

## Elisabeth Leeker (Münster)

### Lectura Dantis – *Purgatorio* XI

Dieses ist die schriftliche Fassung des Vortrags über *Purgatorio* XI, den ich am 14. Mai 2014 in der Reihe der Dante-Lesungen am Kathedralforum der Katholischen Akademie des Bistums Dresden-Meißen ([www.katholische-akademie-dresden.de](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 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: Dante und die Hochmütigen

Am Ende des 9. Gesangs hatte der Engel Dante und Vergil durch das Tor ins eigentliche Purgatorium eintreten lassen. Nach einem schwierigen Kletterweg erreichten die beiden Wanderer im 10. Gesang die oberhalb des Tors gelegene 1. Stufe des Bergs. Dort sahen sie zunächst Marmorreliefs mit Vorbildern für Demut. Dann näherte sich eine Gruppe von Seelen, die unter schweren Steinlasten für ihren Hochmut büßen mussten. Hier schließt sich *Purg.* XI an. Es ist der mittlere der 3 Gesänge (X-XII), die auf der 1. Stufe des Bergs spielen.



Abb. 1: *Purg.* X – Miniatur (1478-82) aus der *Divina Commedia* des Federigo da Montefeltro (Schule von Guglielmo Giralaldi; Urb. Lat. 365, f. 127); Bildquelle: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Purgatorio -  
Divina Commedia de Federigo da Montefeltro - BAVaticana UrbLat365.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Purgatorio_-_Divina_Commedia_de_Federigo_da_Montefeltro_-_BAVaticana_UrbLat365.jpg)

## Interpretation des Gesangs

Die sich nähernden Büsser beten das *Vaterunser*, während sie um den Berg kreisen (A, V. 1-36). Als Vergil sie nach dem Weg fragt (B, V. 37-45), weist einer ihnen die Richtung und stellt sich dann vor als Omberto Aldobrandeschi. Er sei so stolz auf seine Vorfahren gewesen, dass er auf alle anderen Menschen verächtlich herabgeblickt habe und infolge seines Hochmuts sogar zu Tode gekommen sei (C, V. 46-72). Als Dante sich zu Omberto hinunterbeugt, erkennt ihn ein anderer Büsser: Es der Maler Oderisi da Gubbio, der sich zu Lebzeiten für unübertrefflich hielt, aber nun zugibt, dass die Bilder seines jüngeren Kollegen Franco Bolognese schöner seien. Er erkennt die Vergänglichkeit des Künstlerruhms und nennt dafür Beispiele aus Malerei und Dichtung. Schließlich verweist er auf Provenzano Salvani, der ein hochmütiger Politiker war. Wegen eines besonderen Akts der Demut blieb Provenzano die Wartezeit bei den Säumigen im Vorpurgatorium erspart, obwohl er seine Sünden erst kurz vor dem Tod bereut hatte (D, V. 73-142).

### A. Das *Vaterunser* der Büsser (V. 1-36)

Der Gesang beginnt ziemlich abrupt mit einer sehr berühmten Paraphrase des *Vaterunsers*.<sup>1</sup> Wie sich dann zeigen wird, sind es die Büsser, die dieses Gebet sprechen. Bereits in der Interpretation von *Purg. X* wurde auf einen grundlegenden Unterschied zwischen der Hölle und dem Läuterungsberg hingewiesen: In der Hölle bleiben die Verdammten auf ewig, und sie müssen dort *ewige* Strafen erleiden. Der Aufenthalt auf dem Läuterungsberg hingegen ist *zeitlich begrenzt*, und er hat ein *erzieherisches* Ziel. Die Büsser, die vor dem Tod Reue für ihre Sünden gezeigt haben und durch diese Reue der Verdammnis entgangen sind, sollen sich bessern, damit sie eines Tages würdig sind, ins Paradies aufzusteigen.<sup>2</sup> Daher müssen die Seelen auf dem Läuterungsberg nicht nur bestimmte Bußen – quasi als Strafen für ihre Sünden – erleiden, sondern sich auch *innerlich* wandeln. Folglich besteht ihre Buße immer aus 2 Teilen: Neben einer körperlichen gibt es auch eine geistige bzw. geistliche Bußübung. Als körperliche Buße müssen die Hochmütigen schwere Steinlasten tragen, die sie zwingen, sich demütig zu beugen (siehe *Purg. X*). Die geistige bzw. geistliche Bußübung besteht in einer Meditation.<sup>3</sup> Dabei gibt es 3 Formen bzw. Elemente: Die 1. Form der Meditation geschieht dadurch, dass den Büssern nachahmenswerte Beispiele vor Augen geführt werden; so betrachten die Hochmütigen Vorbilder für Demut (*Purg. X*), das Gegenteil von Hochmut. Die 2. Form ist das Gebet,<sup>4</sup> hier das *Vaterunser*,<sup>5</sup> und das 3. Element der geistigen Bußübung besteht in der Betrachtung abschreckender Beispiele. So werden den Hochmütigen im 12. Gesang Beispiele bestrafte Hochmuts gezeigt.

Der offizielle Text des *Vaterunsers* besteht aus der Anrede “Vater unser im Himmel” und 7 Bitten. Dante gestaltet sowohl die Anrede als auch die ersten 5 Bitten zu jeweils einer Terzine aus (V. 1-18).<sup>6</sup> Die 6. und 7. Bitte fasst er zusammen, macht daraus aber 2 Terzinen (V. 19-24). Sein *Vaterunser* umfasst damit 24 Verse und ist deutlich länger als der Originaltext. Interessant sind da-

<sup>1</sup> Zum Beginn dieses Gesangs siehe Vittorio Sermoniti, *Il Purgatorio di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004, S. 199 (Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Quellenangabe “Sermoniti” auf den *Purgatorio*-Band.); Luigi Peirone, “Il Padre nostro nel *Purgatorio* dantesco”, in: *Tenzone* 9 (2008), S. 211-215, hier S. 212, in: <http://webs.ucm.es/info/italiano/acd/tenzone/>.

<sup>2</sup> Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, II. Teil: *Der Läuterungsberg*, Stuttgart (Klett) 1968, S. 173f. (Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich die Quellenangabe “Gmelin” im folgenden auf den Kommentar zum *Läuterungsberg*.)

<sup>3</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (1<sup>a</sup> ristampa), S. 164. (Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich die Quellenangabe “Bosco/Reggio” im folgenden auf den *Purgatorio*-Band dieser Ausgabe.)

<sup>4</sup> Dieses wird jedoch nicht auf jeder Stufe explizit genannt.

<sup>5</sup> Gmelin, S. 188+189; zur Bedeutung des Gebets auf dem Läuterungsberg siehe auch Bosco/Reggio, S. 190.

<sup>6</sup> Zur Gliederung des *Vaterunsers* in der Tradition und bei Dante siehe Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*. Erläutert von Ferdinand Barth aufgrund der Übersetzung von Walter Naumann, Darmstadt (WBG) 2004, S. 234f.

bei seine Erweiterungen, die, wie sich im folgenden zeigen wird, mehr sind als nur poetische Ausschmückungen.<sup>7</sup>

a. **Anrede und 1. Bitte (V. 1-6)**<sup>8</sup>

O, Vater unser, in den Himmeln wohnend,  
zwar nicht umschlossen, doch durch größere Liebe  
zu jenen ersten Wirkungen dort oben,  
  
gepriesen sei dein Nam' und deine Stärke  
von jeder Kreatur, wie sich's gebühret,  
daß deinen süßen Duft man dankend rühme (V. 1-6).<sup>9</sup>

Im Unterschied zum kirchlichen Gebetstext belässt Dante es nicht bei der Ortsangabe “[Vater unser] im Himmel”, sondern er fügt hinzu: Gott wohne im Himmel, sei aber “nicht umschlossen”, d.h. nicht *begrenzt* im Himmel (“non circunscritto”, V. 2; wörtl.: ‘nicht [von einer Grenze] umschrieben’). Das bedeutet, Dante versteht den Himmel nicht als einen abgegrenzten Ort. Das sagt er auch an einer Stelle im *Paradies*, wo er für “begrenzt” bzw. “umschlossen” dasselbe Partizip “circoscritto” verwendet: Gott sei “umschrieben nicht, doch alle Welt umschreibend” (*Par.* XIV 30).<sup>10</sup> Auch im *Gastmahl* begegnet dieser Gedanke.<sup>11</sup> Wenn die Hochmütigen betonen, Gott sei durch nichts begrenzt bzw. “umschlossen” (“circunscritto”), dann erkennen sie, die sich zu Lebzeiten für die Größten hielten, dass es jemanden gibt, der um vieles größer ist als sie selbst.

Zudem befinde Gott sich im Himmel “durch größere Liebe / zu jenen ersten Wirkungen dort oben” (“per più amore / ch’ai primi effetti di là sù tu hai”, V. 2f). Mit den “ersten Wirkungen” (“primi effetti”) sind in der Sprache Dantes die Engel gemeint. An anderen Stellen nennt er sie “Urgeschöpfe” // “prime creature”,<sup>12</sup> im Sinne von “als Erste Erschaffene”. Dahinter steht die

<sup>7</sup> Einige allgemeine Bemerkungen zu Dantes Erweiterungen des traditionellen *Vaterunsers* macht Gmelin, S. 189f.

<sup>8</sup> Vgl. den offiziellen Gebetstext: *Vater unser im Himmel, geheiligt werde dein Name. Dein Reich komme. // Pater noster, qui es in caelis: sanctificetur nomen tuum*. Text nach: *Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*. Ausgabe für die (Erz-)Diözesen Berlin, Dresden-Meißen, Erfurt, Görlitz und Magdeburg. Herausgegeben von den (Erz-)Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen, Leipzig (St. Benno-Verlag) 2013, Nr. 3,2.

<sup>9</sup> “O Padre nostro, che ne’ cieli stai, / non circunscritto, ma per più amore / ch’ai primi effetti di là sù tu hai, / laudato sia ’l tuo nome e ’l tuo valore / da ogni creatura, com’ è degno / di render grazie al tuo dolce vapore” (V. 1-6). Alle deutschen Zitate aus der *Göttlichen Komödie* sind folgender Übersetzung entnommen: Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) <sup>2</sup>2009 (Fischer Klassik, Bd. 90008). Alle italienischen *Purgatorio*-Zitate stammen aus der in Fußnote 3 genannten Ausgabe von Bosco/Reggio.

<sup>10</sup> “non circunscritto, e tutto circunscribe” (*Par.* XIV 30). Zitiert nach folgender Ausgabe: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (2<sup>a</sup> ristampa corretta 1980). Siehe auch Peirone, “Il Padre nostro nel *Purgatorio* dantesco”, S. 212; Giorgio Stabile, “circunscrivere”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

[http://www.treccani.it/enciclopedia/circunscrivere\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/circunscrivere_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

<sup>11</sup> *Convivio* IV ix 3: “e anche di costei è limitatore colui che da nulla è limitato, cioè la prima bontade, che è Dio, che solo con la infinita capacitate infinito comprende” // “Sie [d.h. die Natur] begrenzt derjenige, der von nichts eingeschränkt wird, die erste Güte, Gott, der allein mit unendlicher Fassungskraft das Unendliche umfaßt”. Ital. Text zitiert nach: Dante Alighieri, *Convivio*. Presentazione, note e commenti di Piero Cudini, Milano (Garzanti) <sup>4</sup>1992 (I grandi libri Garzanti, 249), S. 261. Deutsche Übersetzung: Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Übersetzt und erklärt mit einer Einführung von Constantin Sauter, Freiburg im Breisgau (Herder) 1911, S. 296.

<sup>12</sup> Vgl. *Purg.* XXXI 77/78: “prime creature” // “Urgeschöpfe”; *Inf.* VII 95: “con l’altre prime creature” // “mit andern Urgeschöpfen”. Dieses und alle weiteren italienischen *Inferno*-Zitate sind folgender Ausgabe entnommen: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio,

Vorstellung, Gott habe zuerst den Himmel, die Engel und die Elemente geschaffen.<sup>13</sup> Die Büsser wollen hier sagen, Gott wohne im Himmel, weil er die Engel mehr liebe als die Menschen, denn die Engel sind ja vollkommene Wesen.<sup>14</sup> Wenn die Büsser das *Vaterunser* so beginnen, dann bekennen sie von Anfang an ihre menschliche Sündhaftigkeit.

Bei der Gestaltung der 1. Bitte des *Vaterunsers* (V. 4-6) hatte Dante möglicherweise den zu seiner Zeit allgemein bekannten *Sonnengesang* des Hl. Franz von Assisi vor Augen. Er gilt als frühester literarischer Text in italienischer Sprache und entstand in den 20er Jahren des 13. Jahrhunderts, d.h. etwa 40 Jahre vor Dantes Geburt. Im italienischen Original beginnt jeder Vers des *Sonnengesangs* mit “Laudato si(e) per...” (vgl. *Purg.* XI 4).<sup>15</sup> In den Lobpreis Gottes bezieht Dante die ganze Schöpfung ein, genauso wie es im *Sonnengesang* der Fall ist, der deswegen auch “Cantico delle creature”, ‘Lied der Geschöpfe’ genannt wird.<sup>16</sup>

In Verbindung mit der 1. Bitte, die Dante gegenüber dem schlichten “geheiligt werde dein Name” deutlich erweitert, werden “Stärke” (“valore”, V. 4) und “süße[r] Duft” (“dolce vapore”, V. 6) als Attribute Gottes genannt, wobei “Duft” hier etwas unglücklich übersetzt ist, denn das italienische Wort “vapore” bedeutet eigentlich “Dampf” oder “Dunst” und ist hier zu verstehen als “Hauch”, in Anlehnung an eine Stelle aus dem Buch der Weisheit (7,25): “Sie [die Weisheit] ist ein Hauch der Kraft Gottes und reiner Ausfluß der Herrlichkeit des Allherrschers; darum fällt kein Schatten auf sie”.<sup>17</sup> Mehrere Kommentatoren beziehen “Name”, “Stärke” und “süßen Duft” auf die göttliche Dreifaltigkeit: “nome” beziehe sich auf Christus, “valore” auf den Vater und der als Hauch zu verstehende “dolce vapore” auf das Wehen des Heiligen Geistes.<sup>18</sup>

## b. 2. Bitte (V. 7-9)<sup>19</sup>

Uns komme zu der Frieden deines Reiches,  
weil aus uns selbst wir zu ihm hin nicht können,  
wenn er nicht kommt, so viel wir immer sinnen (V. 7-9).<sup>20</sup>

---

Firenze (Le Monnier) 1979 (13<sup>a</sup> ristampa 1987).

<sup>13</sup> Siehe Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) <sup>2</sup>1966, S. 63f; Dante Alighieri, *Commedia*. Con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Volume primo: *Inferno*, Milano (Mondadori) 1991, S. 78.

<sup>14</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) <sup>16</sup>1972 (Edizioni Scolastiche Mondadori), S. 402; Gmelin, S. 190; Bosco/Reggio, S. 190f.

<sup>15</sup> Provenzal, S. 402; Gmelin, S. 190; Bosco/Reggio, S. 184+191.

<sup>16</sup> In modernen Übersetzungen heißt es meistens: “Sei gelobt, mein Herr, für die Sonne, für den Mond...”. Im Altitalienischen bezeichnete die Präposition “per” auch den Urheber einer Passivhandlung (wie noch heute das französische *par*), und so verstand man zur Zeit Dantes den *Sonnengesang* als “Sei gepriesen ... von der Sonne, vom Mond...”, genauso wie Dante schreibt: “gepriesen sei [...] von jeder Kreatur” (“laudato sia [...] da ogne creatura”, V. 5; Hervorhebungen E.L.). Siehe dazu Provenzal, S. 402; Gmelin, S. 190; Bosco/Reggio, S. 184+191; Elisabeth Leeker, *Die Lauda. Entwicklung einer italienischen Gattung zwischen Lyrik und Theater*, Diss., Tübingen (Stauffenburg) 2003 (Romanica et Comparatistica, 37), S. 59-62.

<sup>17</sup> Sap 7,25: “vapor est enim virtutis Dei et emanatio quaedam est claritatis omnipotentis Dei sincera et ideo nihil inquinatum in illa incurrit”. Die deutschen Bibelzitate stammen aus der *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Die Bibel*. Gesamtausgabe, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt GmbH) <sup>2</sup>1982. Alle lateinischen Bibelzitate sind folgender *Vulgata*-Ausgabe entnommen: *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit Robertus Weber. Editionem quartam praeparavit Roger Gryson, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) <sup>4</sup>1994. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 191.

