

Elisabeth Leeker (Münster)

Lectura Dantis – *Paradiso* I

Dieses ist die schriftliche Fassung des Vortrags über *Inferno* VIII, den ich am 5. Oktober 2016 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.

Vorbemerkungen zum Begriff "Paradies" und zur Konzeption von Dantes *Paradiso*

Der Beschäftigung mit den Gesängen von Dantes *Paradiso* sollen einige einleitende Bemerkungen vorangestellt werden, beginnend mit dem Begriff "Paradies". Das Paradies ist kein spezifisch christliches Konzept, sondern die Vorstellung einer Idealwelt, die der hiesigen Welt entgegengesetzt ist, existiert in vielen Religionen. Der Begriff "Paradies" geht auf das Altpersische *pairidaēza*, 'Ummauerung', zurück und ist über das altgriechische Wort *παράδεισος* (*parádeisos*), das sowohl mit 'Gehege' als auch mit 'Lustgarten' übersetzt werden kann,¹ ins Lateinische und in viele moderne Sprachen gelangt. Im Laufe der Zeit erfuhr dieser Begriff eine Bedeutungserweiterung, indem er nicht nur die kleine, von der Alltagswelt abgegrenzte heile Welt eines Gartens, sondern allgemein eine Idealwelt bezeichnete, die ein Gegenbild zur hiesigen Welt darstellt.²

Im Christentum werden seit den Kirchenvätern 2 Arten von Paradiesen unterschieden: Das eine liegt in der Vergangenheit und das andere in der Zukunft. Der Garten Eden, von dem im Alten Testament (Gen 1-3) erzählt wird, ist der Ort, den Gott ursprünglich als Wohnort für den Menschen bestimmt hatte und aus dem Letzterer nach dem Sündenfall vertrieben wurde. Das verlorene *irdische* Paradies befindet sich, wie der Name sagt, auf der Erde. Daneben gibt es im Christentum, aber auch in verschiedenen anderen Religionen, ein *himmlisches* Paradies. Es ist nicht der Ort der ursprünglichen, sondern der endgültigen Gemeinschaft des Menschen mit Gott. Es ist der Ort, an den die Erlösten nach dem Tod gelangen und wo sie sich ewiger Glückseligkeit erfreuen dürfen. Nach christlichem Glauben ist es zugleich der Sitz Gottes, der Engel und der Heiligen.³

Der Begriff "Paradies" bezeichnet also im Christentum sowohl die ursprüngliche als auch die endgültige Gemeinschaft des Menschen mit Gott. Es handelt sich folglich um 2 verschiedene Orte, was auch in Dantes Jenseitskonzeption zum Ausdruck kommt, wo das irdische Paradies räumlich klar abgegrenzt ist vom himmlischen Paradies. Als Ort des Urzustandes der Menschen vor dem Sündenfall liegt Ersteres noch auf der Erde, ist aber von dem Ort, wo die Menschen seit ihrer Vertreibung aus dem Garten Eden leben, so weit wie nur möglich entfernt, indem es sich nicht nur am entgegengesetzten Ende der Erde befindet, sondern zusätzlich noch von dieser erhöht ist auf die Spitze des Läuterungsbergs. Dorthin gelangen die Bűber nach Abschluss ihrer Läuterung, und von dort aus steigen

¹ *Griechisch-Deutsches Schul- und Handwörterbuch* von Wilhelm Gemoll, München/Wien (G. Freytag Verlag / Holder-Pichler-Tempsky) 1965, S. 571 (*παράδεισος*).

² Wikipedia-Artikel "Eden (Mesopotamien)": [https://de.wikipedia.org/wiki/Eden_\(Mesopotamien\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Eden_(Mesopotamien)); Wikipedia-Artikel "Garten Eden": https://de.wikipedia.org/wiki/Garten_Eden; Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*. Erläutert von Ferdinand Barth aufgrund der Übersetzung von Walter Naumann, Darmstadt (WBG) 2004, S. 369.

³ Marcello Aurigemma, "Paradiso", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970) : https://www.treccani.it/enciclopedia/paradiso_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen); Barth, S. 369. Einen religionsgeschichtlichen Überblick über die Entstehung der Vorstellung eines Paradieses liefert Hartmut Köhler: Dante Alighieri, *La Commedia / Die Göttliche Komödie*, III. *Paradiso / Paradies*, Italienisch / Deutsch. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler, Stuttgart (Reclam) 2012 (Reclam Bibliothek), S. 8-12.

die von ihren sündhaften Neigungen gereinigten Seelen auf ins himmlische Paradies.⁴ Daher gehört das irdische Paradies noch zum 2. Jenseitsreich der *Göttlichen Komödie*. Die letzten 7 Gesänge des *Purgatorio* spielen im irdischen Paradies, und zu Beginn von *Par.* I befindet sich Dante noch immer dort, wird sich aber im Verlauf des Gesangs zusammen mit Beatrice aufschwingen ins himmlische Paradies. Letzteres ist genau genommen kein “Ort”, sondern eine Lichtwelt, die Dante auf der Basis des geozentrischen Weltbilds konstruiert, das auf die antike Kosmologie zurückgeht und auch noch in seiner eigenen Zeit gültig war.⁵

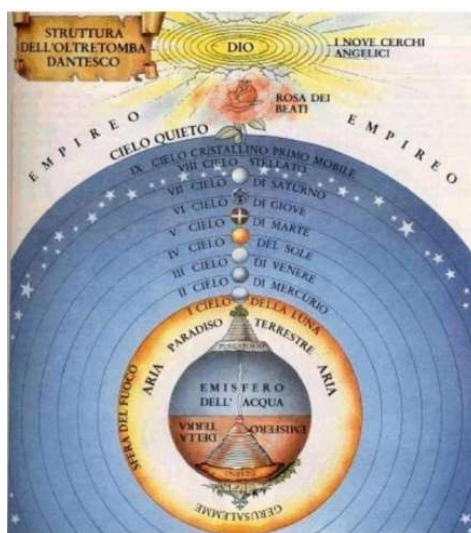


Abb. 1: Dantes Weltbild; Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/Struttura_dell%27oltretomba_dantesco.jpg

Seine Konzeption der himmlischen Welt legt Dante im 2. Buch des *Convivio* dar, und seine dortigen Ausführungen bilden die Grundlage für die Konstruktion seines *Paradiso*.⁶ Dem ptolemäischen Weltbild folgend, stellt er sich die Erde als eine Kugel vor, die die Mitte des Universums bildet und ein feststehender Punkt ist. Um sie herum kreisen 9 Himmelsphären (*Convivio* II iii 6-9; Abb. 1: blauer Bereich). Die ersten 7 Himmel sind Planetenhimmel: Mondhimmel, Merkurhimmel, Venushimmel, Sonnenhimmel, Mars, Jupiterhimmel, Saturnhimmel. Sonne und Mond zählten im Mittelalter zu den Planeten. Der 8. Himmel ist die Sphäre der Fixsterne (Abb. 1: weiße Sternchen), und der 9. Himmel ist die Kristallsphäre,⁷ welche von einigen Wissenschaftlern aus der Genesis hergeleitet wurde, in der vom “Wasser unterhalb des Gewölbes” und vom “Wasser oberhalb des Gewöl-

⁴ Barth, S. 369f; Aurigemma, “Paradiso”, zit. (ohne Seitenzahlen). – Der Abschluss des Läuterungsprozesses wird illustriert am Beispiel Statius’, der seine Buße beendet, während Dante sich auf dem Läuterungsberg befindet (*Purg.* XX 127ff). Statius steigt jedoch nicht sofort ins Paradies auf, sondern begleitet Dante und Vergil bis zum irdischen Paradies und wird, nachdem Vergil verschwunden ist (*Purg.* XXX 49), zusammen mit Dante von Matelda zum Fluss Eunoë geführt (*Purg.* XXXIII 134f). Barth, S. 284f; Wiel M. E. Logister, *Die Spiritualität der ‘Divina Comedia’: Dantes Gedicht theologisch gelesen*. Deutsche Übersetzung aus dem Niederländischen von Gabriele Merks-Leinen, Münster u.a. (LIT) 2003 (Literatur – Medien – Religion, Bd. 5), S. 136.

⁵ Ulrich Prill, *Dante*, Stuttgart/Weimar (Metzler) 1999 (Sammlung Metzler, 318), S. 133; Barth, S. 371.

⁶ Ruedi Imbach, “Empyreum – scholastische Gedanken über das Paradies”, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 83 (2008), S. 13-37, hier S. 15.

⁷ Prill, S. 131; Barth, S. 371; Guy P. Raffa, *The Complete Danteworlds. A Reader’s Guide to the “Divine Comedy”*, Chicago & London (The University of Chicago Press) 2009, S. 223; Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (2^a ristampa corretta 1980), S. 1: “nel nono nessun corpo astrale”. Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise “Bosco/Reggio” auf den 3. Teil (*Paradiso*) der 3-bändigen Ausgabe von Umberto Bosco und Giovanni Reggio.

bes” die Rede ist (Gen 1,7).⁸ Die Kristallsphäre wurde als das “Wasser oberhalb des Gewölbes” (im Sinne von *Himmelsgewölbe*, lat. *firmamentum*) gedeutet und galt als Ursprung aller Bewegung der darunter liegenden Sphären. Sie wird auch als das *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, wie in *Par. I* anklingen wird (V. 1, 76, 123).⁹

Hinsichtlich der Anzahl und Abfolge der Himmelsphären gibt es unterschiedliche Auffassungen, und so nimmt Aristoteles nur 8 Himmel an, was Dante für einen Irrtum hält (vgl. *Convivio* II iii 3f).¹⁰ Die Neunzahl ermöglicht es Letzterem, die Struktur seines Paradieses derjenigen der ersten beiden Jenseitsreiche anzugleichen, die ja auch auf der 9 beruhen: In der Hölle gibt es 9 Kreise, und der Läuterungsberg besteht mit dem Vorpurgatorium, den 7 Stufen und dem irdischen Paradies auf dem Gipfel ebenfalls aus 9 Abteilungen.¹¹ Die 9 als 3x3, als potenzierte Zahl der Dreifaltigkeit und somit als potenzierte Vollkommenheit, hat bei Dante eine besondere Bedeutung, und in seinem Jugendwerk, der *Vita Nuova*, bringt er diese Zahl in Verbindung mit Beatrice (*VN* XXIX).

Zu diesen 9 kreisenden Himmelsphären kommt noch der darüber liegende Bereich des unbeweglichen Empyreums (Abb. 1: weißer Bereich oben im Bild). Auch davon wird in *Par. I* die Rede sein. Nach Dantes Auffassung (*Convivio* II iii 10f) leitet sich seine Existenz aus dem christlichen Glauben her. Seine Konzeption speziell des Empyreums, das der Sitz Gottes, der Engel und der Seligen ist, hat er in seinem Brief an Cangrande della Scala (*Ep. XIII*) ausführlich dargelegt. Gott wird umkreist von den 9 Engelschören, und die Seligen haben eine genau durchdachte Sitzordnung in Form einer Rose. Als 10. Bereich des Paradieses symbolisiert das Empyreum die Vollkommenheit.¹² Wie in den ersten beiden Jenseitsreichen, so gestaltet Dante auch seinen Besuch des Paradieses als eine Wanderung, während derer es zu vielfältigen Begegnungen kommt – hier allerdings nicht mit Sündern oder Büßern, sondern mit Erlösten.

In seinem Brief an Cangrande della Scala schreibt Dante, Gegenstand der *Commedia* sei: “status animarum post mortem”, d.h. “der Zustand der Seelen nach dem Tod”.¹³ Das gilt auch für die Seelen in seinem *Paradiso*. Seine Jenseitsschilderung basiert auf der scholastischen Theologie seiner Zeit, die ganz entscheidend durch Thomas von Aquin geprägt war. Die der *Commedia* zugrunde liegende Vorstellung vom Zustand der Seelen nach dem Tod beruht auf der mittelalterlichen Theologie, konkret

⁸ Gen 1,7 nach der *Vulgata*: “aquas quae erant sub firmamento” und “his quae erant super firmamentum”. 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.

⁹ Wikipedia-Artikel “Primo mobile”: https://it.wikipedia.org/wiki/Primo_mobile;
Wikipedia-Artikel “Kosmologie des Mittelalters”: https://de.wikipedia.org/wiki/Kosmologie_des_Mittelalters;
Raffa, S. 223; Prill, S. 131.

¹⁰ Imbach, S. 15; Wikipedia-Artikel “Kosmologie des Mittelalters”:
https://de.wikipedia.org/wiki/Kosmologie_des_Mittelalters.

¹¹ Aurigemma, “Paradiso”, zit. (ohne Seitenzahlen).

¹² Näheres Imbach, S. 16f; Prill, S. 130. Bosco/Reggio (S. 1) beschreiben das Empyreum als “luogo dunque più alto rispetto alla terra (se luogo si può chiamare), sulla verticale dell’asse del baratro infernale e della montagna del Purgatorio”. Allgemein zum Empyreum siehe auch den Wikipedia-Artikel “Kosmologie des Mittelalters”: https://de.wikipedia.org/wiki/Kosmologie_des_Mittelalters.

