

Elisabeth Leeker (Münster)

Lectura Dantis – *Purgatorio* II

Dieses ist die schriftliche Fassung des Vortrags über *Purgatorio* II, den ich am 15. Mai 2013 in der Reihe der Dante-Lesungen am Kathedralforum der Katholischen Akademie des Bistums Dresden-Meißen (www.katholische-akademie-dresden.de) gehalten habe. Wie in der mündlichen Fassung, wird hier der Text in der Übersetzung König Johanns von Sachsen, bekannt auch unter dem Pseudonym "Philalethes", zugrunde gelegt, wobei zusätzlich – meist in Form von Fußnoten – der Originaltext zitiert wird. Auch bei allen anderen in deutscher Übersetzung zitierten italienischen und lateinischen Quellen wird in der schriftlichen Fassung die entsprechende Textstelle jeweils in der Originalsprache hinzugefügt.

Einordnung des Gesangs

Nach ihrer Ankunft auf der Insel des Läuterungsbergs begegneten Dante und Vergil einem Greis, der sich als Cato Uticensis vorstellte und die Funktion eines Wächters innehatte. Seiner Anordnung folgend, begaben sich die beiden zum Strand, wo Vergil Dantes Gesicht mit Tau abwusch und ihn mit Schilfgras umgürtete, welches sofort nach dem Ausreißen nachwuchs. Damit endete der 1. Gesang des 2. Jenseitsreichs.



Abb. 1: *Purg.* I-II – Miniatur aus der Schule von Simone Camaldolese (MS Tempi 1, c. 32r; 1398; Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana); Bildquelle:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Firenze,_commedia_di_dante,_codice_miniato_da_simone_camaldolese_e_aiuti,_purgatorio_canto_I,_1398,_tempi_1,_c._32r,_05.JPG

Interpretation des Gesangs

Zu Beginn von *Purg.* II befinden sich Dante und Vergil immer noch am Strand, und sie schauen aufs Meer. In der Ferne sieht Dante etwas Helles aufleuchten, das sich sehr schnell nähert. Es ist ein Boot, das von einem Engel gesteuert wird und mehr als 100 Seelen zur Insel des Läuterungsbergs bringt. Die Büßer gehen an Land, fragen Dante und Vergil vergeblich nach dem Weg und stellen dabei mit Erstaunen fest, dass Ersterer ein lebender Mensch ist. Eine der Seelen tritt aus der Gruppe heraus: Es ist Dantes bereits vor längerer Zeit verstorbener Freund Casella, ein Musiker. Dieser erklärt, warum er erst jetzt zum Läuterungsberg kommt, und auf Dantes Bitte singt er ein Lied, das alle Anwesenden in Verzückung geraten lässt, bis sie von dem plötzlich auftauchenden Cato wegen ihrer Säumigkeit heftig getadelt werden und sich eilig in Richtung des Berges bewegen. – Der Gesang lässt sich in 5 Abschnitte bzw. Szenen gliedern: Er beginnt mit einer astronomischen Umschreibung der Tageszeit (A). Dann schildert Dante die Ankunft des Bootes (B). Nachdem die Seelen an Land gegangen sind, kommt es zur Begegnung mit ihnen (C), worauf das Wiedersehen mit Casella folgt (D). Den Abschluss bildet die Tadelung durch Cato (E).

A. Sonnenaufgang auf der Insel des Läuterungsbergs (V. 1-9)

Der Gesang beginnt mit einer astronomischen Zeitangabe, von denen es auf dem Läuterungsberg mehrere gibt.¹ Da hier im Unterschied zu dem im Erdinneren gelegenen Höllentrichter die Sonne und die Sterne sichtbar sind, ändern sich die Lichtverhältnisse häufig. Das weist hin auf das Vergehen der Zeit, die hier eine wichtige Rolle spielt.²

Die ersten 3 Terzinen werden hier nur zusammengefasst. Sie bilden einen einzigen Satz, in dem Dante zum Ausdruck bringt, dass es 6.00 Uhr morgens ist und die Sonne auf der Insel des Läuterungsbergs aufgeht. Zunächst umschreibt er die Tageszeit in Jerusalem, das im Mittelalter als Nabel der Welt galt, wie sich auch in mittelalterlichen Weltkarten widerspiegelt.³ Nach dem Weltbild der Dante-Zeit war nur die nördliche Erdhalbkugel von Land bedeckt, dessen äußerste Punkte im Westen durch Cádiz und im Osten durch den Ganges gebildet wurden.⁴ Zu Beginn von *Purg.* II

¹ *Purg.* II ist der erste von insgesamt 7 *Purgatorio*-Gesängen, die mit einer astronomischen Einleitung beginnen. Siehe Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*. Erläutert von Ferdinand Barth aufgrund der Übersetzung von Walter Naumann, Darmstadt (WBG) 2004, S. 201 (im folgenden zitiert als "Barth"); Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, II. Teil: *Der Läuterungsberg*, Stuttgart (Klett) ²1968, S. 46f. Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise "Gmelin" auf den Kommentar zum *Läuterungsberg*.

² Siehe https://it.wikipedia.org/wiki/Purgatorio_-_Canto_secondo. Hierbei handelt es sich um eine auf wissenschaftlichen Kommentaren basierende Kurzinterpretation des Gesangs.

³ Diese Vorstellung geht möglicherweise auf Ezechiel 5,5 zurück: "haec dicit Dominus Deus ista est Hierusalem in medio gentium posui eam et in circuitu eius terras" // "So spricht Gott, der Herr: Das ist Jerusalem. Ich habe es mitten unter die Völker und die Länder ringsum gesetzt". Alle lateinischen Bibelzitate sind der *Vulgata* entnommen; die deutschen Bibelzitate stammen aus der *Einheitsübersetzung*. Dabei werden folgende Ausgaben zugrunde gelegt: *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit Robertus Weber. Editionem quartam praeparavit Roger Gryson, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) ⁴1994; *Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament Ökumenischer Text, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt u. Deutsche Bibelstiftung) / Klosterneuburg (Österr. Kath. Bibelwerk) ²1982. – Zu Jerusalem als Mittelpunkt der Welt siehe auch Dante Alighieri's *Göttliche Comödie*. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes. Zweiter Theil. *Das Fegefeuer*. Neue, durchgesehene und berichtigte Ausgabe nebst einem Titelkupfer von J. Hübner, einer Karte und einem Grundrisse des Fegefeuers (G. B. Teubner) 1865, S. 269, Anm. 14b; Vittorio Sermoni, *Il Purgatorio di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004, S. 31. Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise "Sermoni" auf den *Purgatorio*-Band von dessen 3-bändigem Werk.

⁴ Zur Veranschaulichung siehe "La Geografia della Divina Commedia", in: http://www.arcetri.astro.it/~ranfagni/CD/CD_TESTI/DANTE.HTM, sowie den Internet-Beitrag http://www.fmboschetto.it/didattica/Dante_e_la_scienza/segnibui.htm (hier das Bild mit der Unterschrift "La

sagt Dante – astronomisch umschrieben –, in Jerusalem gehe gerade die Sonne unter. Folglich ist es dort 18.00 Uhr abends, denn um die Zeit der Frühlings-Tag-und-Nacht-Gleiche, während derer Dantes Jenseitsreise stattfindet, geht die Sonne etwa um 6.00 Uhr auf und um 18.00 Uhr unter.⁵

Der nach Dantes Konzeption auf der südlichen Erdhälfte angesiedelte Läuterungsberg liegt Jerusalem genau gegenüber, was theologisch bis ins Detail durchdacht ist, denn so befindet sich das Irdische Paradies, der Ort des Sündenfalls, auf einer Linie mit Golgotha, dem Ort, wo Christus durch seinen Kreuzestod die Menschheit mit sich versöhnt hat. Diese Verbindung zwischen dem Ort des Abfalls von Gott und dem Ort der Versöhnung mit Gott entspricht dem im Mittelalter sehr verbreiteten typologischen Denken, das sich auch in vielen Bilderzyklen widerspiegelt, wo Szenen des Alten und des Neuen Testaments aufeinander bezogen werden.

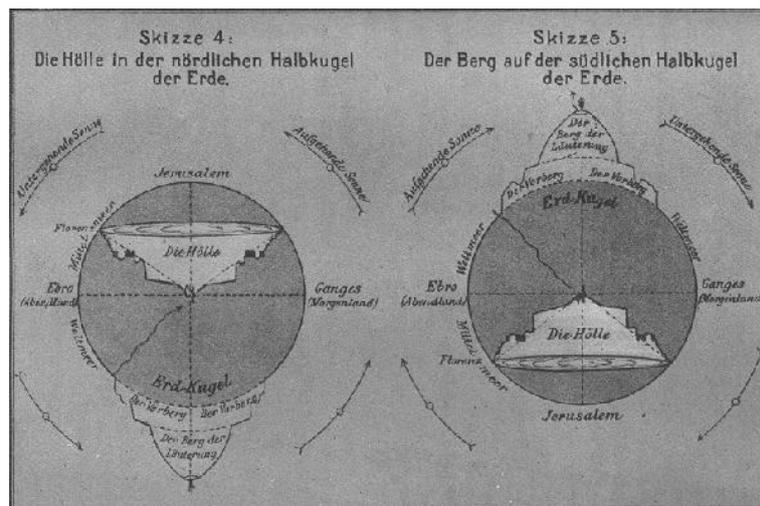


Abb. 2: Dantes Hölle und Läuterungsberg; Bildquelle:

https://de.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6ttliche_Kom%C3%B6die#/media/Datei:Illustration_240.gif

Nach Dantes Vorstellung gibt es von der nördlichen zur südlichen Erdhalbkugel eine Zeitverschiebung. Das wurde bereits deutlich, als er und Vergil aus der Hölle heraus kletterten: Solange sie sich noch in der nördlichen Halbkugel befanden, war es Abend, aber als sie den Erdmittelpunkt überschritten hatten, war es mit einem Mal Morgen (*Inf.* XXXIV 104f+118). Da Jerusalem und der Läuterungsberg einander gegenüber liegen, haben die beiden Orte Dantes Weltbild zufolge entgegengesetzte Tageszeiten. Das heißt, wenn in Jerusalem die Sonne untergeht, ist auf der Insel des Läuterungsbergs die Zeit des Sonnenaufgangs. Wenn es nun in Jerusalem 18.00 Uhr abends ist, ist es auf dem Läuterungsberg 6.00 Uhr morgens.

Den Sonnenaufgang beschreibt Dante mit den wechselnden Farben der Aurora (V. 8). In der lateinischen Literatur wird Aurora oft mit Eos, der griechischen Göttin der Morgenröte, gleichgesetzt.⁶ Das Morgenlicht ist zunächst weiß und rötlich, und durch die Strahlen der aufgehenden Sonne wird es gelblich.⁷ Eine solche astronomische Beschreibung als Einleitung bedeutender Szenen ist

Terra secondo Dante, vista dal meridiano di Gerusalemme, in rosso”) und den Artikel unter der Adresse http://www.arcetri.astro.it/~ranfagni/CD/CD_TESTI/DANTE.HTM.

⁵ In *Purg.* XXVII 1-6 werden die umgekehrten Verhältnisse beschrieben: Auf dem Läuterungsberg ist es 18.00 Uhr abends und in Jerusalem 6.00 Uhr morgens. Siehe Gmelin, S. 421, und Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (1^a ristampa), S. 457. Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise “Bosco/Reggio” auf den *Purgatorio*-Band dieser Ausgabe.

⁶ Herbert Hunger, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1974 (rororo 6178), S. 124f (“Eós”).

⁷ Nähere Erläuterungen liefern Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) 1972 (Edizioni Scolastiche Mondadori), S. 316 (im folgenden zitiert als “Provenzal”); Sermoni, S. 33; Silvano Ciprandi, *Le mie Lecturae Dantis. Volume secondo. Purgatorio*. Presentazione di

im antiken Epos sehr häufig zu finden. In Vergils *Aeneis* gibt es berühmte Beschreibungen von Sonnenaufgängen, und Lukan hatte eine Vorliebe für besonders ausführliche astronomische Zeitangaben. Beide Autoren zählen zu den Hauptquellen Dantes.⁸

B. Ankunft des Bootes (V. 10-51)

Wir standen immer noch längshin am Meere,
gleich denen, die, den Weg sich überdenkend,
im Geist schon gehn, indes der Leib verweilet (V. 10-12).⁹

Der 1. Gesang hatte damit geendet, dass die beiden Wanderer sich zum Strand begaben, wo Vergil bei Dante eine Art rituelle Reinigung vollzog, die diesen auf seinen Läuterungsweg vorbereiten sollte: Er wusch ihm den Schmutz und die Tränen der Hölle vom Gesicht ab und gürtete ihn mit Schilfgras, dem Symbol für Demut. Nun stehen sie immer noch am Meer. Cato hatte ihnen gesagt, die Sonne werde ihnen den weiteren Weg weisen (*Purg.* I 107f), aber sie wissen noch nicht, welche Richtung sie einschlagen sollen.¹⁰ Im Geist jedoch gehen sie schon. Das heißt, innerlich drängt es Dante, mit der Läuterung seiner Seele zu beginnen. Er hat diesen guten Vorsatz, aber es fehlt ihm noch die Energie, ihn auch in die Tat umzusetzen und den Weg der Reinigung zu beginnen.

