

Elisabeth Leeker (Münster)

Lectura Dantis – *Paradiso* II+III

Dieses ist die schriftliche Fassung des Vortrags über *Paradiso* II+III, den ich am 9. November 2016 in der Reihe der Dante-Lesungen am Kathedralforum der Katholischen Akademie des Bistums Dresden-Meißen (www.katholische-akademie-dresden.de) gehalten habe. Um die Dante-Reihe bis zu unserem Umzug nach Münster (2018) zu einem Abschluss bringen zu können, konnte bei der Lektüre des *Paradiso* nicht mehr jeder Dante-Abend einem einzigen Gesang gewidmet werden, sondern bisweilen wurden 2 oder sogar 3 Gesänge in einem Vortrag gemeinsam behandelt, wobei sich die Erläuterungen auf die wichtigsten und interessantesten Textstellen konzentrierten. Daher wird in dem hier schriftlich ausgearbeiteten Vortrag *Par.* II nur zusammengefasst, während *Par.* III in der gewohnten Weise erklärt und interpretiert wird. Wie in der mündlichen Fassung, wird hier der Text in der Übersetzung König Johanns von Sachsen, bekannt auch unter dem Pseudonym "Philalethes", zugrunde gelegt, wobei zusätzlich – meist in Form von Fußnoten – der Originaltext zitiert wird. Auch bei allen anderen in deutscher Übersetzung zitierten italienischen und lateinischen Quellen wird in der schriftlichen Fassung die entsprechende Textstelle jeweils in der Originalsprache hinzugefügt.

Paradiso II

Einordnung des Gesangs, Zusammenfassung und Kurzinterpretation

Im 1. Gesang des *Paradiso* lösten Dante und Beatrice sich von der Erde und begannen ihren Aufflug ins Paradies.¹ Dabei durchquerten sie die Feuersphäre, die nach damaliger Vorstellung die Erde umgab. Während des Flugs lieferte Beatrice einige grundlegende Erklärungen zum Kosmos, dem eine von Gott gegebene Ordnung zugrunde liege, welche es Dante ermögliche, sich von der Erde aufzuschwingen. Zu Beginn von *Par.* II befinden sich Dante und Beatrice noch immer in der Luft, und im Verlauf des Gesangs erreichen sie den untersten Himmel, die Mondsphäre. Bevor es in *Par.* III zu einer ersten Begegnung mit Seligen kommt, lässt Dante sich von Beatrice die Entstehung der Mondflecken erklären. Der Gesang gliedert sich in 3 Teile: A. Leseranrede (V. 1-18), B. Die Ankunft im Mondhimmel (V. 19-48), C. Lehrgespräch über die Mondflecken (V. 49-148).

In der Leseranrede (A, V. 1-18) hebt Dante den besonderen und einzigartigen Charakter seines *Paradiso* hervor, das schwieriger zu verstehen sei als die ersten beiden Teile der *Commedia*. Sein Werk vergleicht er mit einem Schiff, das nun aufs hohe und bislang unbefahrene Meer hinaus steuere. Die Göttin Minerva (Abb. 1, links oben im Bild) schicke ihm den richtigen Wind, und geführt werde er vom Dichtergott Apoll, den er in *Par.* I um Hilfe anrief (Abb. 1, Bildmitte). Die 9 Musen würden ihm das Sternbild des Bären zeigen, dem die Seefahrer folgen, um nicht vom Kurs abzukommen (Abb. 1, Mitte oben).² Über das, was er im letzten Teil seiner *Commedia* beschreiben werde, würden seine Leser, sofern sie ihm überhaupt folgen könnten, mehr staunen als die Argonauten es taten, als sie sahen, wie ihr Führer Jason in Kolchis den Boden pflügte (Abb. 1, links unten). Hier spielt Dante, wie an vielen anderen Stellen, auf Ovids *Metamorphosen* (VII 104ff) an: Um das Goldene Vlies zu erlangen, musste Jason 2 Aufgaben bewältigen. Die erste bestand darin, mit 2 feuerschnaubenden Stieren, die eiserne Füße hatten, den Boden zu pflügen.³ Dadurch, dass ihm das gelang, löste er großes Erstau-

¹ Siehe hierzu die Illustration von Sandro Botticelli:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0b/Botticelli%2C_Paradiso_1.jpg.

² Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) 171974 (Edizioni Scolastiche Mondadori), S. 632. Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich die Angabe "Provenzal" auf den *Paradiso*-Band.

³ Zum Vergleich mit der Argonautensage hier und in *Par.* XXXIII 94-96 siehe Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, III. Teil: *Das Paradies*, Stuttgart (Klett) 21970, S. 51f. Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich die Angabe "Gmelin" auf den Kommentar zum *Paradies*. Zu den

nen aus. Mit diesem Vergleich möchte Dante zum Ausdruck bringen, dass er mit seinem *Paradiso* literarisches Neuland betritt und etwas nie Dagewesenes schafft.



Abb. 1: Der Flug 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.jpg⁴

Auf ihrem Flug zum Mondhimmel werden Dante und Beatrice angetrieben von ihrem “Dürsten” nach dem Reich Gottes (“sete / del deiforme regno”, V. 19f). In ihrer Lehrrede am Ende des 1. Gesangs sagte Beatrice, infolge der von Gott gegebenen Ordnung strebe alles Geschaffene nach einem Ziel: Das Feuer strebe nach oben, alle Materie auf der Erde strebe (aufgrund der Schwerkraft) zum Erdmittelpunkt, und der Mensch strebe nach Glückseligkeit im Paradies. Mit diesem Ziel vor Augen, bewegen sich Dante und Beatrice so schnell wie ein von einer Armbrust abgeschossener Bolzen, und sie erreichen den Mondhimmel (B, V. 19-48; Abb. 1, rechte Bildhälfte). Seinen Eintritt in die Mondsphäre beschreibt Dante folgendermaßen:

Mir deucht’, als ob uns eine Wolke decke,
hell leuchtend, dicht und fest und sonder Makel,
wie ein Demant, getroffen von der Sonne.

In ihrem Innern nahm die ew’ge Perle
uns auf, wie Wasser einen Strahl des Lichtes
wohl aufnimmt, unzerrennet selbst verbleibend (V. 31-36).⁵

Dante taucht also regelrecht in den Mondhimmel ein und wird von diesem umschlossen,⁶ als werde er in eine Wolke gehüllt. Ähnlich wird er auch das Eintreten in die 2. Sphäre, den Merkurhimmel, be-

Argonauten siehe Herbert Hunger, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1974 (rororo 6178), S. 57f (“Argonauten”).

⁴ Den Aufflug zur 1. Himmelssphäre zeigt auch eine Illustration von John Flaxman: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/flaxman-ascent-to-the-first-heaven-t11153>.

⁵ “Parev’ a me che nube ne coprissi / lucida, spessa, solida e pulita, / quasi adamante che lo sol ferisse. / Per entro sé l’eterna margarita / ne ricevette, com’ acqua recepe / raggio di luce permanendo unita” (*Par.* II 31-36). Dieses und alle weiteren Zitate aus Dantes *Paradiso* sind folgender Ausgabe entnommen: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (2^a ristampa corretta 1980). Sofern nicht anders vermerkt, bezieht sich im folgenden die Zitierweise “Bosco/Reggio” auf den *Paradiso*-Band. Allen deutschen *Commedia*-Zitaten liegt folgende Ausgabe der Übersetzung von Philalethes zugrunde: Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philalethes (König Johann von Sachsen), Frankfurt a. M. (Fischer) ²2009 (Fischer Klassik, Bd. 90008).

⁶ Gmelin (Kommentar zum *Paradies*, S. 47) nennt es “Eintauchen in den Mondhimmel” (ähnlich ebenda, S. 53). Ferdinand Barth spricht von der Erfahrung einer “gegenseitigen Durchdringung der Körper”. Dante

schreiben (*Par.* V 91-96). Bereits in *Par.* I 73-75 sagte er, er wisse nicht, ob er mit Seele und Leib ins Paradies aufgestiegen sei, und bei seinem Eintritt in die Mondsphäre fragt er sich, ob es möglich sei, dass ein materieller Leib in der beschriebenen Weise von einer Himmelssphäre aufgenommen werden könne (*Par.* II 37-39).⁷ Erst in *Par.* XXVII 64f wird ihm der Apostel Petrus bestätigen, dass er sich tatsächlich mit Seele und Leib im Paradies befindet.⁸ Nach der Ankunft im Mondhimmel richtet Dante, dem Wunsch Beatrices (V. 29f) folgend, ein Dankgebet an Gott (V. 46-48).⁹

Das Lehrgespräch, das den größten Teil des Gesangs einnimmt (C, V. 49-148), beginnt damit, dass Dante Beatrice um eine Erklärung der Mondflecken bittet, in denen einem volkstümlichen Aberglauben zufolge das Bild Kains mit einem Dornenbündel zu sehen sei (V. 49-51; vgl. *Inf.* XX 126). Von Beatrice aufgefordert, zunächst seine eigene Erklärung darzulegen, sagt er, Grund für die Flecken sei eine unterschiedliche Dichte der Materie. Diese These hatte er im *Gastmahl* (II xiii 9) vertreten, und sie wird nun von Beatrice ausführlich widerlegt und korrigiert (V. 52-148). Beatrice verwendet dabei u.a. einen Vergleich mit 3 Spiegeln (Abb. 2). Sowohl Dantes Theorie aus dem *Convivio* als auch Beatrices Erklärung der Mondflecken sind heute längst überholt, weswegen darauf verzichtet wird, sie hier im Detail zu erläutern. Das Interessanteste daran ist die Tatsache, dass Dante hier seine frühere Auffassung korrigieren lässt. Zwischen der Abfassung des *Gastmahls* und der *Göttlichen Komödie* ist er offensichtlich zu neueren naturwissenschaftlichen Erkenntnissen gelangt. Folglich dokumentiert dieser Gesang seine geistige Entwicklung.¹⁰



Abb. 2: Beatrices Lehrrede über die Entstehung der Mondflecken – Miniatur in der Handschrift Yates Thompson 36, f. 132r (um 1450; London, British Library); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ca/Giovanni_di_paolo%2C_paradiso_04_beatrice.jpg¹¹

Alighieri, *Die göttliche Komödie*. Erläutert von Ferdinand Barth aufgrund der Übersetzung von Walter Naumann, Darmstadt (WBG) 2004, S. 396.

⁷ Gemeint ist der aus Fleisch und Blut bestehende Leib eines noch lebenden Menschen – im Unterschied zu den Schattenleibern der Verstorbenen, denen Dante auf seiner Jenseitswanderung begegnet. Barth, S. 396; Gmelin, S. 54; Bosco/Reggio, S. 6.

⁸ *Par.* XXVII 64f: “e tu, figliuol, che per lo mortal pondo / ancor giù tornerai” // “Und du, mein Sohn, der ob der ird’schen Last du / herab noch kehren muß”. Siehe auch Provenzal, S. 626.

⁹ Dantes Gebet ist in einer Illustration von John Flaxman dargestellt: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/the-lunar-sphere-from-i-the-divine-comedy-paradise-i>.

¹⁰ Barth, S. 399.

¹¹ Beatrices Lehrrede ist auch dargestellt in 2 Miniaturen aus MS.Holkham misc. 48, f. 115+116 (<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/142aff71-7c67-4bb2-8eb1-90610003859d/> und <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/c6ecf764-6890-417c-8e60-dcbc935f8a55/>) sowie in einer Zeichnung von Sandro Botticelli (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b0/Botticelli%2C_Paradiso_2.jpg).

