

Elisabeth Leeker (Münster)

Lectura Dantis – *Purgatorio* XII

Dieses ist die schriftliche Fassung des Vortrags über *Purgatorio* XII, den ich am 4. Juni 2014 in der Reihe der Dante-Lesungen am Kathedralforum der Katholischen Akademie des Bistums Dresden-Meißen (www.katholische-akademie-dresden.de) gehalten habe. Wie in der mündlichen Fassung, wird hier der Text in der Übersetzung König Johanns von Sachsen, bekannt auch unter dem Pseudonym "Philalethes", zugrunde gelegt, wobei zusätzlich – meist in Form von Fußnoten – der Originaltext zitiert wird. Auch bei allen anderen in deutscher Übersetzung zitierten italienischen und lateinischen Quellen wird in der schriftlichen Fassung die entsprechende Textstelle jeweils in der Originalsprache hinzugefügt.

Einordnung des Gesangs: Der Abschluss von Dantes Besuch auf der 1. Stufe des Bergs

Purgatorio XII ist der letzte der 3 Gesänge, die auf der 1. Stufe des Läuterungsbergs spielen. In *Purg.* X betrachtete Dante in die Felswand gehauene Reliefs, auf denen Vorbilder für Demut, das Gegenteil von Hochmut, zu sehen waren. In *Purg.* XI kam es zur persönlichen Begegnung mit Seelen, die für ihren Hochmut büßten und verschiedene Ausprägungen dieser Sünde verkörperten: Adelsstolz, Künstlerstolz und politischen Stolz.

Interpretation des Gesangs

Nachdem Dante sich von den Büßern entfernt hat, sieht er, dass der Boden bedeckt ist mit Reliefs, die Beispiele bestraften Hochmuts zeigen (I, V. 1-72). Dann erscheint ein Engel, der den beiden Wanderern den Weg zu den Stufen weist, die auf den 2. Sims des Läuterungsbergs führen. An der Stelle des Aufgangs angelangt, hören sie Stimmen, die "*Beati pauperes spiritu*" singen. Als Dante sich darüber wundert, dass ihm der Aufstieg nun so leicht fällt, macht Vergil ihn darauf aufmerksam, dass der Engel das erste der 7 P's von seiner Stirn weggewischt hat (II, V. 73-136). – Der Gesang gliedert sich in 2 fast gleich große Hälften, die hier mit den römischen Ziffern I und II gekennzeichnet werden. In der 1. Hälfte geht es um den Abschluss des Besuchs der 1. Stufe und im 2. Teil um den Übergang zur nächsten Stufe.

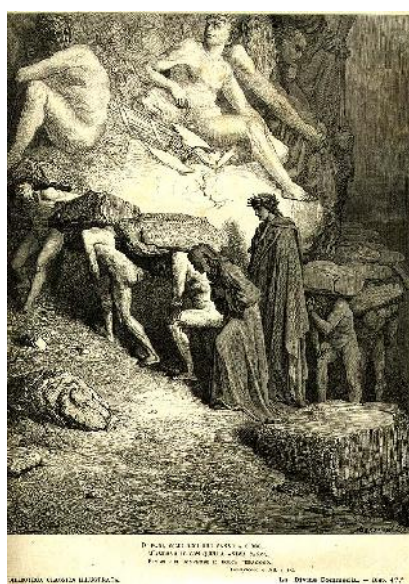


Abb. 1: Illustration zu *Purg.* XII 1-3 – Holzstich (1861) von Gustave Doré; Bildquelle: https://it.wikipedia.org/wiki/Purgatorio_-_Canto_dodicesimo#/media/File:Pur_12.jpg

I. Die Reliefs am Boden (V. 1-72)

A. Dante entdeckt die Bilder (V. 1-24)

Gepaart gleich Stieren, die im Joch gehen,
wallt' ich fürbaß mit der beladnen Seele,
so lang's gestattetete der süße Lehrer;

doch als er sprach: "Laß ihn und geh vorüber,
denn hier geziemt's, mit Segeln und mit Rudern,
soviel ein jeder kann, sein Schiff zu treiben",

da richtet' ich mich auf, wie sich's zum Wandeln
gebührt dem Leib nach, ob auch die Gedanken
gebeugt mir blieben und herabgestimmt (V. 1-9).¹

Mit der "beladnen Seele" ("anima carca", V. 2) ist der Miniaturenmalers Oderisi da Gubbio gemeint, mit dem sich Dante in der 2. Hälfte des 11. Gesangs unterhielt und neben dem er sich auch noch zu Beginn dieses Gesangs befindet (Abb. 1). In *Purg.* XI erzählte Dante, er habe sich, um die Büsser unter der Steinlast besser hören zu können, zu ihnen hinunter gebeugt. Er nahm dabei eine ähnliche Haltung ein wie die Büsser und ging, wie er selbst sagte, "ganz gebeugt mit ihnen hin" ("tutto chin con loro andava", *Purg.* XI 78). Zwar muss er keine Steinlast tragen, aber durch seine Haltung nähert er sich den Büssern an. Dadurch wird sichtbar, dass auch er sich einem Läuterungsprozess unterzieht.² Nachdem Oderisi eine Rede über die Vergänglichkeit des Ruhms gehalten hatte, gestand Dante in *Purg.* XI 118f: "Es flößt dein wahres Wort mir / fein Demut ein, des Stolzes Blähh mir ebend".³ In *Purg.* XIII 136-138 wird er ein weiteres Mal zugeben, dass der Hochmut seine eigene Hauptsünde ist.⁴ So läuft Dante zu Beginn von *Purg.* XII wie ein Büsser neben Oderisi her und vergleicht sich selbst und ihn mit dem demütigen Gang von Ochsen unter einem Joch.⁵

Dann wird er von Vergil ermahnt, sein Schiff mit aller Kraft voranzutreiben. Die Metapher des Schiffs für die Tätigkeit des Geistes ist ein beliebter Topos in der Literatur der Antike und des Mittelalters und begegnet bereits im 1. Gesang des *Läuterungsbergs*.⁶ Dante gehorcht Vergil und be-

¹ "Di pari, come buoi che vanno a giogo, / m'andava io con quell'anima carca, / fin che 'l sofferse il dolce pedagogo. / Ma quando disse: 'Lascia lui e varca; / ché qui è buono con l'ali e coi remi, / quantunque può, ciascun pinger sua barca'; / dritto sì come andar vuolsi rife'mi / con la persona, avvegna che i pensieri / mi rimanessero e chinati e schemi" (V. 1-9). Alle deutschen Zitate aus der *Göttlichen Komödie* sind folgender Übersetzung entnommen: Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philaethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) ²2009 (Fischer Klassik, Bd. 90008). Alle italienischen *Purgatorio*-Zitate stammen aus folgender Ausgabe: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (1^a ristampa). Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise "Bosco/Reggio" auf den Kommentar dieser *Purgatorio*-Ausgabe. – Von Vers 5 gibt es 2 verschiedene Lesarten: Während die Ausgabe von Bosco/Reggio "con l'ali e coi remi" schreibt, heißt es im Text der Ausgabe von Provenzal "con la vela e co' remi" (Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Dino Provenzal, Milano [Mondadori] ¹⁶1972 [Edizioni Scolastiche Mondadori], S. 412; im folgenden zitiert als "Provenzal"). Zu den Unterschieden zwischen den beiden Lesarten siehe Bosco/Reggio, S. 205.

² Siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* XI, S. 16f.

³ "Tuo vero dir m'incora / bona umiltà, e gran tumor m'appiani" (*Purg.* XI 118f).

⁴ Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, II. Teil: *Der Läuterungsberg*, Stuttgart (Klett) ²1968, S. 196f (im folgenden zitiert als "Gmelin"); Provenzal, S. 406; Bosco/Reggio, S. 196; 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.

⁵ Gmelin, S. 206: "Das Ochsendgespann ist ein altes Bild für Demut und Milde"; ähnlich Bosco/Reggio, S. 205; Provenzal, S. 412. – Es handelt sich um den 3. der insgesamt 7 Eingangsvergleiche des *Purgatorio*. Siehe Gmelin, S. 113.

⁶ *Purg.* I 1f: "Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno" // "Durch bessere Flut den Lauf zu nehmen, ziehet / die Segel auf jetzt meines Geistes Schiffelein". Siehe Gmelin, S. 27+206.

endet das Gespräch mit Oderisi. Er richtet sich auf, um weiterzugehen, betont aber, seine Körperhaltung bedeute nicht, dass er in den alten Hochmut zurück verfalle, sondern seine Gedanken würden “gebeugt [...] und herabgestimmt” (“e chinati e scemi”, V. 9) bleiben. Das bedeutet zum einen, dass er *innerlich* seine demütige Haltung beibehält. Zugleich meint “gebeugt” hier auch “bedrückt”, denn die Prophezeiung Oderisis, der in *Purg.* XI Dantes Verbannung voraussagte, beschäftigt ihn sicherlich auch.⁷



Abb. 2: Dantes Begegnungen mit Umberto Aldobrandeschi und Oderisi da Gubbio (*Purg.* XI) – Illustration in der von Cristoforo Landino kommentierten *Commedia*-Ausgabe Venedig 1491 (Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.); Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Houghton_Library_Inc_4877_\(B\)_y_i_verso.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Houghton_Library_Inc_4877_(B)_y_i_verso.png)

Von dannen mich bewegend, folgt' ich willig
den Schritten meines Meisters, und schon zeigte
es an uns beiden sich, wie leicht wir waren,

als er begann: “Wend’ abwärts deine Blicke,
gut wird dir’s sein, den Weg dir zu erleichtern,
daß deiner Sohlen Bette du betrachtest” (V. 10-15).⁸

Nach der Begegnung mit den Büßern hat sich Dante – zumindest ein Stück weit – von seinem Hochmut befreit, und er fühlt sich erleichtert, im Unterschied zu den Seelen, die ihre Buße auf dieser Stufe des Bergs noch nicht abgeschlossen haben und weiterhin durch die schweren Steinlasten zu Boden gedrückt werden.⁹ Um sich “den Weg [...] zu erleichtern” (“per tranquillar la via”, V. 14), d.h. um noch weiter von seinem Hochmut befreit zu werden und mit seiner Läuterung voran zu kommen, wird er nun von Vergil aufgefordert, auf den Boden zu schauen.¹⁰ Was er dort sieht, beschreibt Dante in den folgenden Versen:

⁷ Provenzal, S. 412; Bosco/Reggio, S. 205; Vittorio Sermonti, *Il Purgatorio di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004, S. 219 (im folgenden zitiert als “Sermonti”); Ciprandi, S. 154.

⁸ “Io m’era mosso, e seguia volentieri / del mio maestro i passi, e amendue / già mostravam com’ eravam leggeri; / ed el mi disse: ‘Volgi li occhi in giùe: / buon ti sarà, per tranquillar la via, / veder lo letto de le piante tue’” (V. 10-15).

⁹ Gmelin, S. 207: “Der Vollzug der Buße führt zur seelischen und körperlichen Erleichterung. Dieser Gedanke beherrscht den ganzen Gesang”.

¹⁰ Gmelin (S. 207) erklärt “per tranquillar la via” folgendermaßen: “Im wörtlichen Sinn die Erleichterung des Weges durch den Blick zu Boden und die Abwechslung der Bilder, im anagogischen Sinn durch die Meditation ihres Gegenstandes, den bestrafte Hochmut”; 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. 228: “Die folgenden Bilder sollen bei aller Erschütterung zur inneren Sammlung und Festigung beitragen, zur Beruhigung nach der herausfordernden Zumutung, den Stolz abzulegen”; siehe auch die Erklärungen von Provenzal, S. 412, und Bosco/Reggio, S. 206.

Wie, um ihr Angedenken zu bewahren,
auf Grabestafeln über den Begrabnen
steht abgebildet, was sie sonst gewesen,
drob man sie dort oft wiederum beweinet,
von Schmerzen der Erinnerung berührt,
die für die Frommgesinnten nur ein Sporn ist,
so sah ich hier, doch besser Art, mit Bildern
kunstmäßig ausgeschmückt die ganze Breite
des Rands, ausladend aus dem Berg als Straße (V. 16-24).¹¹

Jetzt bemerkt er, dass der gesamte Boden mit Bildern bedeckt ist. Er vergleicht sie mit Grabplatten in einer Kirche, auf denen häufig eine Abbildung der verstorbenen Person zu sehen ist. Dieser Vergleich deutet darauf hin, dass die Bilder, die Dante auf dem Boden sieht, Reliefs sind, so wie auch die Vorbilder für Demut auf der Felswand.¹² Das Bild auf einer Grabplatte belebt bei den Besuchern die Erinnerung an den Verstorbenen. Diese Erinnerung, so Dante, sei jedoch nur für die Frommen ein Ansporn; andere würden achtlos daran vorbeigehen.¹³



Abb. 3: Grabplatte für Galileo Galilei in S. Croce, Florenz; Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/S._croce%2C_tomba_sul_pavimento_60_Galileo_de_Galileis.jpg

Ähnlich sollen die Bilder hier auf dem Boden den Büßern als Ansporn dienen.¹⁴ Wie die Reliefs an der Felswand (*Purg.* X 29ff), seien sie viel schöner (“besserer Art” // “di miglior sembianza”, V. 22), als ein irdischer Künstler sie gestalten könne. Aufgrund ihrer gebeugten Haltung haben

¹¹ “Come, perché di lor memoria sia, / sopra i sepolti le tombe terragne / portan segnato quel ch’elli eran pria, / onde li molte volte si ripiagne / per la puntura de la rimembranza, / che solo a’ pii dà de le calcagne; / sì vid’ io li, ma di miglior sembianza / secondo l’artificio, figurato / quanto per via di fuor del monte avanza” (V. 16-24).

¹² Siehe dazu Gmelin, S. 207; Sermonti, S. 220+225; Ciprandi, S. 153.

¹³ Dante Alighieri’s *Göttliche Comödie*. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes. Zweiter Theil. *Das Fegefuehr*. Neue, durchgesehene und berichtigte Ausgabe nebst einem Titelkupfer von J. Hübner, einer Karte und einem Grundrisse des Fegefuehrs (G. B. Teubner) 1865, S. 106, Anm. 2 (im folgenden zitiert als “Philalethes [1865]”); Provenzal, S. 412f; Gmelin, S. 207.