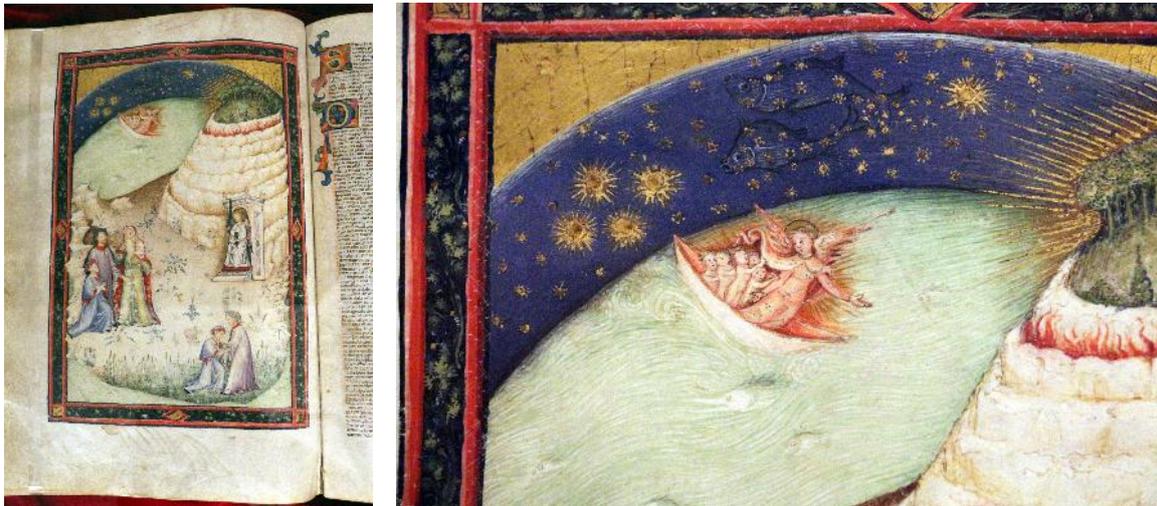


Abb. 3a+b: Catos Anweisungen in *Purg.* I 94ff und die Ankunft des Bootes – Miniatur in Handschrift c.s. 204, c. 95v (Ende 14./Anfang 15. Jh.; Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana); Bildquellen:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pisa_e_firenze,_commedia_di_dante,_episodi_del_purgatorio,_13_90_circa_poi_1420-25,_c.s._204,_c._95v,_02.JPG und
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pisa_e_firenze,_commedia_di_dante,_episodi_del_purgatorio,_13_90_circa_poi_1420-25,_c.s._204,_c._95v,_03.JPG

Francesco Ogliari, Pavia (Edizioni Selecta S.r.l.) 2007 (Società Dante Alighieri. Comitato di Milano), S. 26; Bosco/Reggio, S. 23f+31; Gmelin, S. 48f.

⁸ Gmelin (S. 47f) zitiert mehrere Stellen aus Lukan.

⁹ “Noi eravam lunghesso mare ancora, / come gente che pensa a suo cammino, / che va col cuore e col corpo dimora” (V. 10-12). Alle deutschen Zitate aus der *Göttlichen Komödie* sind folgender Übersetzung entnommen: Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) ²2009 (Fischer Klassik, Bd. 90008). Alle italienischen *Purgatorio*-Zitate stammen aus der in Fußnote 5 genannten Ausgabe von Bosco/Reggio.

¹⁰ Im Unterschied zur Hölle kennt Vergil auf dem Läuterungsberg den Weg nicht. Siehe Ciprandi, S. 29; Wiel Logister, *Die Spiritualität der “Divina Commedia”*. *Dantes Gedicht theologisch gelesen*. Deutsche Übersetzung aus dem Niederländischen von Gabriele Merks-Leinen, Münster u.a. (LIT) 2003 (Literatur – Medien – Religion, Bd. 5), S. 103.

Und sieh, wie öfters kurz vor Morgensanbruch
Mars ob der dichten Dünste rötlich schimmert,
gen Untergang tief überm Meeresspiegel,
dem ähnlich schien – mög' ich's einst wiedersehen! –
ein Licht so schnell sich übers Meer zu nahen,
daß seinem Lauf kein Fliegen ist vergleichbar;
denn weil von ihm ich abgewandt mich hatte
ein wenig, um den Führer zu befragen,
sah wieder ich's, schon leuchtender und größer.
Darauf erschien an ihm zu jeder Seite
wie etwas Weißes mir, indes ein andres
dergleichen unter ihm allmählich vortrat (V. 13-24).¹¹

Plötzlich sieht Dante mit einer unvorstellbaren Geschwindigkeit ein rötliches Licht näher kommen, dessen Farbe er mit dem roten Schimmer des Planeten Mars in der Morgendämmerung vergleicht. An einer Stelle im *Gastmahl* (II xiii 21f) spricht er unter Berufung auf Aristoteles ebenfalls von den "dichten Dünste[n]" ("grossi vapor", V. 14) des Mars. Zugleich kündigt der Vergleich mit dem Mars hier schon ein zentrales Thema dieses Gesangs an, und zwar die Musik. Ebenfalls im *Convivio* ordnet Dante jedem der 7 Planetenhimmel eine der 7 freien Künste zu, und dabei verweise der Marshimmel auf die Musik.¹²

An mehreren Stellen der *Hölle* wirkte das Grauen bei Dante noch im Augenblick des Schreibens nach.¹³ Im *Purgatorio* und besonders im *Paradiso* wirken hingegen die angenehmen Erfahrungen nach, und an mehreren Stellen sowohl des *Läuterungsbergs* als auch des *Paradieses* sehnt sich Dante im Augenblick des Schreibens, d.h. nach seiner Rückkehr ins Diesseits, nach dem Jenseits. In diesem Sinne bringt der Ausruf "mög' ich's einst wiedersehen!" ("s'io ancor lo veggia", V. 16) Sehnsucht zum Ausdruck. Dante hofft, dass auch er nach seinem Tod zu den Glücklichen gehören

¹¹ "Ed ecco, qual, sorpreso dal mattino, / per li grossi vapor Marte rosseggia / giù nel ponente sovra 'l suol marino, / cotal m'apparve, s'io ancor lo veggia, / un lume per lo mar venir sì ratto, / che 'l muover suo nesun volar pareggia. / Dal qual com' io un poco ebbi ritratto / l'occhio per domandar lo duca mio, / rividil più lucente e maggior fatto. / Poi d'ogne lato ad esso m'appario / un non sapeva che bianco, e di sotto / a poco a poco un altro a lui uscìo" (V. 13-24).

¹² *Convivio* // *Das Gastmahl* II xiii 8: "A li sette primi [cieli, E.L.] rispondono le sette scienze del Trivio e del Quadrivio, cioè Grammatica, Dialettica, Rettorica, Arismetica, Musica, Geometria e Astrologia" // "Den sieben ersten Himmeln entsprechen die sieben Wissenschaften des Triviums und Quadriviums, nämlich Grammatik, Dialektik, Rhetorik, Arithmetik, Musik, Geometrie und Astrologie"; *Convivio* // *Das Gastmahl* II xiii 20f: "E lo cielo di Marte si può comparare a la Musica per due proprietadi: l'una si è la sua più bella relazione, ché, annumerando li cieli mobili, da qualunque si comincia o da l'infimo o dal sommo, esso cielo di Marte è lo quinto, esso è lo mezzo di tutti [...] / L'altra si è che esso Marte [...] dissecca e arde le cose, perché lo suo calore è simile a quello del fuoco; e questo è quello per che esso pare affocato di colore, quando più e quando meno, secondo la spessezza e raritate de li vapori che 'l seguono: li quali per lor medesimi molte volte s'accendono, sì come nel primo de la *Metaura* è dterminato" // "Der Marshimmel läßt sich mit der Musik wegen zweier Eigenschaften vergleichen. Die eine liegt in seinem so schönen Verhältnis. Wer immer die beweglichen Himmel zählt, mag er von unten oder von oben anfangen, findet den Marshimmel als den fünften; er ist der mittlere von allen [...] / Die zweite Ähnlichkeit besteht darin, daß der Mars selbst die Dinge austrocknet und verbrennt, weil seine Wärme der des Feuers gleichkommt; darum erscheint er auch ganz glutrot, bald mehr bald weniger, je nachdem die ihm folgenden Dünste dicht oder dünn sind, die durch sich selbst häufig in Flammen aufgehen, wie im ersten Buche der *Himmelskörper* gesagt ist". Ital. Text zitiert nach: Dante Alighieri, *Convivio*. Presentazione, note e commenti di Piero Cudini, Milano (Garzanti) ⁴1992 (I grandi libri Garzanti 249), S. 108+111f; deutsche Übersetzung zitiert nach: Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Übersetzt und erklärt mit einer Einführung von Dr. Constantin Sauter, Freiburg i. Br. (Herder) 1911, S. 183+186 (hier Kap. 14). Siehe auch Gmelin, S. 49f; Bosco/Reggio, S. 32.

¹³ Die einzelnen Stellen listet Gmelin in seinem Kommentar zur *Hölle* auf: Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) ²1966, S. 28.

möge, die, wenn sie schon nicht direkt ins Paradies kommen, so doch wenigstens auf dem Weg über den Läuterungsberg dorthin gelangen.¹⁴

Das Näherkommen des Lichts beschreibt er in verschiedenen Etappen: Zunächst ist es noch weit entfernt, aber die Geschwindigkeit, mit der es sich auf den Strand zu bewegt, kann Dante bereits erahnen. Beim zweiten Hinsehen – nachdem er sich kurz von dem Licht abgewandt hat¹⁵ – ist dieses “schon leuchtender und größer” (“più lucente e maggior fatto”, V. 21). Dann erkennt er auf beiden Seiten des Lichts “etwas Weißes” (“un non sapeva che bianco”, V. 23) und darunter “ein andres / dergleichen” (“e di sotto / a poco a poco un altro”, V. 23f), d.h. noch etwas Weißes. Wie sich dann herausstellen wird, ist es ein Engel. Das Weiße auf beiden Seiten sind die Flügel, und das Weiße darunter ist das weiße Gewand. – In der ikonographischen Tradition werden Engel oft mit weißen Gewändern dargestellt, wie auch auf Giotto-Fresken aus der Zeit Dantes zu sehen:



Abb. 4: Der Auferstandene begegnet Maria Magdalena (*Noli me tangere*) – Fresko (1304) von Giotto (Padua, Cappella degli Scrovegni); Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Cappella_degli_Scrovegni_\(Padua\)?uselang=de#/media/File:Noli_me_tangere_-_Capella_dei_Scrovegni_-_Padua_2016.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Cappella_degli_Scrovegni_(Padua)?uselang=de#/media/File:Noli_me_tangere_-_Capella_dei_Scrovegni_-_Padua_2016.jpg)

Abb. 5: Christi Himmelfahrt – Fresko (1304) von Giotto (Padua, Cappella degli Scrovegni); Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Cappella_degli_Scrovegni_\(Padua\)?uselang=de#/media/File:Giotto_-_Scrovegni_-_-38_-_Ascension.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Cappella_degli_Scrovegni_(Padua)?uselang=de#/media/File:Giotto_-_Scrovegni_-_-38_-_Ascension.jpg)

Das anfängliche rötliche Leuchten passt ebenfalls zur traditionellen Engelsdarstellung. Schon seit byzantinischer Zeit gibt es die Unterscheidung zwischen roten und blauen Engeln, wobei die guten Engel rot, die rebellischen hingegen blau gemalt wurden. Ein berühmtes Beispiel ist ein Mosaik aus der Kirche Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna.¹⁶

¹⁴ Siehe dazu auch Gmelin, S. 50; Bosco/Reggio, S. 32; Provenzal, S. 317. – Wie sich herausstellen wird, handelt es sich bei dem Licht um ein Boot, das Verstorbene zur Insel des Läuterungsberg bringt, wo diese ihre Buße verrichten, um nach abgeschlossener Läuterung ins Paradies aufsteigen zu können. Dante wünscht sich hier ganz konkret, dieses Boot nach seinem Tod wiederzusehen und ebenfalls darin zum Läuterungsberg und von dort aus ins Paradies zu gelangen.

¹⁵ Als Kommentar zu V. 19f schreibt Provenzal, S. 317: “D. è tanto avvezzo a ricevere consigli e spiegazioni dal maestro che anche qui, ove V. non è in grado di rispondere alle sue domande, si rivolge a lui”.

¹⁶ Bosco/Reggio, S. 25; Letizia Sotira, “Eredità della tradizione classica nei mosaici parietali di V e VI secolo: problematiche di iconografia e di stile”, in: *Intrecci d'arte* 1 (2012), online als Pdf-Datei: <https://intreccidarte.unibo.it/article/view/2648/2043>, S. 20; Jérôme Baschet, “Diavolo”, in: *Enciclopedia dell'Arte Medievale* (1994), in: http://www.treccani.it/enciclopedia/diavolo_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-



Abb. 6: Christus, der Weltenrichter, der gemäß Mt 25,31-33 die Schafe von den Böcken trennt – byzantin.