***Paradiso* III**

Einordnung und Inhaltsübersicht: Dante und Beatrice im Mondhimmel

Dante und Beatrice befinden sich im Mondhimmel, und Beatrice hat soeben ihre Lehrrede über die Entstehung der Mondflecken beendet. Dante ist im Begriff, zu gestehen, dass seine diesbezügliche bisherige Theorie falsch war und Beatrice ihn mit ihren Erklärungen überzeugt hat. Da sieht er Lichtgestalten, die er zunächst für Spiegelbilder hält. Es handelt sich um eine Gruppe von Seligen, und Beatrice ermutigt Dante, mit ihnen zu sprechen. Er wendet sich an eine der Seelen, die sich als die Florentinerin Piccarda Donati vorstellt. Als Dante sie fragt, ob sie sich nicht nach einem höheren Platz im Paradies sehne, antwortet sie, der Wille der Seligen sei eins mit dem Willen Gottes, und niemand strebe nach Höherem, als ihm zugewiesen worden sei. Schließlich erzählt sie, sie sei als junge Frau in den Klarissenorden eingetreten und diesem gewaltsam entrissen worden. Ein ähnliches Schicksal habe die Seele neben ihr gehabt: Es handelt sich um Kaiserin Konstanze, die Mutter Friedrichs II. Dann singt Piccarda ein *Ave Maria* und entschwindet den Blicken Dantes wie ein Gegenstand, der im Wasser versinkt. – *Par.* III lässt sich folgendermaßen gliedern:

- A. Das Erscheinen der Seligen im Mondhimmel (V. 1-33)
- B. Das Wiedersehen mit Piccarda (V. 34-63)
- C. Die verschiedenen Stufen von Seligkeit (V. 64-90)
- D. 2 Beispiele für nicht eingehaltene Gelübde (V. 91-120)
 - a. Piccarda (V. 91-108)
 - b. Konstanze (V. 109-120)
- E. Das Verschwinden Piccardas (V. 121-130)

Der 3. Gesang ist ganz geprägt von der 1. Begegnung Dantes mit den Seligen. Diese werden zunächst als Gruppe beschrieben (A), bevor es dann zu einer Einzelbegegnung kommt (B-E). Genauso ging Dante in der Regel vor, wenn er in der Hölle oder auf dem Läuterungsberg zu einem neuen Ort kam und auf eine neue Gruppe von Verdammten oder Büßern traf.

Interpretation des Gesangs

A. Das Erscheinen der Seligen im Mondhimmel (V. 1-33)

Die Sonne, die mein Herz mit Lieb' erst wärmte,
sie hatte schöner Wahrheit holdes Antlitz
mir durch Beweis enthüllt und Widerlegung;

und ich, berichtigt und überzeugt
mich zu bekennen, hob das Haupt, soweit es
zu sprechen nötig war, empor es richtend.

Doch eine Vision erschien, die also
an sich mich fesselte, sie zu betrachten,
daß meiner Beicht' ich jetzt nicht mehr gedachte (V. 1-9).¹²

“Die Sonne, die [Dantes] Herz mit Lieb' erst wärmte” (“*Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto*”, V. 1), ist Beatrice (Abb. 3). Es handelt sich um eine Anspielung auf seine Jugendliebe, von der er in

¹² “*Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto, / di bella verità m'avea scoperto, / provando e riprovando, il dolce aspetto; / e io, per confessar corretto e certo / me stesso, tanto quanto si convenne / leva' il capo a proferer più erto; / ma visione apparve che ritenne / a sé me tanto stretto, per vedersi, / che di mia confession non mi sovvenne*” (V. 1-9).

der *Vita Nuova* erzählt.¹³ Der Beginn des Gesangs nimmt Bezug auf den vorangehenden, in dem Beatrice Dantes im *Gastmahl* dargelegte Theorie zur Erklärung der Mondflecken widerlegte. Ihre Argumente haben Dante überzeugt, und er will “bekennen” (“confessar”, V. 4/5), dass er sich geirrt hatte. Doch dazu kommt er nicht, weil er genau in dem Augenblick etwas sieht, das seine ganze Aufmerksamkeit auf sich zieht. Das, was er wahrnimmt, ist wie eine plötzlich erscheinende “Vision” (“visione”, V. 7),¹⁴ die er in den folgenden Versen näher beschreibt:

Wie aus durchscheinend hellem Glase oder
aus einem Wasser, glatt und unbeweglich,
das nicht so tief ist, daß der Grund entschwinde,

der Umriß unsers Angesichts zurückkehrt
so schwach, daß eine Perl’ auf weißer Stirne
nicht minder früh erreicht unsre Augen;

so sah ich wortbereit mehr als ein Antlitz,
drob ich in einen Wahn fiel, dem entgegen,
der zwischen Mensch und Quell’ hat Lieb’ entzündet (V. 10-18).¹⁵

Dante sieht “wortbereit mehr als ein Antlitz” (“più facce a parlar pronte”, V. 16), d.h. mehrere Gesichter von Personen, die so aussehen, als wollten sie mit ihm sprechen. Die Gesichter beschreibt er, indem er sie mit 2 Arten von Spiegelbildern vergleicht: Zum einen sehen sie aus wie Spiegelbilder, die bei bestimmten Lichtverhältnissen auf einer *Glasscheibe* entstehen (Abb. 3: kleine Figur links unten). Dante meint hier nicht Spiegelglas, sondern eine durchsichtige, transparente Fensterscheibe. Zum anderen sehen die Gesichter aus wie Spiegelbilder, die auf klarem, flachem *Wasser* entstehen (Abb. 3: Szene rechts unten).¹⁶ In beiden Fällen ist der Umriss des Gesichts, aber nicht jedes Detail zu erkennen. Das Spiegelbild des Gesichts hebt sich vom Glas oder von der Wasseroberfläche so schwach ab wie eine (in der Regel weiße) Perle auf der blassen Stirn einer Frau. Hintergrund dieses Vergleichs ist die Tatsache, dass es offenbar zur Zeit Dantes modisch war, Perlenstirnbänder zu tragen.¹⁷ Auch wenn die wie Spiegelbilder erscheinenden Gesichter etwas undeutlich zu erkennen sind, so haben die Seligen hier im untersten Himmel überhaupt noch eine, wenn auch nur vage menschliche Gestalt. Das wird sich in den oberen Himmeln ändern, wo sie nur noch als Lichter erscheinen werden.¹⁸

Beim Anblick der so beschriebenen Seligen vergleicht Dante sich mit Narziss, der sich nach der berühmten Geschichte von Ovid (*Metamorphosen* III 407ff) in sein eigenes Spiegelbild verliebte, das er im Wasser sah: “der zwischen Mensch und Quell’ hat Lieb’ entzündet” (“quel ch’accese amor tra l’omo e ’l fonte”, V. 18). Bei Dante ist es jedoch der umgekehrte Irrtum: Narziss hielt sein Spiegelbild für einen wirklichen Menschen, während Dante irrtümlich Menschen bzw. die Seelen der Seligen für bloße Spiegelbilder hält. Daher sagt er, er verfiel in einen “Wahn”, der dem des Narziss “entgegen” gesetzt war (“dentro a l’error contrario corsi”, V. 17).¹⁹

¹³ Gmelin, S. 66; Pope-Hennessy, John, *Paradiso. The Illuminations to Dante’s Divine Comedy by Giovanni di Paolo*, London (Thames and Hudson) 1993, S. 76.

¹⁴ Gmelin (S. 66) spricht von “Vision in der Vision”.

¹⁵ “Quali per vetri trasparenti e tersi, / o ver per acque nitide e tranquille, / non sì profonde che i fondi sien persi, / tornan d’i nostri visi le postille / debili sì, che perla in bianca fronte / non vien men forte a le nostre pupille; / tali vid’ io più facce a parlar pronte; / per ch’io dentro a l’error contrario corsi / a quel ch’accese amor tra l’omo e ’l fonte” (V. 10-18).

¹⁶ Gmelin, S. 66; Pope-Hennessy, S. 76.

¹⁷ Gmelin, S. 67, und <https://divinacommedia.weebly.com/paradiso-canto-iii.html>. Bei letztgenannter Quelle handelt es sich um eine auf wissenschaftlichen Kommentaren basierende Kurzinterpretation des Gesangs.

¹⁸ Zum Erscheinungsbild der Seligen im Mondhimmel siehe Gmelin, S. 67; Bosco/Reggio, S. 46f.

¹⁹ Gmelin, S. 67.



Abb. 3: Dantes 1. Begegnung mit Seligen – Miniatur in der Handschrift Yates Thompson 36, f. 133r (um 1450; London, British Library); Bildquelle: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/33/Giovanni di paolo%2C paradiso_05 dante.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/33/Giovanni_di_paolo%2C_paradiso_05_dante.jpg)²⁰

Als bald, als jener ich gewahr geworden,
für Spiegelbilder nur sie haltend, wandt' ich
die Augen, um zu sehen, wer sie wären,
und sah dort nichts und kehrte wieder vor sie,
zum Licht der süßen Führerin sie richtend,
die, lächelnd, glüht' in ihren heil'gen Augen (V. 19-24).²¹

Da Dante die Gesichter für Spiegelbilder hält, dreht er sich um, in der Annahme, die Personen, die sich, wie er glaubt, vor ihm wie auf einer Wand spiegeln, befänden sich hinter ihm. Hinter sich sieht er aber niemanden, und so blickt er fragend auf Beatrice, die lächelt und ihm den Sachverhalt sogleich erklärt:

“Verwundre dich nicht, wenn ich lächle”, sprach sie,
“ob deines kind'schen Einfalls, da den Fuß er
noch auf die Wahrheit nicht zu setzen waget,
nein, du dich, wie du pflegst, nach Leerem wendest.
Was du erblickst, sind wirkliche Substanzen,
hierher ob Mangels an Gelübd' versetzt.
Drum sprich mit ihnen, höre sie und glaube;
denn das wahrhaft'ge Licht, das sie befriedigt,
läßt nimmermehr den Fuß von sich sie kehren” (V. 25-33).²²

²⁰ Zur Erklärung dieser Illustration siehe Pope-Hennessy, S. 76. – Zu dieser Szene siehe auch die Illustrationen von Sandro Botticelli ([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bd/Botticelli%2C Paradiso_3.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bd/Botticelli%2C_Paradiso_3.jpg)), John Flaxman (<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/inhabitants-of-the-moon-from-i-the-divine-comedy-paradise-i>), Aligi Sassu (http://www.archivioaligisassu.eu/aligi_sassu_paradiso.htm) und Kateřina Machytková (<http://www.galerie-katerina.org/en/paradiso-canto-2/>).

²¹ “Sùbito sì com' io di lor m'accorsi, / quelle stimando specchiati sembianti, / per veder di cui fosser, li occhi torsi; / e nulla vidi, e ritorsi avanti / dritti nel lume de la dolce guida, / che, sorridendo, ardea ne li occhi santi” (V. 19-24).

²² “Non ti maravigliar perch' io sorrída', / mi disse, ‘appresso il tuo püeril coto, / poi sopra 'l vero ancor lo piè non fida, / ma te rivolve, come suole, a vòto: / vere sustanze son ciò che tu vedi, / qui rilegate per manco di voto. / Però parla con esse e odi e credi; / ché la verace luce che le appaga / da sé non lascia lor torcer li piedi” (V. 25-33).

