne wieder aufrichten. Die Sonne, die Dante aufrichtet, ist die Gnade, die ihm, vermittelt durch Maria und Lucia, zuteil wird. Die Gewissheit, dass die göttliche Gnade ihm helfen wird, wieder auf den rechten Weg zu kommen, lässt ihn neuen Mut schöpfen: Der „erschlaffte Mut“ ist im italienischen Original „virtude stanca“ (V. 130) und bezieht sich auf die „virtù“ aus V. 11, d.h. auf die Kraft, an der Dante zweifelte und die nun dank Vergils Ermutigung erneuert worden ist. Und so spricht Dante:

O wohl barmherzig sie, die mir geholfen,
und du auch freundlich, der sogleich gehorchet,
dem Wort der Wahrheit, das dir ward geboten (V. 133-135).⁹²

Dante weiß sich Beatrice und Vergil zu Dank verpflichtet: Beatrice ist „barmherzig“ (V. 133). Sie hat Dante geholfen, indem sie sich zu Vergil in den Limbus begeben hat, und Vergil hat Beatrice gehorcht, indem er Dante vor den wilden Tieren gerettet hat. So wird schon zu Beginn der

⁹⁰ Eine solche Vorgehensweise, bei der dargestellt wird, wie es im Himmel zu einem Heilsplan gekommen ist, ist im Mittelalter auch bei anderen Autoren zu finden. So entstand zur Zeit Dantes, nämlich um das Jahr 1300 ein regelrechtes Volksbuch mit dem Titel *Meditationes vitae Christi*, d.h. „Betrachtungen zum Leben Christi“. Diese wurden lange Zeit Bonaventura da Bagnoregio zugeschrieben. In Wirklichkeit stammen sie aber wohl von Johannes de Caulibus, einem anderen Franziskaner (Des Bruders Johannes de Caulibus *Betrachtungen vom Leben Jesu Christi*, 1. Teil. Verdeutscht von P. Vincenz Rock O.F.M., Berlin [St. Augustinus-Verlag] 1928). Das 1. Kapitel handelt „Von der Sorge der Engel und ihrer Fürsprache für uns“ (S. 26f), und es beginnt damit, dass Gott, bewogen von seiner großen Barmherzigkeit und auf die eindringlichen Bitten der Himmelsgeister hin, beschließt, das Menschengeschlecht zu retten durch die Menschwerdung seines Sohnes. Dann beauftragt er den Engel Gabriel, sich zu Maria nach Nazareth zu begeben, wo die Verkündigung stattfindet, mit der die Menschwerdung Gottes beginnt. Genau wie bei Dantes Jenseitsreise, so handelt es sich auch hier um eine theologische Begründung dessen, was im folgenden erzählt wird, und dieser Text ist im Mittelalter kein Einzelfall. Immer wieder wurde deutlich gemacht, dass die göttliche Gnade hinter allem steht.

⁹¹ „Quali fioretti dal notturno gelo / chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca, / si drizzan tutti aperti in loro stelo, / tal mi fec'io di mia virtude stanca, / e tanto buono ardire al cor mi corse, / ch'i' cominciai come persona franca“ (V. 127-132).

⁹² „Oh pietosa colei che mi soccorse! / e te cortese ch'ubidisti tosto / a le vere parole che ti porse!“ (V. 133-135).

Göttlichen Komödie die wichtige Funktion beider Figuren, Beatrices und Vergils, deutlich: Beide werden Dante durch das Jenseits führen: Vergil durch Hölle und auf den Läuterungsberg, bis zum irdischen Paradies, und Beatrice durch das himmlische Paradies. Wie sich bereits in *Inf. I* andeutete und sich im Laufe von Dantes Jenseitswanderung noch mehrmals zeigen wird, symbolisiert Vergil in der *Commedia* für die Vernunft und Beatrice die Theologie.⁹³ Die Verse 133-135 bringen bereits zum Ausdruck, dass *beide*, Vergil und Beatrice bzw. Vernunft und Theologie, zu Dantes Rettung nötig sind.

Aus den letzten Versen dieses Gesangs spricht Dantes Optimismus, dass diese Reise – trotz seiner anfänglichen Zweifel – gelingen und er sein Ziel erreichen wird.

Du hast das Herz mit Sehnsucht zu der Reise
durch deine Worte mir so angereget,
daß ich zurückgekehrt zum ersten Vorsatz.