<sup>18</sup> Provenzal, S. 402. Bosco/Reggio (S. 191) schließen sich dieser Interpretation an, nennen jedoch auch noch eine andere Deutung, der gemäß alle 3 Begriffe Gott Vater bezeichnen. Gmelin (S. 190) hingegen bezieht “nome” auf Gott Vater und “valore” auf Christus.

<sup>19</sup> Offizieller Gebetstext: *Dein Reich komme. // Adveniat regnum tuum.*

<sup>20</sup> “Vegna ver’ noi la pace del tuo regno, / ché noi ad essa non potem da noi, / s’ella non vien, con tutto nostro ingegno” (V. 7-9).

Das Reich Gottes, das kommen möge, wird hier näher bestimmt als ein Reich des Friedens. Die Büsser sind sich bewusst, dass sie aus sich selbst heraus diesen Frieden nicht erreichen können, sondern auf die Gnade Gottes angewiesen sind.<sup>21</sup> Für Hochmütige, die sie ja zu Lebzeiten waren, ist das eine wichtige Erkenntnis.

c. **3. Bitte (V. 10-12)**<sup>22</sup>

Gleich wie den eignen Willen deine Engel,  
*Hosanna* singend, dir zum Opfer bringen,  
so sei's auch bei den Menschen mit dem ihren (V. 10-12).<sup>23</sup>

Die 3. Bitte des *Vaterunsers* ist hier sehr frei formuliert. Wieder stellt Dante Engel und Menschen gegenüber. Die Engel erfüllen den Willen Gottes, indem sie "*Hosanna*" singen. Das aus dem Hebräischen stammende "*Hosanna*" wurde im Laufe der Zeit zu einer Art jubelndem Gruß.<sup>24</sup> Bei seinem Einzug in Jerusalem am Palmsonntag riefen die Menschen Jesus zu: "*Hosanna dem Sohn Davids!*"<sup>25</sup> In der Hl. Messe ist der "*Hosanna*"-Ruf Teil des *Sanctus*, das vom Priester eingeleitet wird mit Verweis auf den Lobgesang der Engel.<sup>26</sup> Wie die Engel, so mögen auch die Menschen den Willen Gottes tun. Die Engel sind für die Menschen ein Vorbild des Gehorsams Gott gegenüber. Die Hochmütigen sind also bestrebt, diesem Vorbild zu folgen und sich dem Willen Gottes zu unterwerfen.<sup>27</sup>

d. **4. Bitte (V. 13-15)**<sup>28</sup>

Das Manna gib, das tägliche, uns heute,  
darohn' in dieser rauhen Wüste rückwärts  
nur geht, wer sich am meisten müht zu wandern (V. 13-15).<sup>29</sup>

Bei der Bitte um das tägliche Brot geht es den Betern des *Vaterunsers* normalerweise darum, täglich etwas zum Essen zu haben. Im Unterschied zu lebenden Menschen brauchen die Büsser auf dem Läuterungsberg jedoch keine körperliche Nahrung.<sup>30</sup> Daher ersetzt Dante das Wort "Brot" durch "Manna". Manna ist das Himmelsbrot, das den Israeliten während ihrer Wüstenwanderung als Nahrung diente. Im Buch Exodus wird beschrieben, wie diese Speise nachts auf den Wüstenboden fiel. Sie wurde morgens aufgesammelt und deckte immer genau den Bedarf für den jeweiligen Tag.<sup>31</sup> Paulus deutet es später als "geistliche Speise".<sup>32</sup> Als solche erbitten es auch die Büsser. Das

---

<sup>21</sup> Provenzal, S. 402f. Zu "pace" siehe Gmelin, S. 191. Bosco/Reggio (S. 191) verweisen auf den gehäuften Gebrauch des Pronomens "noi", der die Hilflosigkeit der Büsser unterstreicht.

<sup>22</sup> Offizieller Gebetstext: *Dein Wille geschehe, wie im Himmel so auf Erden. // Fiat voluntas tua, sicut in caelo, et in terra.*

<sup>23</sup> "Come del suo voler li angeli tuoi / fan sacrificio a te, cantando *osanna*, / così facciamo li uomini de' suoi" (V. 10-12).

<sup>24</sup> Provenzal, S. 403; Bosco/Reggio, S. 191.

<sup>25</sup> "osanna Filio David" (Mt 21,15; ähnlich Mk 11,9f).

<sup>26</sup> So heißt es z.B. im Zweiten Hochgebet: "Darum preisen wir dich mit allen Engeln und Heiligen und singen vereint mit ihnen das Lob deiner Herrlichkeit". Zitiert nach: *Gotteslob* (2013), Nr. 588,3.

<sup>27</sup> Provenzal, S. 403; Gmelin, S. 191; Bosco/Reggio, S. 191: "È insistito il motivo della rinuncia, della sottomissione dell'uomo".

<sup>28</sup> Offizieller Gebetstext: *Unser tägliches Brot gib uns heute. // Panem nostrum cotidianum da nobis hodie.*

<sup>29</sup> "Dà oggi a noi la cotidiana manna, / senza la qual per questo aspro deserto / a retro va chi più di gir s'affanna" (V. 13-15).

<sup>30</sup> Die Schlemmer sind ein Sonderfall. Provenzal, S. 403; Bosco/Reggio, S. 191.

<sup>31</sup> Vgl. Ex 16. Siehe auch Provenzal, S. 403; Bosco/Reggio, S. 191.

tägliche “Manna” bedeutet für sie eine *geistliche* Stärkung auf ihrem Weg der Läuterung. Ihnen, den Hochmütigen, ist bewusst, dass sie auf die Hilfe und Gnade Gottes angewiesen sind.<sup>33</sup> Mit ihrer Bitte um das tägliche “Manna” setzen sie ihre Buße in Beziehung zur Wüstenwanderung des Volkes Israel.<sup>34</sup> Bezeichnenderweise beschrieb Dante den Bußort der Hochmütigen (d.h. die 1. Stufe des Berges) als eine “Ebne [...], / die öder noch, als Straßen sind durch Wüsten” (*Purg.* X 20f).<sup>35</sup> – Die Hochmütigen, die zu Lebzeiten immer ganz vorne, stets besser sein wollten als andere, erkennen nun, dass ohne die Hilfe Gottes “in dieser rauhen Wüste rückwärts / nur geht, wer sich am meisten müht zu wandern” (“per questo aspro diserto / a retro va chi più di gir s’affanna”, V. 14f). Nicht mit Hochmut, sondern nur mit Demut kommen sie voran.<sup>36</sup> Eine weitere wichtige Erkenntnis der Büsser.

e. **5. Bitte (V. 16-18)**<sup>37</sup>

Und wie das Übel, welches wir erlitten,  
wir jeglichem verzeihn, o so verzeihe  
auch du voll Güt’ uns, auf Verdienst nicht schauend (V. 16-18).<sup>38</sup>

In Dantes Text ist im Vergleich zum offiziellen *Vaterunser* die Satzfolge umgekehrt, d.h. die Bitte um Vergebung der eigenen Schuld steht bei den Büssern an 2. Stelle. Ihnen scheint es wichtiger zu sein, zuerst ihren Mitmenschen zu verzeihen, bevor sie für sich selbst um Vergebung bitten. Sie, die sich zu Lebzeiten so sehr um materielle Verdienste und Ansehen bemühten, wissen sich nun von der Güte und Gnade Gottes abhängig (V. 18).<sup>39</sup>

f. **6.+7. Bitte (V. 19-24)**<sup>40</sup>

Führ’ unsre Tugend, die so leicht erliegt,  
nicht durch den alten Gegner in Versuchung,  
nein, mach’ uns frei von ihm, der so sie quälet.  
  
Die letzte Bitte, lieber Herr, verrichten  
wir für uns selbst nicht, die wir’s nicht bedürfen,  
für jen’ allein, die hinter uns geblieben (V. 19-24).<sup>41</sup>

---

<sup>32</sup> 1 Kor 10,3f: “et omnes eandem escam spiritalem manducaverunt / et omnes eundem potum spiritalem biberunt bibebant autem de spiritali consequenti eos petra petra autem erat Christus” // “Alle [unsere Väter] aßen auch die gleiche gottgeschenkte Speise, / und alle tranken den gleichen gottgeschenkten Trank; denn sie tranken aus dem lebensspendenden Felsen, der mit ihnen zog. Und dieser Fels war Christus”. Siehe Ludwig Schmidt, Artikel “Manna”, in: *Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (WiBiLex)*, 2007, unter dem permanenten Link: <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/25491/> oder als Pdf-Datei unter: [https://www.bibelwissenschaft.de/fileadmin/buh\\_bibelmodul/media/wibi/pdf/Manna\\_2018-09-20\\_06\\_20.pdf](https://www.bibelwissenschaft.de/fileadmin/buh_bibelmodul/media/wibi/pdf/Manna_2018-09-20_06_20.pdf); Bosco/Reggio, S. 191.

<sup>33</sup> Provenzal, S. 403; Gmelin, S. 191; Bosco/Reggio, S. 191.

<sup>34</sup> Gmelin, S. 191. Provenzal (S. 403) bezieht “diserto” auf “questo duro luogo di pena”. Für Bosco/Reggio (S. 191) ist “diserto” jedoch “certo il mondo terreno, non il Purgatorio”.

<sup>35</sup> “un piano / solingo più che strade per diserti” (*Purg.* X 20f).

<sup>36</sup> Provenzal, S. 403.

<sup>37</sup> Offizieller Gebetstext: *Und vergib uns unsere Schuld, wie auch wir vergeben unsern Schuldigern. // Et dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus debitoribus nostris.*

<sup>38</sup> “E come noi lo mal ch’avem sofferto / perdoniamo a ciascuno, e tu perdona / benigno, e non guardar lo nostro merto” (V. 16-18).

<sup>39</sup> Gmelin, S. 191; Provenzal, S. 403; Bosco/Reggio, S. 192.

<sup>40</sup> Offizieller Gebetstext: *Und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Bösen. // Et ne nos inducas in tentationem; sed libera nos a malo.*

In den letzten beiden Bitten des *Vaterunsers* wird die Bewahrung vor dem Bösen erfleht. Dabei ist sowohl das deutsche “dem Bösen” als auch das lateinische “a malo” zweideutig: Es kann sowohl *das* Böse als auch *der* Böse, d.h. der Teufel gemeint sein. In Dantes *Vaterunser* ist die Versuchung “durch den alten Gegner” (“con l’antico avversaro”, V. 20), d.h. durch den Teufel gemeint.<sup>42</sup> Die säumigen Herrscher im Tal beteten den Abendhymnus *Te lucis ante terminum* (*Purg.* VIII 13), in dessen Text ebenfalls Schutz vor dem “Feind” erfleht wurde.<sup>43</sup> Der Feind kam nachts in der Gestalt einer Schlange, die die Versuchung symbolisierte und von den beiden Schutzengeln mit den glühenden Schwertern vertrieben wurde. Die Seelen im Vorpurgatorium hatten sich noch nicht von ihrem irdischen Dasein gelöst und unterlagen der Versuchung, zurückzublicken und dem Diesseits hinterher zu trauern. Die Schlange verdeutlichte die Schwierigkeit, sich von den Verlockungen des irdischen Lebens zu lösen und sich für die eigentliche Läuterung bereit zu machen. Die Engel, die die Schlange vertrieben, waren ein Bild dafür, dass die Überwindung der Versuchungen nur mit Hilfe der göttlichen Gnade möglich ist.

Die Büsser, die bereits Einlass ins eigentliche Purgatorium erhalten haben, unterliegen dieser Versuchung nicht mehr, und daher bitten sie um Bewahrung vor Versuchung für die noch Lebenden: “für jen’ allein, die hinter uns geblieben” (“per color che dietro a noi restaro”, V. 24). Die Gebete der Verstorbenen für die Lebenden sind vergleichbar mit dem in der katholischen Kirche existierenden Glauben an die Fürsprache der Heiligen. Dante, der sich gelegentlich theologische Freiheiten nimmt, erweckt hier den Eindruck, als würden die Verstorbenen generell, nicht nur die Heiligen, für die Lebenden beten bzw. als Fürsprecher eintreten. Die Büsser, die sich gerettet wissen und sich auf dem Weg zu Gott befinden, beten dafür, dass diejenigen, die noch der Versuchung ausgesetzt sind, vor dieser bewahrt werden mögen und am Ende ebenfalls gerettet werden.<sup>44</sup> Sie, die zu Lebzeiten nur an sich und ihren Ruhm dachten, beten nun für andere. Die Umkehr der Büsser zeigt sich in Bußwerken und lässt in ihnen die *caritas* neu entstehen. Darauf verwies auch das Rot der 3. Stufe vor dem Tor des Läuterungsbergs (*Purg.* IX 100-102).<sup>45</sup>

In der religiösen Dichtung des Mittelalters sind Erweiterungen und Ausschmückungen traditioneller Gebete wie z.B. auch des *Ave Maria* sehr beliebt. Vor diesem Hintergrund ist Dantes ausgestaltetes *Vaterunser* zu sehen, dessen Erweiterungen darauf abzielen, dieses Gebet an die Situation der Büsser, die es sprechen, anzupassen. Immer wieder wird die Begrenztheit des Menschen hervorgehoben, der ohne die Gnade Gottes nichts auszurichten vermag. Diese Erkenntnis ist die Voraussetzung für die Läuterung der Hochmütigen, und diese Erkenntnis bringen die Büsser in ihrem Gebet zum Ausdruck.<sup>46</sup>

<sup>41</sup> “Nostra virtù che di legger s’adona, / non spermentar con l’antico avversaro, / ma libera da lui che sì la sprona. / Quest’ ultima preghiera, signor caro, / già non si fa per noi, ché non bisogna, / ma per color che dietro a noi restaro” (V. 19-24).

<sup>42</sup> Bosco/Reggio, S. 192; Barth, S. 235.

<sup>43</sup> In dem Hymnus, von dem in *Purg.* VIII 13 zwar nur der verkürzte Titel (“*Te lucis ante*”) genannt wird, den die Büsser aber, wie Dante explizit sagt, *ganz* beten (V. 17), heißt es: “hostemque nostrum comprime” // “und halte in Schranken unsern Feind”. Zitiert nach: *Das Hymnarium – der Hymnenschatz der lateinischen Kirche*, online: <http://hymnarium.de/hymni-breviarii/hymnen/psalterium/83-te-lucis-ante-terminum>.

<sup>44</sup> Provenzal, S. 403f. Nach Gmelin (S. 191f) könnte sich diese Bitte zusätzlich auf die im Vorpurgatorium Harrenden beziehen; ähnlich Silvano Ciprandi, *Le mie Lecturae Dantis. Volume secondo. Purgatorio*. Presentazione di Francesco Ogliari, Pavia (Edizioni Selecta S.r.l.) 2007 (Società Dante Alighieri. Comitato di Milano), S. 141.

<sup>45</sup> Näheres zur Symbolik der 3 Stufen des Tors in der Pdf-Datei zu *Purg.* IX, S. 14-17. Siehe auch Gmelin, S. 168; Provenzal, S. 389. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 184; Fiorenzo Forti, “superbia e superbi”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [http://www.treccani.it/enciclopedia/superbia-e-superbi\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/superbia-e-superbi_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen); Ciprandi, S. 142.

<sup>46</sup> Bosco/Reggio, S. 183f; Ciprandi, S. 142. – Logister bezieht die 7 Bitten des *Vaterunsers* auf die 7 Hauptsünden, für die auf dem Läuterungsberg gebüßt wird. Siehe 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), S. 120f.

### g. Die betenden Büßer (V. 25-36)

So gingen, sich und uns ein glücklich Pilgern  
erlehend, jene Schatten, von den Lasten  
gedrückt, gleich wie's im Traum uns manchmal vorkommt,  
verschiedentlich beängstet all' im Kreise,  
und müd' umher hier auf dem ersten Simse,  
sich von der Finsternis der Welt zu säubern (V. 25-30).<sup>47</sup>

Jede der 7 Stufen des Läuterungsbergs ist gebaut wie ein Sims (vgl. *Purg.* X 27), der sich rings um den Berg zieht, und der Weg der Büßer, die sich hier läutern,<sup>48</sup> führt im Kreis um den Berg.