Nach Dantes Beichte im irdischen Paradies (*Purg.* XXXI) legte Beatrice ihre anfängliche Strenge (*Purg.* XXX/XXXI) ab; seitdem zeigt sie sich verständnisvoll und geduldig, und ihre Erklärungen sind oft von einem gutmütigen Lächeln begleitet (*Purg.* XXXIII 95; *Par.* I 95), so auch hier (V. 24f).²³ Nun erklärt sie Dante, bei den vermeintlichen Spiegelbildern handle es sich um “wirkliche Substanzen” (“vere sustanze”, V. 29). Der Begriff “substantia” bezeichnet in der Scholastik ein für sich existierendes Wesen. In diesem Sinne sind die Seelen in Dantes Jenseits “Substanzen”, denn sie existieren für sich, ohne einen materiellen Körper.²⁴

Die “Substanzen”, die Dante nun vor sich sieht, sind Selige, d.h. Seelen von Erlösten. In seinem *Paradiso* sind nicht alle Seligen gleichermaßen glücklich. Sie haben normalerweise ihren Sitz in der Himmelsrose, wo die vollkommensten Seligen die besten Plätze haben: Sie sitzen in der äußersten, höchsten Reihe und sind daher Gott am nächsten. Dort sitzt auch Maria (*Par.* XXXII 118f). Den am wenigsten vollkommenen Seligen sind die tieferen Plätze im Inneren der Rose zugewiesen worden. Sie sitzen nicht ganz so nah bei Gott und sind daher weniger glücklich.²⁵ Diesen Abstufungen entsprechend, erscheinen die Seligen Dante in den einzelnen Himmelsphären.²⁶ Analog zum *Inferno* und zum *Purgatorio*, wo er an jedem Ort, zu dem er gelangte, eine bestimmte Gruppe von Sündern oder Büßern traf, strukturiert er auch seine Begegnungen im *Paradiso*, indem er die Seligen zu Gruppen zusammenfasst, die ihm in den einzelnen Himmelsphären begegnen. Die am wenigsten Glückseligen trifft er im untersten Himmel, und nach oben hin werden die Seligen, denen er begegnet, immer vollkommener und glückseliger, was auch dadurch zum Ausdruck kommt, dass sie nach oben hin immer leuchtender werden.²⁷ Diejenigen, die Dante hier im Mondhimmel sieht, sind “hierher” (“qui”, V. 30), d.h. in die unterste Sphäre, “ob Mangels an Gelübd” (“per manco di voto”, V. 30) versetzt worden. Sie sind Erlöste, die sich das Paradies verdient haben, aber ihnen haftet der Makel an, dass sie, wenn auch unverschuldet, wie sich noch zeigen wird, zu Lebzeiten ein abgelegtes Gelübde gebrochen haben. Beatrice lädt Dante ein, mit ihnen zu sprechen und ihre Geschichten anzuhören.



Abb. 4: Dantes Begegnung mit den Seligen im Mondhimmel – Illustration von Francesco Scaramuzza (1803-86); Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9d/Francesco_Scaramuzza_-_Paradiso%2C_Canto_III.jpg

²³ Gmelin, S. 39.

²⁴ Gmelin, S. 67. – Die Seelen, die Dante in den 3 Jenseitsreichen trifft, sind sog. “Schattenleiber”. Die entsprechende Lehre wird in *Purg.* XXV 79-108 erläutert. Siehe auch die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Par.* I, S. 4.

²⁵ Zur Veranschaulichung siehe die Illustration in der von Alessandro Vellutello kommentierten *Commedia*-Ausgabe von 1544: <https://digitaldante.columbia.edu/image/digitized-images/> (Bild Nr. 110).

²⁶ Bosco/Reggio, S. 1: “beati che hanno provvisoriamente lasciato l’Empireo”; ähnlich ebenda, S. 2.

²⁷ Die Hölle beginnt mit den “harmlosesten” Sündern, und nach unten hin werden die begangenen Sünden und die entsprechenden Strafen immer schwerer. Auf der untersten Stufe des Läuterungsbergs wird 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. Im Paradies gibt es eine vergleichbare Anordnung der Seelen, denen Dante begegnet: eben von den am wenigsten glückseligen zu den vollkommensten und glücklichsten.

B. Das Wiedersehen mit Piccarda (V. 34-63)

Und ich zum Schatten, der zumeist begierig
mit mir zu sprechen schien jetzt, hin mich wendend,
begann, wie wen zu großer Wunsch durchbebet:

“O wohlerschaffner Geist, der du genießest
die Süßigkeit am Strahl des ew’gen Lebens,
die ungekostet nimmer wird begriffen;

erfreulich wird mir’s sein, wenn deinen Namen
und euer Los du mir gewährst zu wissen” (V. 34-41).²⁸

In V. 16 sagte Dante, er sähe mehrere “wortbereite” Gesichter (“più facce a parlar pronte”), und nachdem Beatrice ihn dazu ermuntert hat, mit ihnen zu sprechen, wendet er sich an diejenige Person, die das dringendste Redebedürfnis zu haben scheint. Die Bezeichnung “Schatten” (“ombra”, V. 34) erinnert daran, dass die Erlösten in Dantes *Paradiso* Schattenleiber sind, so wie auch die Verdammten im *Inferno* und die Büsser im *Purgatorio*. Dante ist seinerseits begierig, mit den Seligen zu sprechen. Bereits auf dem Läuterungsberg redete er die Seelen immer sehr höflich an, da diese ja Erlöste waren und die Gewissheit hatten, eines Tages, nach abgeschlossener Buße, ins Paradies aufsteigen zu dürfen. Hier im Paradies wird sich seine Höflichkeit immer mehr steigern.²⁹ Wie in der Hölle und auf dem Läuterungsberg, so interessiert er sich auch hier für den Namen seines Gegenübers sowie auch für das gemeinsame Schicksal der gesamten Gruppe, d.h. was sie verbindet bzw. warum sie hier als Gruppe erscheinen.³⁰ Viele der Verdammten in der Hölle weigerten sich zunächst, Dante ihren Namen zu sagen. Sie waren erst dazu bereit, wenn er ihnen versprach, im Diesseits von der Begegnung mit ihnen zu erzählen und sie so vor dem Vergessenwerden zu bewahren.³¹ Auf dem Läuterungsberg erhielt er die gewünschten Informationen, wenn er versprach, die Angehörigen der Büsser um Gebete zu bitten, damit die Bußzeit verkürzt würde und sie schneller ins Paradies aufsteigen könnten.³² Hier im Paradies ist das alles nicht nötig, sondern die Seligen geben ihm bereitwillig Antwort, so wie die Person, an die Dante seine Frage gerichtet hatte:

Drauf jene willig und die Augen lächelnd:

Gerechtem Wunsch wird nimmer unsre Liebe
verriegeln das Tor, nicht mehr als jene,
die ihren ganzen Hof sich ähnlich sehn will (V. 42-45).³³

Aus Liebe – im Italienischen steht “carità” (V. 43) –, d.h. aus Nächstenliebe werden die Seligen keine Antwort auf eine berechtigte Frage verweigern, genauso wie die Liebe Gottes sich keinem “gerechten Wunsch” (“giusta voglia”, V. 43/44) verschließen würde. Die Liebe Gottes wird hier umschrieben als “jene, / die ihren ganzen Hof sich ähnlich sehn will” (“quella / che vuol simile a sé tutta sua corte”, V. 44f). Mit “Hof” (“corte”, V. 45) ist das Empyreum gemeint, das Reich Gottes.³⁴ Gott will, dass die

²⁸ “E io a l’ombra che pareva più vaga / di ragionar, drizza’ mi , e cominciai, / quasi com’ uom cui troppa voglia smaga: / ‘O ben creato spirito, che a’ rai / di vita eterna la dolcezza senti / che, non gustata, non s’ intende mai, / grazioso mi fia se mi contenti / del nome tuo e de la vostra sorte” (V. 34-41).

²⁹ Gmelin, S. 70.

³⁰ Provenzal, S. 642.

³¹ Z.B. *Inf.* VI 88f; *Inf.* XIII 52-54. Zur Sorge der Verdammten um ihren Nachruhm siehe Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, I. Teil: *Die Hölle*, Stuttgart (Klett) ²1966, S. 133.

³² Z.B. *Purg.* III 142-145; *Purg.* V 70-72; *Purg.* VIII 70-72.

³³ “Ond’ ella, pronta e con occhi ridenti: / La nostra carità non serra porte / a giusta voglia, se non come quella / che vuol simile a sé tutta sua corte” (V. 42-45).

³⁴ Zum Begriff “corte” in der *Göttlichen Komödie* siehe Gmelin, S. 70.

caritas aller Seligen im Empyreum seiner eigenen Liebe ähnlich ist.³⁵ Wenn Gott keinem gerechten Wunsch das Tor verriegelt, dann tun die Seligen das auch nicht. Sie alle sind erfüllt von *caritas*, und so werden sie Dante in allen Sphären des Paradieses sehr freundlich begegnen. Daher erhält er auch hier eine Antwort auf seine Frage nach der Identität seines Gegenübers:

Ich war auf jener Welt einst Klosterjungfrau;
und wenn dein Geist mich recht betrachtet, wird mich,
daß ich jetzt schöner bin, dir nicht verbergen;

nein, in mir wirst Piccarda du erkennen,
die, weilend hier mit diesen andern Sel'gen,
ist selig in der langsamsten der Sphären (V. 46-51).³⁶

Es spricht Piccarda Donati, eine Florentinerin aus der Zeit Dantes. Sie ist die Schwester von seinem Jugendfreund Forese, den er auf dem Läuterungsberg bei den Schlemmern traf. Dort erkundigte Dante sich nach Piccarda, und Forese sagte, sie befinde sich im Paradies:³⁷

[Dante:] “Doch sag’ mir, wenn du’s weißt, wo ist Piccarda?”
[Forese:] “Die Schwester mein, so schön und gut (nicht weiß ich,
was sie von beidem mehr war), freut im hehren
Olymp sich schon siegprangend ihrer Krone.” (*Purg.* XXIV 10.13-15)³⁸



Abb. 5: Dante im Gespräch mit Piccarda – Illustration (1861) von Gustave Doré; Bildquelle:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6e/Gustave_Dor%C3%A9_-_Paradiso%2C_Canto_III.jpg

³⁵ Provenzal, S. 642f. Nach Gmelin (S. 70) wird hier schon das Thema der Gleichheit der Seelen angedeutet.

³⁶ “I’ fui nel mondo vergine sorella; / e se la mente tua ben sé riguarda, / non mi ti celerà l’esser più bella, / ma riconoscerai ch’i’ son Piccarda, / che, posta qui con questi altri beati, / beata sono in la spera più tarda” (V. 46-51).

³⁷ Die Begegnung mit ihr zeigt einige Parallelen zu Dantes Begegnung mit Forese. Siehe den Artikel Mario Fubini, “Donati, Piccarda”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): https://www.treccani.it/enciclopedia/piccarda-donati_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

³⁸ “[Dante:] ‘Ma dimmi, se tu sai, dov’ è Piccarda’ / [Forese:] ‘La mia sorella, che tra bella e buona / non so qual fosse più, trionfa lieta / ne l’alto Olimpo già di sua corona’” (*Purg.* XXIV 10.13-15). Alle *Purgatorio*-Zitate sind folgender Textausgabe entnommen: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (1^a ristampa 1979).

