

# Elisabeth Leeker (Münster)

## Lectura Dantis – *Inferno* V

Dieses ist die schriftliche Fassung des Vortrags über *Inferno* IV, den ich am 10. März 2010 in der Reihe der Dante-Lesungen am Kathedralforum der Katholischen Akademie des Bistums Dresden-Meißen ([www.katholische-akademie-dresden.de/](http://www.katholische-akademie-dresden.de/)) gehalten habe. Wie 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: Dante und Vergil im 2. Höllenkreis

Die Verdammten, die Dante bisher gesehen hat, waren keine Sünder: Die Lauen im Vorraum der Hölle hatten weder Gutes noch Böses getan (*Inf.* III), und die sog. edlen Heiden im Limbus hatten sich sogar durch ein sehr tugendhaftes Leben ausgezeichnet. Ihr einziges Manko bestand darin, dass sie nicht getauft waren (*Inf.* IV). Im 5. Gesang begegnet Dante zum ersten Mal wirklichen Sündern. Der *Canto* spielt im 2. Höllenkreis, dem ersten eigentlichen Strafort.

Dante und Vergil steigen in den 2. Höllenkreis hinab, wo Vergil zunächst den Höllenrichter Minos beschwichtigen muss (A, V. 1-24). Die beiden Wanderer sehen die Seelen derer, die sich zu Lebzeiten der Fleischeslust (*luxuria*) hingegeben haben und nun pausenlos von einem Höllensturm umhergewirbelt werden (B, V. 25-45). Aus der Vielzahl von vorbeifliegenden Sündern werden Dante zunächst 7 Personen namentlich vorgestellt (C, V. 46-72). Dann begegnet er dem Liebespaar Paolo und Francesca. Letztere erzählt ihm ihre tragische Liebesgeschichte, woraufhin Dante ohnmächtig wird (D, V. 73-142). – *Inferno* V gehört zu den bekanntesten und beliebtesten Gesängen der *Göttlichen Komödie*. Berühmt ist er vor allem wegen Dantes Begegnung mit dem Liebespaar Paolo und Francesca im 4. Teil (D), der fast die Hälfte des Gesangs einnimmt. Diese Szene hat eine sehr große Rezeption entfaltet und zahlreiche Künstler inspiriert.



Abb. 1: Dante und Vergil im 2. Höllenkreis: Minos (obere Bildhälfte) und die Wollüstigen (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:Inferno\\_Canto\\_05#/media/File:Houghton\\_Library\\_Inc\\_4877\\_\(B\)\\_leaf\\_d\\_viii\\_recto.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_05#/media/File:Houghton_Library_Inc_4877_(B)_leaf_d_viii_recto.png)

## Interpretation des Gesangs

### A. Der Eintritt in den 2. Höllenkreis und die Begegnung mit Minos (V. 1-24)

So stiegen von dem ersten Grund wir nieder  
zum zweiten, welcher mindern Raum umgürtet,  
doch größern Schmerz, der bis zum Heulen peinigt.

Hier stehet Minos grauenvoll und knirschend;  
er untersucht die Schuld beim Eintritt, richtet,  
und weist hinab nach Zahl der Schweifesschwingen (V. 1-6).<sup>1</sup>

Dante und Vergil steigen zum 2. Höllenkreis hinab, der einen kleineren Umfang hat als der erste, denn der Höllentrichter verengt sich ja nach unten hin. Die Höllenkreise werden nach unten hin immer kleiner, aber der Schmerz wird größer, da die Sünden und ihre jeweiligen Strafen nach unten hin immer schwerer werden.

Minos war der Sohn des Zeus und der Europa. Als König von Kreta war er berühmt für seine gerechte Herrschaft, und nach seinem Tod wurde er zusammen mit seinem Bruder Rhadamanthys und seinem Halbbruder Aiakos, dem Sohn des Zeus und der Aigina, als Totenrichter in die Unterwelt versetzt. Daneben gibt es auch noch andere Überlieferungen zu seiner Person, die aber in diesem Zusammenhang nicht von Bedeutung sind.<sup>2</sup> Die Gestalt des Höllentrichters Minos erscheint schon in der *Odyssee*, die Dante allerdings nur aus 2. Hand kannte. Dort wird er folgendermaßen beschrieben:

Da aber sah ich Minos, den herrlichen Sohn des Zeus; er  
saß und hielt bei den Toten Gericht mit dem goldenen Szepter.  
Um ihn herum aber fragten die Toten den Herrn nach dem Urteil,  
saßen und standen dabei vor den breiten Toren zum Hades (*Od.* XI 568-571).<sup>3</sup>

In Vergils *Aeneis* ist Minos der Gerichtsvorsitzende geworden, der nach römischer Sitte die Richter auslost, während Rhadamanthys, der zweite Unterweltrichter, die Sünder verhört:

Minos als Vorsitzender schüttelt die Urne, wählt sich den stillen  
Rat des Gerichts und prüft verhörend Leben und Leumund (*Aen.* VI 432f).

Diese Reiche der Qual beherrscht Rhadamanthus aus Knossos.  
Peinlich verhörend erfährt er die Arglist und zwingt zu gestehen,  
was einer droben an Freveln beging und, nichtigen Truges  
froh, zu sühnen verschob, bis zu spät es geworden im Tode (*Aen.* VI 566-569).<sup>4</sup>

<sup>1</sup> “Così discesi del cerchio primaio / giù nel secondo, che men loco cinghia / e tanto più dolor, che punge a guaio. / Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia: / essamina le colpe ne l’intrata; / giudica e manda secondo ch’avvinghia” (V. 1-6). Alle deutschen Zitate aus der *Göttlichen Komödie* sind folgender Übersetzung entnommen: Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) <sup>2</sup>2009 (Fischer Klassik, Bd. 90008). Alle italienischen *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.

<sup>2</sup> Herbert Hunger, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1974 (rororo 6178), S. 257f (“Mínos”) + 16 (“Aiakós”); Otto Holzapfel, *Lexikon der abendländischen Mythologie*, Freiburg i. Br. (Herder) 1993, S. 275.

<sup>3</sup> Homer, *Odyssee*. Griechisch und Deutsch. Übertragung von Anton Weiher. Mit Urtext, Anhang und Registern. Einführung von A. Heubeck, München (Heimeran Verlag) <sup>6</sup>1980 (Tusculum-Bücherei), S. 319.

<sup>4</sup> “quaesitor Minos urnam movet, ille silentum / consiliumque vocat vitasque et crimina discit” (*Aen.* VI 432f) – “Gnosius haec Rhadamanthus habet durissima regna / castigatque auditque dolos subigitque fateri, / quae quis apud superos, furto laetatus inani, / distulit in seram commissa piacula mortem” (*Aen.* VI 566-569). Zitiert nach: Vergil, *Aeneis*. Lateinisch – Deutsch. In Zusammenarbeit mit Maria Götte herausgegeben und übersetzt von Johannes Götte. Mit einem Nachwort von Bernhard Kytzler, Zürich (Artemis & Winkler) <sup>8</sup>1994, S. 246/7

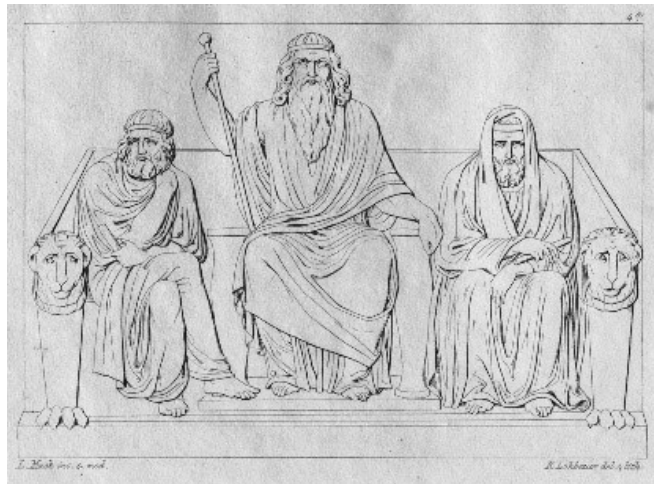


Abb. 2: Minos, Aiakos und Rhadamanthys – Konturenzeichnung von Rudolph Lohbauer nach einem Flachrelief (1824-29) von Ludwig Mack; Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Minos?uselang=de#/media/File:Mack,\\_Ludwig,\\_Die\\_Unterwelt,\\_mitte.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Minos?uselang=de#/media/File:Mack,_Ludwig,_Die_Unterwelt,_mitte.jpg)

Ich sage, daß, wenn die verruchte Seele  
 vor ihm erscheint, sie alles ihm gestehet,  
 und jener Kenner der Vergehen, schauend,  
 was für ein Ort der Hölle für sie tauget,  
 umschlingt so oft sich mit dem Schweif, als Stufen  
 er sie hinunter will gesendet wissen (V. 7-12).<sup>5</sup>

Im Unterschied zu Vergils *Aeneis* ist in der *Göttlichen Komödie* Minos der alleinige Unterweltrichter, und so überträgt Dante Rhadamanthys' Aufgabe des Verhörens auf ihn. Minos, der "Kenner der Vergehen" ("conoscitor de le peccata", V. 9), verhört die Sünder nicht nur, sondern er fällt auch das Urteil über sie. Nun wird deutlich, was in V. 6 gemeint ist, wenn Dante schreibt: "und weist hinab nach Zahl der Schweifesschwingen" ("e manda secondo ch'avvinghia").<sup>6</sup> Minos hat einen schlangenhähnlichen Schwanz, mit dem er seinen Körper bei jedem Urteil, das er fällt, umschlingt, wobei die Anzahl der Umschlingungen der Zahl des Höllenkreises entspricht, in den der jeweilige Sünder verdammt wird.<sup>7</sup>

+ 252/3. Siehe auch Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) 21966, S. 107. Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise "Gmelin" auf den Kommentar zur *Hölle*.

<sup>5</sup> "Dico che quando l'anima mal nata / li vien dinanzi, tutta si confessa: / e quel conoscitor de le peccata / vede qual loco d'inferno è da essa; / cignesi con la coda tante volte / quantunque gradi vuol che giù sia messa" (V. 7-12).

<sup>6</sup> Wörtlich übersetzt heißt V. 6: "er urteilt und schickt [in die Hölle], je nachdem wie oft er [sich mit dem Schwanz] umschlingt".

<sup>7</sup> Nach Gmelin könnte das Umschlingen Minos' mit dem Schwanz an *Aeneis* VI 570-572 inspiriert sein, wo von Tisiphone gesagt wird: "continuo sontis ultrix accincta flagello / Tisiphone quatit insultans, torvosque sinistra / intentans anguis vocat agmina saeva sororum" // "Und den Schuldigen sitzt als Rächlerin, geißelgegürtet, / gleich Tisiphone auf und peitscht sie, hält in der Linken / wütende Nattern und ruft die grimmigen Scharen der Schwestern" (*Aeneis* VI 570-572), zitiert nach der zweisprachigen Ausgabe von Götte, S. 252/3. Siehe auch Gmelin, S. 107.





Abb. 3: Der Höllenrichter Minos – Illustration (1824-27) von William Blake; Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno\\_Canto\\_05#/media/File:Illustrations\\_to\\_Dante's\\_Divine\\_Comedy\\_object\\_9\\_Butlin\\_812-9Minos.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_05#/media/File:Illustrations_to_Dante's_Divine_Comedy_object_9_Butlin_812-9Minos.jpg)

Abb. 4: Der Höllenrichter Minos – Illustration (1861) von Gustave Doré; Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno\\_Canto\\_05#/media/File:Gustave\\_Dor%C3%A9\\_-\\_Dante\\_Alighieri\\_-\\_Inferno\\_-\\_Plate\\_13\\_\(Canto\\_V\\_-\\_Minos\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_05#/media/File:Gustave_Dor%C3%A9_-_Dante_Alighieri_-_Inferno_-_Plate_13_(Canto_V_-_Minos).jpg)

Nachdem die ruhige Atmosphäre des Limbus (*Inf.* IV) einen Gegensatz zur Hektik und dem Lärm im “vestibolo” (*Inf.* III) bildete, entspricht der 2. Höllenkreis wieder mehr den traditionellen Vorstellungen von der Hölle. Im 1. Teil von *Inf.* V gibt es eine Reihe von Parallelen zu *Inf.* III, beginnend mit der Darstellung des Minos, der ähnlich wie Charon dämonisiert wird, was dadurch zu erklären ist, dass in Anlehnung an Ps 95,5a der *Vulgata* viele antike Götter und mythologische Gestalten in der christlichen Tradition des Mittelalters als Dämonen betrachtet wurden.<sup>8</sup> Ähnlich wie Charon im 3. Gesang dämonische Züge bekam, wird Minos hier zum Dämon. Das spiegelt sich in vielen Illustrationen durch die Jahrhunderte wider (Abb. 1 + 5-7). Minos ist einerseits mittelalterlich dämonisiert und wirkt geradezu grotesk, aber andererseits ist er als “Kenner der Vergehen” (“conoscitor de le peccata”, V. 9) ein Organ der göttlichen Gerechtigkeit. Dadurch, dass er – wie Charon – für alle in die Hölle verdamnten Seelen eine Autorität ist, bewahrt er etwas von der Würde des antiken Unterweltsrichters, handelt aber im Auftrag Gottes.<sup>9</sup> Ein weiteres Mal zeigt sich hier Dantes Vorliebe für die Verbindung von heidnischem und christlichem Gedankengut.<sup>10</sup>



Abb. 5: Der Höllenrichter Minos – Miniatur von Priamo della Quercia in der Handschrift Yates Thompson 36, f. 8v (um 1450; London, British Library); Bildquelle: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3b/Inf.\\_05\\_Minosse%2C\\_Giovanni\\_di\\_Paolo\\_%28c.1403%E2%80%931483%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3b/Inf._05_Minosse%2C_Giovanni_di_Paolo_%28c.1403%E2%80%931483%29.jpg)

<sup>8</sup> Siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* III, S. 22.

<sup>9</sup> Gmelin, S. 107.

<sup>10</sup> Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*. Erläutert von Ferdinand Barth aufgrund der Übersetzung von Walter Naumann, Darmstadt (WBG) 2004, S. 75f.



Abb. 6: Der Höllenrichter Minos – Fresko (1825-28) von Joseph Anton Koch (Rom, Casino Massimo Lancelotti); Bildquelle: [Category:Casa Massimo frescos - stanza di Dante - Walls by Joseph Anton Koch - Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Casa_Massimo_frescos_-_stanza_di_Dante_-_Walls_by_Joseph_Anton_Koch)

Abb. 7: Der Höllenrichter Minos – Fresko (1536-41) von Michelangelo Buonarroti (*Jüngstes Gericht*; Vatikan, Sixtinische Kapelle); Bildquelle: <https://de.wikipedia.org/wiki/Minos#/media/Datei:Michelangelo-minos2.jpg>

In Scharen stehn sie stets vor ihm, sie treten  
der Reih' nach zum Gericht, bekennen, hören  
den Spruch und werden dann hinabgeschleudert.

“Der du der schmerzenreichen Wohnung nahest”,  
sprach zu mir Minos, als er mich erblickte,  
so hohen Amtes Übung unterbrechend,

“wahr’ deinen Eintritt, schaue, wem du trauest,  
laß dich des Eingangs Breite nicht betrügen!”  
Und drauf zu ihm mein Führer: “Was doch schreist du?