Abb. 2a+b: Domenico di Michelino, *Dante und die drei Jenseitsreiche* (1465) – Gesamtbild und Läuterungsberg als Ausschnitt; Bildquellen:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Dante\\_Domenico\\_di\\_Michelino\\_Duomo\\_Florence.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Dante_Domenico_di_Michelino_Duomo_Florence.jpg) und  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Dante\\_and\\_His\\_Poem\\_by\\_Domenico\\_di\\_Michelino#/media/File:Domenico\\_di\\_michelino,\\_Dante\\_con\\_in\\_mano\\_la\\_Divina\\_Commedia,\\_1465,\\_03\\_purgatorio.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Dante_and_His_Poem_by_Domenico_di_Michelino#/media/File:Domenico_di_michelino,_Dante_con_in_mano_la_Divina_Commedia,_1465,_03_purgatorio.JPG)

Die Büßer sind “verschiedentlich beängstet” (“disparmente angosciate”, V. 28), d.h. sie leiden nicht alle im gleichen Maße.<sup>49</sup> Bereits im 10. Gesang sagte Dante, ihre Steinlasten seien unterschiedlich schwer, je nachdem wie sehr sie sich der Sünde des Hochmuts hingeeben hatten (*Purg.* X 136f). Die Schwere der Steinlasten ist angepasst an das Maß des Hochmuts: Je schwerer die Sünde wiegt, desto drückender die Steinlast.<sup>50</sup> In der Hölle gab es solche Abstufungen auch, z.B. bei

<sup>47</sup> “Così a sé e noi buona ramogna / quell' ombre orando, andavan sotto 'l pondo, / simile a quel che talvolta si sogna, / disparmente angosciate tutte a tondo / e lasse su per la prima cornice, / purgando la caligine del mondo” (V. 25-30). – Zu den verschiedenen Deutungen von “ramogna” (V. 25), das Philaethes mit “Pilgern” übersetzt, siehe Gmelin, S. 192; Bosco/Reggio, S. 192; Provenzal, S. 404.

<sup>48</sup> Zur Deutung von Vers 30 siehe Gmelin, S. 192; Provenzal, S. 404; Bosco/Reggio, S. 192.

<sup>49</sup> Gmelin, S. 192; Bosco/Reggio, S. 192; Provenzal, S. 404.

<sup>50</sup> Gmelin, S. 187; Provenzal, S. 401; Bosco/Reggio, S. 181; Ciprandi, S. 135: “la gravità del peso corrisponde alla gravità del peccato”.

den Tyrannen und Mördern, die unterschiedlich tief in den siedenden Blutstrom eingetaucht waren, oder auch bei den Verrätern, die unterschiedlich tief im Eissees des Cocytus steckten.<sup>51</sup> Das Drücken der Steinlasten vergleicht Dante mit der Beklemmung, die man bei einem schlechten Traum empfindet,<sup>52</sup> und er verleiht den Qualen der Büßer damit zusätzlich zur körperlichen auch eine psychische Dimension.<sup>53</sup> Die Felsbrocken sind ein Bild für die Last der Sünden, von denen sich die Büßer befreien wollen.

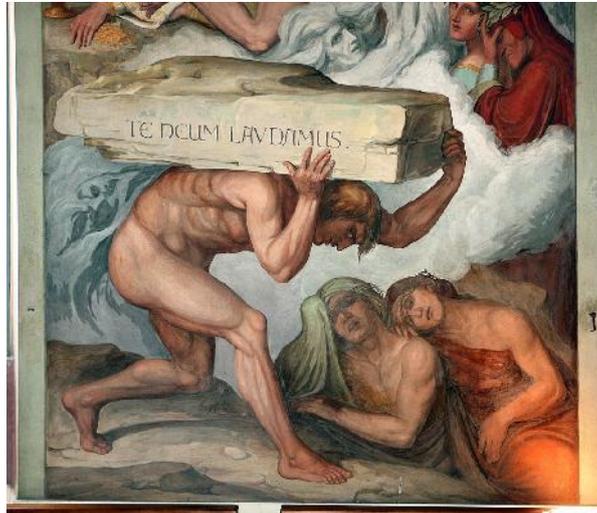


Abb. 3: Die Hochmütigen auf Dantes Läuterungsberg – Fresko (1825-28) von Joseph Anton Koch (Rom, Casino Massimo Lancellotti); Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Casa\\_Massimo\\_frescos\\_-\\_stanza\\_di\\_Dante\\_-\\_Walls\\_by\\_Joseph\\_Anton\\_Koch#/media/File:Joseph\\_Anton\\_Koch,\\_purgatorio,\\_1825-28,\\_15.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Casa_Massimo_frescos_-_stanza_di_Dante_-_Walls_by_Joseph_Anton_Koch#/media/File:Joseph_Anton_Koch,_purgatorio,_1825-28,_15.jpg)

Spricht jenseits uns zum Heil man stets, was können  
für sie wohl diesseits jene tun und sprechen,  
die da des Wollens gute Wurzel haben?

Zu helfen ziemt's, die Flecken abzuwaschen,  
die sie von dannen trugen, so daß rein sie  
und leicht enteilen zu den Sternenkreisen (V. 31-36).<sup>54</sup>

Dante greift noch einmal den Gedanken auf, dass die Verstorbenen für die Lebenden beten, und er fragt sich, was umgekehrt die Lebenden für die Verstorbenen tun können. Einige der Büßer, die

<sup>51</sup> Gut zu erkennen in den folgenden beiden Illustrationen:

<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=10298> (Miniatur zu *Inf.* XII in Codex Egerton 943, f. 22; Norditalien, 1. Hälfte 14. Jh.; London, British Library);

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+0,t+,rsrs+0,rsp+10,fa+,so+ox%3A%5Easc.scids+,pid+ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8,vi+d9fe69f0-6b46-4bf5-b30e-f2121a8a1100>

(Miniatur zu *Inf.* XXXII in MS Holkham misc. 48, f. 50; Norditalien, Ende 14. Jh.; Oxford, Bodleian Library).

<sup>52</sup> 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. 96, Anm. 5: "Alpdrücken". (Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Quellenangabe "Philalethes [1865]" auf das *Fegefeuer*.)

<sup>53</sup> Gmelin, S. 192; Bosco/Reggio, S. 192; Provenzal, S. 404.

<sup>54</sup> "Se di là sempre ben per noi si dice, / di qua che dire e far per lor si puote / da quei c'hanno al voler buona radice? / Ben si de' loro atar lavar le note / che portar quinci, sì che, mondi e lievi, / possano uscire a le stellate ruote" (V. 31-36).

Dante im Vorpurgatorium traf, baten ihn, er möge ihre Angehörigen im Diesseits um Gebete bitten, damit ihre Bußzeit verkürzt werde.<sup>55</sup> Die Gebete der Lebenden für die Verstorbenen sind Bestandteil der theologischen Lehren über das Fegefeuer. Wenn nun – wie Dante es hier darstellt – die Verstorbenen für die Lebenden beten, dann seien – wie er in diesen Versen zum Ausdruck bringt – die Lebenden erst recht dazu verpflichtet, für die büßenden Seelen zu beten.<sup>56</sup> Jedoch nur das Gebet eines frommen, in Gottes Gnade lebenden Menschen, der “des Wollens gute Wurzel” (“al voler buona radice”, V. 33) habe, vermöge den Verstorbenen zu helfen, damit diese schneller ins Paradies, “zu den Sternkreisen” (“a le stellate ruote”, V. 36) aufsteigen können.<sup>57</sup>



Abb. 4a+b: Das Dante-Denkmal in Trient (geschaffen von Cesare Zocchi, eingeweiht 1896) – Die Hochmütigen auf dem Läuterungsberg (Ausschnitt); Bildquellen:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Trento\\_-\\_Monumento\\_a\\_Dante\\_Alighieri.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Trento_-_Monumento_a_Dante_Alighieri.jpg) und  
[https://it.wikipedia.org/wiki/Monumento\\_a\\_Dante#/media/File:Superbia,\\_detail\\_of\\_the\\_monument\\_dedicated\\_to\\_Dante\\_Alighieri,\\_by\\_Cesare\\_Zocchi.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Monumento_a_Dante#/media/File:Superbia,_detail_of_the_monument_dedicated_to_Dante_Alighieri,_by_Cesare_Zocchi.jpg)

<sup>55</sup> Z.B. *Purg.* IV 133-135; *Purg.* V 46-50; *Purg.* VI 12.

<sup>56</sup> Bosco/Reggio, S. 184+193; Provenzal, S. 404; Sermonti, S. 202.

<sup>57</sup> Vgl. *Purg.* IV 133f: “entsteigend einem Herzen, / das in der Gnade lebet” // “[orazione] che surga sù di cuor che in grazia viva”. Zu dieser Stelle siehe Gmelin, S. 95, und Philalethes (1865), S. 29, Anm. 21: “Nach der Kirchenlehre ist nur jenes Gebet wirksam, das im Stande der Gnade mit reinem oder doch mit reumüthigem Herzen verrichtet wird”. – Ähnlich *Purg.* VIII 70-72 (bzw. ital. 71f): “sag’ meiner / Johanna, daß für mich sie flehen möge / dort, wo Unschuldige Gewährung finden” // “di a Giovanna mia che per me chiami / là dove a li ’nnocenti si risponde”. Siehe dazu Gmelin, S. 152.

## B. Vergils Frage nach dem Weg (V. 37-45)

O, wenn Gerechtigkeit euch und Erbarmen  
bald soll entlasten, so daß ihr die Schwinge  
bewegen könnt, die euch nach Wunsch erhebe,

zeigt an, zu welcher Hand es zu der Stiege  
am nächsten, und wenn's mehr denn einen Pfad gibt,  
lehrt den, des Abfall minder schroff, uns kennen.

Denn ob der Wucht von Adams Fleisch, damit er  
sich kleidet, ist der mit mir kommt, entgegen  
dem eignen Willen, karg im Aufwärtssteigen (V. 37-45).<sup>58</sup>

Bereits im 10. Gesang, als Vergil die Büsser sich nähern sah, schöpfte er Hoffnung, sie könnten ihm und Dante den Ausgang zur nächsten Stufe des Läuterungsbergs zeigen (*Purg.* X 100-102). Nun ergreift er die Gelegenheit, sie danach zu fragen.<sup>59</sup> Er beginnt die Anrede mit dem Wunsch, die Büsser mögen durch "Gerechtigkeit [...] und Erbarmen" ("giustizia e pietà", V. 37) bald von ihren Lasten befreit werden und sich aufschwingen können zur nächsten Stufe des Bergs.<sup>60</sup> Diese beiden Begriffe durchziehen die gesamte *Göttliche Komödie*.<sup>61</sup> Am Höllentor stand: "Gerechtigkeit trieb meinen hohen Schöpfer" // "Giustizia mosse il mio alto fattore" (*Inf.* III 4). Die Hölle versteht Dante als ein Werk der Gerechtigkeit Gottes, und die Erlösung ist ein Werk seines Mitleids bzw. seines Erbarmens.<sup>62</sup> Auf dem Läuterungsberg verbindet sich beides: Die Bußen sind auferlegt von der Gerechtigkeit Gottes, und ihre Hoffnung auf Erlösung verdanken die Büsser Gottes Barmherzigkeit.

Vergil fragt nach dem bequemsten Weg und verweist darauf, dass Dante noch die "Wucht von Adams Fleisch" ("lo 'ncarco / de la carne d'Adamo", V. 43f) besitzt, d.h. dass er ein lebender Mensch mit einem materiellen Körper ist und das Klettern für ihn beschwerlicher ist als für die mit einem Schattenleib ausgestatteten Seelen der Verstorbenen.<sup>63</sup> Das zeigte sich, als Dante nach dem schwierigen Kletterweg, der vom Tor auf die 1. Stufe des Berges führte, müde war (*Purg.* X 19).<sup>64</sup> Die Büsser tragen das Gewicht der Steinlasten, und Dante trägt die "Wucht von Adams Fleisch". Auch er ist beladen mit Sünden. Daher ist er "karg", d.h. langsam "im Aufwärtssteigen" ("al montar sù [...] è parco", V. 45), "entgegen / dem eignen Willen" ("contra sua voglia", V. 44f).<sup>65</sup> Das erin-

---

<sup>58</sup> "Deh, se giustizia e pietà vi disgrievi / tosto, sì che possiate muover l'ala, / che secondo il disio vostro vi lievi, / mostrate da qual mano inver' la scala / si va più corto; e se c'è più d'un varco, / quel ne 'nsegnate che men erto cala; / ché questi che vien meco, per lo 'ncarco / de la carne d'Adamo onde si veste, / al montar sù, contra sua voglia, è parco" (V. 37-45).

<sup>59</sup> Die Handschrift MS. Holkham misc. 48, f. 77, enthält eine Miniatur zu dieser Szene:

[https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+0,t+,rsrs+0,rsps+10,fa+,so+ox%3Asort%5Easc,scids+,pid+ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8,vi+28a30425-0124-431b-ad48-1d98f13ffc03](https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+0,t+,rsrs+0,rsps+10,fa+,so+ox%3Asort%5Easc,scids+,pid+ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8,vi+28a30425-0124-431b-ad48-1d98f13ffc03;);

ebenso Codex Egerton 943, f. 82:

<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=10388>.

<sup>60</sup> Es handelt sich um ein "se deprecativo". Siehe Gmelin, S. 193. – Den Beginn von Vergils Anrede an die Büsser deuten Bosco/Reggio (S. 193) und Ciprandi (S. 143) als *captatio benevolentiae*.

<sup>61</sup> Z.B. *Inf.* III 50 (über die Lauen): "misericordia e giustizia li sdegna" // "Gerechtigkeit verschmäht sie und Erbarmen"; *Purg.* X 93 (Trajan): "giustizia vuole e pietà mi ritene" // "das Recht erheischt's, und Mitleid hält zurück mich".

<sup>62</sup> Zu Gerechtigkeit und Mitleid in der *Commedia* siehe Gmelin, *Hölle*, S. 63; Gmelin, *Läuterungsberg*, S. 193; Provenzal, S. 404. Zu der Verbindung von Gerechtigkeit und Mitleid bei David und Trajan (*Purg.* X) siehe Bosco/Reggio, S. 169.

<sup>63</sup> Zur Konzeption der Schattenleiber siehe die Pdf-Datei mit der Interpretation von *Purg.* II, S.11+19.

<sup>64</sup> Provenzal, S. 394. – In *Purg.* IX 10 erzählte Dante, er sei, da er "quel d'Adamo" ("Adams Erb") bei sich führte, abends im Tal der säumigen Herrscher eingeschlafen. Provenzal, S. 384; Gmelin, S. 193; Bosco/Reggio, S. 193.

<sup>65</sup> Provenzal, S. 405.

nernt an das Bibelwort: “Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach” (Mt 26,41b).<sup>66</sup> Seinen *Willen* zur Läuterung hat Dante am Tor des Purgatoriums gezeigt, denn die Bereitschaft, sich von seinen sündhaften Neigungen zu befreien, war die Voraussetzung dafür, dass der Wächterengel ihm das Tor öffnete (*Purg.* IX 106-114). Sein irdischer Körper und seine Sünden erschweren es ihm jedoch, den guten Willen auch in die Tat umzusetzen.



Abb. 5: Die Hochmütigen – Zeichnung von John Flaxman (1755-1826); Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Illustrations\\_to\\_the\\_Divine\\_Comedy#/media/File:The\\_vision\\_\(1870\)\\_14773543335.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Illustrations_to_the_Divine_Comedy#/media/File:The_vision_(1870)_14773543335.jpg)

### C. Umberto Aldobrandeschi (V. 46-72)

Von wem die Worte kamen, die auf jene,  
so der sprach, dem ich folgt', entgegnet wurden,  
war nicht zu unterscheiden zwar, doch hörte  
man sagen: Rechter Hand kommt auf dem Strande  
mit uns; dort werdet ihr den Aufgang finden,  
den zu ersteigen ist Lebend'gen möglich! (V. 46-51)<sup>67</sup>

Da Dante die Gesichter der unter den Steinlasten gebeugten Büsser nicht sehen kann, weiß er nicht, wer von ihnen spricht (siehe Abb. 1+5).<sup>68</sup> Dante und Vergil sollen rechts herum gehen. Wieder einmal zeigt sich, dass auf dem Läuterungsberg die Gehrichtung immer nach rechts erfolgt. Sie symbolisiert das Voranschreiten im Guten (siehe z.B. *Purg.* I 22; *Purg.* X 49-51), während es in der Hölle immer links herum ging.<sup>69</sup>

Und wenn ich nicht behindert wär' vom Felsen,  
der meinen stolzen Nacken niederzwinget,  
drob ich das Antlitz tiefgebeugt muß tragen,

<sup>66</sup> “Spiritus quidem promptus est caro autem infirma” (Mt 26,41).

