

Elisabeth Leeker (Münster)

Lectura Dantis – *Inferno* IV

Dieses ist die schriftliche Fassung des Vortrags über *Inferno* IV, den ich am 10. Februar 2010 in der Reihe der Dante-Lesungen am Kathedralforum der Katholischen Akademie des Bistums Dresden-Meißen (www.katholische-akademie-dresden.de/) gehalten habe. Wie schon in der mündlichen Fassung, wird hier der Text in der Übersetzung König Johanns von Sachsen, bekannt auch unter dem Pseudonym “Philalethes”, zugrunde gelegt, wobei zusätzlich – meist in Form von Fußnoten – der Originaltext zitiert wird. Auch bei allen anderen in deutscher Übersetzung zitierten italienischen und lateinischen Primärquellen wird in der schriftlichen Fassung die entsprechende Textstelle jeweils in der Originalsprache hinzugefügt.

Einordnung des Gesangs: Auf der anderen Seite des Acheron

Im 3. Gesang schritten Dante und Vergil durch das Höllentor und sahen im Vorraum der Hölle die Lauen, die zu Lebzeiten weder gut noch böse waren. *Inf.* III endete damit, dass der Fährmann Charon dem noch lebenden Dante die Überfahrt über den Höllenfluss Acheron verweigerte und Dante am Ufer des Flusses in Ohnmacht fiel. Zu Beginn des 4. Gesangs erwacht er auf der anderen Seite des Acheron und steigt zusammen mit Vergil in den 1. Höllenkreis hinab (A, V. 1-24). Dort sieht er die Seelen derjenigen, die nicht gesündigt haben, aber als Ungetaufte nicht ins Paradies kommen können. Zu ihnen gehört auch Vergil, der Augenzeuge bei der Höllenfahrt Christi war (B, V. 25-63). Auf ihrem Weg durch den Limbus treffen die beiden Wanderer Homer, Horaz, Ovid und Lukan (C, V. 64-105). Schließlich gelangen sie zu einem Schloss, wo Dante zahlreiche berühmte Persönlichkeiten aus Geschichte, Mythologie, Philosophie und Naturwissenschaften sieht (D, V. 106-151).

Interpretation des Gesangs

A. Auf der anderen Seite des Acheron (V. 1-24)

a. Dantes Erwachen (V. 1-12)

Mir brach den tiefen Schlummer in dem Haupte
ein schwerer Donner so, daß ich mich schüttelt',
gleich einem, welcher mit Gewalt geweckt wird,

und wandte rings das ausgeruhte Auge
und richtete mich auf und schaute starrend,
den Ort zu unterscheiden, wo ich wäre (V. 1-6).¹

Der 3. Gesang der *Hölle* endete mit den Worten “Und nieder fiel ich, wie vom Schlaf umfangen” (“e caddi come l’uom cui sonno piglia”, V. 136). Infolge eines Erdbebens, das von einem Sturm und rot leuchtenden Blitzen begleitet wurde (V. 133f), war Dante ohnmächtig geworden und in einen tiefen Schlaf gesunken. Die Naturereignisse waren, wie es auch häufig in der Bibel der Fall ist, als Zeichen für das Eingreifen Gottes zu verstehen, der Dante hier die Gnade gewährt, seine Jenseitswanderung

¹ “Ruppemi l’alto sonno ne la testa / un greve truono, sì ch’io mi riscossi / come persona ch’è per forza desta; / e l’occhio riposato intorno mossi, / dritto levato, e fiso riguardai / per conoscer lo loco dov’ io fossi” (V. 1-6). Alle deutschen Zitate aus der *Göttlichen Komödie* sind folgender Übersetzung entnommen: Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) ²2009 (Fischer Klassik, Bd. 90008). Alle italienischen *Inferno*-Zitate stammen aus folgender Ausgabe: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (13a ristampa 1987). Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise “Bosco/Reggio” auf den Kommentar dieser *Inferno*-Ausgabe.

fortzusetzen. Die Überfahrt in Charons Boot ist nur Verstorbenen gestattet, und es wird nicht gesagt, wie Dante ans andere Ufer des Acheron gelangt ist, wo er sich nun wiederfindet.²

Und in der Tat fand ich mich an dem Rande
der schmerzreichen Niederung des Abgrunds,
endlosen Jammers Donnertön' umschließend.

So düster war sie und so tief und neblig,
daß, ob zum Grund ich heftete die Blicke,
ich nichts zu unterscheiden drin vermochte (V. 7-12).³

Dante befindet sich am oberen Rand des Höllentrichters und blickt in den Krater hinein (V. 11). Wie bei seinem Eintritt in die Hölle (*Inf.* III 22ff) sind, bedingt durch die Dunkelheit, die ersten Eindrücke *akustischer Art*.

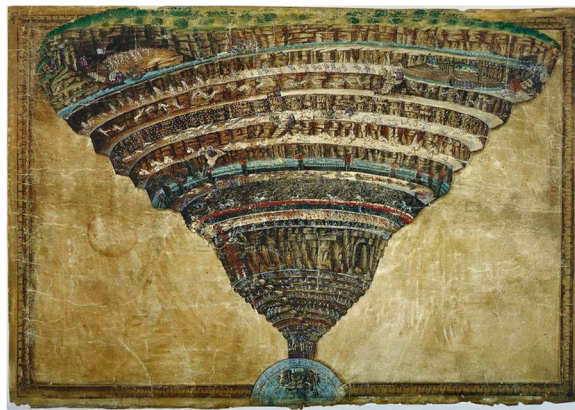


Abb. 1: Der Höllentrichter – Zeichnung (1480-95) von Sandro Botticelli
(Ms. Vat. Lat. 1896, Biblioteca Apostolica Vaticana); Bildquelle:

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

b. Der Abstieg in den 1. Höllenkreis (V. 13-24)

“Jetzt steigen zu der düstern Welt wir nieder”,
began zu mir ganz totenbleich der Dichter,
“ich selber geh’ voraus, du wirst mir folgen!”

Und ich, der seiner Farbe inne worden,
sprach: “Wie komm’ ich hinab, wenn du erschauerst,
der du mich sonst ermutigt, wenn ich zagte?” (V. 13-18)⁴

Vergil, der Dante in *Inf.* II ermutigte, indem er ihm erklärte, “drei so hochgebenedeite Frauen” (“tre donne benedette”, *Inf.* II 124) würden im Himmel für ihn Sorge tragen, und der in *Inf.* III 19-21 seinen erneut verzagenden Schützling an die Hand nahm, um ihn in die Hölle zu führen, ist nun selber “ganz totenbleich” (“tutto smorto”, V. 14), woraufhin Dante neue Zweifel und Ängste kommen.

² Zu dieser Frage siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* III, S. 24.

³ “Vero è che ’n su la proda mi trovai / de la valle d’abisso dolorosa / che ’ntrono accoglie d’infiniti guai. / Oscura e profonda era e nebulosa / tanto che, per ficcar lo viso a fondo, / io non vi discerneva alcuna cosa” (V. 7-12).

⁴ ““Or discendiam qua giù nel cieco mondo’, / cominciò il poeta tutto smorto. / ‘Io sarò primo, e tu sarai secondo’. / E io, che del color mi fui accorto, / dissi: ‘Come verrò, se tu paventi / che suoli al mio dubbiare esser conforto?’”(V. 13-18).

Und er zu mir: “Es malt die Angst der Seelen
dort unten wohl mir des Erbarmens Züge
aufs Angesicht, wo Furcht du glaubst zu lesen.

Wohlan denn; fort! Uns treibt des Weges Länge!”
So schritt er vorwärts und ließ ein mich treten
zum ersten Kreise, der den Abgrund gürtet (V. 19-24).⁵

Vergil erklärt, er habe keine Angst, sondern *Mitleid* (“Erbarmen” // “pietà”, V. 21) mit den Qualen der Seelen, denen die beiden Wanderer “dort unten” (“qua giù”, V. 20) im 1. Höllenkreis, zu dem sie nun hinabsteigen, begegnen werden. Generell empfindet Vergil keinerlei Mitleid mit den Verdammten in der Hölle – ganz im Gegenteil: Als Dante im 8. Höllenkreis beim Anblick der Wahrsager und Zauberer weint, wird er von seinem Jenseitsführer getadelt, der ihm klarmacht, Mitleid mit den Verdammten bedeute ein Infragestellen der Gerechtigkeit Gottes (*Inf.* XX 25-30). Vergils Betroffenheit angesichts der “Angst der Seelen” (“angoscia de le genti”, V. 19) rührt daher, dass er selbst seinen Platz im Limbus hat, wie er Dante später erklären wird (V. 39).⁶

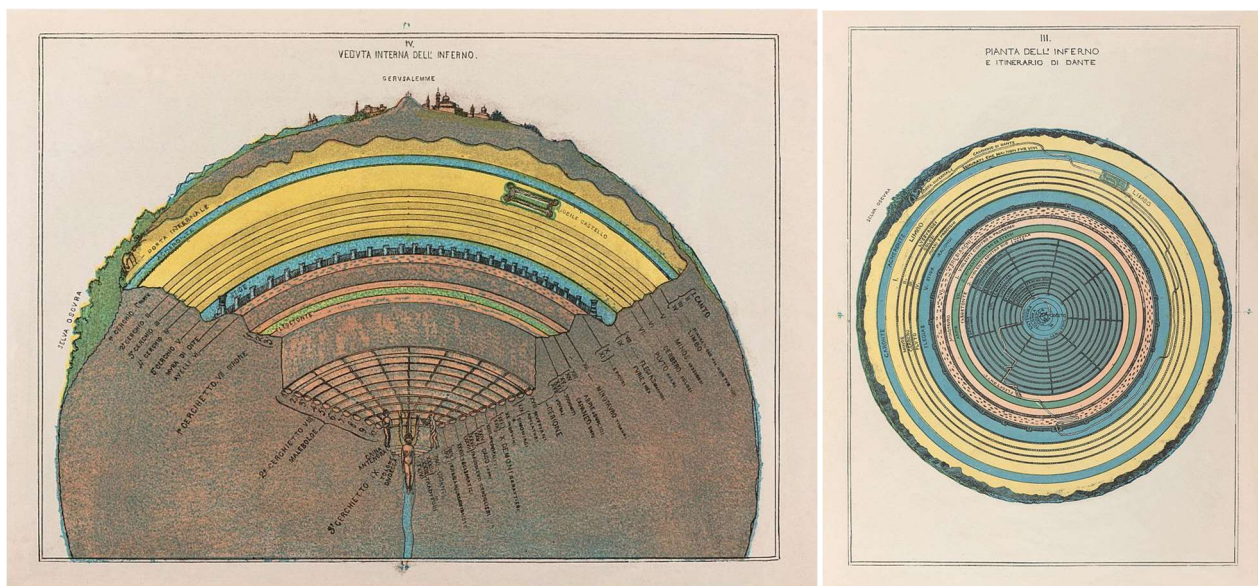


Abb. 2: Dantes Höllentrichter – Zeichnung (1855) von Michelangelo Caetani; Bildquelle: [https://it.wikipedia.org/wiki/Inferno_\(Divina_Commedia\)#/media/File:Michelangelo_Caetani_Cross_Section_of_Hell_1855_Cornell_CUL_PJM_1071_04.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Inferno_(Divina_Commedia)#/media/File:Michelangelo_Caetani_Cross_Section_of_Hell_1855_Cornell_CUL_PJM_1071_04.jpg)

Abb. 3: Dantes Höllentrichter von oben gesehen – Zeichnung (1855) von Michelangelo Caetani; Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Divine_Comedy_Described_in_Six_Plates#/media/File:Michelangelo_Caetani,_Map_of_Hell,_1855_Cornell_CUL_PJM_1071_03.jpg

Mit dem “ersten Kreise, der den Abgrund gürtet” (“primo cerchio che l’abisso cigne”, V. 24), ist der Limbus gemeint. Das Wort bedeutet ‘Rand’, ‘Saum’, und der 1. Höllenkreis befindet sich am oberen Rand des Höllentrichters. Er liegt jedoch nicht direkt am Ufer des Acheron, sondern etwas tiefer, denn Dante und Vergil müssen erst zu ihm hinabsteigen (vgl. V. 13+23f). Vom Vorraum der Hölle, in den die beiden Wanderer nach dem Durchschreiten des Höllentors traten und wo sie die Lauen sahen

⁵ “Ed elli a me: ‘L’angoscia de le genti / che son qua giù, nel viso mi dipigne / quella pietà che tu per tema senti. / Andiam, ché la via lunga ne sospigne’. / Così mi mise e così mi fé intrare / nel primo cerchio che l’abisso cigne” (V. 19-24).