Verhindre nicht sein vorbestimmtes Wandern,  
man will es so an jenem Orte, wo man  
vermag das, was man will – und frag nicht weiter” (V. 13-24).<sup>11</sup>

Mit Ausnahme der Lauen und der Seelen des Limbus, die ja beide im eigentlichen Sinne keine Sünder sind, müssen *alle* Verdammten vor den Richterstuhl des Minos treten. Daher sind es so viele (“Scharen” // “molte”, V. 13). Es sind genau die Scharen, die sich am Ufer des Acheron sammelten und von Charon ins Boot getrieben wurden, um über den Fluss gesetzt zu werden (*Inf.* III 70ff). Ähnlich wie Charon in *Inf.* III, warnt auch Minos Dante davor, weiterzugehen, weil dieser ein Lebender ist. Er solle sich durch “des Eingangs Breite” (“l’ampiezza de l’intrare”, V. 20) nicht täuschen lassen. Das erinnert an eine Stelle aus dem Matthäus-Evangelium:

<sup>11</sup> “Sempre dinanzi a lui ne stanno molte: / vanno a vicenda ciascuna al giudizio, / dicono e odone e poi son giù volte. / ‘O tu che vieni al doloroso ospizio’, / disse Minòs a me quando mi vide, / lasciando l’atto di cotanto officio, / ‘guarda com’ entri e di cui tu ti fide; / non t’inganni l’ampiezza de l’intrare!’ / E ’l duca mio a lui: ‘Perché pur gride? / Non impedir lo suo fatale andare: / vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole, e più non dimandare’” (V. 13-24).

Geht durch das enge Tor! Denn das Tor ist weit, das ins Verderben führt, und der Weg dahin ist breit, und viele gehen auf ihm. / Aber das Tor, das zum Leben führt, ist eng, und der Weg dahin ist schmal, und nur wenige finden ihn (Mt 7,13f).<sup>12</sup>

Minos weiß, dass Dantes Weg in die Hölle führt, aus der niemand wieder heraus kommt, und er will ihn warnen. Vergil aber beschwichtigt den Höllenrichter und wird hier wieder als “Führer”, “duca”, bezeichnet, so wie jedesmal dann, wenn er Dante helfen muss, irgendwelche Hürden auf der Jenseitswanderung zu überwinden. Wie im 3. Gesang Charon, so ist jetzt Minos erzürnt und schreit. Vergil beschwichtigt ihn mit den gleichen magisch klingenden Worten, die er auch Charon gegenüber benutzt hatte: “vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole” (*Inf.* V 23f). Wie gegenüber Charon (*Inf.* III 95f), so macht Vergil auch Minos klar, dass Dante mit seiner Reise, die er ein “vorbestimmtes Wandern” (“fatale andare”, V. 22) nennt, einer höheren Bestimmung folge und dass sein Weg durch das Jenseits gottgewollt sei: “man will es so an jenem Orte, wo man / vermag das, was man will” (“vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole”, V. 23f). Die italienische Formulierung ist identisch mit derjenigen in *Inf.* III 95f. Sie klingt wie ein Wortspiel und wirkt am beiden Stellen schon fast wie eine Beschwörungsformel.<sup>13</sup>

## B. Die Strafe der Wollüstigen (V. 25-45)

Anjetzt beginnen schmerzenvolle Töne  
hörbar zu werden; dorthin nun gelangt' ich,  
wo vieles Jammern mich erschüttern sollte.

Ich kam zu einer lichtberaubten Stätte,  
wo's gleich dem Meer beim Ungewitter brüllet,  
wenn es zum Kampf erregte Stürme peitschen.

Der Wirbelwind der Hölle, nimmer ruhend,  
führt jähem Zuges mit sich fort die Geister,  
zur Qual umher sie schwingend und sie schüttelnd.

Wenn in des Abgrunds Nähe sie gelangen,  
da geht es an ein Klagen, Schrein und Jammern,  
da schallet Lästung gegen Gottes Allmacht.

Und ich vernahm, daß zu dergleichen Qualen  
verdammte sei'n die fleischlichen Verbrecher,  
so die Vernunft den Lüsten unterwürfen (V. 25-39).<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> “Intrate per angustam portam quia lata porta et spatiosa via quae ducit ad perditionem et multi sunt qui intrant per eam / quam angusta porta et arcta via quae ducit ad vitam et pauci sunt qui inveniunt eam”. Dieses und alle weiteren Bibelzitate sind den beiden folgenden Ausgaben entnommen: *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit Robertus Weber. Editionem quartam praeparavit Roger Gryson, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) <sup>4</sup>1994; *Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament Ökumenischer Text, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt u. Deutsche Bibelstiftung) / Klosterneuburg (Österr. Kath. Bibelwerk) <sup>2</sup>1982. – Bereits in der heidnischen Tradition gab es die Vorstellung, es sei einfach, in den Avernus hereinzugelangen, aber schwierig, wieder herauszukommen (z.B. *Aeneis* VI 126-129). Siehe Dante Alighieri, *Commedia*. Con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Volume primo: *Inferno*, Milano (Mondadori) 1991 (I Meridiani), S. 140.

<sup>13</sup> Ähnlich in *Inf.* VII 10-12 vor Pluto. Siehe auch die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* III, S. 19f.

<sup>14</sup> “Or incomincian le dolenti note / a farmisi sentire; or son venuto / là dove molto pianto mi percuote. / Io venni in loco d'ogne luce muto, / che muggia come fa mar per tempesta, / se da contrari venti è combattuto. / La bufera infernal, che mai non resta, / mena li spirti con la sua rapina; / voltando e percotendo li molesta. / Quando giungon davanti a la ruina, / quivi le strida, il compianto, il lamento; / bestemmian quivi la virtù divina.



Wie im Vorraum der Hölle und im Limbus, so beginnt auch hier die Beschreibung des neuen Ortes mit akustischen Eindrücken, weil es ja dunkel ist: Dante kommt “zu einer lichtberaubten Stätte” (“in loco d’ogne luce muto”, V. 28). Die “schmerzenvolle[n] Töne” (“dolenti note”, V. 25) und das “Jammern” (“pianto”, V. 27) erinnern an das, was er hörte, nachdem er durch das Höllentor geschritten war (*Inf.* III 22ff). Zusätzlich nimmt er jetzt Geräusche wahr, die wie eine Sturmflut klingen, und trotz der Dunkelheit erkennt er Sünder, die von einem Höllensturm umher gewirbelt werden (z.B. Abb. 9). Der Hinweis auf einen “Abgrund”, wörtlich “Einsturz” (“ruina”, V. 34), der in den Kommentaren unterschiedlich gedeutet wird,<sup>15</sup> könnte auch verstanden werden als Erinnerung daran, dass Dantes Höllentrichter durch den Aufprall des vom Himmel gestürzten rebellischen Engels Luzifer entstanden ist, wodurch sich ein Krater gebildet hat, der bis zum Erdmittelpunkt reicht (vgl. *Inf.* XXXIV 121-126).<sup>16</sup> Wenn der Wind die in den 2. Höllenkreis verdamnten Sünder in die Nähe des Abgrunds weht, haben sie Angst, in die Tiefe zu fallen, was ihre Angst noch steigert (V. 34-36).

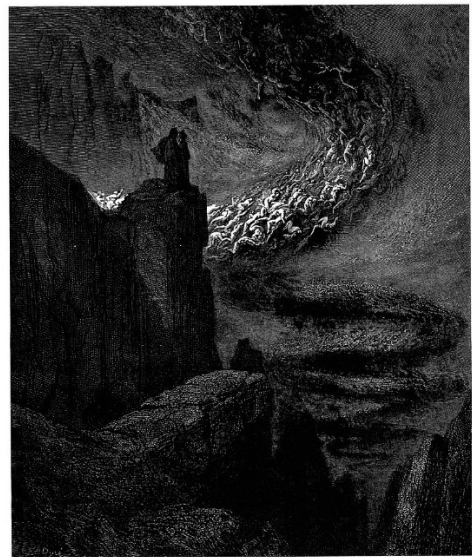


Abb. 8: Die Wollüstigen im Höllensturm – Illustration (1824-27) von William Blake; Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno\\_Canto\\_05#/media/File:William\\_Blake\\_-\\_The\\_Lovers'\\_Whirlwind,\\_Francesca\\_da\\_Rimini\\_and\\_Paolo\\_Malatesta\\_-\\_WGA02230.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_05#/media/File:William_Blake_-_The_Lovers'_Whirlwind,_Francesca_da_Rimini_and_Paolo_Malatesta_-_WGA02230.jpg)

Abb. 9: Die Wollüstigen im Höllensturm – Illustration (1861) von Gustave Doré; Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno\\_Canto\\_05#/media/File:Gustave\\_Dor%C3%A9\\_-\\_Dante\\_Alighieri\\_-\\_Inferno\\_-\\_Plate\\_14\\_\(Canto\\_V\\_-\\_The\\_hurricane\\_of\\_souls\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_05#/media/File:Gustave_Dor%C3%A9_-_Dante_Alighieri_-_Inferno_-_Plate_14_(Canto_V_-_The_hurricane_of_souls).jpg)

Von den Lauen sagte Dante: “Sie lästerten auf Gott und ihre Eltern” (“Bestemmiavano Dio e lor parenti”, *Inf.* III 103), und ähnlich lästern die Sünder des 2. Höllenkreises “gegen Gottes Allmacht” (“bestemmiavano quivi la virtù divina”, V. 36). An beiden Stellen sind die Verzweiflungsflüche des Alten Testaments herauszuhören.<sup>17</sup> Dante begreift nun (“Intesi”, V. 37), dass es “die fleischlichen Verbrecher” (“i peccator carnali”, V. 38) sind, die von dem Wirbelwind durch die Luft gepeitscht werden.

/ Intesi ch’a così fatto tormento / enno dannati i peccator carnali, / che la ragion sommettono al talento” (V. 25-39).

<sup>15</sup> Bosco/Reggio, S. 73.

<sup>16</sup> Siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* III, S. 6.

<sup>17</sup> “maledicta dies in qua natus sum dies in qua peperit me mater mea non sit benedicta” // “Verflucht der Tag, an dem ich geboren wurde; der Tag, an dem meine Mutter mich gebar, sei nicht gesegnet” (Jer 20,14). Ähnlich auch Ijob 3,3: “pereat dies in qua natus sum et nox in qua dictum est conceptus est homo” // “Ausgelöscht sei der Tag, an dem ich geboren bin, die Nacht, die sprach: Ein Mann ist empfangen”; Hosea 9,11: “Ephraim quasi avis avolavit gloria eorum a partu et ab utero et a conceptu” // “Efraim – wie ein Vogelschwarm fliegt seine Macht davon: keine Geburt mehr, keine Schwangerschaft, keine Empfängnis”. Siehe Gmelin, S. 73f, sowie auch die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* III, S. 21.

In der christlichen Sündenlehre wird dieses Vergehen als *luxuria*, d.h. “Wollust” oder “Fleischeslust”, bezeichnet. Dante definiert diese Sünder als diejenigen, die “die Vernunft den Lüsten unterwürfen” (“che la ragion sommettono al talento”, V. 39). Für ihn ist der Gebrauch der Vernunft das, was den Menschen auszeichnet und ihn von den Tieren unterscheidet. Im *Gastmahl* schreibt er: “wenn man sagt, dass der Mensch lebt, ist darunter zu verstehen, dass er seine Vernunft gebraucht [...] / Und wer sich jedoch von der Vernunft lossagt und nur seinen sinnlichen Teil benutzt, lebt nicht wie ein Mensch, sondern wie ein Tier” (*Convivio* II vii 3f).<sup>18</sup> Dantes Definition von *luxuria* erinnert an das, was Thomas von Aquin allgemein über die Sünde sagt: “Sünde in den menschlichen Thätigkeiten [ist] das, was gegen die Ordnung der Vernunft sich richtet” (*S.T.* II/II 153,2).<sup>19</sup> Die Lauen hatten ihre Vernunft nicht gebraucht, weil sie nicht Stellung bezogen hatten, und die Wollüstigen unterwerfen die Vernunft den Lüsten bzw. den Instinkten oder den Trieben (“talento”, V. 39). Das ist der Grund ihres Verderbens. – Hierbei handelt es sich um ein sehr deutliches Beispiel des *contrappasso*, des Gesetzes der Wiedervergeltung, nach dem die Strafen an die jeweiligen Sünden angepasst sind: Der Sturm versinnbildlicht die ungezügelte Leidenschaft der Sünder. Diejenigen, die sich zu Lebzeiten übermäßig von der (Liebes-)Leidenschaft ergreifen ließen, werden nun auf ewig von einem Höllensturm ergriffen, der sie unherwirbelt.<sup>20</sup>

In *Inf.* XI wird Vergil während einer Rast Dante den Aufbau der Hölle erklären, wo in Anlehnung an die aristotelische Ethik 3 Arten von Sünden bestraft werden: “Unmäßigkeit und Bosheit, und der tolle / viehische Sinn” (“incontenza, malizia e la matta / bestialitate”, *Inf.* XI 82f).<sup>21</sup> Entsprechend gliedert sich Dantes Hölle in 3 Bereiche: Im oberen Teil (2.-5. Höllenkreis) wird die “Unmäßigkeit” (“incontenza”) bestraft. Sie umfasst diejenigen Sünden, die auf mangelnde Triebbeherrschung zurückgehen, also eine Maßverletzung darstellen: Wollust (= Übermaß an sexueller Begierde), Schlemmerei (= Essen und Trinken im Übermaß), Geiz (= Übermaß an materiellem Besitz) und Verwendungssucht als das Gegenteil davon, Zorn (= Übermaß an Affekten) und Trägheit als das andere Extrem.<sup>22</sup> Die Liebessünder befinden sich innerhalb der Gruppe der Unmäßigen ganz oben, d.h. sie sind nach Dantes Auffassung diejenigen, die die harmlosesten Sünden begangen haben.<sup>23</sup> Analog dazu sind die Wollüstigen auch auf dem Läuterungsberg, dessen Gliederung nicht antiken Kategorien, sondern dem christlichen Schema der 7 Hauptsünden bzw. Todsünden folgt, die harmloseste Sündergruppe und befinden sich ganz oben auf dem Berg, unmittelbar unterhalb des irdischen Paradieses. Auch wenn die Wollust nach Dantes Konzeption die harmloseste aller Sünden ist, müssen diejenigen, die ihretwegen in die Hölle verdammt wurden, sehr leiden.

<sup>18</sup> “quando si dice l’uomo vivere, si dee intendere l’uomo usare la ragione [...] / E però chi da la ragione si parte, e usa pur la parte sensitiva, non vive uomo, ma vive bestia” (*Conv.* II vii 3f). Zitiert nach: Dante Alighieri, *Convivio*. Presentazione, note e commenti di Piero Cudini, Milano (Garzanti) 41992 (I grandi libri Garzanti 249), S. 90 (Übers. Leeker). Ähnlich *Convivio* IV vii 11: “vivere ne l’uomo è ragione usare” // “Leben bedeutet beim Menschen, die Vernunft zu gebrauchen”; Ausgabe Cudini, S. 255 (Übers. Leeker). Siehe auch Chiavacci Leonardi, S. 84, sowie die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* III, S. 15f.