¹⁴ Die Ähnlichkeit dieser Bilder mit Grabplatten in Kirchen bringt der Maler der entsprechenden Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 79, zum Ausdruck:

<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+0d4e0976-e4f4-4af8-b579-29e4b615664d>.

Der gesamte Sims scheint mit diesen Bildern bedeckt zu sein. Siehe Gmelin, S. 207f; Provenzal, S. 413.

die Büßer diese Bilder ständig vor Augen.¹⁵ Wie sich im folgenden zeigen wird, sind die Bilder auf dem Boden jedoch keine, die zur *Nachahmung* anspornen sollen, sondern *abschreckende* Beispiele bestraften Hochmuts, die die Büßer dazu bewegen sollen, von ihrem Laster abzulassen. Nach den vorbildlichen Beispielen für Demut (*Purg.* X) und dem Gebet (*Purg.* XI) handelt es sich hier um die 3. Form der geistigen Bußübung.¹⁶

B. Beispiele bestraften Hochmuts (V. 25-63)

a. Luzifer und die Riesen (V. 25-36)

Ich sah den, welcher edler war geschaffen
denn irgendein Geschöpf, auf einer Seite
gleich einem Blitz herab vom Himmel stürzen (V. 25-27).¹⁷

Als erstes Beispiel für bestraften Hochmut wird Luzifer genannt. In *Par.* XIX 46 wird er als “der erste Stolze” (“*l primo superbo*”) bezeichnet.¹⁸ Hier wird er beschrieben als der, “welcher edler war geschaffen / denn irgendein Geschöpf” (“*colui che fu nobil creato / più ch’altra creatura*”, V. 25f). Ähnlich nannte Dante ihn in *Inf.* XXXIV 17f “das Geschöpf [...], das so schön einst ist gewesen”.¹⁹ Der Überlieferung nach war er einst der schönste von allen Engeln. Aus Hochmut jedoch wollte er Gott gleich sein und lehnte sich gegen ihn auf. Als Strafe dafür wurde er wie ein Blitz vom Himmel gestürzt, wie aus einer Stelle des Lukasevangeliums hervorgeht: “Ich sah den Satan wie einen Blitz vom Himmel fallen” (Lk 10,18).²⁰ Genau diese Szene ist auf dem Bodenrelief dargestellt.²¹ In *Inf.* XXXIV 34-36 spielt Dante ebenfalls auf die einstige Schönheit Luzifers an, und nach seiner Vorstellung ist durch dessen Sturz der Höllentrichter entstanden (*Inf.* XXXIV 121-126): Luzifer

¹⁵ Zu der Frage, ob die Büßer in ihrer gebeugten Haltung die Reliefs an der Felswand überhaupt erkennen können, siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* X, S. 20.

¹⁶ Näheres zu den verschiedenen Elementen der Buße auf dem Läuterungsberg in der Pdf-Datei der Verf.in zu *Purg.* XI, S. 2, sowie Gmelin, S. 205.

¹⁷ “*Vedea colui che fu nobil creato / più ch’altra creatura, giù dal cielo / folgoreggiando scender, da l’un lato*” (V. 25-27).

¹⁸ An einer anderen Stelle erklärt Beatrice: “*Principio del cader fu il maladetto / superbir di colui che tu vedesti / da tutti i pesi del mondo costretto*” // “*Des Falles Anbeginn war die verfluchte / Hoffahrt desjenigen, den du zusammen- / gedrückt von aller Welt Gewicht erblickt hast*” (*Par.* XXIX 55-57). Alle italienischen *Paradiso*-Zitate sind folgender Ausgabe entnommen: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (2^a ristampa corretta 1980). – Vgl. *Inf.* VII 11f: “*ne l’alto, là dove Michele / fé la vendetta del superbo strupo*” // “*dort in der Höh’ [...], wo die Rache / der stolzen Buhlschaft Michael genommen*”. Alle italienischen *Inferno*-Zitate sind folgender Ausgabe entnommen: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (13^a ristampa 1987), S. 454.

¹⁹ “*la creatura ch’ebbe il bel sembiante*” (*Inf.* XXXIV 18).

²⁰ “*videbam Satanam sicut fulgur de caelo cadentem*” (Lc 10,18). Alle lateinischen Bibelzitate sind der *Vulgata* entnommen; die deutschen Bibelzitate stammen aus der *Einheitsübersetzung*. Dabei werden folgende Ausgaben zugrunde gelegt: *Biblia sacra iuxta vulgatum versionem*, recensuit Robertus Weber. Editionem quartam praeparavit Roger Gryson, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) ⁴1994; *Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament Ökumenischer Text, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt u. Deutsche Bibelstiftung) / Klosterneuburg (Österr. Kath. Bibelwerk) ²1982. – Zur Entwicklung des Luzifer-Bildes in der kirchlichen Tradition siehe Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*. Erläutert von Ferdinand Barth aufgrund der Übersetzung von Walter Naumann, Darmstadt (WBG) 2004, S. 180f.

²¹ Als einstiger Engel wird er oft mit Flügeln dargestellt (vgl. *Inf.* XXXIV 46f), so auch in der Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 79:

<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+0d4e0976-e4f4-4af8-b579-29e4b615664d>.

bohrte sich in die Erde und blieb in deren Mittelpunkt stecken, der nach Vorstellung der mittelalterlichen Physik der kälteste Ort der Erde ist²² und wo, ebenfalls nach mittelalterlicher Vorstellung, die Schwerkraft am größten ist.²³



Abb. 4: Der Sturz Luzifers – Holzschnitt (1865) von Gustave Doré als Illustration zu John Miltons *Paradise Lost*; Bildquelle: https://de.wikipedia.org/wiki/H%C3%B6llensturz#/media/Datei:Paradise_Lost_12.jpg

Luzifer ist nicht nur “der erste Stolz” (*Par.* XIX 46), sondern verkörpert auch die schlimmste Form von Hochmut, denn er war hochmütig gegenüber Gott. Hochmut gegenüber Gott bzw. den antiken Göttern zeigten auch die Riesen, die Dante am Übergang zum 9. Höllenkreis sah (*Inf.* XXXI) und die hier zusammen mit Luzifer abgebildet sind. Die Riesen können als Vorausdeutung auf Luzifer und damit als Vorbereitung auf den letzten Höllenkreis verstanden werden.²⁴ Dafür spricht auch eine ganze Reihe von Parallelen zwischen der Beschreibung der Riesen und derjenigen Luzifers.²⁵ Hier nun erscheinen sie gemeinsam mit ihm als Beispiele bestraften Hochmuts.²⁶

²² Zugleich hat die Kälte hier eine allegorische Bedeutung und steht für Gottferne und das Fehlen der göttlichen Gnade. Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) ²1966, S. 488+458 (“letzte Kälte in äußerster Ferne von Sonne und Gnade”).

²³ Gmelin (Kommentar zur *Hölle*, S. 490) verweist auf Aristoteles, *De coelo* IV 1. – Wie stark die Schwerkraft im Mittelpunkt der Erde ist, zeigt sich an der Anstrengung, mit der Vergil in *Inf.* XXXIV 76-84 aus der Hölle heraus klettert. Siehe dazu auch Bosco/Reggio, *Inferno*, S. 503f; Dante Alighieri, *Commedia*. Con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Volume primo: *Inferno*, Milano (Mondadori) 1991 (I Meridiani), S. 803.

²⁴ Silvano Ciprandi, *Le mie Lecturae Dantis*. Volume primo. *Inferno*. Prefazione di Alessandro Masi. Presentazione di Francesco Ogliari, Pavia (Edizioni Selecta) 2007, S. 381; Bosco/Reggio, *Inferno*, S. 450f+453f. – Im Unterschied zu Geryon, der als Wächter des 8. Höllenkreises den Betrug symbolisierte, symbolisieren die Riesen nicht den Verrat, die Sünde des 9. Höllenkreises, und genauso wenig sind sie Betrüger, sondern sie haben sich gegen Gott gewandt. Siehe Bosco/Reggio, *Inferno*, S. 451.

²⁵ Auch Luzifer ist von einer kolossalen Statur (*Inf.* XXXIV 30-33). Während der sich aufrichtende Antaeus mit dem Mastbaum eines Schiffes verglichen wird (*Inf.* XXXI 145), vergleicht Dante Luzifers Flügel mit Segeln (*Inf.* XXXIV 48). Von Luzifer ist wie von den Riesen nur der Oberkörper sichtbar, denn seine untere Körperhälfte steckt im Eis (*Inf.* XXXIV 28f). – Beide dienen den beiden Wanderern als Transportmittel: Von Antaeus’ Hand werden sie auf den Cocytus gesetzt (*Inf.* XXXI 130ff), und an Luzifers Beinen klettern sie aus der Hölle heraus (*Inf.* XXXIV 70ff). Zu diesen Parallelen siehe Bosco/Reggio, *Inferno*, S. 454; Chiavacci Leonardi, *Inferno*, S. 914; Vittorio Sermoni, *L’Inferno di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004, S. 573.

²⁶ Chiavacci Leonardi, *Inferno*, S. 914: “Secondo un procedimento tipico della *Commedia*, molte scene del viaggio vengono a chiarirsi, a prender significato, più avanti nel cammino”.

Ich sah, vom himmlischen Geschoß durchbohret,
den Briareus zur andern Seite liegen,
schwer auf der Erd' in Todeskälte lastend (V. 28-30).²⁷

Das Relief mit Briareus, der in gewissem Sinne das antike Pendant zu Luzifer darstellt, scheint diesem gegenüber zu liegen.²⁸ Am Schacht der Riesen fragte Dante nach eben diesem Briareus (*Inf.* XXXI 97-99).²⁹ Er konnte ihn jedoch nicht sehen, und Vergil sagte, Briareus stehe weiter weg, sehe aber genauso aus wie die anderen Riesen, nur noch etwas grimmiger (*Inf.* XXXI 103-105). In der griechischen Mythologie war Briareus einer der 3 riesenhaften, hundertarmigen Söhne (Hekatoncheiren) des Göttervaters Uranos und der Erdgöttin Gaia. Als Zeus gegen die Titanen kämpfte, wurde er von Briareus und seinen beiden hundertarmigen Brüdern unterstützt. Anders als in den griechischen Überlieferungen, denen zufolge Briareus auf der Seite des Zeus stand,³⁰ gehört er in der lateinischen Literatur³¹ zu denjenigen, die sich hochmütig gegen Zeus auflehnten und von diesem besiegt wurden. Daher erscheint Briareus bei Dante, der sich auf die lateinischen Überlieferung stützt, als Beispiel für bestrafte Hochmut.³² Während Luzifer im Augenblick seines Sturzes gezeigt wird, wird bei Briareus die Unbeweglichkeit betont: Er liegt, bereits getötet, auf der Erde.³³

Genau genommen, gab es nicht nur eine einzige Schlacht der Götter, sondern zunächst einen Kampf gegen die Titanen (Titanomachie) und dann einen gegen die Giganten (Gigantomachie). Bereits bei einigen spätantiken Autoren wird diese Unterscheidung nicht mehr gemacht und nur noch von dem Kampf der Götter gegen die Riesen gesprochen. Dieser Tradition folgt auch Dante. Briareus gehört eigentlich zur früheren Schlacht, d.h. der Götter gegen die Titanen. Dabei wurden Letztere durch Steingeschosse besiegt. Dante schreibt hier aber, Briareus sei “vom himmlischen Geschoß

²⁷ “Vedëa Briareo fitto dal telo / celestia! giacer, da l'altra parte, / grave a la terra per lo mortal gelo” (V. 28-30).

²⁸ Gmelin, S. 208; Bosco/Reggio, S. 207. – Zur Lage der Bilder siehe auch Sermoni, S. 220, und Fiorenzo Forti, “superbia e superbi”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/superbia-e-superbi_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

²⁹ Er war der der Sage nach besonders groß und galt als außerordentlich schrecklich. Siehe Statius, *Thebais* II 596: “immensus Briareus”. Zitiert nach: Stace, *Thëbaïde*. Livres I-IV. Texte établi et traduit par Roger Lesueur, Paris (Les Belles Lettres) 1990, S. 50. In Vergils *Aeneis* wird er mit hundert Armen und fünfzig feuerspeienden Köpfen dargestellt. *Aen.* VI 287: “centumgeminus Briareus” // “hundertarmig Briareus”; *Aen.* X 565-567: “Aegaeon qualis, centum cui bracchia dicunt / centenasque manus, quinquaginta oribus ignem / pectoribusque arsisse” // “gleich dem Aegaeon [= Briareus, E.L.] an Kraft, der hundert Arme, so sagt man, / hundert Hände besaß und aus fünfzig Rachen und Brüsten / zündende Glut ausschnob”. Alle lateinischen *Aeneis*-Zitate stammen aus folgender Ausgabe: Virgile, *Énéide*. Texte établi par Henri Goelzer e traduit par André Bellessort. 2 Tomes (Livres I-VI, VII-XII), Paris (Les Belles Lettres) 1925, 13^e tirage 1967 (Collection des Universités de France). Die deutsche Übersetzung aller *Aeneis*-Zitate ist folgender Ausgabe entnommen: Vergil, *Aeneis*. 12 Gesänge. Unter Verwendung der Übertragung Ludwig Neuffers übersetzt und herausgegeben von Wilhelm Plankl unter Mitwirkung von Karl Vretska, Stuttgart (Reclam) 1963 (Universal-Bibliothek, Nr. 221-224). Bei Lukan wird er als “ferox” bezeichnet (“der Unhold Briareus”, *Bellum civile* IV 596). Zitiert nach: M. Annaeus Lucanus, *Bellum civile / Der Bürgerkrieg*. Herausgegeben und übersetzt von Wilhelm Ehlers (Darmstadt (WBG) ²1978 (Lizenzausgabe der Heimeran Verlags München), S. 174/5. – Zu Briareus' Größe siehe auch Ciprandi, *Inferno*, S. 385; 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. 237, Anm. 16.