<sup>67</sup> “Le lor parole, che rendero a queste / che dette avea colui cu' io seguiva, / non fur da cui venisser manifeste; / ma fu detto: A man destra per la riva / con noi venite, e troverete il passo / possibile a salir persona viva” (V. 46-51).

<sup>68</sup> Siehe auch die entsprechende Miniatur in MS. Holkham misc. 48, f. 77:

[https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+0,t+,rsrs+0,rsps+10,fa+,so+ox%3Asort%5Easc,scids+,pid+ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8,vi+28a30425-0124-431b-ad48-1d98f13ffc03](https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+0,t+,rsrs+0,rsps+10,fa+,so+ox%3Asort%5Easc,scids+,pid+ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8,vi+28a30425-0124-431b-ad48-1d98f13ffc03;);

ähnlich Codex Egerton 943, f. 82:

<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IIID=10388>.

würd' ihn ich, der noch lebt und sich nicht nennet,  
betrachten, um zu sehn, ob ich ihn kenne,  
und Mitleid ob der Last in ihm zu wecken (V. 52-57).<sup>70</sup>

Der Büsser nennt seine Sünde und erklärt auch den Sinn seiner Buße: Der Felsen solle seinen “stolzen Nacken” (“la cervice mia superba”)<sup>71</sup> niederzwingen (V. 52f). Bereits im 10. Gesang, als sich die Büsser näherten, hatte Vergil gesagt: “Ihrer Qualen läst'ge / Beschaffenheit krümmt also sie zu Boden” (V. 115f).<sup>72</sup> Diejenigen, die sich zu Lebzeiten hochmütig über andere erhoben, müssen nun “tiefgebeugt” (“il viso basso”, V. 54), d.h. demütig einhergehen. Wieder wird deutlich, dass die Bußen auf dem Läuterungsberg, genauso wie die Strafen in der Hölle, dem Prinzip des *contrappasso*, der Widervergeltung folgen.



Abb. 6: Illustration (1997-98) zu *Purg.* XI 52-54 von Georges Vríz; Bildquelle:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Illustrations\\_to\\_the\\_Divine\\_Comedy#/media/File:VRIZ\\_Purgatoire\\_XI.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Illustrations_to_the_Divine_Comedy#/media/File:VRIZ_Purgatoire_XI.jpg)

In V. 43/44 hatte Vergil zu dem Büsser gesagt, dass Dante ein lebender Mensch mit dem Gewicht seines irdischen Körpers sei und der Aufgang deswegen nicht zu steil sein dürfe. Die Seelen im Vorpurgatorium konnten an Dantes Schatten erkennen, dass er ein Lebender ist. Die unter den Steinlasten gebeugten Büsser scheinen das nicht zu sehen, denn wegen der Last auf dem Rücken können sie den Kopf nicht bewegen. Als dieser Büsser nun also von Vergil *hört*, dass er einen Lebenden vor sich hat, möchte er Mitleid in ihm erwecken (“farlo pietoso”, V. 57). Die Begegnung mit einem Lebenden ist, so wie auch bei den Seelen im Vorpurgatorium, eine einzigartige Gelegenheit, ihre Angehörigen um Gebete bitten zu lassen, durch welche die Bußzeit verkürzt werden kann.<sup>73</sup> Im folgenden stellt der Büsser sich vor:

<sup>69</sup> Gmelin, S. 194.

<sup>70</sup> “E si'io non fossi impedito dal sasso / che la cervice mia superba doma, / onde portar convenni il viso basso, / cotesti, ch'ancor vive e non si noma, / guardare' io, per veder s'i' 'l conosco, / e per farlo pietoso a questa soma” (V. 52-57).

<sup>71</sup> Zu dem Begriff “stolzer Nacken” in der Bibel und in der antiken Literatur siehe Gmelin, S. 194; Bosco/Reggio, S. 194.

<sup>72</sup> “La grave condizione / di lor tormento a terra li rannicchia” (*Purg.* X 115f).

<sup>73</sup> Gmelin, S. 194; Bosco/Reggio, S. 194.

Lateiner war ich selbst; ein mächt'ger Tuscier,  
Wilhelm Aldobrandesco mein Erzeuger;  
nicht weiß ich, ob sein Nam' euch je erreicht hat.

Das alte Blut, die ritterlichen Taten  
der Ahnherrn machten mich so übermütig,  
daß, unser aller Mutter schier vergessend,

ich jeden so verachtete, daß drüber  
ich starb, wie die Sieneser wissen, wie es  
in Campagnatico jedwedem Kind weiß.

Humbert bin ich, und Schaden hat der Hochmut  
mir nicht allein getan; denn all' die Meinen  
hat er mit sich ins Unglück fortgerissen (V. 58-69).<sup>74</sup>

Der BÜßer bezeichnet sich als "Lateiner" ("latino", V. 58), wie verschiedene andere Seelen, die Dante auf seiner Jenseitswanderung entweder persönlich trifft oder nach denen er fragt.<sup>75</sup> Mit "Lateinern" sind in der *Commedia* immer die Bewohner Italiens gemeint.<sup>76</sup> Der Sprecher stammt aus der mächtigen toskanischen Familie Aldobrandeschi, deren Stammbaum sich mindestens bis ins 8. Jahrhundert zurück verfolgen lässt. Sie waren Feudalherren mit ausgedehnten Besitzungen in der Toskana, etwa im Bereich der heutigen Provinz Grosseto. Sein Vater war der berühmte "Wilhelm Aldobrandesco" ("Guiglielmo Aldobrandesco", V. 59), der Graf von Soana (heute Sovana, Provinz Grosseto).<sup>77</sup> Die Familie heißt eigentlich "Aldobrandeschi", und die Endung *-o* ist hier als Singularform aufzufassen: Der Sprecher ist sozusagen "ein Aldobrandesco", ein Mitglied aus der Familie der Aldobrandeschi, und zwar Omberto.

Nachdem Omberto mit einem gewissen Stolz auf seine Familie verwiesen hat (V. 58-60),<sup>78</sup> ändert sich sein Ton, wenn er gesteht, seine Abstammung – "das alte Blut, die ritterlichen Taten / der Ahnherrn" ("L'antico sangue e l'opere leggiadre / d'i miei maggior", V. 61f) – hätten ihn "so übermütig" ("sì arrogante") werden lassen, dass er sich stolz über andere erhob und "jeden so verach-

---

<sup>74</sup> "Io fui latino e nato d'un gran Tosco: / Guiglielmo Aldobrandesco fu mio padre; / non so se 'l nome suo già mai fu vosco. / L'antico sangue e l'opere leggiadre / d'i miei maggior mi fer sì arrogante, / che, non pensando a la comune madre, / ogn' uomo ebbsi in despetto tanto avante, / ch'io ne mori', come i Sanesi sanno, / e sallo in Campagnatico ogne fante. / Io sono Omberto; e non pur a me danno / superbia fa, ché tutti miei consorti / ha ella tratti seco nel malanno" (V. 58-69).

<sup>75</sup> Z.B. *Inf.* XXII 66; XXVII 33; *Inf.* XXIX 88+91; *Purg.* XIII 92.

<sup>76</sup> Analog zu der Bezeichnung "Lateinerland" ("terra latina", *Inf.* XXVII 26/27; XXVIII 71) für Italien. Siehe Dante Alighieri's *Göttliche Comödie*. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes. Erster Theil. *Die Hölle*. Neue, durchgesehene und berichtigte Ausgabe nebst einem Portrait Dante's, einer Karte und zwei Grundrissen der Hölle, Leipzig (G. B. Teubner) 1865, S. 152, Anm. 7; Bosco/Reggio, *Inferno*, S. 329; Gmelin, *Hölle*, S. 338 (dort auch weitere Beispiele für diese Bezeichnung) + 399; Gmelin, *Läuterungsberg*, S. 195; Vittorio Sermoni, *L'Inferno di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004, S. 404; Dante Alighieri, *La Commedia / Die Göttliche Komödie*, I. *Inferno / Hölle*, Italienisch / Deutsch. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler, Stuttgart (Reclam) 2010 (Reclam Bibliothek), S. 329; Bruno Basile / Giorgio Brugnoli, "latino", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [http://www.treccani.it/enciclopedia/latino\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/latino_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

<sup>77</sup> Giorgio Varanini, "Aldobrandeschi", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [http://www.treccani.it/enciclopedia/aldobrandeschi\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/aldobrandeschi_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen); Giorgio Varanini, "Aldobrandeschi, Omberto", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [http://www.treccani.it/enciclopedia/omberto-aldobrandeschi\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/omberto-aldobrandeschi_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen); Bosco/Reggio, S. 194; Gmelin, S. 193+195; Provenzal, S. 406.

<sup>78</sup> Sermoni, S. 204f: "Contentiamoci di registrare come l'umiltà di Omberto non sia ancora così perfetta, da sottrarlo alla tentazione di vantare, in primissima persona, la propria umiltà". Auch Gmelin (S. 195) spricht von einer "Mischung von Stolz und Bescheidenheit". Ciprandi (S. 144) wertet V. 58-60 als ein "vanaglorioso compiacimento". Zu Ombertos sich hier zeigendem Stolz siehe auch Provenzal, S. 405; Varanini, "Aldobrandeschi, Omberto", zit. (ohne Seitenzahlen).

tete” (“ogn’ uomo ebbero in despetto tanto avante”, V. 64), dass er in Campagnatico zu Tode kam. Von den Kastellen der Aldobrandeschi kann man heute noch Überreste sehen.<sup>79</sup> Umberto hatte seinen Sitz auf dem Schloss von Campagnatico und war, wie schon sein Vater, ein erbitterter Feind der Stadt Siena. Siena war eine ghibellinische Stadt, Umberto war jedoch, wie schon sein Vater, Guelfe. Um der Stadt Siena zu schaden, soll Umberto häufig Sienesen, die auf der Durchreise waren, ausgeraubt haben. Infolge seiner Feindschaft mit dieser Stadt kam er 1259 in Campagnatico zu Tode. Über die Art seines Todes gibt es verschiedene Versionen.<sup>80</sup>



Abb. 7: Campagnatico, Rocca aldobrandesca; Bildquelle:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Campagnatico#/media/Datei:Rocca\\_aldobrandesca\\_Campagnatico.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Campagnatico#/media/Datei:Rocca_aldobrandesca_Campagnatico.jpg)

In seinem Hochmut vergaß Umberto, wie er sagt, “unser aller Mutter” (“la comune madre”, V. 63). Das heißt, er vergaß, dass alle Menschen eine gemeinsame Mutter haben. Hier gibt es in den Kommentaren unterschiedliche Deutungen. Einige beziehen “Mutter” auf Mutter Erde: Umberto wolle hier sagen, alle Menschen seien, so wie Adam (vgl. Gen 2,7), aus *adama*, d.h. aus Erde gemacht und daher gleich.<sup>81</sup> Viele Dante-Forscher beziehen “Mutter” hingegen auf die Urmutter Eva:<sup>82</sup> Als Kinder Evas seien alle Menschen Geschwister, und keiner habe das Recht, sich hochmütig über andere zu erheben. Hinzu kommt noch ein weiterer Aspekt, der für die 2. Deutung spricht: Im *Salve Regina*, das die säumigen Herrscher im Vorpurgatorium am Abend sangen (*Purg.* VII 82), kommt der Begriff “Kinder Evas” (“filii Evae”) vor als Bezeichnung für die Sünder, die sich mit diesem Gebet an Maria wenden.<sup>83</sup> Folgt man nun der 2. Deutung, die unter der gemeinsamen Mutter in V. 63 Eva versteht, dann will Umberto hier sagen, zu Lebzeiten habe er vergessen, dass er selbst, als Kind Evas, ein Sünder war und daher Demut angebrachter gewesen wäre als Hochmut.

<sup>79</sup> Siehe <https://de.wikipedia.org/wiki/Aldobrandeschi> und <http://www.burgenwelt.org/italien/sovana/object.php>.

<sup>80</sup> Siehe die beiden Artikel “Aldobrandeschi” und “Aldobrandeschi, Umberto” von Giorgio Varanini in der *Enciclopedia Dantesca* (zit.) sowie Bosco/Reggio, S. 185+194f; Provenzal, S. 406; Gmelin, S. 194.

<sup>81</sup> So Ciprandi, S. 144.

<sup>82</sup> So Gmelin, S. 195; Bosco/Reggio, S. 195; Sermonetti, S. 203.

<sup>83</sup> In *Purg.* VII 82 wird nur der Titel “*Salve, Regina*”, aber nicht das gesamte Gebet zitiert. Dieses wird beim Leser als bekannt vorausgesetzt. Zum *Salve Regina* siehe Tobias Glenz, “*Salve regina*: Der 1.000 Jahre alte Klassiker”, Beitrag vom 25.5.2018 auf [www.katholisch.de](http://www.katholisch.de), abrufbar unter dem Link: <https://www.katholisch.de/artikel/17678-salve-regina-der-1000-jahre-alte-klassiker>.

Für diese Deutung spricht auch, dass Dante im 12. Gesang die Hochmütigen explizit als “Kinder Evens” anreden wird (“figliuoli d’Eva”, *Purg.* XII 71).<sup>84</sup>

Der Hochmut habe, wie Umberto sagt, nicht nur ihm, sondern seiner ganzen Familie geschadet (V. 67-69).<sup>85</sup> Es ist bezeichnend für die Büßer auf dem Läuterungsberg, dass sie nicht nur an sich selbst, sondern auch an andere denken. Umberto fühlt sich für das Unglück seiner Familie verantwortlich – ganz im Gegensatz zu den Bewohnern der Hölle, die sich für nichts verantwortlich fühlten und immer nur anderen die Schuld gaben.<sup>86</sup>

Und hier muß seinethalb die Last ich tragen,  
so lang ich Gott genuggetan nicht habe,  
weil ich’s nicht lebend tat, hier bei den Toten (V. 70-72).<sup>87</sup>

Während viele der Verdammten in der Hölle sich als Opfer sahen und ihre Strafen als ungerecht betrachteten, sieht Umberto ein, dass er nun das tun muss, was er zu Lebzeiten versäumt hat: nämlich sich demütig zu beugen. Die Last, die er auf dem Rücken trägt, ist ein Bild für die Last der Sünde, und mit seiner Buße muss er Gott “genugtun” (“a Dio si sodisfaccia”, V. 71). Thomas von Aquin nennt als die 3 Schritte der Buße: 1. innere Reue (“contritio”), 2. Sündenbekenntnis (“confessio”) und 3. Genugtuung (“satisfactio”). Letztere geschieht durch bestimmte Bußwerke.<sup>88</sup> Die 3 verschiedenfarbigen Stufen vor dem Tor des Läuterungsbergs symbolisierten diese 3 Schritte (*Purg.* IX 76ff). Der Wächterengel war vergleichbar mit einem Beichtvater. Vor ihm mussten die Büßer, und auch Dante, demütig um Einlass bitten, und der Engel prüfte, ob ihre Reue aufrichtig war. Hinter dem Tor nun werden ihnen bestimmte Bußwerke auferlegt, mit denen sie sich von den einzelnen Sünden reinigen. Das ist die “Genugtuung”.

## D. Dantes Gespräch mit Oderisi da Gubbio (V. 73-142)

### a. Das gegenseitige Wiedererkennen (V. 73-81)

Mein Angesicht beugt’ ich zuhorchend nieder,  
und einer (nicht der eben sprach) aus ihnen  
wandt’ unter dem Gewicht sich, das ihn hemmte,  
  
und sah mich und erkannte mich und rufte,  
die Augen nur mit Müh’ auf mich geheftet,  
mir zu, der ganz gebeugt mit ihnen hinging (V. 73-78).<sup>89</sup>

Damit Dante den Büßer, der unter dem Stein spricht, besser verstehen kann, beugt er sich zu ihm nieder (siehe Abb. 1).<sup>90</sup> Er nimmt dabei eine ähnliche Haltung ein wie die Büßer und geht “ganz

<sup>84</sup> Gmelin, S. 195; Bosco/Reggio, S. 195.

<sup>85</sup> Zu den Hintergründen siehe Varanini, “Aldobrandeschi”, zit., sowie Philalethes (1865), S. 97f, Anm. 11.

<sup>86</sup> Gmelin, S. 195.

<sup>87</sup> “E qui convien ch’io questo peso porti / per lei, tanto che a Dio si sodisfaccia, / poi ch’io nol fe’ tra’ vivi, qui tra’ morti” (V. 70-72).