<sup>19</sup> “peccatum in humanis actibus est quod est contra ordinem rationis” (*S.T.* II/II 153,2). Zitiert nach der *Bibliothek der Kirchenväter*, online: <https://bkv.unifr.ch/de/works/8/versions/812/divisions/166713> (lat. Text) und <https://bkv.unifr.ch/de/works/8/versions/811/divisions/171390> (deutsche Übersetzung).

<sup>20</sup> Zum *contrappasso* siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* III, S. 12.

<sup>21</sup> Auch Aristoteles unterscheidet “drei Arten dessen [...], was man auf dem sittlichen Gebiet meiden muß: *Schlechtigkeit*, *Unenthaltbarkeit* und *tierische Roheit*” (*Nikomachische Ethik*, Buch VII, Kap. 1). Zitiert nach: 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. 151.

<sup>22</sup> Näheres zum Aufbau von Dantes *Hölle* in der Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* XI.

<sup>23</sup> Gmelin, S. 105. – Vielleicht ist das der Grund, warum stellenweise der Eindruck entsteht, als beschreibe Dante die “lussuriosi” mit einer gewissen Sympathie bzw. mit Mitleid, der ursprünglichen Bedeutung des Wortes συμπάθεια.



Gleichwie beim Reif die Star' auf ihren Schwingen  
in breiten, dichten Scharen sich entfernen,  
so führt die Windsbraut hier die schlimmen Geister  
hierhin und dorthin, aufwärts und hernieder,  
und keine Hoffnung kann sie jemals trösten,  
auf Ruhe nicht, ja nicht auf mindres Leiden (V. 40-45).<sup>24</sup>

Dante beschreibt zunächst die Wollüstigen als Gruppe. Ähnlich verfuhr er im 4. Gesang, wo er zunächst die Bewohner des Limbus allgemein charakterisierte und dann einzelne Beispiele herausgriff. Da die Wollüstigen durch die Luft gewirbelt werden, bietet sich ein Vergleich mit Vögeln an, und so assoziiert Dante die unaufhörlich vom Wind umher gepeitschten Liebessünder mit Staren, die sich in großen Schwärmen bewegen und sehr schnell fliegen.<sup>25</sup> Wie an zahlreichen anderen Stellen, bedient sich Dante hier eines sehr realistischen Vergleichs. Hinzu kommt, dass Stare neben anderen Bedeutungen auch Wollust symbolisieren.<sup>26</sup>

### C. Berühmte Beispiele für *luxuria* (V. 46-72)

Und wie die Kranich' kläglich kreischend ziehen  
in Lüften, eine lange Reihe bildend,  
so sah ich, laut Geheul erhebend, Schatten,  
von jenem Sturm getragen, sich uns nahen.  
Da sprach ich: "Meister, wer sind jene Seelen,  
die von der düstern Luft gepeitscht so werden?" (V. 46-51)<sup>27</sup>

Eine Gruppe von Seelen, die auf ihn und Vergil zufliegen, vergleicht Dante mit Kranichen, die gewöhnlich in einer bestimmten Formation fliegen, indem sie eine lange Reihe bilden.<sup>28</sup> Auch hier handelt es sich um einen sehr realistischen Vergleich. Gleiches gilt für das laute Klagen der von Sturm gequälten Seelen, welches Dante mit den Geräuschen vergleicht, die die Kraniche beim Flug von sich geben. Wie der Star, so ist auch der Kranich, neben anderen Bedeutungen, ein Symbol für die Wollust, und auch die Wollüstigen auf der 7. Stufe des Läuterungsbergs werden mit Kranichen verglichen (*Purg.* XXVI 43).<sup>29</sup> Gmelin zufolge stehe das unstete Geflatter der Stare für die niederen Begierden, wohingegen der Vergleich mit den Kranichen den "Höhenflug der großen Leidenschaften" aus-

<sup>24</sup> "E come li stornei ne portan l'ali / nel freddo tempo, a schiera larga e piena, / così quel fiato li spiriti mali / di qua, di là, di giù, di sù li mena; / nulla speranza li conforta mai, / non che di posa, ma di minor pena" (V. 40-45).

<sup>25</sup> Einigen Kommentatoren zufolge erinnere Dantes Schilderung der Wollüstigen an die Beschreibung des Flugs der Stare bei Plinius (*Hist. Nat.* X 73) und bei Albertus Magnus (*De animal.* XXIII xxvi 104f). So Gmelin, S. 110, und Chiavacci Leonardi, S. 144.

<sup>26</sup> Maria Adelaide Caponigro, "stornello", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

[https://www.treccani.it/enciclopedia/stornello\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/stornello_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen); Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, Amsterdam/London (North-Holland Publishing Company) 1974, S. 116 (innerhalb des Artikels über den Kranich ["crane"]).

<sup>27</sup> "E come i gru van cantando lor lai, / facendo in aere di sé lunga riga, / così vid' io venir, traendo guai, / ombre portate da la detta briga; / per ch'i' dissi: 'Maestro, chi son quelle / genti che l'aura nera sì gastiga?'" (V. 46-51).

<sup>28</sup> Chiavacci Leonardi (S. 145) nennt Stellen in der *Aeneis* (I 393-395), bei Isidor von Sevilla (*Etym.* XII vii 14) und Brunetto Latini (*Tesoro* I v 27), wo das Verhalten der Kraniche genauso beschrieben wird.

<sup>29</sup> Vincenzo Valente, "gru", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

[https://www.treccani.it/enciclopedia/gru\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gru_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen); de Vries, S. 116 ("crane").

drücke.<sup>30</sup> Im folgenden werden 7 Beispiele für Sünder genannt, die sich großen Leidenschaften hingegen haben:

Die erste derer, über die du Nachricht  
zu haben wünschst, sprach zu mir nun jener,  
ist vieler Zungen Kaiserin gewesen.

Der Unzucht Laster war sie so ergeben,  
daß ihr Gelüst sie durch Gesetz erlaubte,  
die Schande, die sie traf, von sich zu wälzen.

Sie ist Semiramis, von der wir lesen,  
daß sie auf Ninus folgt', und sein Gemahl war.  
Das Land besaß sie, das der Sultan dränget (V. 52-60).<sup>31</sup>

Historisch gesehen, war Semiramis wohl die Ehefrau eines assyrischen Königs aus dem 9. Jh. v. Chr. Nach dem Tod ihres Mannes Ninus (vgl. V. 59) soll sie für einige Jahre anstelle ihres noch minderjährigen Sohnes sehr erfolgreich die Regierungsgeschäfte geführt und großes Ansehen genossen haben, das sie zu einer sagenumrankten und mythischen Gestalt werden ließ.<sup>32</sup> Vergil sagt, sie sei "vieler Zungen Kaiserin" gewesen ("imperadrice di molte favelle", V. 54). Das kann man zum einen so verstehen, dass sie über viele Völker mit verschiedenen Sprachen herrschte. In diesem Sinne schreibt Dante in der *Monarchia* (II viii 3), die Assyrer hätten das gesamte Kleinasien unter ihre Herrschaft gebracht und als erste versucht, ein universales Reich zu errichten.<sup>33</sup> Zum anderen könnten die vielen "Zungen" ("favelle") auch als Anspielung darauf zu verstehen sein, dass Semiramis als die mythische Gründerin Babylons betrachtet wird und dieser Ort nach biblischem Bericht (Gen 11,1-9) Ausgangspunkt für die Vielfalt der Sprachen war.<sup>34</sup> Vergil sagt in V. 60, Semiramis habe über das Land geherrscht, "das der Sultan dränget" ("che 'l Soldan corregge", V. 60). In Wirklichkeit aber regierte der Sultan im ägyptischen Babylon, und Dante könnte das ägyptische und das mesopotamische Babylon, die Hauptstadt des assyrischen Reiches, verwechselt haben.<sup>35</sup>

Die Verse, die Dante hier Vergil in den Mund legt, basieren offenbar auf Orosius, einem Geschichtsschreiber aus dem 4./5. Jh. n. Chr. Diesem zufolge erklärte Semiramis den Inzest zu einer legalen Praxis, um sich der Liebe zu ihrem Sohn Sineus hingeben zu können.<sup>36</sup> Sie galt deswegen dem Mittelalter als Urbeispiel der *luxuria*, und daher verwundert es nicht, dass sie in Dantes *Hölle* als 1.

<sup>30</sup> Kommentar zur *Hölle*, S. 110f. Dort nennt Gmelin auch mehrere literarische Vorbilder für die Beschreibung des Flugs von Staren und Kranichen. Ähnlich Chiavacci Leonardi, S. 144f.

<sup>31</sup> "La prima di color di cui novelle / tu vo' saper, mi disse quelli allotta, / fu imperadrice di molte favelle. / A vizio di lussuria fu sì rotta, che libito fé licito in sua legge, / per tòrre il biasmo in che era condotta. / Ell' è Semiramis, di cui si legge / che succedette a Nino e fu sua sposa: / tenne la terra che 'l Soldan corregge" (V. 52-60).

<sup>32</sup> *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford (At the Clarendon Press) 1949 (Reprint 1968), S. 824 ("Semiramis"); Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart (Kröner) 1970 (Kröners Taschenausgabe, Bd. 300), S. 672f ("Semiramis"). Unter Historikern ist allerdings umstritten, ob Semiramis tatsächlich selber regiert oder nur im Hintergrund die Fäden gezogen hat. Siehe dazu den Wikipedia-Artikel "Šammuramat":

<https://de.wikipedia.org/wiki/%C5%A0ammuramat>.

<sup>33</sup> Chiavacci Leonardi, S. 146. Philaethes übersetzt "imperadrice" (V. 54) mit "Kaiserin", aber genau genommen war Semiramis nicht Kaiserin, sondern allenfalls Königin.

<sup>34</sup> Dante Alighieri's *Göttliche Comödie*. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philaethes. 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. 27, Anm. 4. Zu Semiramis als mythischer Gründerin Babylons siehe den Wikipedia-Artikel "Semiramis":

<https://de.wikipedia.org/wiki/Semiramis>.

<sup>35</sup> Bosco/Reggio, S. 75; Chiavacci Leonardi, S. 147; Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) 181974 (Edizioni Scolastiche Mondadori), S. 39.

<sup>36</sup> Bosco/Reggio, S. 75; Chiavacci Leonardi, S. 146f.

Beispiel für Wollust genannt wird.<sup>37</sup> Die Formulierung “von der wir lesen” (“di cui si legge”, V. 58) bezieht sich aller Wahrscheinlichkeit nach auf Orosius als Quelle, und in V. 56, der im Italienischen wie ein Wortspiel klingt (“che libito fé licito in sua legge”),<sup>38</sup> zitiert Dante sogar *wörtlich* Orosius, der schreibt, Semiramis habe angeordnet, zwischen Eltern und Kindern sei jedem erlaubt, was ihm oder ihr beliebe: “Praecipit enim ut [...] cuique libitum esset licitum fieret” (*Hist. I iv 8*).<sup>39</sup> Derselbe Sohn, mit dem Semiramis ein Inzest-Verhältnis hatte, soll sie dann später getötet haben.<sup>40</sup> So hat die Liebe sie in den Tod geführt.

Die andr' ist sie, die liebend sich getötet  
und Treue brach der Asche des Sichäus.  
Kleopatra, die Wollüstige, folgt ihr” (V. 61-63).<sup>41</sup>

Die “andr'” (“L'altra”, V. 62) ist Dido. Sie ist so bekannt, dass Vergil nicht einmal ihren Namen nennt, vergleichbar mit Papst Coelestin V. (*Inf. III 59f*) und Aristoteles (*Inf. IV 131*), die leicht zu identifizieren waren, so dass Dante sich mit einer Andeutung begnügte, ohne sie namentlich zu nennen.<sup>42</sup> In V. 85 wird sich bestätigen, dass es sich hier um Dido handelt. Sie war die Tochter des Königs von Tyros. Ihr Bruder Pygmalion tötete Didos Ehemann Sychaeus (vgl. V. 62), um sich dessen Reichtümer zu eigen zu machen. Dido floh mit ihrem Besitz nach Afrika und gründete dort Karthago. Zu dem, was danach passierte, gibt es unterschiedliche Fassungen: Nach älteren Überlieferungen wollte der König von Libyen Dido zur Frau nehmen, woraufhin sie sich tötete, um ihrem verstorbenen Mann nicht untreu zu werden. Bei Vergil hingegen verliebt sie sich in Aeneas und tötet sich nach dessen Abreise aus Verzweiflung (*Aen. IV*).<sup>43</sup> Vergleichbar mit Semiramis, die im Mittelalter, v.a. durch Orosius, von einer allseits bewunderten und mit legendären Zügen ausgestatteten Frau zu einer Wollüstigen wurde, veränderte sich auch die Darstellung Didos: Vermochte sie älteren Überlieferungen zufolge aus Treue zu ihrem verstorbenen Ehemann allen Männern zu widerstehen, so gelingt ihr das in Vergils *Aeneis* nicht, wobei sie sich ihrer Untreue jedoch bewusst ist: “Wehe, die Treu' ist gebrochen, dem Staub des Sychaeus geschworen!” (*Aen. IV 552*).<sup>44</sup> Dante knüpft hier offenbar an Vergils Darstellung an, wenn

<sup>37</sup> Chiavacci Leonardi (a.a.O., S. 146) zitiert Dantes Zeitgenossen Giovanni Villani, dessen Chronik (*Nuova Cronica*), wie Dantes Verse, auf Orosius basiert. Ebenso Gian Roberto Sarolli, “Semiramide”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/semiramide\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/semiramide_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen), und Gmelin, S. 112.

<sup>38</sup> Rodney J. Payton, *A Modern Reader's Guide to Dante's "Inferno"*, New York u.a. (Peter Lang) 1992, S. 49f.

<sup>39</sup> “[Semiramis] ordnete nämlich an, dass [...] jedem das, was ihm beliebte, erlaubt werden sollte”. Orose, *Histoires (Contre les Païens)*, Tome I, Livres I-III. Texte établi e traduit par Marie-Pierre Arnaud-Lindet, Paris (Les Belles Lettres) 1990, S. 45 (dt. Übersetzung Leeker); Hanna Rutishauser, “Semiramis. Die Verruchte. Zur Montage einer assyrischen Herrscherinnengestalt”, in: *Feministische Studien* 5 (1986), S. 106-123, hier S. 112f (online: [file:///C:/Users/User/Downloads/10.1515\\_fs-1986-0110.pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/10.1515_fs-1986-0110.pdf)). Siehe auch Philaethes, Kommentar zur *Hölle* (1865), S. 27, Anm. 5. Dante zitiert Orosius als Quelle für die Geschichte des Ninus auch in *Monarchia* II viii 3. Siehe Gmelin, S. 112; Sarolli, “Semiramide”, zit. (ohne Seitenzahlen).

<sup>40</sup> Bosco/Reggio, S. 76.

<sup>41</sup> “L'altra è colei che s'ancise amorosa, / e ruppe fede al cener di Sicheo; / poi è Cleopatràs lussuriosa” (V. 61-63).

<sup>42</sup> Gmelin, S. 112.

<sup>43</sup> Hunger, S. 107 (“Dido”); Holzapfel, S. 103f; *The Oxford Classical Dictionary*, S. 279 (“Dido”).