³⁰ Beispiele bei Barth, S. 239, Anm. 2.

³¹ Siehe Barth, S. 166, bes. Anm. 9, und S. 239, Anm. 2.

³² Giorgio Padoan, “Briareo”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

http://www.treccani.it/enciclopedia/briareo_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen); ders., “giganti”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/giganti_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen); Barth, S. 239; Herbert Hunger, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1974 (rororo 6178), S. 407f (“Titanen”).

³³ Zu diesem Gegensatz siehe Provenzal, S. 413; Bosco/Reggio, S. 203.

durchbohret” (V. 28) // “fitto dal telo / celestial” (V. 28f), was sich auf die spätere Schlacht der Götter gegen die Giganten bezieht. Dabei wurde nämlich ein Großteil der Giganten durch Zeus’ bzw. Jupiters Blitze, die mit dem “himmlischen Geschoß” gemeint sind, und Herakles’ Pfeile getötet.³⁴



Abb. 5: Sturz der Giganten – Fresko (1532-35) von Giulio Romano in der Sala dei Giganti, Palazzo Te, Mantua; Bildquelle: https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Te#/media/File:Giganti1.jpg

Ich sah Thymbraeus, ich sah Mars und Pallas
in Waffen noch, den Vater dort umstehend,
beschaun der Riesen rings verstreute Glieder (V. 31-33).³⁵

Das als nächstes beschriebene Relief liefert ein Gesamtbild von der Niederlage der Giganten, die die Götter vom Olymp stürzen wollten.³⁶ “Thymbraeus” (V. 31) ist ein anderer Name für Apoll.³⁷ Er schaut sich zusammen mit Mars und Pallas-Athene die besiegten Riesen an. Die über die Phlegreischen Felder, wo die Entscheidungsschlacht stattfand, verstreuten Körperteile der Riesen beschreibt Ovid in seinen *Metamorphosen*.³⁸ Die Götter Apoll, Pallas und Mars werden in Statius’ Darstellung der Schlacht ebenfalls erwähnt (*Thebais* II 595ff).³⁹ Dantes Kenntnis der lateinischen Quellen ist hier nicht zu übersehen.

Nimrod sah ich am Fuß des großen Werkes
verstört hier stehn, die Völker all’ betrachtend,
die stolz mit ihm in Sennaar gewesen (V. 34-36).⁴⁰

³⁴ Siehe Hunger, S. 141f (“Giganten”); Barth, S. 239; Chiavacci Leonardi, *Inferno*, S. 911ff. – Dante kannte die Gigantomachie nicht aus der griechischen Literatur, sondern aus Statius (*Theb.* X 848ff) und v.a. aus Ovids *Metamorphosen* (I 151ff). Barth, S. 165, Anm. 4.

³⁵ “Vedea Timbreo, vedea Pallade e Marte, / armati ancora, intorno al padre loro, / mirar le membra d’i Giganti sparte” (V. 31-33).

³⁶ Zu der Frage, ob es sich hierbei um ein eigenes Bild handelt oder ob Briareus und die Giganten ein gemeinsames Relief bilden, siehe Forti, “superbia e superbi”, zit. (ohne Seitenzahlen); Sermoni, S. 221; Bosco/Reggio, S. 207. – Barth (S. 239) betrachtet Luzifer und Briareus als ein einziges Bild.

³⁷ Nach dem Apollo-Heiligtum in Troas (Vergil, *Aen.* III 85). Siehe Barth, S. 239, Anm. 4.

³⁸ *Met.* X 150f (dt. 149-151): “cecini plectro graviore Gigantas / sparsaque Phlegraeis victricia fulmina campis” // “Ich habe von Jupiters Macht schon / oftmals gekündet, besungen mit schwererem Schlag der Giganten Fall und die siegenden Blitze, verstreut über Phlegras Gefilde”. Zitiert nach: Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen*. In deutsche Hexameter übertragen und mit dem Text herausgegeben von Erich Rösch, München (Ernst Heimeran Verlag) 1968 (Tusculum-Bücherei, Sonderausgabe für die WBG Darmstadt), S. 366/7. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 207.

³⁹ Gmelin, S. 208; Provenzal, S. 413.

⁴⁰ “Vedea Nembròt a piè del gran lavoro / quasi smarrito, e riguardar le genti / che ’n Sennaar con lui superbi fuoro” (V. 34-36).

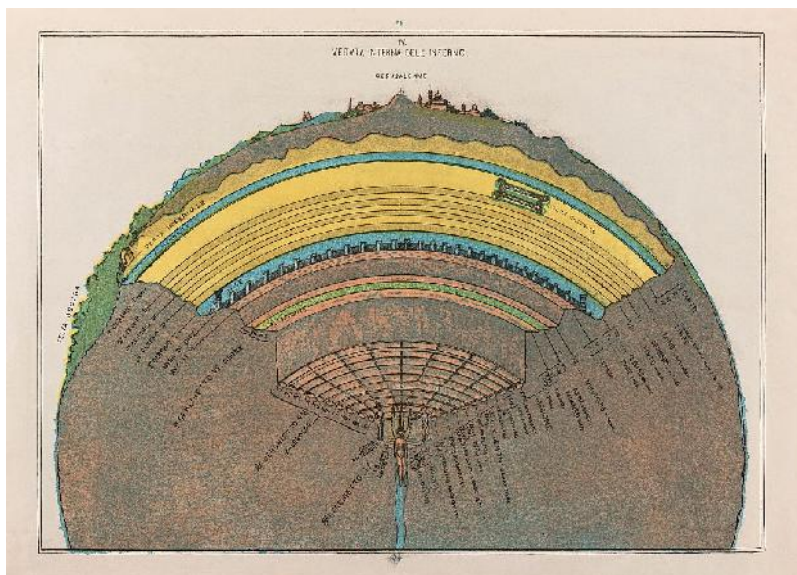


Abb. 6: Dantes Höllentrichter – Zeichnung (1855) von Michelangelo Caetani; Bildquelle:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_Caetani_Cross_Section_of_Hell_1855_Cornell_CUL_PJM_1071_04.jpg

Abb. 7: Die Riesen am Übergang zum 9. Höllenkreis (*Inf.* XXXI) – Illustration (1587) von Giovanni Stradano; Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5a/Stradano_Inferno_Canto_31.jpg

Als nächstes wird ein biblischer Riese beschrieben, und zwar Nimrod, den Dante, am Schacht der Riesen gesehen hat. Er war gemäß dem Buch Genesis ein Urenkel Noachs.⁴¹ Dass er ein Riese war, wird in der Bibel jedoch nicht gesagt, sondern es handelt sich um ein Missverständnis, das wohl im Zusammenhang mit der *Septuaginta*, der griechischen Übersetzung des hebräischen Alten Testaments, entstanden ist. Dort wird Nimrod als „Riese“, bezeichnet (Gen 10,9),⁴² und dasselbe Wort wird in Sir 47,4 für Goliath verwendet, der nach 1 Sam 17,4 „sechs Ellen und eine Spanne groß“ war („altitudinis sex cubitorum et palmo“).⁴³ In der frühesten lateinischen Bibelübersetzung, der *Vetus latina*, wurde mit „gigans“, „riesig“, „gigantisch“ übersetzt, und so wurde Nimrod in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten zu einem Riesen gemacht.⁴⁴

In dem Bodenrelief auf dem Läuterungsberg ist er „am Fuß des großen Werkes“ („a piè del gran lavoro“, V. 34), des Turms von Babel, zu sehen.⁴⁵ In der Erzählung vom Turmbau (Gen 11,1-9) geht es darum, dass alle Menschen ursprünglich die gleiche Sprache hatten.⁴⁶ Dann wollten sie

⁴¹ Zu Noachs Stammbaum siehe Gen 10,1ff: Noach hatte 3 Söhne: Sem, Ham und Jafet (Gen 10,1). Ham hatte 4 Söhne: Kusch, Ägypten, Put und Kanaan (Gen 10,6), und „Chus genuit Nemrod“ // „Kusch zeugte Nimrod“ (Gen 10,8a).

⁴² Zitiert nach folgender online-Ausgabe der *Septuaginta*: <https://www.bibelwissenschaft.de/online-bibeln/septuaginta-lxx/lesen-im-bibeltxt/bibel/text/lesen/stelle/1/100001/109999/ch/58b645a96662cea3d159032d352efcd3/>.

⁴³ Die *Vulgata* hingegen nennt ihn „robustus venator“, und nach der Einheitsübersetzung ist er ein „tüchtiger Jäger“ (Gen 10,9). Zu dem Missverständnis, Nimrod sei ein Riese, siehe Padoan, „giganti“, zit. (ohne Seitenzahlen).

⁴⁴ 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. 479; Chiavacci Leonardi, *Inferno*, S. 926. – Bosco/Reggio, *Inferno*, S. 460: „l’averne fatto un gigante è forse dovuto alla somiglianza tra la torre di Babele e la mitologica scalata al cielo per opera appunto dei giganti“.

⁴⁵ Der Turm ist gut zu erkennen in der entsprechenden Illustration von Sandro Botticelli: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sandro_Botticelli%27s_illustrations_to_the_Divine_Comedy#/media/File:Botticelli,_Purgatorio_12.jpg.

⁴⁶ Gen 11,1: „erat autem terra labii unius et sermonum eorundem“ // „Alle Menschen hatten die gleiche Spra-

sich “eine Stadt und einen Turm mit einer Spitze bis zum Himmel” bauen (Gen 11,4).⁴⁷ Da Nimrod dem Buch Genesis gemäß ein Herrscher, u.a. von Babel, und zugleich ein großer Bauherr war (Gen 10,10-12), wurde er in nachbiblischer Zeit als Initiator des Turmbaus zu Babel betrachtet, obwohl er in der Bibel gar nicht damit in Verbindung gebracht wird.⁴⁸ Ganz besonders deutlich formuliert Augustinus (*De civitate Dei* XVI 4) die Verantwortung Nimrods für den Turmbau.⁴⁹ Für den hinter dem Turmbau stehenden Hochmut wurden die Menschen von Gott bestraft mit der sog. “babylonischen Sprachverwirrung”, der zufolge sie sich nicht mehr untereinander verständigen konnten.⁵⁰ Darum steht Nimrod hier “verstört” (“quasi smarrito”, V. 35). “Sennaar” (“Sennaar”, V. 36) ist die Ebene, in der man den Turm errichtete, und damit der Ausgangspunkt der Sprachverwirrung.⁵¹ Auch noch zur Zeit Dantes machte man Nimrod für den Turmbau und seine Folgen verantwortlich. Das zeigt sich ganz deutlich in *Inf.* XXXI 77f, wo Vergil sagt: “Nimrod ist er, durch des verkehrten Anschlag / mehr herrscht als eine Sprache noch auf Erden”.⁵²



Abb. 8: Luzifer und Nimrod als Beispiele bestraften Hochmuts (untere Bildhälfte) – Illustration in der von Cristoforo Landino kommentierten *Commedia*-Ausgabe Venedig 1491 (Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.); Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Houghton_Library_Inc_4877_\(B\)_y_iii_verso.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Houghton_Library_Inc_4877_(B)_y_iii_verso.png)

che und gebrauchten die gleichen Worte”.

⁴⁷ “civitatem et turrem cuius culmen pertingat ad caelum” (Gen 11,4).

⁴⁸ Siehe dazu Barth, S. 165; Sermonetti, *Inferno*, S. 572+ 576 (“tradizione patristica”); Bosco/Reggio, *Inferno*, S. 460; Chiavacci Leonardi, *Inferno*, S. 926.

⁴⁹ Siehe auch Barth, S. 165+240; Köhler, *Inferno*, S. 479.

⁵⁰ Gen 11,6-8: “ecce unus est populus et unum labium omnibus coeperuntque hoc facere nec desistent a cogitationibus suis donec eas opere compleant / venite igitur descendamus et confundamus ibi linguam eorum ut non audiat unusquisque vocem proximi sui / atque ita divisit eos Dominus ex illo loco in universas terras et cessaverunt aedificare civitatem” // “Seht nur, ein Volk sind sie, und eine Sprache haben sie alle. Und das ist erst der Anfang ihres Tuns. Jetzt wird ihnen nichts mehr unerreichbar sein, was sie sich auch vornehmen. / Auf, steigen wir hinab, und verwirren wir dort ihre Sprache, so daß keiner mehr die Sprache des anderen versteht. / Der Herr zerstreute sie von dort aus über die ganze Erde, und sie hörten auf, an der Stadt zu bauen”.

⁵¹ Giuseppe Mazzotta, “Sennaar”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

http://www.treccani.it/enciclopedia/sennaar_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen); Provenzal, S. 414.

⁵² “questi è Nembrotto per lo cui mal coto / pur un linguaggio nel mondo non s’usa” (*Inf.* XXXI 77f). Zu Nimrod bei Dante siehe Gmelin, S. 208f. – Eine bedeutende Rolle spielt Nimrod in Dantes Sprachtheorie (*De vulgari eloquentia* I vi-vii).

b. Niobe, Saul, Arachne, Rehabeam (V. 37-48)

In der 1. Beispiel-Gruppe ging es um Luzifer und die Riesen. Bereits die Positionierung und Beschreibung letzterer in der *Hölle* deutete auf gewisse Parallelen zwischen ihnen und Luzifer hin. Sowohl der gefallene Engel als auch die Riesen hatten sich hochmütig gegenüber dem christlichen Gott oder den antiken Göttern verhalten. Im folgenden sieht Dante "gewöhnliche" Menschen, wobei biblische und antike bzw. mythologische Persönlichkeiten abwechseln. Ihr Hochmut richtete sich entweder gegen den christlichen Gott oder die heidnischen Götter oder aber gegen Mitmenschen.

O Niobe, mit welch schmerzvollem Blicke
stand'st auf dem Pfad im Bild du zwischen sieben
und sieben der getöteten Erzeugten! (V. 37-39)⁵³

Die Tragödie der Niobe besingt Ovid ausführlich in seinen *Metamorphosen* (VI 146-312). Sie war die Frau des Königs Amphion von Theben, hatte 14 Kinder – 7 Söhne und 7 Töchter – und kränkte aus Stolz die Göttin Leto, die nur 2 Kinder hatte.⁵⁴ Dafür wurde Niobe bestraft, indem alle ihre Kinder getötet wurden.⁵⁵ Das Boden-Relief zeigt sie zwischen ihren 14 getöteten Kindern (V. 38f).

