

Dante · Purgatorio



Dante Alighieri
La Commedia
Die Göttliche Komödie

II · Purgatorio / Läuterungsberg

Italienisch / Deutsch

In Prosa übersetzt und kommentiert
von Hartmut Köhler

RECLAM 

Inhalt

Purgatorio · Läuterungsberg

Canto I	Erster Gesang	8
Canto II	Zweiter Gesang	30
Canto III	Dritter Gesang	44
Canto IV	Vierter Gesang	62
Canto V	Fünfter Gesang	78
Canto VI	Sechster Gesang	96
Canto VII	Siebter Gesang	118
Canto VIII	Achter Gesang	136
Canto IX	Neunter Gesang	158
Canto X	Zehnter Gesang	180
Canto XI	Elfster Gesang	204
Canto XII	Zwölfter Gesang	226
Canto XIII	Dreizehnter Gesang	246
Canto XIV	Vierzehnter Gesang	268
Canto XV	Fünfzehnter Gesang	288
Canto XVI	Sechzehnter Gesang	308
Canto XVII	Siebzehnter Gesang	330
Canto XVIII	Achtzehnter Gesang	348
Canto XIX	Neunzehnter Gesang	370
Canto XX	Zwanzigster Gesang	388
Canto XXI	Einundzwanzigster Gesang	410
Canto XXII	Zweiundzwanzigster Gesang	428
Canto XXIII	Dreiundzwanzigster Gesang	448
Canto XXIV	Vierundzwanzigster Gesang	468
Canto XXV	Fünfundzwanzigster Gesang	488
Canto XXVI	Sechsundzwanzigster Gesang	508

Canto XXVII	Siebenundzwanzigster Gesang	528
Canto XXVIII	Achtundzwanzigster Gesang	546
Canto XXIX	Neunundzwanzigster Gesang	566
Canto XXX	Dreißigster Gesang	586
Canto XXXI	Einunddreißigster Gesang	610
Canto XXXII	Zweiunddreißigster Gesang	630
Canto XXXIII	Dreiunddreißigster Gesang	652

Anhang

Die Anlage von Dantes *Purgatorio* 677

Abkürzungen und Siglen 683

La Commedia

Die Göttliche Komödie

II · Purgatorio / Läuterungsberg

Canto I

Per correr migliori acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sè mar sì crudele;

3

Der Glaube an ein »Fegefeuer«, eine Phase der Reinigung oder Läuterung der Seelen durch Ansetzen von Feuer, das nicht zerstörend, sondern kaustisch wirken, einen Makel, eine »Befleckung« unter Schmerzen ausbrennen soll wie eine schwärende Wunde, ist eine Verbindung des ins Moralische übertragenen biologischen Grundmusters »rein« versus »schmutzig« mit dem Jenseitsglauben, der Purifikationsriten mit der Eschatologie (Lehre von den letzten Dingen). Sie hat in vielen Religionen stattgefunden, insbesondere im Judentum. Für das Christentum von Gregor dem Großen unter Berufung auf Mt. 12,32 entwickelt (*Dialogi de vita et miraculis patrum Italicorum*, 4,39), zuvor schon von Augustin nach 1. Kor. 13 erwogen, als Ort der Reinigung erstmals 1133 nachweisbar mit dem Terminus *Purgatorium* benannt (das deutsche »Fegefeuer« ist eine Lehnübersetzung von *purgatorius ignis* ›Reinigungsfeuer›), in der Zeit zwischen 1170 und 1200 dauerhaft etabliert und im Volksglauben verankert, theologisch von Thomas von Aquin ausgebaut, im Rahmen des »Memorialwesens« mit dem Gedanken der Fürbitte seitens Lebender zur Verkürzung der Sühnedauer Verstorbener verknüpft, was (in der Ära des Frühkapitalismus als bezahlbar angesehen) zur Einrichtung des Ablasses (*indulgentia*) gegen Geldspenden führte; deswegen durch Reformation und Aufklärung bekämpft, wird das Fegefeuer in manchen katholischen Kreisen noch heute als Drohmittel zur Kindererziehung benutzt (weil missbräuchlich gar nicht von der »Hölle« unterschieden), aber auch von einigen wenigen Gläubigen wie Padre Pio noch immer mit echtem Glauben erfüllt. Der örtliche Charakter des Fegefeuers, etwa die elementar empfundene Nähe zu Vulkanen, ist im neueren katholischen Dogma aufgegeben zugunsten einer spirituellen Verweildauer.

Im Zuge einer Rückbindung der Eschatologie an die Moral des Diesseits, wie sie in vielen Kulturen erfolgte, lässt sich die Einführung einer Läuterungszeit zwischen Tod und Endgericht als ein Vermittlungsversuch zwischen der schroffen, »manichäistischen« Alternative von Verdammnis und Glückseligkeit auffassen, wenn man so will, als ein Fortschritt des Humanen (die »Ketzerbewegungen« der Waldenser und Albigenser wiesen

Erster Gesang

Um bessere Wasser zu befahren, setzt in meinem Geist
das Schiffchen nun die Segel und lässt so grausame See hinter
sich;

3

diese Lehre zurück). Dies wird mit Dantes *Purgatorio* besonders deutlich, das Jacques Le Goff in seiner großen Studie zum Thema »die edelste der Darstellungen des Purgatoriums« nannte. Nicht von ungefähr hat man gesagt, das Purgatorium sei derjenige Ort Dantes, der unserer menschlichen Realität am nächsten komme.