<sup>44</sup> “non seruata fides cineri promissa Sychaeo” (*Aen. IV 552*). Lat. Vers zitiert nach: Virgile, *Énéide*. Livres I-VI. Texte établi par Henri Goelzer et traduit par André Bellessort. 13<sup>e</sup> tirage, Paris (Société d'édition “Les Belles Lettres”), 1967 (Collection des Universités de France), S. 120; deutsche Übersetzung: Vergil, *Aeneis*. 12 Gesänge. Unter Verwendung der Übertragung Ludwig Neuffers übersetzt und herausgegeben von Wilhelm Plankl unter Mitwirkung von Karl Vretska, Stuttgart (Philipp Reclam jun.) 1963 (Universal-Bibliothek, Nr. 221-224), S. 101. – Zu den verschiedenen Überlieferungen und Bearbeitungen von Didos Geschichte siehe Giorgio Padoan, “Didone”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/didone\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/didone_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen); Frenzel, S. 148-151 (“Dido”), hier bes. S. 148f.



er Dido bei den für ihre Wollust bestrafte Seelen erscheinen lässt.<sup>45</sup> Die mit dem Selbstmord Didos endende Liebesgeschichte zwischen ihr und Aeneas wurde im Mittelalter als Allegorie für den Gegensatz zwischen Vernunft und Leidenschaft gedeutet, und genauso interpretiert Dante selbst sie im *Convivio*.<sup>46</sup> In diesem Sinne sagte er ja auch in V. 39 generell von den Wollüstigen, dass sie “die Vernunft den Lüsten unterwürfen” (“che la ragion sommettono al talento”).

Die ägyptische Königin Kleopatra, die in V. 63 als 3. Beispiel aus der Schar der Wollüstigen genannt wird, war bekanntlich die Geliebte zuerst Caesars und dann Antonius'. Nach der Schlacht von Actium (31 v. Chr.) brachte sie sich um, zum einen aus Verzweiflung über den Tod Antonius' und dann auch, um nicht in die Hände Octavians zu fallen.<sup>47</sup> Kleopatra wird hier explizit als “Wollüstige” (“lussuriosa”, V. 63) bezeichnet, und Dante begnügt sich mit dieser Charakterisierung, weil er ihre Geschichte als bekannt voraussetzen kann. Sowohl Dido als auch Kleopatra erscheinen bei ihm nicht im Kreis der Selbstmörder, weil sie traditionell in erster Linie mit ihren unglücklichen Liebesgeschichten assoziiert werden. Anders als die Darstellung Kleopatras basiert Dantes Dido-Bild nicht auf Vergil, sondern auf Lukan, der das Unheil, das sie Rom gebracht habe, mit demjenigen vergleicht, das Helena Griechenland gebracht habe (*Bellum civile* X 60ff).<sup>48</sup> Interessanterweise nennt Dante Helena auf Kleopatra folgend in der nächsten Terzine (V. 64-66), die hier nur zusammengefasst werden soll.

Die für ihre Schönheit berühmte Helena, die Tochter des Zeus und der Leda, wurde von Paris nach Troja entführt, was zum Anlass des Trojanischen Krieges wurde, der 10 Jahre dauerte (V. 64f: “ob der im argen / so viele Zeit verstrich” // “per cui tanto reo / tempo si volse”).<sup>49</sup> Das Urteil über Helena schwankt in der Überlieferung. Im Mittelalter war sie bekannt durch den altfranzösischen Trojaroman. Dieser hatte eine protojanische Tendenz, derzufolge die Schuld für den Ausbruch des Krieges nicht (nur) Paris, sondern (auch) Helena gegeben wurde, die ihrer Entführung zugestimmt und sich Paris hingegeben haben soll. Nach dieser Darstellung wurde die Entführung Helenas zu einem von ihr begangenen Ehebruch. Dante kennt offensichtlich diese Tradition und klagt Helena so der *luxuria* an.<sup>50</sup> – In der Aufzählung der Wollüstigen folgt auf Helena der Grieche Achill, “der bis zuletzt gerungen noch mit Liebe” (“che con amore al fine combatteo”, V. 66). Über den Tod Achills, des großen Helden im Kampf um Troja, gibt es verschiedene Überlieferungen. Eine im Mittelalter u.a. durch den Trojaroman verbreitete Version besagt, er liebte die Trojanerin Polyxena, kam unbewaffnet zu einer Verabredung mit ihr, geriet dabei in einen Hinterhalt und wurde getötet.<sup>51</sup> Hierauf spielt Dante offenbar an.<sup>52</sup>

In der Terzine 67-69, die hier ebenfalls nur zusammengefasst werden soll, zeigt Vergil Dante 2 männliche Wollüstige: zunächst den Trojaner Paris (V. 67), der Helena entführte. Auch wenn Dante in der Tradition des Mittelalters Helena aufgrund ihrer angeblichen Zustimmung zur Entführung die

---

<sup>45</sup> Joachim Leeker, “Zwischen Moral und Politik: Dantes Troja-Bild”, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 66 (1991), S. 43-79, hier S. 69f.

<sup>46</sup> *Convivio* IV xxvi 8: “E quanto raffrenare fu quello, quando, avendo ricevuto da Dido tanto di piacere [...] e usando con essa tanto di dilettazone, elli si partio, per seguire onesta e laudabile via e fruttuosa, come nel quarto de l'Eneida scritto è!” // “War das nicht ein Sichbezwingen, als [Aeneas] Dido verließ, von der er [...] so viel Angenehmes empfangen, mit der er so viel Schönes geteilt hatte, und nun sich auf den Weg machte, der ihm Ehre, Lob und reiche Frucht gebracht hat, wie das vierte Buch der Äneis es näher schildert?”. Ital. Text zitiert nach: Ausgabe Cudini, zit., S. 332; deutsche Übersetzung: Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Übersetzt und erklärt mit einer Einführung von Constantin Sauter, Freiburg im Breisgau (Herder) 1911 (digitalisierte Fassung: <https://archive.org/details/dantesgastmahl00dantuoft/page/362/mode/2up>), S. 363. Siehe auch Chiavacci Leonardi, S. 147.

<sup>47</sup> Bosco/Reggio, S. 75. Chiavacci Leonardi, S. 148, verweist auf *Par.* VI 76-78, wo an Kleopatras Selbstmord erinnert wird.

<sup>48</sup> Gmelin, S. 112f. – Gmelin (S. 112) bemerkt zudem, in dieser Reihe fehle Medea, während Jason sich unter den Verführern im 8. Höllenkreis (*Inf.* XVIII 83ff) befinde.

<sup>49</sup> Chiavacci Leonardi, S. 148; Hunger, S. 153-156 (“Helène”); Holzapfel, S. 188.

<sup>50</sup> J. Leeker, S. 55f.

<sup>51</sup> Hunger, S. 2-4 (“Achilléus”); Gmelin, S. 113; Bosco/Reggio, S. 76; Chiavacci Leonardi, S. 148.

<sup>52</sup> J. Leeker, S. 67f.

Schuld am Ausbruch des Trojanischen Kriegs gibt, wird Paris, der sie begehrt hatte, ebenfalls als Wollüstiger verbannt, und auch ihm ist die Liebesleidenschaft zum Verhängnis geworden. Als dieser nämlich durch einen Giftpfeil des Philoktetes schwer verwundet wurde, hätte seine Ehefrau Oinone, die ein Heilmittel besaß, ihn retten können, aber sie verweigerte ihm die Rettung, weil er sie einst wegen Helena treulos verlassen hatte.<sup>53</sup> Das Schicksal des Paris wird hier als bekannt vorausgesetzt, weswegen Vergil sich darauf beschränkt, nur dessen Namen zu nennen.

Der letzte namentlich genannte Liebessünder aus dieser Schar ist eine mittelalterliche Gestalt, und zwar der Ritter Tristan (V. 67), der sich nach der versehentlichen Einnahme eines nicht für ihn bestimmten Liebestranks in Isolde, die Ehefrau seines Onkels, verliebte. Wie im Falle von Paris, wird auch Tristans unglückliche Liebesgeschichte, die Gegenstand mehrerer mittelalterlicher Romane ist, als bekannt vorausgesetzt und nur der Name des Sünders genannt.<sup>54</sup> Die Aufzählung der Wollüstigen schließt Dante mit dem Hinweis, Vergil habe ihm “mehr als tausend / der Schatten” gezeigt und namentlich genannt (“più di mille / ombre mostrommi e nominommi a dito”, V. 67f), und sie alle hätten infolge ihrer Liebesleidenschaft den Tod gefunden: “ch’amor di nostra vita dipartille”, wörtl.: “welche die Liebe von unserem Leben trennte” (V. 69).<sup>55</sup> Sie alle haben die Liebesleidenschaft der Vernunft unterworfen und dadurch auf tragische Weise den Tod gefunden.<sup>56</sup> Wie gesehen, stützt sich Dantes Bewertung der einzelnen Wollüstigen auf mittelalterliche Traditionen, die nicht immer mit den antiken Quellen übereinstimmen und denen zufolge tatsächlich die Liebesgeschichten aller genannten Personen tödlich endeten. Alle 7 Figuren werden von ihm als Fleischessünder moralisch verdammt, auch wenn er ihre Vergehen nur sehr knapp andeutet (z.B. “Kleopatra, die Wollüstige” // “Cleopatràs lussuriosa”, V. 63). Es handelt sich um berühmte Persönlichkeiten der Vorgeschichte und Geschichte Roms sowie auch aus der Literatur. Bei dem Katalog dieser 7 Namen kann man 2 Dinge feststellen, die auch bei den Beispielen der tugendhaften Heiden in *Inf.* IV zu beobachten waren: Erstens schlägt Dante wieder eine Brücke zwischen Antike und Mittelalter, indem am Ende der Aufzählung eine Person aus dem Mittelalter genannt wird; und zweitens mischt er historische und literarische Gestalten, womit er sie auf dieselbe Stufe stellt. Ihm geht es hier nicht um Historisches, sondern um moralische Exempla, in diesem Falle um *abschreckende* Beispiele, und dabei ist es nicht von Bedeutung, ob es sich um historische oder literarische Gestalten handelt.<sup>57</sup>

Nachdem von meinem Meister ich vernommen  
der alten Ritter all’ und Frauen Namen,  
ergriff mich Mitleid, daß ich wie verwirrt stand (V. 70-72).<sup>58</sup>

---

<sup>53</sup> Hunger, S. 305 (“Páris”); Holzapfel, S. 331; Bosco/Reggio, S. 76.

<sup>54</sup> Einen guten Überblick über den Tristan-Stoff bietet Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, zit., S. 740-746 (“Tristan und Isolde”), speziell zu mittelalterlichen Bearbeitungen ebenda, S. 744. Siehe auch Gmelin, S. 113f; 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. 79f.

<sup>55</sup> In der Übersetzung von Philalethes (“die unsem Leben Liebe einst entführte”) wird nicht so gut deutlich, dass die Liebesgeschichten der hier genannten Wollüstigen tödlich endeten. Auch scheint Philalethes ab V. 64 einer anderen Lesart zu folgen als der Text in den italienischen Ausgaben von Bosco/Reggio, Provenzal, Chiavacci Leonardi und anderen, denn bei ihm endet Vergils wörtliche Rede am Ende von V. 63 (“Kleopatra, die Wollüstige, folgt ihr.”), während sie in den genannten italienischen Textausgaben bis V. 67 geht (“Vedi Paris, Tristano”). Das hat zur Folge, dass Philalethes “Ich sah” (V. 64) bzw. “sah ich” (V. 67) schreibt, wo im Italienischen “vedi”, “du siehst” (2. Person!) steht.

<sup>56</sup> Chiavacci Leonardi, S. 149.

<sup>57</sup> Chiavacci Leonardi, S. 148.

<sup>58</sup> “Poscia ch’io ebbi ’l mio dottore udito / nomar le donne antiche e’ cavalieri, / pietà mi giunse, e fui quasi smarrito” (V. 70-72).

Dante zeigt sich betroffen darüber, dass die Liebeshelden der Antike und des Mittelalters auf ewig in diesen 2. Höllenkreis verdammt sind.<sup>59</sup> Seine Betroffenheit steigert sich im folgenden, wenn er Paolo und Francesca, einem berühmten Liebespaar aus seiner eigenen Zeit, begegnet.



Abb. 10: Dante und Vergil im 2. Höllenkreis (im Hintergrund der Limbus mit dem “nobile castello”, im Vordergrund die Wollüstigen mit Paolo und Francesca) – 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](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_05#/media/File:Joseph_Anton_Koch_-_Dante_and_Virgil_in_the_Second_Circle_in_Hell.tif)

## D. Paolo und Francesca (V. 73-142)

### a. Dantes Zusammentreffen mit Paolo und Francesca (V. 73-87)

“O Sänger!” sprach ich, “mich verlangt zu reden  
mit jenen beiden, die vereint dort wallen  
und von dem Wind so leicht getragen scheinen.”

Und er zu mir: “Sieh zu, wenn sie uns nahen,  
und dann beschwöre sie bei jener Liebe,  
die sie umhertreibt, und sie werden kommen.”

Sobald der Wind sie gegen uns gelenket,  
erhob die Stimm’ ich: “O gequälte Seelen,  
steht Red’ uns, so es euch kein andrer wehret.”

Wie Tauben stracks die Luft mit offenen Schwingen,  
wenn Sehnsucht sie zum süßen Neste hinlockt,  
durchfliegen, von dem eignen Trieb getragen,

so kamen aus der Schar, wo Dido weilte,  
auf uns heran sie durch die argen Lüfte;  
denn mächtig war das liebevolle Rufen (V. 73-87).<sup>60</sup>

<sup>59</sup> Gmelin, S. 114, zufolge werde das Mitleid, das Dante für die Verdammten in der Hölle empfindet, an keiner Stelle so stark betont wie hier und finde seinen Höhepunkt im letzten Vers des Gesangs (*Inf.* V 142).

<sup>60</sup> “I’ cominciai: ‘Poeta, volontieri / parlerei a quei due che ’nsieme vanno, / e paion sì al vento esser leggieri’. / Ed elli a me: ‘Vedrai quando saranno / più presso a noi; e tu allor li priega / per quello amor che i mena, ed ei verranno’. / Sì tosto come il vento a noi li piega, / mossi la voce: ‘O anime affannate, / venite a noi parlar, s’altri nol nega!’ / Quali colombe dal disio chiamate / con l’ali alzate e ferme al dolce nido / vegnon per l’aere, dal voler portate; / cotali uscir de la schiera ov’ è Dido, / a noi venendo per l’aere maligno, / sì forte fu l’affettüoso grido” (V. 73-87).



