

Elisabeth Leeker (Münster)

Lectura Dantis – *Inferno* IX

Dieses ist die schriftliche Fassung des Vortrags über *Inferno* IX, den ich am 13. Oktober 2010 in der Reihe der Dante-Lesungen am Kathedralforum der Katholischen Akademie des Bistums Dresden-Meißen (www.katholische-akademie-dresden.de) gehalten habe. Wie schon in der mündlichen Fassung, wird hier der Text in der Übersetzung König Johanns von Sachsen, bekannt auch unter dem Pseudonym “Philalethes”, zugrunde gelegt, wobei zusätzlich – meist in Form von Fußnoten – der Originaltext zitiert wird. Auch bei allen anderen in deutscher Übersetzung zitierten italienischen und lateinischen Primärquellen wird in der schriftlichen Fassung die entsprechende Textstelle jeweils in der Originalsprache hinzugefügt.

Einordnung des Gesangs: Vor den Mauern der Höllenstadt Dis

Im Boot des Phlegyas überquerten Dante und Vergil in *Inf.* VIII den durch den Sumpf des Höllenflusses Styx gebildeten 5. Höllenkreis und gingen vor den Mauern der Höllenstadt Dis an Land. Die Mauern bilden den Übergang von der oberen zur unteren Hölle und werden von zahlreichen Teufeln bewacht, die den beiden Wanderern den Eintritt in die Stadt verwehrten. Im Unterschied zu den vorangehenden Wächtergestalten wie z.B. Minos (*Inf.* V) oder Plutus (*Inf.* VII) ließen sich die Teufel von Vergils Worten nicht beeindrucken. Die Fortsetzung von Dantes Jenseitswanderung drohte zu scheitern, doch dann kündigte Vergil an, es nähere sich Hilfe (*Inf.* VIII 128-130).

Zu Beginn von *Inf.* IX ist Dante noch immer verängstigt und zweifelt an Vergils Ortskenntnis (A, V. 1-33). Über einem der Stadttürme erscheinen 3 Furien und rufen Medusa an. Vergil warnt Dante vor deren versteinernem Blick (B, V. 34-63). Da erscheint ein himmlischer Bote, der mit einem Stab das Stadttor öffnet, so dass Dante und Vergil ungehindert eintreten können (C, V. 64-105). Innerhalb der Stadtmauern sehen die beiden Wanderer einen riesigen Friedhof mit brennenden Särgen, in denen die Ketzer liegen (D, V. 106-133). Damit lässt sich dieser sehr dramatische Gesang in 4 klar voneinander zu trennende Szenen von in etwa gleicher Länge gliedern.¹



Abb. 1: Illustration zu den verschiedenen Szenen von *Inf.* IX – Miniatur von Priamo della Quercia in der Handschrift Yates Thompson 36, f. 16 (um 1450; London, British Library); Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f3/Inf._09_Priamo_della_Quercia_.jpg

¹ Ciprandi bezeichnet *Inf.* IX als “una vera e propria rappresentazione drammatica”. Siehe Silvano Ciprandi, *Le mie Lecturae Dantis*. Volume primo. *Inferno*. Prefazione di Alessandro Masi. Presentazione di Francesco Ogliari, Pavia (Edizioni Selecta) 2007, S. 115.

Interpretation des Gesangs

A. Dantes Zweifel (V. 1-33)

Mein innre Furcht verratendes Erblassen,
als ich den Führer sah sich rückwärts wenden,
schien, was ihn neu bewegte, zu verschließen (V. 1-3).²

Der Beginn von *Inf.* IX knüpft an das Ende des vorangehenden Gesangs an:³ Vergil hat versucht, mit den Teufeln zu verhandeln, aber diesmal ist es ihm nicht gelungen, den Widerstand der Wächter zu brechen. Er war machtlos, und die Teufel schlugen ihm die Stadttore vor der Nase zu, woraufhin er “langsamen Schritts” (“con passi rari”), den Blick zu Boden gewandt und seufzend zu Dante zurückkehrte (*Inf.* VIII 112-120; Zitat V. 117). Seine Ratlosigkeit war nicht zu übersehen (*Inf.* VIII 121f). Genau hier setzt der 9. Gesang ein: Dante erblasst vor Schreck, als er Vergil, der sonst mit allen Hindernissen fertig geworden ist, als Besiegten zurückkommen sieht. Dieser versucht, seine Verzweiflung zu verbergen, um Dante nicht noch mutloser werden zu lassen.⁴

Aufmerksam stand er wie ein Mann, der lauschet,
denn fern nicht konnten seine Augen tragen,
weil Nebel rings den dunklen Luftkreis füllten.

“Doch kommt’s uns zu, im Kampf zu siegen”, sprach er,
“wo nicht – ist er nicht mächtig, der sich anbot,
o wie verlangt mich, daß ein anderer nahe!”

Ich sah wohl, wie den Anfang seiner Red’ er
bemäntelt mit dem andern, was drauf folgte,
das ganz verschieden lautete vom erstern;

doch um nichts minder gab mir Furcht sein Reden,
weil ich vielleicht bezog auf schlimmere Meinung,
als er gehegt, die abgebrochnen Worte (V. 4-15).⁵

Wegen des Nebels kann Vergil nicht weit sehen, und so lauscht er, ob er jemanden kommen hört. Der aus einem Sumpf bestehende 5. Höllenkreis ist durch Dunst und Qualm gekennzeichnet (vgl. *Inf.* VII-VIII). Vergil lauscht, weil er die Ankunft eines Helfers erwartet, den er am Ende des 8. Gesangs an-

² “Quel color che viltà di fuor mi pinse / veggendo il duca mio tornare in volta, / più tosto dentro il suo novo ristrinse” (V. 1-3). 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) 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.

³ Zu diesem Übergang siehe Vittorio Sermoni, *L’Inferno di Dante*. Revisione di Gianfranco Contini, Milano (Rizzoli) 2004, S. 165.

⁴ Bosco/Reggio, S. 133; Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) 181974 (Edizioni Scolastiche Mondadori), S. 69. – Chiavacci Leonardi zeigt eine Parallele zwischen dieser Szene und *Inf.* II auf, wo Dante zweifelt, ob er dazu fähig sei, die Jenseitswanderung anzutreten. Dante Alighieri, *Commedia*. Con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Volume primo: *Inferno*, Milano (Mondadori) 1991 (I Meridiani), S. 273. Auf wörtliche Parallelen zu *Inf.* II verweisen auch Bosco/Reggio, S. 133.

⁵ “Attento si fermò com’ uom ch’ascolta; / ché l’occhio nol potea menare a lunga / per l’aere nero e per la nebbia folta. / ‘Pur a noi converrà vincer la punga’, / cominciò el, ‘se non ... Tal ne s’offerse. / Oh quanto tarda a me ch’altri qui giunga!’ / I’ vidi ben sì com’ ei ricoperse / lo cominciar con l’altro che poi venne, / che fur parole a le prime diverse; / ma nondimen paura il suo dir dienne, / perch’io traeva la parola tronca / forse a peggior sentenza che non tenne” (V. 4-15).

kündigte: “ein solcher, dem die Stadt sich wird eröffnen” (“tal che per lui ne fia la terra aperta”, *Inf.* VIII 130). Die Hoffnung auf einen Sieg gegen die Teufel scheint er noch nicht aufgegeben zu haben. Bereits im 8. Gesang hatte er nach seinem Scheitern vor der Höllenstadt gesagt: “in dem Wettstreit werd’ ich siegen / wer drin auch zur Verteidigung sich rege” (“io vincerò la prova, / qual ch’a la difension dentro s’aggiri”, *Inf.* VIII 122f). Jetzt sagt er: “Doch kommt’s uns zu, im Kampf zu siegen” (“Pur a noi converrà vincer la punga”, V. 7).

Vers 8 wirkt allerdings im italienischen Original nicht so glatt wie in der Übersetzung von Philaethes, sondern die Syntax ist brüchig: “se non ... Tal ne s’offerse”. Vergil beginnt: “wenn nicht ...”, gemeint ist: “wenn wir nicht siegen werden”, aber er sagt nicht, was dann passieren werde, sondern beginnt einen neuen Satz, wörtlich: “Ein solcher bot sich uns an”.⁶ Offenbar will er den ursprünglich begonnenen Gedanken nicht aussprechen, um Dante nicht noch mehr zu beunruhigen, sondern von seiner Sorge ablenken durch Verweis auf diesen Jemand, den er bereits am Ende des 8. Gesangs angekündigt hatte und dessen Ankunft er kaum erwarten kann. Dante merkt das und ist besorgt, versucht sich selbst aber zu beruhigen, indem er sich sagt, er habe die “abgebrochnen Worte” Vergils (“la parola tronca”, V. 14/15) vielleicht dramatischer gesehen als sie in Wirklichkeit gemeint waren. Dass in Dante aber Zweifel grundsätzlicher Art aufkommen, zeigt seine nun folgende Frage:

‘Stieg einer je vom ersten Grad hernieder,
dem nur der Hoffnung Mangel ward zur Strafe,
zu diesem Abgrund des graunvollen Beckens?’ (V. 16-18)⁷

Mit dem “ersten Grad” (“primo grado”, V. 17) ist der 1. Höllenkreis, der Limbus gemeint, wo Vergil seinen Platz hat. Die einzige Strafe der Limbus-Bewohner, die keine Sünder sind, sondern denen nur die Taufe fehlt, besteht darin, dass sie in ewiger Sehnsucht nach Gott verweilen müssen, d.h. dass sie keine Hoffnung haben, Gott sehen zu dürfen, und daher: “dem nur der Hoffnung Mangel ward zur Strafe” (“che sol per pena ha la speranza cionca”, V. 17/18).⁸ Dante möchte wissen, ob schon einmal jemand aus dem Limbus in die untere Hölle hinabgestiegen ist, wobei er seine Frage – aus Gründen der Höflichkeit – sehr allgemein formuliert. In Wirklichkeit aber bezieht sich diese Frage konkret auf Vergil und ist Ausdruck von Dantes Zweifel, ob dieser überhaupt den Weg durch die Hölle kennt. Ähnlich wie schon im 2. Gesang ist Dante sich nicht sicher, ob er diese Reise überhaupt unternehmen kann.⁹ Zu Beginn des 3. Gesangs bekam er Angst, als es darum ging, durch das Höllentor zu schreiten, und musste von Vergil an die Hand genommen werden. Nun bedeutet der Eintritt in die durch die Mauern abgegrenzte und von Teufeln bewachte untere Hölle eine neue Hemmschwelle, die ihn verzaugen lässt. Es handelt sich um parallele Situationen.

Die Frage tat ich; er darauf: “Nur selten
trifft sich’s”, entgegnet’ er, “daß unsereiner
den Weg betritt, auf dem ich jetzo wandle;
wahr ist’s, daß ich schon einmal war hienieden,
als jene graus’ Erichtho mich beschworen,
die heim zu ihren Körpern rief die Schatten (V. 19-24).¹⁰

⁶ Zu möglichen Deutungen von V. 8 siehe Chiavacci Leonardi, S. 274.

⁷ “In questo fondo de la trista conca / discende mai alcun del primo grado, / che sol per pena ha la speranza cionca?” (V. 16-18).

⁸ Vgl. *Inf.* IV 40-42: “Per tai difetti, non per altro rio, / semo perduti, e sol di tanto offesi / che senza speme vivemo in disio” // “Durch diesen Mangel, nicht durch andres Böse, / sind wir verloren und so weit nur leidend, / daß ohne Hoffnung wir in Sehnen leben”. Siehe dazu auch Chiavacci Leonardi, S. 276.

⁹ Zu den Parallelen zwischen *Inf.* IX und *Inf.* II siehe auch Fußnote 4.

¹⁰ “Questa question fec’io; e quei ‘Di rado / incontra’, mi rispuose, ‘che di noi / faccia il cammino alcun per qual io vado. / Ver è ch’altra fiata qua giù fui, / congiurato da quella Eritón cruda / che richiamava l’ombre a’ corpi sui” (V. 19-24).