Nun steht Piccarda Dante gegenüber, aber er hat sie nicht erkannt. Das mag damit zusammenhängen, dass die Gesichter der Seligen nur wie unklare Umrisse von Spiegelungen sind, aber auch damit, dass Piccarda sich verändert hat: Sie ist, wie sie selbst sagt, im Paradies schöner geworden (V. 48). Das ist nicht als Eitelkeit zu verstehen, sondern es handelt sich um eine innere Schönheit.³⁹ Ihre Glückseligkeit strahlt quasi nach außen.⁴⁰ Piccarda sagt, in der diesseitigen Welt sei sie einst Ordensfrau gewesen (V. 46). Sie stammte aus einer wohlhabenden Familie, entschied sich aber, da sie mit ihrem Dasein unzufrieden war, für ein Leben als Klarissin und trat in das bei Florenz gelegene Kloster Monticelli ein.⁴¹ Zusammen mit den “andern Sel’gen” (“altri beati”, V. 50), d.h. mit der Gruppe, die Dante hier sieht, ist Piccarda “selig in der langsamsten der Sphären” (“beata [...] in la spera più tarda”, V. 51). Nach Dantes Weltbild besteht das Paradies aus 9 um die Erde kreisenden Himmelssphären, die umschlossen werden vom Empyreum. Dabei ist es so, dass der oberste, also der 9. Himmel sich am schnellsten dreht (siehe *Par.* I 121-123) und die Himmel nach unten hin immer langsamer werden. Daher ist der Mondhimmel die “langsamste der Sphären” (“la spera più tarda”, V. 51).⁴² Wie eingangs gesagt, sind die Seelen, die Dante im Mondhimmel trifft, die am wenigsten glückseligen. Dennoch sind sie hier, in der langsamsten Sphäre, nicht unzufrieden, sondern “selig”, wie Piccarda von sich sagt (“beata sono in la spera più tarda”, V. 51).⁴³ Das erklärt sie in den folgenden Versen:

All’ unsere Empfindungen, die einzig
entflammt sind von der Lust des heil’gen Geistes,
freun sich in Harmonie mit seiner Ordnung;

und dieses Los, das so tief unten scheint,
ward uns gegeben, weil versäumet unser
Gelüb’ und ungeübt in einem Punkt blieb” (V. 52-57).⁴⁴

Im Schlussteil von *Par.* I ging es um die von Gott festgelegte und den gesamten Kosmos bestimmende Ordnung. Nun sagt Piccarda, alle Empfindungen der Seligen seien “entflammt” (“infiammati”, V. 52) vom Geist Gottes,⁴⁵ und daher seien die Seelen im Paradies mit der von Gott festgelegten Ordnung einverstanden: sie “freun sich in Harmonie mit seiner Ordnung” (“letizian del suo ordine formati”, V. 54). Wenn die göttliche Ordnung verschiedene Abstufungen von Glückseligkeit vorsieht, dann fügen sich die Seligen dem Willen Gottes, und diejenigen, die Dante hier im untersten Himmel erscheinen, akzeptieren ihr “Los” (“sorte”, V. 55),⁴⁶ d.h. den ihnen zugewiesenen Ort. Piccarda fügt hinzu, warum ihre Gruppe die unterste ist: Es handle sich um Seelen, die zu Lebzeiten ihre Gelübde “versäumet” (“negletti”, V. 56) haben. Im Italienischen liegt hier ein Wortspiel vor: “perché fur negletti / li nostri voti, e vòti in alcun canto” (V. 56f; Hervorhebungen E.L.), wörtlich: “weil vernachlässigt wurden

³⁹ Provenzal, S. 643.

⁴⁰ Piccarda darf sich der ewigen Glückseligkeit erfreuen, und sie ist, so wie alle Seligen, erfüllt von *caritas*. – Gmelin, S. 70: “Dass die irdische Schönheit durch die Seligkeit gesteigert wird, spricht Beatrice aus, *Purg.* XXX, 127f”. Gmelin (ebenda) verweist auch auf die Worte Foreses in *Purg.* XXIV 13: “La mia sorella, che tra bella e buona / non so qual fosse più” (zitiert nach der *Purgatorio*-Ausgabe von Bosco/Reggio).

⁴¹ Gmelin, S. 68f; Mario Fubini, “Donati, Piccarda”, zit. (ohne Seitenzahlen).

⁴² Zur Bedeutung von “più tarda” (V. 51) siehe auch Provenzal, S. 643; Gmelin, S. 71.

⁴³ Siehe dazu auch Provenzal, S. 643.

⁴⁴ “Li nostri affetti, che solo infiammati / son nel piacer de lo Spirito Santo, / letizian del suo ordine formati. / E questa sorte che par giù cotanto, / però n’è data, perché fuor negletti / li nostri voti, e vòti in alcun canto” (V. 52-57).

⁴⁵ Provenzal, S. 643: “e perciò sono infiammati di giustizia”; Gmelin, S. 71: “Dante setzt hier für die Gottheit den Hl. Geist, weil er im besonderen Maße die *caritas* Gottes darstellt”. – Siehe auch *Inf.* III 4-6 und *Convivio* II v 7-8.

⁴⁶ Es handelt sich um dasselbe Wort wie in V. 41 (“sorte”). Siehe Provenzal, S. 643.

unsere Gelübde (*voti*) und leer (*vòti*) [waren] in gewisser Hinsicht“, d.h. weil die Gelübde nicht vollständig erfüllt wurden.⁴⁷ Piccarda wird später noch erklären, was das konkret bedeutet.

Drauf ich: In eurem wunderbaren Antlitz
erglänzt, ich weiß nicht wie, ein göttlich Etwas,
das euch verwandelt von dem frühern Eindruck.

Darum war ich nicht schnell, mich zu erinnern.
Allein jetzt hilft mir das, was du mir sagest,
so daß mir wird geläuf'ger das Erkennen (V. 58-63).⁴⁸

Nachdem Piccarda sich vorgestellt hat, erkennt Dante sie, aber er stellt zugleich fest, dass sie und die anderen Seligen einen himmlischen Glanz haben, der sie “verwandelt von dem frühern Eindruck” (“*trasmuta da' primi concetti*”, V. 60). Mit dem “frühern Eindruck” (“*primi concetti*”) ist das Erscheinungsbild der Menschen zu Lebzeiten gemeint. Die Seligen haben eine Art übermenschliche oder überirdische Erscheinung.⁴⁹ Das deutete Piccarda bereits an, als sie in V. 48 sagte, sie sei jetzt schöner als zu Lebzeiten. Nachdem die Wiedersehensszene abgeschlossen ist, will Dante von ihr wissen, wie sie sich an dem Ort, der ihr im Paradies zugewiesen wurde, fühlt.

C. Die verschiedenen Stufen von Seligkeit (V. 64-90)

Doch sage mir: Ihr, die ihr hier beglückt seid,
begehrt ihr wohl nach einem höhern Orte,
um mehr zu schau'n und Freunde mehr zu werden? (V. 64-66)⁵⁰

Wie eingangs gesagt, befinden sich die Seligen normalerweise in der Himmelsrose, und diejenigen, die Dante in der untersten Sphäre trifft, sitzen auf den untersten Plätzen in der Rose. Dante denkt nun in ganz irdischen Kategorien, wenn er fragt, ob diese Gruppe von Seelen, auch wenn sie “beglückt” (“*felici*”, V. 64), selig sei, sich nicht doch danach sehne, einen besseren Platz zu haben, “um mehr zu schau'n” (“*per più vedere*”, V. 66), d.h. um Gott näher zu sein.⁵¹ Schon in V. 54 sagte Piccarda, dass alle Seligen sich an der von Gott festgelegten Ordnung erfreuen, aber Dante scheint das nicht begriffen zu haben.

Ein wenig lächelnd nebst den andern Schatten,
antwortete sodann sie mir so freudig,
als glühe sie von Lieb' im ersten Feuer: (V. 67-69)⁵²

⁴⁷ Zu diesem Wortspiel siehe 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. 67; Gmelin, S. 71; Provenzal, S. 643.

⁴⁸ “*Ond'io a lei: Ne' mirabili aspetti / vostri risplende non so che divino / che vi trasmuta da' primi concetti: / però non fui a rimembrar festino; / ma or m'aiuta ciò che tu mi dici, / sì che raffigurar m'è più latino*” (V. 58-63).

⁴⁹ Provenzal, S. 643f.

⁵⁰ “*Ma dimmi: voi che siete qui felici, / disiderate voi più alto loco / per più vedere e per più farvi amici?*” (V. 64-66).

⁵¹ Provenzal, S. 644; Gmelin, S. 72.

⁵² “*Con quelle altr' ombre pria sorrise un poco; / da indi mi rispuose tanto lieta, / ch'arder pareva d'amor nel primo foco:*” (V. 67-69).

Piccarda und die anderen Seelen lächeln – vielleicht etwas mitleidig⁵³ – über das irdische Denken Dantes, aber es ist eine Freude für Piccarda, seine Frage zu beantworten. Schon in Vers 42 gab sie ihm willig Auskunft und sagte, hier im Paradies werde man ihm keine Antwort verwehren, weil alle Seligen erfüllt seien von *caritas* (V. 43-45). Daher antwortet Piccarda auch jetzt “so freudig, / als glühe sie von Lieb’ im ersten Feuer” (“tanto lieta, / ch’arder pareva d’amor nel primo foco”, V. 68f). Mit dem “ersten Feuer” (“primo foco”) ist der Heilige Geist gemeint, den Dante in der *Hölle* als die “erste Liebe” (“primo amore”, *Inf.* III 6) bezeichnete (vgl. *Convivio* II v 7-8).⁵⁴ Beatrice ist also erfüllt vom Feuer des Heiligen Geistes, der oft mit der Liebe, der *caritas* in Verbindung gebracht wird.⁵⁵ Bereits in V. 52/53 sagte Piccarda, alle Empfindungen der Seligen seien “entflammt” (“infiammati”) vom Geist Gottes.⁵⁶ Das bestätigt sich hier. Es folgt die Antwort auf Dantes Frage:

O Bruder, unsern Willen hält in Ruhe
der Liebe Kraft, die nur, was wir besitzen,
uns wollen läßt und nach nichts anderm dürsten.

Wenn wir uns sehnten, Höhere zu werden,
so wären unsre Wünsche nicht im Einklang
mit dessen Willen, der uns hier gesondert,

was, wie du siehst, nicht diese Kreise fassen,
wenn’s hier notwendig ist, zu sein in Liebe,
und du auf ihre Wesenheit wohl achtest;

nein, zu der Form des Seligseins gehört es,
sich innerhalb des, was Gott will, zu halten,
so daß all unsre Willen einer werden (V. 70-81).⁵⁷

Dantes Frage hat für die Seelen im Paradies sicherlich etwas naiv geklungen, weshalb sie ja auch lächelten, aber Piccarda macht ihn keineswegs lächerlich, sondern spricht ihn als “Bruder” (“Frate”, V. 70) an. Das war bereits auf dem Läuterungsberg die übliche Anrede. Die Seelen auf dem Läuterungsberg und im Paradies fühlen sich als Brüder und Schwestern.⁵⁸

Der Wille der Seligen wird, wie Piccarda sagt, durch die Kraft der Liebe, der “carità” (V. 71), in Ruhe gehalten. Wenn eine Person etwas haben will, bedeutet das, dass sie mit dem, was sie besitzt, nicht zufrieden ist. Die Seligen wollen nichts anderes haben, und sie streben nach nichts anderem. Gott hat sie an einen bestimmten Platz in der Rose der Seligen gesetzt, und damit sind sie zufrieden,

⁵³ So die Deutung von Provenzal, S. 644. – Auch in V. 42 lächelte Piccarda. Zum Lächeln der Seligen siehe Gmelin, S. 70; Domenico Consoli, “sorridere”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):

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

⁵⁴ “Giustizia mosse il mio alto fattore; / fecemi la divina podestate, / la somma sapienza e ’l primo amore” // “Gerechtigkeit trieb meinen hohen Schöpfer: / Die Allmacht hat der Gottheit mich gegründet, / die höchste Weisheit und die erste Liebe” (*Inf.* III 4-6). Ital. Text zitiert nach: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze (Le Monnier) 1979 (13^a ristampa 1987); dt. Übersetzung von Philalethes (Ausgabe siehe Fußnote 5). Zur Erläuterung von *Inf.* III 4-6 siehe die Pdf-Datei der Verf.in mit der Interpretation von *Inf.* III, S. 6.

⁵⁵ Siehe auch Gmelin, S. 71+73; Provenzal, S. 644.

⁵⁶ Provenzal, S. 643: “e perciò sono infiammati di giustizia”; Gmelin, S. 71: “Dante setzt hier für die Gottheit den Hl. Geist, weil er im besonderen Maße die *caritas* Gottes darstellt”.