Der Titel »Läuterungsberg« für *Purgatorio* wurde m.W. zum ersten Mal 1908 in der Übersetzung von Richard Zoozmann verwendet. Er trifft D.s Werk sehr viel besser als »Feg(e)feuer« und hat sich daher weitgehend durchgesetzt. Geschaffen hat ihn Zoozmann indessen wohl nicht, denn in der seiner Übersetzung vorangestellten Einführung verwendet der Kirchenhistoriker Constantin Sauter die Bezeichnung wie einen geläufigen Terminus. »Läuterungsberg« ist jedoch weder in Abhandlungen zur katholischen Dogmatik noch in theologischen oder religionswissenschaftlichen Nachschlagewerken aufgeführt. Ebenso wenig hat das Wort Eingang in den deutschen Sprachschatz gefunden: Das *Grimm'sche Wörterbuch*, Bd. L von 1885, hat keinen Eintrag; die Brockhaus-Enzyklopädie, 21. Aufl. 2005, verzeichnet unter »Läuterung« lediglich Verwendungen in technischen Verfahren wie Erzaufbereitung oder Glasherstellung. Man muss also sagen, dass die schöne Wortschöpfung (eine Variante war noch »Büßerberg«) auf den Umkreis der »Dantologie« beschränkt bleibt. Wem sie zu verdanken ist, muss offenbleiben. Ein Zwischenschritt dürfte sich bei Goethe finden, der statt »Fegefeuer« von »Läuterungsfeuer« sprach; die Vorstellung eines Berges wiederum, wie ihn D. ersinnt, findet sich in islamischen Jenseitslegenden (bei denen jedoch nach wie vor bezweifelt werden muss, dass D. sie gekannt hat; vgl. das yieldiskutierte Buch von Miguel Asín Palacios) und ist später im Rahmen der Mystik geläufig geworden, vor allem durch San Juan de la Cruz.

Lit.: San Juan de la Cruz, *Subida al monte Carmelo*, 1583; dt. Johannes vom Kreuz, *Aufstieg zum Berge Karmel*, übers. von P. Ambrosius a S. Theresia, München 1931, 6. Aufl. 1967 (*Sämtliche Werke*, Bd.1). – Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid 1919,

e canterò di quel secondo regno
dove l'umano spirito si purga
e di salire al ciel diventa degno.

6

Ma qui la morta poesi resurga,
o sante Muse, poi che vostro sono;
e qui Calliopè alquanto surga,

9

4. Aufl. mit *Historia y crítica de una polémica*, 1984, S. 180–182. – Art. »Purification« in *Encyclopedia of Religion and Ethics*, Edinburgh 1980. – Art. »Fegfeuer« in TRE, dasselbe in LexMA. – Jacques Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, 1981; dt. *Die Geburt des Fegefeuers*, Stuttgart 1984 (zur DC: Kap. X; Rezension durch A. Buck, in: DDJ 67, 1992, S. 169). – Art. »Purgatoire« in *Dictionnaire de spiritualité*, 1986. – P. Jezler, »Jenseitsmodelle«, in: HHF S. 13–26. – H.-J. Gilomen, »Renten und Grundbesitz in der Toten Hand. Realwirtschaftliche Probleme der Jenseitsökonomie«, in: HHF S. 135–148. – J. Finkenzeller, »Eschatologie«, Kap. 7: »Das Purgatorium«, in: *Glaubenszugänge. Lehrbuch der katholischen Dogmatik*, hrsg. von W. Beinert, Bd. 3, Paderborn [u.a.] 1995, S. 594–606 (erwähnt D. nicht).

1 Nach dem Höllengang »besingt« D. in der zweiten *Cantica*, den dreiunddreißig Gesängen des zweiten Teils der *Commedia*, eine – seine – Wiedergeburt, stets in seiner besonderen Art einer »Nachfolge Christi« (welcher Titel, *Imitatio Christi*, erst von Thomas a Kempis 1418 verwendet wurde): In der Zeitordnung der Jenseitsreise sind wir jetzt am Ostermontag angelangt. Darüber hinaus jedoch begegnen wir wiederum einer großen Anzahl historischer, mythischer oder literarischer Gestalten, durchleben mannigfache Situationen, Ereignisse und Gemütszustände. Es beginnt im Ersten Gesang mit dem Auftreten der moralischen Wächtergestalt aus der Antike, Cato von Utica, und der Reinwaschung des Wanderers vom Ruß der Hölle. Dazu gehört im nächsten Gesang noch die Begegnung mit dem Komponisten Casella, Anlass zu einer strengen Warnung vonseiten Catos, sich nicht in die lustvolle Musik zu »verhören«. Da dies und das Folgende den eigentlichen Sühnevorgängen nur präludiert, erfindet D. als Eintrittsraum, analog zur Vorhölle, ein *Vorpurgatorium*: auch ein Ort für Zweifelsfälle, bevor die Wanderer im Neunten Gesang die Pforte zum eigentlichen Purgatorium durchschreiten.

und ich will von diesem zweiten Reich singen, in dem
die menschliche Seele sich läutert und würdig wird, zum
Himmel aufzusteigen.

6

Und die erstorbene Poesie soll wiederauferstehen, ihr
heiligen Musen – euch bin ich ja zugetan; Kalliope soll sich
für eine gute Weile erheben

9

Lit.: Umfassende und doch überschaubare Orientierung bei G. Petrocchi, *Il Purgatorio di Dante*, Mailand 1978 (mit Vita, Wirkungs- und Forschungsgeschichte, »Profilo« in 11 knappen Kapiteln, Auszügen aus Interpretationen anderer Kritiker und Bibliographie, nur italienischsprachige Titel).