⁶ Zu Vergils Mitleid mit den Seelen des Limbus siehe Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) ²1966, S. 80f. Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise “Gmelin” auf den Kommentar zur *Hölle*.

(*Inf.* III), ist die Vorhölle durch den Fluss Acheron getrennt. Es handelt sich um 2 verschiedene Orte (Abb. 1-4).⁷



Abb. 4: *Der Höllentrichter* – Illustration (1587-88) von Giovanni Stradano; Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Jan_van_der_Straet_-_Inferno#/media/File:Stradano_Inferno_Map_of_Whole_Hell.jpg

B. Der Eintritt in den Limbus (V. 25-63)

a. Der Ort und seine Bewohner (V. 25-45)

Hier, dem gemäß, was ich erlauschen konnte,
gab es kein Jammern, sondern nur wie Seufzer,
davon die ew'gen Lüft' erzittern mußten;

Und dies kam her von Leiden ohne Marter,
so Scharen, groß und zahlreich, hier erlitten,
von Kindern und von Weibern und von Männern (V. 25-30).⁸

Wieder erfolgen die ersten Wahrnehmungen Dantes über die *Ohren*: Im Vorraum der Hölle hörte er “Geseufz’ und Weinen [...] und dumpfes Heulen”,⁹ das ihn so sehr berührte, dass er selber weinen musste. Dann hörte er “Gemisch von Sprachen, grauenvolle Reden, / des Schmerzes Worte und des

⁷ In einem Holzschnitt aus der von A. Vellutello kommentierten *Commedia*-Ausgabe von 1544 ist sowohl die räumliche Trennung der beiden Orte durch den Fluss als auch die Lage des Limbus leicht unterhalb des Flussufers gut zu erkennen: <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/inferno/inferno-4/> (oben rechts auf den Button “GALLERY” klicken) bzw. <https://digitaldante.columbia.edu/image/digitized-images/> (Bild Nr. 26).

⁸ “Quivi, secondo che per ascoltare, / non avea pianto mai che di sospiri / che l’aura eterna facevan tremare; / ciò avvenia di duol senza martiri, / ch’avean le turbe, ch’eran molte e grandi, / d’infanti e di femmine e di viri” (V. 25-30).

⁹ “sospiri, pianti e alti guai” (*Inf.* III 22).

Zornes Laute, / und Stimmen tief und rau, mit Händeklopfen”.¹⁰ Jetzt hingegen hört er nur “Seufzer” (“sospiri”, V. 26). Diese sind allerdings so stark bzw. so tief, dass “davon die ew’gen Lüft’ erzittern mußten” (“che l’aura eterna facevan tremare”, V. 27). Der Begriff “ewig” begegnet in Dantes *Inferno* sehr häufig, und er verweist immer wieder darauf, dass die Hölle ein ewiger Ort ist, dass ihre Qualen ewig sind und niemand Hoffnung hat, dort wieder heraus zu kommen.

Dante erklärt nun, hier seien nur Seufzer zu hören, weil die Seelen “Leiden ohne Marter” (“duol senza martiri”, V. 28) erdulden müssen. Das heißt, es gibt hier keine körperlichen Qualen, so wie bei den Lauen, die von Insekten gestochen wurden (*Inf.* III), oder bei den Sündern, die Dante in den weiteren Höllenkreisen sehen wird. Worin diese “Leiden ohne Marter” bestehen, sagt er noch nicht, sondern nach den akustischen Eindrücken beschreibt er zunächst, was er *sieht*: “Scharen [...] / von Kindern und von Weibern und von Männern” (“turbe [...] / d’infanti e di femmine e di viri”, V. 29f). Dieser Hinweis ist theologisch sehr bedeutsam, wie sich im folgenden noch zeigen wird.¹¹

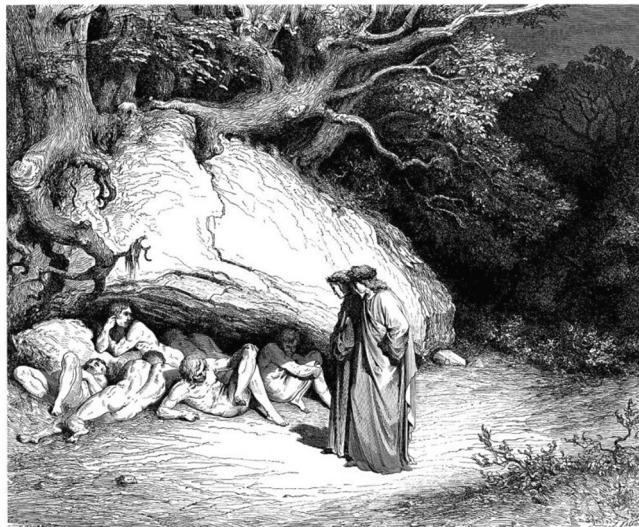


Abb. 5: Ankunft im Limbus – Holzschnitt (1861) von Gustave Doré; Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Dor%C3%A9_-_Dante_Alighieri_-_Inferno_-_Plate_11_\(Canto_IV_-_Limbo,_the_Viruous_Pagans\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Dor%C3%A9_-_Dante_Alighieri_-_Inferno_-_Plate_11_(Canto_IV_-_Limbo,_the_Viruous_Pagans).jpg)

Zu mir der gute Meister: “Du erfragst nicht,
wer diese Geister sind, die du erblickest?
Jetzt sollst du wissen, eh’ du weiter gehest,
daß sie nicht Sünder waren, und doch gnügte
nicht ihr Verdienst, weil sie der Tauf’ entbehren,
was ja ein Satz des Glaubens, den du glaubest,
und da sie vor dem Christentume lebten,
ward Gott von ihnen würdig nicht verehret,
und so bin ich von diesen selber einer.
Durch diesen Mangel, nicht durch andres Böse,
sind wir verloren und so weit nur leidend,
daß ohne Hoffnung wir in Sehnen leben” (V. 31-42).¹²

¹⁰ “Diverse lingue, orribili favelle, / parole di dolore, accenti d’ira, / voci alte e fioche, e suon di man con elle” (*Inf.* III 25-27).

¹¹ Formal handelt es sich hierbei wohl um eine Vergil-Reminiszenz (vgl. *Aeneis* VI 305ff). Siehe dazu Gmelin, S. 81.

¹² “Lo buon maestro a me: ‘Tu non dimandi / che spiriti son questi che tu vedi? / Or vo’ che sappi, innanzi che più andi, / ch’ei non peccaro; e s’elli hanno mercedi, / non basta, perché non ebber battesimo, / ch’è porta de la fede che tu credi; / e s’e’ furon dinanzi al cristianesimo, / non adorar debitamente a Dio: / e di questi cotai son

In *Inf.* III 76-81 wurde Dante, der vieles wissen wollte, von Vergil auf später getröstet und befürchtete, seine Fragen seien dem Begleiter lästig. Jetzt hingegen liefert Vergil eine Erklärung, bevor Dante überhaupt eine Frage stellt. Diese seufzenden Seelen – Kinder, Frauen und Männer – seien keine Sünder. Sie taten nichts Böses, denn sie wandten sich nicht bewusst gegen Gott, sondern sie seien ungetauft, d.h. keine Christen. Zu ihnen gehöre auch Vergil selbst, der ja vor dem Christentum lebte und daher ohne eigenes Verschulden Gott nicht kennen lernen konnte. Ähnlich wird Vergil auf dem Läuterungsberg zu dem Troubadour Sordello sagen: “Ich bin Virgil, und andre Schuld als Mangel / des Glaubens raubte nicht den Himmel mir” (*Purg.* VII 7f).¹³ Durch diesen Mangel, durch das Fehlen der Taufe seien diese Seelen verloren, d.h. haben sie keine Hoffnung auf das Paradies. Da sie nichts Böses getan haben, müssen sie keine körperlichen Qualen erleiden, sondern verweilen auf ewig “ohne Hoffnung [...] in Sehnen” (“*sanza speme [...] in disio*”, V. 42), d.h. in unerfüllter Sehnsucht nach Gott. Es handelt sich um psychische Qualen, und auch hier ist der *contrappasso* erkennbar, d.h. das Prinzip der Wiedervergeltung, das die gesamte Hölle und auch den Läuterungsberg durchzieht: Die Strafen im *Inferno* und die Bußen im *Purgatorio* stehen in einem bestimmten Verhältnis zu den Vergehen.¹⁴ Da die Seelen des Limbus zu Lebzeiten – wenn auch ohne eigenes Verschulden – Gott nicht kennen lernen konnten, müssen sie in alle Ewigkeit in unerfüllter Sehnsucht nach Gott verweilen und können nie zur Gottesschau gelangen.

Gewalt'ger Schmerz ergriff mich, als ich's hörte,
weil Männer ich von hohem Wert erkannte,
in dieser Vorhöll' ungewiß verharrend (V. 43-45).¹⁵

Dante ist sehr betroffen darüber, hier Personen “von hohem Wert” (“*gente di molto valore*”, V. 44) zu sehen. Da Vergil zu ihnen gehört, ist ihm klar, dass es sich um Menschen handelt, die ein tugendhaftes Leben geführt und Großes geleistet haben. Die Formulierung “ungewiß verharrend” (V. 45) verweist ein weiteres Mal auf die *psychischen* Qualen der Bewohner des Limbus, die, wie die entsprechende italienische Formulierung “*eran sospesi*” (V. 45) zum Ausdruck bringt, zwischen der Sehnsucht nach Gott und dem Wissen, dass diese Sehnsucht nicht erfüllt werden kann, schweben. Das gleiche Verb begegnete in *Inf.* II 52, als Vergil von Beatrices Besuch bei ihm im Limbus erzählte: “*Io ero tra color che son sospesi*” (“Ich war bei jenen, die in Zweifel schweben”).¹⁶ Der in V. 45 von Dante verwendete Begriff “limbo” (“Vorhöll'”) kommt in der gesamten *Commedia* nur an 2 Stellen (*Inf.* IV 45 und *Purg.* XXII 14) vor.¹⁷

io medesimo. / Per tai difetti, non per altro rio, / semo perduti, e sol di tanto offesi / che senza speme vivemo in disio” (V. 31-42).

¹³ “Io son Virgilio; e per null' altro rio / lo ciel perdei che per non aver fé” (*Purg.* VII 7f). 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).

¹⁴ Zum *contrappasso* siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* III, S. 12.

¹⁵ “Gran duol mi prese al cor quando lo 'ntesi, / però che gente di molto valore / conobbi che 'n quel limbo eran sospesi” (V. 43-45).

¹⁶ Bosco/Reggio, *Inferno*, S. 55f; Dante Alighieri, *Commedia*. Con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Volume primo: *Inferno*, Milano (Mondadori) 1991 (I Meridiani), S. 112f.

¹⁷ Fausto Montanari, “Limbo”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

[https://www.treccani.it/enciclopedia/limbo_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/limbo_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

b. Vergils Bericht über die Höllenfahrt Christi (V. 46-63)

“Sag’ an, Gebieter, sag’ mir an, mein Meister!”
begann ich, weil ich sicher wollte werden
des Glaubens, der besieget jeden Irrtum:

“Kam einer je durch eignes oder fremdes
Verdienst heraus, der selig dann geworden?”
Und er, der mein verhülltes Wort verstanden,

antwortete: “Ich war in diesem Zustand
ein Neuling noch, als ich, mit Siegeszeichen
gekrönt, einen Mächtigen sah kommen.

hinweg führt’ er des ersten Vaters Schatten
und seines Sohnes Abel, Noeh auch,
den Patriarchen Abra’m, König David,

und Moysen, der Gesetz gab und gehorcht,
und Jakob mit dem Vater, den Erzeugten,
und Rahel, für die er so lang gedient,

und viele noch macht’ er mit jenen selig.
Auch sollst du wissen, daß vor den Genannten
errettet wurde keines Menschen Seele” (V. 46-63).¹⁸