Geh nun, mein Will' ist einer mit dem deinen,
mein Führer du, mein Meister, mein Gebieter.⁷
So sprach ich, und nachdem er vorangeschritten,

betrat auch ich den tiefen Pfad des Waldes (V. 136-142).⁹⁴

Nachdem Dante seine Zweifel überwunden hat, ist er “zum ersten Vorsatz” (V. 138) zurückgekehrt, d.h. zu der Einwilligung, sich von Vergil durch Hölle und Fegefeuer (bzw. auf den Läuterungsberg) führen zu lassen (*Inf. I*, 130-136). Nach der durch sein Verzagen bedingten Verzögerung folgt er Vergil nun wirklich in die Hölle, über den “den tiefen Pfad des Waldes” (V. 142).

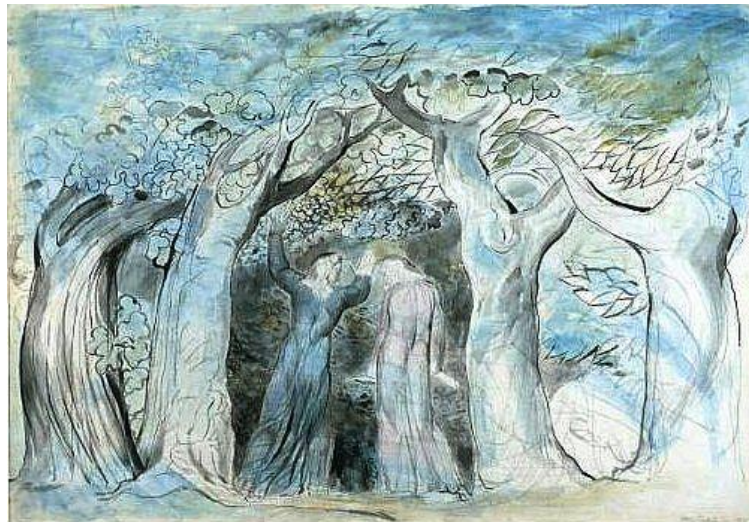


Abb. 13: *Inf. II* von William Blake (Aquarell von 1826); Quelle:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cc/Blake_Dante_Inverno_II.jpg

Wie sich aus den astronomischen Angaben von *Inferno I* errechnen ließ, ist es Karfreitag. Dante hat dieses Datum sicherlich symbolisch verstanden, denn nach dem christlichen Glaubensbekenntnis stieg ja auch Christus am Karfreitag in die Hölle hinab, um die Patriarchen und Propheten

⁹³ Explizit sagt Vergil das in *Purg.* XVIII, 46-48: “Soviel hier die Vernunft sieht, / kann ich dir sagen; doch für weiteres harre / bloß auf Beatrice, dies ist Glaubenssache” // “Quanto ragion qui vede / dirti poss’io: da indi in là t’aspetta / pur a Beatrice, ch’è opra di fede”.

⁹⁴ “Tu m’hai con disiderio il cor disposto / sì al venir con le parole tue, / ch’i’ son tornato nel primo proposto. / Or va, ch’un sol volere è d’ambedue: / tu duca, tu signore e tu maestro. / Così li dissi; e poi che mosso fue, intrai per lo cammino alto e silvestro” (V. 136-142).

des Alten Testaments daraus zu befreien. Zusammen mit den “tre donne benedette” (V. 124) verleiht diese Datierung Dantes Jenseitsreise eine christliche Dimension, für deren Verständnis der 2. Gesang grundlegend ist. Dieser erklärt nachträglich, wie es zu dem im 1. Gesang geschilderten Erscheinen Vergils gekommen ist, und er liefert zugleich die theologische Legitimation für Dantes Jenseitswanderung.

Abschließend wird noch in 3 Begriffen vorausgedeutet auf Vergils Rolle. Dante nennt ihn “Mein Führer du, mein Meister, mein Gebieter” (V. 140). Diese 3 Bezeichnungen begegnen im Verlauf der gesamten *Commedia* immer wieder und stehen für 3 Funktionen, die Vergil auf dieser Reise für Dante haben wird: “Führer” (“duca”) wird er immer dann genannt, wenn es um die technische Seite der Wanderung geht, d.h. wenn er Dante hilft, bestimmte technische Hindernisse zu überwinden, z.B. einen Fluss zu überqueren oder einen Höhenunterschied zu überwinden. – “Meister” (“maestro”) wird Vergil immer dann genannt, wenn Dante ihn als geistigen Führer und Lehrer sieht. Bereits in *Inf.* I, 85 hatte Dante gesagt: “Du bist mein Meister, mein erhabnes Muster” (V. 85),⁹⁵ um zum Ausdruck zu bringen, dass Vergil ein literarisches Vorbild für ihn ist. – “Gebieter” ist hier die Übersetzung von “segno”, und diese Anrede unterstreicht Vergils Macht und Autorität gegenüber Wächterfiguren, die Dante als einem Lebenden den Zutritt zu bestimmten Bereichen der Hölle verweigern wollen.⁹⁶

Nachdem die Voraussetzungen für Dantes Jenseitswanderung geschaffen sind, wird er im 3. Gesang durch das Höllentor schreiten.