Vergil erzählt, er sei schon einmal in die Hölle hinabgestiegen, und zwar veranlasst bzw. gezwungen von Erichtho. Sie ist eine Zauberin bzw. Hexe aus Thessalien, die im *Bürgerkrieg* (*Bellum civile*) des Dichters Lukan auftaucht (1. Jh. n. Chr.). Dieses Werk ist ein unvollendetes historisches Epos in 10 Büchern über die Kämpfe zwischen Caesar und Pompeius. Im 6. Buch wird erzählt, dass Pompeius dem Caesar nach Thessalien folgte. Dort lebte Erichtho, die die Fähigkeit besaß, Tote ins Leben zurückzurufen: “die heim zu ihren Körpern rief die Schatten” (“che richiamava l’ombra a’ corpi sui”, V. 24). Sextus, der Sohn des Pompeius, wollte wissen, wie die Schlacht bei Pharsalos (48 v. Chr.) zwischen seinem Vater und Caesar ausgehen würde, und so suchte er Erichtho auf. Diese rief einen Toten ins Leben zurück, der dem Sextus den Ausgang der Schlacht prophezeite.¹¹ Dahinter steht die Vorstellung, dass Bewohner des Jenseits in die Zukunft blicken können.¹² Da Lukans *Bürgerkrieg* eine wichtige Quelle Dantes darstellt, hat diese Episode ihn wahrscheinlich inspiriert.¹³ Diese Geschichte war im Mittelalter sehr bekannt, aber noch ist aber nicht klar, was das mit Vergil zu tun hat, sondern das zeigt sich in den folgenden Versen:

Vor kurzem war das Fleisch erst meiner ledig,
als sie mich sandt’ in dieser Mauer Umkreis,
um einen Geist aus Judas’ Kreis zu ziehen,

der ist der tiefste, finsterste der Orte,
vom Himmel, der das All umkreist, am weit’sten.
Ich weiß die Straße wohl; drum sei getrost nur (V. 25-30).¹⁴

Vergil erzählt nun, er selbst habe einst für Erichtho in die Hölle steigen müssen. Davon ist bei Lukan jedoch keine Rede, sondern Dante mischt hier die Lukan-Episode mit einer mittelalterlichen Legende, welche erzählt, dass Erichtho einige Jahre nach der Schlacht bei Pharsalos, zur Zeit von Kaiser Augustus, ein weiteres Mal jemanden in die Hölle geschickt habe, und zwar Vergil. Dahinter steht die Vorstellung, dass eine Zauberin nicht selbst einen Toten aus der Unterwelt holen kann, sondern einen Unterweltbewohner, in diesem Fall Vergil, als Medium dazu benötigt.¹⁵ Vergil sollte nach dieser Legende einen Geist aus der Hölle heraufholen, der dann von Erichtho zum Leben erweckt wurde, um Augustus vor der Tyrannis zu warnen. Diese Sage ist zwar selbst nicht überliefert, aber es gibt Autoren, die auf sie verweisen.¹⁶ Dante bezieht sich offenbar auf diese mittelalterliche Sage, denn es passen die verschiedenen Angaben, die er im Text liefert, beginnend mit dem Zeitpunkt: “Vor kurzem war das Fleisch erst meiner ledig” (“Di poco era di me la carne nuda”, V. 25), d.h. kurz nach Vergils Tod. Vergil ist 19 v. Chr. gestorben, und Augustus herrschte von 31 v. Chr. bis 14 n. Chr.; kurz nach Vergils Tod war Augustus folglich noch an der Macht, und zu dieser Zeit wurde Vergil von Erichtho “in dieser Mauer Umkreis” (“dentr’ a quel muro”, V. 26) geschickt. Damit ist das Innere der Höllenstadt Dis gemeint. Vergil will damit sagen, dass er es schon einmal geschafft hat, in die Stadt zu

¹¹ *Bellum civile* VI 507-830, bes. 570ff. Siehe Chiavacci Leonardi, S. 277; Rainer Nickel, *Lexikon der antiken Literatur*, Darmstadt (WBG) 1999, S. 107.

¹² Diese Frage wird in *Inf.* X eigens erörtert. Bosco/Reggio, S. 94.

¹³ Lukan war einer der 4 antiken Dichter, die Dante und Vergil im Limbus begrüßten (*Inf.* IV 90).

¹⁴ “Di poco era di me la carne nuda, / ch’ella mi fece intrar dentr’ a quel muro, / per trarne un spirto del cerchio di Giuda. / Quell’è ’l più basso loco e ’l più oscuro, / e ’l più lontan dal ciel che tutto gira: / ben so ’l cammin; però ti fa sicuro” (V. 25-30).

¹⁵ Bosco/Reggio, S. 135; Ciprandi, S. 117.

¹⁶ Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) 1966, S. 167f. – Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*. Erläutert von Ferdinand Barth aufgrund der Übersetzung von Walter Naumann, Darmstadt (WBG) 2004, S. 88: “Bei diesem Bericht Vergils schöpft Dante aus mittelalterlichen Sagenquellen, die sich um den ‘Zauberer’ Vergil rankten, die für uns verloren sind”. Ähnlich Ulrich Prill, *Dante*, Stuttgart/Weimar (Metzler) 1999 (Sammlung Metzler 318), S. 153, und Ciprandi, S. 117. – Bosco/Reggio (S. 130+135) halten diese Geschichte für eine Erfindung Dantes. Die in mittelalterlichen Legenden zu findende Darstellung Vergils als Zauberer teile Dante nicht. Auch Sermoni (S. 167) hält es für “una pensata di Dante”. Ciprandi (S. 117) nennt es “una pura invenzione del Poeta”, die inspiriert sei an Vergils *Aeneis* (VI 562-565) und Lukans *Bellum civile* (VI 507-830).

gelangen. Er habe im Auftrag Erichthos “einen Geist aus Judas’ Kreis [...] ziehen” sollen (“per trarne un spirto del cerchio di Giuda”, V. 27). Mit “Judas’ Kreis” (“cerchio di Giuda”, V. 27) ist der 9., d.h. der unterste Höllenkreis gemeint. Es ist der finsterste und der am weitesten vom Paradies entfernte. Mit dem “Himmel, der das All umkreist” (“l più lontan dal ciel che tutto gira”, V. 29) ist der Kristallhimmel gemeint, die oberste der 9 bewegten Himmelsphären in Dantes Weltbild. Sie wird auch als *Primum mobile*, das Erstbewegte bezeichnet, denn der Kristallhimmel wird als erster bewegt. Er bezieht seine Bewegung direkt aus göttlicher Quelle und gibt sie an die anderen Himmel weiter. Der 9. Höllenkreis erscheint hier als Gegenort zum 9. Himmel.¹⁷ Das bedeutet, Vergil musste die gesamte Hölle, vom 1. bis in den letzten Kreis, hinabsteigen.¹⁸

Ganz unten im Höllentrichter, im Eissee des Cocytus, der den 9. Höllenkreis bildet, sitzen die Verräter, die, je nachdem an wem sie Verrat begangen haben, in 4 Gruppen gegliedert sind, denen je ein eigener Bereich auf dem See zugewiesen ist. Die schlimmsten von ihnen sind die Verräter an Wohltätern. Zu ihnen gehört der Christus-Verräter Judas, nach dem der Bereich benannt ist, in dem sich diese Verräter-Gruppe aufhält: die “Judecca” (“Giudecca”, *Inf.* XXXIV 117). So erklärt sich die Bezeichnung “Judas’ Kreis” (“cerchio di Giuda”, V. 27). Judas sowie die Caesar-Mörder Brutus und Cassius werden als die 3 Erzverräter in jeweils einem der 3 Mäuler Luzifers zermalmt. Der Geist, den Vergil heraufholen musste, war vermutlich der des Brutus. Vergil kennt folglich den Weg bis in die tiefste Hölle. – Eine vergleichbare Situation gibt es in Vergils *Aeneis*, wo die Sibylle dem Aeneas versichert, sie sei zuvor bereits im Hades gewesen und kenne den Weg.¹⁹



Abb. 2: Dante und Vergil vor den Toren der Höllenstadt Dis – Illustration (1587) von Giovanni Stradano; Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e5/Stradano_Inferno_Canto_09.jpg

¹⁷ Siehe Chiavacci Leonardi, S. 278; Gmelin, S. 168; Barth, S. 88.

¹⁸ Zur Veranschaulichung siehe den Höllentrichter von Giovanni Stradano (1523-1605): https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/80/Stradano_Inferno%2C_Map_of_Whole_Hell.jpg.

¹⁹ *Aeneis* VI 563-565. Siehe Chiavacci Leonardi, S. 277, sowie Clara Kraus, “Eritone (Eritón)”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): https://www.treccani.it/enciclopedia/eritone_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

Die Lache, so die große Fäulnis aushaucht,
umgürtet rings umher die Stadt des Jammers,
in die wir ohne Zorn nicht dringen mochten” (V. 31-33).²⁰

Am Ende seiner Rede erinnert Vergil nochmals daran, dass die Stadt Dis ringsum vom Sumpf der Styx umgeben ist und dass die beiden Wanderer hier auf “Zorn” (“ira”, V. 33), d.h. auf den Widerstand der Teufel gestoßen sind.²¹

B. Die 3 Furien (V. 34-63)

Und andres sprach er, doch mir ist’s entfallen,
weil sich mein Auge ganz hinauf gewendet,
zum hohen Turme mit der glüh’nden Spitze,

wo ich im Augenblick stracks aufgerichtet
drei höll’sche Furien, blutgefärbt, erblickte,
die weibliche Gebärd’ und Glieder hatten.

Hochgrüne Hydern waren ihre Gürtel,
Blindschleichen und Zerasten ihre Haare,
die sich um ihre grausen Schläfe schlangen (V. 34-42).²²

In *Inf.* VIII 1-6 war bereits die Rede von einem Turm der Höllenstadt, auf dem Dante aus der Ferne ein Feuersignal wahrgenommen hatte.²³ Zu der “glüh’nden Spitze” (“cima rovente”, V. 36) eben dieses Turmes blickt er nun, und dort tauchen nun 3 Höllenfurien auf (Abb. 2), für deren Beschreibung vermutlich Vergil, Ovid und Statius als Vorbilder gedient haben.²⁴ Dante nennt 3 Merkmale:

1. Die Furien sind “blutgefärbt” (“di sangue tinte”, V. 38).²⁵ – Vergil schreibt von einer der Furien: “Tisiphone [...], blutfarben ihr Umhang”.²⁶ Eine ähnliche Formulierung verwendet Ovid.²⁷ Die Beschreibung “blutgefärbt” (V. 38) spiegelt eine auf Hesiod zurückgehende Tradition wider, derzufolge die Furien bzw. Erinnyen (V. 45) die Kinder der Gaia, der Mutter Erde sind und aus dem Blut entstanden, das die Erde aufnahm, als Uranos von seinem Sohn Kronos verstümmelt wurde.²⁸

²⁰ “Questa palude che ’l gran puzzo spira / cigne dintorno la città dolente, / u’ non potemo intrare omai sanz’ ira” (V. 31-33).

²¹ Chiavacci Leonardi (S. 278) sieht in dieser Terzine einen Verweis darauf, dass dieses von den Teufeln bewachte Tor den einzigen Zugang zur Stadt darstellt.

²² “E altro disse, ma non l’ho a mente; / però che l’occhio m’avea tutto tratto / ver’ l’alta torre a la cima rovente, / dove in un punto furon dritte ratto / tre furie infernal di sangue tinte, / che membra feminine avieno e atto, / e con idre verdissime eran cinte; / serpentelli e ceraste avien per crine, / onde le fiere tempie erano avvinte (V. 34-42).

²³ Siehe dazu auch Chiavacci Leonardi, S. 279.

²⁴ Gmelin, S. 169f; Chiavacci Leonardi, S. 279.

²⁵ Siehe Abb. 1 sowie die Illustration in Codex Egerton 943, f. 17:

<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMINBig.ASP?size=big&IiID=10289>.

²⁶ “Tisiphone [...], palla succincta cruenta” (*Aeneis* VI 555). Zitierte Ausgabe: Vergil, *Aeneis*. Lateinisch – Deutsch. In Zusammenarbeit mit Maria Götte herausgegeben und übersetzt von Johannes Götte. Mit einem Nachwort von Bernhard Kytzler, Zürich (Artemis & Winkler) ⁸1994, S. 252/3.