2 *Schiffchen*: Die in der Antike geläufige Metapher des Schiffes (der Diminutiv *navicella* kann als Ausdruck der Bescheidenheit gelten) für ein dichterisches Vorhaben wird von D. bereichert durch die konkret gedachte Präsenz des Ozeans, außerdem durch die Wiederaufnahme des »gefährvollen Wassers« aus Inf. I,23, und mehr noch die Erinnerung an das Scheitern des Odysseus auf dem Ozean im Anblick des Läuterungsberges (Inf. XXVI,142). Zur festen Verfugung aller drei *Cantiche* wird die Wiederaufnahme in Par. II,7 beitragen: *L'acqua ch'io prendo già mai non si corse* – »Das Wasser, das ich nehme [d.h. die Richtung, die ich jetzt wähle], wurde noch nie befahren«. – Zu *ingegno* vgl. Anm. zu Inf. II,7.

4 *zweiten Reich*: Die Vorstellung eines Bergkegels als räumlicher Entsprechung für den Aushub oder Ausstoß der Höllenmassen ist ganz dantisch. Der Kegel erlaubt eine Gliederung in sieben Simse (*cornici*) bis zum Irdischen Paradies an seiner Spitze (vgl. Anm. zu Inf. XXVI,135). Diese erfolgt im wesentlichen nach dem gleichen an den sieben Todsünden orientierten Schema wie in der Hölle, nur in umgekehrter Reihenfolge, beginnend mit dem ärgsten Laster, dem Hochmut, der die längste Sühnezeit erfordert, und endend mit der »Wollust«, die als das geringfügigste gilt. Traditionell kommt im Purgatorium allen Lastern der Status des *peccatum veniale* zu, der »lässlichen« Sünde, das heißt einer Sünde, die Vergebung erlangen kann. Notwendige, doch noch nicht hinreichende Voraussetzung für diesen Status war der Empfang der Taufe und das Ablegen der Beichte. Nicht hinrei-

seguitando il mio canto con quel suono
di cui le Piche misere sentiro
lo colpo tal, che disperar perdonò.
Dolce color d'oriental zaffiro,
che s'accoglieva nel sereno aspetto
del mezzo, puro insino al primo giro,

12

15

chend deswegen, weil stets ein mehr oder minder großer Rest an »Verunreinigung«, ein Erdenrest, verblieb. Für die endgültige Entsühnung Formen und »Verfahren« zu erfinden, war D.s großem Erfindungsreichtum vorbehalten. Das Wirken des Feuers hat er eingegrenzt auf den »Feuerwall« rings um das Irdische Paradies (Gesang XXVII), dafür zahlreiche Modalitäten des *contrappasso* eingeführt (in dem von ihm erdachten Vorpurgatorium auch besonders den Zustand des bloßen Wartens), also ähnlich wie in der Hölle, doch mit dem entscheidenden Unterschied der offenen Heilserwartung und dem Angebot der Vergebung durch Buße, Gebet und nicht zuletzt Fürbitte. Der Wandernde selbst wird in IX,112 sieben große *P* auf der Stirn empfangen, Zeichen für die sieben *peccata capitalia*, die es eines nach dem andern reinzuwaschen gilt. Der wichtigste atmosphärische – und damit poetische – Unterschied zur Hölle ist das wieder spürbare Empfinden der Zeit, wenn es auch eine Zeit des Wartens ist, und mehr noch, gleich zu Beginn, der wiedergewonnene Genuss des Lichtes. Gemäß der internen erzählten Zeit der *Commedia* sind wir mit dem Vorpurgatorium noch am dritten Tag der Wanderung, dem Ostersamstag.

5 *si purga*: Das Verbum *purgare* umfasst das Reinigen von der untersten bis zur obersten Schicht, von den Verdauungsresten (Hinweis darauf, dass als Ursprung aller Verunreinigung die körperlichen Ausscheidungen empfunden werden) bis zur spirituellen Läuterung (*purificatio*): von der Skatologie bis zur Eschatologie ...

7 *la morta poesi*: Verschiebung des Adjektivs vom Bezeichneten zum Bezeichnenden (in der Rhetorik *Hypallagé* genannt), »die tote Dichtung« statt »die Dichtung vom Totenreich«, also der Hölle. *Poesì* statt *poesia* ist eine im Altitalienischen bei Wörtern griechischer Herkunft nicht seltene Apokopie.

9 Zum Musenanruf, speziell der Kalliope, vgl. Anm. zu Inf. II,6 f.

10 *suono*: nach CCL, Vandelli hat: *sono*.

und meinen Gesang begleiten mit jenem Ton, der einst
die armen ELSTERN so heftig traf, dass sie an Vergebung
nicht mehr glauben mochten.

¹²

Freundliche Farbe des Saphirs aus dem Osten, die sich
im heiteren Anblick der Luft zum Horizont hin rein versam-
melte,

¹⁵

11 *Elstern*: Ovid erzählt (Met. V,294–678), die Töchter des Königs Pieros von Thessalien hätten im Stolz auf ihre schönen Stimmen die Musen zum Wettstreit herausgefordert, seien aber von ihnen, insbesondere von Kalliope, der Muse des epischen Gesangs (Singen und Erzählen geht hier in eins), übertroffen und zur Strafe für ihre Anmaßung in Elstern verwandelt worden (*surga* in V.9 ist wörtliche Übernahme aus Met. V,338: *Surgit*). D.s recht »barocker« Überbietungstopos will das eigene »Singen« so hoch ansetzen wie das der Kalliope, das den armen Sterblichen keine Chance ließ, ihnen vielmehr jede Hoffnung auf Nachsicht raubte. *Superbia*, das ärgste Laster ...