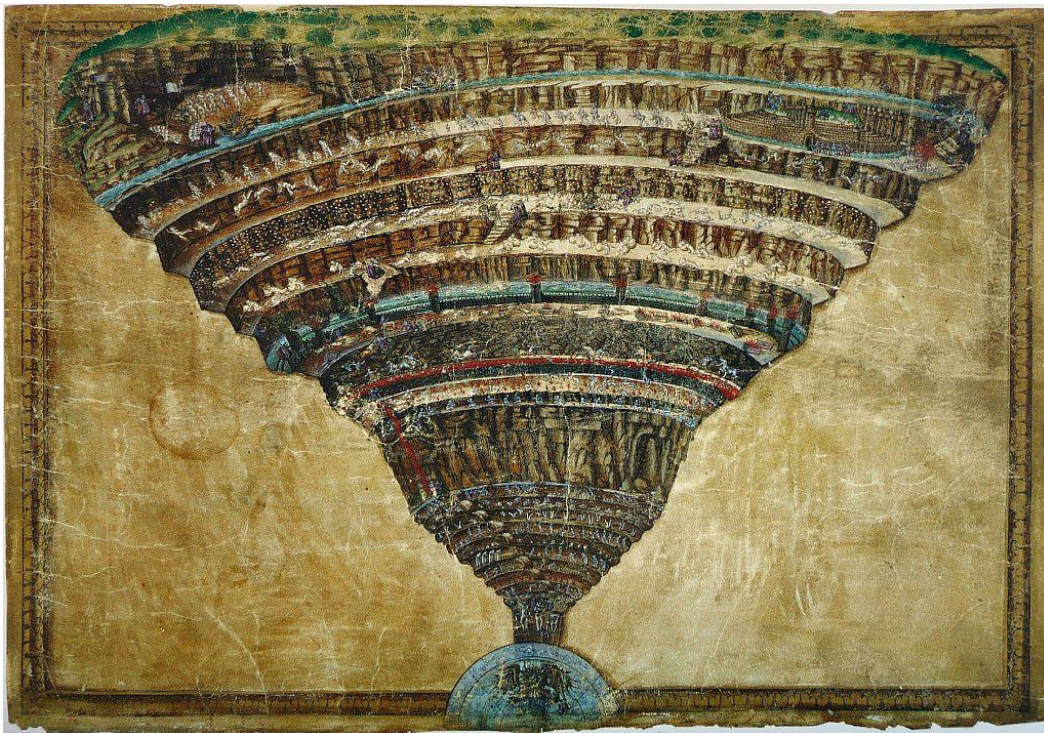


Abb. 14: Höllentrichter von Sandro Botticelli (Zeichnung 1480-95; Ms. Vat. Lat. 1896, Biblioteca Apostolica Vaticana); Quelle:

http://it.wikipedia.org/wiki/Cerchi_dell%27Inferno#mediaviewer/File:Sandro_Botticelli_-_La_Carte_de_l%27Enfer.jpg

⁹⁵ “Tu se’ lo mio maestro e ’l mio autore” (*Inf.* I, 85).

⁹⁶ Zu den verschiedenen Anreden Vergils, samt Beispielen, siehe Gmelin, S. 59f; Antonio Lanci, “Maestro”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/maestro_%28Enciclopedia-Dantesca%29/, unpag.; Bruno Basile, “Duca”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/duca_%28Enciclopedia-Dantesca%29/, unpag.; Alessandro Niccoli, “Signore”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/signore_%28Enciclopedia-Dantesca%29/, unpag.

Verwendete Literatur

Ausgaben von Werken Dantes und Kommentare:

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

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

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

Siehe 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, III. Teil: *Das Paradies*, Stuttgart (Klett) ²1970.

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

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

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

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

Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di Dino Provenzal, Verona (Mondadori) ¹⁷1974 (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; Meiner Philosophische Bibliothek 466c).

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

Werke anderer Autoren:

Jacobi a Voragine, *Legenda aurea. Vulgo historia lombardica dicta*. Ad optimorum librorum fidem recensuit Dr. Th. Graesse, Dresdae/Lipsiae 1846.

Jacobus a Voragine, *Legenda aurea*, als elektronische Textausgabe (enthält nur eine Auswahl von Heiligenlegenden): <http://www.thelatinlibrary.com/vorag.html>.

Die *Legenda aurea* des Jacobus a Voragine. Aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz, Heidelberg (Schneider) ¹⁰1984 (Sammlung Weltliteratur), Lizenzausgabe Darmstadt (WBG) 1984.