¹³ *Epistola XIII* 24: “Est ergo subiectum totius operis, litteraliter tantum accepti, status animarum post mortem simpliciter sumptus; nam de illo et circa illum totius operis versatur processus” // “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 ganzen Werkes”. Dante Alighieri, *Das Schreiben an Cangrande della Scala*. Lateinisch-deutsch. Übersetzt, eingeleitet und kommentiert von Thomas Ricklin mit einer Vorrede von Ruedi Imbach, Hamburg (Felix Meiner Verlag) 1993 (Dante Alighieri, Philosophische Werke, hrsg. v. Ruedi Imbach, Bd. 1; Meiner Philosophische Bibliothek 463), S. 10/11. Siehe auch Wilhelm Theodor Elwert, *Die italienische Literatur des Mittelalters*, München (Francke) 1980 (UTB 1035), S. 121.

auf der Lehre von einem doppelten Gericht, auf die bereits im *Inferno* mehrfach angespielt wird.¹⁴ Dieser Lehre folgend, bezieht sich Dante in der Hölle, auf dem Läuterungsberg und auch im Paradies auf den Zustand der Seelen nach dem Partikulargericht, das unmittelbar auf den Tod folgt und bei dem Körper und Seele getrennt werden, aber noch vor dem Jüngsten Gericht, d.h. vor der Wiedervereinigung von Seele und Leib.¹⁵ Daher sind die Seelen, denen er auf seiner Jenseitswanderung begegnet, Schattenleiber, deren Beschaffenheit in *Purg.* XXV 79-108 eigens erläutert wird. Wie die Verdammten in der Hölle und die Büsser auf dem Läuterungsberg, besitzen die Seelen der Erlösten folglich ebenfalls keinen materiellen Körper. Dante nimmt sie als Lichter in ganz unterschiedlichen Formen und Helligkeiten wahr.¹⁶

Im Unterschied zu den Schattenleibern der Verdammten spürt Dante als lebender Mensch an mehreren Stellen in der Hölle sein Körpergewicht und ist manchmal sogar auf ein Transportmittel angewiesen, wie z.B. beim Übergang vom 7. in den 8. Höllenkreis, wo er auf dem Rücken Geryons einen steilen Abhang überwinden muss (*Inf.* XVII), oder beim Abstieg in den 9. Höllenkreis, als er die Dienste des Riesen Anthäus in Anspruch nimmt (*Inf.* XXXI). Das Erklimmen des Läuterungsbergs ist, vor allem im unteren Bereich des Bergs, körperlich so anstrengend, dass Dante sich zwischendurch ausruhen muss. Allerdings wird der Aufstieg nach oben hin aber immer leichter: Je mehr er sich von seinen sündhaften Neigungen befreit, desto leichter fällt ihm das Steigen (vgl. *Purg.* IV 88-90; *Purg.* XII 124-126). Im Paradies scheint er, der ja ein lebender Mensch mit einem Körper aus Fleisch und Blut ist, sein Körpergewicht gar nicht mehr zu spüren, sondern er schwingt sich auf von einer Himmelsphäre zur nächsten.¹⁷ Das wird auch Thema von *Par.* I sein (V. 97ff). Bei seinem Aufflug kommt Dante dem göttlichen Licht immer näher, was dadurch zum Ausdruck gebracht wird, dass es von einem Himmel zum nächsten immer heller wird und er seine Augen nach und nach an die zunehmende Helligkeit gewöhnen muss. Das ist ein Bild für seinen Erkenntnisprozess.¹⁸

Ähnlich wie er in der Hölle die Seelen der Verdammten in verschiedene Sündergruppen gliedert, denen er an den einzelnen Straforten begegnet, und wie es auf dem Läuterungsberg verschiedene Orte gibt, an denen jeweils für eine bestimmte Sünde (z.B. Hochmut, Neid, Habgier oder Schlemmerei) gebüßt wird, lässt Dante auch im Paradies seine Begegnungen an verschiedenen Orten stattfinden. Die Seligen, die normalerweise ihren Platz im Empyreum haben und sich dort der Gottesschau erfreuen, erscheinen ihm in den einzelnen Himmelsphären, und zwar gruppiert nach dem Grad ihrer Glückseligkeit.¹⁹ Analog zu den ersten beiden Jenseitsreichen gibt es auch hier eine Abstufung der Gruppen von Seelen, denen Dante begegnet: Die Hölle beginnt mit den harmloseren Sündern, und nach unten hin werden die begangenen Sünden und die entsprechenden Strafen immer schwerer. Umgekehrt wird auf der untersten Stufe des Läuterungsbergs für die schwerste Sünde, den Hochmut, gebüßt, und nach oben hin werden die Sünden immer leichter, bis hin zur Wollust, die nach Dante die harmloseste Sünde ist. Auch die Erlösten sind nicht alle gleich, weswegen es in der Himmelsrose eine genau festgelegte Sitzordnung gibt (*Par.* XXXII): Die vollkommensten Seligen, zu denen z.B. die Gottesmutter Maria gehört, haben die besten Plätze und sitzen in der äußersten, höchsten Reihe, wo sie Gott am nächsten sind. Die weniger vollkommenen Seligen sitzen auf den tiefer gelegenen Plätzen im Inneren

¹⁴ Näheres dazu in der Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* VI, S. 22.

¹⁵ Der Zustand der Seelen zum Zeitpunkt des Partikulargerichts ist folglich ein anderer als nach dem Endgericht. Vgl. Thomas von Aquin, *Summe der Theologie*, Supplement zu Teil III, Untersuchung 69, Artikel 2.

¹⁶ Siehe auch Barth, S. 381f (Abschnitt "Probleme der theologischen Tradition").

¹⁷ Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, III. Teil: *Das Paradies*, Stuttgart (Klett) ²1970, S. 9. Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise "Gmelin" auf den Kommentar zum *Paradies*.

¹⁸ Barth, S. 379: "Wie kaum eine andere Quelle gibt Dionysius dem Licht die höchste Seinsqualität und bietet damit Dante den Ansatz für seine Darstellung, die dem Schauen und der immer sich neu verstärkenden Kraft des Augenlichts in der Wahrnehmung der himmlischen Erfahrungen eine entscheidende Rolle zukommen lässt". Siehe auch Barth, S. 380.

¹⁹ Bosco/Reggio, S. 1f.

der Rose. Sie sind weiter entfernt von Gott und daher weniger glücklich.²⁰ Diesen Abstufungen entsprechend, erscheinen die Seligen Dante. So trifft er in der untersten Himmelsphäre die Seligen von den unteren Plätzen, und nach oben hin werden die Seligen, denen er begegnet, immer vollkommener und immer glückseliger. Diese Konstruktion ermöglicht es ihm, sein Paradies moraltheologisch zu strukturieren und zugleich auch, seinen Flug durch die Himmelsphären analog zu seiner Wanderung durch die ersten beiden Jenseitsreiche zu gestalten.²¹ Dabei verbindet er die christliche Vorstellung vom Sitz der Seligen im Empyreum mit der Sternenlehre Platons, denn im *Timaios* schreibt Platon, nach dem Tod würden die Seelen zu den Sternen zurückkehren.²² Hier zeigt sich wieder Dantes Vorliebe für die Verbindung christlichen und vorchristlichen Gedankenguts. – Die Zuordnung der Seligen zu den einzelnen Planetenhimmeln basiert auf dem Glauben an eine Verbindung zwischen dem Menschen und den Gestirnen.²³ Dante, der mit der Astronomie bestens vertraut war, glaubte an einen gewissen Einfluss der Sterne auf den Menschen. Er war, so wie im übrigen auch Thomas von Aquin (bes. *Summa Theologiae* I 115,3-6), der Auffassung, dass die Gestirne bestimmte Neigungen, Begabungen und Triebe im Menschen hervorrufen. Das konkrete Handeln des Menschen sei jedoch geleitet von der Vernunft und dem freien Willen. Die Frage nach dem Verhältnis zwischen freiem Willen und Vorherbestimmung wird eigens erörtert in dem Gespräch mit Marco Lombardo auf dem Läuterungsberg (*Purg.* XVI).²⁴ Die Seligen, die Dante in den Planetenhimmeln trifft, haben in der Tat eine gewisse Affinität zu dem jeweiligen Planeten.

Dantes Paradies setzt sich aus Elementen der antiken und mittelalterlichen Astronomie sowie aus theologischen Ideen zusammen.²⁵ Nach Gmelin stellt dieser kunstvoll abgestufte Kosmos “die großartigste dichterische Gestaltung der Gottesidee dar, wie sie Dante der Scholastik entnommen hat unter besonderer Betonung des neuplatonischen Elements”; Dante habe mit seiner “großartigen kosmologischen Synthese [...] die höchste dichterische Darstellung der mittelalterlichen Metaphysik geschaffen”,²⁶ und es sei ihm gelungen, das Paradies “trotz seiner Ferne und Weite noch gestalthaft wie die beiden anderen Reiche von Dantes Jenseits” darzustellen.²⁷ Bei den Gesprächen im Paradies geht es oft um philosophische und theologische Lehren, aber dennoch wirken die Begegnungen Dantes anschaulich. Die Erscheinungen der Seligen beschreibt er sehr differenziert und abwechslungsreich. Die Seelen der Erlösten werden von ihm zwar als Lichter wahrgenommen, aber es entsteht trotzdem der Eindruck, sie hätten menschliche Gestalt. Wie die Seelen in der Hölle und auf dem Läuterungsberg, so haben auch diese ihre Individualität beibehalten. Das wird besonders deutlich bei Beatrice, die die Schönheit ihrer Augen bewahrt hat, die Dante schon zu ihren Lebzeiten in Liebesgedichten besungen hatte und die hier im Paradies immer wieder hervorgehoben wird.²⁸

Einordnung des 1. *Paradiso*-Gesangs: Vom irdischen ins himmlische Paradies

Noch befindet sich Dante im irdischen Paradies. Nachdem er auch aus dem 2. Paradies-Fluss, dem Eunoë, getrunken hatte, war er “rein und bereit zum Aufflug nach den Sternen”, wie er im letzten

²⁰ Die Sitzordnung in der Rose der Seligen wird in *Par.* XXXII eigens erklärt. Eine Illustration in der von Bernardino Daniello herausgegebenen *Commedia*-Ausgabe (Venedig 1568) vermittelt einen Eindruck von der Ausstrahlung des göttlichen Lichts, das nicht überall gleich stark ist:
<https://digitaldante.columbia.edu/image/digitized-images/> (Bild Nr. 117).

²¹ Gmelin, S. 16f; Prill, S. 139.

²² Gmelin, S. 9f; Prill, S. 139.

²³ Gmelin, S. 10f.

²⁴ Näheres in der Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* XVI, bes. S. 13ff.

²⁵ Barth, S. 380: “In der für ihn charakteristischen Weise verbindet Dante antik-heidnische Vorstellungen mit christlicher Theologie und baut aus diesen Traditionen seine Darstellung des *Paradiso*”.

²⁶ Beide Zitate aus Gmelin, S. 12.

²⁷ Gmelin, S. 14.

²⁸ Gmelin, S. 14+16; Barth, S. 381.

Vers des *Läuterungsbergs* sagte (“puro e disposto a salire a le stelle”, *Purg.* XXXIII 145).²⁹ So wie er, musste auch Statius, der Dante seit der 5. Stufe des Bergs begleitet (*Purg.* XXI), aus dem Eunoë trinken und darf nun ins Paradies aufsteigen. Er scheint ab jetzt seine eigenen Wege zu gehen, denn er wird im *Paradiso* nicht mehr erwähnt. Die 4. Person, die am Ende des 33. Gesangs noch mit dabei war, ist Matelda. Auch von ihr wird nun nicht mehr die Rede sein, denn sie bleibt im irdischen Paradies, wo sie die Aufgabe hat, die geläuterten Seelen zu den beiden Flüssen Lethe und Eunoë zu führen, aus denen sie trinken müssen, bevor sie ins himmlische Paradies aufsteigen dürfen.³⁰ – *Paradiso* I lässt sich folgendermaßen gliedern:

- A. Proömium (V. 1-36)
 - a. Thema des *Paradiso* (V. 1-12)
 - b. Anrufung Apolls (V. 13-36)
- B. Der Aufstieg zu den Himmelssphären (V. 37-81)
- C. Dantes 1. Zweifel und Beatrices Erklärung (V. 82-93)
- D. Dantes 2. Zweifel und Beatrices Erklärung (V. 94-142)

Der Gesang beginnt mit einem zweigeteilten Proömium, in dem Dante das Thema des letzten Teils seiner *Commedia* ankündigt und den Dichtergott Apoll um Hilfe bei der Beschreibung des Paradieses bittet (A). Dann blickt Beatrice in die Sonne, und Dante folgt ihrem Blick. Kurz darauf hört er Sphärenklänge und sieht eine riesige Lichtfläche. Beatrice erklärt ihm, er befinde sich nicht mehr auf der Erde (B). In der 2. Hälfte des Gesangs gibt Beatrice, ausgehend von 2 Fragen Dantes, einige grundlegende Erklärungen zum Paradies und zum Kosmos insgesamt (C+D). – In diesem 1. Gesang des *Paradiso* begegnen zentrale Themen und Motive, die das gesamte 3. Jenseitsreich der *Commedia* durchziehen.³¹



Abb. 2: Dante und Beatrice im irdischen Paradies – Miniatur aus Cod. It. IX, 276, f. 53v (15. Jh.; Venedig, Bibl. Marc.); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/Dante_e_Beatrice_-_Divina_Commedia_%28Folio_53v%29.jpg

²⁹ Der italienische Text von *Purg.* XXXIII 145 ist zitiert nach folgender Ausgabe: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (1^a ristampa). Die deutsche Übersetzung dieses Verses ist zitiert nach: Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) ²2009 (Fischer Klassik, Bd. 90008).