Lit.: E. Moore, *Studies in Dante. First series*, Oxford 1896, Ndr. 1969, S. 206–228. – P. Royston Macfie, »Mimicry and Metamorphosis: Ovidian Voices in Purgatorio 1.7–12«, in: M. U. Sowell (Hrsg.), *Dante and Ovid. Essays in Intertextuality*, Binghamton, 1991, S. 87–98.

13 *Dolce color* . . . : Der herrliche Vers löst den scheinbar verstiegenen Anspruch der voraufgegangenen Verse unmittelbar ein. Die hier jede Hoffnung aufgeben müssen, sind die Übersetzer! Zum Zauber des Klangs tritt die bedeutungsvolle Semantik der Stelle mit mehrfachem Schriftsinn (vgl. Anm. zu Inf. III,12) hinzu: Nicht nur ist *dolce* ein Schlüsselwort der gesamten *Cantica* und gibt gleichsam die leitende Tonart für sie an, sondern der ausgewählte Stein, der persische (*oriental*) Saphir, birgt gemäß der ma. Steinkunde (vgl. Anm. zu Inf. XXIV,93) Qualitäten (*virtutes*), wie sie für Dantes Situation genau angemessen sind. In dem weitverbreiteten Traktat vom Ende des 11. Jh.s *De lapidibus* des französischen Bischofs Marbod(ius) von Rennes, dem man in der Wissenschaftsgeschichte große Bedeutung zuerkannt hat, heißt es in den 24 dem Saphir gewidmeten Versen: *Ille sed optimus est, quem tellus medica gignit* (109) – »Der beste ist der, der aus Medien [Persien] stammt«; *educit carcere vinctos* (116) – »er führt Ge-

alli occhi miei ricominciò diletto,
tosto ch' io usci' fuor dell'aura morta
che m'avea contrastati li occhi e 'l petto.

18

Lo bel pianeta che d'amar conforta
faceva tutto rider l'oriente,
velando i Pesci, ch'erano in sua scorta.

21

I' mi volsi a man destra, e puosi mente
all'altro polo, e vidi quattro stelle
non viste mai fuor ch'alla prima gente.

24

fesselte aus dem Kerker«; *Placatumque deum reddit, precibusque faventem* (118) – »Er versöhnt mit Gott und macht ihn Bitten gewogen«; *Tollit et ex oculis sordes, ex fronte dolorem* (126) – »Er nimmt auch den Schmutz von den Augen und den Schmerz von der Stirn« (hrsg. von J. M. Riddle, Wiesbaden 1977, S. 42).

Eine weitere mögliche Bedeutung wäre politisch. Sie könnte sich ergeben aus dem Gleichklang dieses Exordiums mit dem Beginn von D.s Fünfter Epistel, einem offenen Brief vom September 1310 an die Fürsten Italiens, sich nicht der Krönung Kaiser Heinrichs VII. durch Papst Clemens V. in Rom zu widersetzen; D. erhoffte sich von dem Luxemburger die Befriedung des Landes, die Wiederherstellung der allgemeinen Gerechtigkeit und die Wiedergutmachung des ihm selbst widerfahrenen Unrechts. Hier der Beginn dieses hoch rhetorisierten Schreibens in der Übersetzung von Karl Ludwig Kannegießer: »Siehe da die willkommene Zeit [nach 2. Kor. 6,2], in welcher die Zeichen des Trostes und des Friedens sich erheben. Denn der neue Tag erglänzt, vom Aufgang her die Morgenröte zeigend, die schon die Finsternis des langwierigen Elends zerstreut. Schon verstärken sich die Morgenlüfte [*aurae orientales*], der Himmel rötet sich an seinen Rändern und kräftigt mit milder Klarheit die Hoffnungen der Völker« (*Dante Alighieri's prosaische Schriften*, Leipzig 1845, S. 175. – Kritische Edition der Episteln: P. Toynbee, Oxford 1966). – Doch es stellt sich die alte hermeneutische Frage zur Parallelstellenmethode: Darf man vom Gleichklang der Wörter auf Gleichheit der Bedeutungsabsicht schließen? Dachte D. wirklich bei der Abfassung seiner – gewiss um 1310 geschriebenen – Verse zu Beginn des Purgatoriums an seine politische

bescherte meinen Augen wieder Freude, als ich heraustrat aus dem Todesdunst, der mir Augen und Brust bedrückt hatte.

18

Der schöne Wandelstern, der zur Liebe ermuntert, ließ den gesamten Morgen lachend erscheinen und die FISCHE in seinem Gefolge verblassen.

21

Ich wandte mich rechter Hand und richtete mein Augenmerk auf die eine Himmelshälfte; und ich sah vier Sterne, die seit den ersten Menschen nie mehr gesehen wurden.

24

Botschaft, oder handelt es sich um eine bloße Konvention der sogenannten Exordialtopik? J. Bartuschat jedenfalls votiert für die Einbeziehung der politischen Dimension (LD *Turicensis*, S. 15). Widerlegen lässt sich dies natürlich nicht, doch Gewissheit haben wir hierbei auch nicht. – Im sechsten seiner *Neun Essays zu Dante* hat J. L. Borges den Metapherncharakter des Verses beleuchtet und in Beziehung gesetzt zu Stellen bei Góngora, Byron, Baudelaire, Browning und anderen.

15 *mezzo*: ein naturkundliches Wort, eigentlich »Medium« (was wegen inflationären Gebrauchs heute ausscheidet).