Vergil wird hier als “Gebieter” (“segno”) und “Meister” (“maestro”) angeredet, womit, wie z.B. in *Inf.* I 85 und *Inf.* II 140, die Funktionen angedeutet werden, die er für Dante hat: Wenn dieser emotional sehr bewegt ist, nennt er Vergil “Gebieter” (“segno”, V. 46) und verweist damit zugleich auf die Autorität, die Vergil für ihn darstellt. Hier ist Dante tief berührt, denn auch er hat Mitleid mit den Bewohnern des Limbus.¹⁹ Die Bezeichnung “Meister” (“maestro”, V. 46), die im 3. Gesang sogar mehrmals verwendet wurde (*Inf.* III 12, 32, 43, 72, 121), verweist auf die Rolle Vergils als geistiger Führer auf dieser Jenseitswanderung.²⁰ Dante, der immer wieder die Ewigkeit der Hölle und ihrer Strafen hervorhebt, fragt nun, ob es nicht doch Ausnahmen gebe, d.h. ob jemals jemand “durch eignes oder fremdes / Verdienst” (“o per suo merito / o per altrui”, V. 49f) aus der Hölle ins Paradies gekommen sei (“selig [...] geworden” // “fosse beato”, V. 50). Fremdes Verdienst kann hier z.B. das fürbittende Gebet eines anderen Menschen sein. Ein ähnlicher Gedanke klang bereits in *Inf.* II 73f an, als Beatrice Vergil versprach: “Wenn wieder ich vor meinem Herrn erscheine, so will ich oft bei ihm mich deiner rühmen”.²¹ Zwar sind beide Textstellen theologisch nicht ganz unproblematisch,²² aber aus ihnen spricht Dantes sehnlichster Wunsch, es möge doch noch eine Hoffnung auf Erlösung für die Seelen des Limbus geben.²³ Da Dante eine solche Hoffnung nur *andeutet*, bezeichnet er seine Frage als “verhülltes Wort” (“parlar coverto”, V. 51).²⁴ Vergil hat deren tieferen Sinn begriffen und erzählt von

¹⁸ ““Dimmi, maestro mio, dimmi, signore’, / comincia’ io per volere esser certo / di quella fede che vince ogni errore: / ‘uscisci mai alcuno, o per suo merito / o per altrui, che poi fosse beato?’ / E quei che ’ntese il mio parlar coverto, / rispuose: ‘Io era nuovo in questo stato, / quando ci vidi venire un possente, / con segno di vittoria coronato. / Trasseci l’ombra del primo parente, / d’Abèl suo figlio e quella di Noè, / di Moisé legista e ubidente; / Abraàm patriarca e David re, / Israël con lo padre e co’ suoi nati / e con Rachele, per cui tanto fé, / e altri molti, e feceli beati. / E vo’ che sappi che, dinanzi ad essi, / spiriti umani non eran salvati”” (V. 46-63).

¹⁹ Gmelin, S. 84.

²⁰ Zu den diversen Anreden Vergils siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* II, S. 24.

²¹ “Quando sarò dinanzi al signor mio, / di te mi loderò sovente a lui” (*Inf.* II 73f).

²² Zur theologischen Problematik von Beatrices Versprechen siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* II, S. 13.

²³ Siehe auch Vittorio Sermoni, *L’Inferno di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004, S. 85.

²⁴ Hinter Dantes “verhülltem Wort” verbirgt sich aber noch etwas, das er nicht auszusprechen wagt: Es schmerzt ihn, dass Menschen von so “hohem Wert” (V. 44) auf ewig in der Hölle bleiben müssen, und hinter

einem Erlebnis, bei dem tatsächlich eine Vielzahl von Seelen aus dem Limbus befreit worden sei, womit er sich auf die Höllenfahrt Christi bezieht. Christus, dessen Name in der Hölle nie genannt, sondern immer nur umschrieben wird, wird als ein “Mächtige[r]” (“un possente”, V. 53/54) bezeichnet. Dieser sei eines Tages in die Vorhölle gekommen und habe zahlreiche Personen aus ihr herausgeführt: Adam (“des ersten Vaters Schatten” // “l’ombra del primo parente”, V. 55; siehe Genesis 2f); dessen Sohn Abel (V. 56; siehe Gen 4); Abels Sohn Noah (V. 56; siehe Gen 6ff); Abraham, den Stammvater des Hauses Israel (V. 57; siehe Gen 11ff); König David (V. 57; siehe 2 Samuel 5ff); Mose, der dem Volk Israel die Gesetzestafeln überbrachte, die Gebote Gottes aber auch selber gehorsam befolgte (V. 58; siehe Ex 19f);²⁵ Jakob (V. 59; siehe Gen 25ff)²⁶ mit seinem Vater Isaak (V. 59; siehe Gen 21ff) und seinen Kindern (“Erzeugten” // “nati”, V. 59; siehe Gen 29ff); Rahel, für die Jakob so lange bei seinem Onkel Laban dienen musste, bevor er sie zur Frau nehmen konnte (V. 60; siehe Gen 29). Sie und noch viele andere habe Christus aus der Vorhölle befreit und “selig”, “beati” (V. 61) gemacht. “Selig” – dasselbe Wort verwendete Dante in seiner Frage (V. 50) – bedeutet, dass die aus dem Limbus Befreiten sich jetzt im Paradies befinden, wo sie sich ewiger Glückseligkeit erfreuen dürfen. Dass z.B. Rahel ihren Platz in Paradies hat, erwähnte Beatrice in *Inf.* II 102.

Manchen Kommentaren gemäß spiegeln die hier genannten Namen aus dem Alten Testament 6 Zeitalter der Menschheitsgeschichte wider, wobei die im Text genannten Personen jeweils den Beginn eines Zeitalters markieren.²⁷ Der Glaube an die Höllenfahrt Christi hat auch Eingang ins Apostolische Glaubensbekenntnis gefunden, wo es heißt, Christus sei “gekreuzigt, gestorben und begraben, hinabgestiegen in das Reich des Todes, am dritten Tage auferstanden von den Toten” (Hervorhebung E.L.),²⁸ und er beruht auf dem apokryphen Nikodemus-Evangelium.²⁹ Dieses Evangelium war im Mittelalter sehr bekannt, wie sich in den zahlreichen bildlichen Darstellungen zeigt, die auf ihm basieren (Abb. 6-8).³⁰

Dante bezieht sich in diesem Abschnitt explizit auf das Nikodemus-Evangelium, und in der Terzine 52-54 datiert er die Höllenfahrt sogar: Vergil, der zum Zeitpunkt jenes Ereignisses noch “ein Neuling” (“nuovo”, V. 52) im Limbus war, ist 19 v. Chr. gestorben, und wenn man die Kreuzigung Christi um das Jahr 30 n. Chr. ansetzt, dann befand sich Vergil zu dem Zeitpunkt rund 50 Jahre in der Vorhölle, was im Vergleich zum Aufenthalt der Erzeltern und Patriarchen eine relativ kurze Spanne war. Christus kam, wie Vergil erzählt, “mit Siegeszeichen / gekrönt” (“con segno di vittoria coronato”, V. 53/54). Mit “Siegeszeichen” könnte zum einen das Kreuz gemeint sein, denn in vielen Höllenfahrtsdarstellungen aus der Zeit Dantes und auch später noch trägt Christus ein Kreuz oder eine Fahne mit Kreuz in der Hand (Abb. 6+7).³¹ Die Formulierung “gekrönt” (V. 54) könnte sich aber auch darauf beziehen, dass in der Kunst des 13.-15. Jahrhunderts Christus oft mit einem Kreuz in der Aureole dargestellt wird (Abb. 7+8).³²

seiner Frage steht vielleicht auch ein Zweifel an der Gerechtigkeit Gottes: Warum lässt Gott Seelen wie diejenige Vergils, der so viel geleistet hat, in der Vorhölle? – Siehe dazu auch Rodney J. Payton, *A Modern Reader's Guide to Dante's "Inferno"*, New York u.a. (Peter Lang) 1992, S. 43.

²⁵ Zu der Antithese “legista e ubidente” (V. 57) siehe Bosco/Reggio, S. 57, sowie Dante Alighieri, *Commedia. Inferno*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) 181974 (Edizioni Scolastiche Mondadori), S. 30.

²⁶ Jakob wird ab Gen 32,29 “Israel” genannt, daher im ital. Text (V. 59) “Israël”.

²⁷ Montanari, “Limbo”, zit. (ohne Seitenzahlen).

²⁸ *Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*. Ausgabe für die Diözese Münster. Herausgegeben von den (Erz-)Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen, Münster (Aschendorff Verlag GmbH & Co. KG) 2013, S. 36 (Nr. 3,4).

²⁹ Näheres dazu in der Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* II, S. 18-20 (dort bes. S. 19, Fußnote 72). – Nach Thomas von Aquin ist Christus nach seiner Kreuzigung zwar in der Hölle gewesen, habe aber keine Seelen daraus befreit (*S.T.* III, 52). In diesem Punkt weicht Dante von ihm ab und beruft sich stattdessen auf das Nikodemusevangelium. Siehe Gmelin, S. 85.

³⁰ Eine umfangreiche Sammlung von Höllenfahrtsdarstellungen befindet sich auf folgender Internet-Seite: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Harrowing_of_Hell?uselang=de.

³¹ Dante hat hier offenbar die Darstellungen Christi in der Kunst seiner Zeit vor Augen. Bosco/Reggio, S. 57; Gmelin, S. 85f.

³² Silvano Ciprandi, *Le mie Lecturae Dantis*. Volume primo. *Inferno*. Prefazione di Alessandro Masi. Presen-



Abb. 6: Christus in der Vorhölle – aus der *Maestà* (1308-11) von Duccio di Buoninsegna; Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Cathedral \(Siena\) - Maest%C3%A0 - Descent to Hell?uselang=de#/media/File:Duccio di Buoninsegna - Descent to Hell - WGA06819.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Cathedral_(Siena) - Maest%C3%A0 - Descent to Hell?uselang=de#/media/File:Duccio di Buoninsegna - Descent to Hell - WGA06819.jpg)

Abb. 7: Christus in der Vorhölle – aus dem *Armadio degli Argenti* (1451-53) von Beato Angelico; Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Miniatures of Harrowing of Hell?uselang=de#/media/File:Armadio degli argenti, discesa al limbo.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Miniatures_of_Harrowing_of_Hell?uselang=de#/media/File:Armadio degli argenti, discesa al limbo.jpg)

Abb. 8: Christus in der Vorhölle – Fresko (Anfang 14. Jh.) von Pietro Lorenzetti (Assisi, Basilica di San Francesco, Unterkirche); Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Fresco_11_depicting_the_descent_of_Jesus_Christ_into_Limbo_by_Pietro_Lorenzetti_in_the_Lower_Basilica_in_Assisi?uselang=de#/media/File:Pietro Lorenzetti - Descent into Limbo - detail.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Fresco_11_depicting_the_descent_of_Jesus_Christ_into_Limbo_by_Pietro_Lorenzetti_in_the_Lower_Basilica_in_Assisi?uselang=de#/media/File:Pietro_Lorenzetti - Descent into Limbo - detail.jpg)

Wenn Vergil sagt, vor den genannten Personen aus dem Alten Testament, die bei der Höllenfahrt Christi befreit wurden (V. 55-60), sei “keines Menschen Seele” errettet worden (“spiriti umani non eran salvati”, V. 63), dann hebt er damit die Bedeutung der durch den Kreuzestod Christi ermöglichten Erlösung hervor. Mit seinem Höllenfahrtsbericht gibt er Antwort auf die Frage, die Dante in V. 49f stellte, weil er “sicher wollte werden / des Glaubens, der besieget jeden Irrtum” (“per volere esser certo / di quella fede che vince ogne errore”, V. 47f). Diese Formulierung hat einen ganz konkreten theologiegeschichtlichen Hintergrund: Der Glaubenssatz “hinabgestiegen in das Reich des Todes” ist zwar bereits etwa seit dem 4. Jh. im Apostolischen Glaubensbekenntnis enthalten, wurde aber erst auf dem 4. Laterankonzil (1215) ausdrücklich als Dogma formuliert und als solches auf dem 2. Konzil von Lyon (1274) wiederholt. Bezüglich dieses Dogmas hat es zeitweise kontroverse Lehrmeinungen gegeben, vermutlich weil eine biblische Basis fehlte.³³ Wenn man bedenkt, dass Dante 1265 geboren ist, dann handelte es sich zu der Zeit, als er diese Verse schrieb, um ein hochaktuelles theologisches Thema, und vor diesem Hintergrund ist sein Bedürfnis zu verstehen, in diesem Punkt Gewissheit zu erlangen.³⁴

Nicht weniger aktuell war zur Zeit Dantes die Diskussion um die Beschaffenheit der Vorhölle. Bereits in den Evangelien gibt es einzelne Stellen, die auf einen besonderen Ort für die Erzeltern, Patriarchen und Propheten des Alten Testaments schließen lassen, der in Anlehnung an die Lazarus-Geschichte (Lk 16,19-31) als “Abrahams Schoß” (“sinus Abrahae”) bezeichnet wurde.³⁵ Der Begriff

tazione di Francesco Ogliari, Pavia (Edizioni Selecta S.r.l.) 2007 (Società Dante Alighieri. Comitato di Milano), S. 57.

³³ Marc-Oliver Loerke, *Höllenfahrt Christi und Anastasis. Ein Bildmotiv im Abendland und im christlichen Osten*, Diss. Regensburg 2003, online veröffentlicht unter: <https://epub.uni-regensburg.de/10537/1/Dissertation%20Loerke.pdf>, S. 4, Anm. 1+2.