²⁷ *Metamorphosen* IV 482f: “fluidoque cruore rubentem / induitur pallam” // “sie [Tisiphone, Anm. E.L.] hüllt sich in den mit dem roten / Blute gefärbten Mantel” Zitierte Ausgabe: Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen*. In deutsche Hexameter übertragen und mit dem Text herausgegeben von Erich Rösch, München (Ernst Heimeran Verlag) ⁴1968 (Sonderausgabe für die WBG Darmstadt), S. 148/9.

²⁸ Es gibt auch eine andere Überlieferung, nach der sie die Töchter der Nacht sind. Siehe Otto Holzapfel, *Lexikon der abendländischen Mythologie*, Freiburg i. Br. (Herder) 1993, S. 122; Herbert Hunger, *Lexikon der grie-*

2. Ein weiteres Merkmal der Furien sind Schlangen: Schlangen winden sich um ihren Körper, und sie haben Schlangen als Haare (V. 40-42).²⁹ – Auch in den Furienbeschreibungen bei Ovid, Vergil und Statius kommen Schlangen vor.³⁰

3. Die Furien sind Wächterinnen. – Bei Ovid (*Metamorphosen* IV 453) sitzen sie an einem Tor, und auch bei Vergil (*Aeneis* VI 554-556) sind sie Wächterinnen. Bei ihm ist sogar, wie hier bei Dante, von einem Turm die Rede.³¹

Und jener, welcher wohl die Dienerinnen
der Königin des ew'gen Jammers kannte,
"Schau!" rief er, "die Erinnyen, die grimmen!

Dies ist Megära an der linken Seite,
die weinende zur Rechten ist Alekto,
Tisiphone dazwischen!" Hier verstummt' er (V. 43-48).³²

Die in der römischen Mythologie "Furien" genannten Wesen heißen in der griechischen Mythologie "Erin(n)yen" (vgl. V. 45). Sie treten gewöhnlich, so wie bei Dante, in der Dreizahl auf und unter den Namen, die Vergil hier nennt: "Megära" ("Megera", V. 46), "Alekto" ("Aletto", V. 47) und "Tisiphone" ("Tesifón", V. 48).³³ Sie sind der "Königin des ew'gen Jammers" ("regina de l'eterno pianto", V. 44) unterstellt, womit Persephone (bzw. Proserpina), die Gattin des Unterweltherrschers Hades, gemeint ist.³⁴ Allerdings ist die Funktion der Furien bzw. Erinnyen in der römischen und in der mittelalterlichen Literatur eine andere als in der griechischen Mythologie, wo sie Rachegöttinnen sind. Verbrecher werden von den griechischen Erinnyen unaufhörlich verfolgt und können nicht mehr zur Ruhe kommen. In diesem Sinne stellen die Erinnyen Personifikationen der Gewissensbisse dar. Ihr berühmtestes Opfer ist Orest, der den Mord an seinem Vater Agamemnon rächte, indem er seine Mutter Klytämnestra und Aigist, deren Geliebten, tötete und dann von den Erinnyen verfolgt wurde (Abb. 3).³⁵

chischen und römischen Mythologie, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1974 (rororo 6178), S. 127 ("Erinyen"); Chiavacci Leonardi, S. 279; Giorgio Padoan, "Furie", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

https://www.treccani.it/enciclopedia/furie_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen);

²⁹ Siehe die entsprechende Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 13:

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/f580681d-7780-478e-b409-20b6b9611f17/>.

³⁰ Vgl. z.B. Ovid, *Metamorphosen* IV 454: "deque suis atros pectebant crinibus angues" // "kämmten vom Haupt aus dem Haar sich herab die schwärzlichen Schlangen" (Ausgabe Rösch, S. 146/7) und IV 483: "tortorque incingitur angue" // "und [Tisiphone] gürtet sich um eine Schlange" (Ausgabe Rösch, S. 148/9); Vergil, *Aen.* VI 570-572: "continuo sontis ultrix accincta flagello / Tisiphone quatit insultans, torvosque sinistra / intentans anguis vocat agmina saeva sororum" // "Und den Schuldigen sitzt als Rächerin, geißelbegürtet, / gleich Tisiphone auf und peitscht sie, hält in der Linken / wütende Nattern und ruft die grimmigen Scharen der Schwestern" (Ausgabe Götte, S. 252/3); ähnlich Statius, *Thebais* I 103ff. – Traditionell werden die Erinnyen bzw. Furien mit von Schlangen bedeckten Köpfen dargestellt. Holzapfel, S. 122; Hunger, S. 127. Siehe auch Clara Kraus, "Erinni (Erine)", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

https://www.treccani.it/enciclopedia/erinni_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen); zur Erklärung der in V. 40f genannten Schlangenarten siehe Chiavacci Leonardi, S. 280.

³¹ *Aen.* VI 554-556: "stat ferrea turris ad auras, / Tisiphoneque sedens [...] / vestibulum exsommis servat noctesque diesque" // "hoch ragt ein eiserner Turm auf, / lauernd hockt Tisiphone dort [...] / schlaflos hütet den Vorhof sie durch Nächte und Tage" (Ausgabe Götte, S. 252/3).

³² "E quei, che ben conobbe le meschine / de la regina de l'eterno pianto, / 'Guarda', mi disse, 'le feroci Erine. / Quest'è Megera dal sinistro canto; / quella che piange dal destro è Aletto; / Tesifón è nel mezzo'; e tacque a tanto" (V. 43-48).

³³ Holzapfel, S. 122; Hunger, S. 127.

³⁴ Barth, S. 88f; Gmelin, S. 170; Hunger, S. 318 ("Persephóné [Perséphone]") + 101 ("Deméter") + 127 ("Erinyen").

³⁵ Bosco/Reggio, S. 137; Hunger, S. 127 ("Erinyen").



Abb. 3: Orest wird von den Furien gehetzt (*Les Remords d'Oreste*) – Gemälde (1862) von William Adolphe Bouguereau (Norfolk, Chrysler Collection); Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/81/Orestes_Pursued_by_the_Furies_by_William-Adolphe_Bouguereau_%281862%29_-_Google_Art_Project.jpg

Bei den lateinischen Dichtern, die Dante vertraut waren und ihm, wie gesehen, als Vorbilder für die Beschreibung der Furien dienten, ist eine Verlagerung von deren Funktion zu beobachten: Ihre Rolle als Rächerinnen tritt in den Hintergrund, und stattdessen werden sie zu Göttinnen der Zwiertucht. Sie haben, wie auch die griechischen Erinnyen, ihren Sitz in der Unterwelt als Dienerinnen von Hades und Persephone. Sobald sie die Unterwelt aber verlassen, hetzen sie die Menschen zu Krieg und Mord auf. Das klingt im 2. Buch von Vergils *Aeneis* an.³⁶

Die Vorstellung, dass die Furien die Menschen zu Krieg und Mord aufhetzen, wird dann im Mittelalter weiterentwickelt, wo es verschiedene Versuche gegeben hat, antike Figuren und Autoren, v.a. Ovid, allegorisch zu deuten. Auf die Weise wurden selbst die freizügigen Szenen in dessen *Metamorphosen* zu moralischen Belehrungen und waren für den christlichen Leser nichts Anstößiges mehr. So ist z.B. von Johannes de Garlandia (ca. 1195 - ca. 1272) ein aus 260 elegischen Distichen bestehendes Gedicht überliefert, das eine allegorische Deutung der bei Ovid beschriebenen Furien enthält und in dem es 2 Verse gibt, die den Schlüssel zur Deutung der Furien bei Dante liefern könnten: “Mentes verba manus sordent; Alecto flagellat / mentes, Tesiphone verba, Megera manus” (“Die Gedanken, die Worte, die Hände sind schmutzig; Alekto geißelt / die Gedanken, Tisiphone die Worte, Megaira die Hände”).³⁷ Dieser Zweizeiler war zur Zeit Dantes offenbar sehr bekannt,³⁸ und er spiegelt die mittelalterliche Deutung der Furien als Verkörperungen der 3 Grundarten des Sündigens, wie sie auch im christlichen Sündenbekenntnis genannt werden: “Ich bekenne [...], dass ich Gutes unterlassen und

³⁶ *Aen.* II 337f: “in flammis et in arma feror, quo tristis Erinys, / quo fremitus vocat et sublatus ad aethera clamor” // “stürze ich fort in Flammen und Kampf, wo die düstre Erinys, / wo das Getöse mich ruft und himmelanhallender Kriegslärm” (Ausgabe Götte, S. 66/67). – In Ovids *Metamorphosen* (IV 447-511) schlägt Tisiphone den Athamas mit Wahnsinn und treibt ihn dazu, seine Frau und Kinder umzubringen. Siehe auch Padoan, “Furie”, zit. (ohne Seitenzahlen).

³⁷ Johannes de Garlandia, *Integumenta Ovidii* IV 19f. Zitiert nach: *Dante Medieval Archive* (DaMA): https://dama.dantenetwork.it/index.php?id=20&L=1&workSign=Giovanni%20di%20Garlandia_Integumenta&pb=4 (dt. Übersetzung Leeker).

³⁸ Dieses Distichon wird u.a. von Dantes Sohn Pietro zitiert und ist auch bei Guido da Pisa zu finden. Siehe Chiavacci Leonardi, S. 281; 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. 135f.

Böses getan habe. Ich habe gesündigt in Gedanken, Worten und Werken”.³⁹ In Dantes Hölle stehen die Furien nicht nur für diese 3 Arten des Sündigens, sondern sie bestrafen zugleich auch die entsprechenden Sünder. Analog dazu verkörperte Zerberus im 3. Höllenkreis die Maßlosigkeit im Essen und Trinken, und zugleich strafte er diejenigen, die sich dieser Sünde hingegeben hatten, indem er sie zerfleischte.



Abb. 4: Die 3 Furien – Illustration (1793) von John Flaxman (Ithaca NY, Cornell University Library); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/Questa_e_megera_dal_sinistro_canto_at_cornell_insight.jpg

Abb. 5: Die 3 Furien – Illustration (1861) von Gustave Doré; Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/14/Inferno_Canto_9_verse_46.jpg⁴⁰

Auf riß die Brust sich jede mit den Nägeln,
sie schlugen in die Händ' und schrien so heftig,
daß ich aus Furcht mich anschmiegt' an den Dichter.

“Medusa komme, daß zu Schmelz er werde!”
So sprachen alle sie, herniederblickend,
“Schlimm war's, daß Theseus' Anfall wir nicht rächten” (V. 49-54).⁴¹

³⁹ “Confiteor [...] quia peccavi nimis cogitatione, verbo, opere et omissione”. Lateinischer und deutscher Text zitiert nach: *Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*. Ausgabe für die Diözese Münster. Herausgegeben von den (Erz-)Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen, Münster (Aschendorff Verlag GmbH & Co. KG) 2013, Nr. 582,4. Siehe auch Chiavacci Leonardi, S. 279 + 296. – Näheres zur Funktion der Furien in Dantes Hölle siehe Padoan, “Furie”, zit. (ohne Seitenzahlen).

⁴⁰ Siehe auch die Furien in den Miniaturen aus MS. Holkham misc. 48, f. 13

(<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e3336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/f580681d-7780-478e-b409-20b6b9611f17/#>) und im Codex Egerton 943, f. 17

(<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMINBig.ASP?size=big&IllID=10289>).

⁴¹ “Con l’unghie si fendea ciascuna il petto; / battiensi a palme e gridavan sì alto, / ch’i’ mi strinsi al poeta per sospetto. / ‘Vegna Medusa: sì ’l farem di smalto’, / dicevan tutte riguardando in giuso; / ‘mal non vengiammo in Tesëo l’assalto” (V. 49-54).