³⁰ Alle 4 Personen sind zu sehen in einer Miniatur zu *Purg.* XXXIII aus MS. Holkham misc. 48, f. 112: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/23f06f7f-5453-43a6-90b0-2e1346510c9b/>.

³¹ Bosco/Reggio, S. 3.

Interpretation des Gesangs

A. Proömium (V. 1-36)

a. Thema des *Paradiso* (V. 1-12)

Die Herrlichkeit des, der das All bewegt,
durchdringt die Weltgesamtheit und erglänzt
an einem Orte mehr, am andern minder (V. 1-3).³²

Dantes *Paradies* beginnt, so wie auch die *Hölle* und der *Läuterungsberg*, mit einem Proömium. In seinem Brief an Cangrande della Scala, dem er den 3. Teil seiner *Commedia* widmet, schreibt Dante, das Proömium eines dichterischen Werks bestehe aus der Ankündigung des Themas und einer Anrufung der Musen, und das gelte auch für die Vorrede seines *Paradiso*.³³ So nennt er im 1. Teil seines Proömiams (V. 1-12) das Thema der nun folgenden 33 Gesänge.

Das *Paradiso* beginnt mit der Aussage, Gott sei der Ur-Beweger des Kosmos. Er ist derjenige, der das *Primum mobile* anstößt, das dann seine Bewegung an die unteren Himmelssphären weitergibt. Die *Göttliche Komödie* endet mit der Feststellung, dass Dantes Wünschen und Wollen bewegt werde von der Liebe Gottes, “die da die Sonne rollt und andern Sterne” (“l’amor che move il sole e l’altre stelle”, *Par.* XXXIII 145). Der Gedanke, dass Gott der Beweger des Alls ist, spannt sich wie ein Bogen über Dantes gesamtes *Paradiso*.³⁴ Die Herrlichkeit Gottes, so Dante, durchdringe das Universum, sei jedoch nicht überall gleich stark zu spüren.³⁵ Wie im Einleitungsabschnitt (S. 4) gesagt, sind nicht alle Erlösten in Dantes *Paradies* gleichermaßen selig, sondern der Grad der Glückseligkeit hängt ab von der Nähe zu Gott. Diese Abstufungen werden vor allem in den unteren Himmelssphären und im Zusammenhang mit der Sitzordnung in der Rose der Seligen (*Par.* XXXII) zur Sprache kommen und bilden ebenfalls ein Grundthema, das bereits hier in der 1. Terzine des *Paradiso* anklingt.³⁶

³² “La gloria di colui che tutto move / per l’universo penetra, e risplende / in una parte più e meno altrove” (V. 1-3). Alle italienischen *Paradiso*-Zitate stammen aus der in Fußnote 7 genannten Ausgabe von Umberto Bosco und Giovanni Reggio; alle deutschen Zitate aus der *Göttlichen Komödie* sind der in Fußnote 29 genannten Übersetzung von Philaethes entnommen.

³³ “Est etiam prenotandum quod prenuntiatio ista, que comuniter exordium dici potest, aliter fit a poetis, aliter fit a rethoribus. / Rethores enim concessere prelibare dicenda ut animum comparent auditoris; sed poete non solum hoc faciunt, quin ymo post hec invocationem quandam emittunt. / Et hoc est eis conveniens, quia multa invocatione opus est eis, cum aliquid contra comunem modum hominum a superioribus substantiis petendum est, quasi divinum quoddam munus. / Ergo presens prologus dividitur in partes duas, quia in prima premittitur quid dicendum sit, in secunda invocatur Apollo; et incipit secunda pars ibi: ‘O bone Apollo, ad ultimum laborem’” // “Es ist ebenfalls vorauszuschicken, daß diese Vorankündigung, die allgemein Anfang genannt werden kann, von den Dichtern und den Rednern je anders gestaltet wird. / Die Redner nämlich beschränken sich darauf ein Vorwort zum noch zu Sagenden zu geben, um den Geist des Zuhörers vorzubereiten; die Dichter aber tun nicht nur dies, vielmehr tragen sie danach eine Anrufung vor. / Und dies ist für sie angemessen, denn sie benötigen eine ausgedehnte Anrufung, da gegen die gewöhnliche Art der Menschen etwas von den höheren Substanzen zu erbitten ist, gleichsam wie eine göttliche Gabe. / Also gliedert sich die vorliegende Vorrede in zwei Teile, denn im ersten wird vorausgeschickt, was zu sagen ist, im zweiten wird Apollo angerufen; und der zweite Teil beginnt an der Stelle: ‘Oh guter Apollo, zum letzten Werk’” (*Epistola* XIII 45-48). Zitiert nach der zweisprachigen Ausgabe von Ricklin, S. 16/17-18/19.

³⁴ Gmelin, S. 24f; Bosco/Reggio, S. 8.

³⁵ Siehe Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) 1974 (Edizioni Scolastiche Mondadori), S. 621 (dort auch Vergleich mit den Anfängen von *Inferno* und *Purgatorio*). – Zu den biblischen Vorbildern des Begriffs “gloria” (V. 1) sowie zu Dantes eigenen Erklärungen dieser Terzine im Brief an Cangrande della Scala siehe Bosco/Reggio, S. 8f.

³⁶ Gmelin, S. 24. – Hier sei nochmals auf die bereits in Fußnote 20 genannte Illustration verwiesen, die einen Eindruck von der unterschiedlichen Ausstrahlung des göttlichen Lichts vermittelt:

<https://digitaldante.columbia.edu/image/digitized-images/> (Bild Nr. 117).

Im Himmel, der zumeist sein Licht empfänget,
war ich und sah, was wieder zu berichten
nicht weiß und nicht vermag, wer dort herabkommt;

weil sich, dem Ziele nahend seines Sehns,
der menschliche Verstand so weit vertieft,
daß kein Erinnern von dort zurückkehrt.

Doch, so viel immer von dem heil'gen Reiche
als Schatz ich im Gedächtnis sammeln konnte,
das soll den Stoff jetzt meines Liedes bilden (V. 4-12).³⁷

Nach der allgemeinen Aussage der 1. Terzine leitet Dante über zum Thema des *Paradiso*, indem er sagt, er sei in dem Himmel gewesen, der das meiste vom göttlichen Licht bekomme (V. 4), d.h. im Empyreum. Es ist der Ort, wo Gott seinen Sitz hat, und daher der Ort mit der größten Nähe zu Gott.³⁸ Dante erklärt dann, wie schwierig es sei, das, was er dort gesehen habe, in Worte zu fassen.³⁹ Die Unsagbarkeit dessen, was er im Paradies gesehen und erlebt hat, ist ein Topos, der sich durch den gesamten 3. Teil der *Göttlichen Komödie* zieht.⁴⁰ Dennoch wolle er das im "heil'gen Reiche" ("regno santo", V. 10) Erlebte zum Gegenstand des nun folgenden "Liedes" ("canto", V. 12), der 3. *cantica* seiner *Commedia*, machen.

b. Anrufung Apolls (V. 13-36)

O gütiger Apoll, zur letzten Arbeit
mach' deiner Kraft Gefäß mich, wie du's heischest,
um den geliebten Lorbeer zu verleihen! (V. 13-15)⁴¹

Um seinen Aufenthalt im Paradies beschreiben zu können, benötigt Dante die Hilfe des Dichtergottes Apoll, den er im 2. Teil des Proömiums anruft. Die Bitte um göttlichen Beistand bildet seit der Zeit Homers einen festen Bestandteil der Einleitung eines antiken Epos und ist auch an 2 Stellen von Vergils *Aeneis* zu finden.⁴² Wie er in seinem weiter oben erwähnten Brief an Cangrande della Scala erklärt, betrachtet Dante, antiker Tradition folgend, eine solche Anrufung als wesentlichen Bestandteil des Proömiums von einem dichterischen Werk. Interessant ist dabei seine Begründung: Er schreibt, für einen Redner reiche es, zu Beginn das Thema seiner Rede zu nennen, um die Zuhörer auf das, was er nun sagen werde, vorzubereiten (*Ep.* XIII 46). Ein Dichter aber benötige "eine ausgedehnte Anrufung, da gegen die gewöhnliche Art der Menschen etwas von den höheren Substanzen zu erbitten ist, gleichsam wie eine göttliche Gabe" (*Ep.* XIII 47).⁴³ Zu Beginn der *Hölle* (*Inf.* II 7-9) und des *Läuterungsbergs* (*Purg.* I 7-12) rief Dante die Musen an, um eine solche "göttliche Gabe" ("quasi divinum quoddam munus") zu erbitten. Nun bittet er den Dichtergott Apoll, ihn bei seiner "letzten

³⁷ "Nel ciel che più de la sua luce prende / fu' io, e vidi cose che ridire / né sa né può chi di là sù discende; / perché appressando sé al suo disire, / nostro intelletto si profonda tanto, / che dietro la memoria non può ire. / Veramente quant' io del regno santo / ne la mia mente potei far tesoro, / sarà ora materia del mio canto" (V. 4-12).

³⁸ Gmelin, S. 25f; Provenzal, S. 621.

³⁹ Warum das so schwierig ist, erklärt Provenzal, S. 621f. Zur Bedeutung der Begriffe "intelletto" (V. 8), "memoria" (V. 9) und "mente" (V. 11) siehe Gmelin, S. 26.

⁴⁰ Provenzal, S. 621; Gmelin, S. 26.

⁴¹ "O buono Appollo, a l'ultimo lavoro / fammi del tuo valor sì fatto vaso, / come dimandi a dar l'amato alloro" (V. 13-15).

⁴² Näheres dazu in der Pdf-Dateien der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* II, S. 4, und *Purg.* I, S. 10.

⁴³ "multa invocazione [...], cum aliquid contra comunem modum hominum a superioribus substantiis petendum est, quasi divinum quoddam munus" (*Ep.* XIII 47). Zitiert nach der zweisprachigen Ausgabe von Ricklin, S. 18/19. Siehe auch Fußnote 33, wo *Ep.* XIII 45-48 vollständig zitiert wird.

Arbeit" ("ultimo lavoro", V. 13), d.h. beim letzten und schwierigsten Teil seiner *Commedia*, zu unterstützen, damit ihm das *Paradiso* gelinge und er sich den Dichterlorbeer verdiene.⁴⁴ Was dieser ihm bedeutete, wird sich im Verlauf des Gesangs noch zeigen (V. 25-27). – Die Formulierung "mach' deiner Kraft Gefäß mich" ("fammi del tuo valor sì fatto vaso", V. 14) ist durch einen biblischen Ausdruck beeinflusst und ein weiteres Beispiel für die bei Dante so häufige Verbindung von heidnischer Antike (Apoll) und Christentum (vgl. Apg 9,15).⁴⁵

Bis hierher war mir ein Joch des Parnassus
genug, denn jetzt muß ich mit allen beiden
die Rennbahn, die noch übrigbleibt, betreten (V. 16-18).⁴⁶

Der Parnass ist ein knapp 2.500 m hoher Berg in Zentralgriechenland. In der Antike wurde er als 2-gipflig beschrieben.⁴⁷ Die beiden Gipfel spiegelten seine Doppelfunktion wider: Er war zum einen Apoll geweiht und zugleich Sitz der Musen. Dante will hier sagen, dass ihm bisher die Hilfe der Musen, des einen Jochs des Parnassus, genügten. Für das, was nun vor ihm liege, benötige er das 2. Joch, die Hilfe Apolls.⁴⁸ In der Tat wandte er sich zu Beginn der *Hölle* (*Inf.* II 7-9) an die Musen, und zwar an die Gruppe als ganze. Am Anfang des *Läuterungsbergs* bat er konkret Kalliope um ihren Beistand (*Purg.* I 1-12). Sie ist die höchste der 9 Musen und speziell für die epische Dichtung zuständig.⁴⁹ Diese Steigerung deutet schon darauf hin, dass die Aufgabe, die zu Beginn des *Purgatorio* vor

⁴⁴ Es gibt darüber hinaus noch weitere Musenanrufe in der *Göttlichen Komödie*, und sie sind, wie Gmelin zeigt, symmetrisch auf die Anfänge und Höhepunkte einer jeden *cantica* verteilt. Siehe Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) ²1966, S. 47.