⁵⁷ “Frate, la nostra volontà quïeta / virtù di carità, che fa volerne / sol quel ch’avemo, e d’altro non ci asseta. / Se disïassimo esser più superne, / foran discordi li nostri disiri / dal voler di colui che qui ne cerne; / che vedrai non capere in questi giri, / s’essere in carità è qui *nesesse*, / e se la sua natura ben rimiri. / Anzi è formale ad esto beato *esse* / tenersi dentro a la divina voglia, / per ch’una fansi nostre voglie stesse” (V. 70-81).

⁵⁸ Siehe *Purg.* IV 127; *Purg.* XI 82; *Purg.* XIII 94; *Purg.* XXI 13+131; *Purg.* XXIII 97; *Purg.* XXXIII 23. Siehe Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) 1972 (Edizioni Scolastiche Mondadori), S. 371+407+425f; Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. Kommentar, II. Teil: *Der Läuterungsberg*, Stuttgart (Klett) 1968, S. 344+369; Gmelin, Kommentar zum *Paradies*, S. 73; Provenzal, *Paradiso*, S. 644.

ohne sich mit anderen zu vergleichen, die vielleicht einen besseren Platz bekommen haben.⁵⁹ Ihre Seligkeit entsteht dadurch, dass ihr Wille eins ist mit dem Willen Gottes.⁶⁰ Das bekräftigt Piccarda in der Terzine 79-81. Genauso wird es Dante am Ende seiner Jenseitsreise ergehen, wenn er im Augenblick der Gottesschau feststellen wird, dass sein Wünschen und Wollen bewegt wird von der Liebe Gottes, “die da die Sonne rollt und andern Sterne” (“che move il sole e l’altre stelle”, *Par.* XXXIII 145), wie er im letzten Vers der *Göttlichen Komödie* sagt.⁶¹ Die Terzine 76-78 ist im italienischen Originaltext nicht eindeutig zu verstehen, denn Dante verwendet dort eine dem Lateinischen ähnliche Syntax. Piccarda will in den 3 Versen sagen, dass es in den Himmelskreisen des Paradieses gar nicht möglich sei, etwas anderes zu wollen als das, was Gott will. Im Paradies sei die Liebe, die *caritas*, notwendig, und zum Wesen der *caritas* gehöre es, mit dem Willen Gottes eins zu werden.⁶²

Drum wie wir durch dies Reich von Grad zu Grad sind,
gefällt’s dem ganzen Reich und dessen König,
der uns an seinem Wollen Lust läßt finden.

Und unser Friede ist sein Wille; er ist
das Meer, zu dem sich alles hinbeweget,
was er erschafft und was Natur hervorbringt (V. 82-87).⁶³

Die Einteilung in verschiedene Stufen von Glückseligkeit gefalle allen Seligen und auch Gott selbst. Bereits in Vers 45 bezeichnete Piccarda das Empyreum als “Hof” (“corte”), und hier wird das Paradies ebenfalls mit einem Königreich verglichen.⁶⁴ Noch einmal wiederholt sie, dass der Wille der Seligen sich dem Willen Gottes angleiche.⁶⁵ Das Bild des Meeres begegnete bereits in *Par.* I 113. Dort verglich Dante den von Gott geordneten Kosmos mit einem Meer, auf dem sich alles Geschaffene zu seinem Ziel hinbewegt.⁶⁶

Da ward mir’s klar, wie jede Stätt’ im Himmel
ist Paradies, wenn auch auf gleiche Weise
des höchsten Gutes Gnade drauf nicht tauet (V. 88-90).⁶⁷

Dante hat nun das Wesen des Paradieses begriffen: Auch wenn nicht alle Seligen gleich nah an Gott sein können und es Abstufungen in der Glückseligkeit gibt, strebt niemand nach mehr, sondern jede Seele ist mit dem ihr zugewiesenen Platz zufrieden.⁶⁸

⁵⁹ Gott hat “uns hier gesondert” (“qui ne cerne”, V. 75) bezieht sich auf diese 1. Gruppe von Seligen, die Dante “gesondert” im untersten Himmel erscheint. Provenzal, S. 644.

⁶⁰ Gmelin, S. 73.

⁶¹ Bosco/Reggio, S. 8.

⁶² Provenzal, S. 644f, liefert eine verständliche Paraphrase dieser 3 Verse.

⁶³ “si che, come noi sem di soglia in soglia / per questo regno, a tutto il regno piace / com’ a lo re che ’n suo voler ne ’nvoglia / E ’n la sua volontade è nostra pace: / ell’ è quel mare al qual tutto si move / ciò ch’ella crïa o che natura face” (V. 82-87).

⁶⁴ Provenzal, S. 645; Gmelin, S. 73f (dort auch Verweis auf andere Stellen, wo dieses Bild in der *Göttlichen Komödie* verwendet wird).

⁶⁵ Zur Bedeutung von “pace” in der *Göttlichen Komödie* siehe Gmelin, S. 74.

⁶⁶ Zum Bild des Meeres siehe Gmelin, S. 74f.

⁶⁷ “Chiaro mi fu allor come ogne dove / in cielo è paradiso, etsi la grazia / del sommo ben d’un modo non vi piove” (V. 88-90).

⁶⁸ Zur Stufung der Gnade siehe Gmelin, S. 75.

D. 2 Beispiele für nicht eingehaltene Gelübde (V. 91-120)

a. Piccarda (V. 91-108)

Nachdem Dante in seinem bisherigen Gespräch einige grundlegende Prinzipien des Paradieses kennengelernt und auch eine allgemeine Vorstellung von der Geisteshaltung der Seligen bekommen hat, geht es in dem nun folgenden Abschnitt um 2 konkrete Lebensgeschichten von Seligen, denen er hier in der untersten Sphäre begegnet.

Doch wie's geschieht, wenn, satt von einer Speise,
man Lust annoch behält nach einer andern,
daß diese man verlangt, für jene danket,

so macht' ich's jetzo durch Gebärd' und Worte,
welch ein Geweb' es sei, von ihr zu hören,
draus bis zu End' sie nicht das Schiff gezogen (V. 91-96).⁶⁹

Dante vergleicht nun seine Gesprächssituation mit einer ganz alltäglichen Erfahrung: Man ist "satt von einer Speise" ("un cibo sazia", V. 91), z.B. satt vom Hauptgericht beim Mittagessen, aber man verspürt noch Appetit auf einen Nachtisch: "Lust [...] nach einer andern [Speise]" ("d'un altro rimane ancor la gola", V. 92). Dante ist "gesättigt" von Piccardas ausführlicher Antwort auf seine Frage, ob sie sich nicht nach einem höheren Platz sehne (V. 64-66). Jetzt will er jedoch noch etwas anderes wissen: Als sie sich vorstellte, sagte Piccarda, sie sei zu Lebzeiten Ordensfrau gewesen (V. 46), und sie deutete an, in der Rose der Seligen sei ihr nur einer der unteren Plätze zugewiesen worden, weil sie ihr Gelübde nicht eingehalten habe (V. 55-57). Diese Geschichte, die Piccarda noch nicht erzählt hat, vergleicht Dante hier mit einem angefangenen, aber noch nicht zu Ende gewebten Stück Stoff,⁷⁰ und er möchte nun wissen, was es damit auf sich hat.

Piccarda beginnt ihre Lebensgeschichte mit einem sich über 2 Terzinen (V. 97-102), die hier nur zusammengefasst werden, erstreckenden Lob auf die Hl. Klara von Assisi und deren Orden. Klara habe ein "Vollkommenes Leben" ("Perfetta vita", V. 97) geführt, und aufgrund ihrer Verdienste sitze sie in der Himmelsrose höher als Piccarda (V. 98).⁷¹ Nach der Ordensregel der Hl. Klara, so Piccarda, trügen die Klarissen "Kleid und Schlei'r" ("si veste e vela", V. 99) und blieben Christus, ihrem Bräutigam, "bis zum Tod" ("fino al morir", V. 100) treu.⁷² Piccarda erzählt weiter:

Ihr nachzufolgen, floh in jungen Jahren
ich aus der Welt und hüllt' in ihr Gewand mich,
zu ihres Ordens Wandel mich verpflichtend.

Doch Männer dann, an Böses mehr als Gutes
gewöhnt, entrissen mich dem süßen Kloster;
Gott weiß es, wie mein Leben dann gewesen (V. 103-108).⁷³

⁶⁹ "Ma sì com' elli avvien, s' un cibo sazia / e d'un altro rimane ancor la gola, / che quel si chere e di quel si ringrazia, / così fec' io con atto e con parola, / per apprender da lei qual fu la tela / onde non trasse infino a co la spuola" (V. 91-96).

⁷⁰ Gmelin, S. 76f; Provenzal, S. 646.

⁷¹ Das Leben Piccardas, die ihr Ordensgelübde nicht erfüllte, war weniger vollkommen, weswegen ihr einer der unteren Plätze in der Rose zugewiesen wurde. Zu Piccardas Lob auf Klara von Assisi siehe Provenzal, S. 646.

⁷² Zur Bedeutung von "sposo" (V. 101) siehe Gmelin, S. 77.

⁷³ "Dal mondo, per seguirla, giovinetta / fuggi' mi, e nel suo abito mi chiusi / e promisi la via de la sua setta. / Uomini poi, a mal più ch'a bene usi, / fuor mi rapiron de la dolce chiostra: / Iddio si sa qual poi mia vita fusi" (V. 103-108).

Wie eingangs erwähnt, stammte Piccarda aus einer wohlhabenden Florentiner Familie, entschied sich aber für ein Leben als Ordensfrau und wurde Klarissin. Daher zeigen viele Illustrationen zu diesem Gesang sie in Ordenstracht (z.B. Abb. 3).⁷⁴ Im Unterschied zu anderen Schwestern des Ordens der Hl. Klara (V. 100) war es ihr jedoch nicht möglich, ihrem Gelübde ein Leben lang treu zu bleiben, denn sie wurde, wie sie erzählt, von “Männern” (“Uomini”, V. 106) gezwungen, das Kloster zu verlassen. Von wem, das sagt sie nicht. Sie klagt niemanden an und scheint keine Rachegefühle zu haben. Das würde der im Paradies herrschenden *caritas* widersprechen.⁷⁵



Abb. 6+7: Piccardas Entführung aus dem Kloster – links: Gemälde von Lorenzo Toncini (1802-84; Musei Civici di Pavia); rechts: Gemälde von Raffaello Sorbi (1844-1931; Firenze, Palazzo Pitti); Bildquellen: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Piccarda_Donati_fatta_rapire_dal_convento_di_Santa_Chiera_dal_fratello_Corso.jpg und https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/Raffaello_Sorbi_-_Piccarda_Donati_fatta_rapire_dal_convento_di_Santa_Chiera_dal_fratello_Corso.jpg

Der Hintergrund ist folgender: Piccarda hatte 2 Brüder; der eine war der bereits erwähnte Forese, Dantes Jugendfreund, den er auf dem Läuterungsberg traf. Der andere Bruder hieß Corso, und er war es, der die Entführung Piccardas aus dem Kloster veranlasste, um sie – aus politischen Gründen – zu verheiraten. Das geschah Ende der 1280er Jahre, und Dante hatte diese Ereignisse hautnah miterlebt.⁷⁶ Die Familie Donati kannte er nämlich gut und war auch verwandtschaftlich mit ihnen verbunden. Sie waren eine alteingesessene Florentiner Familie, die sich zurückverfolgen lässt bis in das Jahr 1065, d.h. 200 Jahre vor Dantes Geburt. Sie hatten viele Besitztümer in- und außerhalb der Stadt Florenz und waren so reich, dass sie ein Krankenhaus und andere wohltätige Einrichtungen in Florenz gründeten. Eines ihrer Häuser stand neben dem Elternhaus Dantes. Dantes Ehefrau Gemma war eine geborene Donati, und ein Neffe aus dieser Familie (Niccolò Donati) kümmerte sich nach Dantes Verbannung um dessen Frau und Kinder.⁷⁷

Die Donati haben für Dante aber nicht nur eine persönliche, durch die Verwandtschaftsverhältnisse und die Freundschaft mit Forese bedingte Bedeutung, sondern auch eine politische. Ausgangspunkt

⁷⁴ Besonders gut zu erkennen ist die braune Tracht der Klarissen in den entsprechenden Miniaturen aus MS. Holkham misc. 48, f. 117+118: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/4fc8c453-a58f-44fe-a380-2e001686f89a/> und <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/e1cfaa5e-521a-4018-907d-01d2d5329497/>.