Die Furien sind wütend, weil Dante und Vergil die Höllenstadt betreten wollen. Sich die eigene Haut mit den Nägeln aufzureißen, ist in der Antike ein Ausdruck von Trauer und Verzweiflung.⁴² Dante sucht aus Angst die Nähe zu Vergil, wie auch in anderen Situationen (z.B. *Inf.* XXXIV 8f). Die Furien rufen Medusa an, damit sie Dante zu Stein werden lasse. Medusa, auch Gorgo genannt (vgl. V. 56), ist eine der 3 als Gorgonen bezeichneten Töchter des Phorkys und der Keto. Die Gorgonen (Euryale, Stheno und Medusa) sind Ungeheuer, meist geflügelt, mit großen Zähnen und, wie die Furien, mit Schlangen auf dem Kopf. Ihr Anblick lässt jeden zu Stein werden.⁴³



Abb. 6: Medusa – Mosaikfußboden (1./2. Jh. n. Chr.) aus den römischen Diokletiansthermen (Museo Nazionale Romano); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/Cental_panel_of_a_mosaic_floor_with_the_head_of_Medusa%2C_1st-2nd_century_AD%2C_National_Museum_of_Rome%2C_Baths_of_Diocletian%2C_Rome_%2813270181615%29.jpg

Die Furien wollen nicht, dass Dante, so wie Theseus, wieder aus der Unterwelt heraus komme. Theseus hatte nämlich zusammen mit seinem Freund Peirithoos versucht, Persephone (bzw. Proserpina), die Gattin des Hades, zu entführen. Die beiden Männer waren zunächst in der Unterwelt festgehalten worden, dann aber konnte Theseus von Herkules befreit werden, während Peirithoos zurückbleiben musste.⁴⁴ Die Furien sind verzweifelt über diesen Misserfolg und ärgern sich noch immer darüber, dass Theseus entkommen konnte; das erklärt ihre verzweifelten Gesten (V. 49f).⁴⁵ So wie Theseus solle es Dante nicht ergehen, und damit dieser nicht mehr aus der Hölle herauskommen könne, solle Medusa ihn zu Stein erstarren lassen. – Für den Vergleich mit Theseus gibt es auch eine christliche Deutung, denn im Mittelalter wurde dieser Held, sowie auch Herkules, der ebenfalls in den Hades eindrang (s.w.u., V. 98f), als Präfiguration Christi betrachtet, der Hölle und Tod bezwang.⁴⁶

⁴² Chiavacci Leonardi, S. 281; Bosco/Reggio, S. 129+137.

⁴³ Hunger, S. 144; Holzapfel, S. 167. – Medusa galt im Gegensatz zu ihren Geschwistern als sterblich. Als sie von Poseidon schwanger war, schlug Perseus ihr das Haupt ab und überreichte es Athena, die es fortan als sog. Gorgoneion in ihrem Schild trug. Dem Gorgoneion wurde in der Frühzeit häufig ein apotropäischer Sinn beigelegt; deshalb findet es sich vielfach an Tempeln, auf Gräbern, Schilden, Trinkgefäßen u. dgl. Siehe Holzapfel, S. 266f.

⁴⁴ Hunger, S. 310 (“Peiríthoos”) + 165f (“Heraklés [Hérakles]”). Diese Sage war Dante aus Vergils *Aeneis* (VI 392ff und 617ff) bekannt. Gmelin, S. 171; Chiavacci Leonardi, S. 282.

⁴⁵ Die Furien wollen damit sagen, dass wenn Theseus in der Unterwelt festgehalten worden wäre, kein Lebender mehr gewagt hätte, in den Hades einzudringen. Zu dieser Deutung siehe Bosco/Reggio, S. 137.

⁴⁶ Gmelin, S. 175; Chiavacci Leonardi, S. 289f; Bosco/Reggio, S. 140; Köhler, S. 137f+141+180f.

“Wende dich rückwärts und verbirg dein Antlitz;
denn wenn sich Gorgo zeigt und du sie sähest,
wär’ keine Heimkehr mehr für dich nach oben.”

So sprach der Meister, und er selber wandte
mich um, und so nicht gnügten meine Händ’ ihm,
daß er nicht noch mich mit den seinen deckte (V. 55-60).⁴⁷



Abb. 7: Vergil hält Dante die Augen zu – Illustration des Meisters der *Vitae Imperatorum* (um 1440);
Bildquelle:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Master_of_the_Vitae_Imperatorum?uselang=de#/media/File:Meister_der_Vitae-Imperatorum.jpg

Abb. 8: Vergil hält Dante die Augen zu – Illustration in der von Cristoforo Landino kommentierten
Commedia-Ausgabe (Venedig 1491; Houghton Library, Harvard University, Cambridge MA);
Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/Houghton_Library_Inc_4877_%28B%29%2C_leaf_g_iii_recto.png⁴⁸

Vergil drängt Dante, den Blick abzuwenden, und hält ihm vorsichtshalber die Augen zu.⁴⁹ – Wenn die Furien als die 3 Grundarten des Sündigens gedeutet werden, stellt sich die Frage, welche Bedeutung Medusa zukommt. Hier hilft eine Stelle aus der *Ethik* von Albertus Magnus weiter, der die Menschen auffordert, sich so wie Perseus zu verhalten, dem es gelang, Medusa zu enthaupten, ohne durch ihren Blick versteinert zu werden: Er wandte nämlich die Augen von der Gorgonin ab, schaute nicht direkt auf deren Gesicht, sondern lediglich auf dessen Spiegelbild in einem Schild, den ihm Pallas Athene geliehen hatte, und so entging er der Versteinering.⁵⁰ Ähnlich sollen die Menschen, so Albertus Magnus, sich nicht von den sündhaften Verlockungen hinreißen lassen, sondern ihren Blick von dem,

⁴⁷ “Volgiti ’n dietro e tien lo viso chiuso; / ché se ’l Gorgón si mostra e tu ’l vedessi, / nulla sarebbe di tornar mai suso’. / Così disse ’l maestro; ed elli stessi / mi volse, e non si tenne a le mie mani, / che con le sue ancor non mi chiudessi” (V. 55-60).

⁴⁸ Siehe auch die eindrucksvolle Miniatur in MS. Holkham misc. 48, f. 13:

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/f580681d-7780-478e-b409-20b6b9611f17/>.

⁴⁹ In Augenblicken höchster Gefahr greift Vergil körperlich ein (vgl. z.B. *Inf.* III 19). Siehe Gmelin, S. 171.

⁵⁰ Zum Perseusmythos siehe den Wikipedia-Artikel “Medusa”: <https://de.wikipedia.org/wiki/Medusa>. Dante kannte diese Geschichte aus Ovids *Metamorphosen* (IV 778-785). Siehe Chiavacci Leonardi, S. 281+296f. – Zur Abbildung von Medusas Haupt auf Schilden u. dgl. siehe Fußnote 43.

was ihre Begierde erweckt, abwenden und Letztere auf diese Weise besiegen.⁵¹ Der Vergleich hinkt ein wenig, denn nach traditioneller Vorstellung erweckt Medusas Anblick keine Begierden.⁵² Hier geht es jedoch um die *Folgen* des Hinschauens: Seinen Begierden nachzugehen ist für das Seelenheil des Menschen genauso verderblich wie für Perseus das Anschauen der Medusa. In diesem Sinne wird der versteinernde Anblick Medusas von einigen Dante-Kommentatoren als Sinnbild für die Verblendung gedeutet: Sich von etwas blenden lassen heißt, sich täuschen zu lassen und die Wahrheit aus dem Blick zu verlieren. Die Verblendung ist auch Ursache der Ketzerei, die hinter den Mauern der Stadt Dis bestraft wird, und so ist es sicherlich kein Zufall, dass Medusa ausgerechnet am Tor der Höllenstadt angerufen wird.⁵³ Wenn Vergil, der ja die Vernunft verkörpert, Dante vor ihrem versteinernenden Blick schützt, dann bedeutet das, dass die Vernunft den Menschen vor der Gefahr der Verblendung bewahren kann. Genauso wie Perseus seinen Blick von Medusa abwandte, schaut Dante weg, und so kann auch er sich retten. – Ob Medusa wirklich erscheint, wird im Text nicht gesagt. Dante kann sie auch gar nicht beschreiben, denn er darf sie ja nicht sehen. Stattdessen fordert er seine Leser auf, über diese Verse nachzudenken:

O ihr, die mit gesundem Geist begabt seid,
betrachtet wohl die Lehre, die verborgen
liegt unterm Schleier seltsamen Gedichtes (V. 61-63).⁵⁴

Dante befindet sich in einem Augenblick größter Gefahr.⁵⁵ Seine Situation scheint aussichtslos zu sein, und sein Reisevorhaben droht ein weiteres Mal zu scheitern. Ausgerechnet in diesem Moment, wo sich entscheidet, ob er seine Jenseitswanderung fortsetzen kann, wendet er sich an den Leser mit Worten, die an eine Stelle aus den alttestamentlichen Klageliedern erinnern und in denen er explizit sagt, dass sich hinter den hier geschilderten dramatischen Ereignissen eine „Lehre“ („dottrina“, V. 62), d.h. ein tieferer Sinn verbirgt.⁵⁶ In seinem Brief an Cangrande della Scala, mit dem er einen

⁵¹ Albertus Magnus, Liber II *Ethicorum*, Tract. II, Caput XI: “Cujus signum est, quod in fabulis dicit Ovidius, quod Perseus caput Gorgonis aversa facie abscedit, eo quod Gorgon pulchritudine sua ligavit et immobiles fecit transeuntes: et idcirco Perseus si faciens ad Gorgonem convertisset, caput praescindere non potuisset. Sic igitur habere nos debemus ad concupiscentiae delectationes”. Zitiert nach folgender Ausgabe: B. Alberti Magni *Opera omnia*, cura ac labore Augusti Borgnet, volumen septimum *Ethicorum Lib. X*, Paris (Vivès) 1891, S. 193, online: <http://albertusmagnus.uwaterloo.ca/PDFs/Borgnet-volumen%2007.pdf>. Zur Deutung Medusas siehe auch Barth, S. 89. – Eine andere Erklärung liefert die auf wissenschaftlichen Kommentaren basierende online-Kurzinterpretation unter https://it.wikipedia.org/wiki/Inferno_-_Canto_nono: “la ragione può aiutare quel tanto che basta per cavarsela nell’immediato (Virgilio che si cura di coprire gli occhi a Dante), ma è solo tramite la grazia divina (il *messo*) che si può arrivare a una definitiva debellazione del peccato”. – Bosco/Reggio (S. 132) deuten Medusa als Symbol für die Verzweiflung: “Virgilio fa chiudere gli occhi al discepolo perché non veda Medusa, cioè non cada nella disperazione, e glieli fa aprire alla speranza che reca il Messo arrivante”.

⁵² Vielleicht denkt Albertus Magnus hier an Darstellungen Medusas in der bildenden Kunst, denn während sie in der archaischen Epoche als sehr abstoßend gezeigt wurde, so stellte man sie in späterer Zeit als schöne Frau dar. Zu den künstlerischen Darstellungen Medusas siehe Hunger, S. 144f (“Gorgonen”).

⁵³ Barth, S. 89. In diesem Sinne bezeichnet Padoan (“Furie”, zit. [ohne Seitenzahlen]) Medusa als “il simbolo dell’ostinazione eretica”, d.h. als Vorausdeutung auf die Sünder, die Dante hinter den Mauern der Stadt Dis sehen wird.

⁵⁴ “O voi ch’avete li ’ntelletti sani, / mirate la dottrina che s’asconde / sotto ’l velame de li versi strani” (V. 61-63).

⁵⁵ Laut Payton stellt *Inf.* IX den Höhepunkt der Gruppe der Gesänge *Inf.* V-IX dar. Siehe Rodney J. Payton, *A Modern Reader’s Guide to Dante’s “Inferno”*, New York u.a. (Peter Lang) 1992, S.61f.

⁵⁶ Zu V. 61f vgl. Klgl 1,12: “o vos omnes qui transit per viam advertite et videte...” // “Ihr alle, die ihr des Weges zieht, schaut doch und seht...”. Dieses und alle weiteren Bibelzitate sind folgenden Ausgaben entnommen: *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit Robertus Weber. Editionem quartam praeparavit Roger Gryson, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) 41994; *Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament Ökumenischer Text, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt u. Deutsche Bibelstiftung) / Klosterneuburg (Österr. Kath. Bibelwerk) 21982.