21 *Fische*: Das Sternbild der Fische steht in Konjunktion mit dem Planeten (*pianeto* = *pianeta*) Venus, der sie überstrahlt (»verschleiert«), und damit unmittelbar vor dem Sternbild Widder, mit dem die Sonne aufgeht. Also: kurz vor Sonnenaufgang. Astronomen haben eingewendet, dass diese Konstellation für das Jahr 1300, das fiktionale Jahr der Jenseitsreise, nicht zutreffen kann, sondern erst für das Jahr 1301. CCL schlägt zur Lösung dieser Aporie vor, dass D. – eher, als dass er einem schlchten Irrtum erlegen wäre – seine astronomische Angabe idealisiert, um die *Venus matutina* als Symbol der wiedergefundenen göttlichen Liebe einführen zu können, was sehr überzeugend ist.

23 *vier Sterne*: Der Wanderer wendet sich nach Süden und erblickt eine Gruppe von vier Sternen, von denen er sagt, sie habe seit der Vertreibung aus dem Paradies kein Menschenauge mehr gesehen. Die übertragene Bedeutung dieser Vision sichert uns Purg. XXXI,106: *Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle*. Gemeint sind demnach die vier Grund- oder Kardinaltugenden KLUGHEIT, GERECHTIGKEIT, TAPFERKEIT und MÄSSIGUNG, wie sie seit der griechischen Antike (Ais-

Goder pareva il ciel di lor fiammelle:
 oh settentrional vedovo sito,
 poi che privato se' di mirar quelle!
Com' io da loro sguardo fui partito,
 un poco me volgendo all'altro polo,
 là onde il Carro già era sparito,
vidi presso di me un veglio solo,
 degno di tanta reverenza in vista,
 che più non dee a padre alcun figliuolo.

27

30

33

chylos, Platon) Gültigkeit besaßen (vereinfacht: *sophrosyne*, *dikaio-syne*, *andreia*, *phronesis*), von Cicero als *prudentia*, *iustitia*, *fortitudo*, *temperantia* neu formuliert und von dem Kirchenlehrer Ambrosius im 4. Jh. als *virtutes cardinales* – »Dreh- und Angeltugenden« bezeichnet wurden. Die Unterstellung, niemand habe diese mehr auf Erden gesehen, ist elegisch (die Frage, ob sie im »Paradies« überhaupt erforderlich waren, wäre rationalistisch!). Da D. indessen kaum je nur allegorisch dichtet, sondern nach Anschauung sucht, hat man wohl auch an das »Kreuz des Südens« zu denken, vier Sterne im Bild des Zentauren, von denen ebenfalls seit der Antike schon die Seefahrer berichteten. Nur reibt sich diese Annahme an der Behauptung, kein Mensch habe sie mehr gesehen. Unzweifelhaft von Belang ist indessen die innertextliche Beziehung zu Ulisse (Odysseus) und dessen tollkühner Fahrt zum *mondo senza gente*, auf der er »sämtliche Sterne des anderen Pols« sah (Inf. XXVI,127), bevor er Schiffbruch erlitt.

Im Zeitalter der Entdeckungen wird sich Amerigo Vespucci an diese Verse erinnern. In einem Brief an Piero de' Medici von 1502 führt er die Verse 22–27 an und fügt hinzu, er sei überzeugt, dass der Dichter die Wahrheit sage, denn er habe »4 Sterne in Form einer Mandel« bemerkt (der Name »Kreuz des Südens« kam erst später auf; *Lettere di viaggio*, hrsg. von L. Formisano, Mailand 1985, S. 6). Ein großer Bewunderer dieser Stelle – wie der *Commedia* überhaupt – war später Alexander von Humboldt. Er erinnert sich der Verse in einem feierlichen Augenblick seiner Atlantiküberquerung: In der Nacht vom 4. auf den 5. Juli 1799 habe sich ein Kindheitstraum für ihn erfüllt, als er das

Der Himmel schien sich an ihrem Flammenleuchten zu
erfreuen: Ach, ihr Breiten des Nordens, verwaist seid ihr,
ihr könnt sie ja nicht mehr sehen! 27

Als ich mich von ihrem Anblick gelöst hatte und mich ein
wenig der andern Himmelshälfte zuwandte, dort wo der
WAGEN bereits nicht mehr sichtbar war, 30

da sah ich unweit von mir einen Greis, allein, dessen An-
blick so viel Achtung einflößte, wie keinem Vater ein Sohn
jemals schulden kann. 33

Kreuz des Südens erblicken durfte; nie habe er zuvor die Augen zum Sternenhimmel erheben können, ohne sich »der erhabenen Verse Dantes zu erinnern« (Übers. aus dem Französischen: *Reise in die Äquinoktial-Gegenden des neuen Kontinents* [1814–1825], hrsg. von O. Ette, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1991, S. 197). In der 2009 von dem Potsdamer Humboldtforcher Ottmar Ette (dem ich diese Hinweise verdanke) besorgten Prachtausgabe von Humboldts *Kritischer Untersuchung zur historischen Entwicklung der geographischen Kenntnisse von der Neuen Welt* findet sich S. 377f. eine ausführliche Diskussion von D.s »Astrognosie«.