Mosaik (6. Jh.; Ravenna, Sant' Apollinare Nuovo); Bildquelle:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_Sant%27Apollinare_Nuovo#/media/File:Ravenna,_sant%27apollinare_nuovo_cristo_divide_le_pecore_dai_capretti_\(inizio_del_VI_secolo\).jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_Sant%27Apollinare_Nuovo#/media/File:Ravenna,_sant%27apollinare_nuovo_cristo_divide_le_pecore_dai_capretti_(inizio_del_VI_secolo).jpg)

Zudem werden die vom Feuer der Liebe glühenden Seraphim oft in rot gemalt, wie in dem Fresko von der Stigmatisierung des Hl. Franziskus.



Abb. 7: Stigmatisierung des Hl. Franziskus – Fresko von Giotto

(1325; Florenz, Santa Croce, Cappella Bardi); Bildquelle:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Cappella_Bardi_\(Santa_Croce\)#/media/File:Giotto_di_Bondone_-_Legend_of_St_Francis_-_19._Stigmatization_of_St_Francis_-_WGA09145.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Cappella_Bardi_(Santa_Croce)#/media/File:Giotto_di_Bondone_-_Legend_of_St_Francis_-_19._Stigmatization_of_St_Francis_-_WGA09145.jpg)

[Medievale%29/](#); Josef Engemann, Artikel "Engel. D. Ikonographie. I. Frühchristentum", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. III, München und Zürich (Artemis Verlag) 1986, Sp. 1912f; Klaus Wessel, Artikel "Engel. D. Ikonographie. III. Byzanz", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. III, zit., Sp. 1913f.

Wenn Dantes Engel weiße Flügel sowie ein weißes Gewand hat und rot leuchtet, dann verbinden sich in dieser Darstellung verschiedene ikonographische Traditionen.¹⁷ Das wird auch bei den weiteren Stationen des Läuterungsbergs der Fall sein, wo Dante ganz unterschiedliche Engel sehen wird, z.B. Engel mit Schwertern, grüne und graue Engel.¹⁸

Mein Meister hatte noch kein Wort gesprochen,
als Schwingen schon die erstern Weißen schienen,
und da den Schiffer jetzt er recht erkannte,
rief er mir zu: "Beug", beuge deine Knie,
's ist Gottes Engel! Falte deine Hände;
von nun an siehst du mehr dergleichen Diener" (V. 25-30).¹⁹

Vergil erkennt, dass es sich um einen Engel handelt, und er fordert Dante auf, sich hinzuknien und die Hände zu falten, ähnlich wie er ihn anwies, Cato mit Respekt und Ehrfurcht zu begegnen (*Purg.* I 49-51).

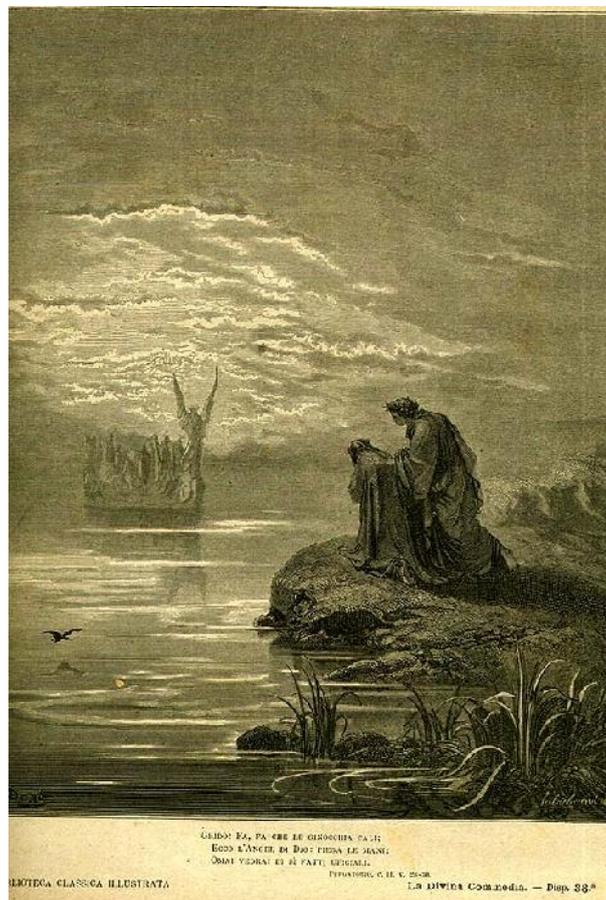


Abb. 8: Illustration zu *Purg.* II 28-30 – Holzschnitt (1861) von Gustave Doré; Bildquelle: http://commons.wikimedia.org/wiki/Gustave_Dor%C3%A9?uselang=it#/media/File:Pur_02.jpg

¹⁷ Besonders gut zu erkennen ist die Verbindung der Farben Weiß und Rot in den Illustrationen von Suloni Robertson (<http://danteworlds.laits.utexas.edu/purgatory/gallery/0103angel.jpg>) und Kate ina Machytková (<http://www.galerie-katerina.org/en/purgatorio-canto-2/>).

¹⁸ Marcello Aurigemma, "Purgatorio", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970), in: http://www.treccani.it/enciclopedia/purgatorio_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

¹⁹ "Lo mio maestro ancor non faceva motto, / mentre che i primi bianchi apparver ali; / allor che ben conobbe il galeotto, / gridò: 'Fa, fa che le ginocchia cali. / Ecco l'angel di Dio: piega le mani; / omai vedrai di sì fatti ufficiali'" (V. 25-30).

In der Hölle gab es nur einen einzigen Engel, und zwar denjenigen, der Dante und Vergil im 9. Gesang gegen den Widerstand der zahllosen Teufel den Eintritt in die Höllenstadt Dis ermöglichte. Dante erkannte ihn als jemanden, der “vom Himmel [...] gesandt” war (“da ciel messo”, *Inf.* IX 85). Auch in der Situation forderte Vergil, ein Nichtchrist, ihn auf, sich vor dem Boten zu verneigen (*Inf.* IX 86f). Nun kündigt er Dante an: “von nun an siehst du mehr dergleichen Diener” (“omai vedrai di sì fatti officiali”, V. 30). Der rot-weiße Engel ist der erste, dem Dante auf dem Läuterungsberg begegnet. Die nächsten beiden Engel wird er im Tal der säumigen Herrscher sehen (*Purg.* VIII), einen weiteren am Tor des Läuterungsbergs (*Purg.* IX), und danach erscheint auf jeder der 7 Stufen ein Engel, der Dante und Vergil einlädt, zur nächsten Stufe aufzusteigen, und ihnen den Ausgang zeigt. Das macht eine symbolische Gesamtzahl von 12 Engeln. Unzählbar sind die Engel im Paradies.²⁰

“Sieh, er verschmäht jedwedens Menschenwerkzeug
und braucht kein Ruder, nur die eignen Schwingen
als Segel zwischen den entfernten Küsten.

Sieh, wie gen Himmel er sie hat gerichtet,
die Luft bewegend mit den ew’gen Federn,
die nicht wie sterbliches Gefieder wechseln.”

Drauf schien, als mehr und mehr er uns sich nahte,
der Vogel uns, der göttliche, jetzt heller;
drob, weil ihn nicht ertrug so nah’ mein Auge,

ich’s niedersenkt’, und jener kam zum Strande
mit einem schnellen und so leichten Schifflein,
daß in die Wasserfläch’ es gar nicht einschneitt.

Am Rückteil stand der himmlische Pilote,
der Seligkeit trug auf der Stirn geschrieben,
und drinnen saßen mehr denn hundert Geister (V. 31-45).²¹

Erst jetzt wird deutlich, dass der Engel sich auf einem Boot befindet. Um dieses zu steuern, braucht er kein “Menschenwerkzeug” (“sdegna li argomenti umani”, V. 31), sondern nur seine Flügel.²² Die Flügel des Engels bezeichnet Dante in V. 35 als die “ew’gen Federn” (“etterne penne”), und in V. 38 nennt er den Engel einen göttlichen “Vogel” (“uccel divino”). Auch das entspricht der ikonographischen Tradition. Denn ausgerechnet zur Zeit Dantes entwickelte sich der Typus des “Angelo uccello”, des “Vogel-Engels”, den man wie einen Vogel malte, manchmal sogar mit einem Vogel-schwanz oder mit Flügeln aus Federn.²³

²⁰ In *Purg.* IX 107-109 und in *Purg.* XII 82 wird Dante ebenfalls von Vergil aufgefordert, dem jeweiligen Engel Ehrfurcht zu bezeugen. Siehe Gmelin, Kommentar zur *Hölle*, S. 174; Gmelin, Kommentar zum *Läuterungsberg*, S. 50f. – Zur Zwölfzahl der Engel siehe Barth, S. 201, Anm. 2.

²¹ “Vedi che sdegna li argomenti umani, / sì che remo non vuol, né altro velo / che l’ali sue, tra liti sì lontani. / Vedi come l’ha dritte verso ’l cielo, / trattando l’aere con l’etterne penne, / che non si mutan come mortal pelo.’ / Poi, come più e più verso noi venne / l’uccel divino, più chiaro appariva: / per che l’occhio da presso nol sostenne, / ma chinail giuso; e quei sen venne a riva / con un vasello snelletto e leggero, / tanto che l’acqua nulla ne ’nghiottiva. / Da poppa stava il celestial nocchiero, / tal che faria beato pur descritto; / e più di cento spirti entro sediero” (V. 31-45).

²² Im Gegensatz zu Charon, von dem Vergil schreibt: “ipse ratem conto subigit velisque ministrat” // “selber stößt er das Floß mit der Stange, bedient es mit Segeln” (*Aeneis* VI 302). Zitiert nach: 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. 238/9. Siehe dazu Gmelin, S. 51.

²³ Mario D’Onofrio, “L’iconografia dell’angelo nell’arte medievale”, in: <http://www.esolibri.it/testi/relig%20ita/Iconografia%20Degli%20Angeli.pdf>, S. 4. – In bezug auf die Flügel Luzifers, des gestürzten Engels, sagte Dante, sie seien nicht gefiedert, sondern wie die von Fledermäusen



Abb. 9: Beweinung Christi – Fresko (1304) von Giotto (Padua, Cappella degli Scrovegni); Bildquelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Cappella_degli_Scrovegni#/media/Datei:Giotto_di_Bondone_009.jpg

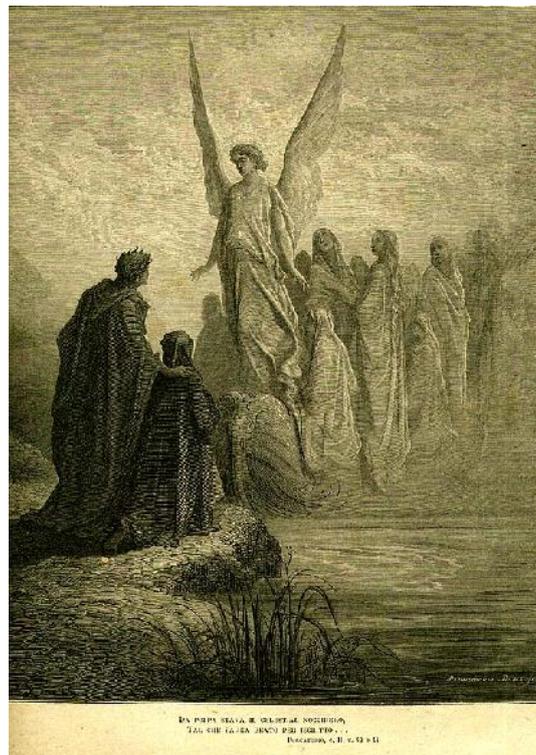


Abb. 10: Illustration zu *Purg.* II 43f – Holzschnitt (1861) von Gustave Doré; Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Pur_02_dore.jpg

Je näher der Engel kommt, desto heller leuchtet er. In der Hölle musste Dante seine Augen immer wieder neu an die Dunkelheit gewöhnen. Nun ist es die Helligkeit, die seine irdische Sehkraft überschreitet.²⁴ Dieses Motiv zieht sich bis zu seiner Gottesschau. Im Paradies wird es von Himmel zu Himmel immer heller, und Dante muss dort ganz neu sehen lernen (besonders deutlich in *Par.* XXVI).

(*Inf.* XXXIV 49). – Manche Kommentatoren betrachten den Vogelvergleich als Reminiszenz antiker Autoren. Siehe Gmelin, S. 52; Bosco/Reggio, S. 33.

²⁴ Siehe dazu auch Bosco/Reggio, S. 25.