<sup>88</sup> Thomas von Aquin, *Summe der Theologie* III, q. 90, art. 2: “ad perfectionem tamen poenitentiae requiritur et contritio cordis, et confessio oris, et satisfactio operis” // “zur Vervollständigung der Buße aber gehört die Reue des Herzens, das Bekenntnis des Mundes, die Genugthuung im Wirken”. Zitiert nach der *Bibliothek der Kirchenväter*: <http://www.unifr.ch/bkv/summa/kapitel796-2.htm>. – Zur “satisfactio” siehe auch Gmelin, S. 195.

<sup>89</sup> “Ascoltando chinai in giù la faccia; / e un di lor, non questi che parlava, / si torse sotto il peso che li ’mpaccia, / e videmi e conobbemi e chiamava, / tenendo li occhi con fatica fisi / a me che tutto chin con loro andava” (V. 73-78).

<sup>90</sup> Siehe auch die auf diese Szene bezogene Zeichnung von Sandro Botticelli (1445-1510; [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sandro\\_Botticelli%27s\\_illustrations\\_to\\_the\\_Divine\\_Comedy](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sandro_Botticelli%27s_illustrations_to_the_Divine_Comedy)

gebeugt mit ihnen hin" ("tutto chin con loro", V. 78). Auf dem Läuterungsberg ist Dante – anders als in der Hölle<sup>91</sup> – nicht nur Zuschauer, sondern unterzieht sich selbst einem Läuterungsprozess, wie von Anfang an deutlich wurde, als ihm das Gesicht gewaschen und er mit Schilf, dem Symbol für Demut, umgürtet wurde (*Purg.* I 94ff). Wie die Büsser, so musste auch er vor den Wächterengel treten und demütig um Einlass bitten (*Purg.* IX 106ff). Nun muss er zwar keine Steinlast tragen, aber durch seine Haltung nähert er sich den Büssern an – nicht nur, um diese besser hören zu können, denn wie er in diesem Gesang (V. 118f) und auch in *Purg.* XIII 136-138 selber gestehen wird, ist der Hochmut auch seine besondere Sünde.<sup>92</sup> – Omberto hat Dante zuvor nicht sehen können. Erst jetzt, wo dieser sich hinunter beugt, können sowohl er als auch die anderen Büsser ihn sehen, und einer erkennt ihn sogleich (V. 74-76).

O, sprach ich jetzt, bist du nicht Oderisi,  
Agubbios Stolz, die Ehre jener Kunst nicht,  
die zu Paris man nennt Illuminieren? (V. 79-81)<sup>93</sup>

Dante erkennt den Büsser ebenfalls: Es ist der Maler Oderisi da Gubbio, ein aus Gubbio in Umbrien stammender Zeitgenosse Dantes.<sup>94</sup> Oderisi hatte die meiste Zeit seines Lebens in Bologna verbracht, wo Dante in den 80er Jahren studiert hatte.<sup>95</sup> Vermutlich kannte er Oderisi persönlich,<sup>96</sup> was erklärt, warum die beiden sich hier erkennen.<sup>97</sup> Oderisi war Miniaturenmaler, und da die gotische Buchmalerei u.a. von Frankreich ausging, bezieht sich Dante hier auf Paris, wo man diese Kunst "Illuminieren" ("alluminar", V. 81) nenne.<sup>98</sup>

---

[#/media/File:Botticelli\\_Purgatorio\\_11.jpg](#)) sowie die Illustrationen aus einem frühen Druck der *Commedia* (<https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-11/> [oben rechts auf den Button "GALLERY" klicken] bzw. <https://digitaldante.columbia.edu/image/digitized-images/> [Bild Nr. 70]) und von Amos Nattini (1892-1985; <https://www.museoascona.ch/it/mcam/esposizioni/amos-nattini-e-la-divina-commedia-figurata-tra-le-due-guerre/opere>). In Nattinis Darstellung sind nur die Köpfe der Büsser geneigt, nicht der gesamte Oberkörper.

<sup>91</sup> In *Inf.* XV 43-45, wo Dante sich zu Brunetto Latini hinunter beugt, hat seine Körperhaltung eine andere Bedeutung als hier bei den für ihren Hochmut Büßenden. Gmelin, *Läuterungsberg*, S. 196f.

<sup>92</sup> Gmelin, S. 196f; Provenzal, S. 406; Bosco/Reggio, S. 196; Ciprandi, S. 141.

<sup>93</sup> "Oh!, diss' io lui, non se' tu Oderisi, / l'onor d'Agobbio e l'onor di quell' arte / ch'alluminar chiamata è in Parisi?" (V. 79-81).

<sup>94</sup> Isa Barsali Belli, "Oderisi da Gubbio", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

[http://www.treccani.it/enciclopedia/oderisi-da-gubbio\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/oderisi-da-gubbio_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen); Bosco/Reggio, S. 196. – "Agubbio" (V. 80) ist die mittelalterliche Namensform von Oderisis Heimatort. Siehe Bosco/Reggio, S. 196.

<sup>95</sup> Wilhelm Theodor Elwert, *Die italienische Literatur des Mittelalters*, München (Francke) 1980 (UTB 1035), S. 97; Ulrich Prill, *Dante*, Stuttgart/Weimar (Metzler) 1999 (Sammlung Metzler 318), S. 9.

<sup>96</sup> Nach Bosco/Reggio (S. 187) war er sogar mit Oderisi befreundet.

<sup>97</sup> Zu dieser Wiedererkennungsszene siehe Barsali Belli, "Oderisi da Gubbio", zit. (ohne Seitenzahlen); Bosco/Reggio, S. 196; Sermonti, S. 207.

<sup>98</sup> Barsali Belli, "Oderisi da Gubbio", zit. (ohne Seitenzahlen); Fernando Salsano, "alluminare", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [http://www.treccani.it/enciclopedia/alluminare\\_res-b130be82-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alluminare_res-b130be82-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen); Dante Alighieri, *La Commedia / Die Göttliche Komödie*, II. *Purgatorio / Läuterungsberg*, Italienisch / Deutsch. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler, Stuttgart (Reclam) 2011 (Reclam Bibliothek), S. 214.

## b. Oderisi über die Vergänglichkeit des Ruhms (V. 82-108)

O Bruder, sprach er, schöner lächeln Blätter,  
die Franco Bologneses Pinsel färbet;  
ganz ist jetzt sein die Ehre, mein nur teilweis (V. 82-84).<sup>99</sup>

Die Seelen auf dem Läuterungsberg und im Paradies reden Dante des öfteren mit “Bruder” // “frate” an.<sup>100</sup> Als Reaktion auf Dantes Kompliment, Oderisi sei “Agubbios Stolz” (“l'onor d'Agobbio”, V. 80), wehrt dieser sofort ab und sagt, die Miniaturen von Franco Bolognese verdienten viel mehr Ehre, da dessen Blätter “schöner lächeln” würden (“più ridon”, V. 82). Was das bedeutet, lässt sich kunstgeschichtlich erklären: Die italienische Malerei orientierte sich noch bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts an der byzantinischen Malerei. Auch Duccio di Buoninsegna ist ein Vertreter der “maniera greca” (Abb. 8).<sup>101</sup> Oderisi malte vermutlich in eben dieser Art und war in den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts künstlerisch tätig. Es gibt keine Miniatur, von der mit Sicherheit gesagt werden kann, sie stamme von ihm.<sup>102</sup> Das hängt damit zusammen, dass bei mittelalterlichen Handschriften oft nur der Name des Schreibers, aber nicht der des Miniaturenmalers bekannt ist.<sup>103</sup> Aus demselben Grund existieren über Franco Bolognese noch weniger Informationen. Er war wohl etwas jünger als Oderisi, möglicherweise dessen Schüler und Anfang des 14. Jahrhunderts als Maler tätig, aber genauso wenig wie von Oderisi, ist heute auch keine mit Sicherheit von Franco Bolognese geschaffene Miniatur bekannt.<sup>104</sup>



Abb. 8: Duccio di Buoninsegna, *Natività* (1308-11; National Gallery of Art, Washington DC); Bildquelle: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Duccio\\_di\\_Buoninsegna\\_002.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Duccio_di_Buoninsegna_002.jpg)

<sup>99</sup> “Frate, diss’ elli, più ridon le carte / che pennelleggia Franco Bolognese; / l’onore è tutto or suo, e mio in parte” (V. 82-84).

<sup>100</sup> Z.B. *Purg.* IV 127; XIII 94; XVI 65; XIX 133; *Par.* III 70; IV 100; VII 58; XXII 61. Siehe Provenzal, S. 407.

<sup>101</sup> Edith Neubauer, *Die Magier, die Tiere und der Mantel Mariens. Über die Bedeutungsgeschichte weihnachtlicher Motive*, Herder (Freiburg/Basel/Wien) 1995, S. 46+116.

<sup>102</sup> Barsali Belli, “Oderisi da Gubbio”, zit. (ohne Seitenzahlen); Bosco/Reggio, S. 196.

<sup>103</sup> Giovanni Fallani, “I protagonisti della miniatura dugentesca: Oderisi da Gubbio e Franco Bolognese”, extratto da *Studi Danteschi XLVIII* (1971), online:

<https://www.medioevoinumbria.it/home/oderisi-da-gubbio/> (ohne Seitenzahlen).

<sup>104</sup> Provenzal, S. 407; Gmelin, S. 197; Bosco/Reggio, S. 196+197; Isa Barsali Belli, “Franco Bolognese”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [http://www.treccani.it/enciclopedia/franco-bolognese\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/franco-bolognese_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen). – Zu den Oderisi zugeschriebenen Miniaturen siehe Fallani, “I protagonisti della miniatura dugentesca”, zit. (ohne Seitenzahlen).

Nach Meinung der Kunsthistoriker repräsentieren Oderisi und Franco 2 verschiedene Stile in der Malerei.<sup>105</sup> Oderisi sagt hier selber, dass die Blätter Francos “schöner lächeln” (V. 82). Im Italienischen steht “più ridon”, “mehr lachen”. Manche Kommentatoren deuten das “Lachen” hier als einen technischen Ausdruck für das Leuchten der Farben.<sup>106</sup> Demnach übertrafen Francos Bilder diejenigen Oderisis, weil sie offenbar farbenfroher waren. – Das sagt Oderisi, der hier für seinen Hochmut büßen muss, und er fügt hinzu:

Wohl wär’ ich so bescheiden nicht gewesen,  
weil ich noch lebt’, ob der gewalt’gen Gierde,  
die nach Vortrefflichkeit mein Herz erfüllte.

Für solchen Stolz bezahlt man hier die Buße,  
und noch wär’ hier ich nicht, hätt’ ich, da sünd’gen  
ich konnt’ annoch, mich nicht zu Gott gewendet (V. 85-90).<sup>107</sup>

Oderisi verweist hier auf seine bereits eingesetzte Läuterung: Zu Lebzeiten wollte er immer der Beste sein, und er hätte nie zugegeben, dass jemand anders ihn übertroffen hätte. Sein Herz sei erfüllt gewesen von “Gierde [...] nach Vortrefflichkeit” (“gran disio / de l’ecceleszenza”, V. 86f). Das entspricht genau der Definition des Stolzes nach Thomas von Aquin. Für ihn ist der Hochmut “die Liebe zur eigenen Vortrefflichkeit”.<sup>108</sup> Nach scholastischer Auffassung ist jede der 7 Hauptsünden auf eine fehlgerichtete Liebe zurückzuführen: Liebe mit einem falschen Ziel oder falschem Maß führt zu sündhaftem Handeln.<sup>109</sup> In diesem Sinne liegt dem Stolz eine Liebe mit falschem Ziel zugrunde, denn der Hochmut strebt danach, sich selbst zu erhöhen und andere hinab zu drücken. Für diesen Stolz muss Oderisi hier büßen, wie er selber sagt, und ihm ist klar, dass er es nicht anders verdient hat. Eine solche Einsicht wäre bei den Bewohnern der Hölle undenkbar gewesen. Oderisi fügt noch hinzu, er habe sich rechtzeitig “zu Gott gewendet” (“mi volsi a Dio”, V. 90), d.h. nicht erst kurz vor dem Tod.<sup>110</sup> Daher brauchte er nicht im Vorpurgatorium bei den Säumigen auf den Einlass ins Purgatorium zu warten und befindet sich 1 Jahr nach seinem Tod bereits hier auf der 1. Stufe des Läuterungsbergs: Oderisi ist 1299 gestorben, und Dante datiert seine Jenseitsreise auf das Jahr 1300.

Ausgehend von der Erfahrung, dass seine Kunst von derjenigen Francos übertroffen wurde, hält Oderisi im folgenden eine Rede über die Vergänglichkeit des irdischen Ruhms:

O eitler Ruhm des menschlichen Vermögens,  
wie kurz das Grün an deinem Wipfel dauert,  
wenn eine rohe Zeit auf dich nicht folgt!

---

<sup>105</sup> Fallani, “I protagonisti della miniatura dugentesca” (ohne Seitenzahlen), spricht von einer “zona di Oderisi” und einer “zona di Franco Bolognese”. Auf Fallani verweisen auch Bosco/Reggio, S. 196.

<sup>106</sup> Siehe Bosco/Reggio, S. 196f, die auch “pennelleggia” (V. 83) auf eine bestimmte Maltechnik beziehen.

<sup>107</sup> “Ben non sare’ io stato sì cortese / mentre ch’io vissi, per lo gran disio / de l’ecceleszenza ove mio core intese. / Di tal superbia qui si paga il fio; / e ancor non sarei qui, se non fosse / che, possendo peccar, mi volsi a Dio” (V. 85-90).

<sup>108</sup> Thomas von Aquin, *Summe der Theologie* II/II, q. 162, art. 3: “superbia dicitur esse amor propriae excellentiae, in quantum ex amore causatur inordinata praesumptio alios superandi, quod proprie pertinet ad superbiam” // “Man sagt, Hochmut sei die Liebe zur eigenen Vortrefflichkeit, insofern durch die Liebe eine Anmaßung [wörtl.: unangemessene Einschätzung], andere zu übertreffen, verursacht wird, was eben zum Stolz gehört” (Übersetzung Leeker). Lateinischer Text zitiert nach der *Bibliothek der Kirchenväter*: <http://www.unifr.ch/bkv/summa/kapitel678-3.htm>. – Ähnlich Thomas von Aquin, *Summa Theologiae* II/I, q. 84, art. 2: “superbia significat inordinatum appetitum propriae excellentiae” // “Stolz bedeutet ungeordneten Hunger nach eigener Vortrefflichkeit” (Übersetzung Leeker). Lateinischer Text zitiert nach: <http://www.unifr.ch/bkv/summa/kapitel205-2.htm>. Siehe dazu auch Gmelin, S. 197f.

<sup>109</sup> Diese Konzeption geht auf Thomas von Aquin zurück und wird in der Pdf-Datei mit der Interpretation von *Purg.* XVII näher ausgeführt.

<sup>110</sup> Sermonetti, S. 205; Bosco/Reggio, S. 197.