⁷⁵ Bosco/Reggio, S. 57; Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di Carlo Salinari, Sergio Romagnoli, Antonio Lanza, Roma (Editori Riuniti) 1980, S. 35.

⁷⁶ Fubini, “Donati, Piccarda”, zit. (ohne Seitenzahlen); Bosco/Reggio, S. 47; Barth, S. 402.

⁷⁷ Piero Boitani, *Dante's Poetry of the Donati*, Maney Publishing for the Society for Italian Studies 2007 (The Barlow Lectures on Dante delivered at University College London, 17-18 March 2005. Occasional Papers, 7. Edited by John Lindon), S. 1.

war ein durch sie ausgelöster Streit zwischen 2 anderen Florentiner Familien: Ein junger Mann aus dem Hause Buondelmonti und eine junge Frau aus der Familie Amidei waren einander versprochen worden, aber ein Mitglied der Familie Donati sorgte dafür, dass der junge Buondelmonte bei Buondelmonti seine Verlobung löste und eine Frau aus dem Hause Donati heiratete. Die Amidei, d.h. die Familie der verschmähten Verlobten, rächte sich, und am Ostersonntag 1216 wurde der junge Buondelmonte ermordet. Infolge dieses Mords formierten sich in Florenz 2 Parteien: 39 Familien auf der Seite der Buondelmonti, darunter auch die Donati, und 33 Familien, die sich den Amidei anschlossen. Schon bald entwickelte sich die Familienfehde zu einer politischen Auseinandersetzung zwischen 2 Fraktionen, aus denen noch im selben Jahr die beiden Parteien der Guelfen (Buondelmonti, Donati) und Ghibellinen (Amidei) hervorgingen, die die Stadt Florenz spalteten.⁷⁸

Um das Jahr 1300 – die Ghibellinen waren inzwischen aus Florenz vertrieben worden – kam es zum Streit zwischen 2 guelfischen Familien, und zwar den Cerchi und besagten Donati. Dieser Streit führte zur Spaltung der florentinischen Guelfen in eine radikale Schwarze Fraktion (*Neri*) und eine gemäßigtere Weiße Fraktion (*Bianchi*), und diese Spaltung wurde verursacht durch Corso Donati, einen der beiden Brüder Piccardas.⁷⁹ Er wurde dann auch der Anführer der radikalen Schwarzen Guelfen und wollte Piccarda zur Ehe mit einem seiner Parteifreunde (Rossellino della Tosa) zwingen, weswegen er sie aus dem Kloster entführen ließ. – Dante schloss sich den etwas gemäßigeren Weißen Guelfen an, die 1302 aus Florenz vertrieben wurden.⁸⁰ Er betrachtete Corso, den Anführer der Schwarzen, als Hauptverantwortlichen für seine Verbannung.⁸¹ Als er auf der 6. Stufe des Läuterungsbergs Forese traf, prophezeite dieser, sein Bruder Corso werde einst in der Hölle enden (*Purg.* XXIV 82-87).⁸²



Abb. 8: Piccarda erzählt von ihrer Entführung aus dem Kloster – Illustration in der von Cristoforo Landino kommentierten *Commedia*-Ausgabe Venedig 1491

(Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/78/Houghton_Library_Inc_4877_%28B%29%2C_leaf_C_vii_recto.png

Es ist sicherlich kein Zufall, dass Dante als 1. Selige im Paradies eine Frau aus dieser für ihn sowohl im positiven als auch im negativen Sinne so wichtigen Familie trifft. Die Donati hat er auf alle 3 Jenseitsreiche verteilt: In der Hölle, im Graben der Diebe, traf er Mitglieder dieser Familie (*Inf.* XXV); dann Forese auf dem Läuterungsberg bei den Schlemmern (*Purg.* XXIII) und nun Piccarda im Mondhimmel. Diese sagt nicht, was nach der Entführung mit ihr passierte.⁸³ Über ihre Ehe ist

⁷⁸ Boitani, S. 1ff.

⁷⁹ Boitani, S. 2f. Wie diese Spaltung von Pistoia auf Florenz übergriff, skizziert Barth, S. 141f.

⁸⁰ Fubini, "Donati, Piccarda", zit. (ohne Seitenzahlen); Bosco/Reggio, S. 53; Boitani, S. 1-3; Barth, S. 402.

⁸¹ Barth, S. 297f; Bosco/Reggio, *Purgatorio*, S. 414 (dort Auflistung der Untaten Corsos).

⁸² Boitani, S. 16-26.

⁸³ Siehe Gmelin, S. 78, der auf Parallelen zu Francesca da Rimini (*Inf.* V 138) und Pia de' Tolomei (*Purg.* V 135f) verweist. Auf Pia und Francesca verweisen auch Provenzal, S. 648f, und Bosco/Reggio, S. 49.

auch nichts bekannt, sondern nur, dass sie kurz nach dem Verlassen des Klosters starb. Das führte dazu, dass man glaubte, sie sei an den Gewissensbissen wegen des Gelübdebruchs zugrunde gegangen, und so wurde sie schon bald als Heilige betrachtet.⁸⁴ Um ihr Schicksal rankten sich zahlreiche Legenden. Das ging so weit, dass man erzählte, es sei gar nicht zu der von ihrem Bruder arrangierten Heirat gekommen, denn kurz nach ihrer Entführung sei sie von Aussatz befallen worden, und dank des Aussatzes habe sie nicht heiraten können. Daher sei es ihr möglich gewesen, ihr Keuschheitsgelübde einzuhalten.⁸⁵ – So weit geht Dante nicht, denn er ordnet sie ja – bei aller Sympathie – derjenigen Gruppe von Seligen zu, deren Leben den Makel eines Gelübdebruchs trägt. Dann stellt Piccarda ihm eine Person aus ihrer Gruppe vor, die ein vergleichbares Schicksal hatte.



Abb. 9: Die Entführung von Konstanze (linke Klarissin) und Piccarda (rechte Klarissin) aus dem Kloster – Miniatur in der Handschrift Yates Thompson 36, f. 134r (um 1450; London, British Library); Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2a/Giovanni_di_paolo%2C_paradiso_06_piccarda_e_costanza.jpg

b. Konstanze (V. 109-120)

Und jener andre Glanz, der sich dir zeigt,
auf meiner rechten Seit' und mit der ganzen
Lichtfülle unsrer Sphäre sich entzündet,
läßt, was von mir ich sprach, von sich auch gelten.
Auch sie war Nonn', und ihr auch ward vom Haupte
der Schatten so geraubt der heil'gen Binde.

Doch, da sie zu der Welt gekehret worden,
so ihrem Wunsch als guter Sitt' entgegen,
warf sie doch nie von sich des Herzens Schleier.

Die Lichtgestalt ist diese jener großen
Konstanze, die von Schwabens zweitem Sturmwind
den dritten hat, die letzte Macht, geboren (V. 109-120).⁸⁶

Da die Seligen als Lichter beschrieben wurden, spricht Piccarda von ihrer Leidensgenossin als "jener andre Glanz" ("quest' altro splendor", V. 109). Auch diese wurde gewaltsam einem Kloster entrissen, doch im Herzen sei sie immer Nonne geblieben. Es handelt sich um Konstanze (1154-1198), die Toch-

⁸⁴ Gmelin, S. 68f.

⁸⁵ Barth, S. 402; Fubini, "Donati, Piccarda", zit. (ohne Seitenzahlen); Bosco/Reggio, S. 49.

⁸⁶ "E quest' altro splendor che ti si mostra / da la mia destra parte e che s'accende / di tutto il lume de la spera nostra, / ciò ch'io dico di me, di sé intende; / sorella fu, e così le fu tolta / di capo l'ombra de le sacre bende. / Ma poi che pur al mondo fu rivolta / contra suo grado e contra buona usanza, / non fu dal vel del cor già mai disciolta. / Quest' è la luce de la gran Costanza / che del secondo vento di Soave / generò 'l terzo e l'ultima possanza" (V. 109-120).

ter des Normannenkönigs Roger II. Sie heiratete (1186) den späteren Stauferkaiser Heinrich VI., den hier als “Schwabens zweite[r] Sturmwind” (“secondo vento di Soave, V. 119”) bezeichneten Sohn Friedrich Barbarossas. Da Konstanze die Erbin des Normannenreiches war, das Sizilien und Apulien umfasste, kam dieses Reich durch ihre Heirat in den Besitz der Staufer. Der Sohn Konstanzes und Heinrichs war Friedrich II., der mit dem “dritten [Sturmwind]” (“l terzo [vento]”, V. 120) gemeint ist. Die Bezeichnung “Sturmwind” (“vento”) wird in den Kommentaren sowohl auf die “stürmische” Zeit unter den Staufern bezogen als auch auf die Vergänglichkeit von deren Herrschaft, die wie ein Sturm hinweg gezogen sei.⁸⁷ Friedrich II., der “dritte [Sturmwind]”, war “die letzte Macht” (“l’ultima possanza”, V. 120), denn mit seinem Tod 1250 endete die Herrschaft der Stauferkaiser in Italien.⁸⁸



Abb. 10: Dantes Begegnung mit Piccarda und Konstanze – Fresko von Philipp Veit (1793-1877; Rom, Casino Massimo Lancellotti); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7f/Philipp_Veit_004.jpg

Abb. 11: Konstanze mit Klaristracht und Krone – Ausschnitt einer Miniatur aus MS. Holkham misc. 48, f. 117; Bildquelle: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/KonstancieParadiso.jpg>⁸⁹

Abb. 12: Dantes Begegnung mit Piccarda und Konstanze – Luigi Alamanni zugeschriebene Illustration in MP 75, f. 84r (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Luigi_alamanni_%28attr.%29%2C_luna_cielo_II_%28par._III%29%2C_MP_75%2C_c._84r_piccarda_donati.JPG

⁸⁷ Zur Bedeutung von “vento” (V. 119) siehe Gmelin, S. 79; Barth, S. 402; 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. 43, Anm. 18; Bosco/Reggio, S. 59; Köhler, S. 76.

⁸⁸ Bosco/Reggio (S. 59) verweisen auf *Convivio* IV iii 6, wo Dante schreibt: “Federigo di Soave, ultimo imperadore de li Romani”. Zitiert nach: Dante Alighieri, *Convivio*. Presentazione, note e commenti di Piero Cudini, Milano (Garzanti) 41992 (I grandi libri Garzanti 249), S. 236. Zu Konstanzes Biographie siehe Barth, S. 402; Gmelin, S. 78+79; Ovidio Capitani, “Costanza d’Altavilla”, in: *Enciclopedia Dantesca* (1970): https://www.treccani.it/enciclopedia/costanza-d-altavilla_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen); Theo Kölzer, Artikel “Konstanze I., Kaiserin, Königin von Sizilien”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. V, München und Zürich (Artemis Verlag) 1991, Sp. 1406.

⁸⁹ Die komplette Miniatur ist unter folgendem Link zu sehen:

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ab35e336-a471-4cf0-a9a7-592dbb8695d8/surfaces/4fc8c453-a58f-44fe-a380-2e001686f89a/>.