Das von dem Engel gesteuerte “Schifflein” (“vasello”, V. 41) ist so leicht, dass es auf der Wasseroberfläche liegt.²⁵ Es ist voll mit Seelen Verstorbener, die zum Läuterungsberg gebracht werden. Da diese keine materiellen Körper, sondern Schattenleiber haben, haben sie kein Gewicht. Im Gegensatz zu ihnen ist Dante ein noch lebender Mensch aus Fleisch und Blut, und an mehreren Stellen in der Hölle wurde darauf verwiesen, z.B. als das Boot des Phlegyas, das ihn über den Sumpf der Styx brachte, tiefer als gewohnt im Wasser lag (*Inf.* VIII 27-30).²⁶ Auf dieses leichte Schiff verwies bereits Charon, als er Dante im 3. Höllengesang die Überfahrt über den Acheron verweigerte:

“Durch andre Wege”, sprach er, “andre Buchten,
nicht hier, wirst zu dem Ufer du gelangen;
ein leichtes Schiff muß dich hinüber tragen” (*Inf.* III 91-93).²⁷

Charon deutet hier an, dass Dante nach seinem Tod nicht den Acheron überqueren muss, sondern “Durch andre Wege [...] andre Buchten” (“Per altra via, per altri porti”, V. 91) in einem “leichte[n] Schiff” (“più lieve legno”, V. 93) zur Insel des Läuterungsbergs gelangen wird. Es ist genau das Schiff, das Dante jetzt sieht.

Während es in Vergils Unterwelt (*Aen.* VI) nur den Fährmann Charon gibt, der *alle* Verstorbenen – vorausgesetzt, diese haben ein Begräbnis gehabt – über den Acheron setzt, gibt es in Dantes Jenseits 2 Fährmänner: Sein Charon transportiert nur die *verdammten* Seelen, d.h. diejenigen, die auf ewig in die Hölle kommen. Die Seelen, die nicht sofort ins Paradies gelangen, aber Hoffnung auf Erlösung haben, haben einen eigenen Fährmann, und zwar den Engel, den Dante hier beschreibt. Ausgehend von einer Stelle im Hebräerbrief²⁸ entwickelte sich im Christentum die Vorstellung, dass Engel in der Todesstunde die Seele des Toten, der sich die ewige Seligkeit verdient hat, in den Himmel tragen. Auf dieser Vorstellung beruht auch der zur Totenliturgie gehörende lateinische Hymnus *In paradisum ducant te angeli* (‘Ins Paradies mögen die Engel dich geleiten’).²⁹ Vom griechischen Ursprung ihrer Bezeichnung her sind die Engel Boten, aber im Laufe der Zeit wurde ihnen auch die Aufgabe von Seelenbegleitern übertragen. Das ist der frömmigkeitsgeschichtliche Hintergrund für Dantes Fährengel.

Es fällt auf, dass Dante die beiden Fährmänner parallel und zugleich gegensätzlich gestaltet: Charon bewegt sein Boot mit einem Ruder, und mit demselben Ruder prügelt er die Sünder ins Boot (*Inf.* III 111). Der Engel hingegen benötigt kein menschliches Werkzeug, und anstatt die Sünder zu prügeln, wird er sie vor dem Aussteigen segnen (V. 49-51).³⁰ Wie der Engel, ist auch Charon durch die Farben Weiß und Rot charakterisiert: Dante betont sein weißes Haar (*Inf.* III 83) und be-

²⁵ Sehr deutlich zu sehen in folgender Darstellung, die sogar ein fliegendes Boot zeigt:

www.teatriincomune.roma.it/events/la-divina-commedia-raccontata-ai-bambini-il-purgatorio/.

²⁶ Dieses Motiv gibt es auch bei Vergil, als Aeneas in die Barke Charons steigt. Dort heißt es: “gemuit sub pondere cumba / sutilis et multam accepit rimosa paludem” // “da ächzte der binsengenährte Nachen unter der Last” (*Aen.* VI 413f; Übersetzung Götte, S. 244/5). Siehe dazu Dante Alighieri, *Commedia*. Con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Volume primo: *Inferno*, Milano (Mondadori) 1991, S. 247; Gmelin, Kommentar zur *Hölle*, S. 157. – Als Dante den Felsensturz hinunter kletterte in den 7. Höllenkreis, gab das Steingeröll unter seinem Fuß nach wegen der “ungewohnten Last” (“novo carico”, *Inf.* XII 30). Vergil ermahnte Geryon, vorsichtig hinab zu kreisen, da Dante, ein lebender Mensch aus Fleisch und Blut und daher eine “neue Last” sei (“nova soma”, *Inf.* XVII 99). Diese und alle folgenden *Inferno*-Zitate sind folgender Ausgabe entnommen: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (13^a ristampa 1987).

²⁷ “Per altra via, per altri porti / verrai a piaggia, non qui, per passare: / più lieve legno convien che ti porti” (*Inf.* III 91-93).

²⁸ Hebr. 1,14: “nonne omnes sunt administratorii spiritus in ministerium missi propter eos qui hereditatem capient salutis” // “Sind sie nicht alle nur dienende Geister, ausgesandt, um denen zu helfen, die das Heil erben sollen?”.

²⁹ Edith Pásztor, Artikel “Engel. B. Lateinisches Mittelalter. II. Frömmigkeitsgeschichtlich”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. III, München und Zürich (Artemis Verlag) 1986, Sp. 1909f.

³⁰ Zu diesen Unterschieden siehe Ciprandi, S. 28.

schreibt ihn als zornig (*Inf.* III 94), was man, ebenso wie seine glühenden Augen (*Inf.* III 99+109), mit der Farbe Rot in Verbindung bringen kann. Das Weiß und Rot des Engels symbolisieren Reinheit und Liebe und entsprechen, wie gezeigt, der ikonographischen Tradition. Charon schreit (*Inf.* III 84), während der Engel nicht spricht. Die Seelen in Charons Boot fluchen (*Inf.* III 100-105), während die im Boot des Engels einen Psalm singen.³¹

“*In exitu Israel de Aegypto*”,
 hört’ ich zugleich einstimmig alle singen,
 und was sonst noch von diesem Psalm zu lesen (V. 46-48).³²

Das erste, was Dante auf der Insel des Läuterungsberges mit den Ohren wahrnimmt, ist Gesang. War in der Hölle Heulen und Zähneknirschen zu hören (*Inf.* III 22f+101; vgl. Mt 8,12), so erklingen bei seiner Ankunft an fast jedem Ort des Läuterungsbergs liturgische Gesänge.³³ Die Seelen in dem Boot singen, und zwar “einstimmig” (“*ad una voce*”, V. 47). Die Einstimmigkeit lässt auf einen gregorianischen Gesang schließen. Zugleich aber ist sie auch ein Bild für die Harmonie zwischen den Seelen, die *gemeinsam* auf ein einziges Ziel hin ausgerichtet sind, nämlich ihre Läuterung und den anschließenden Aufstieg ins Paradies. Das ist ein ganz anderes Miteinander als in der Hölle, wo sich die Verdammten oft gegenseitig verleumdeten und miteinander stritten, bis hin zu Handgreiflichkeiten.³⁴



Abb. 11a+b: Die Büsser in dem Boot – Fresko (1825-28) von Joseph Anton Koch (Rom, Casino Massimo Lancellotti); Bildquellen:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph_Anton_Koch,_purgatorio,_1825-28,_01.jpg und
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d5/Joseph_Anton_Koch%2C_purgatorio%2C_1825-28%2C_04.jpg

Die Büsser singen Psalm 113 nach der Zählung der *Vulgata*, der zur Zeit Dantes gebräuchlichen lateinischen Bibelübersetzung. Nach der in modernen Bibelausgaben üblichen Zählung entspricht er den Psalmen 114+115, die in der *Vulgata* zu einem einzigen Psalm zusammengefasst sind.³⁵ Der erste Teil dieses Psalms (d.h. der Abschnitt, der dem 114. Psalm nach moderner Zählung entspricht)

³¹ Zum Vergleich zwischen *Inf.* III und *Purg.* II siehe auch Sermonti, S. 34f.

³² “*In exitu Israel de Aegypto*’ / cantavan tutti insieme ad una voce / con quanto di quel salmo è poscia scripto” (V. 46-48).

³³ *Purg.* XII 112-114: “O, wie verschieden von den Höllenschlünden / sind diese hier; denn hier tritt mit Gesängen / man ein, und dort mit wilden Jammertönen” // “Ahi quanto son diverse quelle foci / da l’infernali! Ché quivi per canti / s’entra, e là giù per lamenti feroci”. Siehe auch Logister, S. 98.

³⁴ Bosco/Reggio, S. 25.

³⁵ Barth, S. 201f, Anm. 3.

handelt von der Befreiung des Volkes Israel aus Ägypten, und Dante selbst liefert eine Interpretation davon. In seinem Brief an Cangrande della Scala, in dem er Hinweise zur Deutung der *Göttlichen Komödie* liefert, erklärt er anhand genau dieses Psalms die sog. Lehre vom vierfachen Schriftsinn.³⁶ Nach dieser Lehre, die ursprünglich der Bibelauslegung vorbehalten war und die Dante im *Convivio* (I i 2-7) erläutert, besitzt ein Text 4 verschiedene Sinnschichten: 1. den wörtlichen Sinn (“[senso] litterale”), 2. den allegorischen Sinn (“[senso] allegorico”), 3. den moralischen Sinn (“[senso] morale”) und 4. den anagogischen Sinn (“[senso] anagogico”).³⁷

In dem genannten Brief an Cangrande della Scala (*Ep. XIII 21*) illustriert Dante diese Lehre am Beispiel von Psalm 113 der *Vulgata*:

Wenn wir das nämlich allein **dem Buchstaben nach** anschauen wollen, wird für uns der Auszug der Söhne Israels aus Ägypten zur Zeit Mose bezeichnet;
wenn **der Allegorie nach**, wird für uns unsere durch Christus erfolgte Erlösung bezeichnet;
wenn **der moralischen Bedeutung nach**, wird für uns die Umkehr der Seele von der Trauer und dem Elend der Sünde zum Stand der Gnade bezeichnet;
wenn **der anagogischen [Bedeutung] nach**, wird der Auszug der heiligen Seele aus der Knechtschaft dieser Verderbnis in die Freiheit der ewigen Herrlichkeit bezeichnet.³⁸

Die letzten beiden Bedeutungen, d.h. der Auszug Israels als Bild für die Umkehr der Seele von der Sünde zum Stand der Gnade und für deren Weg in die ewige Herrlichkeit des Paradieses, entsprechen genau der Situation der auf dem Läuterungsberg Büßenden.

An der zuvor genannten Stelle im *Gastmahl* (II i 6f), wo Dante die Lehre vom vierfachen Schriftsinn erläutert, nennt er unterschiedliche Beispiele für die einzelnen Sinnebenen, und nur den anagogischen Sinn veranschaulicht er am Beispiel von Psalm 113:

Der vierte Sinn heißt **anagogischer**, der über alle sinnliche Deutung hinausführt. Er kommt zur Verwendung, wenn eine Schriftstelle geistig ausgelegt wird, die schon in buchstäblicher Bedeutung und in dem, was sie sagt, auf überirdische Dinge von ewiger Herrlichkeit hinweist. Das ist der Fall in jenem Prophetengesang, der da sagt, daß beim Auszug des Volkes Israel aus Ägypten Judäa heilig und frei geworden ist. / So wahr dies, rein buchstäblich aufgefaßt, schon ist, so ist nicht weniger der geistige Sinn wahr, daß die Seele bei ihrem Auszug aus dem Sündenpfuhle heilig und machtvoll frei wird.³⁹

Diese Deutung lässt sich nicht nur auf die Büßer in dem Boot beziehen, sondern auch auf Dante selbst. Denn er hat soeben den Sündenpfuhl der Hölle hinter sich gelassen und beginnt seinen Weg über den Läuterungsberg, bei dem er, im Unterschied zur Hölle, nicht nur Zuschauer sein wird, sondern, wie durch die symbolischen Riten am Ende des 1. Gesangs bereits deutlich wurde, selbst

³⁶ Diese Lehre erläutert er auch im *Gastmahl* (Buch II).

³⁷ Die italienischen Begriffe aus *Convivio* II i 2-7 sind der Ausgabe Cudini, S. 65-67, entnommen. – Eine sehr gut verständliche Erläuterung dieser Lehre liefert das Buch von Ulrich Prill, *Dante*, Stuttgart/Weimar (Metzler) 1999 (Sammlung Metzler, 318), S. 191-193.

³⁸ “Nam si **ad litteram** solam inspiciamus, significatur nobis exitus filiorum Israel de Egipto, tempore Moyses; si **ad allegoriam**, nobis significatur nostra redemptio facta per Christum; si **ad moralem sensum**, significatur nobis conversio anime de luctu et miseria peccati ad statum gratie; si **ad anagogicum**, significatur exitus anime sancte ab huius corruptionis servitute ad eterne glorie libertatem”. Zitiert nach: Dante Alighieri, *Das Schreiben an Cangrande della Scala*. Übersetzt, eingeleitet und kommentiert von Thomas Ricklin. Lateinisch-Deutsch, Hamburg (Felix Meiner Verlag) 1993 (Meiner. Philosophische Bibliothek, 463. Dante Alighieri, Philosophische Werke, Band 1), S. 8/9-10/11 (Hervorhebungen E.L.). Siehe auch Barth, S. 202.