Dante sieht nun zwei Seelen, die vereint sind, was in seiner *Hölle* nur ganz selten vorkommt,<sup>61</sup> und dadurch erregen diese beiden sein Interesse.<sup>62</sup> Er hat das Bedürfnis, mit ihnen zu sprechen, und Vergil, den er auf der Jenseitswanderung immer wieder um die Erlaubnis bitten wird, sich mit einzelnen Seelen zu unterhalten, ermutigt ihn, die beiden anzusprechen (V. 76-78). Dante ist sich der technischen Schwierigkeit eines Gesprächs mit 2 vom Wind umher gepeitschten Sündern bewusst, und daher macht er die Einschränkung “so es euch kein anderer wehret” (“s’altri nol niega”, V. 81). Mit “andrer” (“altri”) ist Gott gemeint, der in Dantes *Hölle* an keiner Stelle genannt wird. Ob Dante das Gespräch mit den beiden Sündern führen kann, hängt davon ab, ob Gott es ihm ermöglicht; ihm ist bewusst, dass er seine Jenseitswanderung der Gnade Gottes verdankt, durch die ihm die Chance gewährt wird, auf den rechten Weg, von dem er abgekommen war, zurück zu finden (siehe *Inf.* I). Als er die beiden Seelen anspricht, bewegen sie sich auf ihn zu wie 2 Tauben. Dabei handelt es sich um einen 3. Vogelvergleich: Die große Masse der Wollüstigen wurde mit einem Schwarm von Staren verglichen, die ausgewählten 7 Beispiele mit Kranichen, und nun folgen noch 2 weitere Beispiele, ein berühmtes Liebespaar, das mit 2 Tauben verglichen wird. Tauben gelten traditionell als ein Bild für Liebe und Treue, weswegen sie als Hochzeitsdekorationen sehr beliebt sind.<sup>63</sup> In der *Aeneis* gibt es mehrere Taubenvergleiche, an denen Dante sich zusätzlich inspiriert haben könnte.<sup>64</sup> Die beiden Seelen sind nicht isoliert, sondern sie gehören zu der Schar der Wollüstigen, “wo Dido weilte” (“ov’ è Dido”, V. 85) und aus der Vergil Dante 7 Persönlichkeiten vorgestellt hat. Hier bestätigt sich, dass es sich bei der in V. 61 nicht namentlich genannten Sünderin um Dido handelte.



Abb. 11: Paolo und Francesca nähern sich Dante und Vergil (links im Bild Minos) – Miniatur in einer Handschrift vom Anfang des 15. Jh.; Bildquelle:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/Inf\\_06\\_Francesca\\_da\\_Rimini%2C\\_Minosse\\_giudica\\_le\\_anime%2C\\_inizi\\_sec\\_XV%2C.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/Inf_06_Francesca_da_Rimini%2C_Minosse_giudica_le_anime%2C_inizi_sec_XV%2C.jpg)

Die beiden auf Dante zukommenden Seelen lösen sich aus der Schar der anderen heraus, um mit ihm zu sprechen. Sie sind das 8. und 9. Beispiel für *luxuria*. Die Neunzahl ist sicherlich kein Zufall,

<sup>61</sup> Sünder, die in Dantes Hölle eng beieinander büßen, sind z.B. Farinata und Cavalcante in einem gemeinsamen Sarkophag (*Inf.* X), Odysseus und Diomedes in einer Doppelflamme (*Inf.* XXVI) und im Eissees des Cocytus die Grafen von Mangona (*Inf.* XXXII) sowie Ugolino und Ruggieri (*Inf.* XXXII-XXXIII). Im Unterschied zu den beiden Wollüstigen, die sich zu Lebzeiten liebten und für die es ein Trost ist, nun wenigstens *gemeinsam* leiden zu können, handelt es bei den meisten paarweise vorgestellten Sündern um ehemalige Feinde, so dass ihr Zusammensein in der Hölle wie eine gesteigerte Strafe wirkt. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 77.

<sup>62</sup> Die besondere Leichtigkeit, mit der diese beiden Seelen durch die Luft geweht werden, wird in den Kommentaren unterschiedlich gedeutet. Siehe Chiavacci Leonardi, S. 151; Bosco/Reggio, S. 77.

<sup>63</sup> Vittorio Sermoni, *L'Inferno di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004, S. 100: “Immagine incantevole... anche se nell’immaginario medioevale due colombe abbinata non evocano tanto l’idea d’una palpitante tenerezza, quanto quella di una vera e propria abnegazione erotica.”

<sup>64</sup> *Aeneis* V 213-217; *Aeneis* VI 190-204. Siehe Gmelin, S. 116f; Chiavacci Leonardi, S. 152.

denn als Potenzierung der 3, der Zahl der Dreifaltigkeit, ist die Neun für Dante eine sehr wichtige, vielleicht sogar *die* wichtigste symbolische Zahl, und er bringt sie in der *Vita nuova*, seinem Jugendwerk, explizit mit Beatrice in Verbindung:

Dafür nun, daß diese Zahl ihr [d.h. Beatrice, Anm. E.L.] so befreundet war, könnte ein Grund der folgende sein: Da nach Ptolemäus und der christlichen Wahrheit es gewiß ist, daß neun an Zahl die Himmel sind, welche sich bewegen, und nach allgemeiner astrologischer Ansicht die genannten Himmel hier unten gemäß ihrer jeweiligen Gewohnheit ihren Einfluß ausüben, war diese Zahl ihr Freund, weil sie zu verstehen gab, daß in ihrer Geburt alle neun beweglichen Himmel vollkommen im Einklang standen. Dies ist einer der Gründe; doch wenn man genauer und nach der unfehlbaren Wahrheit nachdenkt, so war sie selbst diese Zahl [...] Wenn nun aber die Drei als Faktor ihrer selbst zur Neun wird und der Faktor, also der Schöpfer der Wunder, in sich selbst die Drei ist, nämlich Vater und Sohn und Heiliger Geist, die Drei und Eins sind, dann wurde diese Frau von dieser Zahl Neun begleitet, auf daß zu verstehen gegeben werde, daß sie eine Neun sei, d.h. ein Wunder, dessen Wurzel allein die wunderbare Dreieinigkeit ist.<sup>65</sup>

An vielen Stellen von Dantes Werken begegnet die Zahl 9: So gliedert sich z.B. die Hölle in 9 Kreise, der Läuterungsberg besteht aus 9 Abteilungen (Vorpurgatorium, 7 Stufen, irdisches Paradies) und das Paradies besteht, wie im obigen Zitat angedeutet, aus 9 beweglichen Himmelsphären.



Abb. 12: Paolo und Francesca – Illustration (1861) von Gustave Doré; Bildquelle:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Dore\\_Gustave\\_Francesca\\_and\\_Paolo\\_da\\_Rimini\\_Canto\\_5\\_73-75.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Dore_Gustave_Francesca_and_Paolo_da_Rimini_Canto_5_73-75.jpg)

Abb. 13: Paolo und Francesca – Gemälde (1897) von Eugène Deully (Lille, Palais des Beaux-Arts); Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paolo\\_e\\_Francesca?uselang=it#/media/File:Eug%C3%A8ne\\_Deully\\_-\\_Dante\\_et\\_Virgile\\_aux\\_Enfers.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paolo_e_Francesca?uselang=it#/media/File:Eug%C3%A8ne_Deully_-_Dante_et_Virgile_aux_Enfers.jpg)

<sup>65</sup> “Perché questo numero fosse in tanto amico di lei, questa potrebbe essere una ragione: con ciò sia cosa che, secondo Tolomeo e secondo la cristiana veritate, nove siano li cieli che si muovono, e, secondo comune opinione astrologa, li detti cieli adoperino qua giuso secondo la loro abitudine insieme; questo numero fue amico di lei per dare ad intendere che ne la sua generazione tutti e nove li mobili cieli perfettissimamente s’aveano insieme. Questa è una ragione di ciò; ma più sottilmente pensando, e secondo la infallibile veritate, questo numero fue ella medesima [...] Dunque se lo tre è fattore per se medesimo del nove, e lo fattore per se medesimo de li miracoli è tre, ciò è Padre e Figlio e Spirito Santo, li quali sono tre e uno, questa donna fue accompagnata da questo numero del nove a dare ad intendere ch’ella era uno nove, cioè uno miracolo, la cui radice, cioè del miracolo, è solamente la mirabile Trinitade”. *Vita Nuova*, Kap. XXIX, zitiert nach: Dante Alighieri, *La Vita Nuova. Das Neue Leben*. Italienisch und Deutsch mit Kommentaren von Luca Carlo Rossi und Guglielmo Gorni. Übersetzung von Thomas Vormbaum, Berlin (BWV) 2007, S. 132 und 133/135.



Abb. 14: Dante im Gespräch mit Francesca (links im Hintergrund Minos) – Illustration (1587) von Giovanni Stradano; Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno\\_Canto\\_05#/media/File:Stradano\\_Inferno\\_Canto\\_05.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_05#/media/File:Stradano_Inferno_Canto_05.jpg)

Abb. 15: Dante im Gespräch mit Francesca – Gemälde von Giuseppe Frasccheri (um 1859); Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paolo\\_e\\_Francesca?uselang=it#/media/File:Giuseppe\\_frascheri\\_francesca\\_da\\_rimini\\_o\\_dante\\_e\\_virgilio\\_incontrano\\_paolo\\_e\\_francesca\\_1850.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paolo_e_Francesca?uselang=it#/media/File:Giuseppe_frascheri_francesca_da_rimini_o_dante_e_virgilio_incontrano_paolo_e_francesca_1850.jpg)

## b. Francescas Liebesgeschichte (V. 88-108)

“O du mitleidiges und holdes Wesen,  
das durch die purpurdunkle Luft uns aufsucht,  
die wir mit blut’gem Rot die Welt gefärbet;

wenn gnädig uns des Weltalls König wäre,  
so würden wir für deinen Frieden bitten,  
weil du dich unsers grausen Weh’s erbarmest.

was willst du wissen, sprich, und was uns sagen?  
Wir hören zu und werden mit dir sprechen,  
so lange noch, wie jetzt die Winde schweigen (V. 88-96).<sup>66</sup>

Bei diesem Liebespaar handelt es sich um Paolo und Francesca da Rimini, historische Figuren aus der Zeit Dantes, zu denen es aber nur wenige historische Dokumente gibt. Francesca war die Tochter von Guido da Polenta aus Ravenna. Dante kannte diese Familie, denn Guido Novello da Polenta, der Neffe Francescas, gewährte ihm während der letzten Jahre seines Exils (1316/18-1321) in Ravenna Zuflucht. Francesca wurde um 1275 mit dem aus der Familie Malatesta, den Herrschern von Rimini, stammenden Gianciotto vermählt; daher der Namenszusatz Francesca “da Rimini”. Historisch belegt ist auch, dass Gianciotto einen verheirateten jüngeren Bruder Paolo hatte. Zur Zeit Dantes kursierte

<sup>66</sup> “O animal grazioso e benigno / che visitando vai per l’aere perso / noi che tignemmo il mondo di sanguigno, / se fosse amico il re de l’universo, / noi pregheremmo lui de la tua pace, / poi c’hai pietà del nostro mal perverso. / Di quel che udire e che parlar vi piace, / noi udiremo e parleremo a voi, / mentre che ’l vento, come fa, ci tace” (V. 88-96).



offenbar eine Geschichte, für die keine schriftlichen Quellen existieren und derzufolge sich zwischen Paolo und Francesca ein Liebesverhältnis entwickelt habe, das ein tragisches Ende fand. Durch Dantes 5. *Inferno*-Gesang hat diese Geschichte große Berühmtheit erlangt und erfuhr über die Jahrhunderte zahlreiche legendenhafte Ausschmückungen und Bearbeitungen in Literatur, bildenden Künsten und Musik.<sup>67</sup>

Francesca sieht sich und ihren Geliebten als von Gott verschmäht. Deswegen kann sie nicht darauf hoffen, dass Gott ihr Gebet um Frieden für Dante erhört.<sup>68</sup> In V. 96 kommt zum Ausdruck, dass der zuvor als ewig anhaltend beschriebene Höllensturm während der Begegnung des Paares mit den beiden Jenseitswanderern eine Pause macht. Das scheint der Ewigkeit der Strafen zu widersprechen, ist aber nötig, damit Dante sich mit Francesca unterhalten kann. Hier zeigt sich, dass sich seine in V. 81 geäußerte Hoffnung erfüllt: Gott gewährt ihm die Möglichkeit eines Gesprächs, damit Dante daraus moralische Lehren ziehen kann.<sup>69</sup> Dann beginnt Francesca mit ihrer eigentlichen Geschichte:

Es liegt die Stadt, wo ich geboren wurde,  
am Meeresstrand, wo sich der Po hinabsenkt,  
mit den Begleitern Ruhe dort zu finden;  
  
Liebe, die schnell an zarten Herzen haftet,  
erfasste diesen, durch das schöne Äußre,  
das mir geraubt ward – noch betrübt die Art mich.  
  
Liebe, die Lieben nie erläßt Geliebten,  
ließ mich an ihm so groß Gefallen finden,  
daß, wie du siehst, es noch nicht von mir weicht:  
  
Es führte Liebe uns zu einem Tode;  
Caina harret des, der uns schlug im Leben.”  
Das war’s, was uns von ihnen her ertönte (V. 97-108).<sup>70</sup>

Francesca stammt, wie bereits erwähnt, aus Ravenna. Die Stadt wird hier nicht namentlich genannt, sondern geographisch umschrieben, wobei es sich um ein bei Dante beliebtes Verfahren handelt. So beginnt z.B. der Lobgesang auf den Hl. Franziskus in *Par.* XI mit einer sehr poetischen Umschreibung der Stadt Assisi (*Par.* XI 43-51). Ravenna lag zur Zeit Dantes noch nahe am Meer, an der Mündung

---

<sup>67</sup> Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, S. 217-220 (“Francesca da Rimini”); Barth, S. 77f, Anm. 10+11; Lora Palladino, “Paolo und Francesca in der Kunst des 19. Jahrhunderts”, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 73 (1998), S. 75-97, hier S. 77; Köhler, S. 81. Zur Historizität dieser Geschichte siehe auch Johanna Gropper, “Vom Kommentar zur kreativen Rezeption: Boccaccios *Commedia*-Bezüge am Beispiel von *Inferno* V”, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 89 (2014), S. 156-180, hier S. 160. – Hier kann nur eine Auswahl aus der Vielzahl von Illustrationen gezeigt werden. Weitere sind auf den beiden folgenden Internet-Seiten zu sehen:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno\\_Canto\\_05](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_05);

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paolo\\_e\\_Francesca?uselang=it](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paolo_e_Francesca?uselang=it).

<sup>68</sup> Siehe auch Payton, S. 54. Nach Gmelin (S. 117) hat diese Umschreibung Gottes in V. 91 noch einen tieferen Sinn: “die Verdammten dürfen nicht beten, und Paolo und Francesca machen hier eine Ausnahme, weil sie gerne beten möchten und die Sehnsucht der edlen Seelen in sich tragen. Dafür klingt auch die Anrede Francescas an Dante in ihrer Feierlichkeit wie ein inbrünstiges Gebet”.

<sup>69</sup> Gmelin (S. 117f) vergleicht diese Situation mit *Inferno* IV, wo es in der ansonsten stockfinsternen Hölle eine Lichtquelle gab, die er an einer anderen Stelle seines Kommentars (S. 79f) eine “zweckhafte höllische Helle” nennt: Dante müsse so viel in der Hölle sehen können, wie zur Durchführung seiner gottgewollten Sendung notwendig sei.