Das Feld zu halten glaubte Cimabue  
als Maler, jetzt nennt alles Giotto's Namen,  
so daß den Ruhm des andern er verdunkelt (V. 91-96).<sup>111</sup>

Ombertos Stolz gründete sich nicht auf eigene Leistungen, sondern auf seine Abstammung aus einer alten Familie (V. 61f). Er repräsentierte daher den Adelsstolz.<sup>112</sup> Oderisi hingegen ist ein Vertreter des Künstlerstolzes. Der Ruhm eines Künstlers beruht auf den Werken, die dieser dank seines "menschlichen Vermögens" ("l'umane posse", V. 91) geschaffen hat.<sup>113</sup> "Eitler Ruhm" (V. 91) heißt auf Italienisch "vana gloria" (V. 91), und dasselbe Wort – in der Regel zusammengeschrieben (*vanagloria*) – bedeutet auch 'Eitelkeit', 'Selbstgefälligkeit'. Beides hängt zusammen, insofern eitler Ruhm zu Eitelkeit führt. Oderisi, der, wie er hier andeutet, zu Lebzeiten offenbar sehr eitel war, hat jedoch erkannt, dass der mit menschlicher Kraft erlangte Ruhm nur von kurzer Dauer ist, und er vergleicht ihn mit dem Grün der Blätter. Die einzige Chance auf einen etwas dauerhafteren Ruhm bestehe dann, wenn eine "rohe Zeit" ("l'etati grosse", V. 93) folge, d.h. eine Zeit der kulturellen Dekadenz, in der Künstler und andere Kulturschaffende nicht so schnell übertroffen werden.<sup>114</sup>

Als Beispiel für die Vergänglichkeit des Ruhms nennt Oderisi dann den bekannten florentinischen Maler Cimabue (1240 - ca. 1302). Er war ein Zeitgenosse Oderisis und Dantes und u.a. in Florenz tätig, wo sich noch heute die *Thronende Madonna* (Maestà di S. Trinita) und das berühmte Kreuzifix von Santa Croce befinden, die Dante vermutlich mit eigenen Augen gesehen hatte (Abb. 9+10).<sup>115</sup>

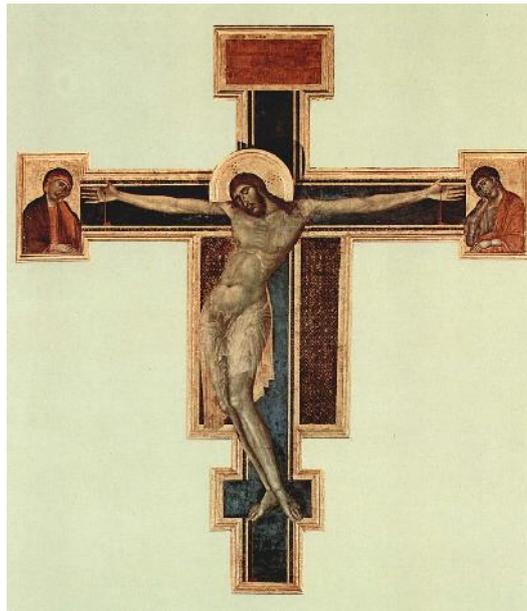


Abb. 9: Cimabue, *Maestà di S. Trinita* (1272-74; Florenz, Uffizien); Bildquelle: [https://de.wikipedia.org/wiki/Thronende\\_Madonna\\_\(Cimabue\)#/media/Datei:Cimabue\\_Trinita\\_Madonna.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Thronende_Madonna_(Cimabue)#/media/Datei:Cimabue_Trinita_Madonna.jpg)

Abb. 10: Cimabue, *Crocifisso di S. Croce* (1287-88; Zustand vor der Überschwemmung von 1966; Florenz, Museo dell'Opera di Santa Croce); Bildquelle: [https://de.wikipedia.org/wiki/Cimabue#/media/Datei:Cimabue\\_025.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Cimabue#/media/Datei:Cimabue_025.jpg)

<sup>111</sup> "Oh vana gloria de l'umane posse! / Com' poco verde in su la cima dura, / se non è giunta da l'etati grosse! / Credette Cimabue ne la pittura / tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, / sì che la fama di colui è scura" (V. 91-96).

<sup>112</sup> Sermonetti, S. 204.

<sup>113</sup> Zur Unterscheidung von "Adelsstolz" und "Künstlerstolz" siehe Barth, S. 236.

<sup>114</sup> Provenzal, S. 407.

<sup>115</sup> Gmelin, S. 199; Provenzal, S. 407; Bosco/Reggio, S. 197.



Abb. 11: Cimabue, *Maestà* mit Engeln und Hl. Franziskus (1278-80; Assisi, Basilica di San Francesco, Unterkirche); Bildquelle: [https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:San\\_Francesco\\_Cimabue.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:San_Francesco_Cimabue.jpg)

Bekannt sind auch Cimabues Fresken in der Basilica di San Francesco in Assisi. Von ihm stammt auch eine berühmte Franziskus-Darstellung (Abb. 11 rechts). Seine Werke folgen noch der byzantinischen Tradition, weisen jedoch schon in eine neue Richtung.<sup>116</sup> Cimabue soll sich eingebildet haben, keiner könne ihn übertreffen, und das steht sogar auf seinem Grabstein im Dom von Florenz: “Credidit ut Cimabos picturae castra tenere, sic tenuit vivens; nunc tenet astra poli”.<sup>117</sup> Die Ähnlichkeit zu Dantes V. 94f ist verblüffend, wobei nicht sicher ist, ob Dante sich an dieser Grabinschrift inspiriert hat oder ob umgekehrt seine Verse als Vorlage für die Grabinschrift gedient haben.<sup>118</sup>

Cimabue glaubte “das Feld zu halten” (“tener lo campo”, V. 94/95), aber schon bald wurde sein Ruhm verdunkelt durch Giotto (1266-1337), der ebenfalls aus Florenz stammte. Er war etwas jünger als Cimabue und dessen Schüler. Zur Zeit Dantes galt er als der berühmteste Maler von Florenz. Er überwand die byzantinische Tradition, nach der sich die italienische Malerei noch bis zu Beginn des 14. Jahrhunderts orientierte, und Giottos Bilder wirken viel plastischer und realistischer. Daher gilt er als Begründer der neuen toskanischen Malerei, die sogar für die Künstler der Renaissance noch wegweisend war. Dante soll mit ihm befreundet gewesen sein,<sup>119</sup> wie auch das folgende Gemälde aus dem 19. Jh. suggeriert:

<sup>116</sup> Gmelin, S. 199: “Beherrscher der byzantinischen Manier und Vollender der vorausgehenden Malerei”; Bosco/Reggio, S. 197: “Liberò per primo la pittura dai rigidi schemi bizantini, iniziando un nuovo stile con il ritorno alla rappresentazione del vero”.

<sup>117</sup> Diese Grabinschrift ist überliefert in: Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* (1568). Zitiert nach:

[https://it.wikisource.org/wiki/Le\\_vite\\_de%27\\_pi%C3%B9\\_eccellenti\\_pittori,\\_scultori\\_e\\_architettori\\_\(1568\)/Cimabue](https://it.wikisource.org/wiki/Le_vite_de%27_pi%C3%B9_eccellenti_pittori,_scultori_e_architettori_(1568)/Cimabue).

<sup>118</sup> Siehe auch Gmelin, S. 199; Bosco/Reggio, S. 197f.

<sup>119</sup> Bosco/Reggio, S. 197f; Gmelin, S. 199f.

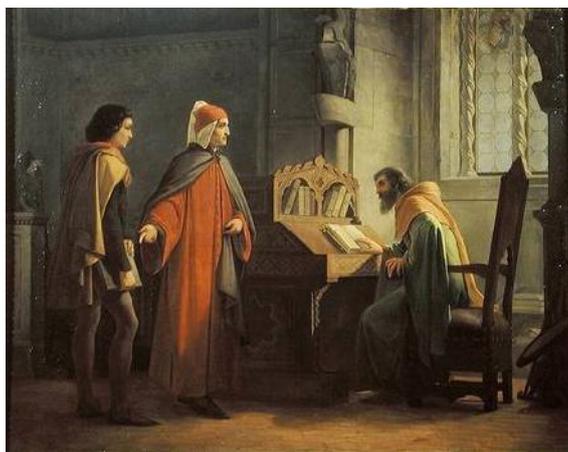


Abb. 12: Giovanni Mochi (1829-1892), *Dante und Giotto bei Guido (Novello) da Polenta* (Florenz, Palazzo Pitti, Galleria d'Arte Moderna); Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Giovanni\\_Mochi#/media/File:Giovanni\\_Mochi\\_-\\_Dante\\_Alighieri\\_in\\_atto\\_di\\_presentare\\_Giotto\\_a\\_Guido\\_da\\_Polenta.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Giovanni_Mochi#/media/File:Giovanni_Mochi_-_Dante_Alighieri_in_atto_di_presentare_Giotto_a_Guido_da_Polenta.jpg)

Giottos berühmteste Werke sind die Fresken in der Cappella degli Scrovegni in Padua, die Dante wahrscheinlich auch selber gesehen hat.<sup>120</sup> Zu erwähnen sind auch die in Giottos Werkstatt entstandenen Fresken in der Oberkirche von Assisi.<sup>121</sup> Das Verhältnis zwischen Cimabue und Giotto ist parallel zu dem zwischen Oderisi und Franco Bolognese. In beiden Fällen übertrifft der Schüler den Meister. Die Tatsache, dass Dante dem Maler Oderisi hier Vergleiche zwischen älteren und jüngeren Künstlern in den Mund legt, hat sogar manch einen Wissenschaftler dazu veranlasst, Dante als den Begründer der italienischen Kunstgeschichte zu bezeichnen.<sup>122</sup> Die Rede Oderisis geht weiter:

So hat der Sprache Preis dem einen Guido  
der andere geraubt, und wohl geboren  
mag einer sein, der beide jagt vom Neste (V. 97-99).<sup>123</sup>

Nun fügt Oderisi noch ein Beispiel aus der Literatur hinzu, wo es 2 Dichter mit dem Vornamen Guido gab. Der Ältere von beiden war Guido Guinizelli aus Bologna (1230/40-1276). Er gilt als Begründer der italienischen Dichterschule des *Dolce Stil Nuovo*, zu der auch der junge Dante gehörte.<sup>124</sup> Es handelte sich um einen Zusammenschluss von Dichtern, deren Werken eine bestimmte Liebeskonzeption zugrunde lag, die Guinizelli in einem programmatischen Gedicht (*Al cor gentil repaia sempre Amore*) formuliert hat.<sup>125</sup> Die Liebe ist bei diesen Dichtern stark vergeistigt und idealisiert: Die Frau erscheint als engelsgleiche Gestalt sowie als Inbegriff der Tugendhaftigkeit, und der Mann wird durch die Liebe zu einer Frau moralisch veredelt. Dantes Jugendgedichte sind in ebendieser Art verfasst. In seiner Schrift *Über die Volkssprache* nennt Dante Guido "Dominus Guido Guinizelli" (*DVE I ix 3*) und "maximus Guido Guinizelli" (*DVE I xv 6*).<sup>126</sup> Dante wird ihn

<sup>120</sup> Zu diesem Freskenzyklus siehe [https://de.wikipedia.org/wiki/Cappella\\_degli\\_Scrovegni](https://de.wikipedia.org/wiki/Cappella_degli_Scrovegni) sowie die dort angegebenen Links.

<sup>121</sup> Zu diesem Freskenzyklus siehe [https://it.wikipedia.org/wiki/Storie\\_di\\_san\\_Francesco](https://it.wikipedia.org/wiki/Storie_di_san_Francesco) sowie die dort angegebenen Links.

<sup>122</sup> Sermonti, S. 207f.

<sup>123</sup> "Così ha tolto l'uno a l'altro Guido / la gloria de la lingua; e forse è nato / chi l'uno e l'altro caccerà del nido" (V. 97-99).

<sup>124</sup> Giuseppe Petronio, *Geschichte der italienischen Literatur*. Bd. 1: *Von den Anfängen bis zur Renaissance*, Tübingen und Basel (Francke) 1992 (UTB 1698), S. 74f.

<sup>125</sup> *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana*, diretto da Giuseppe Petronio, vol. III, Bari (Laterza) / Roma (Unedi) 1967, S. 234-236 ("Guinicelli, Guido").

<sup>126</sup> Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*. Introduzione, traduzione e note di Vittorio Coletti, Milano

auf der 7. Stufe des Läuterungsbergs, d.h. fast am Ziel seiner Läuterung, sehen. Dort wird er ihn "Vater" ("padre") nennen (*Purg.* XXVI 97/98).<sup>127</sup> Guido Guinizelli wurde jedoch schon bald übertroffen von dem Florentiner Guido Cavalcanti (um 1255-1300), der zum bedeutendsten Vertreter des *Dolce Stil Nuovo* wurde. Für den jungen Dante war er ein dichterisches Vorbild und zugleich ein enger Freund.<sup>128</sup>

Dante nennt Cavalcanti seinen "primo amico" und widmet ihm sein Jugendwerk, die *Vita Nuova*, die u.a. viele Gedichte in der Art des *Dolce Stil Nuovo* enthält.<sup>129</sup> In der Hölle bei den Ketzern (*Inf.* X 52ff) traf Dante Cavalcantis Vater, der nach seinem Sohn Guido (*Inf.* X 60) fragte, von dem hier die Rede ist. – Die Begegnung mit Oderisi findet im Jahr 1300 statt, und Oderisi sagt, beide Guidos würden bald übertroffen von jemandem, der bereits geboren sei. Dante ist bekanntlich 1265 geboren. Die Kommentatoren sind sich nicht einig, ob Dante hier, ausgerechnet bei denjenigen, die für ihren Hochmut büßen, hochmütig an sich selber denkt.<sup>130</sup> Er soll sehr selbstbewusst gewesen sein,<sup>131</sup> aber das würde bedeuten, dass seine eigene Läuterung noch nicht so weit fortgeschritten wäre. Auf der anderen Seite geht es hier um die Vergänglichkeit des Ruhms, und falls Dante hier an seinen eigenen Ruhm denkt, will er vielleicht zum Ausdruck bringen, dass auch sein Ruhm vergänglich ist.<sup>132</sup> – Heute wissen wir jedoch, dass Dantes Ruhm mehr als 700 Jahre anhält.



Abb. 13: Giorgio Vasari, *Sechs toskanische Dichter* (um 1544; Minneapolis Institute of Art); Bildquelle: [https://de.wikipedia.org/wiki/Giorgio\\_Vasari#/media/Datei:Giorgio\\_Vasari\\_-\\_Six\\_Tuscan\\_Poets\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Vasari#/media/Datei:Giorgio_Vasari_-_Six_Tuscan_Poets_-_Google_Art_Project.jpg)<sup>133</sup>

(Garzanti)<sup>3</sup> 1995 (I grandi libri Garzanti con testo a fronte), S. 22+40.

<sup>127</sup> *Purg.* XXVI 97-99: "il padre / mio e de li altri miei miglior che mai / rime d'amor usar dolci e leggiadre" // "meinen / und meiner Meister Vater, die sich jemals / bedienet süßer, holder Liebesreime". Siehe den in Fußnote 125 zitierten Artikel "Guinicelli, Guido", in: *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana*, vol. III, S. 234.

<sup>128</sup> *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana*, diretto da Giuseppe Petronio, vol. I, Bari (Laterza) / Roma (Unedi) 1966, S. 649f ("Cavalcanti, Guido").

<sup>129</sup> *Vita Nuova* XXX 3 (u.a.): "questo mio primo amico a cui io ciò scrivo". Dante Alighieri, *Vita Nuova*. Introduzione di Giorgio Petrocchi. Nota al testo e commento di Marcelli Ciccuto, Milano (Biblioteca Universale Rizzoli) 1984 (BUR Poesia), S. 213. Frank-Rutger Hausmann, "Anfänge und Duecento", in: *Italienische Literaturgeschichte*, herausgegeben von Volker Kapp, Stuttgart und Weimar (Metzler) 1992, S. 1-29, hier S. 19.

<sup>130</sup> Provenzal (S. 408) hält das für ausgeschlossen. Zu den verschiedenen Deutungen dieser Stelle siehe Gmelin, S. 200; Bosco/Reggio, S. 198; Köhler, *Purgatorio*, S. 218f.

<sup>131</sup> Gmelin, S. 200; Bosco/Reggio, S. 198; Barth, S. 237; Sermonti, S. 208.

<sup>132</sup> Bosco/Reggio, S. 198; Ciprandi, S. 146. – Dass Dante aus Oderisis Rede diese Lehre gezogen hat, bestätigt sich in V. 118f.

<sup>133</sup> Von links nach rechts: Marsilio Ficino und Cristoforo Landino (im Hintergrund), Francesco Petrarca (mit



Abb. 14: Dante Gabriel Rossetti, *Giotto malt ein Porträt von Dante* (1852; in privater Sammlung);  
Bildquelle: <https://www.wikiart.org/de/dante-gabriel-rossetti/giotto-painting-the-portrait-of-dante-1852>

Abb. 14 kann als eine Zusammenfassung der bisherigen Rede Oderisis gedeutet werden: Dieses Bild zeigt genau die genannten Beziehungen zwischen Meister und Schüler: Giotto malt ein Porträt von Dante und inspiriert sich dabei an einem Dante-Porträt, das im Bargello in Florenz gefunden und lange Zeit Giotto zugeschrieben wurde.<sup>134</sup> Es gilt als das älteste Dante-Porträt überhaupt.<sup>135</sup> Hinter dem Maler steht Cimabue, der Lehrer Giottos. Neben Dante steht Guido Cavalcanti, das Vorbild für Dantes frühe Liebesgedichte. Cavalcanti seinerseits hält in der Hand ein Buch mit Gedichten von Guido Guinizelli, der wiederum *sein* Lehrer war.<sup>136</sup> Von demselben Bild existiert eine frühere Fassung als Studie.<sup>137</sup> Dort sind noch die entsprechenden Verse aus diesem Gesang (*Purg.* XI 94-99) sowie der Anfang eines Gedichts aus Dantes *Vita Nuova* (XXVI 10) hinzugefügt.<sup>138</sup>

Der Lärm, den in der Welt man macht, nichts ist er  
als Windeswehn, bald hier-, bald dorther kommend,  
das Namen tauscht, weil's Himmelsgegend tauschet (V. 100-102).<sup>139</sup>

Die Erfahrungen aus dem Bereich der Malerei und der Literatur verallgemeinert Oderisi nun, indem er sagt, generell sei der Ruhm wie Wind. Der Wind sei immer Wind, nur dass er mal aus der einen und mal aus der anderen Himmelsrichtung komme und dann jeweils einen anderen Namen habe. So sei es auch mit den großen Künstlern und Wissenschaftlern: Der "Wind", den man um sie mache, sei immer der gleiche, nur wechselten die Namen der Leute, um die man den "Wind" mache.<sup>140</sup> Der Ruhm sei genauso schnell vorbei wie "Windeswehn" ("un fiato / di vento", V. 100f). Dieser Vergleich erinnert an das alttestamentliche Buch Kohelet, das mit den Worten beginnt: "Windhauch,

---

*Canzoniere*) und Giovanni Boccaccio, Dante und Guido Cavalcanti. Dante und Guido Cavalcanti sprechen über ein Buch von Vergil. Siehe Novella Macola, "Dotte conversazioni davanti ai *Sei poeti toscani* di Vasari", in: *I Castelli di Yale* 12 (2012), S. 57-69, hier S. 58-60, als Pdf-Datei unter:

<http://cyonline.unife.it/article/view/2081/1895>.