Des Bruders Johannes de Caulibus *Betrachtungen vom Leben Jesu Christi*, 1. Teil. Verdeutschte von P. Vincenz Rock O.F.M., Berlin (St. Augustinus-Verlag) 1928. √

Thomas Mann, *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*. Kommentar von Ruprecht Wimmer unter Mitarbeit von Stephan Stachorski, Frankfurt a. M. (Fischer) 2007 (Thomas Mann, Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, Bd. 10,2).

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

Sekundärliteratur zu Dante:

Basile, Bruno, "Duca", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
http://www.treccani.it/enciclopedia/duca_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

Delhaye, Philippe / Stabile, Giorgio, "Virtù", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
[http://www.treccani.it/enciclopedia/virtu_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/virtu_(Enciclopedia-Dantesca)/).

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

Lanci, Antonio, "Maestro", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
http://www.treccani.it/enciclopedia/maestro_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

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

Niccoli, Alessandro, "Signore", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
http://www.treccani.it/enciclopedia/signore_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

Niccoli, Alessandro, "Vaso", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
[http://www.treccani.it/enciclopedia/vaso_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/vaso_(Enciclopedia-Dantesca)/), unpag .

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

Penna, Angelo / Fallani, Giovanni, "Paolo, santo", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
[http://www.treccani.it/enciclopedia/santo-paolo_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/santo-paolo_(Enciclopedia-Dantesca)/).

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

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

Roddewig, Marcella, "Lectura Dantis: *Inferno* II", in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 72 (1997), S. 139-160.

Rüegg, August, *Die Jenseitsvorstellungen vor Dante und die übrigen literarischen Voraussetzungen der "Divina Commedia". Ein quellenkritischer Kommentar*, Bd. I, Einsiedeln / Köln (Benziger & Co.) 1945.

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

Verschiedenes:

Badde, Paul, "Ungetaufte Kinder dürfen ins Paradies", in: *Die Welt* (22.4.2007); zu finden unter: http://www.welt.de/politik/ausland/article827376/Ungetaufte_Kinder_duerfen_ins_Paradies oder http://www.welt.de/welt_print/article827735/Ungetauft_gestorbene_Kinder_duerfen-ins-Paradies.

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

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

Bouter, Hugo, Artikel "Mit Paulus im Paradies", in: http://www.bibelkommentare.de/index.php?page=comment&comment_id=350&part_id=2438.

Denzler, Georg / Jöckle, Clemens, *Der Vatikan. Geschichte – Kunst – Bedeutung*, Darmstadt (WBG) 2007.

Dinzelbacher, Peter, "Visio Pauli", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VIII, München (LexMa Verlag) 1997, Sp. 1733.

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

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

Evangelia Apocrypha, collegit atque recensuit C. de Tischendorf, Lipsia 1876 (Nachdruck Hildesheim 1966).

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

Heiligenlexikon:

<http://www.heiligenlexikon.de/BiographienL/Lucia.htm>.

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

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

Jacobsen, Peter Christian, "Descensus Christi ad inferos", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. III, München/Zürich 1986, 715-719.

Klein, Renate, Artikel "Rahel" (2009), in: *WiBiLex*:
<http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/32450/>.

Küpfer, Adolf, *700 Fragen und Antworten*, in:
http://www.bibelkommentare.de/index.php?page=qa&answer_id=179 (Frage Nr. 219).

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

Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. VI, Freiburg u.a. (Herder) 1997, Sp. 936 ("Limbus").

"Limbus", Artikel in: <http://www.kathpedia.com/index.php/Limbus>.

Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung, herausgegeben von Wilhelm Schneemelcher, I. Band: *Evangelien*, Tübingen (J.C.B. Mohr) ⁶1990.

Penna, Angelo, Artikel "Lia", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
[http://www.treccani.it/enciclopedia/lia_\(Enciclopedia-Dantesca\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/lia_(Enciclopedia-Dantesca)).

Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten. Legende und Darstellung in der bildenden Kunst. Von Hiltgart L. Keller, Stuttgart (Reclam) ⁶1987 (Universal-Bibliothek, Nr. 10154).

Röder, Jörg, Artikel "Evangelium nach Nikodemus" (2010), in: *WiBiLex*:
<http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/47929/>.

Tusculum-Lexikon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters. Dritte, neu bearbeitete und erweiterte Auflage von Wolfgang Buchwald, Armin Hohlweg und Otto Prinz, Darmstadt (WBG) 1982.

Alle hier genannten Internet-Adressen wurden zuletzt abgerufen am 5.12.2014.

Chemnitz, den 7.12.2014

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