O Saul, wie schienst entseelt du hier zu liegen,
auf deinem eignen Schwert zu Gelboë,
das weder Tau noch Regen mehr dann spürte! (V. 40-42)⁵⁶

Als biblisches Beispiel folgt Saul, der erste König Israels (um 1000 v. Chr.).⁵⁷ Nach seiner Niederlage im Kampf gegen die Philister stürzte er sich im Gebirge von Gilboa, dem Ort der Entscheidungsschlacht, in sein eigenes Schwert, um nicht lebend in die Hände der Feinde zu fallen.⁵⁸ Genau diese Szene sieht Dante hier auf dem Läuterungsberg.⁵⁹ Die Niederlage, die Saul in den Selbstmord trieb, wird oft als Strafe für seinen Hochmut gedeutet.⁶⁰ In seiner Totenklage auf Saul sang David: "Ihr Berge in Gilboa, kein Tau und kein Regen falle auf euch" (2 Sam 1,21a). Darauf spielt Dante hier an.⁶¹

⁵³ "O Niobè, con che occhi dolenti / vedea io te segnata in su la strada, / tra sette e sette tuoi figliuoli spenti!" (V. 37-39).

⁵⁴ Bei Ovid trägt sie den lateinischen Namen Latona. Sie war eine der Geliebten von Zeus und Mutter der Zwillinge Apollon und Artemis. Hunger, S. 235 ("Leto").

⁵⁵ Hunger, S. 273 ("Niobe"); Giorgio Padoan, "Niobe", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

http://www.treccani.it/enciclopedia/niobe_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen); Gmelin, S. 209; Barth, S. 240.

⁵⁶ "O Saùl, come in su la propria spada / quivi parevi morto in Gelboè, / che poi non sentì pioggia né rugiada!" (V. 40-42).

⁵⁷ 1 Sam 9ff; *Die Bibel von A-Z. Das aktuelle Lexikon zur Bibel*. Hrsg. v. Matthias Stubhann, Erlangen (Karl Müller Verlag) 1985, S. 619 ("Saul").

⁵⁸ 1 Sam 31; etwas anders dargestellt in 2 Sam 1,1-27. Siehe auch Provenzal, S. 414.

⁵⁹ Eindrucksvoll dargestellt in der Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 79:

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+0,t+,rsrs+0,rsps+10,fa+,so+ox%3A%5Easc.scids+.pid+ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8,vi+0d4e0976-e4f4-4af8-b579-29e4b615664d>.

⁶⁰ Gmelin, S. 209f; Bosco/Reggio, S. 208; *Die Bibel von A-Z*, S. 619-21 ("Saul"); Sermonti, S. 222. Zur Bedeutung Sauls im Gesamtwerk Dantes siehe Gian Roberto Sarolli, "Saul", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/saul_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

⁶¹ "montes Gelboe nec ros nec pluviae veniant super vos" (2 Sam 1,21a). Siehe auch Barth, S. 240. – Zur mittelalterlichen Deutung der Trockenheit der Berge von Gilboa und zu der Erwähnung Gilboas in Dantes *Epistola* 11 siehe Sermonti, S. 222.

So, töricht Arachne, sah ich dich
 schon halb als Spinne traurig auf den Fetzen
 des Werks, das du zum eigenen Weh vollbracht! (V. 43-45)⁶²

Arachne war eine sehr tüchtige Weberin aus Lydien, und sie forderte Minerva (Pallas Athene), die Göttin des Handwerks,⁶³ zu einem Wettkampf heraus. Die Göttin war beeindruckt von Arachnes technischen Leistungen, aber empört über das Motiv, das diese gewebt hatte, denn der Teppich zeigte die Liebesabenteuer der Götter.⁶⁴ Als Minerva Arachnes Werk zornig zerriss und diese quälte, erhängte sich Arachne und wurde dann in eine Spinne verwandelt. Auch diese Geschichte kannte Dante aus den *Metamorphosen* von Ovid (VI 1-145).⁶⁵ Das Relief auf dem Läuterungsberg zeigt genau den Augenblick der Verwandlung (siehe Abb. 9).⁶⁶

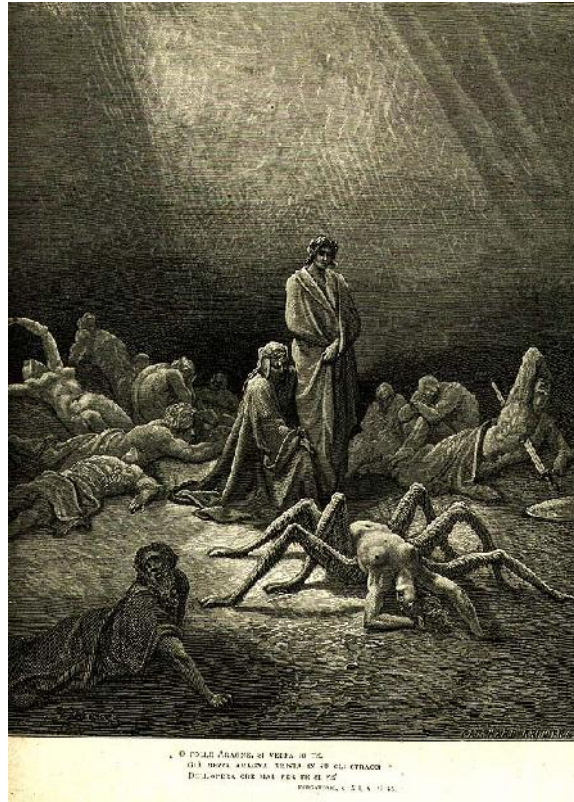


Abb. 9: Beispiele bestraften Hochmuts: Niobes Kinder (im Hintergrund), Saul (am rechten Bildrand),
 Arachne (Mitte) und Rehabeam (vorne links) –

Illustration von Gustave Doré (1861) zu *Purg.* XII;⁶⁷ Bildquelle:
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Gustave_Dor%C3%A9_-_Purgatorio#/media/File:Pur_12_aracne.jpg

⁶² “O folle Aragne, sì vedea io te / già mezza ragna, trista in su li stracci / de l’opera che mal per te si fé” (V. 43-45).

⁶³ Minerva wurde seit Ende des 3. Jh. v. Chr. mit der griechischen Athene gleichgesetzt. Hunger, S. 256 (“Minerva”).

⁶⁴ Provenzal, S. 414; Hunger, S. 54 (“Arachne”). – Vgl. *Inf.* XVII 18 (Geryons Körper): “né fuor tai tele per Aragne imposte” // “noch zog Arachne auf ein solch Gewebe”. Siehe Sermonetti, *Purgatorio*, S. 223; Ciprandi, *Purgatorio*, S. 156, Anm. 9.

⁶⁵ Siehe Barth, S. 240.

⁶⁶ In der Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 79, ist Arachne ganz links unten im Bild zu sehen: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+0,t+,rsrs+0,rsps+10,fa+,so+ox%3A%5Easc.scids+,pid+ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8,vi+0d4e0976-e4f4-4af8-b579-29e4b615664d>.

⁶⁷ Zu diesem Bild siehe den Kommentar von Köhler, *Purgatorio / Läuterungsberg*, S. 234.

O Roboam, schon scheint nicht mehr zu drohen
dein Abbild hier, nein, voller Schrecken trägt dich
der Wagen fort, eh' man dich noch verjaget! (V. 46-48)⁶⁸

Mit "Roboam" ist Rehabeam gemeint. Er war der Sohn von König Salomo, d.h. eine biblische Gestalt. Als er die Nachfolge Salomos antrat (10. Jh. v. Chr.), baten ihn die Nordstämme Israels um soziale Erleichterungen, und er reagierte so hochmütig, dass es zu einem Aufstand kam und er fliehen musste (1 Kön 12,1-19).⁶⁹ Das Relief zeigt die Fluchtszene (1 Kön 12,18).

c. Eriphyle, Sanherib, Kyros, Holofernes (V. 49-60)

Es zeigte noch der Grund auf hartem Pflaster,
wie hoch das unglückselige Geschmeide
Alkmaeon seine Mutter ließ bezahlen (V. 49-51).⁷⁰

Es folgt eine weitere Gruppe von 4 Beispielen. Die Reihe beginnt mit Eriphyle, einer Figur aus dem thebanischen Sagenkreis. Sie war die Frau des Sehers Amphiaraos und ließ sich mit einem wertvollen Halsband, dem "unglückselige[n] Geschmeide" ("sventurato adornamento", V. 50), dazu bestechen, ihren Ehemann zu verraten. Diesen Verrat rächte dann ihr Sohn Alkmaion, indem er sie tötete. Ihre Ermordung sieht Dante auf dem Relief.⁷¹



Abb. 10: Eriphyle erhält das Halsband – Darstellung auf attisch-rotfiguriger Keramikkanne (450-440 v. Chr.; Paris, Louvre); Bildquelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Eriphyle#/media/Datei:Polynices_Eriphyle_Louvre_G442.jpg

Die Büßer und die Bodenreliefs auf der 1. Stufe des Läuterungsbergs repräsentieren verschiedene Aspekte von Hochmut, und im Falle Eriphyles handelt es sich um Hochmut als Folge von Eitelkeit. Die treibende Kraft hinter ihrer verräterischen Tat war das Begehren des wertvollen Halsbands, und

⁶⁸ "O Roboàm, già non par che minacci / quivi 'l tuo segno; ma pien di spavento / nel porta un carro, senza ch'altri il cacci" (V. 46-48).

⁶⁹ In der Folge wurde das Davidische Königreich in ein Südreich (Juda unter Rehabeam) und ein Nordreich (Israel unter Jerobeam I.) geteilt, die sich immer wieder bekämpften (1 Kön 14,30). *Die Bibel von A-Z*, S. 580 ("Rehabeam"); Angelo Penna, "Roboam", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/roboam_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen); Gmelin, S. 210; Bosco/Reggio, S. 209; Barth, S. 240f.

⁷⁰ "Mostrava ancor lo duro pavimento / come Almeon a sua madre fé caro / parer lo sventurato adornamento" (V. 49-51).

⁷¹ Statius, *Thebais* II 265ff. Siehe Barth, S. 241; Gmelin, S. 210; Hunger, S. 338 ("Polyneikes").

dahinter steht Eitelkeit, ital. *vanagloria*. Der Hochmut des Büßers Oderisi da Gubbio resultierte aus dessen Streben nach eitlem Ruhm, “vana gloria” (*Purg.* XI 91). Derselbe italienische Begriff – einmal zusammengeschrieben und einmal als 2 Wörter – bedeutet “Eitelkeit” und “eitler Ruhm”, und beides führt zu Hochmut.⁷²

Er zeigte, wie der Söhne Paar sich über
Sennacherib im Tempel hingeworfen
und wie sie tot ihn dann dort liegen ließen (V. 52-54).⁷³

Das nächste Beispiel stammt wieder aus der in der Bibel erzählten Geschichte Israels. Das Relief zeigt die Ermordung des assyrischen Königs Sanherib (704-681 v. Chr.). Als dieser Jerusalem einnehmen wollte, verhöhnte er das Gottvertrauen Hiskijas (2 Kön 18,13-19,34). Als Strafe für diese Lästerung erschlug der Engel des Herrn 185.000 Mann im Lager der Assyrer, woraufhin Sanherib nach Ninive, in die Hauptstadt seines Reichs, zurückkehrte. Dort wurde er von seinen Söhnen im Tempel seines Gottes Nisroch erschlagen (2 Kön 19,35-37) – als Strafe für seinen Hochmut.⁷⁴

Er zeigt’, wie nach vollbrachter Niederlage
und grausem Mord Tomyris sprach zu Cyrus:
“Blut hast gedürstet, und mit Blut dich füll’ ich” (V. 55-57).⁷⁵

Das nächste Bild zeigt das Ende des großen Perserkönigs Kyros II. (559-529), um dessen Person sich vor allem im Mittelalter zahlreiche Legenden rankten. Dante bezieht sich hier offenbar auf eine auf Orosius zurückgehende Überlieferung, der gemäß Kyros im Kampf gegen die Königin Tomyris sich dieser gegenüber sehr hochmütig verhalten und sogar deren Sohn erschlagen haben soll. Nach ihrem Sieg soll Tomyris befohlen haben, Kyros zu enthaupten und dessen abgeschlagenes Haupt in ein Gefäß voller Blut zu tauchen. Dabei soll sie die Worte gesprochen haben, die Dante in V. 57 zitiert: “Satia te [...] sanguine quem sitisti” und die von Orosius (4./5. Jh. n. Chr.) überliefert werden.⁷⁶

⁷² Provenzal, S. 415: “Noi diremmo questo [i.e. l’esempio di Erifile, E.L.] un esempio di vanità; ma D. comprende sotto il nome di superbia anche la vanità”. – Dagegen Ciprandi, S. 157: “Il peccato di Erifile non è peccato di vanità, ma di superbia, poiché il monile di cui voleva impadronirsi era di origine divina”.

⁷³ “Mostrava come i figli si gittaro / sovra Sennacherib dentro dal tempio, / e come, morto lui, quivi il lasciaro” (V. 52-54).

⁷⁴ Giuseppe Mazzotta, “Sennacherib”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

http://www.treccani.it/enciclopedia/sennacherib_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen); *Die Bibel von A-Z*, S. 615f (“Sanherib”); Barth, S. 241.

⁷⁵ “Mostrava la ruina e ’l crudo scempio / che fé Tamiri, quando disse a Ciro: / ‘Sanguine sitisti, e io di sangue t’empio” (V. 55-57).