Schlüssel zum Verständnis der *Commedia* liefert, erklärt Dante deren Bedeutungsebenen. Grundlage ist die von den Kirchenvätern entwickelte und auf die Bibel bezogene Lehre vom vierfachen Schriftsinn, derzufolge man bei einem Text 4 verschiedene Sinnschichten oder Bedeutungsebenen unterscheiden kann: 1. den wörtlichen Sinn, 2. den allegorischen Sinn, 3. den moralischen Sinn und 4. den anagogischen Sinn.⁵⁷ Am Beispiel von Psalm 114 (bzw. 113 nach der Zählung der *Vulgata*) erläutert Dante die 4 verschiedenen Sinnebenen eines Bibeltextes (*Ep.* XIII, § 21)⁵⁸ und kommt dann zu dem Ergebnis, dass man den allegorischen, moralischen und anagogischen Sinn “im allgemeinen alle allegorisch nennen” kann, “da sie von der buchstäblichen oder historischen [Bedeutung] verschieden sind”.⁵⁹ Auch seine *Commedia*, einen nicht-biblischen Text, bezeichnet er als mehrdeutig:

Zur Verdeutlichung des zu Sagenden muß man deshalb wissen, daß dieses Werk nicht eine einfache Bedeutung hat, vielmehr kann es polysem genannt werden, das heißt mehrdeutig. Denn die erste Bedeutung ist jene, die es durch den Buchstaben hat, die andere ist jene, die es durch das vom Buchstaben Bezeichnete hat. Und die erste wird die buchstäbliche genannt, die zweite aber die allegorische oder moralische.⁶⁰

Indem er die Lehre vom vierfachen Schriftsinn heranzieht und auf die Mehrdeutigkeit auch seines eigenen Werkes verweist, rückt Dante die *Commedia* in die Nähe der Bibel, ohne sie jedoch mit der Heiligen Schrift auf eine Stufe zu stellen. Stattdessen beschränkt er sich darauf, ihr 2 (und nicht 4) Sinnebenen zuzuweisen:

Der Gegenstand des ganzen Werkes, nur buchstäblich aufgefaßt, ist also der Zustand der Seelen nach dem Tod, absolut genommen; denn von diesem handelt und um diesen [rankt sich] der Gang des gnazen Werkes. / Wenn das Werk hingegen allegorisch aufgefaßt wird, ist der Mensch Gegenstand, insofern er aufgrund der Willensfreiheit durch Verdienst und Schuld der belohnenden und bestrafenden Gerechtigkeit unterworfen ist.⁶¹

Mit der Leseranrede in V. 61-63 verweist Dante auf den allegorischen Sinn der in *Inf.* IX geschilderten Ereignisse. Die allegorische Bedeutung der Szene vor den Mauern der Höllenstadt erschließt sich vor dem Hintergrund der Tatsache, dass die Furien und Medusa nach mittelalterlichem Verständnis Symbole des Bösen sind. Sie wollen verhindern, dass Dante diese Reise, die gottgewollt und für sein Seelenheil notwendig ist, fortsetzt. Vergil, der die Vernunft symbolisiert, vermag nichts mehr auszurichten, außer dass er Dante vor dem Anblick der Medusa schützt, indem er ihm die Augen zuhält; ansonsten aber ist er hilflos. An dieser Stelle, d.h. beim Eintritt in die innere Hölle, reicht die Vernunft allein nicht mehr aus, sondern damit Dante seinen Weg zur Erlösung fortsetzen kann, bedarf es göttlicher

⁵⁷ Diese Lehre legt Dante auch in *Convivio* II i 2ff dar: “le scritte si possono intendere e deonsi esponere massimamente per quattro sensi. L’uno si chiama litterale [...] L’altro si chiama allegorico [...] Lo terzo senso si chiama morale [...] Lo quarto senso si chiama anagogico”. Zitiert nach: Dante Alighieri, *Convivio*. Presentazione, note e commenti di Piero Cudini, Milano (Garzanti) ⁴1992 (I grandi libri Garzanti 249), S. 65-67. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 138.

⁵⁸ Eine sehr gute Erläuterung der Lehre vom vierfachen Schriftsinn auf der Basis von *Ep.* XIII, § 21, liefert Prill, zit., S. 192.

⁵⁹ “generaliter omnes dici possunt allegorici, cum sint a litterali sive historiali diversi” (*Ep.* XIII, § 22). Ausgabe Ricklin, S. 8/9.

⁶⁰ “Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non et simplex sensus, ymo dici potest polisemos, hoc est plurium sensuum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primus dicitur litteralis, secundus vero allegoricus sive moralis” (*Ep.* XIII, § 20). Zitiert nach: Dante Alighieri, *Das Schreiben an Cangrande della Scala*. Übersetzt, eingeleitet und kommentiert von Thomas Ricklin. Lateinisch – Deutsch, Hamburg (Felix Meiner Verlag) 1993 (Meiner. Philosophische Bibliothek 463. Dante Alighieri, Philosophische Werke, Bd. 1), S. 8/9.

⁶¹ “Est ergo subiectum totius operis, litteraliter tantum accepti, status animarum post mortem simpliciter sumptus; nam de illo et circa illum totius operis versatur processus. / Si vero accipiatur opus allegorice, subiectum est homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem iustitie premiandi et puniendi obnoxius est” (*Ep.* XIII, § 24f). Ausgabe Ricklin, S. 11/12.

Hilfe, die durch den himmlischen Boten verkörpert wird, der im nächsten Abschnitt des Gesangs eingreifen wird.⁶² – Manche Kommentatoren beziehen die Leseranrede lediglich auf den tieferen Sinn der *vorangehenden* Szene, d.h. auf das Erscheinen der Furien;⁶³ anderen zufolge werde der Leser hier aufgefordert, die *folgende* Szene, nämlich die Ankunft des himmlischen Boten, besonders aufmerksam zu lesen.⁶⁴ Da beide Ereignisse eng miteinander verknüpft sind, ist diese Aufforderung aber wohl eher auf das gesamte hier geschilderte Geschehen zu beziehen.⁶⁵

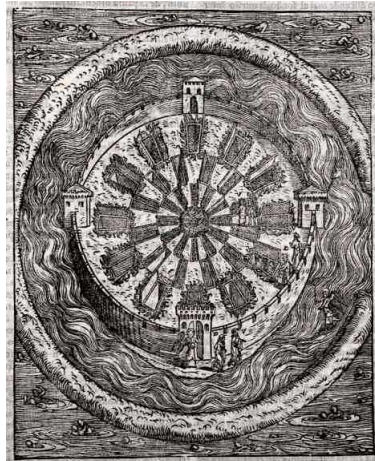


Abb. 9: Die Höllenstadt Dis (unten im Bild der himmlische Bote) – Illustration in einer von Alessandro Vellutello illustrierten *Commedia*-Ausgabe von 1534; Bildquelle:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fb/Inf. 09 Alessandro Vellutello %281534%29.jpg>⁶⁶

C. Der himmlische Bote (V. 64-105)

Im Augenblick der höchsten Gefahr kommt die bereits am Ende des vorangehenden Gesangs angekündigte Hilfe.⁶⁷

Und schon kam auf uns durch die trüben Fluten
das Krachen eines schreckenvollen Tones,
wovon die Ufer beiderseits erbeben.

⁶² Siehe dazu Ciprandi, S. 119f. Eine Erklärung der allegorischen Bedeutung der gesamten Szene bieten auch Sermoni, S. 170, und Angela e Giulio Malvani, *L'inferno esoterico di Dante*, Latina (Edizioni Penne & Papiri) 2005 (Media Aetas 13), S. 86f.

⁶³ Gmelin, S. 172.

⁶⁴ Siehe die bereits erwähnte Kurzinterpretation unter https://it.wikipedia.org/wiki/Inferno_-_Canto_nono.

⁶⁵ Chiavacci Leonardi (S. 268f+283) vergleicht diesen Gesang mit einer *Sacra rappresentazione* und deutet in diesem Sinne auch die Anrede an das Publikum als Aufgreifen einer Praxis aus dem Theater. Sie bezieht diese Aufforderung sowohl auf das Erscheinen der Furien (und Medusas) als auch auf die Ankunft des himmlischen Boten. Ebenso bezieht Ciprandi die Anrede auf “il senso complessivo della stessa [rappresentazione]” (S. 115). – Zu den verschiedenen Deutungen siehe auch Provenzal, S. 72, und Bosco/ Reggio, S. 131. Letztgenannte vergleichen die Leseranrede mit dem in den “laude drammatiche” und “sacre rappresentazioni” üblichen “annunzio” (S. 131). Sie ziehen es jedoch vor, diese Aufforderung auf die Ankunft des Boten zu beziehen, in Analogie zu der Aufforderung an den Leser in *Purg.* VIII (ebenda, S. 131).

⁶⁶ Die Details sind besser zu erkennen in einer kolorierten Variante dieser Illustration:

<https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/inferno/inferno-10/> (oben rechts auf den Button “GALLERY” klicken) bzw. <https://digitaldante.columbia.edu/image/digitized-images/> (Bild Nr. 44).

⁶⁷ Chiavacci Leonardi, S. 268, sieht hier eine Parallele zu *Inf.* I: In beiden Gesängen gibt es den Widerstand der Kräfte des Bösen (dort die 3 wilden Tiere, hier die Teufel, die Furien und Medusa) und dann, im Augenblick größter Verzweiflung, die Ankunft der Hilfe (dort Vergil, hier der himmlische Bote).

Nicht anders war's, als daß von einem Sturme,
 der, tobend ob des Widerstands der Gluten,
 unwiderstehlich auf den Wald sich stürzt,
 die Äste bricht, hinwirft und raubt die Blüten,
 gehüllt in Staubeswolken stolz einhergeht
 und fliehen macht die Herde und den Hirten (V. 64-72).⁶⁸

Noch sind Dantes Augen geschlossen bzw. von Vergils Hand bedeckt, so dass er nur beschreiben kann, was er mit den Ohren wahrnimmt. Es entsteht der Eindruck, als handle es sich um ein Gewitter mit kräftigem Donner (V. 65f) und Sturm (V. 67ff),⁶⁹ vielleicht sogar um ein Erdbeben. Die Beschreibung erinnert an das Ende von *Inf.* III (V. 130-136), wo ähnliche Naturereignisse auftraten, bevor Dante ohnmächtig wurde. Auch in der Bibel gibt es in bedeutenden Augenblicken Stürme oder Erdbeben: Ein Erdbeben erfolgte nach dem Matthäus-Evangelium beim Tod Christi (Mt 27,51ff) und bei der Erscheinung des Engels am leeren Grab (Mt 28,2f). In der Apostelgeschichte wird berichtet, dass "ein Brausen, wie wenn ein heftiger Sturm daherkommt", die Ausgießung des Heiligen Geistes begleitete (Apg 2,2ff).⁷⁰ Biblischen Vorbildern folgend, stehen solche Ereignisse bei Dante für das Eingreifen Gottes.⁷¹ Vor den Mauern der Höllenstadt Dis kündigen das Krachen und Beben die Ankunft eines himmlischen Boten an, dessen Kommen in *Inf.* VIII 130 von Vergil in Aussicht gestellt wurde (bereits sichtbar in Abb. 2).

Die Augen löst' er mir und sprach: "Jetzt richte
 auf jenen alten Schaum den Nerv des Sehens,
 dorthin, wo jene Dünste sind am herbsten."

Wie vor der Schlange feindlicher Erscheinung
 die Frösche all' im Wasser sich verlieren,
 bis sie zusammen sich geduckt am Grunde,
 sah ich zerstörter Seelen mehr denn tausend
 vor einem fliehen, der am Übergange
 den Styx durchschritt mit ungenetzten Sohlen (V. 73-81).⁷²

⁶⁸ "E già venìa su per le torbide onde / un fracasso d'un suon, pien di spavento, / per cui tremavano amendue le sponde, / non altrimenti fatto che d'un vento / impetüoso per li avversi ardori, / che fier la selva e sanz' alcun rattento / li rami schianta, abbatte e porta fori; / dinanzi polveroso va superbo, / e fa fuggir le fiere e li pastori" (V. 64-72).

⁶⁹ Die Entstehung von Sturm wird in V. 68 von Dante, Aristoteles folgend, wissenschaftlich erklärt als ein Aufeinanderprallen von warmen und kalten Luftmassen. Siehe Chiavacci Leonardi, S. 284, und Bosco/Reggio, S. 129+138.