31 *veglio: vegliardo* „ehrwürdiger Greis“. In seinem reichhaltigen Buch *Literarische Übersetzung* (Darmstadt 1998) diskutiert J. Albrecht S. 91 D.s drei verschiedene Bezeichnungen für »alten Mann«: *vecchio* für Charon in Inf. III,83, *veglio* für Cato und *sene* in Par. XXXI,59 für Bernhard von Clairvaux. Albrechts These, die drei Teile der *Commedia* seien gemäß der antiken Lehre von den drei Stilarten (*genera elocutionis*) in drei unterschiedlichen Stillagen gehalten, um die sich D. »sichtlich bemüht« habe, erscheint jedoch etwas zu schematisch. Im Brief an Cangrande nennt D. sein ganzes Werk einen »Dorfgesang« (*cantus villanus*, gemäß der ma. Etymologie von »Komödie« als von griech. *komos* hergeleitet, was irrtümlich als »Dorf« verstanden wurde – korrekt *κώμη*, statt von *κῶμος* »fröhlicher Festzug«), und dieser sei vieles zugleich: »poetisch, erfindend, beschreibend, ausschweifend, übertragend [...], unterteilend, billigend, missbilligend und beispielhaft« (Abschnitt 27, übers. Th. Ricklin, Hamburg 1993).

Lunga la barba e di pel bianco mista
portava, a' suoi capelli simigliante,
de' quai cadeva al petto doppia lista. 36

Li raggi delle quattro luci sante
fregiavan sì la sua faccia di lume,
ch' i' 'l vedea come 'l sol fosse davante. 39

«Chi siete voi che contro al cieco fiume
fuggita avete la pregione eterna?»
diss'el, movendo quelle oneste piume. 42

«Chi v' ha guidati, o che vi fu lucerna,
uscendo fuor della profonda notte
che sempre nera fa la valle inferna? 45

Son le leggi d'abisso così rotte?
o è mutato in ciel novo consiglio,
che, dannati, venite alle mie grotte?» 48

Lo duca mio allor mi diè di piglio,
e con parole e con mani e con cenni
reverenti mi fè le gambe e 'l ciglio. 51

Eugenio Montale, einer der bedeutendsten Lyriker und Essayisten des 20. Jh.s, urteilt 1965 mit Bezug auf diese Stelle: »Dante impiega uno stile che non è sempre il tragico bensì una mescolanza eccezionale di stili e modi non certo conformi alla dignità e uniformità dello stile epico« (*Prose*, hrsg. von G. Zampa, Bd. 2, Mailand 1996, S. 2680). In allen drei Gesängen finden sich Elemente des *humile*, des *medium* und des *sublime*, naturgemäß nicht in gleicher Verteilung. Hinzu kommt im vorliegenden Fall: Das Italienische verfügt über zwei Wörter für »alter Mann«: *vecchio* und *vegliardo*, die nicht bedeutungsgleich sind (während im Dt. »Alter« und »Greis« es mehr oder minder sind). Wenn D. Charon einen *vecchio* nennt und Cato einen *veglia*, so deswegen, weil der eine eben scheußlich und der andere ehrwürdig ist (was im folgenden Vers durch *degno di tanta reverenza* sogar überdeterminiert wird). Der Latinismus *sene* (von *senex*) in

Den Bart trug er lang und mit weißen Strähnen untermischt, desgleichen das Haupthaar, das ihm zu beiden Seiten bis auf die Brust herabfiel.

36

Die Strahlen der vier geheilgten Lichter brachten sein Gesicht so schön zum Leuchten, dass ich ihn sah, als hätte ich die Sonne vor mir.

39

»Wer seid denn ihr, dass ihr gegen den blinden Fluss aus dem ewigen Gefängnis entkommen konntet?« fragte er und schüttelte dabei seinen ehrwürdigen Bart.

42

»Wer hat euch geführt, oder was hat euch geleuchtet, als ihr aus der finsteren Nacht herausfandet, die doch allezeit den Höllenort in Dunkel hüllt?

45

Sind denn die Gesetze der Tiefe so außer Kraft? Oder ist etwa der jüngste Beschluss im Himmel geändert worden, dass ihr, obwohl verdammt, bis zu meinem Felsen kommen konntet?«

48

Da fasste mein Führer mich mit beiden Händen und bedeutete mir mit Worten, Gesten und Mienen, ehrfürchtig niederzuknien und den Blick zu senken.

51

Par. XXXI gehört gewiss ins *genus sublime*, eine Entsprechung dafür haben wir im Dt. aber auch nicht. Zu berücksichtigen wären aber auch noch die 24 *seniori* in Purg. XXIX,83, die für die Bücher des AT stehen und direkt aus Offb. 4,4 übernommen sind, weiterhin die zwei *vecchi* aus demselben Gesang XXIX,134, die für Apostelgeschichte und Paulusbriefe im NT stehen, womit sie die Theorie der drei Stilarten weitgehend falsifizieren. Insofern muss H. Gmelin, der alle fünf Stellen gleichermaßen mit »Greis« übersetzt, wohl auch gegen Albrechts Vorwurf, er habe die Stilunterschiede eingeebnet, in Schutz genommen werden.

40 *blinden Fluss*: vgl. Inf. XXXIV,130.

49 *mit beiden Händen*: vgl. J. Hösle, »Zur nichtverbalen Kommunikation in der ›Divina Commedia‹«, in: *Europäische Lehrdichtung*, Fs. für W. Naumann, Darmstadt 1981, S.74–85.

Poscia rispuose lui: «Da me non venni:
donna scese dal ciel, per li cui prieghi
della mia compagnia costui sovvenni.

Ma da ch' è tuo voler che più si spieghi
di nostra condizion com'ell'è vera,
esser non puote il mio che a te si nieghi.

Questi non vide mai l'ultima sera;
ma per la sua follia le fu sì presso,
che molto poco tempo a volger era.

Sì com' io dissi, fui mandato ad esso
per lui campare; e non li era altra via
che questa per la quale i' mi son messo.

Mostrata ho lui tutta la gente ria;
e ora intendo mostrar quelli spiriti
che purgan sè sotto la tua balìa.