⁷⁶ Clara Kraus, “Ciro”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

http://www.treccani.it/enciclopedia/ciro_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen); Gmelin, S. 211; Barth, S. 241f, Anm. 15; Provenzal, S. 415; Ciprandi, S. 157, Anm. 13. – Siehe Paulus Orosius, *Historiarum adversum paganos libri VII*, II vii 6: “Satia te, inquit, sanguine quem sitisti, cuius per annos triginta insatiabilis perseverasti”, zitiert nach: <http://www.thelatinlibrary.com/orosius/orosius2.shtml>. Orosius verfasste auf Anregung von Augustinus eine Weltgeschichte mit apologetischer Absicht. Das heißt, er versuchte nachzuweisen, dass die Menschheit vor dem Aufkommen des Christentums noch stärker von Leiden heimgesucht war. Daher hebt er wohl auch die Grausamkeit der Tomyris hervor. Siehe *Tusculum-Lexikon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters*, Darmstadt (WBG) / München und Zürich (Artemis) ³1982, S. 587). – Erwähnt wird diese Episode auch in Valerius Maximus (1. Hälfte 1. Jh. n. Chr.), *Factorum et dictorum memorabilium* IX x 1, in:

https://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Valerius_Maximus/9*.html.



Abb. 11: Tomyris mit dem abgeschlagenen Haupt des Kyros – Miniatur (um 1360) im *Speculum Humanae Salvationis* (Hs 2505, fol. 57r; ULB Darmstadt); Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Queen_Tomyris_with_the_head_of_Cyrus#/media/File:Speculum_Darmstadt_Tomyris.jpg

Er zeigte, wie geschlagen die Assyrer
 von dannen flohn, als Holofernes tot war,
 und ließ der Marter Überrest auch schauen (V. 58-60).⁷⁷

Das 4. Beispiel dieser Gruppe bezieht sich auf das alttestamentliche Buch Judith, wo berichtet wird, dass der assyrische Feldherr Holofernes die jüdische Stadt Betulia belagerte. Die Eroberung wurde verhindert durch Judith, eine junge Israelitin, die den Holofernes überlistete und ihm den Kopf abschlug, woraufhin die Assyrer flohen (Judith 7,1-15,7). Das Relief hier auf dem Läuterungsberg zeigt die Flucht der Soldaten und den getöteten Holofernes. Dessen Ermordung deutet Dante als Strafe für den Hochmut, mit dem er das Volk Israel bedrohte. Judith hingegen weist er einen Platz in der Rose der Seligen zu (*Par.* XXXII 10).⁷⁸

d. Troja (V. 61-63)

Troja sah ich in Asch' und Räuberhöhlen
 verkehrt. O Ilión, wie schlecht und niedrig
 stellt sich das Bild dar, das man hier erblicket! (V. 61-63)⁷⁹

Schließlich sieht Dante das zerstörte Troja bzw. Ilión. Bereits im 1. Gesang der *Hölle* sprach er vom "stolze[n] Ilión" ("l superbo Ilión", *Inf.* I 75), und in *Inf.* XXX 13-15 sagte er, dass "Fortuna der

⁷⁷ "Mostrava come in rotta si fuggiro / li Assiri, poi che fu morto Oloferne, / e anche le reliquie del martiro" (V. 58-60).

⁷⁸ Barbara Schmitz, Artikel "Judith / Juditbuch", in: *Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet* (www.wibilex.de), 2006, online: <https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/judit-juditbuch/ch/1469607eb5a82074f377591bb5ea9b6d/> bzw. Permanenter Link: https://www.bibelwissenschaft.de/fileadmin/buh_bibelmodul/media/wibi/pdf/Judit_Juditbuch_2018-12-09_14_58.pdf; *Die Bibel von A-Z*, S. 298 ("Holofernes"); Angelo Penna, "Oloferne", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/oloferne_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

⁷⁹ "Vedeva Troia in cenere e in caverne; / o Ilión, come te basso e vile / mostrava il segno che lì si discerne!" (V. 61-63).

Trojaner Größe, / die alles sich vermaß, zu unterst kehrte, / so daß der König mit dem Reich zu- grund ging”.⁸⁰ Auch dort betrachtete er den Untergang Trojas als Strafe für den Hochmut der Stadt.⁸¹ Das mittelalterliche Trojabild war aber keineswegs generell so negativ wie bei Dante – ganz im Gegenteil: Die Trojaner galten als tapfer, stark und tüchtig. Manche Völker, wie z.B. die Franken, gaben sich eine trojanische Abstammung, und in vielen mittelalterlichen Städtechroniken sieht man das Bemühen, das Ansehen der jeweiligen Stadt zu steigern, indem man sie auf einen trojanischen Ursprung zurückführte, d.h. indem man behauptete, sie sei von einem Trojaner gegründet worden.⁸² Mit seiner negativen Sichtweise Trojas folgt Dante dem vermeintlichen Urteil Vergils, der die Stadt zwar mit ähnlichen Worten charakterisiert,⁸³ der “stolzes Troja” jedoch nicht als “hochmütig” versteht, sondern im Sinne von “prächtig” und “erhaben”. In der *Aeneis* erwähnt er sowohl die Pracht und den einstigen Reichtum dieser Stadt (*Aen.* II 290) als auch die Macht ihrer Könige (*Aen.* II 556f), zu deren Leistungen nicht zuletzt auch gehörte, dass sie die Stadt 10 Jahre lang gegen die griechische Belagerung verteidigten, selbst wenn Troja am Ende zerstört wurde. Nach Dante jedoch ist das Streben nach Pracht Ausdruck von Eitelkeit und führt, ebenso wie das Streben nach Macht, zu Hochmut.⁸⁴

Die lange Reihe von Beispielen bestraften Hochmuts ist sehr kunstvoll gestaltet. Das ist am italienischen Text noch deutlicher zu erkennen:

Terzinen	1. Wort	Herkunft der Beispiele
V. 25-27:	Vedea colui che... (= Luzifer)	Bibel
V. 28-30:	Vedea Briareo	antike Literatur
V. 31-33:	Vedea Timbreo, vedea Pallade e Marte	antike Literatur
V. 34-36:	Vedea Nembròt	Bibel
V. 37-39:	O Niobè	antike Literatur
V. 40-42:	O Saùl	Bibel
V. 43-45:	O folle Aragne	antike Literatur
V. 46-48:	O Roboàm	Bibel
V. 49-51:	Mostrava ... (Eriphyle)	antike Literatur
V. 52-54:	Mostrava ... Sennacherib	Bibel
V. 55-57:	Mostrava ... Ciro	antike Geschichte
V. 58-60:	Mostrava ... Oloferne	Bibel
V. 61-63:	Vede(v)a ⁸⁵ Troia in cenere e in caverne; o Ilión, come te basso e vile mostrava il segno che li si discerne!	antike Literatur

⁸⁰ “la fortuna volse in basso / l’altezza de’ Troian che tutto ardiva, / sì che ’nsieme col regno il re fu casso” (*Inf.* XXX 13-15). Ciprandi (*Inferno*, S. 370) versteht “altezza” hier im Sinne von *superbia*; ähnlich Bosco/Reggio, *Inferno*, S. 438.

⁸¹ Gmelin, Kommentar zum *Läuterungsberg*, S. 211f; Bosco/Reggio, *Purgatorio*, S. 210; Ciprandi, *Purgatorio*, S. 158, Anm. 15.

⁸² Joachim Leeker, *La légende de Troie au Moyen Âge, I: La légende d’une origine troyenne, ses implications politiques et ses étapes*, online in: http://jundelee.de/Person_JL/Publikation_JL/ANTIKEMI-Troie-Edit_neu.pdf (7.4.2014, p. 1-106).

⁸³ Vergil, *Aeneis* III 2f: “ceciditque superbum / Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia” // “gesunken das stolze / Ilium war, in Asche verraucht das neptunische Troja”; Gmelin, S. 212; Bosco/Reggio, S. 203; Ciprandi, S. 158, Anm. 15.

⁸⁴ Joachim Leeker, “Zwischen Moral und Politik: Dantes Troja-Bild”, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 66 (1991), S. 43-79, hier S. 57.

⁸⁵ Die hier zugrunde gelegte Ausgabe von Bosco/Reggio schreibt “Vedeva”, während die Ausgabe von Provenzal hier wie in den Versen 25, 28, 31 und 34 die verkürzte Form “Vedea” enthält.

Jedem Beispiel widmet Dante 1 Terzine. Die ersten 4 Terzinen beginnen jeweils mit “**Vedea**” (“Ich sah”). Die Terzinen der 2. Gruppe beginnen mit dem Ausruf “**O**”, und in der 3. Gruppe wird jede Terzine mit “**Mostrava**” (“Es zeigte” bzw. “Er zeigte”) eingeleitet. Die Kommentatoren deuten die Anfangsbuchstaben der 3 Terzinengruppen als ein Akrostichon: **VOM**.⁸⁶ Im Mittelalter wurde, wie in antiken lateinischen Inschriften, kein Unterschied in der Schreibweise von V und U gemacht, so dass **VOM** auch als **UOM** gelesen werden kann, und “uom” ist die Kurzform von “uomo”, “Mensch”.⁸⁷ In der letzten, einzelnen Terzine wiederholt sich diese Buchstabenabfolge, denn der 1. Vers beginnt mit “**Vedeva**”, der 2. mit “**o**” und der 3. mit “**mostrava**”. Ein solches Spiel mit Anfangsbuchstaben war ein beliebtes Verfahren der mittelalterlichen Lyrik.⁸⁸ Die Beispiele zeigten ja Hochmut in verschiedenen Lebensbereichen, wobei, wie in der obigen Auflistung zu erkennen ist, biblische und nicht biblische Beispiele gleichmäßig verteilt sind. Vielleicht möchte Dante mit Hilfe dieser kunstvollen Gestaltung unterstreichen, wie stark verbreitet der Hochmut in seinen vielfältigen Ausprägungen bei den Menschen ist. Er ist die Ursünde des Menschen. So wird Adam im Paradies zu Dante sagen, der Grund für die Vertreibung aus dem Garten Eden sei nicht das Essen an sich (d.h. nicht Schlemmerei) gewesen, sondern der hinter der Übertretung des Verbots stehende Hochmut. Hochmut ist folglich die erste aller Sünden.⁸⁹ In diesem Sinne schreibt Thomas von Aquin unter Berufung auf Gregor d. Gr.: “Der Hochmut aber ist nicht die Tochter irgendeines Lasters, sondern die Mutter aller Laster”.⁹⁰ Der Hochmut gilt in der christlichen Sündeneinteilung als die erste und schwerste der 7 Hauptsünden. Durch die Wiederholung des Akrostichons **VOM** bzw. **UOM** in der Terzine 61-63 bringt Dante zum Ausdruck, dass für ihn Troja der Inbegriff menschlichen Hochmuts ist.⁹¹

C. Abschließende Betrachtung der Bilder (V. 64-72)

Wer ist des Pinsels oder Stifts so Meister,
daß er die Züg' und Schatten wiedergäbe,
drob selbst der feinste Sinn hier staunen müßte?

Tot schien, wer tot war, lebend, wer lebendig;
nicht mehr als ich sah, wer die Tat gesehn hat,
von dem, was ich betrat, weil ich gebückt ging (V. 64-69).⁹²

⁸⁶ Provenzal, S. 413; Gmelin, S. 206; Forti, “superbia e superbi”, zit. (ohne Seitenzahlen); Bosco/Reggio, S. 207.

⁸⁷ Sermonti, S. 226.

⁸⁸ Gmelin, S. 206; Barth, S. 242, Anm. 21.

⁸⁹ *Par.* XXVI 115-117: “non il gustar del legno / fu per sé la cagion di tanto essilio, / ma solamente il trapassar del segno” // “das Kosten von dem Baume / war nicht an sich der Grund so langen Bannes, / nein, lediglich des Marksteins Übertretung”. Siehe auch Forti, “superbia e superbi”, zit. (ohne Seitenzahlen); Sermonti, S. 226.

⁹⁰ *S.T.* II/II 158,7: “Superbia autem non est filia alicuius vitii, sed mater omnium vitiorum”. Ähnlich ebenda: “blasphemia [...] procedit ex superbia hominis contra Deum se erigentis” // “die Gotteslästerung [...] geht aus dem Stolz des sich gegen Gott erhebenden Menschen hervor”. Lat. Text zitiert nach der *Bibliothek der Kirchenväter*: <http://www.unifr.ch/bkv/summa/kapitel674-7.htm>; deutsche Übersetzung Leeker.

⁹¹ Leeker, “Zwischen Moral und Politik: Dantes Troja-Bild”, S. 56-59. – Es sind in der Forschung verschiedene Versuche gemacht worden, die 3 Gruppen von Hochmütigen voneinander abzugrenzen, aber bis heute ist man sich nicht sicher, warum Dante die Beispiele in dieser Weise zusammengestellt hat. Die entsprechende Diskussion kann hier nicht vertieft werden. Einen Überblick dazu liefern Gmelin, S. 205f; Forti, “superbia e superbi”, zit. (ohne Seitenzahlen), und Bosco/Reggio, S. 202f. Zu den 3 Gruppen von Hochmütigen siehe Ciprandi, S. 153.

⁹² “Qual di pannel fu maestro o di stile / che ritraesse l'ombre e ' tratti ch'ivi / mirar farieno uno ingegno sottile? / Morti li morti e i vivi parean vivi: / non vide mei di me chi vide il vero, / quant' io calcai, fin che chinato givi” (V. 64-69).