<sup>134</sup> <http://www.rossettiarchive.org/docs/s54.raw.html> (dort unter "Scholarly Commentary").

<sup>135</sup> [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bargello\\_-\\_Kapelle\\_Fresco\\_2.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bargello_-_Kapelle_Fresco_2.jpg).

<sup>136</sup> <http://www.rossettiarchive.org/docs/s54.raw.html> (dort unter "Scholarly Commentary").

<sup>137</sup> Zu sehen unter: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/rossetti-study-for-giotto-painting-the-portrait-of-dante-n04283>.

<sup>138</sup> <http://www.rossettiarchive.org/docs/s54a.rap.html> (dort unter "Scholarly Commentary").

<sup>139</sup> "Non è il mondan romore altro ch'un fiato / di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi, / e muta nome perché muta lato" (V. 100-102).

<sup>140</sup> Provenzal, S. 408; Bosco/Reggio, S. 198.

Windhauch, sagte Kohelet, Windhauch, Windhauch, das ist alles Windhauch. / Welchen Vorteil hat der Mensch von all seinem Besitz, für den er sich anstrengt unter der Sonne? / Eine Generation geht, eine andere kommt” (Koh 1,2-4a).<sup>141</sup> Diese biblischen Verse entsprechen genau der Erfahrung, die die genannten Künstler machen mussten.

In den beiden Terzinen 103-108, die hier nur zusammengefasst werden, fügt Oderisi hinzu: Jemand, der in hohem Alter sterbe und in seinem Leben viel erreichen konnte, habe nach 1000 Jahren genauso wenig Ruhm wie jemand, der als Kind gestorben sei, ehe er richtig sprechen gelernt habe. Und 1000 Jahre wiederum seien nichts im Vergleich zur Ewigkeit.<sup>142</sup> Das erinnert an Psalm 90, wo die Ewigkeit Gottes und die Vergänglichkeit des Menschen gegenübergestellt werden und wo es heißt: “Denn tausend Jahre sind für dich wie der Tag, der gestern vergangen ist, wie eine Wache in der Nacht” (Ps 90,4).<sup>143</sup> Mit Hilfe eines Vergleichs präzisiert Oderisi dann, wie kurz ein Zeitraum von 1000 Jahren im Vergleich zur Ewigkeit sei (V. 106-108). Seine gesamte Rede über die Vergänglichkeit des Nachruhms und dessen Bedeutungslosigkeit im Vergleich zur Größe des Weltalls und zur Ewigkeit zeigt deutliche Parallelen nicht nur zu den genannten Bibelstellen, sondern auch zu einem Abschnitt in Boethius’ *Trost der Philosophie*.<sup>144</sup>

Oderisis entschiedene Absage an irdischen Ruhm steht in krassem Gegensatz zu dem, was Dante in der Hölle erlebt hat: Für die Verdammten bestand die einzige Möglichkeit weiterzuleben in der Erinnerung der Nachwelt.<sup>145</sup> Daher baten viele von ihnen Dante, sie der Nachwelt in Erinnerung zu rufen. Das ging sogar soweit, dass dieser die Sünder quasi erpressen konnte, indem er mit Hilfe des Versprechens, im Diesseits von ihnen zu erzählen und sie so vor dem Vergessenwerden zu bewahren, einzelne Verdammte dazu bewegte, ihren Namen zu nennen.<sup>146</sup> Diese Art von “Handel” gibt es auf dem Läuterungsberg nicht, denn bereits die Seelen hier auf der 1. Stufe haben erkannt, dass irdischer Ruhm eitel und im wahrsten Sinne des Wortes *vana gloria* ist. Statt Nachruhm wollen die Bü-

---

<sup>141</sup> “vanitas vanitatum dixit Ecclesiastes vanitas vanitatum omnia vanitas / quid habet amplius homo de universo labore suo quod laborat sub sole / generatio praeterit et generatio advenit” (Ecl 1,2-4a). – Zur Bedeutung des Begriffs *Windhauch* in der Bibel siehe Alexander Achilles Fischer, “Eitelkeit/Windhauch”, in: *Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (WiBiLex)*, 2010, unter dem permanenten Link: <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/17124/> oder als Pdf-Datei unter: [https://www.bibelwissenschaft.de/fileadmin/buh\\_bibelmodul/media/wibi/pdf/Eitelkeit\\_Windhauch\\_2019-10-15\\_10\\_04.pdf](https://www.bibelwissenschaft.de/fileadmin/buh_bibelmodul/media/wibi/pdf/Eitelkeit_Windhauch_2019-10-15_10_04.pdf).

<sup>142</sup> Zu den Erläuterungen dieser Verse siehe die Kommentare von Provenzal, S. 408; Bosco/Reggio, S. 198.

<sup>143</sup> “quia mille anni in oculis tuis sicut dies hesterna quae pertransiit et vigilia nocturna” (Ps 89,4). – In der *Vulgata* ist die Zählung der Psalmen eine andere als in der *Einheitsübersetzung*, wo diese Textstelle Ps 90,4 entspricht. – Auch Kohelet stellt die Kürze des menschlichen Lebens der Ewigkeit gegenüber, wenn er in dem auf das oben genannte Zitat folgenden Halbvers schreibt: “terra vero in aeternum stat” (Ecl 1,4b) // “Die Erde steht in Ewigkeit” (Koh 1,4b).

<sup>144</sup> “Omnem terrae ambitum, sicuti astrologicis demonstrationibus accepisti, ad caeli spatium puncti constat obtinere rationem [...] vix angustissima inhabitandi hominibus area relinquetur. In hoc igitur minimo puncti quodam puncto circumsaepi atque conclusi de pervulganda fama, de proferendo nomine cogitatis? [...] Quod si ad aeternitatis infinita spatia pertractes, quid habes, quod de nominis tui diuturnitate laeteris? [...] Ita fit, ut quamlibet prolixi temporis fama, si cum inexhausta aeternitate cogitetur, non parva, sed plane nulla esse videatur” // “Wie du aus den Beweisen der Astronomen weißt, ist die Erde in ihrem ganzen Umfang nur ein Punkt im Vergleich zum Himmelsraum [...] so bleibt für die Menschen kaum ein allerkleinster Wohnsitz. Auf diesem kleinsten Punkte gewissermaßen eines Punktes zusammengedrängt und eingeschlossen, denkt ihr nun, euren Ruhm bekannt zu machen, euren Namen zu verbreiten? [...] Wenn du dir die unendlichen Räume der Ewigkeit vergegenwärtigst, hast du dann noch Grund, dich der Dauer deines Namens zu freuen? [...] So kommt es, daß der Ruhm in einer noch so ausgedehnten Zeit, wenn er zusammen mit der unerschöpflichen Ewigkeit gedacht wird, nicht klein, sondern überhaupt nicht vorhanden zu sein scheint” (*Consolatio* II, 7. p.). Boethius, *Trost der Philosophie*. Lateinisch und Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Ernst Geggenschatz und Olof Gigon. Eingeleitet und erläutert von Olof Gigon, Zürich und München (Artemis) <sup>3</sup>1981, Lizenzausgabe 1984 für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 78/79-82/83. Siehe auch Gmelin, S. 198f+201.

<sup>145</sup> Gmelin, *Hölle*, S. 133, Kommentar zu *Inf.* VI 89.

<sup>146</sup> Z.B. *Inf.* VI 88f; XIII 52-54; XVI 82-85; XXIX 103-106; XXXI 125-129.

ßer Gebete von Seiten der Lebenden, wodurch ihre Bußzeit verkürzt wird. Die meisten nennen freiwillig ihren Namen, aber dort, wo Dante nachfragen muss, funktioniert der Tauschhandel nicht mehr nach dem Prinzip Name gegen Nachruhm, sondern: Name gegen Gebet.<sup>147</sup>

### c. Oderisi über Provenzano Salvani (V. 109-142)

Der, welcher hier vor mir vom Weg so wenig  
zurücklegt, hat durchtönt einst ganz Toskana,  
und jetzt raunt kaum von ihm man in Siena,

drin er geherrschet, als vernichtet worden  
die Florentinsche Wut, die stolz gewesen  
zu jener Zeit, wie jetzt sie ist verworfen.

Nachruhm bei euch ist gleich dem Grün des Grases,  
das kommt und geht, und das dieselbe Sonne  
entfärbt, durch die's der Erd' erst frisch entsprossete (V. 109-117).<sup>148</sup>

Oderisi verweist nun auf einen anderen Büsser, der offenbar eine so schwere Steinlast trägt, dass er nur langsam vorwärts kommt. Da, wie aus V. 28 hervorging, die Schwere der Steinlasten an die Schwere des Hochmuts angepasst ist, scheint der hier beschriebene Büsser zu Lebzeiten besonders hochmütig gewesen zu sein. Sein Name sei in der gesamten Toskana bekannt gewesen, aber jetzt spreche man in Siena kaum noch von ihm. Er habe einst in Siena geherrscht, als diese Stadt das gegnerische Florenz besiegte (V. 112f), womit auf die Schlacht von Montaperti (1260) angespielt wird. Auch das Beispiel dieses einst so berühmten Politikers bestätige, so Oderisi, die Vergänglichkeit des Ruhms: "Nachruhm bei euch ist gleich dem Grün des Grases" ("La vostra nominanza è color d'erba", V. 115). Gras, das grünt und dann schnell verdorrt, ist ein sehr häufiges biblisches Bild für die Vergänglichkeit, und an verschiedenen Bibelstellen wird der Mensch mit Gras verglichen, z.B.: "Des Menschen Tage sind wie Gras, er blüht wie die Blume des Feldes. / Fährt der Wind darüber, ist sie dahin; der Ort, wo sie stand, weiß von ihr nichts mehr" (Ps 103,15f).<sup>149</sup> Oderisi sagt, es sei dieselbe Sonne, die das Gras zuerst grün werden und wachsen lasse und es dann verdorre. Das bedeutet, es sind dieselben Menschen, die jemanden, der in der Kunst oder in der Politik etwas geleistet hat, zuerst bejubeln und berühmt machen und ihn dann in Vergessenheit geraten lassen, weil ein anderer ihr Interesse auf sich zieht.<sup>150</sup>

Und ich zu ihm: Es flößt dein wahres Wort mir  
fein Demut ein, des Stolzes Blähn mir ebnend;  
doch wer ist der, von dem du grade sprachest?

Er drauf: Es ist dies Provenzan Salvani,  
der hier zu finden, weil er sich vermessen,  
Siena ganz in seine Hand zu bringen.

<sup>147</sup> Zu diesem Thema siehe auch den Aufsatz von Michael Schwarze, "Do ut des oder wie 'Dante' in der Commedia mit den Seelen handelt", in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 87/88 (2012/13), S. 141-162.

<sup>148</sup> "Colui che del cammin sì poco piglia / dinanzi a me, Toscana sonò tutta; / e ora a pena in Siena sen pispiglia, / ond' era sire quando fu distrutta / la rabbia fiorentina, che superba / fu a quel tempo sì com' ora è putta. / La vostra nominanza è color d'erba, / che viene e va, e quei la discolora / per cui ella esce de la terra acerba" (V. 109-117).

<sup>149</sup> "homo sicut faenum dies eius tamquam flos agri sic effloreat / quoniam spiritus pertransivit in illo et non subsistet et non cognoscet amplius locum suum" (Ps 102,15f; in der *Vulgata* andere Zählung als in der *Einheitsübersetzung*); ähnlich Ps 90,5f (bzw. Ps 89,6 der *Vulgata*); Jes 40,6b; Jak 1,10b-11. Zu dem Vergleich mit Gras siehe auch Bosco/Reggio, S. 199.

<sup>150</sup> Provenzal, S. 409.

So ging er und geht jetzt noch sonder Ruhe,  
seitdem er starb; denn solche Münz' entrichtet  
als Sühnung, wer zu keck jenseits gewesen (V. 118-126).<sup>151</sup>

Die 3 Tiere in der Eingangsszene der *Commedia* symbolisierten Dantes 3 Hauptlaster, die ihn daran hinderten, den Weg der Tugend – symbolisiert durch den von der Sonne beschienenen Berg – zu gehen, und ihn zurückdrängten in den Wald der Sünde (*Inf.* I 28-60). Dabei stand der Leopard für die Fleischeslust (*luxuria*), der Löwe für den Hochmut (*superbia*) und die Wölfin für die Habgier (*avaritia*).<sup>152</sup> Oderisi gegenüber gesteht Dante seinen eigenen Stolz, der, wie man vermutet, sein schlimmstes Laster war.<sup>153</sup> Er hat verstanden, was Oderisi über die Vergänglichkeit des Ruhms gesagt hat, und so ist ihm klar, dass auch sein eigener Ruhm vergänglich ist wie das Grün des Grases. Diese Erkenntnis zeigt, dass bei ihm ein Läuterungsprozess einsetzt.

Dante hat jedoch noch nicht verstanden, um wen es sich bei dem Büßer, von dem Oderisi in V. 109-117 sprach, handelt, und so fragt er nach, wer gemeint sei (V. 120). Provenzan(o)<sup>154</sup> Salvani war ein Adliger aus Siena, hatte hohe politische Ämter inne und war ein berühmter Ghibellinenanführer. Siena war eine ghibellinische Stadt, die 1260 in der bereits erwähnten Schlacht von Montaperti 1260 das guelfische Florenz besiegte (V. 112f). Nach diesem großen Sieg sei Provenzano so anmaßend geworden, dass er die Herrschaft über ganz Siena an sich reißen wollte (V. 122f), und für diesen Hochmut müsse er hier nun büßen (V. 124f).<sup>155</sup> Nach den Beispielen für Adelsstolz und dem Künstlerstolz repräsentiert Provenzano den politischen Hochmut.<sup>156</sup> Seit er starb, gehe er hier, auf der 1. Stufe des Läuterungsbergs, so umher, d.h. beladen mit einem Felsbrocken, der ihn zwingt, eine demütige Haltung einzunehmen.<sup>157</sup> Bei Provenzano hat der *contrappasso* noch eine zusätzliche Bedeutung: Er, der im Leben keine Ruhe gab und immer noch mehr wollte, muss nun *ruhelos* (“sonder Ruhe” // “*sanza riposo*”, V. 124) mit der schweren Last umhergehen. Das sei die “Sühnung” – im Italienischen steht wieder “Genugtuung” (“*sodisfar*”, V. 126) – für denjenigen, der zu “keck” war (“*troppo oso*”, V. 126), d.h. der sich zuviel angemaßt hat.<sup>158</sup>

Und ich: Wenn jener Geist, der bis zum Rande  
des Lebens mit der Reu' hat angestanden,  
dort unten weilt und nicht hierher gelangt,  
  
sofern ihm nicht ein fromm Gebet ist hilfreich,  
eh' so viel Zeit verstreicht, als er verlebet,  
wie ward denn dem gewährt, hierher zu kommen? (V. 127-132)<sup>159</sup>

<sup>151</sup> “E io a lui: Tuo vero dir m'incora / bona umiltà, e gran tumor m'appiani; / ma chi è quei di cui tu parlavi ora? / Quelli è, rispuose, Provenzan Salvani; / ed è qui perché fu presuntüoso / a recar Siena tutta a le sue mani. / Ito è così e va, senza riposo, / poi che morì; cotal moneta rende / a sodisfar chi è di là troppo oso” (V. 118-126).