⁴⁵ Die Wortwahl ("vaso" // "Gefäß", V. 14) erinnert an *Inf.* II 28, wo Dante den Apostel Paulus, der laut 2 Kor 12,1-4 in den dritten Himmel entrückt worden ist, als "Vas d'elezione" // "Gefäß der Auserwählung" bezeichnet. (Dieses und alle weiteren *Inferno*-Zitate sind folgender Ausgabe entnommen: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze [Le Monnier] 1979 [13^a ristampa 1987].) Beide Formulierungen lassen sich zurückführen auf Apg 9,15, wo Paulus "auserwähltes Werkzeug" Gottes (*Vulgata*: "vas electionis") genannt wird. Näheres dazu in der Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* II, S. 8f. – Zum Begriff "vaso" ("Gefäß") bei Dante siehe Alessandro Niccoli, "vaso", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

https://www.treccani.it/enciclopedia/vaso_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen). In *Par.* XXI 127f wird Paulus "il gran vasello / de lo Spirito Santo" // "das große / Gefäß des heil'gen Geistes" genannt. Zu "vaso" in *Par.* I 14 siehe auch Provenzal, S. 622; Gmelin, S. 27; Bosco/Reggio, S. 11.

⁴⁶ "Infino a qui l'un giogo di Parnaso / assai mi fu; ma or con amendue / m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso" (V. 16-18).

⁴⁷ Wikipedia-Artikel "Parnass": <https://de.wikipedia.org/wiki/Parnass>. Siehe z.B. Ovid, *Metamorphosen* I 316f: "mons ibi verticibus petit arduus astra duobus, / nomine Parnasus, superantque cacumina nubes" // "Auf zu den Sternen strebt ein Berg dort mit doppeltem Scheitel, / über die Wolken ragen die Gipfel, Parnassus sein Name", zitiert nach: Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen*. In deutsche Hexameter übertragen und mit dem Text herausgegeben von Erisch Rösch, München (Ernst Heimeran Verlag) ⁴1968 (Tusculum-Bücherei; Sonderausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt), S. 22/23; Lucan, *Bellum civile / Der Bürgerkrieg* V 71-73: "Hesperio tantum quantum summotus Eoo / cardine Parnassos gemino petit aethera colle, / mons Phoebio Bromioque sacer" // "So fern dem Abend wie dem Morgen, erhebt sich der Parnaß mit doppeltem Gipfel gen Himmel, Apollons heiliger Berg, zugleich Dionysos geweiht", zitiert nach: M. Annaeus Lucanus, *Bellum civile / Der Bürgerkrieg*. Herausgegeben und übersetzt von Wilhelm Ehlers (Darmstadt (WBG) ²1978 (Lizenzausgabe der Heimeran Verlags München), S. 194/5. Siehe auch Bosco/Reggio, S. 11.

⁴⁸ Barth, S. 384; Provenzals Deutung geht noch einen Schritt weiter: "Qui D. vuol dire che l'aiuto della scienza umana non gli basta più e che gli occorre anche l'aiuto della dottrina celeste" (Provenzal, S. 622). – Zu den beiden Jochen und ihren Namen (Helikon: Sitz der Musen; Cirrha: Sitz Apolls) siehe Provenzal, S. 622, Gmelin, S. 27, und Barth, S. 385f (bes. Anm. 4).

⁴⁹ Siehe Ovid, *Metamorphosen* V 662. Zur Bedeutung Kalliopes siehe Barth, S. 198; Provenzal, S. 306; Herbert Hunger, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1974 (rororo 6178), S. 262 ("Musen").

Dante liegt, noch schwieriger ist als die Beschreibung seiner Wanderung durch das *Inferno*. Hier, zu Beginn des *Paradiso*, wendet er sich an keinen geringeren als den Dichtergott selbst.⁵⁰

In meinem Busen kehr' drum ein und hauche,
wie damals du getan, als du gezogen
den Marsyas aus seiner Glieder Scheide.

O Gotteskraft, wenn du dich mir gewährest,
so daß den Schatten ich des sel'gen Reiches
im Haupt mir ausgeprägt offenbare,

wirst du zu deinem teuren Baum mich kommen
und mich bekränzen sehn dann mit dem Blatte,
des mich mein Stoff, des du mich würdig machest (V. 19-27).⁵¹

Dante bittet Apoll, ihn im wahrsten Sinne des Wortes dichterisch zu *inspirieren*, ihm die richtigen Ideen und Worte einzuhauchen. Er möchte mit derselben dichterischen Kraft erfüllt werden, die Apoll unter Beweis stellte, als er Marsyas in einem Wettstreit besiegte. Damit spielt er auf eine Geschichte an, die Ovid in seinen *Metamorphosen* (VI 382-400) erzählt: Marsyas war ein Flöte spielender Satyr, der den Dichtergott zum Wettstreit herausforderte und dabei unterlag. Zur Strafe zog Apoll dem Marsyas dann die Haut vom Körper. Darauf bezieht sich V. 21.⁵²



Abb. 3: Apoll und Marsyas – Miniatur in der Handschrift Yates Thompson 36, f. 129r (um 1450; London, British Library);⁵³ Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/Giovanni_di_paolo%2C_paradiso_01_dante_e_apollo_nel_parnaso.jpg

⁵⁰ Zuvor rief Dante noch in *Purg.* XXIX 40-42 Urania, die Muse der Astronomie, an. Zur Steigerung der Musenanrufungen in der *Göttlichen Komödie* siehe auch Barth, S. 384.

⁵¹ “Entra nel petto mio, e spira tue / sì come quando Marsia traesti / de la vagina de le membra sue. / O divina virtù, se mi ti presti / tanto che l’ombra del beato regno / segnata nel mio capo io manifesti, / vedra’ mi al piè del tuo diletto legno / venire, e coronarmi de le foglie / che la materia e tu mi farai degno” (V. 19-27).

⁵² Giorgio Padoan, “Marsia”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

https://www.treccani.it/enciclopedia/marsia_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen); Hunger, S. 48f (“Apóllon”) + 243 (“Marsyas [Mársyas]”). Gmelin, S. 28: “Mit der Anspielung auf die Hybris des Marsyas unterstreicht Dante die Bedeutung seiner eigenen Sendung, die er im Einklang mit Gott und damit auch mit der Hilfe des Apollo erfüllt”. Provenzal, S. 622, vergleicht diese Anspielung mit der auf die in Elstern verwandelten Töchter des Königs Pierus in *Purg.* I 10-12; ebenso Barth, S. 385, und Bosco/Reggio, S. 4+11.

⁵³ In dieser Handschrift stammen die Illustrationen zum *Inferno* und *Purgatorio* von Priamo della Quercia, diejenigen zum *Paradiso* hingegen von Giovanni di Paolo. Näheres zu dieser Prachthandschrift siehe John Pope-Hennessy, *Paradiso. The Illuminations to Dante’s Divine Comedy by Giovanni di Paolo*, London (Thames and Hudson) 1993, S. 14ff.

Noch einmal wiederholt Dante, er werde sich den Dichterlorbeer verdienen, wenn Apoll ihm helfe, das, was ihm nach seiner Jenseitsreise vom “sel’gen Reich” (“beato regno”, V. 23), d.h. vom Paradies, wie ein Schatten im Gedächtnis geblieben sei, angemessen zu beschreiben.⁵⁴ Den Lorbeer nennt er “teuren Baum” Apolls (“del tuo diletto legno”, V. 25), denn er ist dem Dichtergott heilig, weil Daphne, in die dieser sich unsterblich verliebt hatte, die aber vor ihm floh, in einen Lorbeerstrauch verwandelt wurde. Auch diese Geschichte kannte Dante aus Ovids *Metamorphosen* (I 452-567, bes. 540ff).⁵⁵ – Den von ihm so begehrten Dichterlorbeer hat Dante jedoch nie erhalten. Zwar wurde ihm diese Auszeichnung im Jahr 1319 angeboten, allerdings unter der Voraussetzung, dass er in *lateinischer* Sprache ein Gedicht auf ein bedeutendes Zeitereignis verfassen würde. Für die im *volgare* geschriebene *Commedia* wollte man ihn nicht auszeichnen. Neben dem Dichterkranz versprach man ihm auch eine Stellung an der renommierten Universität Bologna, einer der ältesten Universitäten in Europa. Dieses Doppel-Angebot lehnte Dante jedoch ab. Seine Antwort formulierte er in 2 lateinischen, in Hexametern verfassten Eklogen, in denen er auf der Qualität seiner *volkssprachlichen* Werke beharrte und darauf vertraute, dass *diese* ihm Ruhm bringen würden. Wenn viele Künstler ihn mit einem Lorbeerkranz darstellen, dann bringen sie damit zum Ausdruck, dass Dante es eigentlich verdient hätte, diese Auszeichnung zu bekommen, die er sich selbst auch gewünscht hatte (siehe *Par.* I 13-15), aber eben für seine volkssprachlichen Werke, und die er zudem auch lieber in seiner Heimatstadt Florenz entgegen genommen hätte (siehe *Par.* XXV 1-12), in die er aber nach seiner Verbannung (1302) nie wieder zurückkehren konnte.⁵⁶



Abb. 4: Raffaello Sanzio, *Il Parnaso* (1510-11; Musei Vaticani, Stanza della Segnatura) – Bildquelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Stanzen_des_Raffael#/media/Datei:Raphael_-_The_Parnassus.jpg⁵⁷

⁵⁴ Provenzal, S. 622f.

⁵⁵ Hunger, S. 98f (“Dáphne”); Wikipedia-Artikel “Daphne (Mythologie)”: [https://de.wikipedia.org/wiki/Daphne_\(Mythologie\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Daphne_(Mythologie)); Barth, S. 386; Bosco/Reggio, S. 11.

⁵⁶ Prill, S. 196f; Barth, S. 386f (“Exkurs: Dante und die Dichterkrönung mit dem Lorbeerkranz”); Provenzal, S. 623; Gmelin, S. 28f; Köhler, S. 14f. – Bosco/Reggio (S. 12) sehen in V. 26 “la consapevolezza che il poeta ha del valore della sua poesia”. Auf S. 4 schreiben sie jedoch bzgl. V. 25-27: “egli sa bene che il merito non è suo”.

⁵⁷ Dante ist links oben (neben Homer) mit Dichterkranz zu sehen. Weitere Beispiele für berühmte Künstler, die Dante mit Dichterkranz zeigen: Domenico di Michelino, *Dante und die 3 Jenseitsreiche* (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Dante_Domenico_di_Michelino_Duomo_Florence.jpg); Dante-Porträt von Sandro Botticelli (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/82/Dante_Alighieri%27s_portrait_by_Sandro_Botticelli.jpg); Dante-Porträt von Luca Signorelli im Dom von Orvieto (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/de/Dante_Luca.jpg); Dante-Porträt von Gustave Doré (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Dante_Dor%C3%A9.jpg).

So selten nur, o Vater, pflückt von solchem
zum Siegeschmuck ein Cäsar oder Dichter
(O Schuld und Schmach des menschlichen Verlangens!),
daß Freude das Penesche Laub der heitern
delphischen Gottheit wohl gewähren sollte,
wenn's noch bei einem Durst nach sich erwecket (V. 28-33).⁵⁸

Dante spricht Apoll nun als Dichter-Vater an und bedauert, dass so wenige Kaiser oder Dichter nach dem Lorbeer streben. Das "Penesche Laub" (V. 31; ital. "la fronda / peneia", V. 32f) ist der Lorbeer, in den Daphne, die Tochter des Flussgottes Peneius, verwandelt wurde. Mit der "delphischen Gottheit" ("delfica deità", V. 32) ist Apoll gemeint, dessen Heiligtum sich in Delphi befindet.⁵⁹ Der Lorbeer wurde in der Antike nicht nur für die Dichterkrönung verwendet, sondern ihn trugen auch die Sieger bei den Pythischen Spielen in Delphi, der Stadt Apolls, und im Römischen Reich war der Lorbeerkrantz die höchste Auszeichnung für siegreiche Feldherrn.⁶⁰ Daher dient dieser Zweig auch als "Siegeschmuck" für einen "Cäsar" ("per trionfare [...] cesare", V. 29). Es sollte Apoll Freude bereiten, wenn der von ihm geliebte und ihm heilige Lorbeer begehrt werde, aber die Menschen würden, so Dante, zu wenig danach streben.⁶¹ Damit kritisiert er die aus seiner Sicht zu geringen politischen und dichterischen Leistungen seiner Zeitgenossen.⁶²

Geringern Funken folgt oft große Flamme,
vielleicht daß man nach mir mit besserer Stimme
einst flehen wird, daß Antwort Cirrha gebe (V. 34-36).⁶³

In der letzten Terzine seiner Anrufung bringt Dante die Hoffnung zum Ausdruck, dass sein Gebet von Apoll erhört werden möge: "dass Antwort Cirrha gebe" ("perché Cirra risponda", V. 36). Cirrha ist dasjenige der beiden Joche des Parnass, auf dem Apoll seinen Sitz hat. Allerdings gibt es bzgl. der Namen und der Zuordnungen der beiden Gipfel des Parnass unterschiedliche Überlieferungen.⁶⁴ In Vers 34 handelt es sich um eine aus dem Lateinischen stammende sprichwörtliche Redensart: "Ex minima magnus scintilla nascitur ignis" ("Aus einem kleinen Funken entsteht oft ein großer Brand").⁶⁵ Die Verse 35+36 werden unterschiedlich gedeutet: Einige sehen sie als Ausdruck der Bescheidenheit Dantes, der mit dem Sprichwort sagen wolle, nach ihm gebe es noch viel größere Dichter. Er sei nur der kleine Funken, dem ein großer Brand folge. Eine solche Bescheidenheit passt aber nicht

⁵⁸ "Sì rade volte, padre, se ne coglie / per trionfare o cesare o poeta, / colpa e vergogna de l'umane voglie, / che parturir letizia in su la lieta / delfica deità dovria la fronda / peneia, quando alcun di sé asseta" (V. 28-33).