Wie schon bei den Vorbildern für Demut im 10. Gesang, so hebt Dante auch hier die realistische Darstellung hervor. Seine Beschreibung der Demutsreliefs spiegelte das mittelalterliche Kunstverständnis wider, wonach Kunst als Nachahmung der Natur verstanden wird. Je ähnlicher ein Kunstwerk der Natur ist, als desto gelungener gilt es.⁹³ Die Verkündigungsszene, der Tanz Davids vor der Bundeslade und die Begegnung Trajans mit der Witwe waren so lebendig gestaltet, dass Dante glaubte, Stimmen zu hören und Weihrauch zu riechen. Er nannte es “sichtbarliche[s] Sprechen” // “visibile parlare” (*Purg.* X 95) und betonte, solche Bilder könnten nicht von einem menschlichen Künstler geschaffen werden, sondern nur von Gott. Das gilt ebenso für die Beispiele bestraften Hochmuts. Es handelt sich um Steinreliefs, aber sie sind gearbeitet wie ein Gemälde mit feinsten Pinselstrichen und Schattierungen. Sie sind genauso lebendig gestaltet wie die Reliefs mit den Demutsvorbildern, und daher wirken sie in manchen Illustrationen gar nicht wie Reliefs, sondern wie leibhaftige Figuren (z.B. Abb. 9).⁹⁴

Stolziert nur und geht hin hoffärt'gen Blickes,
ihr Kinder Evens, und beugt nicht das Antlitz,
daß eures übeln Pfads gewahr ihr werdet! (V. 70-72)⁹⁵

Die Betrachtung der Bilder endet mit einer ironischen Aufforderung an die Menschen im Sinne von: “Macht nur weiter so, und ihr werdet schon sehen, wohin das führt!”⁹⁶ Analog dazu brach Dante auch beim Anblick der Büsser in eine Invektive aus, die mit den Worten begann: “O stolze Christen...” (“O superbi cristian...”, *Purg.* X 121-129) und in der er den Menschen vorwarf, das, worauf es im Leben ankomme, aus den Augen verloren haben, falschen Zielen nachzujagen und ihre eigentliche Berufung verfehlt zu haben.⁹⁷ Der Begriff “Kinder Evas” begegnete implizit⁹⁸ bereits im *Salve Regina*, das die säumigen Herrscher im Tal sangen (*Purg.* VII 82), und er bringt zum Ausdruck, dass als Kinder Evas alle Menschen Sünder sind.⁹⁹ Mit der großen Anzahl von Beispielen – für keine andere Sünde werden auf dem Läuterungsberg so viele Beispiele genannt – möchte Dante zeigen, dass die Ursünde, der Hochmut, bei den “Kindern Evas” sehr verbreitet ist. Es ist sicherlich kein Zufall, dass hier die symbolische Zahl von insgesamt 13 Beispielen auftaucht, die im Volksglauben eine negative Konnotation besitzt.¹⁰⁰ Dass die Beispiele bestraften Hochmuts als *Bodenreliefs* gestaltet sind, hat nicht nur den Sinn, dass die unter den Steinlasten gebeugten Büsser, deren Blicke zu Boden geneigt sind, die Bilder sehen können, sondern indem die Büsser über die Reliefs, welche ja ihren Weg bedecken, gehen und so mit den Füßen darauf treten, erfahren die darauf dargestellten Personen eine zusätzliche Demütigung und veranschaulichen damit das alttestamentliche Sprichwort: “Hochmut kommt vor dem Fall”.¹⁰¹

⁹³ Barth, S. 231f+243; Ciprandi, S. 130; Bosco/Reggio, S. 167+211. Zur mittelalterlichen Kunstauffassung siehe auch die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* X, S. 7.

⁹⁴ Gmelin, S. 212; Barth, S. 243; Bosco/Reggio, S. 210f. – Zur Deutung von “l'ombre e i tratti” (V. 65) siehe Provenzal, S. 416; Bosco/Reggio, S. 211. Siehe auch den Artikel “La concezione dell'arte nel *Purgatorio*”. Es handelt sich um einen Anhang zu der auf wissenschaftlichen Kommentaren basierenden Kurzinterpretation von *Purg.* XII: <https://divinacommedia.weebly.com/purgatorio-canto-xii.html>.

⁹⁵ “Or superbite, e via col viso altero, / figliuoli d'Eva, e non chiniate il volto / sì che veggiate il vostro mal sentero!” (V. 70-72).

⁹⁶ Zur Deutung dieser Terzine siehe Provenzal, S. 416; Gmelin, S. 212.

⁹⁷ Das italienische Wort Substantiv “cristiani” bedeutet nicht nur ‘Christen’, sondern wird auch im Sinne von ‘Menschen’ verwendet. Siehe Lucia Onder, “cristiano”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/cristiano_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

⁹⁸ In *Purg.* VII 82 wird nur der Titel “*Salve, Regina*”, aber nicht das gesamte Gebet zitiert. Dieses wird beim Leser als bekannt vorausgesetzt.

⁹⁹ In derselben Bedeutung wurde in *Purg.* XI 63 von “unser aller Mutter” (“la comune madre”) gesprochen. Siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* XI, S. 15.

¹⁰⁰ Zur Zahlensymbolik bei den 3 x 4 + 1 Beispielen siehe Sermonetti, S. 225.

¹⁰¹ Sprichwörter / Liber Proverbiorum 16,18: “contritionem praecedat superbia et ante ruinam exaltatur spiritus” // “Hoffahrt kommt vor dem Sturz, und Hochmut kommt vor dem Fall”. Zu dieser Deutung siehe Pro-

II. Der Übergang von der 1. zur 2. Stufe des Läuterungsbergs (V. 73-136)

A. Der Engel (V. 73-99)

Wir hatten mehr schon von dem Berg umgangen
und gar um vieles mehr vom Lauf der Sonne
verbraucht, als der befangne Geist vermeinte,

als jener, der, beständig vorwärts merkend,
einher ging, so begann: "Richt' auf dein Haupt jetzt,
es ist nicht Zeit mehr, zögernd so zu wandeln!

Sieh jenen Engel dort, der sich bereitet,
auf uns zu kommen, sieh, es kehrt zurück schon
die sechste Dienerin vom Dienst des Tages.

Mit Ehrfurcht schmücke dir Gebärd' und Antlitz,
daß, uns hinaufzuweisen, ihm gefalle,
bedenk', daß dieser Tag nie wieder aufgeht" (V. 73-84).¹⁰²

Die nun beschriebene Szene bildet einen starken Gegensatz zu den grausamen Bildern am Boden. Eingeleitet wird dieser neue Abschnitt durch einen Hinweis auf das Vergehen der Zeit, die am Lauf der Sonne abzulesen ist und deren Vergehen Dante gar nicht bemerkt hat. Er bezeichnet sich selbst als "befangne[n] Geist", wörtlich: "nicht gelöste[n] Geist" ("animo non sciolto", V. 75). Das bedeutet, er war so in Anspruch genommen von der Betrachtung der Bilder, dass er auf nichts anderes geachtet hat. Dieses psychologische Phänomen beschrieb Dante zu Beginn von *Purg.* IV (1-18), als er sagte, der Mensch könne sich nicht auf zwei Dinge gleichzeitig konzentrieren. Wenn die Seele sich einer Sache zuwende, sei sie "gebunden" ("quasi legata", *Purg.* IV 12) und achte auf nichts anderes. Das sei ein Beweis für die scholastische Lehre, nach der der Mensch nur eine einzige Seele besitze, im Gegensatz zu der von den Platonikern vertretenen "irr'gen Meinung" ("error", *Purg.* IV 5), im Menschen gebe es mehrere Seelen.¹⁰³ Auch in *Purg.* IV ging es um das Vergehen der Zeit, das Dante während des Gesprächs mit Manfred von Sizilien (*Purg.* III) nicht bemerkt hatte.

venzal, S. 416; Barth, S. 243; Köhler, *Purgatorio / Läuterungsberg*, S. 226. – Vgl. *Inf.* XXIII, wo die Heuchler in ihren schweren Bleikutten über die auf dem Weg liegenden Erzheuchler Kaiaphas und Hannas gehen und dabei ebenfalls auf sie treten.

¹⁰² "Più era già per noi del monte vòlto / e del cammin del sole assai più speso / che non stimava l'animo non sciolto, / quando colui che sempre innanzi atteso / andava, cominciò: 'Drizza la testa; / non è più tempo di gir sù sospeso. / Vedi colà un angel che s'appresta / per venir verso noi; vedi che torna / dal servizio del dì l'ancella sesta. / Di reverenza il viso e li atti adorna, / sì che i diletto lo 'nvïarci in suso; / pensa che questo dì mai non raggiorna!'" (V. 73-84).

¹⁰³ Gmelin, S. 213; Provenzal, S. 416; Philalethes (1865), S. 23, Anm. 1. – Gemäß den Platonikern besitzt der Mensch eine dreifache Seele. Diese These wurde bereits durch Aristoteles widerlegt. Dennoch wurde die Frage, ob der Mensch eine oder mehrere Seelen habe, in der theologischen Literatur des Mittelalters viel diskutiert. Gmelin, S. 85f; Barth, S. 209f. – Dante ist der Auffassung, der Mensch habe nur eine einzige Seele; diese bestehe jedoch aus verschiedenen Kräften ("potenze"). Ciprandi (S. 53) verweist auf *Convivio* III ii 11: "Dico adunque che lo Filosofo nel secondo de l'Anima, partendo le potenze di quella, dice che l'anima principalmente hae tre potenze, cioè vivere, sentire e ragionare" // "Ich sage also, daß der Philosoph im zweiten Buch *Über die Seele*, wo er deren Vermögen einteilt, sagt, daß die Seele grundsätzlich drei Vermögen hat, d.h. leben, wahrnehmen und denken". Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Drittes Buch. Übersetzt von Thomas Ricklin. Kommentiert von Francis Cheneval. Italienisch-Deutsch, Hamburg (Felix Meiner Verlag) 1998 (Meiner. Philosophische Bibliothek, 466c. Dante Alighieri, Philosophische Werke, Band 4/III), S. 16/17. Dementsprechend unterscheidet Dante zwischen "potenza vegetativa" // "vegetative[m] Vermögen", "sensitiva potenza" // "wahrnehmende[m] Vermögen" und "la [potenza] intelletiva", dem "intellektuellen [Vermögen]", wobei er letzteres mit der "ragione" // "Vernunft" gleichsetzt (*Convivio* III ii 12-14; Ausgabe Ricklin, S. 16/17-18/19). – Den Begriff "potenza", von Philalethes mit "Kraft" übersetzt, verwendet Dante auch in *Purg.* IV 10.

Vergil sagt in Vers 80/81: “es kehrt zurück schon / die sechste Dienerin vom Dienst des Tages” (“torna / dal servizio del dì l’ancella sesta.”). Mit “Dienerin” (“ancella”) ist, poetisch personifiziert, die Stunde gemeint. Die Stunden wurden damals ab Sonnenaufgang gezählt. Zu der Jahreszeit, in der Dantes Jenseitsreise stattfindet (je nach Berechnung Ende März / Anfang April), geht die Sonne etwa um 6.00 Uhr morgens auf, und nun ist die 6. Stunde des Tages vorbei, d.h. es ist circa 12.00 Uhr mittags. Aus 3 Gründen ist Dante eine Weile gebeugt umher gelaufen: Erstens konnte er sich in einer gebückten Haltung besser mit den Büßern unter den Steinlasten unterhalten (*Purg.* XI 73). Zweitens näherte er sich dabei der demütigen Haltung der Seelen an, denn auch er macht beim Besteigen des Bergs und vor allem hier auf der 1. Stufe einem Läuterungsprozess durch. Drittens musste er sich hinunterbeugen, um die Bodenreliefs betrachten zu können. Nun aber fordert Vergil ihn auf, sich aufzurichten und keine Zeit zu verlieren. Die Hochmütigen solle er nun hinter sich lassen und nach vorne blicken, wo sich ein Engel nähert. Wie schon bei der Ankunft des Föhrengels (*Purg.* II 28-30), mahnt Vergil Dante, dem Engel “Ehrfurcht” (“reverenza”, V. 82) entgegen zu bringen.¹⁰⁴

Wohl war ich schon gewöhnt an seine Warnung,
nur Zeit nicht zu verlieren, drum er, dunkel
in diesem Stück, mit mir nicht sprechen konnte.

Es nahte sich uns jetzt das schöne Wesen,
weiß an Gewand und in dem Angesichte
dem flimmernden Gestirn des Morgens ähnlich (V. 85-90).¹⁰⁵

Dante, der Vergils Drängen gewohnt ist, versteht sofort die etwas “dunkel” (“chiuso”, V. 86) formulierte Mahnung, “bedenk”, daß dieser Tag nie wieder aufgeht” (“pensa che questo dì mai non raggiorna!”, V. 84):¹⁰⁶ Jeder Tag, den er seine Läuterung verzögert, ist ein verlorener Tag. Der sich nähernde Engel trägt ein weißes Gewand und leuchtet, womit sein Aussehen der traditionellen Engelsikonographie entspricht. Ähnlich werden z.B. auch die Engel am leeren Grab Christi¹⁰⁷ und bei dessen Himmelfahrt¹⁰⁸ beschrieben.¹⁰⁹

Er tat die Arm’ auf, tat dann auf die Schwingen
und sprach: “Kommt! In der Näh’ hier sind die Stufen,
und leicht wird es euch nun emporzusteigen.

Gar selten nur kommt man auf solche Kunde.
O menschliches Geschlecht, aufwärts zu fliegen
erzeugt, wie sinkst bei so geringem Wind du!” (V. 91-96)¹¹⁰

¹⁰⁴ Gmelin, S. 213.

¹⁰⁵ “Io era ben del suo ammonir uso / pur di non perder tempo, sì che ’n quella / materia non potea parlarmi chiuso. / A noi venia la creatura bella, / biancovestito e ne la faccia quale / par tremolando mattutina stella” (V. 85-90). – Zum Erscheinen des Engels siehe die Illustrationen von William Blake (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1918-0413-4) und von Amos Nattini (<https://www.pinterest.de/pin/831899362392306366/>).

¹⁰⁶ Provenzal, S. 417.

¹⁰⁷ Lk 24,4: “duo viri [...] in veste fulgenti” // “zwei Männer in leuchtenden Gewändern”; Joh 20,12: “duos angelos in albis” // “zwei Engel in weißen Gewändern”.

¹⁰⁸ App 1,10: “duo viri [...] in vestibus albis” // “zwei Männer in weißen Gewändern”.

¹⁰⁹ Zum Aussehen des Engels siehe Gmelin, S. 213f.

¹¹⁰ “Le braccia aperse, e indi aperse l’ale; / disse: ‘Venite: qui son presso i gradi, / e agevolmente omai si sale. / A questo invito vegnon molto radi: / o gente umana, per volar sù nata, / perché a poco vento così cadì?’” (V. 91-96).