³⁹ “Lo quarto senso si chiama **anagogico**, cioè sovrasenso; e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura, la quale ancora [sia vera] eziandio nel senso litterale, per le cose significate significa de le superne cose de l’eternal gloria, sì come vedere si può in quello canto del Profeta che dice che, ne l’uscita del popolo d’Israel d’Egitto, Giudea è fatta santa e libera. / Ché avvegna essere vero secondo la lettera sia manifesto, non meno è vero quello che spiritualmente s’intende, cioè che ne l’uscita de l’anima dal peccato, essa sia fatta santa e libera in sua potestate”. Deutscher Text zitiert nach Übersetzung Sauter, S. 144f (Hervorhebungen E.L.); ital. Text zitiert nach Ausgabe Cudini, S. 67. Siehe auch Ciprandi, S. 25.

einen Läuterungsprozess vollziehen wird.⁴⁰ Der Auszug des Volkes Israel aus Ägypten ist traditionell auch Gegenstand der 3. Lesung in der Osternacht (Ex 14,15-15,1), deren Lesungen die gesamte Heilsgeschichte widerspiegeln, in der Gott den Menschen von der Sünde Adams befreit und zu einem neuen Adam macht. Dass Dante seinen Läuterungsweg ausgerechnet am Ostermorgen beginnt und als ersten liturgischen Gesang diesen Psalm hört, ist sicherlich kein Zufall.⁴¹

Dante betont, dass die Büsser nicht nur den Anfang, “*In exitu Israel de Aegypto*” (V. 46), sondern den gesamten Psalm singen. Psalm 113 der *Vulgata* entspricht, wie gesagt, den Psalmen 114+115 der heutigen Zählung. Nicht nur der erste Teil passt zur Situation der Büsser, sondern auch der Abschnitt, der Ps 115 der modernen Ausgaben entspricht. Der Schluss des Psalms lautet:

Tote können den Herrn nicht mehr loben, keiner, der ins Schweigen hinabfuhr. / Wir aber preisen den Herrn von nun an bis in Ewigkeit (Ps 115,17f; *Einheitsübersetzung*)

non mortui laudabunt te Domine neque omnes qui descendunt in infernum / sed nos qui vivimus benedicimus Domino ex hoc nunc et usque in saeculum (Ps 113,25f nach *LXX*; *Vulgata*)

In der lateinischen Fassung wird deutlich, dass mit “Schweigen” die Hölle gemeint ist: Diejenigen, die in die Hölle hinabsteigen (“qui descendunt in infernum”), werden den Herrn nicht loben, während die erlösten Seelen ihn in Ewigkeit preisen. Das trifft genau auf die Büsser zu, denn die Seelen auf dem Läuterungsberg sind ja keine Verdammten und steigen nicht in die Hölle hinab. Sie alle haben Hoffnung auf Erlösung, und daher singen sie hier: “Wir, die wir leben, preisen den Herrn von nun an bis in Ewigkeit”.

Dieser Psalm wurde früher bei Bestattungen gesungen. Den ersten Teil, die Befreiung Israels aus der ägyptischen Sklaverei, deutete man als Befreiung der Seele von den Fesseln des Körpers, und den Schlussteil als Hoffnung auf Erlösung. Ähnlich wie ein Introitus-Gesang das Thema der jeweiligen Liturgie angibt, verweist dieser Psalm als erster liturgischer Gesang des Läuterungsbergs auf die Situation aller hier büßenden Seelen, die sich von der Knechtschaft der Sünde befreien, ähnlich wie das Volk Israel aus der ägyptischen Sklaverei auszog.⁴²

Dann segnet’ er sie mit dem heil’gen Kreuze,
worauf sie allzumal zum Strand sich stürzten,
und jener schwand so schnell, als er gekommen (V. 49-51).⁴³

Zum Abschluss der Überfahrt segnet der Engel die Büsser. Das erinnert an den Schluss-Segen am Ende eines Gottesdienstes, und so erhält die Fahrt einen liturgischen Abschluss.⁴⁴

⁴⁰ Siehe dazu Logister, S. 99+106.

⁴¹ Logister, S. 106: “Dante steht gerade am Anfang seiner Osternachtsfeier und hat den alten sündigen Menschen noch nicht definitiv begraben”.

⁴² Siehe auch Bosco/Reggio, S. 34; Sermonti, S. 36; Barth, S. 202.

⁴³ “Poi fece il segno lor di santa croce; / ond’ ei si gittar tutti in su la piaggia: / ed el sen gò, come venne, veloce” (V. 49-51).

⁴⁴ Auf die Parallele zum Abschluss der Heiligen Messe verweist Provenzal, S. 318f.



Abb. 12: Der Engel segnet die Seelen – Gemälde von Domenico Morelli (1826-1901); Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Domenico_Morelli_-_Dante_e_Virgilio_nel_Purgatorio.jpg⁴⁵

Auf dem Läuterungsberg gibt es nicht nur zahlreiche liturgische Gesänge, sondern auch liturgische Handlungen.⁴⁶ In diesem Sinne war auch die rituelle Waschung Dantes und das Umgürten mit Schilf am Ende des 1. Gesangs zu deuten. Nach dem Segen verschwindet der Föhrengel genauso schnell, wie er gekommen ist – wahrscheinlich um eine weitere Gruppe Seelen hierher zu bringen. Die angekommenen Seelen stürzen zum Strand.⁴⁷



Abb. 13: Die Seelen gehen an Land (linke Bildhälfte) – Miniatur aus Strozzii 152, f. 31v (ca. 1325-1350; Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana); Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Firenze,_commedia_di_dante,_inizio_del_purgatorio,_1325-50_ca,_strozzii_152,_cc._31v-32r,_02.JPG

⁴⁵ Die Segnung durch den Engel ist gut zu sehen in dem Fresko von J. A. Koch (Abb. 11a); hier ein Ausschnitt daraus:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Joseph_Anton_Koch%2C_purgatorio%2C_1825-28%2C_07.jpg) und in einer Illustration von John Flaxman (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/flaxman-the-benediction-t11117>).

⁴⁶ Siehe dazu den Beitrag von Stefan Seckinger, "Liturgische Elemente in der *Divina Commedia*", in: *Mitteilungsblatt der Deutschen Dante-Gesellschaft*, Ausgabe Juni 2008, S. 20-27.

⁴⁷ Diese Beschreibung bildet einen krassen Gegensatz zu der Szene im 3. *Höllen*-Gesang, wo Charon die Seelen der Verdammten ins Boot prügeln muss und diese nur einer nach dem anderen das Boot betreten (*Inf.* III 109ff).

Dante und Vergil beobachten das Geschehen. So wie es Dante in Vers 12 innerlich drängte, seinen Läuterungsweg zu beginnen, scheinen auch die Seelen der Büsser voller guter Vorsätze zu sein.⁴⁸ Im folgenden wird sich dann aber zeigen, dass sie doch nicht so zielstrebig sind und sich leicht ablenken lassen.



Abb. 14: Die Seelen gehen an Land – Fresko (1499-1502) von Luca Signorelli (Dom von Orvieto, Cappella di San Brizio); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Luca_signorelli%2C_cappella_di_san_brizio%2C_pets%2C_dante%2C_arrivo_dell%27angelo_in_purgatorio.jpg

C. Begegnung mit den angekommenen Seelen (V. 52-75)

Die Schar, die hier verblieb, schien, mit dem Orte
wie nicht vertraut, rings um sich her zu blicken,
gleich jenem, der da neue Dinge kostet.

Nach allen Seiten schoß das Licht des Tages
die Sonn' aus, die mit leuchtenden Geschossen
vom Mittagskreis verjagt den Steinbock hatte,

als gegen uns das neue Volk die Stirne
empor jetzt hob und sprach: "Wenn ihr ihn wisset,
so zeigt den Weg uns, auf den Berg zu kommen." (V. 52-60)⁴⁹

Die Seelen sind zunächst einmal desorientiert und wissen gar nicht, in welche Richtung sie sich bewegen sollen. Das Vergehen der Zeit wird ein weiteres Mal mit einer astronomischen Umschreibung zum Ausdruck gebracht.⁵⁰ In den Versen 55-57 fällt der gehäufte Gebrauch von Begriffen aus dem Bereich des Jagdwesens auf: "schoß" ("saettava", V. 55), "Geschossen" ("saette", V. 56) und

⁴⁸ Provenzal, S. 319.

⁴⁹ "La turba che rimase lì, selvaggia / pareva del loco, rimirando intorno / come colui che nove cosa assaggia. / Da tutte parti saettava il giorno / lo sol, ch'avea con le saette conte / di mezzo 'l ciel cacciato Capricorno, / quando la nova gente alzò la fronte / ver' noi, dicendo a noi: 'Se voi sapete, / mostratene la via di gire al monte'" (V. 52-60).

⁵⁰ Genauere Erklärungen liefern Provenzal, S. 319, Bosco/Reggio, S. 35, und Ciprandi, der die astronomischen Verhältnisse mit Hilfe einer Skizze veranschaulicht (S. 37).

“verjagt” (“cacciato”, V. 57). Apoll, der auch als Sonnengott verehrt wurde, war nach mythischer Vorstellung ein begnadeter Bogenschütze und wurde traditionell als Jäger dargestellt.⁵¹ Darauf nehmen diese Metaphern Bezug, mit denen Dante das immer heller werdende Morgenlicht beschreibt. Die angekommenen Seelen fragen nach dem Weg zum Berg, aber die beiden Wanderer können ihnen nicht weiterhelfen:

Zu jenen drauf Virgil: “Ihr meint vielleicht wohl,
daß wir bekannt mit dieser Stätte seien.
Doch, so wie ihr, sind Fremdlinge wir hier auch;

jüngst kamen wir hierher, vor euch ein wenig,
durch andre Straße, die so rau und schwierig,
daß Spiel nur jetzt uns wird das Steigen scheinen.” (V. 61-66)⁵²

Vergil erklärt, auch er und Dante seien “Fremdlinge” (V. 63). Im Italienischen steht das Wort “peregrin” (V. 63), das 2 Bedeutungen hat: ‘Fremdlinge’ und ‘Pilger’, wie Dante selber an einer Stelle der *Vita nuova* erklärt (Kap. XL 6f).⁵³ Mit diesem Begriff verweist Vergil nicht nur auf seine und Dantes Unkenntnis des Ortes, sondern auch auf die gemeinsame Pilgerschaft Dantes und der auf dem Läuterungsberg büßenden Seelen. Wie bereits erwähnt, ist Dante hier nicht nur Zuschauer, sondern in viel stärkerem Maße persönlich beteiligt, als er es in der Hölle war. Vergil erklärt weiter, die beiden seien auf anderem Wege als die Seelen hierher gekommen, das heißt, nicht per Boot. Damit spielt er auf den steilen Weg an, der vom Erdinneren durch den Gang bis zur Insel des Läuterungsbergs führte (*Inf.* XXXIV 70ff). Im Vergleich dazu werde das Besteigen des Bergs ein Kinderspiel sein.



Abb. 15: Die Seelen fragen Dante und Vergil nach dem Weg (links im Bild) – Miniatur von Priamo della Quercia (Handschrift Yates Thompson 36, f. 68; um 1450; London, British Library); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/Priamo_dell_quercia%2C_purgatorio_02_dante.jpg⁵⁴

⁵¹ Hunger, S. 49f (“Apóllon”); Bosco/Reggio, S. 34.

⁵² “E Virgilio rispuose: ‘Voi credete / forse che siamo esperti d’esto loco; / ma noi siam peregrin come voi siete. / Dianzi venimmo, innanzi a voi un poco, / per altra via, che fu sì aspra e forte, / che lo salire omai ne parrà gioco” (V. 61-66).

⁵³ Zum Begriff “peregrin” siehe Gmelin, S. 55f.

⁵⁴ Siehe auch die auf diese Szene bezogene Miniatur in MS. Holkham misc. 48, f. 59:

<http://www.bodley.ox.ac.uk/dept/scwmss/wmss/medieval/jpegs/holkham/misc/48/1500/04800435.jpg>.

Die Seelen, die mich atmen sahn, und inne
so wurden, daß ich noch am Leben wäre,
erbleichten vor Verwunderung darüber.