³⁴ Sermonti, S. 86; Chiavacci Leonardi, S. 131.

³⁵ Lk 16,22: “factum est autem ut moreretur mendicus et portaretur ab angelis in sinum Abrahae” // “Als nun der Arme starb, wurde er von den Engeln in Abrahams Schoß getragen”. Zugrunde gelegte Bibelausgaben:

Limbus wurde erstmals von Petrus Lombardus (um 1095 - 1160; *Sententiarum libri IV*) verwendet, der von 2 Limbi spricht: zum einem dem *limbus patrum*, in dem sich die bei der Höllenfahrt befreiten alttestamentlichen Gestalten befanden, und zum anderem dem *limbus puerorum*, den man sich als Ort für ungetauft verstorbene Kinder vorstellte. Thomas von Aquin übernahm die Lehre von einem doppelten Limbus und entwickelte sie weiter.³⁶

In V. 29f sagte Dante, der Limbus sei bevölkert von “Scharen, groß und zahlreich [...] / von Kindern und von Weibern und von Männern” (“turbe, ch’eran molte e grandi, / d’infanti e di femmine e di viri”), und dann sah er “Männer [wörtl.: ‘Leute’; Anm. E.L.] von hohem Wert” (“gente di molto valore”, V. 44). Gemäß der Vorstellung seiner Zeit dürften nach der Höllenfahrt Christi nur noch die ungetauften Kinder übriggeblieben sein und sich keine Erwachsenen mehr im Limbus befinden. Dante erlaubt sich hier, ähnlich wie im 3. Gesang der *Hölle*, wo er die Lauen zu einer Kategorie von Verdammten machte, eine gewisse Freiheit gegenüber der theologischen Tradition. Nach seiner Darstellung nämlich gibt es im Limbus neben den ungetauft verstorbenen Kindern und den bei der Höllenfahrt befreiten Erzeltern und Patriarchen auch noch weitere Menschen, zu denen Vergil gehört und die nicht von Christus befreit wurden, sondern zurückbleiben mussten.³⁷ Diese besondere Gruppe steht im Zentrum der 2. Hälfte des Gesangs.

C. Unterwegs im Limbus (V. 64-105)

a. Die Lichtquelle (V. 64-78)

Nicht ließen, weil er sprach, wir ab vom Gehen,
sondern den Wald durchschritten immerhin wir;
den Wald mein’ ich der dichtgedrängten Geister.

Nicht waren wir im Weg noch weit gekommen
vom Gipfel ab, als ich erblickt’ ein Feuer,
halbkugelförm’ges Dunkel überstrahlend.

Noch waren wir entfernt davon ein wenig,
doch nah genug, teilweise wohl zu sehen,
daß ehrenwertes Volk den Ort besäße (V. 64-72).³⁸

Biblia sacra iuxta vulgatam versionem, recensuit Robertus Weber. Editionem quartam praeparavit Roger Gryson, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) ⁴1994; *Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament Ökumenischer Text, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt u. Deutsche Bibelstiftung) / Klosterneuburg (Österr. Kath. Bibelwerk) ²1982.

³⁶ Zu Petrus Lombardus siehe *Tusculum-Lexikon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters*. Dritte, neu bearbeitete und erweiterte Auflage von Wolfgang Buchwald, Armin Hohlweg und Otto Prinz, Darmstadt (WBG) 1982, S. 623. Zu *limbus patrum* und *limbus puerorum* siehe Gmelin, S. 81f; Angela e Giulio Malvani, *L’inferno esoterico di Dante*, Latina Centro (Edizioni Penne e Papiri) 2005, S. 63; Matthias Laarmann, Artikel “Limbus”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. V, München und Zürich (Artemis & Winkler Verlag) 1991, Sp. 1990f: “Im L. puerorum sind die nicht zu Vernunftgebrauch gekommenen, ohne Taufe verstorbenen Kinder zu denken, denen wegen der Straffolgen der Erbsünde die Anschauung Gottes versagt ist, aber wegen fehlender aktueller Sünde Schonung vor den Höllenstrafen widerfährt” (Zitat Sp. 1991); Artikel “Limbus”, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. VI, Freiburg u.a. (Herder) 1997, Sp. 936f.

³⁷ Nach Dantes Auffassung wurden nicht alle Erzväter aus dem Limbus befreit, sondern nur eine Auswahl. Siehe dazu auch Payton, S. 43; 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. 59.

³⁸ “Non lasciavam l’andar perch’ei discessi, / ma passavam la selva tuttavia, / la selva, dico, di spiriti spessi. / Non era lunga ancor la nostra via / di qua dal sonno, quand’ io vidi un foco / ch’emisperio di tenebre vincia. / Di lungi n’eravamo ancora un poco, / ma non s’io non discernessi in parte / ch’orrevol gente possedeo quel loco” (V. 64-72).

Die Scharen von Seelen im Limbus sind so zahlreich und “dichtgedrängt” (“spessi”, V. 66), dass Dante sie mit einem Wald vergleicht. Es handelt sich, wie er in V. 30 sagte, um Kinder, Frauen und Männer, und in V. 44 erkannte er unter ihnen Personen “von hohem Wert” (“di molto valore”). Nach einer kurzen Wegstrecke sieht er nun eine Lichtquelle. Das ist erstaunlich, denn er befindet sich ja in der Hölle, die nach seiner Vorstellung unterirdisch ist, und bereits im 3. Gesang erwähnte er mehrmals die Dunkelheit als eines der Kennzeichen des 1. Jenseitsreichs. Dank des Lichts, das durch ein Feuer ausgestrahlt wird, sieht er nun in der Ferne “ehrenwertes Volk” (“orrevol gente”, V. 72). “Ehre” wird in den folgenden Versen zu einem Schlüsselbegriff, der insgesamt 8mal begegnet.³⁹

“Der jede Kunst du ehrst und jedes Wissen,
wer sind sie, die so große Ehre haben,
daß sie getrennt sind von der andern Weise?”

Und er zu mir: “Die ehrende Erwähnung,
die droben tönt, in deiner Welt, von ihnen,
schafft’ Gnad’ im Himmel, die sie so begünstigt” (V. 73-78).⁴⁰

In der Anrede Vergils (V. 73) spiegelt sich die Tatsache wider, dass dieser im Mittelalter sowohl wegen seiner Dichtkunst als auch aufgrund seiner Weisheit verehrt wurde. So bezeichnete Dante ihn im 1. Gesang als “berühmter Weiser” (“famoso saggio”, *Inf.* I 89) und sagte, er selbst habe “die schöne Schreibart”, durch die er berühmt geworden sei (“lo bello stilo che m’ha fatto onore”, *Inf.* I 86/87), aus Vergil geschöpft. Kunst und Wissen/Weisheit sind die Dinge, die von der menschlichen Vernunft allein erlangt werden können, ohne die Hilfe der durch die Taufe erworbenen Gnade, die dem ungetauften Vergil nach Dantes Vorstellung fehlt.⁴¹ Die Kinder, Frauen und Männer, die Dante zunächst sah (V. 30), befanden sich im Dunklen, während er sich nun einer Gruppe erwachsener Limbus-Bewohner nähert, der das Privileg einer Lichtquelle zukommt (Abb. 9). Diesen Sonder-Status verdanken sie, wie Vergil erklärt, dem Ruhm, den sie, auch noch über ihren Tod hinaus, in der Welt haben: “Die ehrende Erwähnung, / die droben tönt” (V. 76f).⁴² Das Verb “tönt” // “suona” steht hier wohl ganz bewusst im Präsens. Auch wenn sie mangels der Taufe (siehe V. 34f) nicht gerettet werden können, so erfahren diese berühmten Seelen doch die Gnade (“grazìa”, V. 78), an einem besonderen und noch verhältnismäßig angenehmen Ort der Hölle verweilen zu dürfen.⁴³ Vor dem Hintergrund ließe sich die Lichtquelle in der Ferne als Symbol für diese Gnade deuten.

³⁹ Gmelin, S. 87f; Chiavacci Leonardi, S. 116; Silke C. Battermann, *Bild und Lehre des “maestro di color che sanno” bei Dante*, Diss. Berlin (Logos Verlag) 2011, S. 297f.

⁴⁰ “O tu ch’onori scienzïa e arte, / questi chi son c’hanno cotanta onranza, / che dal modo de li altri li diparte? / E quelli a me: ‘L’onrata nominanza / che di lor suona sù ne la tua vita, / grazïa acquista in ciel che si li avanza” (V. 73-78).

⁴¹ Payton, S. 44.

⁴² “L’onrata nominanza / che di lor suona” (V. 76f). Siehe auch Dante Alighieri’s *Göttliche Comödie*. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes. Zweiter Theil. *Das Fegefeuer*. Neue, durchgesehene und berichtigte Ausgabe nebst einem Titelkupfer von J. Hübner, einer Karte und einem Grundrisse des Fegefeuers, Leipzig (G. B. Teubner) 1865, S. 22, Anm. 7. – Im Unterschied zu den Lauen im 3. Gesang, die weder für das Gute noch für das Böse eintraten, “die ohne Lob und ohne Schande lebten” (“che visser senza ’nfamia e senza lodo”, *Inf.* III 36), finden die Bewohner des Limbus eine “ehrende Erwähnung” (“onrata nominanza”, V. 76) in der Welt. Ciprandi, S. 53. – Zum Gegensatz zwischen den Lauen und den Hochgesinnten siehe auch Sermonti, S. 84, sowie Domenico Consoli, “magnanimo”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/magnanimo_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/magnanimo_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

⁴³ Gmelin, S. 88: “Dies ist die entscheidende Stelle für Dantes Idee vom irdischen Ruhm. Der Ruhm hat seine Funktion in der göttlichen Weltordnung als Ansporn zum Guten und ist, selbst ohne Taufe und richtigen Glauben, ein Grund zur Gnade; vgl. *Inf.* II, 47: *onrata impresa*”. Die Gnade, die dieser Gruppe von Limbus-Bewohnern aufgrund ihres Ruhms zuteil geworden ist, zeigt sich in der Zuweisung eines privilegierten Ortes.



Abb. 9: Dante im Limbus (links die dicht gedrängten Kinder, Frauen und Männer; rechts die Lichtquelle und die 4 Dichter, die Dante und Vergil entgegen kommen) – Zeichnung (1585-88) von Federico Zuccari;
Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Illustrations_to_the_Divine_Comedy#/media/File:Zuccari, Federico_%E2%80%94_Dante_und_Vergil_treffen_in_der_Vorh%C3%B6lle_auf_die_Seelen_der_gerechten_Helden_\(Detail\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Illustrations_to_the_Divine_Comedy#/media/File:Zuccari,_Federico_%E2%80%94_Dante_und_Vergil_treffen_in_der_Vorh%C3%B6lle_auf_die_Seelen_der_gerechten_Helden_(Detail).jpg)⁴⁴

b. Die Begegnung mit 4 antiken Dichtern (V. 79-105)

Und mittlerweile hört' ich eine Stimme:
"Erzeiget Ehre dem erhabnen Sänger,
er kehrt zurück, sein Schatten, der verschwunden".

Als nun die Stimme aufgehört und still ward,
sah ich vier hohe Schatten auf uns kommen,
nicht heitern und nicht trüben Angesichtes (V. 79-84).⁴⁵

In V. 39 sagte Vergil, er selbst habe normalerweise seinen Platz hier im Limbus. Diesen durfte er vorübergehend verlassen, um Dante, der sich im Wald der Sünde verirrt hatte (*Inf.* I), zu Hilfe zu eilen (vgl. *Inf.* II 58ff). Auf seinem Weg als Begleiter Dantes kommt er nun in den Limbus, wo er von einigen Mitbewohnern willkommen geheißen wird. Er ist jedoch nur quasi auf der Durchreise, denn erst nach Abschluss seiner Mission wird er endgültig hierher zurückkehren (*Purg.* XXX).⁴⁶ Die 4 Schatten,⁴⁷ die ihn hier begrüßen und sich im folgenden als Dichterkollegen erweisen werden, haben einen weder heiteren noch trüben Gesichtsausdruck. Diese Charakterisierung scheint an Bonaventura da Bagnoregio inspiriert zu sein, der die Seelen des Limbus genauso beschreibt.⁴⁸

⁴⁴ Die Lichtquelle und die 4 Dichter sind auch sehr gut zu erkennen in einer Illustration von Kateřina Machytková: <http://www.galerie-katerina.org/de/dante-alighieri-die-gottliche-komodie/>. In einer Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 6 (<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/5943d5da-a469-4318-bafc-2c539f93a85d/>), sind links die im Dunklen sitzenden Ungetauften (Kinder und Erwachsene) zu sehen, in der Bildmitte Dante mit den 4 Dichtern und rechts das Schloss mit den 7 Mauern. Hier ist gut sichtbar, dass es im Limbus unterschiedliche Aufenthaltsorte gibt.