<sup>152</sup> Näheres dazu in der Pdf-Datei mit der Interpretation von *Inf.* I.

<sup>153</sup> Ciprandi, S. 127; Bosco/Reggio, S. 165f+179. Dabei sehen Bosco/Reggio (S. 165f) jedoch einen Unterschied zwischen dem Hochmut Dantes und dem der Büßer.

<sup>154</sup> Der Name lautet eigentlich *Provenzano*, aber Dante hat ihn – vermutlich aus metrischen Gründen – zu “Provenzan” verkürzt.

<sup>155</sup> Provenzal, S. 409; Bosco/Reggio, S. 200.

<sup>156</sup> Barth, S. 238; Sermonetti, S. 209: “esponente – a quanto pare – d'una terza classe di Superbi, che dovrebbe tener dietro a quella degli ‘arroganti’ (esemplificata da Umberto Aldobrandesco) e a quella die ‘vanagloriosi’ (che lo stesso Oderisi esemplifica)”.

<sup>157</sup> Zur Deutung dieser Buße siehe die Pdf-Datei mit der Interpretation von *Purg.* X, S. 19.

<sup>158</sup> Ciprandi, S. 148; Provenzal, S. 409; Bosco/Reggio, S. 200.

<sup>159</sup> “E io: Se quello spirito ch'attende, / pria che si penta, l'orlo de la vita, / qua giù dimora e qua sù non ascende, / se buona orazion lui non aita, / prima che passi tempo quanto visse, / come fu la venuta lui largita?” (V. 127-132).

Oderisi sagte in Vers 125, “seitdem er starb” (“poi che morì”), sei Provenzano hier auf der 1. Stufe des Läuterungsbergs. Darüber wundert Dante sich, denn als jemand, der bis zum Ende seines Lebens mit der Reue für seine Sünden gewartet hat (V. 127f), hätte Provenzano eigentlich viele Jahre im Vorpurgatorium warten müssen. Dante erinnert sich, dass sein Jugendfreund Belacqua ihm erklärt hatte, er müsse, da er erst kurz vor dem Tod seine Sünden bereut habe, für die Dauer seines irdischen Lebens im Vorpurgatorium verweilen, sofern nicht die Gebete seiner Angehörigen seine Bußzeit verkürzen würden (*Purg.* IV 130-135). Provenzano ist um 1220 geboren und 1269 gestorben, d.h. 31 Jahre vor Dantes Jenseitsreise. Dante hätte ihn im Jahre 1300 noch im Vorpurgatorium vermutet, weil Provenzano, der knapp 50 Jahre alt geworden ist, offenbar erst im Augenblick des Todes Reue für seine Sünden gezeigt hatte und folglich die gleiche Anzahl von Jahren, d.h. bis etwa 1320, bei den Säumigen im Vorpurgatorium hätte warten müssen. Scheinbar konnte Dante sich auch nicht vorstellen, dass es jemanden gab, der für den verstorbenen Provenzano betete und so die Wartezeit verkürzt hätte.<sup>160</sup> Oderisi erklärt im folgenden, dass es sich bei Provenzano um einen Sonderfall handelt:<sup>161</sup>

Zu seines größten Ruhmes Zeit, sprach jener,  
geschah's, daß ungescheut er auf Sienas  
Marktplatz sich setzte, jeder Scham entsagend,  
  
und dort, um aus der Qual den Freund zu retten,  
die er erduldet in Karls Gefängnis,  
tat er, was alle Puls ihm beben machte (V. 133-138).<sup>162</sup>

Provenzano blieb das Warten im Vorpurgatorium erspart, weil er auf dem Höhepunkt seines Ruhms, was vermutlich zugleich der Höhepunkt seines Stolzes war, eine demütige Tat begangen habe.<sup>163</sup> Hintergrund war, dass ein Freund von ihm 1268 in der Schlacht bei Tagliacozzo Kriegsgefangener von König Karl I. von Anjou wurde (V. 136f). Für die Freilassung des Gefangenen verlangte der König eine hohe Summe Lösegeld; andernfalls wollte er Provenzanos Freund töten lassen. Um das nötige Geld aufzubringen, setzte sich der stolze Provenzano auf die berühmte Piazza del Campo in Siena und bettelte demütig, bis er das Geld zusammen hatte (V. 133-135).<sup>164</sup> Es hat ihn sicherlich einige Überwindung gekostet, sich so demütig zu zeigen. Er musste alle Scham ablegen (V. 135), und er bebt innerlich (V. 138): zum einen aus Angst, er bekomme das Geld nicht rechtzeitig zusammen, und zum anderen aus Angst vor dem Gespött der Leute.<sup>165</sup> Manche Kommentatoren vergleichen Provenzano, der sich demütig auf den Marktplatz von Siena setzte, mit dem Hl. Franziskus, der sich als Sohn eines reichen Kaufmanns ebenfalls demütig zeigte, indem er sich auf dem Marktplatz entkleidete und betteln ging. Es ist vielleicht kein Zufall, dass der große Demutsakt Provenzanos im 11. Gesang des *Purgatorio* und die Demut des Hl. Franziskus im 11. Gesang des *Paradiso* besungen wird.<sup>166</sup>

<sup>160</sup> Provenzal, S. 409f; Sermonetti, S. 210; Bosco/Reggio, S. 200; Mario Puppo, “Salvani, Provenzano”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [http://www.treccani.it/enciclopedia/provenzano-salvani\\_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/provenzano-salvani_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

<sup>161</sup> Gmelin (S. 202f) spricht von “Ausnahme”.

<sup>162</sup> “Quando vivea più glorioso, disse, / liberamente nel Campo di Siena, / ogne vergogna diposta, s’affisse; / e lì, per trar l’amico suo di pena, / ch’e’ sostenea ne la prigion di Carlo, / si condusse a tremar per ogne vena” (V. 133-138).

<sup>163</sup> Bosco/Reggio, S. 200; Ciprandi, S. 148. Auf den Gegensatz zwischen dem vorherigen Hochmut und diesem Akt der Demut verweist Puppo, “Salvani, Provenzano”, zit. (ohne Seitenzahlen).

<sup>164</sup> Provenzal, S. 410; Bosco/Reggio, S. 201; Barth, S. 238.

<sup>165</sup> Zur Deutung von “tremar per ogni vena” (V. 138) siehe Provenzal, S. 410; Gmelin, S. 203; Bosco/Reggio, S. 201.

<sup>166</sup> Auf diese Parallelen verweisen Bosco/Reggio, S. 189f, und Gmelin, S. 203.

Mehr sag' ich nicht und weiß, ich spreche dunkel,  
doch wenig Zeit verläuft, eh' deine Nachbarn  
so tun, daß du dir's wirst erklären können

Dies Werk hat jenen Bann für ihn gehoben. (V. 139-142).<sup>167</sup>

Hier deutet Oderisi an, in Kürze werde Dante verstehen, was es bedeute, etwas zu tun, das "alle Puls ihm beben" lässt ("a tremar per ogne vena", V. 138). Es ist eine indirekte Prophezeiung von Dantes Verbannung aus Florenz im Jahre 1302, d.h. nur 2 Jahre nach dieser Begegnung.<sup>168</sup> Auch Dante wird dann demütig betteln müssen, z.B. auf der Suche nach Zuflucht an verschiedenen Herrscherhöfen. Es ist die 6. von insgesamt 7 Prophezeiungen von Dantes Verbannung in der *Göttlichen Komödie*. Die letzte und deutlichste Ankündigung des Exils macht sein Urahn Cacciaguida im 17. Gesang des *Paradiso*.<sup>169</sup>

Der letzte Vers bezieht sich noch einmal auf Provenzano: Gerade da er sich aus Liebe zu dem Freund so demütig zeigte, erfuhr er eine besondere Gnade Gottes: So wie er die Befreiung des Freundes bewirkte, erließ Gott ihm die Wartezeit im Vorpurgatorium. Vielleicht ist das als eine indirekte Aufforderung an Dante zu verstehen, dem Beispiel Provenzanos zu folgen und von seinem Hochmut abzulassen.<sup>170</sup> Als eine solche Aufforderung sind auch die Beispiele bestraften Hochmuts zu deuten, die Dante im folgenden Gesang sehen wird. Sie bilden den Abschluss seines Besuchs auf der 1. Stufe des Läuterungsbergs. Als Zeichen für die Reinigung von der ersten der 7 Hauptsünden wird der Engel der Demut dann am Ende von *Purg.* XII das erste P von seiner Stirn wegwischen.



Abb. 15: Amos Cassioli (1832-91), *Provenzano bettelt auf der Piazza del Campo in Siena*; Bildquelle: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f9/Amos-cassioli-provenzano-salvani-begging-in-piazza-del-campo.jpg>

<sup>167</sup> "Più non dirò, e scuro so che parlo; / ma poco tempo andrà, che ' tuoi vicini / faranno sì che tu potrai chiosarlo. / Quest' opera li tolse quei confini" (V. 139-142).

<sup>168</sup> Als Dante diese Verse schrieb, befand er sich bereits im Exil. Aus der Perspektive von 1300, dem Jahr seiner Jenseitswanderung, liegt die Verbannung jedoch noch in der Zukunft. Es handelt sich, so wie an vielen anderen Stellen, um eine nachträgliche Prophezeiung.

<sup>169</sup> Provenzal, S. 410; Bosco/Reggio, S. 201; Gmelin, S. 203; Barth, S. 238 (dort bes. Anm. 15); Ciprandi, S. 149.

<sup>170</sup> Siehe auch Provenzal, S. 410f.

## Verwendete Literatur

### Ausgaben von Werken Dantes und Kommentare:

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

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

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

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

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

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

Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) <sup>2</sup>1966.

Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, II. Teil: *Der Läuterungsberg*, Stuttgart (Klett) <sup>2</sup>1968.

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

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

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

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

Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) <sup>2</sup>2009 (Fischer Klassik, Bd. 90008).

Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) <sup>16</sup>1972 (Edizioni Scolastiche Mondadori).

Dante Alighieri, *Convivio*. Presentazione, note e commenti di Piero Cudini, Milano (Garzanti) <sup>4</sup>1992 (I grandi libri Garzanti 249).

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

Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*. Introduzione, traduzione e note di Vittorio Coletti, Milano (Garzanti) <sup>3</sup>1995 (I grandi libri Garzanti con testo a fronte).

Dante Alighieri, *Vita Nuova*. Introduzione di Giorgio Petrocchi. Nota al testo e commento di Marcello Ciccutto, Milano (Biblioteca Universale Rizzoli) 1984 (BUR Poesia).

### **Werke anderer Autoren:**

Boethius, *Trost der Philosophie*. Lateinisch und Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Ernst Gegendach und Olof Gigon. Eingeleitet und erläutert von Olof Gigon, Zürich und München (Artemis) <sup>3</sup>1981, Lizenzausgabe 1984 für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt.

*Das Hymnarium – der Hymnenschatz der lateinischen Kirche*, online: <http://hymnarium.de/hymni-breviarii/hymnen/psalterium/83-te-lucis-ante-terminum>.

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

Vasari, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* (1568). Zitiert nach: [https://it.wikisource.org/wiki/Le\\_vite\\_de%27\\_pi%C3%B9\\_eccellenti\\_pittori,\\_scultori\\_e\\_architettori\\_\(1568\)/Cimabue](https://it.wikisource.org/wiki/Le_vite_de%27_pi%C3%B9_eccellenti_pittori,_scultori_e_architettori_(1568)/Cimabue).

### **Sekundärliteratur zu Dante:**

Barsali Belli, Isa, "Franco Bolognese", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [http://www.treccani.it/enciclopedia/franco-bolognese\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/franco-bolognese_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

Barsali Belli, Isa, "Oderisi da Gubbio", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [http://www.treccani.it/enciclopedia/oderisi-da-gubbio\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/oderisi-da-gubbio_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

Basile, Bruno / Brugnoli, Giorgio, "latino", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [http://www.treccani.it/enciclopedia/latino\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/latino_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

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

Fallani, Giovanni, "I protagonisti della miniatura dugentesca: Oderisi da Gubbio e Franco Bolognese", estratto da *Studi Danteschi XLVIII* (1971), online: <https://www.medioevoinumbria.it/home/oderisi-da-gubbio/> (ohne Seitenzahlen).

Forti, Fiorenzo, “superbia e superbi”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/superbia-e-superbi\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/superbia-e-superbi_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

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

Peirone, Luigi, “Il Padre nostro nel *Purgatorio* dantesco”, in: *Tenzone* 9 (2008), S. 211-215, in:  
<http://webs.ucm.es/info/italiano/acd/tenzone/>.

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

Puppo, Mario, “Salvani, Provenzano”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/provenzano-salvani\\_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/provenzano-salvani_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

Salsano, Fernando, “alluminare”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/alluminare\\_res-b130be82-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alluminare_res-b130be82-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

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

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

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

Stabile, Giorgio, “circunscrivere”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/circunscrivere\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/circunscrivere_%28Enciclopedia-Dantesca%29/)  
(ohne Seitenzahlen).

Varanini, Giorgio, “Aldobrandeschi”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/aldobrandeschi\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/aldobrandeschi_%28Enciclopedia-Dantesca%29/)  
(ohne Seitenzahlen).

Varanini, Giorgio, “Aldobrandeschi, Omberto”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/omberto-aldobrandeschi\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/omberto-aldobrandeschi_%28Enciclopedia-Dantesca%29/)  
(ohne Seitenzahlen).

## Verschiedenes:

*Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament Ökumenischer Text, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt u. Deutsche Bibelstiftung) / Klosterneuburg (Österr. Kath. Bibelwerk) <sup>2</sup>1982.

*Biblia sacra iuxta vulgatum versionem*, recensuit Robertus Weber. Editionem quartam praeparavit Roger Gryson, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) <sup>4</sup>1994.

*Dizionario enciclopedico della letteratura italiana*, diretto da Giuseppe Petronio, 6 volumi, Bari (Laterza) / Roma (Unedi) 1966-1970.

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

Fischer, Alexander Achilles, "Eitelkeit/Windhauch", in: *Das wissenschaftliche Bibelllexikon im Internet (WiBiLex)*, 2010, unter dem permanenten Link:

<https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/17124/> oder als Pdf-Datei unter:

[https://www.bibelwissenschaft.de/fileadmin/buh\\_bibelmodul/media/wibi/pdf/Eitelkeit\\_Windhauch\\_2019-10-15\\_10\\_04.pdf](https://www.bibelwissenschaft.de/fileadmin/buh_bibelmodul/media/wibi/pdf/Eitelkeit_Windhauch_2019-10-15_10_04.pdf).

Glenz, Tobias, "Salve regina: Der 1.000 Jahre alte Klassiker", Beitrag vom 25.5.2018 auf [www.katholisch.de](http://www.katholisch.de), abrufbar unter dem Link: <https://www.katholisch.de/artikel/17678-salve-regina-der-1000-jahre-alte-klassiker>.

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

Hausmann, Frank-Rutger, "Anfänge und Duecento", in: *Italienische Literaturgeschichte*, herausgegeben von Volker Kapp, Stuttgart und Weimar (Metzler) 1992, S. 1-29.

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

Macola, Novella, "Dotte conversazioni davanti ai Sei poeti toscani di Vasari", in: *I Castelli di Yale* 12 (2012), S. 57-69, hier S. 58-60, als Pdf-Datei unter:

<http://cyonline.unife.it/article/view/2081/1895>.

Neubauer, Edith, *Die Magier, die Tiere und der Mantel Mariens. Über die Bedeutungsgeschichte weihnachtlicher Motive*, Herder (Freiburg/Basel/Wien) 1995.

Petronio, Giuseppe, *Geschichte der italienischen Literatur*. Bd. 1: *Von den Anfängen bis zur Renaissance*, Tübingen und Basel (Francke) 1992 (UTB 1698).

Schmidt, Ludwig, Artikel "Manna", in: *Das Wissenschaftliche Bibelllexikon im Internet (WiBiLex)*, 2007, unter dem permanenten Link:

<https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/25491/> oder als Pdf-Datei unter:

[https://www.bibelwissenschaft.de/fileadmin/buh\\_bibelmodul/media/wibi/pdf/Manna\\_2018-09-20\\_06\\_20.pdf](https://www.bibelwissenschaft.de/fileadmin/buh_bibelmodul/media/wibi/pdf/Manna_2018-09-20_06_20.pdf).

Alle hier genannten Internet-Adressen wurden zuletzt abgerufen am 26.3.2020.

Münster, den 30.3.2020

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