⁷⁰ "sonus tamquam advenientis spiritus vehementis" (Apg 2,2). Näheres dazu Josef Lewe, *Große Festtage der byzantinischen Kirche*, Berlin (ATE) 2009, S. 63+241. – Auch im Alten Testament wird das Wirken Gottes von Naturereignissen begleitet: z.B. das Erscheinen Gottes auf dem Berg Sinai: "[...] eratque mons omnis terribilis / et sonitus bucinæ paulatim crescebat in maius et prolixius tendebatur Moses loquebatur et Dominus respondebat ei" // "[...] Der ganze Berg bebte gewaltig, / und der Hörnerschall wurde immer lauter. Mose redete, und Gott antwortete im Donner" (Ex 19,18f). Ähnlich wird Elijas Gottesbegegnung auf dem Berg Horeb beschrieben (1 Kön 19,11ff) sowie auch das Erscheinen Gottes bei der Berufung Ezechiels zum Propheten (Ez 1,4). – Nicht nur in der Bibel wird das Eingreifen Gottes mit gewaltigen Naturereignissen in Verbindung gebracht, sondern auch in dem Bericht über die Höllenfahrt Christi im apokryphen Nikodemus-Evangelium. Dort wird der Eintritt Christi in den Limbus durch eine "wie Donner" ertönende "gewaltige Stimme" angekündigt. Lewe, S. 53; *Neutestamentliche Apokryphen* in deutscher Übersetzung, hrsg. v. Wilhelm Schneemelcher, Bd. I: *Evangelien*, Tübingen (Mohr) 1990, S. 416.

⁷¹ Chiavacci Leonardi, S. 97; Bosco/Reggio, S. 130.

⁷² "Li occhi mi sciolse e disse: 'Or drizza il nerbo / del viso su per quella schiuma antica / per indi ove quel fummo è più acerbo'. / Come le rane innanzi a la nimica / biscia per l'acqua si dileguan tutte, / fin ch'a la terra ciascuna s'abbica, / vid' io più di mille anime distrutte / fuggir così dinanzi ad un ch'al passo / passava Stige con le piante asciutte" (V. 73-81).

Nachdem Vergil seine Hand von Dantes Augen weggenommen hat, blickt Letzterer in Richtung der Styx,⁷³ deren charakteristische Nebel bzw. Dünste hier ein weiteres Mal genannt werden. Mit den fliehenden “zerstörten Seelen” (“anime distrutte”, V. 79) sind die Verdammten in dem Sumpf gemeint, d.h. die Zornigen und Verdrossenen, die sich plötzlich zurückziehen.⁷⁴ Dante sieht nun jemanden (“un”, V. 80), der trockenen Fußes über die Styx kommt. Das erinnert zum einen an den Durchzug der Israeliten durch das Schilfmeer (Ex 14,15-25), aber sicherlich mehr noch an den Gang Jesu auf dem Wasser (Mt 14,25; Mk 6,48; Joh 6,19). Derjenige, der wie Jesus trockenen Fußes über das Wasser geht, wird damit als ein göttliches bzw. himmlisches Wesen qualifiziert. Seine Ankunft wurde zuvor mit einem Sturm verglichen, und wie dieser “fliehen macht die Herde und den Hirten” (“fa fuggir le fiere e li pastori”, V. 72), so fliehen vor dem über den Sumpf Schreitenden die darin sitzenden Verdammten, die mit Fröschen verglichen werden.⁷⁵ Es gibt insgesamt 3 Stellen in der *Göttlichen Komödie*, wo Dante Hölleninsassen in verächtlicher Weise mit Fröschen vergleicht.⁷⁶ Wie die Frösche vor der Schlange fliehen, ihrer Feindin, die sich von ihnen ernährt, genauso fliehen die verdammten Seelen vor dem himmlischen Wesen.

Vom Angesicht entfernt’ die dichte Luft er,
gar öfters mit der Linken vorwärts greifend,
und nur von solcher Qual schien er belästigt (V. 82-84).⁷⁷

Das Aussehen dieses Wesens wird nicht beschrieben, sondern es wird einzig und allein durch sein Verhalten charakterisiert, d.h. durch die Art, wie es sich sicheren Schrittes nähert. Außer dass es wegen der nebligen Luft nicht gut sehen kann, wird es von den Qualen der Hölle nicht berührt.⁷⁸ Ähnlich war es bei Beatrice, von deren Besuch im Limbus Vergil im 2. *Höllen*-Gesang erzählte. Sie wirkte ebenfalls wie ein himmlisches Wesen, denn sie hatte nichts zu befürchten.⁷⁹ Die Handbewegung, mit der der sich Nähernde den Nebel zu vertreiben versucht, verleiht ihm einen Hauch von Mysteriösem, nahezu Sakralem.⁸⁰

Wohl merkt’ ich, daß vom Himmel er gesandt sei,
und wendete zum Meister mich, der winkte
mir, stillzustehn, und mich vor ihm zu neigen.

⁷³ Zur Bezeichnung “schiuma antica” // “alten Schaum” (V. 74) für das Wasser der Styx siehe Chiavacci Leonardi, S. 285.

⁷⁴ Zu den unterschiedlichen Deutungen von “distrutte” siehe Bosco/Reggio, S. 139.

⁷⁵ Zu diesem Vergleich siehe Bosco/Reggio, S. 138.

⁷⁶ *Inf.* IX 76; *Inf.* XXII 25; *Inf.* XXXII 31. Zu den Froschvergleichen in Dantes *Hölle* siehe Gmelin, S. 174, und Chiavacci Leonardi, S. 659, sowie Manfred Bambeck, *Göttliche Komödie und Exegese*, Berlin/New York (De Gruyter) 1975, S. 76-90 (Kapitel “Frösche im *Inferno*”), und Bernhard König, “Formen und Funktionen grober Komik bei Dante (Zu *Inferno* XXI-XXIII)”, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 70 (1995), S. 7-27, hier S. 26f.

⁷⁷ “Dal volto rimovea quell’aere grasso, / menando la sinistra innanzi spesso; / e sol di quell’angoscia pareo lasso” (V. 82-84).

⁷⁸ Siehe dazu auch Gmelin, S. 174.

⁷⁹ Auf die Frage Vergils, ob sie sich nicht scheue, zu ihm in die Vorhölle hinabzusteigen, antwortete sie: “I’ son fatta da Dio, sua mercé, tale, / che la vostra miseria non mi tange, / né fiamma d’esto ’ncendio non m’assale” // “Durch Gottes Gnade bin ich so geartet, / daß euer Elend nimmer mich mag rühren, / noch dieses Brandes Flamme mich ergreift” (*Inf.* II 91-93). Zu dem Vergleich mit *Inf.* II siehe auch Chiavacci Leonardi, S. 269+287. Auf die parallele Situation in *Inf.* II verweist auch Ciprandi, S. 116. – Sermonti (S. 165) zeigt hingegen die Unterschiede zu *Inf.* II auf.

⁸⁰ Bosco/Reggio, S. 129f. – Zu den verschiedenen Deutungen dieses Boten/Engels siehe den Artikel von Silvio Pasquazi, “Messo celeste”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): https://www.treccani.it/enciclopedia/messo-celeste_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

O wie er mir so voll Unwillens dächte.
 Zur Pforte kam er, und mit einem Stäbchen
 öffnet' er sie, da war kein Widerstreben (V. 85-90).⁸¹

Dante erkennt in dem Wesen jemanden, der “vom Himmel [...] gesandt” ist (“da ciel messo”, V. 85), d.h. eine Art göttlichen Boten oder Engel, und bezeichnenderweise fordert Vergil, ein Nichtchrist, ihn auf, sich vor dem Boten zu verneigen (siehe Dantes kniende Haltung in Abb. 1). Im Laufe ihrer Reise werden die beiden des mehreren Engeln begegnen, und Vergil wird Dante weitere Male zu einer Ehrfurchtsbezeugung auffordern.⁸²

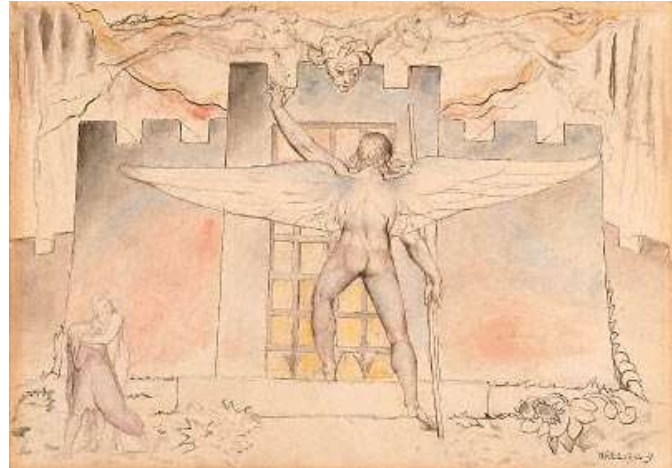


Abb. 10: Die Ankunft des himmlischen Boten – Illustration (1861) von Gustave Doré; Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Inferno_Canto_9_verses_87-89.jpg

Abb. 11: Der Bote öffnet das Stadttor – Illustration (1824-27) von William Blake; Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Blake_Dante_Hell_IX.jpg

Der Bote öffnet das Stadttor mit einem Stäbchen bzw. mit einem kleinen Zweig (“verghetta”, V. 89).⁸³ In diesem Gegenstand fließen verschiedene Vorstellungen zusammen: Zum einen erinnert er an den Stab des Götterboten Hermes⁸⁴ und an den goldenen Zweig, mit dem die Sibylle in der *Aeneis* (VI 406ff) Charon beschwichtigt. Sie beide sind Zeichen übernatürlicher Kräfte und wirken jeweils wie ein Zauberstab. Daneben gibt es auch in der Bibel Stäbe: Mose z.B. erhält von Gott einen Stab (Ex 4,1ff), mit dem er das Meer spaltet (Ex 14,16) und später Wasser aus dem Felsen schlägt (Ex 17,5f). Sein Stab ist ein Zeichen göttlicher Vollmacht. Schließlich könnten auch bildliche Darstellungen von Engeln Dante beeinflusst haben, denn seit dem 5. Jahrhundert tragen diese einen Zweig oder einen Stab, Erzengel bisweilen einen Kreuzstab.⁸⁵ Besonders deutlich zu sehen ist der Zweig oder Stab auf Verkündigungsdarstellungen. Dabei handelt es sich oft um einen Lilienzweig, der zudem die Reinheit Mariens symbolisiert, manchmal auch um einen für Frieden stehenden Olivenzweig. Häufig, vor allem in der Ikonenmalerei, trägt der Engel Gabriel jedoch einen ganz schlichten Stab als Symbol

⁸¹ “Ben m’ accorsi ch’elli era da ciel messo, / e volsimi al maestro; e quei fé segno / ch’i’ stessi queto ed inchinassi ad esso. / Ahi quanto mi pareva pien di disdegno! / Venne a la porta e con una verghetta / l’aperse, che non v’ebbe alcun ritegno” (V. 85-90).

⁸² So in *Purg.* II 28ff und ähnlich in *Purg.* XII 82. Siehe Gmelin, S. 174.

⁸³ Zur Deutung des Diminutivs siehe Chiavacci Leonardi, S. 288.

⁸⁴ Hunger, S. 176f (“Hermés [Hérmes]”); Barth, S. 89.