⁵⁹ Bosco/Reggio, S. 12; Provenzal, S. 623; Hunger, S. 48f ("Apóllon").

⁶⁰ Wikipedia-Artikel "Lorbeerkrantz": <https://de.wikipedia.org/wiki/Lorbeerkrantz>; Wikipedia-Artikel "Corona (Antike)": [https://de.wikipedia.org/wiki/Corona_\(Antike\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Corona_(Antike)); Wikipedia-Artikel "Corona triumphalis": https://de.wikipedia.org/wiki/Corona_triumphalis; Barth, S. 386: "Die Übertragung des Ehrenzeichens für den militärischen Sieger auf die Auszeichnung eines Dichters als seine öffentliche Anerkennung zeigt, daß auch der Erfolg des Dichters als ein Sieg über Konkurrenten zu verstehen ist, ein Moment, das nicht nur in der Marsyas-Tradition vermittelt wird".

⁶¹ Zur Deutung von V. 28-33 siehe Provenzal, S. 623, und Gmelin, S. 29f.

⁶² Dante Alighieri's *Göttliche Comödie*. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes. Dritter Theil. *Das Paradies*. Nebst einem Grundriss von Florenz, einer Darstellung des Sitzes der Seligen und einer Karte. Unveränderter Abdruck der berichtigten Ausgabe von 1865-66, Leipzig (B. G. Teubner) 1868, S. 3, Anm. 8.

⁶³ "Poca favilla gran fiamma seconda: / forse di retro a me con miglior voci / si pregherà perché Cirra risponda" (V. 34-36).

⁶⁴ Bosco/Reggio, S. 11+13.

⁶⁵ Lateinischer und deutscher Text zitiert nach: Augusto Arthaber, *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali italiani, latini, francesi, spagnoli, tedeschi, inglesi e greci antichi* con relativi indici sistematico-alfabetici. Supplemmento ai dizionari delle principali lingue moderne ed antiche, Milano (Hoepli) 1985 (Ristampa 1995), S. 622 (Nr. 1243). Siehe auch Gmelin, S. 30; Barth, S. 385; Bosco/Reggio, S. 13.

zu ihm, der an anderen Stellen ein ausgeprägtes Selbstbewusstsein zeigt und sich seiner besonderen Berufung bewusst ist (siehe bes. *Par.* XXII 113f). Daher verstehen andere Forscher “nach mir” (“di retro a me”, V. 35) nicht zeitlich, sondern räumlich, im Sinne von “hinter mir” (so wie im modernen Italienisch “dietro a me” bzw. “dietro di me”). Dante hofft, dass andere hinter ihm stehen und für ihn “mit besserer Stimme” (“con miglior voci”, V. 35) beten werden, damit Apoll seine Bitte um Beistand erhöere.⁶⁶

B. Der Aufstieg zu den Himmelsphären (V. 37-81)

In dem nun folgenden Abschnitt beschreibt Dante, wie er und Beatrice sich von der Erde lösen und sich aufschwingen ins Paradies. Eingeleitet wird der Aufstieg zu den Himmelsphären durch eine sehr komplizierte astronomische Zeitangabe, die sich über 2 Terzinen erstreckt und die sich den Kommentaren zufolge nicht im Detail entschlüsseln lässt. Daher sollen die Verse 37-42 hier nur zusammengefasst werden: Dante will sagen, die Sonne gehe, je nach Jahreszeit, an verschiedenen Stellen des Horizonts auf (V. 37f), und im Frühling habe sie den günstigsten Einfluss (V. 38-42). Hier zeigt sich wieder der Glaube an das Wirken der Gestirne auf das menschliche Leben. Schon in der Antike, vor allem aber im Mittelalter herrschte die Vorstellung, die Welt sei im Frühling, und zwar im Sternzeichen des Widlers, erschaffen worden, der daher das Sternzeichen mit dem besten Einfluss sei.⁶⁷ Genau diese Vorstellung greift Dante hier, zu Beginn des *Paradiso*, auf (V. 42).⁶⁸ Die Sonne hat im Frühling, wenn die Natur neu geschaffen wird, eine besonders starke Wirkung auf die Erde und sorgt dafür, dass die Natur zu neuem Leben erwacht.⁶⁹ Bekanntlich findet Dantes Jenseitsreise im Frühjahr, im Zeichen des Widlers statt. Damit steht sie im wahrsten Sinne des Wortes unter einem guten Stern. Das klang schon vor seinem Abstieg in die Hölle an (*Inf.* I 37-41), und nun wird dieser Gedanke wiederholt.⁷⁰ Dem Verweis auf die günstige Jahreszeit folgt die Angabe der Tageszeit:

Fast hatte jenseits Morgen, diesseits Abend
der Schlund gemacht, und jene Hemisphäre
war ganz dort weiß und schwarz die andre Hälfte,

als ich Beatrix nach der linken Seite
gewendet sah und in die Sonne blicken.
Kein Adler hat sie je so angeschaut! (V. 43-48)⁷¹

Noch immer befindet sich Dante auf dem Läuterungsberg. Dieser liegt auf der südlichen Erdhalbkugel und dem Berg Golgotha genau gegenüber (vgl. *Inf.* XXXIV 112-115): Das irdische Paradies, der Ort des Sündenfalls, liegt auf einer Linie mit dem Ort der Kreuzigung Christi, durch die Gott den Menschen mit sich versöhnt hat. Nach Dantes Vorstellung gibt es eine Zeitverschiebung von Norden nach Süden, wobei die Uhrzeit auf dem Läuterungsberg der von Jerusalem genau entgegengesetzt ist. Wenn auf der einen Seite der Erde “Morgen” (“mane”) ist, ist auf der anderen “Abend” (“sera”, V.

⁶⁶ So die Deutung von Gmelin, S. 30, der auch auf das fürbittende Gebet des Hl. Bernhard in *Par.* XXXIII 37ff verweist. Anders verstehen Provenzal (S. 623) und Bosco/Reggio (S. 13) diese Terzine. Bosco/Reggio, S. 4: “i migliori poeti dell’avvenire non sono, propriamente, coloro che avranno maggiori forze di poesia, ma coloro che sapranno meglio pregare”.

⁶⁷ Bosco/Reggio, *Inferno*, S. 9; Gmelin, Kommentar zur *Hölle*, S. 34f; Barth, S. 388.

⁶⁸ Gmelin, S. 31; Barth, S. 388.

⁶⁹ Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di Carlo Salinari, Sergio Romagnoli, Antonio Lanza, Roma (Editori Riuniti) 1980, S. 8.

⁷⁰ Zur der astronomischen Zeitangabe in *Inf.* I 37-40 siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* I, S. 10f.

⁷¹ “Fatto avea di là mane e di qua sera / tal foce, e quasi tutto era là bianco / quello emisperio, e l’altra parte nera, / quando Beatrice in sul sinistro fianco / vidi rivolta e riguardar nel sole: / aguglia sì non li s’affisse unquanco” (V. 43-48).

43).⁷² Nun ist die Insel des Läuterungsbergs durch das Sonnenlicht ganz “weiß” (V. 45; ital. “bianco”, V. 44), d.h. es ist Mittag, und die andere, nördliche Erdhälfte “schwarz” (“nera”, V. 45), d.h. dort ist es Nacht. Für die Terzine 43-45 gibt es in den Handschriften unterschiedliche Lesarten, und syntaktisch sind diese Verse auch im Italienischen etwas umständlich. Die Kommentare sind sich jedoch einig darüber, dass Dante mit dieser Zeitangabe sagen will, auf dem Läuterungsberg sei es Mittag. Es kann nur Mittag sein, denn im letzten Gesang des *Purgatorio* schrieb Dante, um die Mittagszeit sei er zum Fluss Eunoë gekommen (*Purg.* XXXIII 103-111). Seitdem ist nicht viel Zeit vergangen, denn das *Purgatorio* endete damit, dass Dante aus dem Fluss trank, und nun befindet er sich immer noch dort.⁷³ Sein Aufstieg ins Paradies findet also am Mittag statt. Wenn man bedenkt, dass die Sonne in der *Commedia* immer auch als Symbol für die göttliche Gnade zu verstehen ist, was auf dem Läuterungsberg sehr deutlich zu erkennen war, dann haben die Tageszeiten hier ebenfalls eine symbolische Bedeutung: Dante betrat die Hölle am Abend (*Inf.* II 1) und stieg in die Dunkelheit hinab. Er erreichte den Fuß des Läuterungsbergs am Morgen (*Purg.* II 1-3) und stieg dem Licht entgegen. Der Aufstieg zum Paradies beginnt zur Mittagsstunde, wenn es am hellsten ist.⁷⁴ Das Licht wird hier im Paradies eine besonders wichtige Rolle spielen.

Es ist Mittagszeit, und Beatrice blickt nach links, in die Sonne.⁷⁵ Das ist ganz genau durchdacht, denn im 4. Gesang des *Läuterungsbergs* (V. 61-75) erklärte Vergil, die Sonne wandere hier anders herum: Wie im Diesseits, so gehe sie auch auf dem Läuterungsberg im Osten auf und im Westen unter. Auf der südlichen Erdhalbkugel stehe sie jedoch mittags nicht im Süden, sondern im Norden. Vergils Ausführungen entsprechen den Vorstellungen vom Lauf der Sonne, die Dante im 3. Traktat des *Convivio* (Kap. v, bes. §§ 13-17) ausführlich erklärt.

Dante erreichte morgens von Westen den Gipfel des Läuterungsbergs (*Purg.* XXVII 124ff) und ging in Richtung Osten, der Sonne entgegen, bis er zu der Quelle mit den beiden Flüssen Lethe und Eunoë kam (*Purg.* XXVIII 1ff). Links von ihm ist also Norden, wo jetzt die Sonne steht, und dorthin blickt Beatrice nun.⁷⁶ Der Vergleich mit dem Adler hat den Hintergrund, dass dieser Vogel nach den antiken und mittelalterlichen Naturlehren in die Sonne schauen kann, ohne davon geblendet zu werden.⁷⁷

Und wie dem ersten Strahl pflegt zu entspringen
ein zweiter, wiederum dann aufwärts steigend,
dem Pilgrim ähnlich, welcher heim will kehren,

so kam aus ihrem Akt, durchs Aug' einströmend
in meine Phantasie, der mein', und fest hin
zur Sonne blickt' ich, unserm Brauch entgegen.

Viel, was hier statthaft nicht, ist unsern Kräften
gestattet dort aus Gunst des Orts, der eigens
der Menschheit ward zum Aufenthalt geschaffen (V. 49-57).⁷⁸

⁷² Vgl. *Inf.* XXXIV 118: “Qui è da man, quando di là è sera” // “Hier [auf der südlichen Erdhalbkugel, E.L.] ist es Morgen, wenn es dort [auf der nördlichen Erdhälfte, E.L.] ist Abend”.

⁷³ Im Anschluss an das Proömium wird mit V. 37 die Erzählung fortgesetzt. Bosco/Reggio, S. 13+ 15.

⁷⁴ Barth, S. 388; Provenzal, S. 623f.

⁷⁵ Siehe die entsprechende Zeichnung von John Flaxman (1807): <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/ascent-to-the-first-heaven-from-i-the-divine-comedy-paradise-i>.

⁷⁶ Gmelin, S. 33.

⁷⁷ Provenzal, S. 624; Gmelin, S. 33; Bosco/Reggio, S. 15; Salinari/Romagnoli/Lanza, S. 8.

⁷⁸ “E sì come secondo raggio suole / uscir del primo e risalire in suso, / pur come pelegrin che tornar vuole, / così de l’atto suo, per li occhi infuso / ne l’image mia, il mio si fece, / e fissi li occhi al sole oltre nostr’ uso. / Molto è licito là, che qui non lece / a le nostre virtù, mercé del loco / fatto per proprio de l’umana spece” (V. 49-57).