<sup>70</sup> “Siede la terra dove nata fui / su la marina dove ’l Po discende / per aver pace co’ seguaci sui. / Amor, ch’al cor gentil ratto s’apprende, / prese costui de la bella persona / che mi fu tolta; e ’l modo ancor m’offende. / Amor, ch’a nullo amato amar perdona, / mi prese del costui piacer sì forte, / che, come vedi, ancor non m’abbandona. / Amor condusse noi ad una morte. / Caina attende chi a vita ci spense.” / Queste parole da lor ci fuor porte” (V. 97-108).

zweier Po-Arme,<sup>71</sup> vergleichbar mit Pisa, das im Mittelalter eine Hafenstadt war. Laut Gmelin bildet die Vorstellung des friedlich zur Mündung fließenden Stromes einen bewussten Gegensatz zu der Erregung der folgenden Liebestragödie.<sup>72</sup> In den 3 Terzinen 100-108, die zu den berühmtesten des gesamten Gesangs zählen, skizziert Francesca ihre Geschichte ganz knapp. Diese setzt sich aus 3 Etappen zusammen, wobei jeder Etappe 1 Terzine gewidmet ist:

1. Paolo verliebte sich in Francesca wegen ihres schönen Aussehens, das ihr nun durch den Tod genommen ist (V. 100-102).
2. Francesca erwiderte die Liebe Paolos (V. 103-105).
3. Die Liebe führte beide in den Tod (V. 106-108).

Die 3 Terzinen sind symmetrisch gebaut, was noch deutlicher am italienischen Original zu erkennen ist: Dort beginnt jede Dreiergruppe mit “Amor”, “Liebe”. Der 1. Vers der 1. Terzine (“Amor, ch’al cor gentil ratto s’apprende”, V. 100) ist ein – allerdings sehr frei formuliertes – Zitat aus einer berühmten Lehrkanzone von Guido Guinizelli, einem Hauptvertreter des *Dolce stil nuovo*, d.h. der Liebesdichtung zur Zeit Dantes. Guido Guinizelli war das Vorbild des jungen Dante, der ihn später in seiner sprachtheoretischen Schrift *De vulgari eloquentia* als “Dominus Guido Guinizelli” (*DVE* I ix 3) und “maximus Guido Guinizelli” (*DVE* I xv 6) bezeichnet.<sup>73</sup> In *Purg.* XXVI 97-99, wo er Guido unter den Wollüstigen auf der 7. Stufe des Läuterungsbergs trifft, nennt er ihn “meinen / und meiner Meister Vater, die sich jemals / bedient süßer, holder Liebesreime”.<sup>74</sup> Guinizellis Kanzone, auf die sich Francesca in V. 100 bezieht, beginnt mit dem Vers “Al cor gentil rempaira sempre Amore” (“Im edlen Herzen findet Amor stets Heimat”; Übersetzung E.L.), der auf die enge Verbindung von Liebe und edlem Herzen verweist.<sup>75</sup> Für die Dichter des zur Zeit Dantes in der italienischen Lyrik vorherrschenden *Dolce stil nuovo* war die Liebe stark vergeistigt und idealisiert. Die Frau erschien dort als engelsgleiche Gestalt, als Inbegriff von Tugendhaftigkeit, und der Mann wurde durch die Liebe zu einer Frau moralisch veredelt. Dieses Frauenbild spiegeln sowohl *Dantes Vita Nuova* als auch die Beschreibung Beatrices in *Inf.* II 53-57 wider. In einem seiner Jugendgedichte, das Eingang in die *Vita Nuova* gefunden hat<sup>76</sup> und als einer der wichtigsten Texte des *Dolce stil nuovo* gilt,<sup>77</sup> begegnet ein ähnlicher, ebenfalls auf Guinizelli zurückgehender Gedanke wie in V. 100: “Amor e ’l cor gentil sono

---

<sup>71</sup> Gmelin, S. 118; Sermonti, S. 100; Alfred Bassermann, *Dantes Spuren in Italien. Wanderungen und Untersuchungen*, Leipzig (reprint Verlag) 2013 (Verkleinerter Reprint der Prachtausgabe Heidelberg 1897), S. 93: “Der allgemeine Charakter dieser durch Anspülung der zahlreichen Flüsse entstandenen Niederung, die der Po und seine ‘Genossen’ mit einem schwer zu entwirrenden Netz von Mündungsarmen durchzieht, hätte nicht schärfer und nicht schöner ausgesprochen werden können”.

<sup>72</sup> Gmelin, S. 118.

<sup>73</sup> Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*. Introduzione, traduzione e note di Vittorio Coletti, Milano (Garzanti) 1995 (I grandi libri Garzanti con testo a fronte 442), S. 22+40.

<sup>74</sup> “il padre / mio e de li altri miei miglior che mai / rime d’amor usar dolci e leggiadre” (*Purg.* XXVI 97-99). Zitiert nach: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (1<sup>a</sup> ristampa). Siehe auch den Artikel “Guinicelli, Guido”, in: *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana*, vol. III, S. 234-236, hier S. 234.

<sup>75</sup> Köhler, S. 82: “Die dreifache Anapher *Amor* bringt zum Ausdruck, dass es bei Francesca und Paolo nicht nur um ein Einzelschicksal geht, ihr bedenkliches Verhalten vielmehr aufgefangen wird durch die in der höfischen Minnedichtung entstandene Auffassung vom ‘edlen Herzen’”. Siehe auch Hugo Friedrich, *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt a.M. (Klostermann) 1964, 60f.

<sup>76</sup> In der *Vita Nuova* erzählt Dante die Geschichte seiner Beziehung zu Beatrice, indem er eine Auswahl aus seinen Jugendgedichten durch Prosaabschnitte verbindet. Es handelt sich dabei um die Gattung des Prosimetrums.

<sup>77</sup> Eine Deutung des Gedichts, auch im Vergleich zu Guinizellis Lehrkanzone “Al cor gentil rempaira sempre Amore”, liefert Friedrich, S. 135f. Siehe auch Gmelin, S. 118.

una cosa” (“Amor und edles Herz sind beide eins”; *Vita Nuova* XX).<sup>78</sup> – Francesca überträgt folglich die zeitgenössische Liebeslehre auf ihre eigene Situation: Zarte Herzen, eigentlich “ein edles Herz” (“cor gentil”, V. 100), würden schnell von der Liebe erfasst, und so sei es auch Paolo ergangen, der sich in ihre schöne Gestalt verliebte. Das klingt wie eine Verharmlosung oder gar Entschuldigung. Francesca klagt die Liebe als Ursache ihrer Verdammung an. Auf der 7. Stufe des Läuterungsbergs begegnet Dante neben Guido Guinizelli auch einigen anderen Liebesdichtern, die ebenfalls für die Sünde der *luxuria* büßen müssen (*Purg.* XXVI). Im Unterschied zu Francesca und Paolo haben sie jedoch rechtzeitig vor dem Tod Reue gezeigt, wodurch sie vor der ewigen Verdammnis gerettet wurden. Francesca stellt ihr eigenes ehebrecherisches Verhältnis zu Paolo in den Kontext der Liebesdichtung ihrer Zeit und verharmlost damit ihr Vergehen. Das heißt, sie ist uneinsichtig, erkennt ihre Schuld nicht, sondern sieht sich als Opfer. Das gilt auch für alle anderen Höllenbewohner.<sup>79</sup>

Ähnlich verfährt sie im 1. Vers der 2. Terzine. Hier wird regelrecht mit dem Wort “Liebe” gespielt: “Amor, ch’a nullo amato amar perdona” (“Liebe, die Lieben nie erläßt Geliebten”, V. 100). Das klingt schon fast wie eine Rechtfertigung: Die Liebe lasse nicht zu, dass jemand, der geliebt werde, nicht zurück liebe. Auch dieses Konzept stammt aus der Liebeslehre zur Zeit Dantes, und es ist inspiriert an dem damals sehr bekannten Liebestraktat *De amore* von Andreas Capellanus aus dem 12. Jahrhundert.<sup>80</sup> Dort heißt es: “Amor nil potest amori denegare” (“Liebe kann der Liebe nichts verweigern”).<sup>81</sup> Wieder stellt sich Francesca als Opfer hin: Nachdem Paolo sich in sie verliebt habe, sei ihr nichts anderes übrig geblieben, als seine Liebe zu erwidern.<sup>82</sup> – Somit beinhalten die ersten beiden dieser 3 Terzinen in äußerst knapper und poetisch stark verdichteter Form grundlegende Konzepte der Liebestheorien des 12. und 13. Jahrhunderts.

In der 3. Terzine wird angedeutet, dass die beiden Liebenden den Tod fanden: “Amor condusse noi ad una morte”, wörtlich: “Die Liebe führte uns zu *einem* [bzw. zum gemeinsamen] Tod” (V. 106). Für ihren Ehebruch müssen sie in der Hölle büßen, aber immerhin leiden sie gemeinsam, eng umschlungen, was trotz der Qualen wie ein Privileg wirkt. – Wie sie zu Tode kamen, sagt Francesca hier nicht, aber bereits die Formulierung in V. 90 (“die wir mit blut’gem Rot die Welt gefärbet” // “noi che tignemmo il mondo di sanguigno”)<sup>83</sup> deutet auf einen gewaltsamen Tod. Zudem prophezeit sie, dass derjenige, der für ihren Tod verantwortlich sei, einst in die “Caina” (V. 107) verdammt werde. Dabei handelt es sich um einen der 4 Bereiche des 9. und letzten Höllenkreises, in dem 4 verschiedene Arten von Verrätern bestraft werden, wobei sich in der “Caina” die Verräter an Verwandten befinden.<sup>84</sup> Daraus kann man schließen, dass die beiden Liebenden von einem Verwandten ermordet wurden, in dem traditionell Francescas Ehemann Gianciotto gesehen wird, der zum Zeitpunkt von Dantes Gespräch mit Francesca (1300) noch lebte. So erklärt sich, dass Francesca hier sagt, “Caina” warte darauf, dass die betreffende Person (nach ihrem Tod) dorthin verdammt werde (“Caina harrt” // “Caina attende”,

---

<sup>78</sup> Dante Alighieri, *Vita Nuova*. Introduzione di Giorgio Petrocchi. Nota al testo e commento di Marcello Ciccuto, Milano (BUR) 1984, S. 167; deutsche Übersetzung von H. Friedrich (*Epochen der italienischen Lyrik*, zit., S. 134).

<sup>79</sup> Siehe Sermonetti, S. 107. Zu dem grundlegenden Unterschied zwischen den Verdammten in der Hölle und den Büßern auf dem Läuterungsberg siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* III, S. 19f.

<sup>80</sup> *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. 53 (“Andreas Capellanus”); Bosco/Reggio, S. 80. – [https://it.wikipedia.org/wiki/Inferno\\_-\\_Canto\\_quinto](https://it.wikipedia.org/wiki/Inferno_-_Canto_quinto) (ohne Seitenzahlen): “Dante qui richiama esplicitamente la teologia cristiana secondo la quale tutto l’amore che ciascuno dona agli altri, tornerà indietro parimenti, anche se non nello stesso tempo o forma. [...] Francesca rappresenta in ogni caso un’eroina romantica, infatti in lei abbiamo la contraddizione tra ideale e realtà: lei realizza il suo sogno, ma riceve la massima punizione”. Bei dieser Quelle handelt es sich um eine auf wissenschaftlichen Kommentaren basierende Kurzinterpretation des Gesangs.

<sup>81</sup> Andreas Capellanus, *De amore* II vii 26, zitiert nach:

[https://la.wikisource.org/wiki/De\\_amore/Liber\\_II/Capitulum\\_VIII](https://la.wikisource.org/wiki/De_amore/Liber_II/Capitulum_VIII).

<sup>82</sup> Siehe auch Payton, S. 54.

<sup>83</sup> Zum Begriff “sanguigno” siehe Bosco/Reggio, S. 78.

<sup>84</sup> Bosco/Reggio, S. 80f; Gmelin, S. 120.



V. 107; Präsens!).<sup>85</sup> Von Ehebruch und Doppelmord ist in den historischen Quellen gar nicht die Rede, sondern Dante greift Gerüchte auf, die offenbar zu seiner Zeit kursierten.<sup>86</sup>



Abb. 16: Dante im Gespräch mit Francesca (oben und rechts im Bild die berühmten Liebessünder) – 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\\_zweiten\\_Kreis\\_der\\_H%C3%B6lle\\_oder\\_dem\\_unsteten\\_Aufenthalt\\_der\\_in\\_der\\_Liebe\\_Unenthaltamen,\\_sp\\_richt\\_mit\\_Francisca\\_da\\_Rimini\\_\(SM\\_942d\).png](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Johann_Anton_Ramboux?uselang=de#/media/File:Dante_im_zweiten_Kreis_der_H%C3%B6lle_oder_dem_unsteten_Aufenthalt_der_in_der_Liebe_Unenthaltamen,_sp_richt_mit_Francisca_da_Rimini_(SM_942d).png)

### c. Dantes Reaktion auf Francescas Erzählung (V. 109-120)

Als ich vernommen die gekränkten Seelen,  
senkt' ich den Blick und hielt so lang ihn nieder,  
bis mich der Dichter fragte: "Nun, was sinnst du?" (V. 109-111)<sup>87</sup>

Das Schicksal der beiden für ihren Ehebruch Büßenden geht Dante so nahe, dass er ganz in Gedanken versunken ist und Vergil ihn erst wieder dort herausholen muss. Dante ist wohl an keiner Stelle seiner Jenseitsreise so tief persönlich beteiligt wie hier. Viele Kommentare betonen immer wieder sein Mitleid mit Francesca und Paolo.<sup>88</sup> Natürlich erregt eine solche tragische Liebesgeschichte Mitgefühl sowohl beim Jenseitswanderer als auch beim Leser, aber es kann nicht die Absicht einer Höllendarstellung sein, Mitleid mit den vermeintlich ungerecht verurteilten Seelen zu erregen. Das würde ein Infragestellen der Gerechtigkeit Gottes bedeuten. Dantes Verfassung lässt sich vielleicht eher als Betroffenheit charakterisieren. Für ihn bedeutet die Begegnung mit Paolo und Francesca eine Konfronta-

<sup>85</sup> Gmelin, S. 120. – Genau genommen handeln nur 2 Verse dieser 3. Terzine von dem tragischen Ende des Liebespaares, während V. 108 nicht mehr Teil von Francescas wörtlicher Rede ist, sondern Dantes Kommentar.

<sup>86</sup> Palladino, "Paolo und Francesca in der Kunst des 19. Jahrhunderts", zit., S. 77; Antonio Enzo Quaglio / Matilde Luberti, "Francesca da Rimini", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesca-da-rimini\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesca-da-rimini_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen); Sermonti, S. 94f.

<sup>87</sup> "Quand' io intesi quell'anime offense, / china' il viso, e tanto il tenni basso, / fin che 'l poeta mi disse: 'Che pense?'" (V. 109-111).