⁸⁵ In einem Mosaik (6. Jh.) in der Kirche Sant’ Apollinare Nuovo in Ravenna z.B. ist Christus umgeben von mehreren Engeln, von denen jeder einen Stab trägt:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bc/Sant%27.Apollinare.Nuovo18.jpg>. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 140, und Hannelore Sachs/Ernst Badstübner/Helga Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Darmstadt (WBG) 1998, S. 326f (“Stab”).

seiner göttlichen Sendung.⁸⁶ Der Verweis auf den Stab in V. 89 ist wohl der Grund dafür, dass dieser himmlische Bote in den meisten Illustrationen als Engel dargestellt wird. Auch in den Kommentaren überwiegt die Deutung, dass es sich um einen Engel handle.⁸⁷



Abb. 12: Verkündigungsdarstellung aus der *Maestà* (1308-11) von Duccio di Buoninsegna (Siena, Museo dell’Opera Metropolitana del Duomo); Bildquelle: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e6/Duccio di Buoninsegna_068.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e6/Duccio_di_Buoninsegna_068.jpg)

Abb. 13: Verkündigungsdarstellung aus einem Triptychon (1333) von Simone Martini und Lippo Memmi (Florenz, Uffizien); Bildquelle: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/84/Simone Martini_078.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/84/Simone_Martini_078.jpg)

“O schmähhch Volk, vertrieben aus dem Himmel!”
 begann er auf der grausenvollen Schwelle,
 “Wodurch erwächst in euch solch ein Vermessen,
 was seid ihr widerspenstig jenem Willen,
 dem nimmermehr sein Ziel geraubt kann werden,
 und der zum öftern eure Pein schon mehrte?
 Was hilft’s, sich gegen das Geschick zu stemmen?
 Drum eben ist, wenn ihr euch recht erinnert,
 ja Cerberus haarlos am Hals und Kinne” (V. 91-99).⁸⁸

Nachdem er das Stadttor geöffnet hat, schimpft der Engel mit den Teufeln, die sich in der Stadt befinden (siehe die Drohgebärde in Abb. 1). Im vorangehenden Gesang waren die Teufel der Höllenstadt als “Herabgeregnete” (“da ciel piovuti”, *Inf.* VIII 83) bezeichnet worden. Jetzt werden sie “schmähhch Volk, vertrieben aus dem Himmel” (“cacciati del ciel, gente dispetta”, V. 91) genannt. Es handelt sich um die mit Luzifer vom Himmel gestürzten rebellischen Engel.⁸⁹ In der Hölle setzen sie ihre Re-

⁸⁶ Gmelin, S. 174f; Lewe, S. 121.

⁸⁷ Pasquazi, “Messo celeste”, zit. (ohne Seitenzahlen), liefert einen Überblick über die verschiedenen Deutungen. – Chiavacci Leonardi (S. 286) begründet ausführlich, warum es sich hier um einen Engel handelt. Auch Bosco/Reggio (S. 139) halten den Boten für einen Engel. Sermonetti (S. 175f) erklärt, warum wohl nicht Heinrich VII. gemeint ist, wie einige Forscher glauben, sondern ein Engel.

⁸⁸ ““O cacciati del ciel, gente dispetta’, / cominciò elli in su l’orribil soglia, / ‘ond’ esta oltracotanza in voi s’alletta? / Perché recalcitrata a quella voglia / a cui non puote il fin mai esser mozzo, / e che più volte v’ha cresciuta doglia? / Che giova ne le fata dar di cozzo? / Cerbero vostro, se ben vi ricorda, / ne porta ancor pelato il mento e ’l gozzo” (V. 91-99).

⁸⁹ Gmelin, S. 162. Zur Vertreibung Luzifers aus dem Himmel siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* III, S. 9f. – In *Inf.* IX tauchen zum ersten Mal Teufel auf. Siehe Chiavacci Leonardi, S. 256f.

volte gegen Gott fort und wollen seinem Willen entgegen wirken, indem sie Dante die gottgewollte Reise verwehren wollen.⁹⁰ Der Engel versucht ihnen klarzumachen, dass sie sich nicht gegen den Willen Gottes stemmen können, und als abschreckendes Beispiel führt er Cerberus an, den Herkules, als letzte und schwierigste seiner 12 Aufgaben, aus der Unterwelt holen musste, ohne dabei Waffen zu gebrauchen. Der Höllenhund konnte sich nicht gegen Herkules wehren, der ihn an eine Kette band und aus dem Hades herausschleifte, wie Vergil in der *Aeneis* schildert (VI 392-396). Die Stellen an Cerberus' Hals und Kinn, wo die Kette ihm das Fell abgeschauert hat, seien, wie der Bote hier sagt, kahl geblieben und erinnerten daran, dass es sinnlos sei, sich einem höheren Willen zu widersetzen, und dass dadurch die Qualen nur noch verstärkt würden.⁹¹ Zum Verständnis dieses Vergleichs muss angemerkt werden, dass es im Mittelalter eine verbreitete christliche Tradition gab, die Herkules als Abbild Christi und Cerberus als Symbol für das Böse und Abbild des Teufels deutete und der Dante hier offenbar folgt.⁹² So wie Cerberus von Herkules an eine Kette gelegt wurde, wurde der Teufel von Christus bezwungen, als dieser, wie das apokryphe Nikodemusevangelium erzählt, in die Hölle hinabstieg, um die Seelen der Gerechten zu befreien.⁹³



Abb. 14: Der Bote öffnet das Tor und beschimpft die Teufel – Illustration (um 1440) des Meisters der *Vitae Imperatorum*; Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/18/Inf_09_Vitae_Imperatorum_Master%2C_Dante_e_Virgilio_osservano_il_messaggero_celeste_che_apre_la_porta_di_Dite_%28Inferno_IX%29%2C_ca._1440.jpg

Dann wandt' er heim sich durch die schlamm'ge Straße
und sprach kein Wort zu uns, sondern sein Antlitz
war eines Mannes, welchen andre Sorge
als des, der vor ihm stehet, drängt und stachelt.
Und wir nun lenkten unsern Schritt der Stadt zu,
gesichert durch den Klang der heil'gen Worte (V. 100-105).⁹⁴

⁹⁰ Barth, S. 87; Bosco/Reggio, S. 128.

⁹¹ 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 (B. G. Teubner) 1865, S. 52, Anm. 17. – Zur Steigerung der Strafen der Teufel siehe Gmelin, S. 175, und Chiavacci Leonardi, S. 289.

⁹² Gmelin, S. 175; Chiavacci Leonardi, S. 289f; Bosco/Reggio, S. 140; Ciprandi, S. 121; Köhler, S. 141.

⁹³ Bereits "più volte" ("zum öftern", V. 96) deutete darauf hin, dass hier neben dem angeführten Beispiel des Cerberus auch auf den Widerstand der Teufel bei der Höllenfahrt Christi angespielt wird. Bosco/Reggio, S. 140; Chiavacci Leonardi, S. 289.

⁹⁴ "Poi si rivolse per la strada lorda, / e non fé motto a noi, ma fé sembante / d'omo cui altra cura stringa e morda / che quella di colui che li è davante; / e noi movemmo i piedi inver' la terra, / sicuri appresso le parole sante" (V. 100-105). – Zu dieser Szene siehe auch die Miniatur in MS. Holkham misc. 48, f. 14:

Dann kehrt der himmlische Bote zurück über die “schlamm’ge Straße” (“strada lorda”, V. 100), d.h. über den Sumpf, über den er gekommen ist (V. 74ff). Ähnlich wie Beatrice zu Vergil sagte, als sie ihn im Limbus besuchte: “Beatrix bin ich, die dich sendet, kommend / von einem Ort, nach dem ich heim mich sehne” (*Inf.* II 70f),⁹⁵ so scheint es auch ihn zu drängen, die Hölle wieder verlassen zu können.⁹⁶ Als ein vom Himmel Gesandter (“da ciel messo”, V. 85) symbolisiert er die göttliche Gnade, die es Dante ermöglicht, als Lebender das Jenseits zu besuchen, und die ihm in dieser konkreten Situation hilft, seine Höllenwanderung gegen alle Widerstände fortzusetzen und nun die Stadt Dis zu betreten.⁹⁷



Abb. 15: Der himmlische Bote kehrt zurück – Miniatur in einer Handschrift aus Pisa; Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Inferno_Canto_09#/media/File:Inf._09._anomimo_pisano,_il_messo_celeste.jpg

D. Die Ketzer (V. 106-133)

Wir traten ohne Kampf hinein ins Innre,
 und ich, der zu betrachten war begierig,
 was solche Festung wohl in sich verschließe,
 ließ, als ich drin war, rings die Augen kreisen,
 und sah zu jeder Hand ein groß Gefilde
 mit Jammer angefüllt und großen Martern (V. 106-111).⁹⁸

Das Eintreten “ohne Kampf” (“sanz’ alcuna guerra”, V. 106) steht ganz im Gegensatz zu den kampf-
 bereiten und strategisch organisierten Teufeln, die Dante und Vergil bei ihrer Ankunft vor den Stadt-
 mauern “begrüßten”.⁹⁹ Dante schaut sich um und nimmt ringsum große Qualen wahr. Was er konkret
 sieht, sagt er zunächst nicht, sondern in den folgenden beiden Terzinen (V. 112-117), welche hier nur
 zusammengefasst werden, vermittelt er lediglich einen Eindruck von dem neuen Ort, indem er diesen
 mit 2 ähnlichen Orten aus dem Diesseits vergleicht, und zwar den beiden antiken Friedhöfen von
 Arles und Pula.

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/97dedc79-8f22-4064-b4b2-8bf21b9b0d80/>.

⁹⁵ “I’ son Beatrice che ti faccio andare; / vegno del loco ove tornar disio” (*Inf.* II 70f).

⁹⁶ Chiavacci Leonardi, S. 269+290f.

⁹⁷ Chiavacci Leonardi, S. 270, deutet den Boten als die zuvorkommende Gnade (*gratia praeueniens*): “è il gra-
 tuito intervento divino che viene dunque in aiuto al difficile passo”.

⁹⁸ “Dentro li ’ntrammo sanz’ alcuna guerra; / e io, ch’avea di riguardar disio / la condizion che tal fortezza
 serra, / com’ io fui dentro, l’occhio intorno invio: / e veggio ad ogne man grande campagna, / piena di duolo e
 di tormento rio” (V. 106-111).

⁹⁹ Zu diesem Gegensatz siehe Chiavacci Leonardi, S. 270.



Abb. 16: Arles, Die Sarkophage von Alyscamps; Bildquelle:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Arles_Alyscamps_\(sarcophagi_alley\)?uselang=de#/media/File:Arles,_les_alyscamps,_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Arles_Alyscamps_(sarcophagi_alley)?uselang=de#/media/File:Arles,_les_alyscamps,_01.jpg)

Abb. 17: Dante und Vergil im 6. Höllenkreis – Illustration (1861) von Gustave Doré; Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Inferno_Canto_9_verses_124-126.jpg¹⁰⁰

Noch heute sind am Stadtrand von Arles (Südfrankreich) die Sarkophagereihen der antiken Nekropole Alyscamps zu sehen (Abb. 16). Dort wurden im Mittelalter u.a. auch die Bischöfe von Arles bestattet, und mit dem Einsetzen der Pilgerströme nach Santiago de Compostela nahm die Bedeutung dieses Friedhofs im 12. Jh. immer weiter zu. Genau hier begann die Via Tolosana, die südlichste der 4 Haupttrouten des Jakobswegs in Frankreich, und hier sammelten sich die Pilger für ihren Weg nach Santiago de Compostela.¹⁰¹ Auch wenn Dante wohl nicht auf dem Jakobsweg gepilgert ist, so waren ihm die Alyscamps sicherlich ein Begriff. Diese Sarkophage gaben im Mittelalter Anlass zu manchen Sagen und haben so möglicherweise auch seine Phantasie angeregt.¹⁰²

Bei Pula (bzw. Pola) handelt es sich um eine ehemalige römische Kolonie (*Colonia Pietas Iulia Pola*) im heutigen Kroatien, an der Südspitze der Halbinsel Istrien. Die Stadt hatte ihre Blütezeit unter den römischen Kaisern und byzantinischen Herrschern und besaß bis ins 15. Jh. einen antiken Sarkophagfriedhof mit ungefähr 700 Gräbern, der wohl so berühmt war, dass auch Dante von ihm wusste.¹⁰³ – Der Ort, an dem er sich nun befindet, scheint ein riesiger Friedhof zu sein, der ihn an Arles und Pula erinnert. Ringsum sieht er Gräber (Abb. 17), aber die Art, in der die Verstorbenen hier ruhen, sei “noch bitterer” (“più amaro”, V. 117) als auf einem gewöhnlichen Friedhof. Das erklärt er in den folgenden Versen:

¹⁰⁰ Zusätzlich zu den hier abgebildeten Illustrationen sind unter folgender Internet-Adresse zahlreiche weitere Bilder zu den einzelnen Szenen dieses Gesangs zu sehen: <https://www.dantecomedy.com/canto-9-art>.