⁴⁵ "Intanto voce fu per me udita: / 'Onorate l'altissimo poeta; / l'ombra sua torna, ch'era dipartita'. / Poi che la voce fu restata e queta, / vidi quattro grand' ombre a noi venire: / sembianz' avevan né trista né lieta" (V. 79-84).

⁴⁶ Zu Vergils Mission siehe auch Ulrich Prill, *Dante*, Stuttgart/Weimar (Metzler) 1999 (Sammlung Metzler 318), S. 155f.

⁴⁷ Zu dem im *Inferno* und *Purgatorio* häufig verwendeten Begriff "Schatten" ("ombre") siehe die Pdf-Dateien der Verf.in mit den Interpretationen von *Purg.* III, S. 7, und *Purg.* V, S. 3.

⁴⁸ Bosco/Reggio, S. 25; Gmelin, S. 89. Sermonti, S. 85, verweist auf eine ähnliche Beschreibung Zenons in

Der gute Meister nun begann zu sagen:
 “Schau’ jenen mit dem Schwerte in der Hand an,
 der vor den dreien hergeht, wie ein Herrscher;

das ist Homer, der oberste der Dichter;
 Horaz naht, der Satiriker, als zweiter;
 der dritte ist Ovid, Lukan der letzte.

Drum, weil den Namen alle mit mir teilen,
 den jüngst die Stimme einzeln ausgerufen,
 erweisen sie mir Ehr’ und tuen wohl dran” (V. 85-93).⁴⁹



Abb. 10: Die Begegnung mit den 4 Dichtern (linke Bildhälfte; rechts das “nobile castello” mit den “spiriti magni”) – Miniatur aus Codex Altonensis, f. 11v + 12r (Norditalien, 2. Hälfte 14. Jh.; Hamburg, Lehrerbibliothek des Christianeums); Bildquelle:

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

Abb. 11: Die Begegnung mit den 4 Dichtern (links unten im Bild) – Illustration (1824-27) von William Blake; Bildquelle:

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

Homer (9./8. Jh. v. Chr.), der Verfasser der *Ilias* und der *Odysee*, führt die Gruppe der Dichter an. Er sei, so Dante, “wie ein Herrscher” (“si come sire”, V. 87) und “der oberste der Dichter” (“poeta sovrano”, V. 88). In der Tat wurde er in der gesamten Antike verehrt und von allen bekannten römischen Autoren gelobt. Dante, der zwar die Werke Homers nicht kannte, da sie nicht übersetzt waren und er des Griechischen nicht mächtig war, huldigte ihm auf Grund der Tradition und hielt ihn für den größten aller Dichter.⁵⁰ Das Schwert, das hier als Attribut Homers erscheint, könnte zum einen dessen Autorität als Dichter symbolisieren; zugleich aber könnte es auch auf die beiden großen Epen verweisen, in denen er viele Kämpfe besingt.⁵¹ Es gibt in der Tat bildliche Darstellungen der Apotheose Homers, auf denen die *Ilias* als Frauengestalt mit einem Schwert in der Hand zu sehen ist.⁵²

Convivio IV vi 9.

⁴⁹ “Lo buon maestro cominciò a dire: / ‘Mira colui con quella spada in mano, / che vien dinanzi ai tre sì come sire: / quelli è Omero poeta sovrano; / l’altro è Orazio satiro che vene; / Ovidio è ’l terzo, e l’ultimo Lucano. / Però che ciascun meco si convene / nel nome che sonò la voce sola, / fannomi onore, e di ciò fanno bene” (V. 85-93).

⁵⁰ Gmelin, S. 89; Chiavacci Leonardi, S.118; Bosco/Reggio, S. 59; Ciprandi, S. 58.

⁵¹ Provenzal, S. 32.

⁵² *Tusculum-Lexikon*, S. 347f; Gmelin, S. 89.



Abb. 12: Apotheose Homers (links unten Homer sitzend, an seiner rechten Seite die *Ilias* mit Schwert) – Relief aus hellenistischer Zeit (London, British Museum); Bildquelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Apotheose_des_Homer#/media/Datei:Apotheosis_Homer_BM_2191.jpg

Abb. 13: Apotheose Homers (von Homer aus gesehen zu seiner Rechten die *Ilias* in Rot mit einem Schwert und zu seiner Linken die *Odysee* in Grün mit einem Ruder) – Ölgemälde (1827) von Jean Auguste Dominique Ingres (Paris, Musée du Louvre); Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/Jean_Auguste_Dominique_Ingres%2C_Apotheosis_of_Homer%2C_1827.jpg

An 2. Stelle erscheint Horaz (65 - 8 v. Chr.). Mit dessen *Ars poetica* war Dante sehr vertraut, er nennt ihn hier aber speziell als Verfasser von Satiren, denn im Mittelalter waren von Horaz' Werken v.a. die Satiren bekannt, weil man daraus moralische Lehren zu ziehen suchte, die auch christlich zu deuten waren.⁵³ – Ovid (43 v. Chr. - 17 n. Chr.), der 3. Dichter in dieser Gruppe, hatte in der mittelalterlichen Dichtung und auch bei Dante einen sehr starken Einfluss und galt nach Vergil als der zweitbedeutendste antike Dichter. Die *Metamorphosen* stellen eine wichtige Quelle für Dante dar.⁵⁴ – Lukan (39 - 65 n. Chr.), der 4. in dieser Reihe, wurde im Mittelalter ähnlich wie Vergil als eine Art Weiser und Magier verehrt. Dante kannte sein Epos über den Bürgerkrieg (*De bello civili*), das ihm wie Vergils *Aeneis* als Geschichtsquelle und stilistisches Vorbild diente.⁵⁵ Der Name, den diese Schatzen mit Vergil teilen, ist die Bezeichnung "Sänger", wörtlich "Dichter" ("poeta", V. 80). Die 4 Dichter kommen von der Lichtquelle auf die beiden Wanderer zu, d.h. sie gehören zu denjenigen Ungetauften, die aufgrund ihres Nachruhms in der Vorhölle durch Gnade "begünstigt" sind ("grazia acquistata in ciel", V. 78). Die hier in chronologischer Reihenfolge genannten 3 *lateinischen* Autoren sind die im Mittelalter neben Vergil am meisten gelesenen. Ein weiterer römischer Dichter, nämlich Statius, fehlt. Ihm wird Dante auf dem Läuterungsberg (*Purg.* XXIIff) begegnen, wo Statius offenbaren wird, er sei heimlicher Christ gewesen (*Purg.* XXII 90-93), was erklärt, warum er nicht in der Vorhölle zu verweilen braucht, sondern zu den Geretteten gehört, die nach einer angemessenen Zeit der Läuterung ins Paradies aufsteigen dürfen.⁵⁶

⁵³ Gmelin, S. 89; Chiavacci Leonardi, S. 118.

⁵⁴ Gmelin, S. 90; Chiavacci Leonardi, S. 118.

⁵⁵ *Tusculum-Lexikon*, S. 482f; Gmelin, S. 90.

⁵⁶ Chiavacci Leonardi, S. 118f.



Abb. 14: Homer mit Schwert – Zeichnung (1824-27) von William Blake (Cambridge MA, Fogg Art Museum);
Bildquelle:
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_04#/media/File:Homer_Bearing_the_Sword_and_His_Companions_Blake.jpg

Abb. 15: Die Begegnung mit den 4 antiken Dichtern – Gemälde von Nicola Consoni (1818-84); Bildquelle:
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_04#/media/File:Nicola_Consoni_-_Dante_al_Limbo.jpg

So sah ich sammeln sich die schöne Schule
des Fürsten der erhabnen Sangesweise,
der ob den andern wie ein Adler schwebet.

Nachdem sie eine Weile sich besprochen,
wandten zu mir sie sich mit Grußeszeichen,
und ob der Ehre lächelte mein Meister.

Und noch zuteil ward mir viel größre Ehre,
da sie in ihre Schar mich aufgenommen,
als sechsten, bei so hoher Geistesnähe (V. 94-102).⁵⁷

“Schule” war im Mittelalter die gängige Bezeichnung für einen lockeren Zusammenschluss von Dichtern mit einer ähnlichen Dichtungskonzeption (vgl. *Scuola siciliana*), und analog dazu fasst Dante seine antiken Vorbilder als “die schöne Schule” (“la bella scola”, V. 94) zusammen. Homer erscheint hier wiederum als Anführer (“Fürst” // “segnor”, V. 95). Seine Dichtung, gemeint sind seine Epen, gehört zur “erhabnen Sangesweise” (“altissimo canto”, V. 95), denn nach der antiken Stillehre wurde das Epos, das *genus sublime*, im erhabenen Stil verfasst. In diesem Sinne könnte auch die Anrede Vergils als dem “erhabnen Sänger” (“altissimo poeta”, V. 80) auf dessen großes Epos, die *Aeneis*, bezogen sein.⁵⁸ Homer wird verglichen mit einem Adler, dem vielfältige symbolische Bedeutungen zugeschrieben werden. Traditionell gilt er als der König der Lüfte und soll höher und schneller fliegen als alle anderen Vögel.⁵⁹ Wie der Adler seine Artgenossen, so überflügelt Homer alle anderen Dichter.

⁵⁷ “Così vid’ i’ adunar la bella scola / di quel segnor de l’altissimo canto / che sovra li altri com’ aquila vola. / Da ch’ebber ragionato insieme alquanto, / volsersi a me con salutevol cenno, / e ’l mio maestro sorrise di tanto; / e più d’onore ancora assai mi fenno, / ch’è’ sì mi fecer de la loro schiera, / sì ch’io fui sesto tra cotanto senno” (V. 94-102).

⁵⁸ Zu der Bezeichnung “erhabnen Sänger” (“altissimo poeta”, V. 80) siehe Bosco/Reggio, S. 58f; Ciprandi, S. 58; Gmelin, S. 88.

⁵⁹ Zur Symbolik des Adlers in den verschiedenen Kulturen siehe die beiden Lexikon-Artikel: Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, Amsterdam/London (North-Holland Publishing Company) 1974, S. 152-154 (“eagle”); J. C. Cooper, *Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole*. Aus dem Englischen übersetzt von Gudrun und Matthias Middell, Lizenzausgabe Wiesbaden (Drei Lilien Verlag) 1986, S. 8-10 (“Adler”).

Dieselben 5 Autoren, die Dante hier in ihren Kreis aufnehmen, nennt er an einer Stelle in der *Vita Nuova* (XXV 9) als seine Vorbilder.⁶⁰ Dass diese von ihm so sehr verehrten Dichter ihn hier zum Mitglied ihrer “bella scola” erklären, zeugt von seinem großen Selbstbewusstsein und spiegelt zugleich seinen Wunsch wider, eine Brücke zwischen Antike und Mittelalter zu bauen.⁶¹ Er sieht sich selbst als in der Nachfolge der antiken Dichter stehend. Ein ähnlicher Gedanke verbirgt sich wohl auch hinter dem ca. 200 Jahre später entstandenen *Parnass* von Raffael. Dort sind Musen, antike, mittelalterliche und Renaissance-Dichter auf dem berühmten Berg vereint.



Abb. 16: Dante im Kreis der antiken Dichter – Illustration (1861) von Gustave Doré; Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_04#/media/File:DVinfernoHomerClassicalPoets_m.jpg

Abb. 17: *Der Parnass* (links Dante neben Homer) – Fresko (1510-11) von Raffael (Vatikan, Stanza della Segnatura); Bildquelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Raffael_072.jpg

So gingen vorwärts wir bis zu dem Lichte,
 von Dingen sprechend, drob zu schweigen schön ist,
 so wie das Sprechen war dort, wo's geschehen (V. 103-105).⁶²

Diese Verse vermitteln den Eindruck, dass die 6 Dichter hier fachliche Gespräche führen. Sie reden über Dinge, über die zu sprechen es hier im Limbus schön ist, weil sie hier unter sich, d.h. unter Fachkollegen sind. Damit stellt Dante die Dichtkunst als etwas Geheimes und Heiliges hin, über das die Dichter nur unter sich sprechen.⁶³

⁶⁰ Gmelin, S. 90f; Chiavacci Leonardi, S. 119. – Gmelin (S. 88) verweist darauf, dass letztlich auch alle 5 Dichter in gewissem Sinne etwas mit Rom zu tun haben: Homer besingt den trojanischen Krieg und seine Folgen. Der aus seiner brennenden Vaterstadt geflüchtete Trojaner Aeneas hat die Voraussetzungen für die Gründung Roms geschaffen, was das Thema von Vergils *Aeneis* ist. Horaz hat u.a. das *carmen saeculare* für Augustus geschrieben, und in Lukans Epos geht es, wie der Titel sagt, um den römischen Bürgerkrieg.