In V. 113 sagte Piccarda, Konstanze sei Ordensfrau gewesen – auf einigen Illustrationen zu diesem Gesang ist sie in der Tat mit Ordenskleid und Krone zu sehen (Abb. 10-12) –, und es stellt sich die Frage, wie beides miteinander zu vereinbaren ist. Dante bezieht sich hier offenbar auf eine der zahlreichen Legenden, die sich im Mittelalter um die Person der Kaiserin rankten. So bot ihre für damalige Verhältnisse späte Heirat mit Heinrich VI. – Konstanze war Anfang 30 – Anlass zu Spekulationen über die Vorgeschichte der Kaiserin, und es entstand das Gerücht, sie sei vorher Nonne gewesen.⁹⁰ Man erzählte, der Erzbischof von Palermo, dem Sitz der Staufer in Süditalien, hätte Konstanze dazu bewegt, ihre Ordensgelübde zu brechen und das Kloster zugunsten der Heirat mit Heinrich VI. zu verlassen. Auf die Weise habe der Erzbischof dafür sorgen wollen, dass Süditalien, wo zu der Zeit noch die Normannen herrschten, in den Besitz der Staufer kam.⁹¹



Abb. 13: Die Heirat von Konstanze und Heinrich VI. (links Konstanze im Ordenskleid), Konstanzes Niederkunft (Bildmitte) und Friedrichs Taufe (rechts) – Inkunabel einer deutschen Übersetzung von Boccaccios *De mulieribus claris* (gedruckt um 1474); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f8/Woodcut_illustration_of_Constance_of_Sicily%2C_her_husband_HRE_Henry_VI_and_her_son_HRE_Frederick_II_-_Penn_Provenance_Project.jpg

Nach dem Tod Heinrichs VI. (1197) führte Konstanze die Regierungsgeschäfte im Königreich Sizilien, da der 1194 geborene Thronfolger Friedrich II. noch zu jung war, aber sie starb bereits 1 Jahr nach ihrem Gatten, und auf dem Sterbebett bestimmte sie Papst Innozenz III. zum Vormund ihres Sohnes.⁹² Doch Friedrich II. betrieb später eine antipäpstliche Politik. Dass ausgerechnet er, der unter dem Schutz des Papstes aufgewachsen war, sich gegen die Nachfolger seines einstigen Vormunds wandte, verärgerte die Anhänger des Papstes, und so suchten sie nach Wegen, um die Rechtmäßigkeit des Kaisers anzuzweifeln. Derartige Zweifel wurden gestützt durch die Tatsache, dass Konstanze bei Friedrichs Geburt (1194) bereits 40 Jahre alt war, und so entstanden weitere Gerüchte über ihre Person.⁹³ Zu dem Zeitpunkt war sie fast 9 Jahre verheiratet und wartete dringend auf einen Thron-

⁹⁰ Kölzer, Artikel “Konstanze I., Kaiserin, Königin von Sizilien”, zit., Sp. 1406; Capitani, “Costanza d’Altavilla”, zit. (ohne Seitenzahlen).

⁹¹ Capitani, “Costanza d’Altavilla”, zit. (ohne Seitenzahlen); Salinari/Romagnoli/Lanza, S. 36; Barth, S. 402f; Gmelin, S. 78.

⁹² Capitani, “Costanza d’Altavilla”, zit. (ohne Seitenzahlen); Werner Goetz, *Grundzüge der Geschichte Italiens in Mittelalter und Renaissance*, Darmstadt (WBG) 1984, S. 144f (Grundzüge, Bd. 27); *dtv-Atlas zur Weltgeschichte. Karten und chronologischer Abriss*. Band 1: *Von den Anfängen bis zur Französischen Revolution*, München 1993, S.173 (dtv-Atlas zur Weltgeschichte 3001); *Dizionario storico politico italiano* diretto da Ernesto Sestan, Firenze (Sansoni) 1971, S. 404f; Kölzer, Artikel “Konstanze I., Kaiserin, Königin von Sizilien”, zit., Sp. 1406f; Bosco/Reggio, S. 58.

⁹³ Den verschiedenen Gerüchten zufolge sei sie sogar schon über 50 gewesen. Siehe Barth, S. 403; Philaethes (1868), S. 43; Bosco/Reggio, S. 58; Salinari/Romagnoli/Lanza, S. 36.

erben. So kam bereits während ihrer Schwangerschaft der Verdacht auf, es handle sich nur um eine Scheinschwangerschaft; Konstanze täusche nur vor, schwanger zu sein, um dann das Kind einer anderen Frau zu ihrem eigenen zu erklären und durch dieses die Thronfolge zu sichern. Andere wiederum glaubten zwar an Konstanzes Schwangerschaft, waren jedoch der Auffassung, Friedrich II. sei im doppelten Sinne gegen das Gesetz geboren worden: zum einen gegen das göttliche Gesetz, denn als ehemalige Ordensfrau habe Konstanze ein Keuschheitsgelübde abgelegt, das eine Schwangerschaft unmöglich mache; zum anderen handle es sich um eine Geburt gegen die Natur, nach deren Gesetzmäßigkeiten eine Frau im fortgeschrittenen Alter nicht mehr fruchtbar sei. Derartige Gerüchte, Spekulationen und Unterstellungen wurden in späteren Quellen, auch in mittelalterlichen Chroniken wie der von Villani, mit immer phantastischeren Einzelheiten ausgeschmückt, lassen sich historisch jedoch nicht belegen, sondern sind nur Ausdruck antistaufischer Propaganda.⁹⁴ Es gibt auch keine historischen Belege dafür, dass Konstanze jemals Ordensfrau gewesen ist.⁹⁵ Allerdings wird in einer Chronik berichtet, sie, die ja die Tochter von König Roger II. und Erbin des Normannenreichs in Süditalien war, habe für einige Zeit in einem Kloster versteckt werden müssen, weil ein Konkurrent ihr nach dem Leben trachtete, um an ihr Erbe zu kommen. Das ist vielleicht der Hintergrund für das Gerücht, sie sei Nonne gewesen.⁹⁶



Abb. 14: Konstanzes Entführung aus dem Kloster – Illustration in der von Cristoforo Landino kommentierten *Commedia*-Ausgabe Venedig 1491

(Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.); Bildquelle:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6e/Houghton_Library_Inc_4877_%28B%29%2C_leaf_D_i_recto.png

Dante deutet diese gänzlich *unhistorischen* Gerüchte nur an, wenn er Konstanze in der Gruppe derjenigen erscheinen lässt, die ihre Gelübde unverschuldet nicht erfüllt haben.⁹⁷ Er glaubte offenbar

⁹⁴ Capitani, “Costanza d’Altavilla”, zit. (ohne Seitenzahlen); Wikipedia-Artikel “Konstanze von Sizilien”: https://de.wikipedia.org/wiki/Konstanze_von_Sizilien; Wikipedia-Artikel “Costanza d’Altavilla”: https://it.wikipedia.org/wiki/Costanza_d%27Altavilla; Bosco/Reggio, S. 50+58f; Barth, S. 402f; Kölzer, Artikel “Konstanze I., Kaiserin, Königin von Sizilien”, zit., Sp. 1406; Köhler, S. 74f.

⁹⁵ Bosco/Reggio, S. 58.

⁹⁶ Philalethes (1868), S. 44, Anm. 18; Capitani, “Costanza d’Altavilla”, zit. (ohne Seitenzahlen). – Boccaccios Werk *De mulieribus claris* enthält auch eine Lebensbeschreibung von Kaiserin Konstanze, und auch dort wird sie als ehemalige Ordensfrau dargestellt, die im fortgeschrittenen Alter Friedrich II. zur Welt gebracht habe. Boccaccio verweist auf die Geburt Johannes’ des Täufers als Parallele (Lk 1,5ff). Giovanni Boccaccio, *Opere in Versi • Corbaccio • Trattatello in laude di Dante • Prose Latine • Epistole*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Milano / Napoli (Riccardo Ricciardi Editore) 1965 (La Letteratura Italiana. Storia e Testi, Vol. 9), S. 770/1-774/5 (*De mulieribus claris*, “De Constantia, Romanorum imperatrice e regina Sycilie”).

⁹⁷ Barth, S. 402f; Gmelin, S. 78.

auch, sie sei einst Nonne gewesen, aber er siedelt sie im *Paradies* an, und die Art, wie sie vorgestellt wird, lässt eine gewisse Sympathie erkennen. Wenn Piccarda in der Terzine 115-117 sagte, Konstanze sei, auch nachdem sie das Kloster verlassen habe, im Herzen immer Nonne geblieben, dann wird der Gelübdebruch damit abgeschwächt.⁹⁸ Wie bereits erwähnt, übernahm Konstanze nach dem Tod Heinrichs VI. die Regierungsgeschäfte für den erst dreijährigen Friedrich. Dabei hatte sie mit Unruhen und Revolten gegen das Regime der Staufer zu kämpfen, die man in Italien zunehmend als Fremdherrscher betrachtete.⁹⁹ Trotz der schwierigen Lage des Reiches aber soll sie in der kurzen Zeit – sie starb, wie ebenfalls weiter oben erwähnt, bereits 1 Jahr nach ihrem Gatten – sehr klug und umsichtig regiert haben. Dante bringt hier zum Ausdruck, dass das, was sie im Leben geleistet hat, mehr wiegt als der erzwungene Bruch ihres angeblichen Gelübdes. Bezeichnenderweise stellte König Manfred von Sizilien, den Dante im Vorpurgatorium traf, sich als “Enkelsohn der Kaiserin Constanze” (“nepote di Costanza imperadrice”, *Purg.* III 113)¹⁰⁰ und nicht als Sohn Friedrichs II. vor. Daran sieht man die Bedeutung, die Konstanze aus Dantes Sicht hat.¹⁰¹

Von Hause aus war Dante Guelfe, aber als *weißer* Guelfe war er um einen Kompromiss zwischen Kaiser und Papst bemüht, und ein solcher Kompromiss schwebte auch Konstanze vor, als sie ihren unmündigen Sohn Friedrich in die Obhut Innozenz’ III. gab. Im Laufe seines Lebens wurde Dante immer mehr zu einem Anhänger des Kaisers. Das zeigt sich besonders in seiner Verehrung für Heinrich VII., dessen Ankunft in Italien er sehnlichst erwartete und an den er einen glühenden Brief richtete (*Epistola* VII).¹⁰² Sein politisches Ideal war eine Art Universalmonarchie, und er war der Meinung, Italien brauche einen Herrscher, der über allen streitenden Parteien stehe. Durch die Heirat Heinrichs VI. mit Konstanze wurde Süditalien zum Besitz der Staufer, die für Dante bereits ein solches Herrscherideal verkörperten. Vor diesem Hintergrund hatte er eine sehr stauferfreundliche Haltung und war darauf bedacht, Konstanze – und damit zugleich auch ihren Sohn Friedrich II. – von dem schlechten Gerede zu befreien und in ein besseres Licht zu setzen.¹⁰³

Die Seligen, die normalerweise ihren Platz im Empyreum haben, erscheinen Dante gruppenweise in den einzelnen Himmelssphären, wobei es zwischen den Seligen und dem jeweiligen Planetenhimmel immer eine gewisse Affinität gibt. Der Mond, der für das menschliche Auge eine ständig wechselnde Gestalt hat, wird traditionell mit Unbeständigkeit und Wankelmüt in Verbindung gebracht.¹⁰⁴ Da Konstanze und Piccarda durch äußere Umstände dazu gezwungen wurden, ihre Gelübde zu brechen, kann man sie eigentlich nicht als wankelmütig qualifizieren, und Dante setzt sie beide ja auch ganz bewusst in ein positives Licht. Die Beurteilung eines Gelübdebruchs war zu seiner Zeit eine hef-

⁹⁸ Bosco/Reggio, S. 50. – Laut Raffa sei sie auch ihrem Namen treu geblieben: “Dante’s choice of Constance for the Moon is a good example of his poetry of names, technically known as *interpretatio nominis*, which is based on an illuminating correspondence between a person’s name and his or her fate (or character). [...] though Costanza nominally broke her vows when she was forced to leave the convent, she nevertheless remained true to her promise – and thus to her name – in her heart (*Par.* 3.117)”. Guy P. Raffa, *The Complete Danteworlds. A Reader’s Guide to the “Divine Comedy”*, Chicago & London (The University of Chicago Press) 2009, S. 230f.