Mit einer einladenden Geste weist der Engel den beiden Wanderern die Stufen, d.h. den Aufstieg zum 2. Sims des Läuterungsbergs.¹¹¹ Die Kommentatoren nennen ihn den "Engel der Demut" ("l'angelo dell'umiltà"). Auf jeder Stufe erscheint ein Engel, der die der jeweiligen Sünde entgegengesetzte Tugend verkörpert.¹¹² Wenn es für die beiden, wie der Engel sagt, nun leichter werde, den Berg zu besteigen (V. 93), dann bedeutet das vordergründig, dass es – im Unterschied zu den bisherigen steilen Aufgängen, wo Dante und Vergil klettern mussten (z.B. *Purg.* IV 31-33; *Purg.* X 7-16) – Stufen gibt, die ihnen den Aufstieg von einem Sims zum nächsten ermöglichen. Im übertragenen Sinne aber heißt das, Dante hat sich von seinem Hochmut befreit und kann daher die 1. Stufe des Berges hinter sich lassen.¹¹³ Der Läuterungsprozess der Büßer ist eine stufenweise Befreiung von den verschiedenen Sünden. Wenn der Mensch sich erst einmal einen Ruck gegeben und damit begonnen hat, das Gute zu tun, dann wird es immer leichter, je mehr er sich vom Bösen lossagt und von der Last der Sünden befreit.¹¹⁴ Diese Erfahrung wird auch Dante machen. Im 24. Gesang wird er sein Gehen mit einem Schiff vergleichen, "das ein guter Wind treibt".¹¹⁵ Konkret auf *Purg.* XII bezogen, bedeutet das: Wenn das Hauptlaster des Hochmuts erst einmal überwunden ist, dann wird der Aufstieg schon erheblich leichter.¹¹⁶ Folglich ist der Hinweis des Engels in V. 93 in erster Linie allegorisch zu verstehen.

In V. 94 freut sich der Engel darüber, dass er endlich einmal wieder jemandem den Aufstieg zur 2. Stufe des Bergs zeigen und ihn zum Aufstieg einladen kann. Der italienische Text lautet: "A questo invito vegnon molto radi" – wörtlich: 'Zu dieser Einladung kommen sehr seltene [Büßer]'. Es scheint nur selten vorzukommen, dass jemand seinen Hochmut überwindet und aufsteigen kann. Ähnlich sagte Dante bei seinem Eintritt ins Purgatorium, das Eingangstor werde nur selten geöffnet und knarre deshalb so laut (*Purg.* X 1-4), quasi als sei es eingerostet. Das bedeutet, die Zahl derer, die durch dieses Tor gehen und dann Stufe für Stufe den Berg besteigen dürfen, ist relativ gering im Vergleich zu denjenigen, die auf ewig in die Hölle verdammt werden.¹¹⁷

Der Engel beklagt dann die Schwierigkeit der Menschen, ihrer eigentlichen Bestimmung nachzukommen.¹¹⁸ Beim Anblick der Hochmütigen in *Purg.* X brach Dante in eine Invektive aus, in der er der Menschheit den gleichen Vorwurf machte, als er sagte, der Mensch sei dazu berufen, sich von einem erdgebundenen Wurm zu einem am Himmel fliegenden Schmetterling zu entwickeln.¹¹⁹

¹¹¹ Siehe dazu die Illustration von Botticelli:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sandro_Botticelli%27s_illustrations_to_the_Divine_Comedy#/media/File:Botticelli,_Purgatorio_12.jpg.

¹¹² Provenzal, S. 417: "è l'angelo dell'umiltà. In ogni girone v'è un angelo che rappresenta la virtù opposta al peccato ivi punito"; Gmelin, S. 204 ("des Engels, [...], der zugleich die Demut symbolisiert") und S. 216 ("Engel der Demut").

¹¹³ Schon in *Purg.* IV 92f sagte Vergil, Dante werde später mit soviel Leichtigkeit den Berg hochsteigen wie ein Schiff "stromabwärts gleitet" ("che sù andar ti fia leggero / com' a seconda giù andar per nave"). Zur allegorischen Bedeutung des Aufstiegs auf den Läuterungsberg siehe Bosco/Reggio, S. 60: "Abbiamo dunque una cirostanziata descrizione, anche nei suoi riflessi psicologici, d'un'ascensione alpina [...] Tutti i particolari della descrizione della salita hanno il loro corrispondente allegorico"; zur allegorischen Deutung von *Purg.* IV 90 siehe auch Bosco/Reggio, S. 70; Ciprandi, S. 58.

¹¹⁴ Siehe dazu auch Philalethes (1865), S. 28, Anm. 16; Barth, S. 210; Provenzal, S. 339.

¹¹⁵ *Purg.* XXIV 1-3: "Né 'l dir l'andar, né l'andar lui più lento / facea, ma ragionando andavam forte, / sì come nave pinta da buon vento" // "Das Gehn nicht ward durchs Wort, das Wort durchs Gehn nicht / verzögert, nein, im Sprechen wallten rüstig / wir hin, dem Schiff gleich, das ein guter Wind treibt". Siehe dazu Gmelin, S. 92.

¹¹⁶ Provenzal, S. 417. – Siehe auch *Purg.* IV 88-96.

¹¹⁷ Provenzal, S. 392: "si sente che ben di rado dalla terra si levano anime degne di salire, attraverso la penitenza, alla visione di Dio"; ähnlich Provenzal, S. 417; Ciprandi, S. 122; Bosco/Reggio, S. 164.

¹¹⁸ Nach Ciprandi (S. 159) handelt es sich bei V. 95f um einen Kommentar Dantes und nicht mehr um wörtliche Rede des Engels. Ähnlich Gmelin, S. 214f. Sowohl bei Philalethes als auch in der hier zugrunde gelegten Ausgabe von Bosco/Reggio geht die wörtliche Rede des Engels bis zum Ende von V. 96. Zu diesem Problem siehe Bosco/Reggio, S. 213.

¹¹⁹ *Purg.* X 124-126: "non v'accorgete voi che noi siam vermi / nati a formar l'angelica farfalla, / che vola a

Der Schmetterling ist bereits in der Antike ein Symbol für die Seele sowie für Wiedergeburt und Unsterblichkeit, und das altgriechische Wort bedeutete sowohl ‘Seele’ als auch ‘Schmetterling’.¹²⁰ Der Schmetterling ist ein Bild für die Seele, die sich zu Gott aufschwingt. Genau das meint auch der Engel hier, wenn er sagt, der Mensch sei dazu erzeugt, “aufwärts zu fliegen” (“per volar sù nata”, V. 95), aber schon ein leichter Wind hindere ihn daran. Der Begriff “Wind”, “Windeswehn” begegnete mehrmals in Oderisis Rede über die Vergänglichkeit des Ruhms (*Purg.* XI 82-108). Der “Wind”, den man um einen Menschen macht, lässt diesen hochmütig werden, und die Last des Hochmuts hindert ihn dann daran, sich aufzuschwingen und seiner eigentlichen Bestimmung nachzukommen.¹²¹

Hinführt’ er uns, wo ausgehaun der Fels war,
dann fächelt’ mit den Schwingen er die Stirn mir
und sicherte mir zu ein glücklich Wandern (V. 97-99).¹²²

Dann führt der Engel die beiden Wanderer zu dem Ausgang, dessen Stufen wie in den Felsen geschlagen zu sein scheinen. Der Engel “fächelt’ mit den Schwingen” Dantes Stirn (“mi batté l’ali per la fronte”, V. 98), und erst später wird dieser bemerken, dass dabei das erste P von seiner Stirn abgewischt wurde (siehe Abb. 8, obere Bildhälfte).¹²³



Abb. 12: Dantes Läuterungsberg – Holzschnitt in *Commedia*-Ausgabe Anfang 19. Jh.; Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Divine_Comedy#/media/File:A_cone-shaped_mountain_rises_out_of_the_sea_crowned_by_a_tr Wellcome V0047947.jpg¹²⁴

la giustizia senza schermi?” // “begreift ihr denn nicht, daß wir Gewürm sind, / bestimmt, den Himmelsschmetterling zu bilden, / der schirmlos zur Gerechtigkeit sich aufschwingt!”.

¹²⁰ Näheres in der Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* X, S. 20f.

¹²¹ Bosco/Reggio, S. 213; Sermonti, S. 228.

¹²² “Menocci ove la roccia era tagliata; / quivi mi batté l’ali per la fronte; / poi mi promise sicura l’andata” (V. 97-99).

¹²³ Siehe auch die Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 80:

<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+82cdf896-e214-4b83-853c-6eccf5ed90c2.>

¹²⁴ Die Treppen sind auch in einer Zeichnung auf folgender Internetseite gut zu erkennen:

B. Der Aufstieg (V. 100-136)

An der Stelle des Aufstiegs angelangt, beschreibt Dante in 3 Terzinen (V. 100-108), die hier nur zusammengefasst werden, die Treppe, die zur nächsten Stufe führt. Er vergleicht sie mit dem Aufstieg zu der Florentiner Kirche San Miniato al Monte,¹²⁵ die sich oberhalb des Ponte di Rubaconte (V. 102) befindet, der heute Ponte alle Grazie heißt.¹²⁶ Der Berg, auf dem die Kirche liegt, ist ziemlich steil und konnte zur Zeit Dantes nur über eine Treppe erklommen werden. Heute führt zusätzlich eine Straße hoch.



Abb. 13+14: Florenz, San Miniato al Monte; Bildquellen:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:San_Miniato_al_Monte#/media/File:Firenze_bastione_di_san_giorgio_vista_01_san_miniato_2.jpg und
https://de.wikipedia.org/wiki/San_Miniato_al_Monte#/media/Datei:SanMiniatoalMontenew.jpg

So wie der Aufstieg nach San Miniato durch Treppen erleichtert wird, gibt es auch hier auf dem Läuterungsberg Stufen, die wie in den Felsen hinein gehauen sind. Diese Treppe ist jedoch viel schmäler als die von San Miniato: “doch rechts und links streift an den hohen Fels man” (“ma quinci e quindi l’alta pietra rade”, V. 108). Sie erinnert an einen Felsspalt, ähnlich wie der, durch den Dante und Vergil auf den 1. Absatz des Berges geklettert sind (*Purg.* IV 19-33), oder wie der Weg vom Tor des Läuterungsbergs hoch auf die 1. Stufe (*Purg.* X 7-16).

Als wir dorthin uns jetzt gewandt, da hörten
“*Beati pauperes spiritu*” wir Stimmen
so singen, wie’s kein Wort beschreiben könnte.

O, wie verschieden von den Höllenschlünden
sind diese hier; denn hier tritt mit Gesängen
man ein, und dort mit wilden Jammertönen (V. 109-114).¹²⁷

<http://divinacommedia-alighieri.blogspot.com/2009/03/st.html>.

¹²⁵ Nach Gmelin (S. 215f) ist sie neben dem Baptisterium die einzige in der *Göttlichen Komödie* erwähnte Kirche von Florenz. Zu Dantes Erinnerung an Orte in seiner Heimatstadt Florenz siehe Bosco/Reggio, S. 204.

¹²⁶ Diese Brücke war ursprünglich nach dem Podestà Rubaconte di Mandella benannt, der 1237 ihren Bau veranlasst hatte. Provenzal, S. 418; Bosco/Reggio, S. 214; Philalethes (1865), S. 110, Anm. 18. Zur Geschichte der Brücke siehe folgende Internetseite: <https://www.conoscifirenze.it/luoghi-storici-a-firenze/548-Ponte-alle-Grazie.html> (auf dem 1. Bild rechts oben San Miniato al Monte).

¹²⁷ “Noi volgendo ivi le nostre persone, / ‘*Beati pauperes spiritu!*’ voci / cantaron sì, che nol diria sermone. / Ahi quanto son diverse quelle foci / da l’infernali! Ché quivi per canti / s’entra, e là giù per lamenti feroci” (V. 109-114).

Als Dante und Vergil im Begriff sind, hoch zu steigen, hören sie Gesang: “*Beati pauperes spiritu*” – wörtlich: “Selig die Armen im Geiste” (Mt 5,3).¹²⁸ Es ist die erste der 9 Seligpreisungen aus der Bergpredigt (Mt 5,3-12). Die Einheitsübersetzung versteht die *pauperes spiritu* als diejenigen, “die arm sind vor Gott”. Diese Seligpreisung unterstreicht, dass der Mensch angewiesen ist auf Gott, um zu echtem innerem Reichtum und schließlich ins Himmelreich zu gelangen. Somit ist Armut ein Bild für die Bedürftigkeit des Menschen vor dem allmächtigen Gott.¹²⁹ Das Eingestehen der eigenen Bedürftigkeit ist ein Zeichen von Demut.¹³⁰ Es ist genau das, was die Hochmütigen hier auf dem Läuterungsberg lernen müssen, denn zu Lebzeiten prahlten sie mit ihrem Erfolg, dem “eitle[n] Ruhm” (“*vana gloria*), von dem Oderisi sprach (*Purg.* XI 91). Dass ihre Läuterung bereits eingesetzt hat, zeigte sich in dem frei gestalteten *Vaterunser*, das die Büßer in *Purg.* XI 1-24 beteten und in dem sie immer wieder ihr Angewiesensein auf die Hilfe Gottes zum Ausdruck brachten.

Ähnlich wie beim Eintritt ins Purgatorium das *Te Deum* erklang, wird nun der Übergang zur nächsten Stufe von Gesang begleitet, und Dante verweist auf die von der Hölle gänzlich verschiedene Atmosphäre hier im Purgatorium: War im *Inferno* Heulen und Zähneknirschen zu hören (*Inf.* III 101; vgl. Mt 8,12), so werden die beiden Wanderer an fast jedem neuen Ort des Läuterungsbergs mit liturgischen Gesängen empfangen.¹³¹ – Jedesmal wenn Dante eine der 7 Stufen verlässt, wird eine Seligpreisung erklingen, die ihn und Vergil zu ihrem weiteren Aufstieg bestärkt.¹³²

Schon stiegen wir empor die heil’gen Staffeln,
und leichter schien ich mir zu sein um vieles,
als ich vorher auf ebnem Weg mich fühlte;

drum ich: “O Meister, sprich! Welch ein Gewicht hat
sich wohl von mir gelöset? Denn schier keine
Beschwerde mehr verursacht mir das Gehen”.