⁶¹ Gmelin, S. 91; Chiavacci Leonardi, S. 120. – Sermonti vermutet hier als Quelle einen arabischen Text aus dem 8. Jahrhundert, den *Libro della Scala*, der von einer Jenseitsreise Mohammeds erzählt. Dieser Text sei um das Jahr 1270 in Toledo ins Lateinische übersetzt worden. Im 4. Kapitel dieses Buches werde erzählt, Mohammed sei im Tempel von Jerusalem in den Kreis der alttestamentlichen Propheten aufgenommen worden. Auch das Wort “Ehre” tauche dort gehäuft auf. Siehe Sermonti, S. 84.

⁶² “Così andammo infino a la lumera, / parlando cose che ’l tacere è bello, / sì com’ era ’l parlar colà dov’ era” (V. 103-105).

⁶³ Payton, S. 44. Zu den verschiedenen Deutungen dieser Terzine siehe Bosco/Reggio, S. 60; Gmelin, S. 92;

D. Das “nobile castello” (V. 106-151)

a. Beschreibung des Ortes und seiner Bewohner (V. 106-120)

Wir kamen jetzt zu einem stolzen Schlosse,
das, siebenfach umkreist mit hohen Mauern,
von einem klaren Bach rings war verteidigt;
den überschritten wir wie festen Boden.
Eintrat durch sieben Tor' ich mit den Weisen,
zu einem Plan von frischem Grün gelangend (V. 106-111).⁶⁴



Abb. 18: Dante und Vergil treffen die 4 Dichter (links im Bild; im Vordergrund der zu Beginn des Gesangs noch ohnmächtige Dante) – Miniatur von Priamo della Quercia in der Handschrift Yates Thompson 36, f. 7v (um 1450; London, British Library); Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_04#/media/File:Inf_04_Spiriti_magni,_Priamo_della_Quercia_\(c.1403%E2%80%93931483\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_04#/media/File:Inf_04_Spiriti_magni,_Priamo_della_Quercia_(c.1403%E2%80%93931483).jpg)

Abb. 19: Ankunft beim “nobile castello” – Illustration in der von Cristoforo Landino kommentierten *Commedia*-Ausgabe Venedig 1491 (Houghton Library, Harvard University, Cambridge MA); Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/Houghton_Library_Inc_4877_%28A%29%2C_c_viii_verso.png

Zusammen mit den 4 antiken Dichtern kommen Dante und Vergil zu einem “nobile castello” (V. 106). Das Wort “castello” kann sowohl mit ‘Schloss’ als auch mit ‘Burg’ oder ‘Festung’ übersetzt werden. Dante selbst hat während seines Exils in verschiedenen *Castelli* Zuflucht gefunden. Das “nobile castello” erinnert an eine solche mittelalterliche Anlage mit einer oder mehreren Befestigungsmauern und einem Schutzgraben. In Dantes Beschreibung spiegelt sich einerseits die Architektur seiner Zeit wider, andererseits aber stilisiert er das “stolze Schloss”, indem er ihm 7 Mauern mit 7 Toren gibt (Abb. 18-20). Da im mittelalterlichen Denken und speziell auch in Dantes Werk die Zahlensymbolik eine wichtige Rolle spielt, ist die Nennung der Siebenzahl hier sicherlich kein Zufall, wobei es verschiedene Deutungsmöglichkeiten gibt.

Chiavacci Leonardi, S. 120.

⁶⁴ “Venimmo al piè d’un nobile castello, / sette volte cerchiato d’alte mura, / difeso intorno d’un bel fiumicello. / Questo passammo come terra dura; / per sette porte intrai con questi savi: / giugnemmo in prato di fresca verdura” (V. 106-111).

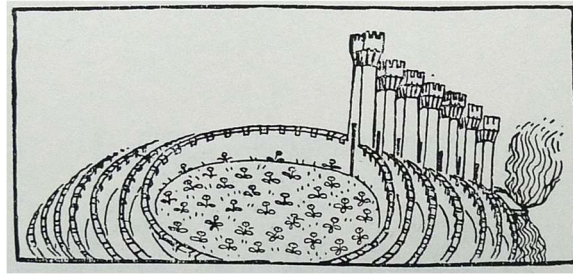


Abb. 20: Das “nobile castello” – Zeichnung (1481) von Sandro Botticelli; Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sandro_Botticelli%27s_illustrations_to_the_Divine_Comey#/media/File:Botticeli_Dante_DivCom_1481.JPG

Einige Kommentatoren verstehen das Schloss als Symbol für die Wissenschaft und beziehen die 7 Mauern mit den 7 Toren auf die 7 freien Künste (*Septem artes liberales*), die sich aus dem *Trivium* (Grammatik, Rhetorik, Dialektik) und dem *Quadrivium* (Arithmetik, Geometrie, Musik, Astronomie) zusammensetzen.⁶⁵ Dieser auf die Antike zurückgehende Fächerkanon wurde dem Mittelalter v.a. durch Martianus Capella vermittelt und stellte die akademische Grundausbildung dar, welche die Voraussetzung für das Studium von Fächern wie Philosophie, Theologie, Jura oder Medizin bildete. Anderen Dante-Forschern zufolge sei das Schloss ein Bild für die Philosophie, und die 7 Mauern mit den 7 Toren symbolisieren die 7 Teildisziplinen der Philosophie: Physik, Metaphysik, Ethik, Politik, Ökonomie, Mathematik und Dialektik.⁶⁶ Daneben gibt es auch die Deutung des Schlosses als Symbol der *nobiltà umana*, des menschlichen Edelmuttes, und dementsprechend der 7 Mauern als Gesamtzahl der moralischen und der intellektuellen Tugenden: der 4 Kardinaltugenden (Mäßigung/*temperantia*), Klugheit/*prudentia*, Tapferkeit/*fortitudo*, Gerechtigkeit/*iustitia*) und der 3 durch Thomas von Aquin (*S.T. II/I 57,2*) zum Katalog der Tugenden hinzugefügten intellektuellen Tugenden Weisheit (*sapientia*), Wissenschaft (*scientia*) und Intellekt (*intellectus*).⁶⁷ Diejenigen, die sich hinter diesen 7 Mauern befinden und von den übrigen Bewohnern des Limbus abgegrenzt sind, zeichnen sich, je nach Deutung, entweder durch ein besonderes Wissen oder durch besondere Tugenden aus.⁶⁸ Der Fluss, der diese Festungsanlage umgibt, stellt einen zusätzlichen Schutz und zugleich ein Hindernis dar.⁶⁹ Allgemein wird er gedeutet als Hindernis auf dem Weg zu Weisheit, Tugend und Ehre.⁷⁰ Dante und die antiken Dichter überschreiten ihn quasi trockenen Fußes. Sie besitzen also die Voraussetzungen, die nötig sind, um in den abgesonderten Bereich des Schlosses zu gelangen.⁷¹ – Dann beschreibt Dante die im Innenhof des Schlosses sich aufhaltenden Seelen:

Hier waren Leute stillen, ernsten Blickes,
in ihren Zügen hohe Würde tragend;
sie sprachen wenig und mit sanfter Stimme (V. 112-114).⁷²

⁶⁵ Bosco/Reggio, S. 60f; Philalethes, Kommentar zur *Hölle* (1865), S. 23, Anm. 12; Köhler, S. 65. – Siehe auch die Miniatur in MS. Holkham misc. 48, f. 6 (<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/5943d5da-a469-4318-bafc-2c539f93a85d/>), sowie die Illustrationen von Federico Zuccari (<https://www.uffizi.it/en/online-exhibitions/dante-istoriato-hell#8>) und von William Cattini (<https://williamcattini.com/dante-inferno-the-fourth-canto-the-limbo-the-castle-with-seven-walls-souls-of-heroes/?lang=en>).

⁶⁶ Ciprandi, S. 59; Bosco/Reggio, S. 61; Köhler, S. 65.

⁶⁷ Bosco/Reggio, S. 61; Philalethes, Kommentar zur *Hölle* (1865), S. 23, Anm. 12; Köhler, S. 65.

⁶⁸ Da es sich um Ungetaufte handelt, sind hier weltliche und nicht die christlichen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung gemeint.

⁶⁹ Chiavacci Leonardi, S. 121.

⁷⁰ Bosco/Reggio, S. 61; Ciprandi, S. 60.

⁷¹ Chiavacci Leonardi, S. 120f; Gmelin, S. 92f; Bosco/Reggio, S. 60f.

⁷² “Genti v’eran con occhi tardi e gravi, / di grande autorità ne’ lor sembianti: / parlavan rado, con voci soavi” (V. 112-114).

Diese Beschreibung entspricht der Charakterisierung, die Aristoteles in der *Nikomachischen Ethik* von Menschen mit “Hochsinn” bzw. “Seelengröße”, μεγαλοψυχία, gibt, wobei er diese Tugend als die Mitte zwischen Aufgeblasenheit und niederem Sinn definiert:

Hochsinnig scheint zu sein, wer sich selbst großer Dinge für würdig hält und deren auch würdig ist. [...] Wer sich großer Dinge für würdig hält, ohne es zu sein, ist *aufgeblasen*; wer kleinerer, als er würdig ist, hat *niederen Sinn* [...] Der Hochgesinnte stellt in bezug auf Größe das Extrem dar, die Mitte aber insofern, als er sich richtig verhält. Denn er bewertet sich selbst nach Würde. Die anderen tun zu viel oder zu wenig. [...] Vorzüglich also, wie gesagt, bewährt sich der Hochgesinnte als solcher in seinem Verhalten gegenüber der Ehre. Indessen wird er auch in bezug auf Reichtum, Macht und jede Art von Glücksfällen und Unglücksfällen sich maßvoll benehmen und wird sich weder im Glück übermäßig freuen, noch im Unglück sich übermäßig betrüben.⁷³

Die *Nikomachische Ethik* war Dante vor allem durch den Kommentar Thomas’ von Aquin vertraut.⁷⁴ In *Inf.* II 44 wurde Vergil, der ja hier im Limbus seinen Platz hat, als “magnanimo” bezeichnet, und in den folgenden Versen nennt Dante die Seelen, welche sich im Innenhof des Schlosses aufhalten, “spiriti magni” (V. 119; wörtl.: ‘große Geister’):

Wir zogen so nun aus der Ecken einer
zu einem offenen, hoh’n und lichten Orte,
von wo man alle überschauen konnte.

Dort gegenüber auf dem grünen Schmelze
wurden gezeigt mir die erhabnen Geister,
die ich gesehn zu haben still mich rühme (V. 115-120).⁷⁵

Es fällt schwer, sich vorzustellen, dass Dante sich hier in der Hölle befindet, denn er spricht von einem “offnen, hoh’n und lichten Orte” (“loco aperto, luminoso e alto”, V. 116) und von “grünem Schmelze” (“verde smalto”, V. 118). Bereits in V. 111 hatte er einen “Plan von frischem Grün” (“prato di fresca verdura”, V. 111) im Inneren der Mauerringe des Schlosses gesehen. Das alles sind Elemente, die so gar nicht zu der sonst immer als finster beschriebenen Hölle passen. Der Ort, den Dante hier beschreibt, erinnert eher an einen *locus amoenus*, der bereits in der Antike einen literarischen Topos bildet. Dante will damit offenbar zum Ausdruck bringen, dass die “erhabnen Geister” sich an einem nicht nur von den restlichen Limbus-Bewohnern *abgesonderten* Ort, sondern zugleich auch an einem *privilegierten* Ort befinden. Dieser ist bei genauerem Hinsehen dem Elysium in Vergils Unterwelt nachgebildet: Auch der Ort in der *Aeneis* ist abgesondert durch einen Burgring (VI 630) und eine Pforte (VI 631). Aeneas und die Sibylle kommen zu “lieblich-leuchtender Grünung / glückgesegneter Haine” (VI 638f). Die Luft ist erfüllt von “purpurnem Lichte” (VI 640),⁷⁶ welches Dante zu der

⁷³ Aristoteles, *Nikomachische Ethik*. Nach der Übersetzung von Eugen Rolfes bearbeitet von Günther Bien, Darmstadt (WBG)1995 (Aristoteles. Philosophische Schriften in sechs Bänden, Bd. 3), S. 83-88 (Buch IV, Kap. 7+8; Zitate S. 84f). Siehe auch Sermoniti, S. 84; Domenico Consoli, “magnanimitate”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/magnanimitate_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/magnanimitate_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen); ders., “magnanimo”, zit. (ohne Seitenzahlen); Battermann, S. 298f.