⁹⁹ Capitani, “Costanza d’Altavilla”, zit. (ohne Seitenzahlen); Goetz, *Grundzüge der Geschichte Italiens in Mittelalter und Renaissance*, zit., S. 144f; *dtv-Atlas zur Weltgeschichte*, Bd. 1, zit., S.173; *Dizionario storico politico italiano* zit., S. 404f; Bosco/Reggio, S. 58;

Wikipedia-Artikel “Costanza d’Altavilla”: https://it.wikipedia.org/wiki/Costanza_d%27Altavilla;

Wikipedia-Artikel “Konstanze von Sizilien”: https://de.wikipedia.org/wiki/Konstanze_von_Sizilien.

¹⁰⁰ Zitiert nach der *Purgatorio*-Ausgabe von Bosco und Reggio (siehe Fußnote 38).

¹⁰¹ Siehe auch Capitani, “Costanza d’Altavilla”, zit. (ohne Seitenzahlen); Barth, S. 403; Bosco/Reggio, S. 59.

¹⁰² Elisabeth Leeker, “Dante Alighieri verewigt Kaiser Heinrich VII. als Friedensstifter”, in: *Ora et labora*. Informationsblatt der Freunde der Abtei St. Marienthal 48 (Weihnachten 2013), pp. 19-22 (online: http://www.kloster-service.de/Kloster-Service/ora_et_labora_-_Heft_48.pdf).

¹⁰³ Salinari/Romagnoli/Lanza, S. 36; Bosco/Reggio, S. 59.

¹⁰⁴ Bosco/Reggio, S. 1f; Raffa, S. 231; Gmelin, S. 10f + 17f; Wikipedia-Artikel “Cieli del Paradiso”: https://it.wikipedia.org/wiki/Cieli_del_Paradiso; Wikipedia-Artikel “Paradiso (Dante)”: [https://en.wikipedia.org/wiki/Paradiso_\(Dante\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Paradiso_(Dante)).

tig umstrittene Frage,¹⁰⁵ und möglicherweise sieht der Dichter bei den beiden Frauen eine gewisse Willensschwäche und wirft ihnen unausgesprochen vor, sich zu wenig gewehrt zu haben, wobei jede Art von Widerstand sicherlich erfolglos geblieben wäre. Es ist wohl kein Zufall, dass im folgenden Gesang (*Par. IV*), wo der Zusammenhang zwischen Gelübden und Willensfreiheit erörtert wird, auch das Problem der Willensschwäche zur Sprache kommt.¹⁰⁶

Mit Piccarda und Konstanze stellt Dante 2 parallele Schicksale von ganz unterschiedlichen Personen vor: eine Bürgerin aus Florenz und eine Kaiserin. Damit deutet er an, dass die irdischen Unterschiede im Paradies aufgehoben sind.¹⁰⁷ Sie beide wurden durch widrige Umstände daran gehindert, ihre Ordensgelübde zu erfüllen, aber dennoch dürfen sie teilhaben an der himmlischen Seligkeit. Es geht Dante nicht darum, die Verbindlichkeit der Ordensregel anzuzweifeln oder gar das Kirchenrecht in Frage zu stellen, sondern er möchte die Barmherzigkeit Gottes hervorheben, der das Gute im Menschen sieht und anerkennt.¹⁰⁸

E. Das Verschwinden Piccardas (V. 121-130)

So sprach zu mir sie und begann drauf "*Ave Maria*" zu singen, und im Singen schwand sie, gleichwie ein schweres Ding in tiefem Wasser (V. 121-123).¹⁰⁹

Das Gespräch mit Piccarda ist beendet, und während sie sich entfernt, singt sie das *Ave Maria*. Auf dem Läuterungsberg erklang auf jeder Stufe zum Abschluss von Dantes Besuch eine Seligpreisung. Im Paradies ertönen meist liturgische Gesänge, und das *Ave Maria* ist der erste, den Dante hier hört.¹¹⁰ Der 1. Teil ("Gegrüßtest seist du, Maria, ..." // "*Ave Maria*, ...")¹¹¹ ist der Gruß des Verkündigungsen- gels, auf dessen Botschaft Maria sagte: "Ich bin die Magd des Herrn. Mir geschehe, wie du es gesagt hast" (Lk 1,38),¹¹² womit sie sich ganz dem Willen Gottes fügte. Wie Piccarda zu Beginn erklärte, fügen sich auch die Seelen des *Paradiso* und speziell diejenigen, die Dante im Mondhimmels erschei- nen, dem Willen Gottes, der ihnen die untersten Plätze in der Rose der Seligen zugeteilt hat. Von da- her passt das *Ave Maria* hier sehr gut. Das Verschwinden Piccardas vergleicht Dante mit einem Ge- genstand, der ins Wasser sinkt.¹¹³

¹⁰⁵ Barth, S. 400.

¹⁰⁶ Bosco/Reggio, S. 44.

¹⁰⁷ Siehe dazu die beiden auf wissenschaftlichen Kommentaren basierenden Kurzinterpretationen des Gesangs: https://it.wikipedia.org/wiki/Paradiso_-_Canto_terzo und <https://divinacommedia.weebly.com/paradiso-canto-iii.html>. Auch in der Hölle und auf dem Läuterungsberg gibt es keine sozialen Unterschiede mehr. – Gmelin (S. 79) verweist zudem auf eine Verbindung der beiden Frauen durch den Namen "Costanza", der auch der Klostersname Piccardas gewesen sei.

¹⁰⁸ Besonders deutlich zeigte sich die Barmherzigkeit Gottes im Fall Buoncontes da Montefeltro, dem Dante im Vorpurgatorium begegnete (*Purg. V*).

¹⁰⁹ "Così parlo mi, e poi cominciò 'Ave, / Maria' cantando, e cantando vanio / come per acqua cupa cosa grave" (V. 121-123).

¹¹⁰ Gmelin, S. 79f; Salinari/Romagnoli/Lanza, S. 36.

¹¹¹ *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. 3,5.

¹¹² "ecce ancilla Domini fiat mihi secundum verbum tuum" (Lk 1,38). Zugrundegelegte Bibelausgaben: *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.

¹¹³ Zu diesem Bild siehe Gmelin, S. 80.

Mein Auge, das, so lang' es ihm noch möglich,
gefolgt ihr war, kehrt', als es sie verloren,
zum Ziele sich des größeren Verlangens
und wendete ganz hin sich nach Beatrix;
doch diese blitzt' in das Gesicht mir also,
daß es im Anfang nicht ertrug mein Auge,
und dies ließ säumiger mich sein im Fragen (V. 124-130).¹¹⁴

Dante blickt auf Beatrice, und er wird von dem Leuchten ihrer Augen geblendet.¹¹⁵ Ein solches Spiel der Blicke zieht sich wie ein roter Faden durch das gesamte Paradies und strukturiert dieses in gewisser Weise: Wie bereits in *Par.* I 46ff beschrieben, funktioniert der Aufstieg durch Blickkontakt: Dante blickt auf Beatrice, die Theologie, die seinen Blick auf Gott lenkt, und das verleiht ihm, bildlich gesprochen, Flügel. Auch der Abschluss einer Begegnung wird im Paradies immer dadurch markiert, dass Dante sich wieder Beatrice zuwendet. Da es mit jeder Himmelsphäre heller wird, müssen seine irdischen Augen sich stückweise an die Helligkeit gewöhnen. Parallel dazu steigert sich auch das Leuchten von Beatrices Augen, so wie hier, wo Dante geblendet wird. Um seinen Lesern eine Vorstellung von der Intensität dieses Leuchtens zu vermitteln, bedient er sich vielfältiger Bilder, und hier ist es das Bild des Blitzes. Nach der Begegnung mit Piccarda und Konstanze kommt Dante wieder ein Zweifel, aber noch haben seine Augen mit dem blendenden Licht zu tun, und so hält er sich mit seiner Frage zurück bis zum nächsten Gesang.

¹¹⁴ “La vista mia, che tanto lei seguio / quanto possibil fu, poi che la perse, / volsesi al segno di maggior disio, / e a Beatrice tutta si converse; / ma quella folgorò nel mio sguardo / sì che da prima il viso non sofferse; / e ciò mi fece a dimandar più tardo” (V. 124-130).

¹¹⁵ Bosco/Reggio, S. 59; Salinari/Romagnoli/Lanza, S. 37. Zum Bild des Blitzes in der *Göttlichen Komödie* siehe Gmelin, S. 80. – Siehe hierzu die Illustration von Sandro Botticelli:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1b/Botticelli%2C_Paradiso_4.jpg.

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. Purgatorio*, a cura di Dino Provenzal, Milano (Mondadori) ¹⁶1972 (Edizioni Scolastiche Mondadori).

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

Werke anderer Autoren:

Boccaccio, Giovanni, *Opere in Versi • Corbaccio • Trattatello in laude di Dante • Prose Latine • Epistole*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Milano / Napoli (Riccardo Ricciardi Editore) 1965 (La Letteratura Italiana. Storia e Testi, Vol. 9).

Sekundärliteratur zu Dante:

Boitani, Piero, *Dante's Poetry of the Donati*, Maney Publishing for the Society for Italian Studies 2007 (The Barlow Lectures on Dante delivered at University College London, 17-18 March 2005. Occasional Papers, 7. Edited by John Lindon).

Capitani, Ovidio, "Costanza d'Altavilla", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
https://www.treccani.it/enciclopedia/costanza-d-altavilla_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

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

Fubini, Mario, "Donati, Piccarda", in: *Enciclopedia Dantesca* (1970):
https://www.treccani.it/enciclopedia/piccarda-donati_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ohne Seitenzahlen).

Leeker, Elisabeth, "Dante Alighieri verewigt Kaiser Heinrich VII. als Friedensstifter", in: *Ora et labora*. Informationsblatt der Freunde der Abtei St. Marienthal 48 (Weihnachten 2013), pp. 19-22 (online: http://www.kloster-service.de/Kloster-Service/ora_et_labora_-_Heft_48.pdf).

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

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

Verschiedenes:

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

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

Dizionario storico politico italiano diretto da Ernesto Sestan, Firenze (Sansoni) 1971.

dtv-Atlas zur Weltgeschichte. Karten und chronologischer Abriss. Band 1: *Von den Anfängen bis zur Französischen Revolution*, München ²⁷1993 (dtv-Atlas zur Weltgeschichte 3001).

Goez, Werner, *Grundzüge der Geschichte Italiens in Mittelalter und Renaissance*, Darmstadt (WBG) 1984 (Grundzüge, Bd. 27).

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.

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

Kölzer, Theo, Artikel “Konstanze I., Kaiserin, Königin von Sizilien”, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. V, München und Zürich (Artemis Verlag) 1991, Sp. 1406f.

Wikipedia-Artikel “Cieli del Paradiso”: https://it.wikipedia.org/wiki/Cieli_del_Paradiso.

Wikipedia-Artikel “Costanza d’Altavilla”: https://it.wikipedia.org/wiki/Costanza_d%27Altavilla.

Wikipedia-Artikel “Konstanze von Sizilien”: https://de.wikipedia.org/wiki/Konstanze_von_Sizilien.

Wikipedia-Artikel “*Paradiso* (Dante)”: [https://en.wikipedia.org/wiki/Paradiso_\(Dante\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Paradiso_(Dante)).

Alle hier genannten Internet-Adressen wurden zuletzt abgerufen am 15.2.2023.

Münster, den 17.2.2023

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