Er drauf entgegnet’: “Wenn die P, die fast schon
verlöscht dir auf dem Antlitz sind verblieben,
dem einen gleich ganz ausgetilgt sind, dann wird

vom guten Willen so besiegt dein Fuß sein,
daß keine Müh’ nicht nur er fühlt, nein, Lust es
ihm sein wird, wenn er aufwärts wird getrieben” (V. 115-126).¹³³

Waren die vorangehenden steilen Abschnitte des Bergs sehr anstrengend für Dante (*Purg.* IV 43-45 und X 19), so stellt er nun fest, dass ihm das Steigen sogar noch leichter fällt als das Gehen über den ebenen Sims des Berges. Daraufhin erklärt Vergil ihm, die Last einer der 7 Hauptsünden sei von ihm genommen, und mit jedem P, das von seiner Stirn weggewischt werde, werde ihm der Auf-

¹²⁸ Die Seligpreisung in Dantes Text ist identisch mit der Formulierung von Mt 3,5 in der *Vulgata*.

¹²⁹ So auch die Erklärung dieser Seligpreisung in: Joseph Ratzinger (Benedikt XVI.), *Jesus von Nazareth*, 1. Teil: *Von der Taufe im Jordan bis zur Verklärung*, Freiburg i. Br. (Herder) 2006 (Herder Spektrum, Bd. 6033), S. 106f.

¹³⁰ Philalethes (1865), S. 111, Anm. 21, setzt die Armen im Geiste mit den Demütigen gleich. Siehe auch Köhler, *Purgatorio / Läuterungsberg*, S. 242f, der auf Augustinus verweist.

¹³¹ Siehe auch Wiel M. E. Logister, *Die Spiritualität der ‘Divina Comedia’: Dantes Gedicht theologisch gelesen*. Deutsche Übersetzung aus dem Niederländischen von Gabriele Merks-Leinen, Münster u.a. (LIT) 2003 (Literatur – Medien – Religion, Bd. 5), S. 98.

¹³² Zu dieser und den folgenden Seligpreisungen siehe Gmelin, S. 216f; Provenzal, S. 418f.

¹³³ “Già montavam su per li scaglioni santi, / ed esser mi pareva troppo più lieve / che per lo pian non mi pareva davanti. / Ond’ io: ‘Maestro, di, qual cosa greve / levata s’è da me, che nulla quasi / per me fatica, andando, si riceve?’ / Rispuose: ‘Quando i P che son rimasi / ancor nel volto tuo presso che stinti, / saranno, com’è l’un, del tutto rasi, / fier li tuoi piè dal buon voler sì vinti, / che non pur non fatica sentiranno, / ma fia diletto loro esser sù pinti’” (V. 115-126).

stieg leichter fallen. Mit der Überwindung des Hochmuts, seines schlimmsten Lasters (vgl. *Purg.* XI 118f und XIII 136-138), ist Dante dem Paradies ein ganzes Stück näher gekommen. Bereits im 4. Gesang sagte Vergil: “Der Berg ist so beschaffen, / daß unten beim Beginn er stets beschwerlich / erscheint, doch minder quält, je mehr man steigt” (*Purg.* IV 88-90),¹³⁴ und nun wird deutlich, warum das so ist. In *Purg.* XI 43-45 sagte Vergil, Dante trage die “Wucht von Adams Fleisch” (“lo ’ncarco / de la carne d’Adamo”). Daher sei er “karg”, d.h. langsam “im Aufwärtssteigen” (“al montar sù [...] è parco”), “entgegen / dem eignen Willen” (“contra sua voglia”). Das war auch allegorisch zu verstehen in dem Sinne, dass Dante beladen ist mit Sünden, die ihn daran hindern, schneller den Berg zu besteigen, trotz seines guten Willens zur Läuterung, und es erinnerte an das Bibelwort: “Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach” (Mt 26,41b).¹³⁵ Hier nun sagt Vergil voraus, dass die Schwäche bzw. Müdigkeit (“fatica”, V. 125) von Dantes Füßen eines Tages “vom guten Willen” (“dal buon voler”, V. 124) besiegt werden wird.¹³⁶

Da macht’ ich es gleich jenem, der, nicht wissend,
daß auf dem Haupt er etwas hat, einhergeht
und nur es argwöhnt aus der andern Zeichen;

drum ihm die Hand soll zur Gewißheit helfen,
und sucht und findet und den Dienst verrichtet,
den das Gesicht unfähig ist zu leisten,

und mit geteilten Fingern meiner Rechten
fand ich nur sechs Buchstaben noch von jenen,
die auf die Schläf’ einschnitt der mit den Schlüssel.

Drob, solches schauend, lächelte mein Führer (V. 127-136).¹³⁷

Sehr realistisch beschreibt Dante nun, wie er feststellt, dass eines der 7 P’s entfernt worden ist.¹³⁸ Dabei bedient er sich des Vergleichs mit einer alltäglichen und vielen Menschen vertrauten Situation: Alle schauen auf einen, und man weiß nicht, warum (V. 127-129). Verunsichert tastet man sich ab und stellt dabei fest, dass man z.B. ein Blütenblatt oder dergleichen im Haar hängen hat (V. 130-132).¹³⁹ Bereits in V. 121-123 deutete Vergil an, dass eines der P’s verschwunden ist: “Wenn di P [...] *dem einen gleich* ganz ausgetilgt sind” // “Quando i P [...] saranno, *com’è l’un*, del tutto rasi” (Hervorhebungen E.L.). Daraus schlussfolgert Dante, dass etwas mit seiner Stirn passiert ist, und er tastet sie ab. Die Bewegung seiner Finger beschreibt er ganz präzise, und so gibt es für ihn keinen Zweifel:¹⁴⁰ Ein P ist verschwunden; “der mit den Schlüssel” (“quel da le chiavi”, V. 135) ist der Engel am Tor des Läuterungsbergs. Er hatte Dante ja die 7 P’s eingeritzt und dann mit den beiden Schlüssel das Tor geöffnet.

¹³⁴ “Questa montagna è tale, / che sempre al cominciar di sotto è grave; / e quant’ om più va sù, e men fa male” (*Purg.* IV 88-90).

¹³⁵ “Spiritus quidem promptus est caro autem infirma” (Mt 26,41b).

¹³⁶ Zum guten Willen siehe auch Gmelin, S. 217.

¹³⁷ “Allor fec’ io come color che vanno / con cosa in capo non da lor saputa, / se non che ’ cenni altrui so-specciar fanno; / per che la mano ad accertar s’ aiuta, / e cerca e truova e quello officio adempie / che non si può fornir per la veduta; / e con le dita de la destra scempie / trovai pur sei le lettere che ’ncise / quel da le chiavi a me sovra le tempie: / a che guardando, il mio duca sorrise” (V. 127-136).

¹³⁸ In der Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 80, ist diese Handbewegung sehr gut zu erkennen:

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+0,t+,rsrs+0,rsps+10,fa+,so+ox%3A%5Easc,scids+,pid+ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8,vi+82cdf896-e214-4b83-853c-6eccf5ed90c2;>

ebenso in der entsprechenden Illustration von Botticelli:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sandro_Botticelli%27s_illustrations_to_the_Divine_Comedy#/media/File:Botticelli,_Purgatorio_12.jpg.

¹³⁹ Gmelin, S. 217; Provenzal, S. 419. – Eine ähnliche Szene beschreibt Ovid, *Metamorphosen* XV 566-568. Siehe Bosco/Reggio, S. 204.

¹⁴⁰ Sermoni, S. 231: “Gesto che mima l’incredulità di san Tommaso Didimo”.

Dass Dante erst mit Verspätung feststellt, dass das 1. P gelöscht wurde, bedeutet, er hat, ohne es zu merken, seinen Hochmut überwunden.¹⁴¹ Die Reaktion Vergils ist bezeichnend:¹⁴² Er lächelt. Auch im 4. Gesang der *Hölle*, als Dante in den Kreis der antiken Dichter aufgenommen wurde, lächelte Vergil wohlwollend (*Inf. IV 99*). Er freute sich mit Dante, und hier auf dem Läuterungsberg freut er sich, dass dieser die 1. Stufe seiner Läuterung geschafft hat.¹⁴³



Abb. 15 (obere Bildhälfte): Der Engel ritzt die 7 P's in Dantes Stirn (*Purg. IX*) – Illustration in der von Cristoforo Landino kommentierten *Commedia*-Ausgabe Venedig 1491 (Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.); Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Houghton_Library_Inc_487_7_\(B\)_x_iii_recto.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Purgatorio#/media/File:Houghton_Library_Inc_487_7_(B)_x_iii_recto.png)

Abb. 16 (obere Bildhälfte): Der Engel wischt das 1. P von Dantes Stirn (*Purg. XII*); wie Abb. 8



Abb. 16: Der Engel vor dem Tor ritzt die 7 P's in Dantes Stirn (*Purg. IX*), und hinter dem Tor wischt ein Engel das 1. P weg (*Purg. XII*) – Miniatur von Priamo della Quercia

(Handschrift Yates Thompson 36, f. 84; um 1450; London, British Library); Bildquelle:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Priamo_dell_quercia_purgatorio_04_porte_del_purgatorio.jpg

¹⁴¹ Provenzal, S. 420.

¹⁴² Zu den verschiedenen Bezeichnungen für Vergil (V. 118: “maestro” // “Meister” ; V. 136: “duca” // “Führer”) siehe die Pdf-Datei mit der Interpretation von *Inf. II*, S. 24.

¹⁴³ Gmelin, S. 217. Siehe auch Gmelin, *Hölle*, S. 64f (Kommentar zu *Inf. III 20*) und S. 91 (Kommentar zu *Inf. IV 99*), sowie Domenico Consoli, “sorridere”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

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

Verwendete Literatur

Ausgaben von Werken Dantes und Kommentare:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Drittes Buch. Übersetzt von Thomas Ricklin. Kommentiert von Francis Cheneval. Italienisch-Deutsch, Hamburg (Felix Meiner Verlag) 1998 (Meiner. Philosophische Bibliothek, 466c. Dante Alighieri, Philosophische Werke, Band 4/III).

Werke anderer Autoren:

M. Annaeus Lucanus, *Bellum civile / Der Bürgerkrieg*. Herausgegeben und übersetzt von Wilhelm Ehlers (Darmstadt (WBG) ²1978 (Lizenzausgabe der Heimeran Verlags München).

Paulus Orosius, *Historiarum adversum paganos libri VII*, online-Ausgabe:
<http://www.thelatinlibrary.com/orosius.html>.

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

Stace, *Thébaïde*. Livres I-IV. Texte établi et traduit par Roger Lesueur, Paris (Les Belles Lettres) 1990.

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

Valerius Maximus, *Factorum et dictorum memorabilium*, online-Ausgabe:
https://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Valerius_Maximus/1*.html.

Virgile, *Énéide*. Texte établi par Henri Goelzer e traduit par André Bellessort. 2 Tomes (Livres I-VI, VII-XII), Paris (Les Belles Lettres) 1925, 13^e tirage 1967 (Collection des Universités de France).

Vergil, *Aeneis*. 12 Gesänge. Unter Verwendung der Übertragung Ludwig Neuffers übersetzt und herausgegeben von Wilhelm Plankl unter Mitwirkung von Karl Vretska, Stuttgart (Reclam) 1963 (Universal-Bibliothek, Nr. 221-224).

Sekundärliteratur zu Dante:

Ciprandi, Silvano, *Le mie Lecturae Dantis*. Volume primo. *Inferno*. Prefazione di Alessandro Masi. Presentazione di Francesco Ogliari, Pavia (Edizioni Selecta) 2007.

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).

“La concezione dell’arte nel *Purgatorio*” (ohne Verfasserangabe), in:
<https://divinacommedia.weebly.com/purgatorio-canto-xii.html>.

Consoli, Domenico, “sorridere”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
http://www.treccani.it/enciclopedia/sorridere_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

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

Kraus, Clara, "Ciro", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

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

Leeker, Joachim, "Zwischen Moral und Politik: Dantes Troja-Bild", in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 66 (1991), S. 43-79.

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).

Mazzotta, Giuseppe, "Senaar", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

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

Mazzotta, Giuseppe, "Sennacherib", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

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

Onder, Lucia, "cristiano", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

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

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

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

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

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

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

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

Penna, Angelo, "Oloferne", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

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

Penna, Angelo, "Roboam", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

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

Sarolli, Gian Roberto, "Saul", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

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

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

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

Verschiedenes:

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

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

Septuaginta, online-Ausgabe:

<https://www.bibelwissenschaft.de/online-bibeln/septuaginta-lxx/lesen-im-bibeltext/>.

Die Bibel von A-Z. Das aktuelle Lexikon zur Bibel. Hrsg. v. Matthias Stubhann, Erlangen (Karl Müller Verlag) 1985.

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

Leeker, Joachim, *La légende de Troie au Moyen Âge, I: La légende d'une origine troyenne, ses implications politiques et ses étapes*, online in:

http://jundelee.de/Person_JL/Publikation_JL/ANTIKEMI-Troie-Edit_neu.pdf (7.4.2014, p. 1-106).

Ratzinger, Joseph (Benedikt XVI.), *Jesus von Nazareth*, 1. Teil: *Von der Taufe im Jordan bis zur Verklärung*, Freiburg i. Br. (Herder) 2006 (Herder Spektrum, Bd. 6033).

Schmitz, Barbara, Artikel "Judith / Judithbuch", in: *Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet* (www.wibilex.de), 2006, online:

<https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/judit-juditbuch/ch/1469607eb5a82074f377591bb5ea9b6d/> bzw. Permanenter Link:

https://www.bibelwissenschaft.de/fileadmin/buh_bibelmodul/media/wibi/pdf/Judit_Juditbuch_2018-12-09_14_58.pdf.

Tusculum-Lexikon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters, Darmstadt (WBG) / München und Zürich (Artemis) ³1982.

Alle hier genannten Internet-Adressen wurden zuletzt abgerufen am 27.5.2020.

Münster, den 29.5.2020

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