Und, wie dem Boten, der den Ölzweig bringet,
zuströmt das Volk, um Neues zu vernehmen,
und keiner sich vor dem Gedränge scheuet,

so hingen allzumal an meinem Antlitz
jetzt die beglückten Seelen, als vergäßen
sie, hinzugehn, um schöner dort zu werden (V. 67-75).⁵⁵

Die Seelen erkennen Dante als einen Lebenden, denn sie sehen ihn atmen (V. 67). Genauso wurde er im Graben der Heuchler aufgrund der Tatsache, dass er atmete und sich folglich sein Kehlkopf bewegte, als ein lebender Mensch erkannt: “Der lebt noch, scheint’s nach seiner Kehlbewegung!” // “Costui par vivo a l’atto de la gola” (*Inf.* XXIII 88).⁵⁶ Später auf dem Läuterungsberg (*Purg.* V 4-6) werden die Seelen ebenso verwundert feststellen, dass Dantes Körper einen Schatten wirft, was genauso darauf hinweist, dass er ein lebender Mensch mit einem materiellen Körper ist.⁵⁷ Die Seelen hier sind so erstaunt, dass sie sich um Dante herum drängen wie um einen “Boten, der den Ölzweig bringet” (“come a messenger che porta ulivo”, V. 70). Die von Noach nach der Sintflut ausgeschickte Taube kam zur Arche mit einem Olivenzweig im Schnabel zurück, der darauf hindeutete, dass sich in der Nähe Land befand (Gen 8,10f). Dieser Zweig ist zugleich ein Zeichen der Versöhnung und des Friedens mit Gott. Im alten Griechenland galt der Ölbaum als heilig, und die Sieger der Olympischen Spiele, während derer Waffenruhe herrschte, wurden mit Ölzweigen bekränzt.⁵⁸ Zudem gab es in der Antike den Brauch, dass Friedensboten einen Ölzweig trugen. Das ist u.a. bei Vergil und Statius bezeugt und soll sogar zur Zeit Dantes noch üblich gewesen sein, wie mittelalterliche Chroniken berichten.⁵⁹ Dante vergleicht sich hier mit einem solchen Friedensboten. Nach der Beschreibung der angekommenen Seelen als Gruppe findet, so wie es auch in der Hölle immer geschah, eine Begegnung mit einer einzelnen Person statt.

⁵⁵ “L’anime, che si fuor di me accorte, / per lo spirare, ch’i’ era ancor vivo, / maravigliando diventaro smorte. / E come a messenger che porta ulivo / tragge la gente per udir novelle, / e di calcar nessun si mostra schivo, / così al viso mio s’affisar quelle / anime fortunate tutte quante, / quasi obliando d’ire a farsi belle” (V. 67-75).

⁵⁶ Philalethes, Kommentar zum *Fegefeuer* (1865), S. 159, Anm. 12, verweist auf Dantes Lehre von den Schattenleibern, die zwar alle Sinnesfunktionen hätten, denen aber nur das Atmen als eigentliches Lebenszeichen fehle. Daher würden sie Dante hier am Atmen als einen Lebenden erkennen.

⁵⁷ Gmelin, S. 56f. – Zu den Widersprüchen bzgl. der Schattenleiber siehe Provenzal, S. 320f.

⁵⁸ Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, Amsterdam/London (North-Holland Publishing Company) 1974, S. 349f (“olive”).

⁵⁹ Gmelin (S. 57) zitiert Vergil, *Aen.* VIII 115f und XI 100f sowie Statius, *Thebais* II 389f, und Bosco/Reggio (S. 35) zitieren 2 mittelalterliche Chroniken.

D. Begegnung mit Casella (V. 76-117)

Vortreten sah die ein' aus ihrer Mitt' ich,
mich zu umarmen mit so großer Liebe,
daß ich bewogen ward, zu tun ein gleiches.

O, nicht' ge Schatten, nur dem Aug' erkennbar!
Dreimal verschränkt' ich hinter ihm die Hände,
und dreimal zog ich an die Brust zurück sie.

Wohl mocht' ich vor Erstaunen mich verfärben,
darum der Schatten lächelt' und zurücktrat,
und ich, ihm folgend, weiter vor mich drängte (V. 76-84).⁶⁰

Eine der Seelen tritt aus der Gruppe heraus und umarmt Dante. Als dieser die Umarmung erwidern will, muss er nach 3 vergeblichen Versuchen feststellen, dass das nicht möglich ist, denn der Büber hat keinen materiellen Körper, sondern einen Schattenleib.⁶¹ Die Lehre von den Schattenleibern wird Dante im Verlauf des Läuterungsberges noch eigens erläutern (*Purg.* XXV). Eine vergebliche Umarmung zwischen einem Lebenden und einem Toten im Jenseits gibt es auch an 2 Stellen in Vergils *Aeneis*, durch die Dante möglicherweise zu dieser Szene angeregt worden ist.⁶²

Mit sanfter Stimme hieß er mich verweilen,
darauf erkannt' ich ihn und bat ihn, stille-
zustehn ein wenig, um mit mir zu sprechen.

Er gab zur Antwort: "Wie ich einst geliebt dich
im Leib des Todes, lieb' ich dich entfesselt;
drum bleib' ich stehn. Doch du, warum nur gehst du?"

"O mein Casella, dorthin heimzukehren,
wo ich noch bin jetzt, mach' ich diese Reise" –
sprach ich – "doch du, was raubt so viele Zeit dir?" (V. 85-93)⁶³

Erst als er die Stimme seines Gegenübers hört, erkennt Dante in ihm seinen Jugendfreund Casella.⁶⁴ Er war ein Musiker, über den es jedoch keine historisch gesicherten Informationen gibt (V. 91).⁶⁵

⁶⁰ "Io vidi una di lor trarresi avante / per abbracciarmi, con sì grande affetto, / che mosse me a far lo somigliante. / Ohi ombre vane, fuor che ne l'aspetto! / Tre volte dietro a lei le mani avvinsi, / e tante mi tornai con esse al petto. / Di maraviglia, credo, mi dipinsi; / per che l'ombra sorrise e si ritrasse, / e io, seguendo lei, oltre mi pinsi" (V. 76-84).

⁶¹ Sehr anschaulich dargestellt ist die vergebliche Umarmung in einer Kinderbuch-Illustration von Maria Di-stefano: <http://www.ladivinaavventura.it/index.asp?cId=43>.

⁶² Mit Creusa in *Aen.* II 792-794 und fast in wörtlich wiederholt mit Anchises in *Aen.* VI 700-702 ("ter conatus ibi collo dare braccia circum, / ter frustra compressa manus effugit imago, / par levibus ventis volucrique simillima somno" // "Dreimal versuchte er, ihm um den Nacken die Arme zu schlingen, / dreimal, vergeblich umarmt, entrann das Bild seinen Händen / leicht wie ein Windhauch, ähnlich durchaus dem flüchtigen Traumbild"; Übersetzung Götte, S. 260/1). – Zu dieser Szene siehe auch Gmelin, S. 58f.

⁶³ "Soavemente disse ch'io posasse; / allor conobbi chi era, e pregai / che, per parlarmi, un poco s'arrestasse. / Rispuosemi: 'Così com' io t'amai / nel mortal corpo, così t'amo sciolta: / però m'arresto; ma tu perché vai?'. / 'Casella mio, per tornar altra volta / là dov' io son, fo io questo viaggio', / diss' io; 'ma a te com'è tanta ora tolta?'" (V. 85-93).

⁶⁴ Bosco/Reggio (S. 26) ziehen Parallelen zu anderen Wiedersehensszenen mit Freunden Dantes auf dem Läuterungsberg.

⁶⁵ Barth, S. 203; Philalethes, Kommentar zum *Fegefeuer* (1865), S. 12, Anm. 9; Bosco/Reggio, S. 36f. – In dem Fresko von J.A. Koch (Abb. 11a) ist Casella, der zusammen mit den anderen neu ankommenden Seelen im Boot sitzt, mit einem Musikinstrument gekennzeichnet. Hier ein Ausschnitt daraus:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Joseph_Anton_Koch_purgatorio_1825-28_08.jpg.

Der “Leib des Todes” (“mortal corpo”, V. 89) ist der irdische Leib, aus dem die Seele im Augenblick des Todes “entfesselt” (“sciolta”, V. 89) wird. Casella sagt, er spüre nach seinem Tod noch immer dieselbe Verbundenheit mit Dante wie schon zu Lebzeiten. Es ist die erste von mehreren sehr emotionalen Begegnungen mit Jugendfreunden Dantes auf dem Läuterungsberg.⁶⁶ Casellas Frage in V. 90 bedeutet soviel wie: Warum bist du hier? Warum “gehst du” (“vai”, V. 90) bzw. steigst du – als Lebender – mit uns auf den Läuterungsberg? Die Antwort Dantes ist im italienischen Original deutlicher. Wörtlich sagt er in V. 91/92: “um ein weiteres Mal / dorthin zurück zu kehren, wo ich [in diesem Augenblick] bin”. Das heißt, Dante macht diese Jenseitsreise, um daraus etwas für sein irdisches Leben zu lernen und wieder auf den im Wald der Sünde verlorenen rechten Weg zurück zu finden, so dass er nach seinem Tod nicht in die Hölle verdammt wird, sondern hierher, auf den Läuterungsberg, zurückkehren kann. Vergil hatte ihm eingangs gesagt, die Wanderung durch die 3 Jenseitsreiche sei die einzige Möglichkeit zur Rettung vor den Gefahren, in die Dante durch seine von den 3 wilden Tieren symbolisierten Hauptlaster geraten war (*Inf.* I 91-93). So hofft Dante, nach seinem Tod hierher, auf den Läuterungsberg zurück zu kommen und damit zu denjenigen zu gehören, die – nach angemessener Buße – Einlass ins Paradies erhalten. Er scheint sich bewusst zu sein, dass er nicht geradewegs ins Paradies kommen wird, aber er hofft, durch die Jenseitswanderung seine Seele soweit zu retten, dass er nach seinem Tod wenigstens über den Läuterungsberg dorthin gelangen kann.⁶⁷

Dante wundert sich, dass Casella sich erst jetzt, d.h. im Jahr 1300, dem Jahr der Jenseitsreise, unter den Neuankömmlingen befindet (V. 93). Casella war offenbar schon einige Zeit vor 1300 gestorben.

Zu mir drauf jener: “Mir geschah kein Unrecht,
wenn er, der wen und wann er will davonführt,
mir mehrmals hat die Überfahrt verweigert;

denn aus gerechtem Willen kommt der seine,
und wirklich nahm er seit drei Monden jeden
in vollem Frieden auf, der eingehn wollte.

Drob ich, zum Meeresstrande hingewendet,
wo sich dem Salze mischt der Tiber Welle,
gar liebevoll durch ihn an jener Mündung

Einlaß bekam, wohin sein Flug sich richtet;
denn immer wird dort jeder aufgenommen,
der nicht zum Acheron hinunterstürzt.” (V. 94-105)⁶⁸

Casella erklärt, er habe dort, wo der Tiber in das Salzwasser des Mittelmeers fließe (V. 101), warten müssen, bis ihn der Engel in seinem Boot mitnahm. An der Tibermündung ging nach der Schilderung Vergils Aeneas an Land.⁶⁹ Er kam nach einer langen Irrfahrt mit vielen Abenteuern nach Italien und schuf dort die Voraussetzungen für die Gründung Roms und auch des Römischen Reichs, wie Dante im 2. Höllengesang sagte (*Inf.* II 20-24).

⁶⁶ Zu dieser und anderen Begegnungen siehe Bosco/Reggio, S. 25-29. – Pietro Genesini nennt das *Purgatorio* “la cantica della nostalgia”. Siehe Dante Alighieri, *Divina commedia. Purgatorio*, a cura di Pietro Genesini, in: <http://www.letteratura-italiana.com/commedia.htm>, hier Kap. 3: Pdf-Datei “Purgatorio” (<http://www.letteratura-italiana.com/pdf/divina%20commedia/03%20Purgatorio.pdf>), S. 11.

⁶⁷ Zur Deutung von V. 91f siehe Provenzal, S. 321; Bosco/Reggio, S. 37; Barth, S. 203.

⁶⁸ “Ed elli a me: ‘Nessun m’è fatto oltraggio, / se quei che leva quando e cui li piace, / più volte m’ha negato esto passaggio; / ché di giusto voler lo suo si face: / veramente da tre mesi elli ha tolto / chi ha voluto intrar, con tutta pace. / Ond’ io, ch’era ora a la marina vòlto / dove l’acqua di Tevero s’insala, / beningamente fu’ da lui ricolto. / A quella foce ha elli or dritta l’ala, / però che sempre quivi si ricoglie / qual verso Acheronte non si cala” (V. 94-105).

⁶⁹ Vergil, *Aen.* VII 29ff. Siehe Gmelin, S. 60.



Abb. 16: Die Reiseroute des Aeneas; Bildquelle:

https://de.wikipedia.org/wiki/Aeneis#/media/Datei:Aeneae_exsilia.svg

Den Ort der Ankunft des Aeneas gestaltet Dante nun zu einem ganz besonderen Ort:⁷⁰ Hier versammeln sich die Verstorbenen, die zwar nicht in die Hölle verdammt sind und nicht von Charon über den Acheron gesetzt werden (V. 105), die aber auch nicht sofort Einlass ins Paradies erhalten, sondern zuvor auf dem Läuterungsberg büßen müssen. Es ist gewissermaßen der Gegenort zum Acheron. Auch hier zeigt sich wieder die Parallelisierung und zugleich der Kontrast zwischen der Charon-Episode aus *Inf.* III und der Situation in *Purg.* II.