Quasi intuitiv folgt Dante der Bewegung von Beatrices Augen und blickt ebenfalls in die Sonne,⁷⁹ “unserm Brauch entgegen” (“oltre nostr’ uso”, V. 54), d.h. obwohl die Menschen es normalerweise vermeiden, in die Sonne zu blicken, weil sie davon geblendet werden. Er fügt hinzu, im irdischen Paradies, wo er sich noch immer befindet, seien Dinge möglich, zu denen der Mensch im Diesseits nicht fähig sei. Denn das irdische Paradies sei der Ort, “der eigens / der Menschheit ward zum Aufenthalt geschaffen” (“fatto per proprio de l’umana spece”, V. 56f). Der Ort hingegen, wo der Mensch seit dem Sündenfall lebt – nach Dantes Vorstellung ist das die nördliche Erdhälfte –, ist wie eine Art Exil, und hier haben die menschlichen Sinnesorgane, so wie die Augen, nur eine eingeschränkte Kraft.⁸⁰

Um die Bewegung seines Blicks zu veranschaulichen, bedient sich Dante des Vergleichs mit einem reflektierenden Lichtstrahl:⁸¹ Er vergleicht die Wirkung von Beatrices Blick mit einem Sonnenstrahl, der auf die Erde fällt und von dieser wieder nach oben zurückgesendet wird (Abb. 5). Der erste, der einfallende Strahl ist die Wirkung, die Beatrices Blick in die Sonne auf Dante hat. Dieser einfallende Strahl reflektiert sich in Dante, und der zweite, reflektierte Strahl ist Dantes Blick, der nach oben, zur Sonne geht.⁸² Den reflektierten, *zurückgeworfenen* Strahl vergleicht er dann noch mit einem Pilger, den es zurück nach Hause drängt.⁸³ Bereits in *Purg.* XXXIII 77f gibt es den Vergleich mit einem Pilger, der sowohl dort als auch hier in *Par.* I 51 sehr naheliegend ist, da Dante ja auch ein Pilger ist, der nach Abschluss seiner Jenseitsreise ins irdische Leben zurückkehren wird.⁸⁴ Daran wird der Leser durch solche Vergleiche immer wieder erinnert.

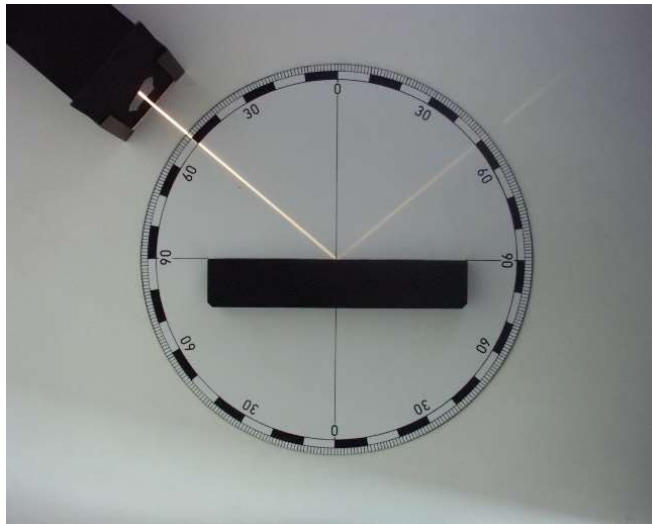


Abb. 5: Reflexion eines Lichtstrahls auf einer spiegelnden Oberfläche; Bildquelle: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/F%C3%A9nyvisszaver%C5%91d%C3%A9s.jpg>

Nicht lange trug ich sie, noch auch so kurz nicht,
daß ich sie rings nicht Funken sprüh'n sah, ähnlich
dem Eisen, wenn es glüh'nd kommt aus dem Feuer.

Und plötzlich schien mir Tag zu Tag gefüget,
als hätte jener, der da kann, den Himmel
mit einer andern Sonne noch geschmücket.

⁷⁹ Siehe hierzu die Illustration in einer *Commedia*-Ausgabe von Alessandro Vellutello (Venedig 1544): <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/paradiso/paradiso-1/> (oben rechts auf den Button “GALLERY” klicken) bzw. <https://digitaldante.columbia.edu/image/digitized-images/> (Bild Nr. 85).

⁸⁰ Provenzal, S. 625; Bosco/Reggio, S. 16; Köhler, S. 19.

⁸¹ Vgl. das Reflexionsgesetz in *Purg.* XV 16ff.

⁸² Philalethes (1868), S. 5, Anm. 14; Salinari/Romagnoli/Lanza, S. 8f; Bosco/Reggio, S. 15.

⁸³ Zu den verschiedenen Deutungen von “pelegrin” (V. 51) siehe Salinari/Romagnoli/Lanza, S. 8; Bosco/Reggio, S. 15; Provenzal, S. 624f+625.

⁸⁴ Gmelin, S. 527.

Beatrice stand, ganz auf die ew'gen Kreise
geheftet ihren Blick, und ich, die Augen
auf sie geheftet, abgewandt von droben,
ward innerlich in ihrem Anschauen also,
wie Glaucus, kostend von dem Kraut, durch das er
Genosse ward im Meer der andern Götter.

Verzückung! Sie vermöchte man durch Worte
zu schildern nicht; drum gnüge jenes Beispiel,
wem Gnad' es zu erfahren aufbewahret (V. 58-72).⁸⁵

Obwohl es Dante hier leichter fällt als im Diesseits, in die Sonne zu blicken, kann er das Licht nicht allzu lange ertragen. Im Verlauf seines Flugs durch die Himmelsphären wird es immer heller, und seine Augen müssen sich immer wieder neu an die Helligkeit gewöhnen. Dieser Prozess, bei dem er ganz neu sehen lernt, ist im 8. Himmel, dem Fixsternhimmel, besonders deutlich zu erkennen. Dort wird Dante so stark geblendet, dass er vorübergehend gar nichts mehr sehen kann, aber nachdem er sein Augenlicht zurückerlangt hat, stellt er fest, dass seine Sehkraft jetzt stärker ist als vorher (*Par.* XXV 100 - XXVI 79).⁸⁶ Dieses Motiv zieht sich wie ein roter Faden durch das gesamte *Paradiso* und zeigt ein weiteres Mal, dass im 1. Gesang grundlegende Themen der gesamten 3. *cantica* anklingen. Obwohl Dante das Sonnenlicht nicht allzu lange ertragen kann, sieht er Funken sprühen wie in einer Eisen-Schmiede,⁸⁷ und plötzlich wird es doppelt so hell. Beatrice blickt zu den kreisenden Himmelsphären (V. 64: "eterne rote").⁸⁸ Nachdem Dante die Augen von der Sonne ("von droben" // "di là sù", V. 66) abgewandt hat, blickt er auf Beatrice, und dabei geschieht mit ihm etwas, das er durch den mythischen Vergleich mit Glaucus (bzw. Glaukos) beschreibt. Glaukos war ein Fischer, der eines Tages von einem Zauberkraut aß. Daraufhin verspürte der den Drang, ins Meer zu springen, und er wurde zu einem Meeresgott (Ovid, *Metamorphosen* XIII 898-968, bes. 932ff).⁸⁹ Das, was mit ihm selbst geschieht, vermag Dante nicht mit Worten zu beschreiben, und daher versucht er, seinen Lesern durch den Vergleich mit Glaukos eine Vorstellung davon zu geben. Es handelt sich um eine Art Ekstase, "Verzückung" (V. 70). Das italienische Wort, welches Philalethes in V. 70 mit "Verzückung" übersetzt, lautet "trasumanar". Es ist eine Wortschöpfung Dantes: "tras-" kommt von "trans", 'über, über ... hinaus', und *trasumanar* heißt wörtlich übersetzt: 'über das Menschliche hinausgehen'. Im Unterschied zu Glaukos wird Dante zwar nicht zu einem Meeresgott, aber auch er geht über seine menschliche Natur hinaus, und zwar in dem Moment, wo er ins Paradies aufsteigt.⁹⁰

⁸⁵ "Io nol sofferesi molto, né sì poco, / ch'io nol vedessi sfavillar dintorno, / com' ferro che bogliente esce del foco; / e di subito parve giorno a giorno / essere aggiunto, come quei che puote / avesse il ciel d'un altro sole addorno. / Beatrice tutta ne l'etterne rote / fissa con li occhi stava; e io in lei / le luci fissi, di là sù rimote. / Nel suo aspetto tal dentro mi fei, / qual si fé Glauco nel gustar de l'erba / che 'l fé consorto in mar de li altri dèi. / Trasumanar significar *per verba* / non si poria; però l'esempio basti / a cui esperienza grazia serba" (V. 58-72).

⁸⁶ Siehe *Purg.* XV 25-33 sowie die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Purg.* XV, S. 7f.

⁸⁷ Zu den Feuer-Vergleichen in Dantes *Paradiso* siehe Gmelin, S. 34.

⁸⁸ So die Deutung von Bosco/Reggio, S. 16, und Gmelin, S. 34f. Einige Kommentatoren (so Provenzal, S. 625) deuten die "eterne rote" (V. 64) als die Sonne.

⁸⁹ Wikipedia-Artikel "Glaucos (dieu)": [https://fr.wikipedia.org/wiki/Glaucos_\(dieu\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Glaucos_(dieu)); Wikipedia-Artikel "Glaukos (Meeresgott)": [https://de.wikipedia.org/wiki/Glaukos_\(Meeresgott\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Glaukos_(Meeresgott)); Gmelin, S. 35: "Der Vergleich ist wieder ein Beispiel für Dantes christliche Sicht des antiken Mythos, die in der vorchristlichen Ära das Wirken Gottes in den antiken Gestalten präfiguriert sah"; Bosco/Reggio, S. 17; Köhler, S. 20f.

⁹⁰ Provenzal, S. 626; Gmelin, S. 36; Barth, S. 388f. Zur Bedeutung des "trasumanar" siehe Köhler, S. 21-24, und Bodo Guthmüller, "'Trasumanar significar *per verba* / non si poria'. Zu Dantes erstem Gesang des *Paradiso*", in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 82 (2007), S. 67-85.



Abb. 6: Dantes Aufstieg ins Paradies – Miniatur in der Handschrift Yates Thompson 36, f. 130r (um 1450; London, British Library); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1a/Giovanni_di_paolo%2C_paradiso_02_terra_e_paradiso.jpg⁹¹

Ob ich von mir der Teil nur, den zuletzt du erschufst, o Liebe, die den Himmel lenket, du weißt's, die du mich hobst mit deinem Lichte (V. 73-75).⁹²

Dante sagt, er wisse nicht, ob er mit Leib und Seele ins Paradies aufgestiegen sei, oder ob nur seine Seele dort gewesen sei. Die Seele nennt er den Teil des Menschen, den Gott zuletzt erschuf (V. 73f). Das entspricht der Lehre von der Entstehung des Menschen, die Statius im 25. Gesang des *Läuterungsbergs* (V. 31-78) darlegt: Nachdem neues Leben entstanden sei, erhalte dieses eine Seele, die sich in verschiedenen Stufen entwickle (*Purg.* XXV 52ff).⁹³ In *Inf.* II 13-32 nennt Dante 2 Personen, die vor ihm als Lebende im Jenseits gewesen seien: erstens Aeneas und zweitens Paulus. Aeneas steigt im 6. Buch von Vergils *Aeneis*, die Dante für historisch hielt, in die Unterwelt. Dass Paulus im Jenseits war, geht aus 2 Kor 12,1-4 hervor, wo er sagt, er sei 14 Jahre zuvor in den dritten Himmel entrückt worden, wisse allerdings nicht, ob es mit dem Leib oder ohne den Leib geschah, nur Gott wisse es. Dante wiederholt hier sinngemäß die Worte des Paulus.⁹⁴ In der Hölle und auf dem Läuterungsberg wird immer wieder deutlich, dass Dante mit Körper und Seele im Jenseits ist, denn im Unterschied zu den Seelen der Verstorbenen besitzt er keinen Schattenleib. Das Boot des Phlegyas liegt wegen seines Körpergewichts tiefer im Wasser als sonst (*Inf.* VIII 27). Als die beiden Wanderer einen Felsensturz hinunterklettern müssen, sagt Dante, das Steingeröll bewege sich oft unter seinem Fuß "ob der ungewohnten Last" ("per lo novo carco", *Inf.* XII 30).⁹⁵ Dante muss sich auch einiger Transportmittel bedienen, um größere Höhenunterschiede überwinden zu können (*Inf.* XVII: Geryon; *Inf.* XXXI: Anthaeus). Auf dem Läuterungsberg löst der Schatten seines materiellen Körpers großes Erstaunen bei den Büßern aus (so in *Purg.* V 4-6), und umgekehrt stellt Dante erstaunt fest, dass Vergils Körper, im Unterschied zu seinem eigenen, *keinen* Schatten wirft (*Purg.* III 16ff). Hier im Paradies ist es nicht mehr so offenkundig, dass Dante einen materiellen Körper hat.⁹⁶ Erst im 27. Gesang wird der Apostel

⁹¹ Siehe auch die entsprechende Miniatur in MS. Holkham misc. 48, f. 113:

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/7ba3f7c2-0541-4a85-a6e7-e12c8c6c4f44/>.

⁹² "S'i' era sol di me quel che creasti / novellamente, amor che 'l ciel governi, / tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti" (V. 73-75).