<sup>88</sup> Dantes Formulierung "die gekränkten Seelen" ("quell'anime offense", V. 109) könnte als Mitleid gegenüber den beiden Liebenden gedeutet werden, denen nach seiner Auffassung sowohl durch ihren grausamen Tod als auch durch ihre Höllenstrafe aus seiner Sicht Unrecht geschehen sei. Siehe Gmelin, S. 120; Chiavacci Leonardi, S. 111.

tion mit seiner eigenen Biographie und seiner eigenen Dichtung.<sup>89</sup> Die Anklänge an den *Dolce stil nuovo* und an die mittelalterliche Liebestheorie verdeutlichen, wie schnell eine ganz harmlos beginnende, als vergeistigte Liebe verstandene Beziehung umkippen kann zu einem Ehebruch. Dante, der in seinen jungen Jahren selber ein Vertreter des *Dolce stil nuovo* war, wird bewusst, wie nah am Abgrund er gestanden hat und vielleicht zum Zeitpunkt dieser Begegnung sogar noch immer steht. Dass ihn genau das so nachdenklich stimmt, bestätigt sich in der folgenden Terzine:

Antwortend drauf begann ich: “Weh, wie führte  
so vieles Sehnen, so viel süßes Träumen  
doch diese hier zum schmerzenreichen Hintritt!” (V. 112-114)<sup>90</sup>

Möglicherweise erkennt Dante im “Sehnen” (“disio”) und Träumen (“dolci pensier”) von Paolo und Francesca seine eigenen Sehnsüchte und auch deren Gefahren. Diese persönliche Betroffenheit bedeutet ein erstes Hinterfragen seines eigenen Lebenswandels und damit einen ersten Schritt auf dem Weg seiner Läuterung. Gerade die ersten Gesänge des *Inferno* sind wichtig für seine geistige Entwicklung und seinen Umgang mit dem, was er hier sieht.<sup>91</sup>

Dann mich zu ihnen wieder wendend, sprach ich,  
und hob so an: “Franziska, deine Marter  
entlockt mir fromme, schwermutsvolle Tränen;  
doch sage mir, zur Zeit der süßen Seufzer,  
wie und woran gewährte euch die Liebe,  
daß ihr den unbestimmten Wunsch erkanntet?” (V. 115-120)<sup>92</sup>

Dante spricht Francesca mit ihrem Namen an, obwohl sie sich ihm nicht namentlich vorgestellt hatte, aber anhand ihrer Geschichte vermag er sie zu identifizieren.<sup>93</sup> Er will nun wissen, wie es dazu kam, dass sie und Paolo sich ihre Liebe gegenseitig offenbarten.



Abb. 17: Paolo und Francesca in der Hölle – Ölgemälde (1835) von Ary Scheffer (London, Wallace Collection); Bildquelle: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/ba/1835\\_Ary\\_Scheffer\\_-\\_The\\_Ghosts\\_of\\_Paolo\\_and\\_Francesca\\_Appear\\_to\\_Dante\\_and\\_Virgil.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/ba/1835_Ary_Scheffer_-_The_Ghosts_of_Paolo_and_Francesca_Appear_to_Dante_and_Virgil.jpg)

<sup>89</sup> Chiavacci Leonardi, S. 136: “Egli condanna in questa vicenda, si è giustamente detto, un mondo letterario”.

<sup>90</sup> “Quando rispuosi, cominciai: ‘Oh lasso, / quanti dolci pensier, quanto disio / menò costoro al doloroso passo!’” (V. 112-114).

<sup>91</sup> Siehe auch Chiavacci Leonardi, S. 159.

<sup>92</sup> “Poi mi rivolsi a loro e parla’ io, / e cominciai: ‘Francesca, i tuoi martiri / a lagrimar mi fanno tristo e pio. / Ma dimmi: al tempo d’i dolci sospiri, / a che e come concedette amore / che conosceste i dubbiosi disiri?’” (V. 115-120).

<sup>93</sup> In dem Wort “martiri” (“Marter”, V. 116) sieht Gmelin einen Hinweis darauf, dass Dante Paolo und Francesca als “eine Art Märtyrer der Liebe” betrachtet (Kommentar zur *Hölle*, S. 121).

#### d. Die gemeinsame Lektüre der Liebenden (V. 121-138)

Und sie zu mir: “Es gibt kein größres Leiden,  
als sich der frohen Zeiten zu erinnern  
im Elend – wohl hat dies gewußt dein Lehrer.

Doch wenn die ersten Wurzeln unsrer Liebe  
zu kennen du so große Sehnsucht hegest,  
mach’ ich’s wie der, so Worte mischt und Tränen (V. 121-126).<sup>94</sup>

Francesca beginnt ihre Erzählung mit einem Gedanken aus Boethius, der mit Dantes “Lehrer” (“dotto-  
tore”, V. 123) gemeint ist und der schreibt: “denn bei jeder Widerwärtigkeit des Geschickes ist dies  
die unseligste Art des Unglücks, glücklich gewesen zu sein”.<sup>95</sup> Es erfüllt Francesca mit großer Trau-  
rigkeit, an die Liebesszene mit Paolo zurück zu denken, aber dennoch erfüllt sie Dantes Wunsch und  
erzählt, wie die beiden sich näher gekommen sind:

Wir lasen eines Tages zum Vergnügen  
von Lanzelot, wie Liebe ihn umstricket,  
Wir waren ganz allein und ohne Arges.

Zum öftern trafen schon sich unsre Blicke  
beim Lesen, und entfärbte sich das Antlitz;  
doch was uns ganz besiegt, war eine Stelle,

als wir gehört, wie das ersehnte Lächeln  
von so erhabnen Liebenden geküßt ward;  
da küßte mich, der nie sich von mir trennet,

ganz bebend auf den Mund. Zum Gallehaut ward  
uns jenes Buch und wer’s geschrieben hatte;  
an diesem Tage lasen wir nicht weiter” (V. 127-138).<sup>96</sup>

Francesca und Paolo lasen gemeinsam ein Buch, dessen Inhalt sie zu einem Kuss inspirierte. Die ge-  
meinsame Lektüre eines liebenden Paares ist in der provenzalischen und altfranzösischen Literatur  
ein geläufiges Motiv.<sup>97</sup> Bei Francesca und Paolo handelte sich nicht um *irgendein* Buch, sondern um  
einen zur Zeit Dantes ziemlich bekannten altfranzösischen Roman aus dem 12. Jh., von dem es ver-  
schiedene Fassungen gab und in dessen Zentrum Lancelot, ein Ritter der Tafelrunde steht, der sich in  
die Gattin seines Königs verliebte. Durch die Vermittlung seines Freundes Gallehaut kam es zu einem  
Treffen, bei dem Lancelot der Dame seine Liebe gestand.<sup>98</sup> – “Zum Gallehaut ward / uns jenes Buch

<sup>94</sup> “E quella a me: ‘Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria; e ciò sa ’l tuo dottore.  
/ Ma s’a conoscer la prima radice / del nostro amor tu hai cotanto affetto, / dirò come colui che piange e dice’”  
(V. 121-126).

<sup>95</sup> *De consolatione philosophiae* II, 4.p., 2: “Nam in omni adversitate fortunae infelicissimum est genus infortu-  
nii fuisse felicem”. Boethius, *Trost der Philosophie*. Lateinisch und Deutsch. Herausgegeben und übersetzt  
von Ernst Gegenschatz und Olof Gigon. Eingeleitet und erläutert von Olof Gigon, Darmstadt (WBG) <sup>3</sup>1981,  
56/57. Siehe auch Chiavacci Leonardi, S. 161; Bosco/Reggio, S. 82; Gmelin, S. 121; Köhler, S. 84: “eine  
Sentenz der unvergesslichen Art”.

<sup>96</sup> “Noi leggiavamo un giorno per diletto / di Lancialotto come amor lo strinse; / soli eravamo e senza alcun  
sospetto. / Per più fiare li occhi ci sospinse / quella lettura, e scolorocci il viso; / ma solo un punto fu quel che  
ci vinse. / Quando leggemmo il disiato riso / esser baciato da cotanto amante, / questi, che mai da me non fia  
diviso, / la bocca mi basciò tutto tremante. / Galeotto fu ’l libro e chi lo scrisse: / quel giorno più non vi  
leggemmo avante” (V. 127-138).

<sup>97</sup> Gmelin, S. 122.

<sup>98</sup> Frenzel, S. 425f (“Lanzelot”); Daniela Branca, “Lancillotto”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/lancillotto\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lancillotto_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen); dies.,  
“Galeotto”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/galeotto\\_res-5ec0cf84-87ef-11dc-8e9d-0016357eee51\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/galeotto_res-5ec0cf84-87ef-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen); Köhler, S. 86.



und wer's geschrieben hatte" ("Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse", V. 136): Das Buch, das die beiden gemeinsam lasen, nahm für Francesca und Paolo die gleiche Funktion ein wie Gallehaut sie für Lancelot und die von ihm geliebte Königin Guenièvre hatte, d.h. es diente dazu, die beiden dazu zu bringen, sich ihre gegenseitige Liebe zu gestehen. Francesca macht das Buch und den, "wer's geschrieben hatte" ("chi lo scrisse"), dafür verantwortlich, dass es zwischen ihr und Paolo zu dem fatalen Kuss kam.<sup>99</sup> Ein weiteres Mal zeigt sich, dass ihr jegliches Schuldbewusstsein fehlt.<sup>100</sup> In V. 138 deutet sie vage an, dass es wohl nicht bei einem einzigen Kuss geblieben ist.<sup>101</sup>



Abb. 18: Die gemeinsame Lektüre von Paolo und Francesca – Gemälde (1864) von Anselm Feuerbach; Bildquelle:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cb/Inf.\\_06\\_Anselm\\_Feuerbach%2C\\_Palo\\_e\\_Francesca\\_%281864%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cb/Inf._06_Anselm_Feuerbach%2C_Palo_e_Francesca_%281864%29.jpg)

Abb. 19: Der Kuss – Ölgemälde (1837) von William Dyce (Edinburgh, Scottish National Gallery); Bildquelle: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Edinburgh\\_Ngs\\_da\\_Rimini\\_Paolo\\_and\\_Francesca.JPG?uselang=it](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Edinburgh_Ngs_da_Rimini_Paolo_and_Francesca.JPG?uselang=it)

#### e. Dantes Ohnmacht (V. 139-142)

Indem der Schatten einer dieses sagte,  
weinte der andre so, daß ich vom Mitleid  
ohnmächtig wurde, gleich als ob ich stürbe,  
und niederfiel, wie tote Körper fallen (V. 139-142).<sup>102</sup>

Im 2. Höllenkreis, wo die erste Begegnung Dantes mit eigentlichen Sündern stattfindet, beginnt der Prozess seiner Läuterung. Bei seiner Jenseitsreise geht es nicht nur darum, die Welt des Jenseits zu beschreiben, sondern Dante will, wie er in dem berühmten Brief an Cangrande della Scala schreibt,

<sup>99</sup> Gropper, S. 159f.

<sup>100</sup> Payton, S. 55; Köhler, S. 86f. – Das Wort "galeotto" hat in der Bedeutung "Kuppler" Eingang in den italienischen Wortschatz gefunden. Siehe [https://it.wikipedia.org/wiki/Galeotto\\_fu\\_il\\_libro](https://it.wikipedia.org/wiki/Galeotto_fu_il_libro) (ohne Seitenzahlen). – Interessanterweise lautet der Untertitel von Boccaccios *Decameron* "Principe Galeotto".

<sup>101</sup> Bosco/Reggio, S. 83.

<sup>102</sup> "Mentre che l'uno spirto questo disse, / l'altro piangëa; sì che di pietade / io venni men così com' io morisse. / E caddi come corpo morto cade" (V. 139-142).

der gesamten Menschheit einen Weg zur Erlösung zeigen: Das Ziel seiner *Commedia* bestehe darin, “die Lebenden in diesem Leben aus dem Zustand des Elendes herauszuholen und sie zum Zustand des Glücks hinzuführen”.<sup>103</sup> Die Geschichte von Paolo und Francesca stellt eine erste Herausforderung Dantes dar, indem sie ihn mit seiner eigenen Liebeskonzeption konfrontiert und ihm zeigt, wie schnell Liebe zum Verderben werden kann.<sup>104</sup> Diese Erkenntnis macht ihn so betroffen, dass er ohnmächtig wird.

Die tragische Liebesgeschichte Francescas und Paolos hat sowohl zu zahlreichen Gemälden als auch zu literarischen Bearbeitungen z.B. in Gedichten oder Theaterstücken, zu verschiedenen Filmen und musikalischen Kompositionen inspiriert, wobei die Titel der meisten literarischen, filmischen und musikalischen Werke nur Francesca nennen, was darauf deutet, dass ihre Tragik jeweils im Zentrum steht.<sup>105</sup> Auch bei Dante wird die tragische Geschichte aus ihrer Perspektive erzählt, denn sie ist die einzige, die spricht. Dass Paolo gleichermaßen betroffen ist, zeigt sich daran, dass er stumm vor sich hin weint (V. 140).<sup>106</sup>



Abb. 20 (rechte Bildhälfte): Dantes Ohnmacht – Miniatur von Priamo della Quercia in der Handschrift Yates Thompson 36, f. 10r (um 1450; London, British Library); Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno\\_Canto\\_05#/media/File:Inf.\\_05\\_paolo\\_e\\_francesca,\\_Priamo\\_della\\_Quercia\\_\(c.1403%E2%80%931483\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_05#/media/File:Inf._05_paolo_e_francesca,_Priamo_della_Quercia_(c.1403%E2%80%931483).jpg)

<sup>103</sup> “removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis” (*Ep.* XIII 39). Dante Alighieri, *Das Schreiben an Cangrande della Scala*. Übersetzt, eingeleitet und kommentiert von Thomas Ricklin mit einer Vorrede von Ruedi Imbach. Lateinisch – Deutsch, Hamburg (Meiner) 1993 (Dante Alighieri, Philosophische Werke, Bd. I), S. 16/17. Siehe auch Chiavacci Leonardi, S. 3f, und den Abschnitt “Ruolo all’interno del poema” auf der Internet-Seite [https://it.wikipedia.org/wiki/Paolo\\_e\\_Francesca](https://it.wikipedia.org/wiki/Paolo_e_Francesca).

<sup>104</sup> Sermonti, S. 106.

<sup>105</sup> Die einzelnen Werke sind hier aufgelistet: [https://de.wikipedia.org/wiki/Francesca\\_da\\_Rimini\\_\(Adlige\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Francesca_da_Rimini_(Adlige)). Weitere Werke nennen die beiden folgenden italienischen Internet-Seiten:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Francesca\\_da\\_Rimini](https://it.wikipedia.org/wiki/Francesca_da_Rimini) und [https://it.wikipedia.org/wiki/Paolo\\_e\\_Francesca](https://it.wikipedia.org/wiki/Paolo_e_Francesca); ebenso Köhler, S. 87f. Nicht zuletzt sei auch auf den bereits mehrfach zitierten Lexikon-Artikel von E. Frenzel verwiesen (*Stoffe der Weltliteratur*, S. 217-220).

<sup>106</sup> Köhler, S. 81: “D. konzentriert seine Erzählung, die in allen wesentlichen Zügen seiner Phantasie entspringt, ganz auf das Empfinden der Frau, die er auch als einzige zu Wort kommen lässt”.