Com' io l' ho tratto, saria lungo a dirti;
dell'alto scende virtù che m'aiuta
conducerlo a vederti e a udirti.

Or ti piaccia gradir la sua venuta:
libertà va cercando, ch'è sì cara,
come sa chi per lei vita rifiuta.

54

57

60

63

66

69

72

53 *donna*: Beatrice, wie Vergil Inf. II,53 erzählt. Vergil wird noch bis zum Gesang XXX Dantes Begleiter sein, sich erst auf den Stufen zum Irdischen Paradies von ihm verabschieden.

59 *Wahn*: die lebensgefährliche Torheit des Protagonisten vom Beginn der Erzählung. War es eine Verirrung in der Lebensführung? Ein Abirren vom rechten Glauben? Eine Tollheit aus Wissbegierde, wie Ulisse sie mit seinem *folle volo* beging (Inf. XXVI,125)?

62 *lui campare: salvarlo*.

66 *balia*: »Gerichtsbarkeit«, »Autorität«.

71 *Freiheit*: Die Freiheit, die der Wanderer sucht, ist zunächst soteriolo-

Dann antwortete er ihm: »Ich kam nicht von mir aus.
Eine Frau stieg vom Himmel herab, auf deren Bitte hin ich
diesem mit meiner Begleitung zu Hilfe kam.

54

Doch da es dein Wille ist, mehr über unsere Umstände
erklärt zu bekommen, wie sie wirklich sind, kann es nicht
mein Wille sein, dir dies zu verweigern.

57

Dieser hier hat seinen letzten Abend noch nicht erlebt;
doch war er durch seinen Wahn ihm so nahe gewesen, dass
ihm nur noch wenig Zeit verblieb.

60

Wie ich schon sagte, wurde ich daraufhin ausgesandt,
um ihn zu retten; und es gab keinen anderen Weg für ihn als
den, den ich eingeschlagen habe.

63

Bis jetzt habe ich ihm erst das ganze verbrecherische
Menschenvolk gezeigt; und nun will ich ihm die Seelen zei-
gen, die sich unter deiner Herrschaft läutern.

66

Wie ich ihn führen konnte, würde zu lang dauern, dir zu
erzählen; eine Kraft von oben hilft mir, ihn zu dir zu bringen,
damit er dich sieht und dir zuhört.

69

Ich möchte nun wünschen, seine Ankunft ist dir will-
kommen: Was er sucht, ist Freiheit, die doch so teuer ist, wie
jeder weiß, der für sie das Leben verschmäht hat.

72

gisch (heilsgeschichtlich) zu verstehen. Die »Freiheit der Kinder Got-
tes«, von der Paulus spricht (Röm. 8,21), meint die Freiheit von Tod
und Vergänglichkeit, die »Erlösung von dem Bösen«.

D. selbst führt jedoch sogleich eine Mehrdeutigkeit ein, wenn er im
selben Atemzug vom Wert der Freiheit spricht, den der kennt, der für
sie auf sein Leben verzichtet hat. Das kann sich noch immer auf einen
Entschluss zum Märtyrertum beziehen, kann jedoch durchaus auch
politische Freiheit meinen, wie die folgenden Verse deutlich machen.
Vgl. Art. »libertà« in ED; zum speziellen Problem der Freiheit des
Willens vgl. Purg. XVI,52f. und Art. »Free will« in DE.

Tu 'l sai, che non ti fu per lei amara
in Utica la morte, ove lasciasti
la vesta ch'al gran dì sarà sì chiara.

75

Non son li editti eterni per noi guasti;
chè questi vive, e Minòs me non lega;
ma son del cerchio ove son li occhi casti
di Marzia tua, che 'n vista ancor ti priega,
o santo petto, che per tua la tegni:
per lo suo amore adunque a noi ti piega.
Lasciane andar per li tuoi sette regni:
grazie riporterò di te a lei,
se d'esser mentovato là giù degni.»

78

81

84

74 *Utica*: Cato der Jüngere, gen. *Uticensis* (95–46 v.Chr.) gilt Cicero (*De officiis* I,31,112) als die Verkörperung der Ernsthaftigkeit (*gravitas*), Beständigkeit (*constantia*), der Wahrheits- und Freiheitsliebe, auch vielen anderen antiken Autoren als Vorbild altrömischer und stoischer Tugenden wie *honestas* und *severitas*. Gerade wegen dieser Eigenschaften wird ihm sein Selbstmord in Utica (im heutigen Tunesien) nach der verlorenen Schlacht gegen den nach Alleinherrschaft strebenden Caesar nicht zum Vorwurf gemacht. D. folgt darin der Antike (im Gegensatz etwa zu Laktanz, für den jeder Selbstmord ein Mord ist) und schickt Cato nicht zu den Selbstmörtern in den dritten Ring des siebten Kreises (Inf. XIII), sondern betraut ihn sogar mit dem ehrenvollen Wächteramt über den Läuterungsberg (in dem er allerdings nur noch ein einziges Mal auftritt: II,119). Dass er dies ungeachtet der politischen Gegnerschaft Catos zu Caesar – letzterer ist für ihn Inbegriff legitimer Machtfülle – tut, ungeachtet erst recht der Nähe Catos zu den Caesarmörtern Brutus und Cassius, die in Luzifers Schlund stecken (Inf. XXXIV), ist einer der meist-erörterten Widersprüche der DC. Friedrich Gundolf schrieb: »Für Dante bestand ein Gegensatz zwischen Cäsar und Cato überhaupt kaum: Cäsar ist der Träger einer metapolitischen Weihe, Cato der Träger eines metaphysischen Wertes« (F. G., *Caesar. Geschichte seines Ruhms*. Berlin 1924, S.103). Ein Historiker von heute: »Ohne dass er es gewusst hätte, muss

Du weißt es, denn dir war für sie der Tod in Utica nicht zu bitter, wo du die Hülle gelassen hast, die am Großen Tag einst so hell erstrahlen soll.