Abb. 17: Verlauf des Tibers – Bildquelle: <https://de.wikipedia.org/wiki/Tiber#/media/Datei:Tiber.PNG>

Die Seelen müssen an der Tibermündung warten, bis der Engel sie in seinem Boot zur Insel des Läuterungsbergs bringt.⁷¹ Der Engel nimmt jedoch nicht alle Seelen sofort auf, sondern er entscheidet – gemäß göttlichem Ratschluss –, wer den Weg zum Läuterungsberg antreten kann und wer noch warten muss (V. 95+97). Casella habe er mehrmals die Überfahrt verweigert (V. 96), aber seit 3 Monaten erhalte jeder Einlass in das Boot des Engels, so dass auch Casella aufgenommen wurde (V. 98f). Das ist eine Anspielung auf das von Papst Bonifaz VIII. ausgerufenen Heilige Jahr 1300, das erste Heilige Jahr der Katholischen Kirche. Während dieses Jahres stellte der Papst allen, die in den Apostelkirchen Roms die Beichte ablegten, einen vollkommenen Erlass der zeitlichen Sündenstrafen in Aussicht.⁷²

⁷⁰ Nach Sermoni (S. 40) ist die Tibermündung “luogo d’imbarco per anime di morti a norma d’una antichissima tradizione, cristianizzata da Minucio Felice e da sant’Agostino”.

⁷¹ Die Strecke des Bootes ist in folgendem Internet-Beitrag zu sehen: http://www.fmboschetto.it/didattica/Dante_e_la_scienza/segnibui.htm (hier das Bild mit der Unterschrift “La Terra secondo Dante, vista dal meridiano di Gade, in rosso”).

⁷² Erläuterungen zum Jubeljahr 1300 sind zu finden in der Pdf-Datei zu *Inf.* I, S. 4.

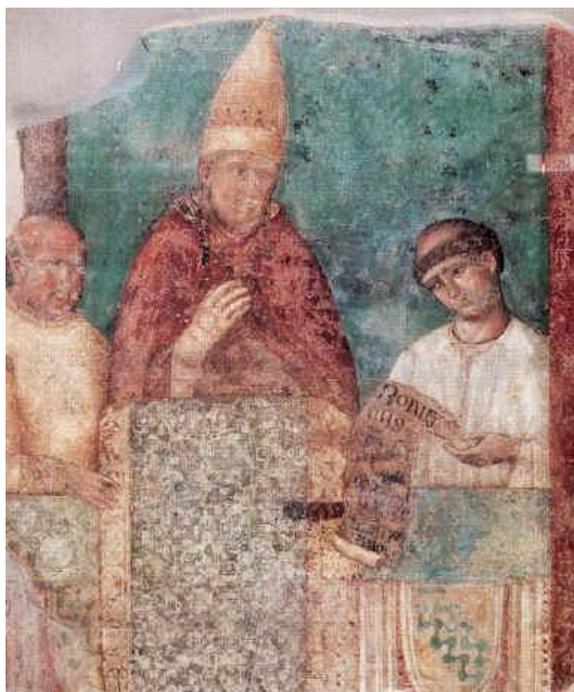


Abb. 18: Bonifaz VIII. ruft das Jubeljahr 1300 aus –
 Fresko (um 1300) von Giotto (Rom, San Giovanni in Laterano); Bildquelle:
[https://it.wikipedia.org/wiki/Bonifacio_VIII_indice_il_giubileo_del_1300#/media/File:Giotto -
 _Bonifatius_VIII.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Bonifacio_VIII_indice_il_giubileo_del_1300#/media/File:Giotto_-_Bonifatius_VIII.jpg)

Dantes Jenseitsreise findet bekanntlich im Frühjahr 1300 statt, das heißt rund 3 Monate nach Beginn des Heiligen Jahrs,⁷³ und Casella gibt hier zu verstehen, dass ihm und anderen Verstorbenen der mit dem Jubeljahr verbundene Ablass zugute kam, indem ihre Wartezeit am Tiberufer verkürzt wurde und sie schneller den Weg der Läuterung antreten konnten. Die entsprechende päpstliche Bulle (*Antiquorum habet fida relatio* vom 22. Februar 1300)⁷⁴ bezog sich nur auf lebende Menschen, aber die Theologen zur Zeit Dantes vertraten die Auffassung, von der Kirche gewährte Ab-lässe würden auch für Verstorbene gelten. Dieser Meinung schließt Dante sich hier an, und so profitierte auch der geraume Zeit vor 1300 verstorbene Casella von diesem Ablass.⁷⁵

Wenn Dante den Versammlungsort der Büsserseen an die Tibermündung, d.h. in die Nähe von Rom legt, dann hat das vor dem Hintergrund des mit dem Heiligen Jahr verbundenen Ablasses noch eine tiefere Bedeutung. Mit dieser Lokalisierung will er auch die Bedeutung der Römischen Kirche für das Heil der Menschen deutlich machen.⁷⁶ Der Mensch versöhnt sich mit Gott im Bußsakrament, das er durch die Vermittlung der Kirche empfängt, und der Ablass des Jahres 1300 wurde ebenfalls durch die Kirche vermittelt.⁷⁷ Bei aller Kritik an den Päpsten seiner Zeit respektiert Dante das Papstamt. Seine vor allem gegen Bonifaz VIII. gerichteten Vorwürfe (z.B. *Inf.* XIX) wenden

⁷³ Da das Kirchenjahr mit dem 1. Advent beginnt, begann das Heilige Jahr 1300 bereits im Dezember 1299. Provenzal, S. 322; Bosco/Reggio, S. 37f.

⁷⁴ Deren Text ist zu finden unter: <http://www.uni-due.de/collcart/es/sem/s3/d01.htm>.

⁷⁵ Barth, S. 203f; Dante Alighieri, *La Commedia / Die Göttliche Komödie*, I. *Purgatorio / Läuterungsberg*, Italienisch / Deutsch. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler, Stuttgart (Reclam) 2011 (Reclam Bibliothek), S. 38f; Bosco/Reggio, S. 37f. – Erst im Jahr 1457 übertrug Papst Callixtus III. den mit einem Heiligen Jahr verbundenen Ablass auch auf Verstorbene. Bosco/Reggio, S. 38; Barth, S. 204.

⁷⁶ Philalethes sieht hierin “eine Anspielung darauf, dass nur in Vereinigung mit dem Mittelpunkte der Kirche das Heil gefunden werde, und wohl auch darauf, dass die gesamte Ordnung der Bussanstalt vom Römischen Stuhle ausgeht”. Kommentar zum *Fegefeuer* (1965), S. 12, Anm. 11.

⁷⁷ Cesare Angelini, “Casella”, in: Ders., *Il commento dell'esule (noterelle dantesche)*, Milano (All'Insegna del Pesce d'Oro) 1967. Pagine lette alla Biblioteca Classense, in Ravenna, su invito di Manara Valgimigli, online: http://www.cesareangelini.it/studi_dante_casella.html.

sich gegen dessen Person, die Dante aber vom Amt trennt. Er zweifelt nicht im geringsten an der Wirksamkeit des durch Bonifaz in Aussicht gestellten Ablasses.⁷⁸

Und ich: "Raubt dir ein neu Gesetz Erinnerung
nicht und Gebrauch des liebevollen Sanges,
der all' mein Sehnen mir zu stillen pflegte,
so sei's gefällig dir, durch ihn ein wenig
zu trösten mir den Geist, der, mit dem Körper
hierhergelangt, so sehr sich fühlt beklommen." (V. 106-111)⁷⁹

Dante bittet Casella, ihm nach dem Grauen der Hölle zum Trost ein Lied zu singen, falls ihm die Erinnerung an die Gesangskünste, die er zu Lebzeiten besaß, nicht erloschen sei, denn auf dem Läuterungsberg herrschen andere Gesetze als im Diesseits. Das wurde bereits bei der Beziehung Catos zu seiner Frau Marzia sichtbar. Dort war von einem Gesetz die Rede, nach dem die geretteten Seelen keine emotionalen Bindungen mehr zu den Seelen im Limbus haben: Catos Frau Marzia befindet sich bei den edlen Heiden im Limbus, wo auch Vergil normalerweise seinen Platz hat. Vergil bat Cato, Marzia zuliebe die beiden Wanderer den Läuterungsberg besteigen zu lassen, und er bot an, nach seiner Rückkehr in den Limbus Marzia Grüße von Cato auszurichten (*Purg.* I 78-84). Cato jedoch sagte, aufgrund des hier herrschenden Gesetzes rühre ihn Marzia nicht mehr. Er erlaubte Dante und Vergil den Zutritt zum Läuterungsberg nicht Marzia zuliebe, sondern entscheidend war für ihn die himmlische Sendung, die hinter Dantes Jenseitsreise steht (*Purg.* I 85-93). Diese Erfahrung ist der Hintergrund für Dantes Zweifel, ob Casella sich noch an die zu Lebzeiten gesungenen Lieder erinnern könne.⁸⁰

"Die Liebe, die mit mir im Geiste redet",
begann er drauf so sanft, daß mir im Innern
der sanfte Ton noch immer widerklinget.

Mein Meister und ich selbst samt jenem Volke,
das mit ihm war, wir schienen so zufrieden,
als ob den Sinn nichts anderes uns kümme (V. 112-117).⁸¹

Es scheint jedoch kein Gesetz zu geben, das Casella die irdischen Lieder vergessen lässt, und er beginnt sofort zu singen. "Die Liebe, die mit mir im Geiste redet" (*"Amor che ne la mente mi ragiona"*, V. 112) ist eine von Dante verfasste Kanzone, die Casella möglicherweise zu Lebzeiten vertont hatte. Vermutlich handelte es sich dabei ursprünglich um ein Liebeslied, das Dante erst nachträglich in seinem *Gastmahl* allegorisch bzw. philosophisch interpretiert hat.⁸² Im Augenblick des Schreibens glaubt Dante den "sanfte[n] Ton" Casellas (*"dolcezza"*, V. 114) immer noch zu hören, ähnlich wie er die Schrecken der Hölle noch im Augenblick des Schreibens spürte.⁸³ Wieder einmal zeigt sich, dass die Erfahrungen seiner Jenseitsreise, seien sie nun angenehm oder schreckenerregend, Dante auch noch nach seiner Rückkehr ins Diesseits prägen.

⁷⁸ Barth, S. 204.

⁷⁹ "E io: 'Se nuova legge non ti toglie / memoria o uso a l'amoroso canto / che mi soleva quietar tutte mie doglie, / di ciò ti piaccia consolare alquanto / l'anima mia, che, con la sua persona / venendo qui, è affannata tanto!'" (V. 106-111).

⁸⁰ Siehe auch Provenzal, S. 322.

⁸¹ "'Amor che ne la mente mi ragiona' / cominciò elli allor sì dolcemente, / che la dolcezza ancor dentro mi suona. / Lo mio maestro e io e quella gente / ch'eran con lui parevan sì contenti, / come a nessun toccasse altro la mente" (V. 112-117).

⁸² Zur Frage der Vertonung und zu den verschiedenen Deutungen dieser Kanzone siehe Bosco/Reggio, S. 28f+ 39; Barth, S. 204f; Gmelin, S. 61.

⁸³ Zur Wirkung von Casellas Gesangs auf Dante siehe auch Provenzal, S. 322f.

Nicht nur er, sondern alle Anwesenden genießen den lieblichen Gesang so sehr, dass sie alles um sie herum vergessen.⁸⁴ Hier geschieht genau das, was Dante an einer Stelle im *Gastmahl* (II xiii 24) als die Wirkung der Musik beschreibt: “die Musik [zieht] die menschlichen Geister an [...], so daß sie jede Tätigkeit aufgeben”.⁸⁵ – Dann wird die Idylle gestört durch Cato.

E. Tadelung durch Cato (V. 118-133)

Aufmerksam gingen wir einher und horchten
auf seine Tön', und sieh', der edle Alte
erschien und rief: “Was ist das, träge Geister?
Welch säumig Wesen, Welch Verweilen ist das?
Eilt hin zum Berg, die Rind' euch abzustreifen,
die offenbarlich Gott zu schauen euch hindert.” (V. 118-123)⁸⁶

Cato, der verschwunden war, nachdem er Vergil und Dante zum Strand geschickt hatte (*Purg.* I 109), erscheint plötzlich wieder und beschimpft die Büsser als “träge Geister” (“spiriti lenti”, V. 120). Hier bestätigt sich, dass ihm die Rolle eines Wächters zukommt. Die Seelen, die eilig an Land gegangen waren (V. 50f), da es sie drängte, sich zu läutern, zeigen sich nun säumig. Sie sind noch dem Irdischen verhaftet, denn sie lassen sich durch ein irdisches Liebeslied ablenken anstatt sich auf ihr Ziel zu konzentrieren.⁸⁷ Cato treibt sie an, auf dem Läuterungsberg die sündige Rinde (V. 122) abzustreifen, die sie daran hindert, ins Paradies zu kommen. Das italienische Wort für “Rinde”, “scoglio” (V. 122), ist auch die Bezeichnung für die Schlangenhaut, die von Zeit zu Zeit abstreift wird. Die Assoziation mit der Schlange verweist hier auf die Sünden, von denen die Büsser geläutert werden müssen.⁸⁸

Wie Tauben, die, wenn Korn sie oder Unkraut
zu suchen rings zum Fressen sich versammeln,
still sind, nicht die gewohnte Keckheit zeigend,
sobald etwas sie schau'n, das sie erschreckt,
urplötzlich dann im Stich die Nahrung lassen,
weil sie befallen sind von größrer Sorge,
so sah die neue Schar ich, den Gesang jetzt
aufgebend, hin zum Felsenabhang eilen,
wie wer da geht und weiß nicht, wo er hinkommt
und minder schnell auch war nicht unser Abgang (V. 124-133).⁸⁹

⁸⁴ Zu dieser Szene siehe die Illustrationen von John Flaxman (<https://www.royalacademy.org.uk/artists/work-of-art/casellas-song-from-i-the-divine-comedy-purgatory-i> bzw. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/flaxman-casellas-song-t11118>), und von Maria Distefano (<http://www.ladivinaavventura.it/index.asp?cId=43>).