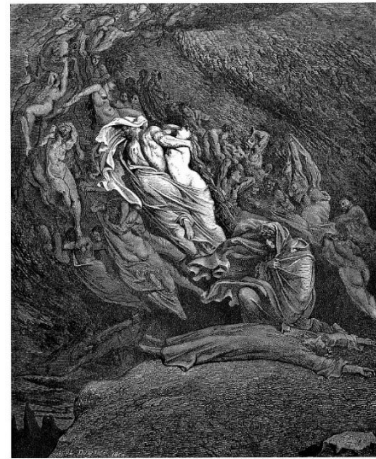


Abb. 21: Dantes Ohnmacht – Ölgemälde (um 1835) von Ary Scheffer; Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paolo\\_e\\_Francesca?uselang=it#/media/File:Ary\\_Scheffer\\_-\\_Dante\\_and\\_Virgil\\_with\\_Paolo\\_and\\_Francesca.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paolo_e_Francesca?uselang=it#/media/File:Ary_Scheffer_-_Dante_and_Virgil_with_Paolo_and_Francesca.jpg)<sup>107</sup>

Abb. 22: Dantes Ohnmacht – Illustration (1861) Gustave Doré; Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno\\_Canto\\_05#/media/File:Gustave\\_Dor%C3%A9\\_-\\_Dante\\_Alighieri\\_-\\_Inferno\\_-\\_Plate\\_18\\_\(Canto\\_V\\_-\\_Dante\\_has\\_a\\_touch\\_of\\_the\\_vapours\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_05#/media/File:Gustave_Dor%C3%A9_-_Dante_Alighieri_-_Inferno_-_Plate_18_(Canto_V_-_Dante_has_a_touch_of_the_vapours).jpg)

### Zur Rezeption der Geschichte von Paolo und Francesca

Wie weiter oben bereits erwähnt, bilden Dantes Verse den Ausgangspunkt für zahlreiche Bearbeitungen und Ausschmückungen der Liebesgeschichte von Paolo und Francesca. Ist bei Dante ein Zwiespalt zwischen der Verurteilung des Ehebruchs und der Anteilnahme an deren historisch gar nicht belegtem tragischem Ende zu erkennen, überwiegt in den meisten nachfolgenden Fassungen dieses Erzählstoffs die Sympathie für das Paar, für dessen Verhalten sogar nach Rechtfertigungen gesucht wird. So erweitert Boccaccio in seinem Kommentar zur *Göttlichen Komödie* (*Esposizioni sopra la Commedia*, 1373-74) die Geschichte dahingehend, dass er schreibt, Francesca sei vor der Hochzeit getäuscht worden: Sie habe geglaubt, der attraktive Paolo sei ihr zukünftiger Gatte, und erst zu spät habe sie bemerkt, dass sie – wohl aus politischen Gründen – mit dem hässlichen Gianciotto verheiratet wurde. Im Laufe der Zeit erhielt Paolo den Beinamen “il bello” (“der Schöne”), während man Gianciotto den “zoppo” (“Hinkenden”) oder “sciancato” (“Hüftlahmen”) nannte,<sup>108</sup> und der Gegensatz zwischen den beiden Brüdern wurde immer schärfer gezeichnet, wodurch die Tragik Francescas verstärkt wurde.<sup>109</sup> Einige Autoren der Romantik versuchten sogar, die Liebe zwischen Paolo und Francesca zu verharmlosen und die beiden als unschuldig Sterbende hinzustellen.<sup>110</sup> Deutet Francesca nur an, dass die Liebe sie und Paolo in den Tod geführt habe und dass ein Verwandter die Verantwortung dafür trage (V. 90 + 106f), so wird in nachfolgenden Bearbeitungen des Stoffes genau geschildert, wie die beiden zu Tode gekommen sind, wobei es unterschiedliche Versionen gibt. In allen Fällen aber ist es Gianciotto, der die beiden überrascht und tötet.<sup>111</sup> Viele Maler, die die Liebesszene darstellen, zeigen im Hintergrund den sich nähernden Gianciotto, meist hässlich und finster blickend. Bei solchen Bildern

<sup>107</sup> In Abb. 8 ist der ohnmächtige Dante im Hintergrund zu sehen.

<sup>108</sup> Palladino, S. 77.

<sup>109</sup> Frenzel, S. 218-220. Zum Vergleich zwischen den Versionen Dantes und Boccaccios siehe den zitierten Aufsatz von J. Gropper, bes. S. 161ff.

<sup>110</sup> Frenzel, S. 219.

<sup>111</sup> Die Bluttat soll sich im Castello di Gradara (20 km südöstlich von Rimini) abgespielt haben, das heute ein berühmtes Touristenziel ist. Hier die offizielle Website des Schlosses:

<https://www.gradara.org/gradara/castello-gradara/>.



handelt es sich um Interpretationen von *Inf.* V 106f. Lora Palladino sagt es noch deutlicher: “Streng gesehen gibt es bei Dante keine Todesszene, die man illustrieren könnte. Francescas Äußerungen sind knapp und rätselhaft”.<sup>112</sup>



Abb. 23 (Bild links oben): Die Kußszene und Gianciottos Rache – Gemälde (um 1785) von Johann Heinrich Füssli; Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paolo\\_e\\_Francesca?uselang=it#/media/File:Johann\\_Heinrich\\_F%C3%BCssli\\_-\\_Paolo\\_und\\_Francesca.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paolo_e_Francesca?uselang=it#/media/File:Johann_Heinrich_F%C3%BCssli_-_Paolo_und_Francesca.jpg)

Abb. 24 (Bild rechts oben): Die Kußszene und Gianciottos Rache – Gemälde (um 1805) von Joseph Anton Koch; Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paolo\\_e\\_Francesca?uselang=it#/media/File:Inf\\_06\\_Joseph\\_Anton\\_Koch,\\_Paolo\\_e\\_Francesca\\_sorpresi\\_da\\_Gianciotto,\\_1805-10c..jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paolo_e_Francesca?uselang=it#/media/File:Inf_06_Joseph_Anton_Koch,_Paolo_e_Francesca_sorpresi_da_Gianciotto,_1805-10c..jpg)

Abb. 25 (Bild links unten): Die Kußszene und Gianciottos Rache – Gemälde (um 1804/05) von Eugène Delacroix; Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paolo\\_e\\_Francesca?uselang=it#/media/File:Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_Paolo\\_et\\_Francesca.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paolo_e_Francesca?uselang=it#/media/File:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Paolo_et_Francesca.jpg)

Abb. 26 (Bild rechts unten): Die Kußszene und Gianciottos Rache – Gemälde (1812) von Marie-Philippe Coupin de la Couperie (Lyon, Musée des Beaux Arts); Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paolo\\_e\\_Francesca?uselang=it#/media/File:Les\\_amours\\_funestes\\_de\\_Fran%C3%A7ois\\_de\\_Rimini\\_et\\_Paolo\\_Malesta-Marie\\_Phillippe\\_Coupin\\_de\\_la\\_Couperie-MBA\\_Lyon\\_2014.jpeg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paolo_e_Francesca?uselang=it#/media/File:Les_amours_funestes_de_Fran%C3%A7ois_de_Rimini_et_Paolo_Malesta-Marie_Phillippe_Coupin_de_la_Couperie-MBA_Lyon_2014.jpeg)

<sup>112</sup> Palladino, S. 76, Anm. 2.

Wie Palladino in ihrem Aufsatz, dem nicht weniger als 30 Illustrationen beigelegt sind, nachweist, zeigen die auf *Inf. V* bezogenen Illustrationen der ersten 2 Jahrhunderte nach Dante ausschließlich dessen Begegnung mit Paolo und Francesca in der Hölle (vgl. Abb. 1, 11, 14, 20). Während Dante im 17. und 18. Jh. wenig rezipiert wurde, wurden er sowie auch das Mittelalter als Epoche im 19. Jh. wiederentdeckt. Von da an entwickelte sich die Kußszene zu einem beliebten Thema künstlerischer Darstellungen. Die Begegnung in der Hölle verschwand nicht ganz aus dem Blickfeld (vgl. Abb. 8-10, 12+13, 15-17, 21+22), wurde aber immer seltener gemalt und die beiden Liebenden zunehmend isoliert betrachtet (vgl. Abb. 18+19, 23-26): “Die meisten Künstler hielten die irdischen und höllischen Szenen auseinander, als ob sie nicht Teil der gleichen Geschichte wären”.<sup>113</sup> Francesca wurde idealisiert zur romantischen Heldin der Liebe, wobei die moralische Verurteilung durch Dante außer Acht gelassen wurde und die Maler sich immer mehr von der Textvorlage lösten.<sup>114</sup>

Dante Gabriel Rossetti ist einer der wenigen Künstler, die den Zusammenhang zwischen dem Ehebruch und der Verdammnis des Liebespaares zum Ausdruck bringen: Im linken Drittel ist die Lese- und Kußszene zu sehen und in der Mitte Dante und Vergil, die betroffen auf das im rechten Drittel dargestellte, auf ewig in die Hölle verdamnte Liebespaar blicken.<sup>115</sup>



Abb 27: Paolo und Francesca – Gemälde (1855) von Dante Gabriel Rossetti (London, Tate Gallery);  
Bildquelle:

[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Dante\\_Gabriel\\_Rossetti\\_-\\_Paolo\\_and\\_Francesca\\_da\\_Rimini\\_\(1855\).jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Dante_Gabriel_Rossetti_-_Paolo_and_Francesca_da_Rimini_(1855).jpg)

*Inferno IV* war durchzogen von der Spannung zwischen Dantes Huldigung der Antike und der Tragik des Unerlöstseins der ungetauften “*spiriti magni*”. Auch der 5. Gesang ist geprägt von einer Spannung: Dante schwankt zwischen der moralischen Verurteilung der Wollüstigen und seiner bis zur Ohnmacht gehenden persönlichen Betroffenheit angesichts der Höllenstrafen der Liebessünder. Die erste Begegnung mit “richtigen” Sündern (im Unterschied zu den Lauen in *Inf. III* und den tugendhaften Heiden in *Inf. IV*) ist für ihn eine erste Herausforderung, sich mit seinen eigenen moralischen Verfehlungen auseinander zu setzen. Dass die Wollust zu seinen Hauptlastern gehört, wurde bereits im 1. Gesang deutlich, als der die *luxuria* symbolisierende Leopard oder Panther (ital. “*lonza*”, *Inf. I 32*) eines der 3 Tiere war, die Dante daran hinderten, den Weg der Tugend zu gehen.

<sup>113</sup> Palladino, S. 78+89-93 (Zitat S. 89).

<sup>114</sup> Palladino, S. 86f+93.

<sup>115</sup> Eine detailliertere Beschreibung dieses Bildes liefert Palladino, S. 89.



## Verwendete Literatur

### Ausgaben von Werken Dantes und Kommentare:

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

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

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

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

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

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

Dante Alighieri, *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) <sup>2</sup>2009 (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, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) <sup>18</sup>1974 (Edizioni Scolastiche Mondadori).

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

Dante Alighieri, *Das Gastmahl*. Übersetzt und erklärt mit einer Einführung von Constantin Sauter, Freiburg im Breisgau (Herder) 1911 (digitalisierte Fassung: <https://archive.org/details/dantesgastmahl00dantuoft/mode/2up>).

Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*. Introduzione, traduzione e note di Vittorio Coletti, Milano (Garzanti) <sup>3</sup>1995 (I grandi libri Garzanti con testo a fronte 442).

Dante Alighieri, *Das Schreiben an Cangrande della Scala*. Übersetzt, eingeleitet und kommentiert von Thomas Ricklin mit einer Vorrede von Ruedi Imbach. Lateinisch – Deutsch, Hamburg (Meiner) 1993 (Dante Alighieri, Philosophische Werke, Bd. I).



Dante Alighieri, *Vita Nuova*. Introduzione di Giorgio Petrocchi. Nota al testo e commento di Marcello Ciccuto, Milano (BUR) 1984.

Dante Alighieri, *La Vita Nuova. Das Neue Leben*. Italienisch und Deutsch mit Kommentaren von Luca Carlo Rossi und Guglielmo Gorni. Übersetzung von Thomas Vormbaum, Berlin (BWV) 2007.

### 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).

Andreas Capellanus, *De amore*, online: [https://la.wikisource.org/wiki/De\\_amore](https://la.wikisource.org/wiki/De_amore).

Boethius, *Trost der Philosophie*. Lateinisch und Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Ernst Gegendach und Olof Gigon. Eingeleitet und erläutert von Olof Gigon, Darmstadt (WBG) <sup>3</sup>1981.

Homer, *Odysee*. Griechisch und Deutsch. Übertragung von Anton Weiher. Mit Urtext, Anhang und Registern. Einführung von A. Heubeck, München (Heimeran Verlag) <sup>6</sup>1980 (Tusculum-Bücherei).

Orose, *Histoires (Contre les Païens)*, Tome I, Livres I-III. Texte établi e traduit par Marie-Pierre Arnaud-Lindet, Paris (Les Belles Lettres) 1990.

Thomas von Aquin, *Summe der Theologie*, lateinisch-deutsche online-Ausgabe in der *Bibliothek der Kirchenväter*: <https://bkv.unifr.ch/de/works/8>.

Vergil, *Aeneis*. Lateinisch – Deutsch. In Zusammenarbeit mit Maria Götte herausgegeben und übersetzt von Johannes Götte. Mit einem Nachwort von Bernhard Kytzler, Zürich (Artemis & Winkler) <sup>8</sup>1994.

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

Virgile, *Énéide*. Livres I-VI. Texte établi par Henri Goelzer et traduit par André Bellessort. 13<sup>e</sup> tirage, Paris (Société d'édition "Les Belles Lettres"), 1967 (Collection des Universités de France).

### Sekundärliteratur zu Dante:

Bassermann, Alfred, *Dantes Spuren in Italien. Wanderungen und Untersuchungen*, Leipzig (reprint Verlag) 2013 (Verkleinerter Reprint der Prachtausgabe Heidelberg 1897).

Branca, Daniaela, "Galeotto", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/galeotto\\_res-5ec0cf84-87ef-11dc-8e9d-0016357eee51\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/galeotto_res-5ec0cf84-87ef-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

Branca, Daniela, "Lancillotto", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/lancillotto\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lancillotto_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

Caponigro, Maria Adelaide, “stornello”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/stornello\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/stornello_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

Gropper, Johanna, “Vom Kommentar zur kreativen Rezeption: Boccaccios *Commedia*-Bezüge am Beispiel von *Inferno* V”, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 89 (2014), S. 156-180.

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

Palladino, Lora, “Paolo und Francesca in der Kunst des 19. Jahrhunderts”, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 73 (1998), S. 75-97.

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

Quaglio, Antonio Enzo / Luberti, Matilde, “Francesca da Rimini”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/francesca-da-rimini\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesca-da-rimini_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

Sarolli, Gian Roberto, “Semiramide”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/semiramide\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/semiramide_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

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) <sup>2</sup>1982.

*Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit R. Weber, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) <sup>4</sup>1994.

Frenzel, Elisabeth, *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart (Kröner) 1970 (Kröners Taschenausgabe, Bd. 300).

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

“Guinicelli, Guido”, in: *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana*, vol. III, S. 234-236.

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

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

*The Oxford Classical Dictionary*, Oxford (At the Clarendon Press) 1949 (Reprint 1968).

Rutishauser, Hanna, “Semiramis. Die Verruchte. Zur Montage einer assyrischen Herrscherinnenge-stalt”, in: *Feministische Studien* 5 (1986), S. 106-123; online:  
[file:///C:/Users/User/Downloads/10.1515\\_fs-1986-0110.pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/10.1515_fs-1986-0110.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.

Valente, Vincenzo, "gru", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/gru\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gru_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (ohne Seitenzahlen).

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

Wikipedia-Artikel "Šammuramat": <https://de.wikipedia.org/wiki/%C5%A0ammuramat>

Wikipedia-Artikel "Semiramis": <https://de.wikipedia.org/wiki/Semiramis>

Alle hier genannten Internet-Adressen wurden zuletzt abgerufen am 16.12.2021.

Münster, den 17.12.2021

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