⁷⁴ Sermoniti, S. 84; Montanari, “Limbo”, zit. (ohne Seitenzahlen).

⁷⁵ “Traemmoci così da l’un de’ canti, / in loco aperto, luminoso e alto, / sì che veder si potien tutti quanti. / Colà diritto, sovra ’l verde smalto, / mi fuor mostrati li spiriti magni, / che del vedere in me stesso m’essalto” (V. 115-120).

⁷⁶ “moenia conspicio atque adverso fornice portas [...] His demum exactis, perfecto munere divae, / devenere locos laetos et amoena virecta / fortunatorum nemorum sedesque beatas. / Largior hic campos aether et lumine vestit / purpureo, solemque suum, sua sidera norunt” // “Schon seh ich den *Burgring* [...], sehe die vorn sich wölbende *Pforte*. [...] Erst als dieses vollbracht und der Dienst an der Göttin erfüllt war, / kamen zum *Orte der Freude*, zu *lieblich-leuchtender Grünung / glückgesegneter Haine* sie hin, zu *der Seligen Wohnsitz*. / Fülle des Äthers umwebt das Gefild mit *purpurnem Lichte*, / eigene Sonne kennen sie hier und eigene Sterne” (VI 631.637-641; Hervorhebungen E.L.). Dieses und alle weiteren *Aeneis*-Zitate stammen aus folgender Ausgabe: Vergil, *Aeneis*. Lateinisch-Deutsch. In Zusammenarbeit mit Maria Götte herausgegeben und übersetzt von

Lichtquelle im Limbus inspiriert haben könnte. Ähnlich wie Dante und Vergil sich an einen erhöhten Ort begeben, “von wo man alle überschauen konnte” (“si che veder si potien tutti quanti”, V. 117), wird auch Aeneas von seinem Vater, den er in der Unterwelt trifft, an einen erhöhten Ort geführt, von wo aus Anchises ihm die Helden der vergangenen und zukünftigen römischen Geschichte zeigt.⁷⁷ Die auffallenden Parallelen zwischen Vergils Elysium und Dantes “stolzem Schloss” gehen noch über die hier zitierten Beispiele hinaus, und sie veranlassen Hermann Gmelin dazu, den Bereich des “nobile castello” als das “höllische Elysium” zu bezeichnen.⁷⁸ Dante verknüpft hier die Architektur eines mittelalterlichen Schlosses mit Elementen aus der in der *Aeneis* beschriebenen Unterwelt. Es ist eine originelle Verbindung aus Mittelalter und Antike. Wie die Bewohner von Vergils Elysium (“der Seligen Wohnsitz” // “sedes [...] beatas”, *Aen.* VI 639), werden die “erhabnen Geister” bei Dante, wie gesehen, zunächst als Gruppe beschrieben, worauf dann ein Katalog mit Namen folgt.⁷⁹



Abb. 21: Dante im Limbus – Kreidezeichnung (1831) von Johann Anton Ramboux (Frankfurt, Städel Museum); Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Johann_Anton_Ramboux?uselang=de#/media/File:Dante_im_Limbus,_oder_dem_Aufenthalt_guter_Seelen,_aber_nicht_getaufter_Menschen._Hier_trifft_er_die_gro%C3%9Fen_Geister_der_antiken_Zeiten_und_die_unschuldigen_Kinder_\(SM_942c\).png](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Johann_Anton_Ramboux?uselang=de#/media/File:Dante_im_Limbus,_oder_dem_Aufenthalt_guter_Seelen,_aber_nicht_getaufter_Menschen._Hier_trifft_er_die_gro%C3%9Fen_Geister_der_antiken_Zeiten_und_die_unschuldigen_Kinder_(SM_942c).png)⁸⁰

Johannes Götte. Mit einem Nachwort von Bernhard Kytzler, Zürich (Artemis & Winkler) ⁸1994.

⁷⁷ *Aen.* VI 752-755: “Dixerat Anchises natumque unaque Sibyllam / conventus trahit in medios turbamque sonantem / et tumulum capit, unde omnis longo ordine posset / adversos legere et venientum discere voltus” // “Also sprach Anchises und zog mit dem Sohn die Sibylle / mitten in die Versammlung hinein und die summende Menge, / nahm einen Hügel, von wo in langen Reihen von vorne / alle er mustern könne und kennen der Kommenden Antlitz”. – Ähnlich wie die Wiese im Innenhof des Schlosses wird im Vorpurgatorium das Tal der säumigen Herrscher beschrieben, und auch dort werden die beiden Jenseitswanderer zu einer Anhöhe geführt, von wo aus ihnen die in dem Tal sitzenden Büsser gezeigt werden (*Purg.* VII 64ff). Siehe auch Gmelin, S. 94.

⁷⁸ Gmelin, S. 77ff.

⁷⁹ Köhler (S. 66) verweist darauf, dass solche Kataloge typisch für die Gattung Epos sind.

⁸⁰ Siehe auch die Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 7 (<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/56d08c6a-a222-49db-a18b-4431c961eb69/>), sowie die Illustrationen von F. Zuccari <https://www.uffizi.it/en/online-exhibitions/dante-istoriato-hell#9>) und von Joseph Anton Koch (<https://www.kunsthalle-karlsruhe.de/kunstwerke/Joseph-Anton-Koch/Dante-und-Vergil-bei-den-Heiden-im-Limbus-Dante-Inferno-Canto-V/8E3C41EE437825202465908AEAF9A3B7/>).

b. Namentlich genannte “spiriti magni” (V. 121-147)

Von den zahlreichen Seelen, die er im “nobile castello” sieht, nennt Dante nicht weniger als 35 Personen, die hier nicht einzeln aufgelistet werden sollen. Seine Auswahl zeigt, aufgrund welcher besonderen Qualitäten sich die Betroffenen an diesem privilegierten Ort aufhalten. Die Beispiele, die Dante hier anführt, lassen sich grob in 2 Gruppen gliedern: Zunächst werden Personen genannt, die sich im tätigen Leben durch *virtus*, d.h. durch ein besonders tapferes oder tugendhaftes Handeln Ansehen erworben haben. Die Vertreter der 2. Gruppe hingegen haben sich zu Lebzeiten durch *sapientia*, durch ein besonderes Wissen in verschiedenen Bereichen ausgezeichnet. Bei ihnen handelt es sich um Philosophen, Naturwissenschaftler und Dichter der Antike und des Mittelalters. Für einige Dante-Forscher stehen die beiden Gruppen für 2 verschiedene Lebensformen: *vita activa* und *vita contemplativa*.⁸¹ Auf diejenigen, die sich durch *virtus* ausgezeichnet haben, mag das zutreffen, aber viele von den in der 2. Gruppe genannten Wissenschaftlern und Dichtern haben keineswegs ein ausschließlich kontemplatives Leben geführt.

Die Liste der *virtus* verkörpernden Seelen (V. 121-129) beginnt mit Namen aus der trojanischen Vorgeschichte und der Gründungszeit des Römischen Reichs. Genannt werden u.a. Hektor, Aeneas und Caesar sowie auch einige römische Frauen (z.B. Camilla, Lucretia und Marcia), die durch ein besonders edles Verhalten herausragen.⁸² Als letztes Beispiel für *virtus* wird der berühmte Sultan Saladin (1138-1193) genannt. Er galt im Mittelalter als *das* Beispiel für Freigiebigkeit und wird auch von Dante in *Convivio* IV xi 14 unter den 7 großen Beispielen für diese Tugend erwähnt.⁸³ Als Vertreter des Islam kann Saladin Dantes Konzeption gemäß nicht erlöst werden, weil ihm dazu die Taufe fehlt, aber Dante würdigt dessen tugendhaftes Leben, indem er ihm einen privilegierten Platz in der Hölle zuweist. Seine Zugehörigkeit zu einer anderen Religion spiegelt sich in seiner von den anderen Seelen abgesonderten Position wider: “allein auf einer Seite” (“solo, in parte”, V. 129; Abb. 23).⁸⁴



Abb. 22: Die Bewohner des “nobile castello” – Miniatur aus Codex Altonensis, f. 12r (Norditalien, 2. Hälfte 14. Jh.; Hamburg, Lehrerbibliothek des Christianeums); Bildquelle:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_04#/media/File:Dante_f74r.jpg

Abb. 23: Der Innenhof des “nobile castello” – Illustration (1587) von Giovanni Stradano; Bildquelle:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_04#/media/File:Stradano_Inferno_Canto_04.jpg

⁸¹ So z.B. Chiavacci Leonardi, S. 122.

⁸² Zur Erklärung der einzelnen Namen sei auf die gängigen Kommentare verwiesen.

⁸³ Gmelin, S. 97f; Francesco Gabrieli, “Saladino”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

[https://www.treccani.it/enciclopedia/saladino_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/saladino_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

⁸⁴ Provenzal, S. 34.

Nachdem ich mehr die Augen nun erhoben,
sah ich den Meister jener, die, durch Wissen
berühmt, im Kreis der Philosophen sitzen,
ihm, die Bewundrung, die Verehrung aller;
dort sah ich ferner Sokrates und Plato,
die vor den andern ihm am nächsten stehen (V. 130-135).⁸⁵

Die “*spiriti magni*”, die sich durch *sapientia* auszeichnen (V. 130-144),⁸⁶ entdeckt Dante erst, als er den Blick hebt. Offenbar befinden sie sich an einem leicht erhöhten Ort (Abb. 21 vorne rechts), was darauf hindeuten könnte, dass er dieser Gruppe eine noch größere Wertschätzung zukommen lässt als den Vertretern der *virtus*.⁸⁷ An 1. Stelle wird Aristoteles genannt, jedoch ohne Namen, ähnlich wie Papst Coelestin V. in *Inf.* III.⁸⁸ Aristoteles ist “*l maestro di color che sanno*” (V. 131), wörtlich ‘der Meister derer, die wissen’. Er werde von allen bewundert und verehrt (V. 133). Dante selber schätzte ihn sehr, denn er war mit der Philosophie des Aristoteles vor allem über lateinische Kommentare wie den des Thomas von Aquin sehr vertraut, und in seinen Werken begegnet sehr viel aristotelisches Gedankengut.⁸⁹ Nahe bei Aristoteles sitzen dessen Vorläufer bzw. Lehrer Sokrates und Platon (V. 134f).

In den folgenden Versen, die hier nur zusammengefasst werden, sieht Dante weitere Philosophen (z.B. die Vorsokratiker Demokrit, Anaxagoras, Thales, Empedokles, Heraklit) sowie berühmte Vertreter verschiedener Berufszweige wie z.B. Naturwissenschaftler, Ärzte, Schriftsteller, Musiker, wobei er mythische Figuren (Orpheus und Linus) und historische Persönlichkeiten (z.B. Cicero, Seneca, Hippokrates) mischt und damit auf eine Stufe stellt.⁹⁰ Aus dem Mittelalter nennt er die beiden arabischen Wissenschaftler Avicenna und Averroes (V. 143f). Sie waren u.a. als Philosophen tätig, jeder von ihnen verfasste einen berühmten Aristoteles-Kommentar (vgl. V. 144), und sie beide hatten einen großen Einfluss auf die mittelalterliche Philosophie.⁹¹

Ich kann sie alle hier nicht wiederholen,
weil mich des Stoffes Fülle so bedrängt,
daß hinter dem Gescheh’nen oft das Wort bleibt (V. 145-147).⁹²

Dante kürzt seine Liste hier ab, aber in *Purg.* XXII 97-114 wird der Katalog der “*spiriti magni*” ergänzt. Dort treffen die beiden Wanderer den Dichter Statius, der nach dem Verbleib mehrerer römischer Dichterkollegen fragt, woraufhin Vergil ihm eine Reihe von Personen aufzählt, die mit ihm zusammen im Limbus sitzen.

Die beiden Gruppen von edlen Heiden, d.h. diejenigen, die sich Ruhm durch ihr Handeln und die, die sich Ruhm durch Wissen oder Kunst erworben haben, verkörpern das, was der Mensch ohne die Taufe erreichen kann. Das heißt, sie stehen für die höchste Würde und die größte Ehre, die aus

⁸⁵ “Poi ch’innalzai un poco più le ciglia, / vidi ’l maestro di color che sanno / seder tra filosofica famiglia. / Tutti lo miran, tutti onor li fanno: / quivi vid’ iò Socrate e Platone, / che ’nnanzi a li altri più presso li stanno” (V. 130-135).

⁸⁶ Zur Erklärung der einzelnen Namen sei auf die gängigen Kommentare verwiesen.

⁸⁷ Chiavacci Leonardi, S. 125.

⁸⁸ *Inf.* III 59f: “l’ombra di colui / che fece per viltade il gran rifiuto” // “jenes Schatten, / der auf das Groß’ aus Feigheit einst Verzicht tat”.