¹⁰¹ Wikipedia-Artikel “Alyscamps”: <https://de.wikipedia.org/wiki/Alyscamps>; “Arles (Arli)”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): https://www.treccani.it/enciclopedia/arles_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

¹⁰² Gmelin, S. 176; Chiavacci Leonardi, S. 291f; Bosco/Reggio, S. 141.

¹⁰³ Wikipedia-Artikel “Pula”: <https://de.wikipedia.org/wiki/Pula>; Adolfo Cecilia, “Pola”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): https://www.treccani.it/enciclopedia/pola_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen); Chiavacci Leonardi, S. 292; Gmelin, S. 176.

Denn zwischen diesen Särgen waren Flammen
verstreut, durch welche sie so ganz erglühten,
daß keine Kunst mehr von dem Eisen fordert.

All' ihre Deckel waren aufgeschlagen,
und draus erklang wohl ein so herbes Jammern,
daß es von Armen schien und von Geplagten (V. 118-123).¹⁰⁴

Die Situation der Verstorbenen auf diesem Friedhof ist "noch bitterer" ("più amaro", V. 117), da diese gequält werden durch die Hitze von Flammen, die die Särge so sehr zum Glühen bringen, dass selbst Eisen darin schmelzen würde.¹⁰⁵ In der Übersetzung von Philalethes klingt es so, als wären die Flammen *zwischen* den Särgen. Die meisten Kommentatoren verstehen die Präposition "tra" in V. 118 allerdings im Sinne von "innerhalb" (vgl. lat. *infra*). Der italienische Text lässt beide Deutungen zu: Wären die Flammen zwischen den Särgen, dann würden diese dadurch erhitzt und würden glühen wie auf einem Grill, wodurch die in ihnen liegenden Verstorbenen gemartert würden. Würden die Flammen im Inneren der Särge brennen, dann lägen die Verstorbenen direkt im Feuer, was eine nicht weniger große Qual bedeuten würde. Die Illustrationen spiegeln beide Deutungen wieder, wobei auch hier die zweite überwiegt, und sie ist in der Tat die wahrscheinlichere, denn wenn der Boden zwischen den Särgen brennen würde, könnten Dante und Vergil sich dort gar nicht bewegen.¹⁰⁶ Die Glut bringt den in den Särgen liegenden Verstorbenen große Qualen, und da die Deckel geöffnet sind, kann Dante ihr Jammern hören. Nun will er wissen, was all das bedeutet:

Und ich: 'Mein Meister, wer sind diese Leute,
die, eingesarget dort in jenen Laden,
ihr Dasein durch ein kläglich Seufzen künden?'

Und er zu mir: "Hier sind die Irrtumstifter
mit ihren Jüngern, aller Sekten, und wohl
mehr, als du glaubst, beladen sind die Gräber;
mit ähnlichen sind ähnliche begraben,
und mehr und minder sind die Gräber glühend."
Drauf wandt' er sich zur Rechten, und wir schritten
nun zwischen Martern hin und hohen Zinnen (V. 124-133).¹⁰⁷

Vergil erklärt, dass sich in diesen Särgen alle Arten von Ketzern befinden. Zur Zeit Dantes herrschte die Auffassung, Ketzer seien Gegner der sittlichen Weltordnung und der menschlichen Gesellschaft, und daher hat er sie in der unteren Hölle angesiedelt, an der Grenze zu den Sünden der Bosheit (*mali-tia*). Die im Mittelalter sehr verbreitete Häresie war zu seiner Zeit ein hochaktuelles Problem und auch ganz akut in seiner Heimatstadt Florenz, wie sich im nächsten Gesang zeigen wird.¹⁰⁸ Bei der Strafe der Ketzer verbindet Dante das Symbol des Grabs mit dem Feuer, welches an die traditionelle Ketzerverbrennung erinnert.¹⁰⁹ Im Verlauf seines Besuchs im 6. Höllenkreis wird es zu einer Begeg-

¹⁰⁴ "ché tra li avelli fiamme erano sparte, / per le quali eran sì del tutto accesi, / che ferro più non chiede verun' arte. / Tutti li lor coperchi eran sospesi, / e fuor n'uscivan sì duri lamenti, / che ben parean di miseri e d'offesi" (V. 118-123).

¹⁰⁵ Barth, S. 90.

¹⁰⁶ Zu den verschiedenen Deutungen von "tra" (V. 118) siehe Chiavacci Leonardi, S. 293.

¹⁰⁷ "E io: 'Maestro, quai son quelle genti / che, seppellite dentro da quell'arce, / si fan sentir coi sospiri dolenti?' / E quelli a me: 'Qui son li eresiarce / con lor seguaci, d'ogne setta, e molto / più che non credi son le tombe carche. / Simile qui con simile è sepolto, / e i monumenti son più e men caldi'. / E poi ch'a la man destra si fu vòlto, / passammo tra i martiri e li alti spaldi" (V. 124-133).

¹⁰⁸ Gmelin, S. 175f; Chiavacci Leonardi, S. 270+295.

¹⁰⁹ Gmelin, S. 175f. – Zur Deutung der Flammen siehe auch Ciprandi, S. 123: "le fiammelle sotto la cui forma discese agli apostoli lo Spirito Santo, infondendo in essi l'ardore della vera fede, della quale tutti questi dannati furoni privi".

nung mit den Epikuräern kommen (*Inf. X*), die das Fortleben der Seele leugneten und bei denen das Grab als Strafe noch eine tiefere symbolische Bedeutung erhalten wird. Wenn Vergil in V. 129 sagt, die Gräber seien sehr “beladen” (“carche”), dann bedeutet das zum einen, dass die Ketzerei sehr verbreitet ist; zum anderen deutet er damit an, dass, wie sich ebenfalls in *Inf. X* zeigen wird, in den einzelnen Sarkophagen, anders als normalerweise üblich, nicht nur eine, sondern mehrere Personen liegen.¹¹⁰ Die Särge sind unterschiedlich heiß, je nach der Schwere der Schuld der sich darin befindenden Ketzer. Innerhalb derselben Sündergruppe gibt es folglich eine Abstufung der Strafe. Diese Besonderheit wird sich auch noch an anderen Stellen der unteren Hölle zeigen (sehr deutlich in *Inf. XII*).¹¹¹

In der Hölle erfolgt die Bewegung der beiden Wanderer normalerweise immer links herum als Symbol für das Fortschreiten im Reich der Sünden.¹¹² Hier jedoch wenden sie sich “zur Rechten” (“a la man destra”, V. 132), was als Hinweis auf den besonderen Status der Ketzer gedeutet werden kann, die in Dantes Hölle als Übergang zwischen den Sünden der Maßlosigkeit (*incontinentia*) und denen der Bosheit (*malitia*) angesiedelt sind.¹¹³

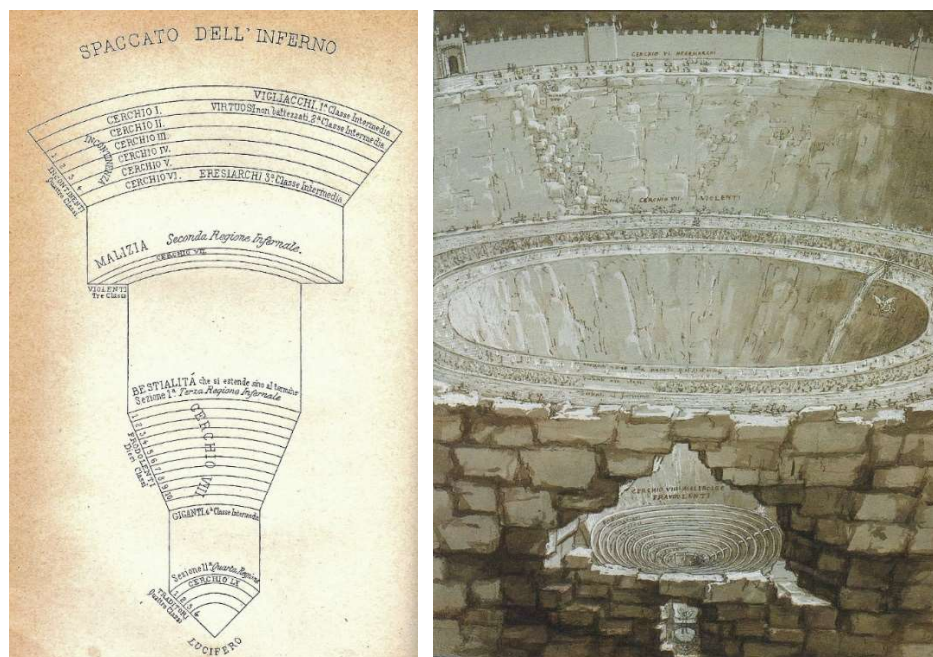


Abb. 18: Der Aufbau von Dantes Hölle – Schema in einer von Pietro Fraticelli kommentierten *Commedia*-Ausgabe (Firenze [G. Barbèra Editore] 1892); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Spaccato_dell%27_Inferno_-_Divina_Commedia_-_Dante_Alighieri_comento_Pietro_Fraticelli_1892.jpg

Abb. 19: Giovanni Stradano, *Die Höllenstadt Dis* (1587-88); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Stradano_Inferno_Map_Lower.jpg

¹¹⁰ Chiavacci Leonardi, S. 294; Bosco/Reggio, S. 142.

¹¹¹ Ciprandi, S. 122.

¹¹² Z.B. *Inf. X* 133, XIV 126, XVIII 21, XXI 136, XXIX 53, XXXI 83. Siehe den Artikel Alessandro Niccoli, “sinistro”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): http://www.treccani.it/enciclopedia/sinistro_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

¹¹³ Zur Deutung dieser Bewegung siehe Gmelin, S. 176f; Chiavacci Leonardi, S. 294f; Bosco/Reggio, S. 143; Barth, S. 90. Zur den Bewegungsrichtungen in der Hölle und auf dem Läuterungsberg siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg. I*, S. 13.

Verwendete Literatur

Ausgaben von Werken Dantes und Kommentare:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Werke anderer Autoren:

Albertus Magnus: B. Alberti Magni *Opera omnia*, cura ac labore Augusti Borgnet, volumen septimum *Ethicorum Lib. X*, Paris (Vivès) 1891, online: <http://albertusmagnus.uwaterloo.ca/PDFs/Borgnet-volumen%2007.pdf>.

Johannes de Garlandia, *Integumenta Ovidii*, online: *Dante Medieval Archive* (DaMA): [Dante Medieval Archive: Table of contents \(dantenetwork.it\)](http://dantemedievalarchive.org/contents).

Ovid: Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen*. In deutsche Hexameter übertragen und mit dem Text herausgegeben von Erich Rösch, München (Ernst Heimeran Verlag) ⁴1968 (Sonderausgabe für die WBG Darmstadt).

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

Sekundärliteratur zu Dante:

“Arles (Arli)”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

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

Cecilia, Adolfo, “Pola”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

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

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

König, Bernhard, “Formen und Funktionen grober Komik bei Dante (Zu *Inferno* XXI-XXIII)”, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 70 (1995), S. 7-27.

Kraus, Clara, “Erinni (Erine)”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

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

Kraus, Clara, “Eritone (Eritón)”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

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

Malvani, Angela e Giulio, *L'inferno esoterico di Dante*, Latina (Edizioni Penne & Papiri) 2005 (Media Aetas 13).

Niccoli, Alessandro, “sinistro”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

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

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

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

Pasquazi, Silvio, “Messo celeste”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

https://www.treccani.it/enciclopedia/messo-celeste_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

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

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

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

Verschiedenes:

Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung, hrsg. v. Wilhelm Schneemelcher, Bd. I: *Evangelien*, Tübingen (Mohr) ⁶1990.

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

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

Bambeck, Manfred, *Göttliche Komödie und Exegese*, Berlin/New York (De Gruyter) 1975.

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

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).

Lewe, Josef, *Große Festtage der byzantinischen Kirche*, Berlin (ATE) 2009.

Nickel, Rainer, *Lexikon der antiken Literatur*, Darmstadt (WBG) 1999.

Sachs, Hannelore / Badstübner, Ernst / Neumann, Helga, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Darmstadt (WBG) ⁷1998.

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

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

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

Alle hier genannten Internet-Adressen wurden zuletzt abgerufen am 31.7.2022.

Münster, den 1.8.2022

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