⁹³ Gmelin verweist auf die Seelenlehre des Thomas von Aquin (*S.T.* I 118,1+2). Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, II. Teil: *Der Läuterungsberg*, Stuttgart (Klett) ²1968, S. 395.

⁹⁴ Provenzal, S. 626; Köhler, S. 25.

⁹⁵ Zitiert nach dem 1. Teil (*Inferno*) der 3-bändigen Ausgabe von Bosco/Reggio.

⁹⁶ Barth, S. 389.

Petrus ganz deutlich sagen, Dante trage noch eine “irdische Last” (“mortal pondo”), d.h. einen Körper mit sich, mit dem er auch ins Diesseits zurückkehren werde.⁹⁷

Als mich das Rad, das ewiglich du umschwingst,
ersehnter, mit der Harmonie nach sich zog,
die du verteilst und zusammenstimmest,

da schien mir durch der Sonne Flamm' erglühend
so viel vom Himmel, daß kein Fluß, noch Regen
je einen See schuf, der so weit sich dehnte (V. 76-81).⁹⁸

Die Verse 76-78 sind, so wie auch schon die vorangehende Terzine 73-75, an Gott, die “Liebe, die den Himmel lenket” (“amor che 'l ciel governi”, V. 74), gerichtet.⁹⁹ Dass Gott der Bewegter des Alls ist, klang bereits im 1. Vers an, und dieser Gedanke bildet, wie eingangs gesagt, ein Grundmotiv des gesamten *Paradiso*. Das Rad, das Gott ewiglich umschwingt (V. 76), ist der oberste von den 9 kreisenden Himmeln, das *Primum mobile*, von dem ausgehend sich alle anderen Himmel drehen. Dante deutet hier an, dass durch deren Rotation Sphärenharmonien entstehen. Die Lehre von der Sphärenmusik geht auf Pythagoras und Platon zurück und wurde vertreten von Cicero und Boethius, 2 wichtigen Quellen Dantes. Aristoteles lehnte diese Lehre ab, und ihm folgte darin (neben Averroes und Albertus Magnus) Thomas von Aquin, der ja Dantes theologische Grundlage bildet. In diesem Punkt jedoch weicht Dante von ihm ab. Als er diese Harmonien wahrnimmt, sieht er eine riesige, von der Sonne erglühte Lichtfläche, die größer als jeder auch noch so große See sei.¹⁰⁰

C. Dantes 1. Zweifel und Beatrices Erklärung (V. 82-93)

Der neue Ton, das große Licht erweckte
nach ihrem Grund in mir solch ein Verlangen,
wie ich's noch nie gefühlt von gleicher Schärfe.

Und jene, die mich sah, wie ich mich selber,
um mir zu stillen die bewegte Seele,
erschloß den Mund, eh' ich's noch tat zum Fragen,

und fing so an: “Du selbst machst dich durch falsche
Vorstellung irre, so daß du nicht siehst,
was sehn du würdest, wenn du sie verscheuchtest.

Du bist nicht, wie du glaubest, auf der Erde;
doch lief ein Blitz, der eignen Stätt' entfliehend,
so schnell als du nicht, der zu ihr zurückkehrt” (V. 82-93).¹⁰¹

⁹⁷ *Par.* XXVII 64-66: “e tu, figliuol, che per lo mortal pondo / ancor giù tornerai, apri la bocca, / e non asconder quel ch'io non ascondo” // “Und du, mein Sohn, der ob der ird'schen Last du / herab noch kehren mußt, tu' deinen Mund auf / und berge nicht das, was ich nicht verborgen”. Siehe auch Provenzal, S. 626.

⁹⁸ “Quando la rota che tu sempiterni / desiderato, a sé mi fece atteso / con l'armonia che temperi e discerni, / parvemi tanto allor del cielo acceso / de la fiamma del sol, che pioggia o fiume / lago non fece alcun tanto disteso” (V. 76-81).

⁹⁹ Zu dieser Umschreibung Gottes siehe Gmelin, S. 36.

¹⁰⁰ Zu den Sphärenharmonien siehe Gmelin, S. 36f; Barth, S. 389f; Bosco/Reggio, S. 6+18; Provenzal, S. 626; Köhler, S. 25. – Zu der Lichtfläche, die Dante hier wahrnimmt, siehe die Illustration von Amos Nattini (1892-1985): <https://www.bibliotecamai.org/wp-content/uploads/2021/06/nattini-paradiso-canto-i.jpg>.

¹⁰¹ “La novità del suono e 'l grande lume / di lor cagion m'accesero un disio / mai non sentito di cotanto acume. / Ond' ella, che vedea me sì com' io, / a quietarmi l'animo commosso, / pria ch'io a dimandar, la bocca aprio / e cominciò: ‘Tu stesso ti fai grosso / col falso imaginar, sì che non vedi / ciò che vedresti se l'avessi scosso. / Tu non se' in terra, sì come tu credi; / ma folgore, fuggendo il proprio sito, / non corse come tu ch'ad esso riedi” (V. 82-93).

Die nie zuvor gehörte Musik und die Lichtfläche wecken Dantes Verlangen, zu begreifen, was das ist.¹⁰² Bereits im 33. Gesang des *Läuterungsbergs* (V. 23f) wird deutlich, dass Beatrice, so wie auch Vergil, Dantes unausgesprochene Fragen und Wünsche kennt.¹⁰³ Daher weiß sie auch jetzt, was in ihm vorgeht, nämlich dass er darauf brennt, zu erfahren, was der “neue Ton” (“La novità del suono”) und das “große Licht” (“l grande lume”, V. 82) bedeuten. Sie wirft ihm vor, seine Gedanken würden noch an der Erde haften, so dass er nicht merke, dass er sich von dieser gelöst habe.¹⁰⁴ Dante befindet sich im Aufstieg zum Paradies, und daher kann er die Sphärenharmonien vernehmen. Dass es plötzlich ganz hell wird, könnte allgemein darauf hindeuten, dass er sich dem Paradies nähert. Die meisten Kommentatoren beziehen die plötzliche Helligkeit jedoch ganz konkret auf die Feuersphäre, die nach damaliger Vorstellung zwischen der Erde und dem 1. Himmel, dem Mondhimmel, lag (Abb. 1+7).¹⁰⁵ In dem Moment, wo Dante Funken und eine große glühende Fläche sah, durchquerte er diesen Feuerring. Ein Blitz, der im wahrsten Sinne des Wortes *blitzschnell* seinen Ursprungsort, die “eigne[n] Stätt” (“il proprio sito”, V. 92), die Feuersphäre verlasse, bewege sich nicht so schnell, wie Dante sich aufwärts bewege und zu der ihm eigenen “Stätte” (V. 93: “zu ihr”, bezogen auf “Stätte” // “ad esso”, bezogen auf “sito”) zurückkehre. Mit der Dante eigenen “Stätte” ist das Paradies gemeint, das Ziel aller Seelen.¹⁰⁶ Dantes Aufflug, den der Leser vielleicht genauso wenig bemerkt hat wie das lyrische Ich, geschah durch Blicke: Beatrice blickte in die Sonne, und Dante folgte ihrem Blick (V. 46-54). Während er in die Sonne schaute, sah er Funken und eine große Lichtfläche (V. 55-63), d.h. er befand sich in der Luft. Als ihn die Sonne zu sehr blendete, blickte er auf Beatrice und machte die Erfahrung des “trasumanar” (V. 64-72).¹⁰⁷ Diese Blicke lassen sich symbolisch deuten: Beatrice verkörpert die Theologie, und die Sonne ist ein Bild für die göttliche Gnade, wie auf dem Läuterungsberg immer wieder deutlich wird. Die Theologie verweist auf Gott. Dante blickte zunächst auf Beatrice, die Theologie, und damit wurde auch sein Blick auf die Sonne, auf Gott gerichtet, und das verlieh ihm Flügel. Dieser Vorgang wird sich jedesmal, wenn er von einer Himmelsphäre zur nächsten aufsteigt, wiederholen.¹⁰⁸

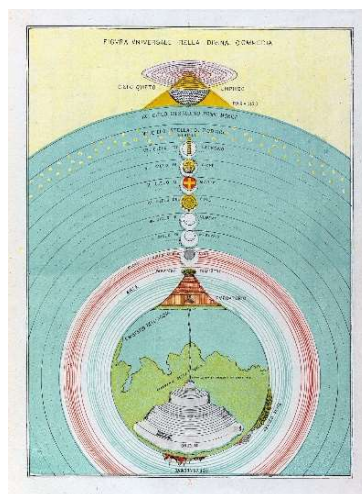


Abb. 7: Dantes Weltbild – Zeichnung (1855) von Michelangelo Caetani; Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/32/Michelangelo_Caetani%2C_Overview_of_the_Divine_Comedy%2C_1855_Cornell_CUL_PJM_1071_01.jpg

¹⁰² Barth, S. 390; Provenzal, S. 626.

¹⁰³ Siehe auch Gmelin, S. 38; Provenzal, S. 626.

¹⁰⁴ Siehe auch Provenzal, S. 627.

¹⁰⁵ Gmelin, S. 37+39; Bosco/Reggio, S. 6+16.

¹⁰⁶ Provenzal, S. 627; Gmelin, S. 39. – Anders die Deutung von Barth, S. 390: “im Vorgriff auf die letzten Verse des Paradiso kündigt sie an, daß er erst am Ende seiner Himmelserfahrungen wie ein Blitz wieder auf die Erde zurückkehren werde”.

¹⁰⁷ Zu der Frage, in welchem Augenblick Dante sich aufgeschwungen hat, siehe Bosco/Reggio, S. 5.

¹⁰⁸ Gmelin, S. 31.

D. Dantes 2. Zweifel und Beatrices Erklärung (V. 94-142)

Wenn ich vom ersten Zweifel ward gelöset
durchs kurze Wort, das sie mir zugelächelt,
so hielt ein neuer mehr mich drauf umstricket,
und also sprach ich: “Schon befriedigt ruht’ ich
von großem Staunen aus, allein jetzt staun’ ich,
wie diese leichten Körper ich durchsteige” (V. 94-99).¹⁰⁹

Dante hat nun begriffen, dass er sich in der Luft befindet, und sogleich steigt in ihm ein weiterer Zweifel auf: Wie ist es möglich, dass er plötzlich fliegen kann und die “leichten Körper” (“questi corpi levi”, V. 99), d.h. die Luft, die Feuersphäre sowie auch die darauf folgenden Himmelssphären durchquert?¹¹⁰ Daraufhin liefert Beatrice eine umfassende Erklärung zur Ordnung des Kosmos. Ihre Lehrrede erstreckt sich bis zum zweitletzten Vers des Gesangs und soll hier etwas vereinfacht erläutert werden.

Sie drauf, nach frommem Seufzer auf mich wendend
die Augen, mit dem Blicke, den die Mutter
wirft auf das Kindlein, das im Fieberwahn liegt,
begann: Die Dinge samt und sonders stehen
in Ordnung unter sich, und eben sie ist
die Form, durch die das Weltall Gott wird ähnlich (V. 100-105).¹¹¹

Bereits in den letzten Gesängen des *Purgatorio* änderte sich Beatrices Verhalten: War sie anfangs sehr streng zu Dante, um bei ihm Reue für seine Verirrungen zu erwecken, so reagierte sie, nachdem er sich reuig gezeigt hatte, immer menschlicher und verständnisvoller, und sie lächelte sogar (*Purg.* XXXIII 95), so wie sie es auch hier tut (V. 95). Nun wird sie sogar mit einer besorgten Mutter verglichen.¹¹² Ihre Lehrrede beginnt sie mit der Aussage, allem Geschaffenen liege eine bestimmte, von Gott gegebene Ordnung zugrunde.¹¹³

Hier sehen die erhabenen Geschöpfe
die Spur der ew’gen Kraft, die da das Ziel ist,
zu dem bestimmt ist die berührte Regel.
Der Ordnung zugeneigt, die ich erwähnet,
sind die Naturen alle, durch verschiednes
Geschick dem Urquell näher bald, bald ferner;
darum bewegen nach verschiednen Häfen
durchs große Meer des Seins sie sich, und jede
von einem ihr gegebenen Trieb geführet (V. 106-114).¹¹⁴

¹⁰⁹ “S’io fui del primo dubbio disvestito / per le sorrise parolette brevi, / dentro ad un nuovo più fu’ inretito / e dissi: ‘Già contento *requièvi* / di grande ammirazion; ma ora ammiro / com’ io trascenda questi corpi levi” (V. 94-99).

¹¹⁰ Siehe auch Barth, S. 390; Provenzal, S. 627; Gmelin, S. 39.

¹¹¹ “Ond’ ella, appresso d’un pïo sospiro, / li occhi drizzò ver’ me con quel semblante / che madre fa sovra figlio deliro, / e cominciò: Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro, e questo è forma / che l’universo a Dio fa simigliante” (V. 100-105).

¹¹² Gmelin, S. 39f; Provenzal, S. 627f.

¹¹³ Zu “ordine” und “forma” (V. 104) siehe Köhler, S. 28f.