⁸⁹ Auf Aristoteles basiert z.B. der Aufbau von Dantes *Hölle*. Siehe dazu die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* XI. Zu Dantes Kenntnissen der aristotelischen Philosophie siehe Battermann, S. 119-142 (Kap. III).

⁹⁰ Siehe dazu auch Payton, S. 45; Sermonetti, S. 79; Angelo Adami / Domenico Consoli, “castello”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/castello_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/castello_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

⁹¹ Chiavacci Leonardi, S. 129; Gmelin, S. 103.

⁹² “Io non posso ritrar di tutti a pieno, / però che s’i mi caccia il lungo tema, / che molte volte al fatto il dir vien meno” (V. 145-147).

eigener Kraft erreicht werden können, die aber nach Dantes Vorstellung nicht ausreichen, um zur Gotteschau zu gelangen.⁹³ Das würde für die weiter oben erwähnte Deutung des “nobile castello” als Symbol für die “nobiltà” des Menschen sprechen.⁹⁴ “Nobiltà” heißt eigentlich ‘Adel’. Hier hat das Wort die Bedeutung von ‘edlem Charakter’ bzw. ‘Seelenadel’. Dante hat diesem “Seelenadel” den 4. Traktat seines *Gastmahls* gewidmet.⁹⁵ Ein solcher Seelenadel ist das Kennzeichen dieser “spiriti magni” über kulturelle, religiöse und politische Grenzen hinweg.⁹⁶ Die Lichtquelle, die das Schloss erhellt, könnte dann – zusätzlich zu der vorangehend genannten Deutung als Gnade (siehe V. 78) – auch die Weisheit (bzw. das Wissen) und das Licht symbolisieren, das die “spiriti magni” der Menschheit durch ihre tugendhaften Taten sowie durch Kunst und Wissen gebracht haben.⁹⁷ Der Grad an Helligkeit, in der sich die jeweiligen Seelen im Limbus aufhalten,⁹⁸ steht dabei für den Grad der jeweiligen “Erleuchtung” durch *virtus* oder *sapientia*, wobei die Bewohner des “nobile castello” den höchsten Grad dieser Qualitäten besitzen und sich daher am hellsten Ort der Vorhölle befinden.

Wie bereits erwähnt, kreierte Dante mit dem “nobile castello” innerhalb des Limbus einen Ort, der an dem Elysium inspiriert ist, das Vergil in 6. Buch seiner *Aeneis* beschreibt. Nicht nur das Aussehen des Ortes zeigt Parallelen, sondern auch die sich dort aufhaltenden Personen. So befinden sich auch in Vergils Elysium Menschen, die sich durch Heldentaten oder andere herausragende Leistungen besondere Verdienste erworben haben: “alle, die je durch Verdienst in der Welt ein Denkmal sich schufen” (*Aen.* VI 664),⁹⁹ und auch er nennt sie “magnanimi” (*Aen.* VI 649).¹⁰⁰ Die Helden in Vergils Elysium gehen verschiedenen Tätigkeiten nach: Sie trainieren, betreiben Kampfsportarten, tanzen oder musizieren,¹⁰¹ während Dantes “spiriti magni” mit ausdruckslosen Gesichtern dasitzen und sich allenfalls unterhalten. Bei allen Annehmlichkeiten befindet ihr Aufenthaltsort sich in der Hölle, und sie leiden unter dem Bewusstsein, dass ihre Sehnsucht nach Gott nie gestillt werden kann.¹⁰² Hier erhält das bereits weiter oben zitierte, von Hermann Gmelin geschaffene Oxymoron “höllisches Elysium” noch eine tiefere Bedeutung. In den “spiriti magni” verbindet Dante auf originelle Art mittelalterliche Theologie (die Limbus-Lehre der Scholastik) und antike Literatur (das Elysium aus Vergils *Aeneis*).

Als er die Lauen im Vorraum der Hölle zu einer eigenen Sünderkategorie machte, erlaubte er sich bereits eine gewisse theologische Freiheit, und ähnlich ist es bei seiner Gestaltung des Limbus, in dem er – abweichend von der kirchlichen Lehre seiner Zeit – die sog. “edlen Heiden” und andere gute Nichtchristen ansiedelt.¹⁰³ Bei der Begegnung mit den 4 Dichtern und der besonderen Hervorhebung von Aristoteles wird deutlich, dass Dante seinen wichtigsten antiken Quellen hier ein Denkmal setzen

⁹³ Chiavacci Leonardi, S. 104; Adami / Consoli, “castello”, zit. (ohne Seitenzahlen; Abschnitt “Il Nobile Castello”): “D. celebra negli spiriti magni soprattutto l’intelligenza umana”.

⁹⁴ Adami / Consoli, “castello”, zit. (ohne Seitenzahlen; Abschnitt “Il Nobile Castello”).

⁹⁵ Chiavacci Leonardi, S. 132.

⁹⁶ Malvani, S. 62.

⁹⁷ Payton, S. 44; Provenzal, S. 36. – Es ist das Licht der menschlichen Vernunft und des menschlichen Wissens. Malvani, S. 61. Siehe auch Sermonti, S. 86 (“Il neon della saggezza”).

⁹⁸ Zahlreiche Personen “von hohem Wert” (“gente di molto valore”, V. 44) sieht Dante im Dunklen sitzen, während anderes “ehrenwertes Volk” (“orrevol gente”, V. 72) sich in der Nähe der Lichtquelle aufhält.

⁹⁹ *Aen.* VI 664: “quique sui memores aliquos fecere merendo”.

¹⁰⁰ *Aen.* VI 648f: “hic genus antiquom Teucri, pulcherrima proles, / magnanimi heroes” // “Hier weilt Teukros’ uraltes Geschlecht, sein strahlender Nachwuchs, / Helden, hochgemut”.

¹⁰¹ *Aen.* VI 642-647: “Pars in gramineis exercent membra palaestris, / contendunt ludo et fulva luctantur harena; / pars pedibus plaudunt choreas et carmina dicunt. / Nec non Threicius longa cum veste sacerdos / obloquitur numeris septem discrimina vocum, / iamque eadem digitis, iam pectine pulsat eburno” // “Einige üben die Glieder auf grasgepolstertem Ringplatz, / messen im Kampfspiel sich und ringen in gelblichem Sande. / Andere stampfen im Reigentanz bei fröhlichen Liedern. / Thrakiens Priestersänger, umwallt vom langen Talare, / spielt zu Tanz und Lied die siebensaitige Leier, / schlägt mit Fingern sie bald und bald mit dem Elfenbeinstäbchen”. Ähnlich *Aen.* VI 651-664.

¹⁰² Zu den Unterschieden zwischen Vergils Elysium und Dantes Limbus siehe Adami / Consoli, “castello”, zit. (ohne Seitenzahlen; Abschnitt “Il Nobile Castello”).

¹⁰³ Sermonti, S. 87.

möchte. So ist der 1. Höllenkreis, um noch einmal Gmelin zu zitieren, “der vollkommenste Ausdruck seines Verhältnisses zum klassischen Altertum geworden, seine tiefste Huldigung gegenüber Virgil und gegenüber der Größe und Würde der Antike. [...] Nirgends sonst hat Dante seine Liebe zu Virgil und seine hohe Idee von der antiken *virtus*, aber auch den tragischen Ausschluß der antiken Geister aus der christlichen Heilsgemeinschaft so deutlich vor Augen gestellt wie in diesem Gesang”.¹⁰⁴ Und das macht *Inferno* IV zu einem so einzigartigen *Canto* innerhalb der *Göttlichen Komödie*.

Über die Antike hinausgehend, weitet Dante den Blick, indem er auch 3 muslimische Vertreter aus dem Mittelalter hier ansiedelt, wobei Saladin die Beispiele von *virtù* und Averroes die Vertreter der *sapientia* abschließt.¹⁰⁵ Hier wird zudem wieder deutlich, dass Dante bemüht ist, eine Brücke zwischen der Antike und seiner eigenen Zeit, dem Mittelalter, zu schlagen, ähnlich wie es bei der Aufnahme seiner Person in den Kreis der antiken Dichter zu beobachten war (V. 100-102).

c. Dante und Vergil setzen ihren Weg fort (V. 148-151)

Die Schar der Sechse mindert sich auf zweie,
und aus der Stille führt mein weiser Leiter
durch andern Weg mich in der Lüfte Zittern
zu einer Stätte, wo kein Schimmer hindringt (V. 148-151).¹⁰⁶

Homer, Horaz, Ovid und Lukan waren Dante und Vergil entgegengekommen und hatten die beiden zu dem Schloss geführt. Die Vier bleiben nun dort zurück, während Dante und Vergil ihre Wanderung fortsetzen. Sie gehen nicht denselben Weg zurück, auf dem sie gekommen sind, sondern sie gehen weiter, zu einem Ort, wo es keine Lichtquelle gibt und an dem es sehr viel lauter sein wird als im Limbus, in dem nur Seufzer zu hören waren (vgl. V. 26). Der nächste Ort, den die beiden Wanderer erreichen werden, ist der 2. Höllenkreis, in dem ein heftiger Wirbelwind weht (Abb. 11, Bildmitte).



Abb. 24: Dante und Vergil im 2. Höllenkreis (im Hintergrund das “nobile castello” mit der Lichtquelle) – Gemälde (1823) von Joseph Anton Koch (Kopenhagen, Thorvaldsen Museum); Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_05#/media/File:Joseph_Anton_Koch_-_Dante_and_Virgil_in_the_Second_Circle_in_Hell.tif

¹⁰⁴ Gmelin, S. 77f. Siehe auch Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*. Erläutert von Ferdinand Barth aufgrund der Übersetzung von Walter Naumann, Darmstadt (WBG) 2004, S. 74, und Chiavacci Leonardi, S. 102.

¹⁰⁵ Chiavacci Leonardi, S. 123+129.

¹⁰⁶ “La sesta compagnia in due si scema: / per altra via mi mena il savio duca, / fuor de la queta, ne l’aura che trema. / E vegno in parte ove non è che luca” (V. 148-151).

Verwendete Literatur

Ausgaben von Werken Dantes und Kommentare:

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

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

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

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

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

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

Dante Alighieri, *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, *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. Zweiter Theil. *Das Fegfeuer*. Neue, durchgesehene und berichtigte Ausgabe nebst einem Titelkupfer von J. Hübner, einer Karte und einem Grundrisse des Fegfeuers, Leipzig (G. B. Teubner) 1865.

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

Werke anderer Autoren:

Aristoteles, *Nikomachische Ethik*. Nach der Übersetzung von Eugen Rolfes bearbeitet von Günther Bien, Darmstadt (WBG)1995 (Aristoteles. Philosophische Schriften in sechs Bänden, Bd. 3).

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

Sekundärliteratur zu Dante:

Adami, Angelo / Consoli, Domenico, "castello", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
[https://www.treccani.it/enciclopedia/castello_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/castello_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

Battermann, Silke C., *Bild und Lehre des "maestro di color che sanno" bei Dante*, Diss. Berlin (Logos Verlag) 2011.

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

Consoli, Domenico, "magnanimitate", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
[https://www.treccani.it/enciclopedia/magnanimitate_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/magnanimitate_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

Consoli, Domenico, "magnanimo", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
[https://www.treccani.it/enciclopedia/magnanimo_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/magnanimo_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

Gabrieli, Francesco, "Saladino", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
[https://www.treccani.it/enciclopedia/saladino_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/saladino_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

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

Montanari, Fausto, "Limbo", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
[https://www.treccani.it/enciclopedia/limbo_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/limbo_(Enciclopedia-Dantesca)/) (ohne Seitenzahlen).

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

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

Sermonti, Vittorio, *L'Inferno 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 R. Weber, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) ⁴1994.

Cooper, J. C., *Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole*. Aus dem Englischen übersetzt von Gudrun und Matthias Middell, Lizenzausgabe Wiesbaden (Drei Lilien Verlag) 1986.

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

Laarmann, Matthias, Artikel "Limbus", in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. V, München und Zürich (Artemis & Winkler Verlag) 1991, Sp. 1990f.

“Limbus”, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. VI, Freiburg u.a. (Herder) 1997, Sp. 936f.

Loerke, Marc-Oliver, *Höllenfahrt Christi und Anastasis. Ein Bildmotiv im Abendland und im christlichen Osten*, Diss. Regensburg 2003, online veröffentlicht unter:
<https://epub.uni-regensburg.de/10537/1/Dissertation%20Loerke.pdf>.

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

de Vries, Ad, *Dictionary of Symbols and Imagery*, Amsterdam/London (North-Holland Publishing Company) 1974.

Alle hier genannten Internet-Adressen wurden zuletzt abgerufen am 26.10.2021.

Münster, den 27.10.2021

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