⁸⁵ “la Musica trae a sé li spiriti umani [...], sì che quasi cessano da ogni operazione”. Deutscher Text Übersetzung Sauter, S. 187 (dort. Kap. 14); ital. Text zitiert nach Ausgabe Cudini, S. 112. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 38.

⁸⁶ “Noi eravam tutti fissi e attenti / a le sue note; ed ecco il veglio onesto / gridando: ‘Che è ciò, spiriti lenti? / Qual negligenza, quale stare è questo? / Correte al monte a spogliarvi lo scoglio / ch’esser non lascia a voi Dio manifesto” (V. 118-123).

⁸⁷ Siehe dazu auch Logister, S. 105.

⁸⁸ Provenzal, S. 323; Bosco/Reggio, S. 39; Gmelin, S. 62.

⁸⁹ “Come quando, cogliendo biado o loglio, / li colombi adunati a la pastura, / queti, senza mostrar l’usato orgoglio, / se cosa appare ond’ elli abbian paura, / subitamente lasciano star l’esca, / perch’ assaliti son da maggior cura; / così vid’ io quella masnada fresca / lasciar lo canto, e fuggir ver’ la costa, / com’ om che va, né sa dove riesca; / né la nostra partita fu men tosta” (V. 124-133).

Durch die Worte Catos werden die Büber aufgeschreckt wie ein Taubenschwarm. Wenn Tauben, die beim Fressen sind, plötzlich eine Gefahr wittern, ist ihnen das Futter nicht mehr wichtig, sondern sie sind nur noch darum bemüht, sich in Sicherheit zu bringen. Ebenso wird den von Cato getadelten Seelen plötzlich die Gefahr der Sünde bewusst, und sie setzen sich eilig in Bewegung, um sich durch Läuterung zu retten. Gleiches gilt für Dante und Vergil.⁹⁰



Abb. 19: Cato treibt die Büber an – Miniatur aus Strozzii 152, f. 32r (ca. 1325-1350; Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/Firenze%2C_commedia_di_dante%2C_inizio_del_purgatorio%2C_1325-50_ca%2C_strozzi_152%2C_cc_31v-32r%2C_03.JPG⁹¹

Interessanterweise verglich Dante auch das Liebespaar Paolo und Francesca mit 2 Tauben (*Inf.* V 82-87).⁹² In der *Aeneis* gibt es mehrere Taubenvergleiche und -beschreibungen, an denen er sich inspiriert haben könnte.⁹³ Tauben gelten traditionell als ein Bild für Liebe und Treue, weswegen sie bei Hochzeitsdekorationen häufig zu sehen sind.⁹⁴ Ähnlich wie die Büber sich durch ein weltliches Liebeslied von ihrem Weg abbringen ließen, wurden Paolo und Francesca durch die Lektüre eines berühmten Liebesromans, der sie zu dem ehebrecherischen Kuss inspirierte, ins Verderben gestürzt.⁹⁵ Francescas Erklärung, wie es zu dem Liebesverhältnis zwischen ihr und Paolo gekommen

⁹⁰ Barth, S. 204f; Köhler, S. 40f.

⁹¹ Siehe auch die auf diese Szene bezogene Miniatur in MS. Holkham misc. 48, f. 60:

<http://www.bodley.ox.ac.uk/dept/scwmss/wmss/medieval/jpegs/holkham/misc/48/1500/04800436.jpg>.

⁹² Dante Alighieri, *Divina commedia. Purgatorio*, a cura di Pietro Genesini, in: <http://www.letteratura-italiana.com/commedia.htm>, Pdf-Datei "Purgatorio"

(<http://www.letteratura-italiana.com/pdf/divina%20commedia/03%20Purgatorio.pdf>), S. 11f.

⁹³ *Aen.* V 213-217; VI 190ff. Siehe Gmelin, S. 116f; Chiavacci Leonardi, *Inferno*, S. 152.

⁹⁴ Sermonetti schreibt in bezug auf den Taubenvergleich bei Paolo und Francesca: "Immagine incantevole... anche se nell'immaginario medioevale due colombe abbinata non evocano tanto l'idea d'una palpitante tenerezza, quanto quella di una vera e propria abnegazione erotica". Vittorio Sermonetti, *L'inferno di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004, S. 100. – Provenzal, S. 323: "gli spiriti buoni sono paragonati ai più puri e candidi fra gli animali; e son rappresentati in un atto innocente".

⁹⁵ Zu diesem Vergleich siehe Dante Alighieri, *Divina commedia. Purgatorio*, a cura di Pietro Genesini, in: <http://www.letteratura-italiana.com/commedia.htm>, Pdf-Datei "Purgatorio"

(<http://www.letteratura-italiana.com/pdf/divina%20commedia/03%20Purgatorio.pdf>), S. 10;

war, entspricht ganz der Liebeskonzeption des *Dolce stil nuovo*, d.h. der Dichtung aus Dantes Jugendzeit. Francesca zitierte sogar einen Vers aus einer berühmten Lehrkanzone von Guido Guinizelli, einem der Hauptvertreter dieser Art von Dichtung (*Inf.* V 100).⁹⁶ Das Schicksal von Paolo und Francesca konfrontierte Dante mit seiner eigenen Jugenddichtung und auch mit seinen Jugendsünden und deren möglichen Folgen. Es zeigte ihm, wie schnell Liebe zum Verderben werden kann.⁹⁷ Wie sehr ihn das bewegte, sah man daran, dass er aus lauter Betroffenheit am Ende ohnmächtig wurde (*Inf.* V 139-142). Das genussvolle Lauschen auf den Gesang Casellas,⁹⁸ der sogar einen von Dante selbst verfassten Text singt, konfrontiert diesen erneut mit den Versuchungen der irdischen Dinge, die ihn von dem ablenken, worauf es in der Ewigkeit ankommt. Hier im Vorpurgatorium gibt es viele Seelen, die sich noch nicht vom Irdischen gelöst haben und wie diese Neuankömmlinge saumselig sind. Um die Versuchungen der irdischen Güter wird es vor allem auf den 3 oberen Stufen des Läuterungsbergs gehen, wo für Habgier, Völlerei und Wollust gebüßt wird. Auf der 7. Stufe wird Dante ein weiteres Mal mit den Gefahren der Liebesdichtung konfrontiert, wenn er einige Liebesdichter trifft, die dafür büßen müssen, dass sie sich zu Lebzeiten zu stark der irdischen Liebe hingaben (*Purg.* XXV-XXVI).

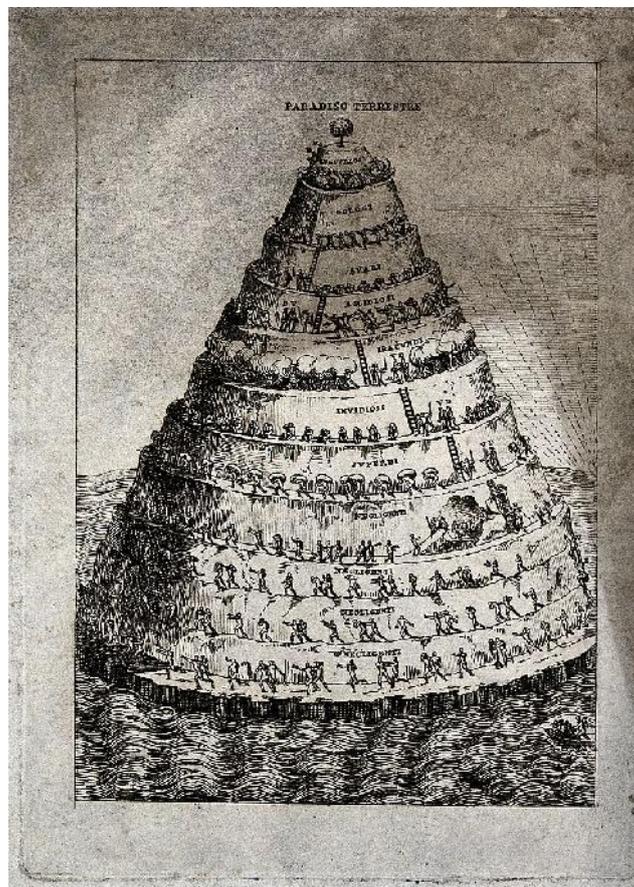


Abb. 20: Dantes Läuterungsberg – Holzschnitt; Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/A_cone-shaped_mountain_rises_out_of_the_sea%2C_crowned_by_a_tr_Wellcome_V0047947.jpg

http://it.wikipedia.org/wiki/Purgatorio_-_Canto_secondo (siehe Fußnote 2), S. 2.

⁹⁶ Es handelte sich um einen Haupttext der Amorlehre des *Dolce stil nuovo*. Hugo Friedrich, *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt a.M. (Klostermann) 1964, S. 134f. Siehe auch Gmelin, Kommentar zur *Hölle*, S. 118.

⁹⁷ Vittorio Sermonetti, *L'inferno di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004, S. 106.

⁹⁸ Nach Bosco/Reggio (S. 27) ist es der einzige *weltliche* Gesang des gesamten Läuterungsbergs. Nicht gesungen, aber zitiert wird in *Purg.* XXIV 51 noch eine weitere Kanzone, und zwar *Donne ch'avete intelletto d'amore* aus der *Vita nuova* (Kap. XIX). Siehe dazu Gmelin, S. 61.

Verwendete Literatur

Ausgaben von Werken Dantes und Kommentare:

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

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

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

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

Dante Alighieri, *Divina commedia*, a cura di Pietro Genesini, in: <http://www.letteratura-italiana.com/commedia.htm>.

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

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

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

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

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

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

Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Übersetzt und erklärt mit einer Einführung von Dr. Constantin Sauter, Freiburg i. Br. (Herder) 1911.

Dante Alighieri, *Das Schreiben an Cangrande della Scala*. Übersetzt, eingeleitet und kommentiert von Thomas Ricklin. Lateinisch-Deutsch, Hamburg (Felix Meiner Verlag) 1993 (Meiner. Philosophische Bibliothek, 463. Dante Alighieri, Philosophische Werke, Band 1).

Werke anderer Autoren:

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

Sekundärliteratur zu Dante:

Angelini, Cesare, "Casella", in: Ders., *Il commento dell'esule (noterelle dantesche)*, Milano (All'Insegna del Pesce d'Oro) 1967. Pagine lette alla Biblioteca Classense, in Ravenna, su invito di Manara Valgimigli, online: http://www.cesareangelini.it/studi_dante_casella.html.

Aurigemma, Marcello, "Purgatorio", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970), in: http://www.treccani.it/enciclopedia/purgatorio_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

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

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

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

Seckinger, Stefan, "Liturgische Elemente in der *Divina Commedia*", in: *Mitteilungsblatt der Deutschen Dante-Gesellschaft*, Ausgabe Juni 2008, S. 20-27.

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

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

Verschiedenes:

Baschet, Jérôme, "Diavolo", in: *Enciclopedia dell'Arte Medievale* (1994), in: http://www.treccani.it/enciclopedia/diavolo_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/.

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

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

D'Onofrio, Mario, "L'iconografia dell'angelo nell'arte medievale", in: <http://www.esolibri.it/testi/relig%20ita/Iconografia%20Degli%20Angeli.pdf>.

Engemann, Josef, Artikel "Engel. D. Ikonographie. I. Frühchristentum", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. III, München und Zürich (Artemis Verlag) 1986, Sp. 1912f.

Friedrich, Hugo, *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt a.M. (Klostermann) 1964.

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

Pásztor, Edith, Artikel “Engel. B. Lateinisches Mittelalter. II. Frömmigkeitsgeschichtlich”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. III, München und Zürich (Artemis Verlag) 1986, Sp. 1909f.

Sotira, Letizia, “Eredità della tradizione classica nei mosaici parietali di V e VI secolo: problematiche di iconografia e di stile”, in: *Intrecci d'arte* 1 (2012), online als Pdf-Datei: <https://intreccidarte.unibo.it/article/view/2648/2043> (22 S.).

Wessel, Klaus, Artikel “Engel. D. Ikonographie. III. Byzanz”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. III, München und Zürich (Artemis Verlag) 1986, Sp. 1913f.

Alle hier genannten Internet-Adressen wurden zuletzt abgerufen am 6.10.2019.

Münster, den 6.10.2019

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