¹¹⁴ “Qui veggion l’alte creature l’orma / de l’eterno valore, il qual è fine / al quale è fatta la toccata norma. / Ne l’ordine ch’io dico sono accline / tutte nature, per diverse sorti, / più al principio loro e men vicine; / onde si muovono a diversi porti / per lo gran mar de l’essere, e ciascuna / con istinto a lei dato che la porti” (V. 106-114).

Die “erhabenen Geschöpfe” (“l’alte creature”, V. 106) sind die Menschen und Engel. Sie sehen in der Ordnung des Kosmos die Handschrift Gottes, der “ew’gen Kraft” (“de l’eterno valore”, V. 107), die das Weltall bewegt, wie Dante im 1. Vers dieses Gesangs sagte.¹¹⁵ Gott ist das Ziel der “erhabenen Geschöpfe” (“alte creature”), aber nicht nur sie, sondern alle Lebewesen und Elemente streben jedes nach einem eigenen Ziel und bewegen sich “nach verschiednen Häfen / durchs große Meer des Seins” (“a diversi porti / per lo gran mar de l’essere”, V. 112f), wobei jedes von einem eigenen Trieb geleitet werde.¹¹⁶ Zur Veranschaulichung nennt Beatrice in den Versen 115-120, die hier nur zusammengefasst werden, 3 Grundtriebe: Ein Trieb sei der des Feuers, das von der Erde aus immer nach oben steigt und nach dem Feuergürtel strebe, der nach damaliger Vorstellung die Erde umgibt und den Dante soeben durchquert hat (V. 115). Ein zweiter Trieb bewege die Herzen aller Lebewesen; gemeint ist die Liebe (V. 116). Als dritten Trieb nennt Beatrice die Schwerkraft, die alle Körper auf der Erde zum Erdmittelpunkt hin zieht (V. 117-120).¹¹⁷

Die Vorsehung, die all dies Große ordnet,
hält durch ihr Licht in ew’ger Ruh’ den Himmel,
in dem sich der dreht, der am meisten eilet.

Und jetzt dorthin als zum bestimmten Sitze
trägt uns die Kraft von dannen jener Sehne,
die heiterm Ziel zuführt, was sie entschnellet (V. 121-126).¹¹⁸

Die göttliche Vorsehung,¹¹⁹ die das Weltall so geordnet habe, halte den obersten Himmel “in ew’ger Ruh” (“sempre quïeto”, V. 122). Es ist der *Cielo quieto*, das Empyreum, der Sitz Gottes und der Seligen. Das Empyreum umschließt die 9 kreisenden Himmelssphären, deren oberste “am meisten eilet” (“ha maggior fretta”, V. 123). Die 9. Himmelssphäre, das *Primum mobile*, dreht sich am schnellsten, da sie unmittelbar an das Empyreum angrenzt und dem göttlichen Bereich am nächsten ist, während die Himmelssphären nach unten hin immer langsamer werden (vgl. *Convivio* II iii 9).¹²⁰

In den Versen 127-135, die wieder zusammengefasst werden, sagt Beatrice, die Menschen seien dazu bestimmt, “dorthin” (“lì”, V. 124), ins Empyreum, zu dem für sie “bestimmten Sitze” (“sito decreto”, V. 124) zu gelangen. Das Streben nach diesem “heiter[en] Ziel” (“segno lieto”, V. 126) veranschaulicht sie mit dem Bild des Pfeiles, der von der Bogensehne Schwung (“Kraft” // “virtù”, V. 125) bekommt. Ebenso bekomme der Mensch von Gott den Schwung bzw. die Kraft, nach dem Paradies zu streben.¹²¹ Beatrice gesteht aber, dass der Pfeil, um im Bild zu bleiben, nicht immer geradewegs ins Ziel treffe, so wie ein Kunstwerk nicht immer so gelinge, wie der Künstler es geplant habe.¹²² Gott, der Künstler, habe den Menschen nach seinem Abbild geschaffen (vgl. Gen 1,27), aber manchmal werde der Mensch durch “falsche Lust” (“falso piacere”, V. 135), d.h. durch sündhafte Neigungen von seinem eigentlichen Ziel abgelenkt und in eine falsche Richtung getrieben.¹²³ Dann wäre der Mensch vergleichbar mit Feuer, das, anstatt zum Himmel aufzusteigen, als Blitz auf die Erde

¹¹⁵ Provenzal, S. 628; Gmelin, S. 40: “Hier wird die in der ersten Terzine des Gesanges zusammengefaßte Idee es von Gott bewegten, Gott gleichenden und in Gott einmündenden Kosmos entfaltet”. Gmelin verweist auf verschiedene Stellen bei Thomas von Aquin als Quelle für die folgenden Gedanken.

¹¹⁶ Provenzal, S. 628.

¹¹⁷ Barth, S. 390f; Provenzal, S. 628.

¹¹⁸ “La provedenza, che cotanto assetta, / del suo lume fa ’l ciel sempre quïeto / nel qual si volge quel c’ha maggior fretta; / e ora lì, come a sito decreto, / cen porta la virtù di quella corda / che ciò che scocca drizza in segno lieto” (V. 121-126).

¹¹⁹ Zu Dantes Verständnis des Begriffs “Provvidenza” siehe Gmelin, S. 42f (“im Sinne einer obersten, von Gott eingerichteten Weltordnung”; ebenda, S. 42), und Barth, S. 391.

¹²⁰ Barth, S. 391; Gmelin, S. 43.

¹²¹ Barth, S. 391; Gmelin, S. 43f.

¹²² Zu diesem Vergleich siehe Provenzal, S. 629; Gmelin, S. 44.

¹²³ Barth, S. 391.

zurückfalle (V. 133-135).¹²⁴ Wenn sich also die Geschöpfe von der für sie bestimmten Bahn entfernen, dann liege das daran, dass sie mit einem freien Willen ausgestattet seien, der es ihnen ermögliche, sich für den falschen Weg zu entscheiden,¹²⁵ aber bestimmt seien sie für das Empyreum. Folglich sei es ganz natürlich, dass Dante genau dorthin aufsteige.

Nicht staunen darfst du, wenn ich recht geurteilt,
ob deines Steigens mehr, als da von hohem
Gebirg zu Tal ein Fluß herunterströmet.

Nein, zu verwundern wär's an dir, wenn ledig
von jedem Hemmnis du dich niedersetztest,
wie wenn am Grund still blieb lebend'ges Feuer.

Drauf wandte wieder sie den Blick zum Himmel (V. 136-142).¹²⁶

Dantes Steigen sei genauso natürlich wie die Tatsache, dass ein Gebirgsbach oder Wasserfall von oben in die Tiefe stürze.¹²⁷ Noch einmal bekräftigt Beatrice, sein Aufstieg ins Paradies entspreche einer ganz natürlichen Gesetzmäßigkeit. Ein Wunder, vergleichbar mit Feuer, das nicht aufsteigen würde, wäre es, wenn Dante, nachdem er "ledig / von jedem Hemmnis" ("privo / d'impedimento", V. 139f) sei, d.h. nachdem er sich auf dem Läuterungsberg von allen sündhaften Neigungen befreit habe, *nicht* ins Empyreum aufsteigen würde.¹²⁸ Nachdem sie ihre Erklärungen beendet hat, richtet Beatrice ihren Blick wieder zum Himmel. Dante und Beatrice befinden sich noch im Flug, und im 2. Gesang werden sie den Mondhimmel erreichen.



Abb. 8: Dante und Beatrice auf dem Weg zum Mondhimmel – Miniatur in der Handschrift Yates Thompson 36, f. 131r (um 1450; London, British Library); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/45/Giovanni_di_paolo%2C_paradiso_03_paradiso_e_luna.jpg

¹²⁴ Früher gab es zwar naturwissenschaftliche Erklärungen für Blitze, aber zugleich wurden Blitze als atmosphärische Störungen betrachtet. Provenzal, S. 629.

¹²⁵ Barth, S. 391.

¹²⁶ "Non dei più ammirar, se bene stimo, / lo tuo salir, se non come d'un rivo / se d'alto monte scende giuso ad imo. / Maraviglia sarebbe in te se, privo / d'impedimento, giù ti fossi assiso, / com' a terra quieta in foco vivo. / Quinci rivolse inver' lo cielo il viso" (V. 136-142).

¹²⁷ Barth, S. 391; Gmelin, S. 45.

¹²⁸ Barth, S. 391f; Provenzal, S. 629f.

Verwendete Literatur

Ausgaben von Werken Dantes und Kommentare:

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

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

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

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

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

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

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

Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, III. Teil: *Das Paradies*, Stuttgart (Klett) ²1970.

Dante Alighieri, *La Commedia / Die Göttliche Komödie, III. Paradiso / Paradies*, Italienisch / Deutsch. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler, Stuttgart (Reclam) 2012 (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. Dritter Theil. *Das Paradies*. Nebst einem Grundriss von Florenz, einer Darstellung des Sitzes der Seligen und einer Karte. Unveränderter Abdruck der berichtigten Ausgabe von 1865-66, Leipzig (B. G. Teubner) 1868.

Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) ¹⁷1974 (Edizioni Scolastiche Mondadori).

Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di Carlo Salinari, Sergio Romagnoli, Antonio Lanza, Roma (Editori Riuniti) 1980.

Dante Alighieri, *Das Schreiben an Cangrande della Scala*. Lateinisch-deutsch. Übersetzt, eingeleitet und kommentiert von Thomas Ricklin mit einer Vorrede von Ruedi Imbach, Hamburg (Felix Meiner Verlag) 1993 (Dante Alighieri, Philosophische Werke, hrsg. v. Ruedi Imbach, Bd. 1; Meiner Philosophische Bibliothek 463).

Werke anderer Autoren:

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

Ovid: Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen*. In deutsche Hexameter übertragen und mit dem Text herausgegeben von Erisch Rösch, München (Ernst Heimeran Verlag) ⁴1968 (Tusculum-Bücherei; Sonderausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt).

Sekundärliteratur zu Dante:

Aurigemma, Marcello, "Paradiso", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970) :
https://www.treccani.it/enciclopedia/paradiso_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

Guthmüller, Bodo, "'Trasumanar significar per verba / non si poria'. Zu Dantes erstem Gesang des *Paradiso*", in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 82 (2007), S. 67-85.

Imbach, Ruedi, "Empyreum – scholastische Gedanken über das Paradies", in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 83 (2008), S. 13-37.

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

Niccoli, Alessandro, "vaso", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
https://www.treccani.it/enciclopedia/vaso_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

Padoan, Giorgio, "Marsia", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
https://www.treccani.it/enciclopedia/marsia_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

Pope-Hennessy, John, *Paradiso. The Illuminations to Dante's Divine Comedy by Giovanni di Paolo*, London (Thames and Hudson) 1993.

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

Raffa, Guy P., *The Complete Danteworlds. A Reader's Guide to the "Divine Comedy"*, Chicago & London (The University of Chicago Press) 2009.

Verschiedenes:

Arthaber, Augusto, *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali italiani, latini, francesi, spagnoli, tedeschi, inglesi e greci antichi* con relativi indici sistematico-alfabetici. Suppelemento ai dizionari delle principali lingue moderne ed antiche, Milano (Hoepli) 1985 (Ristampa 1995).

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.

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

Gemoll, Wilhelm, *Griechisch-Deutsches Schul- und Handwörterbuch*, München/Wien (G. Freytag Verlag / Hölder-Pichler-Tempsky) ⁹1965.

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

Wikipedia-Artikel “Corona (Antike)”: [https://de.wikipedia.org/wiki/Corona_\(Antike\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Corona_(Antike)).

Wikipedia-Artikel “Corona triumphalis”: https://de.wikipedia.org/wiki/Corona_triumphalis.

Wikipedia-Artikel “Daphne (Mythologie)”: [https://de.wikipedia.org/wiki/Daphne_\(Mythologie\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Daphne_(Mythologie)).

Wikipedia-Artikel “Eden (Mesopotamien)”: [https://de.wikipedia.org/wiki/Eden_\(Mesopotamien\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Eden_(Mesopotamien)).

Wikipedia-Artikel “Garten Eden”: https://de.wikipedia.org/wiki/Garten_Eden.

Wikipedia-Artikel “Glaucos (dieu)”: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Glaucos_\(dieu\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Glaucos_(dieu)).

Wikipedia-Artikel “Glaukos (Meeresgott)”: [https://de.wikipedia.org/wiki/Glaukos_\(Meeresgott\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Glaukos_(Meeresgott)).

Wikipedia-Artikel “Kosmologie des Mittelalters”:
https://de.wikipedia.org/wiki/Kosmologie_des_Mittelalters.

Wikipedia-Artikel “Lorbeerkranz”: <https://de.wikipedia.org/wiki/Lorbeerkranz>.

Wikipedia-Artikel “Parnass”: <https://de.wikipedia.org/wiki/Parnass>.

Wikipedia-Artikel “Primo mobile”: https://it.wikipedia.org/wiki/Primo_mobile.

Alle hier genannten Internet-Adressen wurden zuletzt abgerufen am 2.12.2022.

Münster, den 5.12.2022

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