75

Die ewigen Gesetze wurden von uns nicht gebrochen, denn dieser hier ist lebendig, und über mich hat Minos keine Gewalt; vielmehr komme ich aus dem Kreis, in dem auch die keuschen Augen

78

deiner Marzia sind, die dich mit ihrem Blick, du heilige Gestalt, noch immer bittet, sie als die Deine anzunehmen. Bei ihrer Liebe also: Neige dich herab zu uns.

81

Lass uns durch deine sieben Reiche ziehen; den Dank dafür werde ich ihr abstellen, wenn du denn geruhst, dort unten genannt zu werden.«

84

Caesar gespürt haben, dass Cato ihn in Frage stellte« (Chr. Meier, *Caesar*, Berlin 1986, S. 507). Eine wichtige Ergänzung bietet das *Convivium*: »Die Figur Catos von Utica«, schreibt Ruedi Imbach, »dessen Gestalt im ganzen Traktat präsent ist, versinnbildlicht in idealer Schönheit Dantes Verständnis antiker Größe und Weisheit« (Imbach Bd. 4,4, S. XII; ausführlich S. LIV–XIV). Im 18. Jh. gab es die anonymen Cato-Briefe, auf die sich heute das einflussreiche liberale Washingtoner Cato Institute beruft. – Lit.: Art. »Cato« in RAC; Art. »Cato of Utica« in DE.

79 *deiner Marzia*: Während im MA eine Debatte darüber im Gang war, ob Cato, als er Marcia einem Freund überließ, eine Art »Weiberkommunismus« praktiziert habe, wurde Marzia bereits in Inf. IV,128 als Beispiel für eine sittenstrenges Frau benannt. Im *Gastmahl* hatte D. an Lucan angeschlossen, »der sagt [Phars. II,326 f.], dass Marcia zu Cato zurückkehrte und ihn bat, dass er sie als Gerechte zurücknehme«. Die Gestalt der Marzia wurde ähnlich wie Lea oder Beatrice allegorisiert: »Unter dieser Marzia wird die edle Seele verstanden [...], die zu Beginn des Greisenalters zu Gott zurückkehrt« (Imbach Bd. 4,4, XXVIII,13 f.).

82 *sieben Reiche*: Wenn D. in V.4 vom *secondo regno* sprach, so sind diese *regni* hier streng genommen »Unterreiche«, nämlich die sieben »Simse«, wie zu V.4 erläutert.

84 *mentovato*: Toskanismus für *ricordato, nominato*; vgl. allgemein

«Marzia piacque tanto alli occhi miei
mentre ch' i' fu' di là» diss'elli allora,
«che quante grazie volse da me, fei.

87

Or che di là dal mal fiume dimora,
più muover non mi può, per quella legge
che fatta fu quando me n' usci' fora.

90

Ma se donna del ciel ti move e regge,
come tu di', non c'è mestier lusinghe:
bastisi ben che per lei mi richegge.

93

Va dunque, e fa che tu costui ricinghe
d'un giunco schietto e che li lavi 'l viso,
sì ch'ogni sucidume quindi stinghe;
chè non si converrà, l'occhio sorpriso
d'alcuna nebbia, andar dinanzi al primo
ministro, ch'è di quei di paradiso.

96

Questa isoletta intorno ad imo ad imo,
là giù colà dove la batte l'onda,
porta de' giunchi sovra 'l molle limo;
null'altra pianta che facesse fronda
o indurasse, vi puote aver vita,
però ch'alle percosse non seconda.

99

102

105

A. Bencistà, *Vocabolario del vernacolo fiorentino. Con gli esempi delle principali voci da Dante a Benigni*, Reggello (Fi.) 2005.

88 *jenseits des üblichen Flusses*: des Acheron, der unüberschreitbaren Grenze des Limbus. Mit »Gesetz« ist die Errettung auserwählter Heiden anlässlich der Höllenfahrt Christi gemeint, wie in Inf. IV,52–63 berichtet. D. nimmt sich die Freiheit, nun auch Cato zu ihnen zu zählen.

95 *Schilf*: Symbol der Schlichtheit und Demut. Die Waschung ist rituell, aber man darf sich den aus der Hölle Gekommenen vorstellen wie einen Bergarbeiter nach der Schicht. Zum Thema vgl. M. Bambeck, »Dantes Waschung mit dem Tau und Gürtung mit dem Schilf«, in: M. B., *Wiesel und Werwolf*, Stuttgart 1990.

»Solange ich noch dort drüben war«, erwiderte Cato darauf, »hat Marzia meinen Augen so gefallen, dass ich ihr jeden Wunsch erfüllte.

87

Jetzt, wo sie jenseits des übeln Flusses weilt, kann sie mich wegen des Gesetzes, das erging, als ich von dort schied, zu nichts mehr bewegen.

90

Wenn aber eine Frau vom Himmel dich bewegt und leitet, wie du sagst, so bedarf es keiner Schmeichelworte: Es genügt vollauf, dass du mich in ihrem Namen beauftragst.

93

Geh also, und sieh zu, dass du ihn hier mit glattem Schilf gürtest und ihm das Gesicht wäschst, damit aller Schmutz davon entfernt wird;

96

denn es ginge nicht an, mit Augen, die noch von Grauscheleien verhangen sind, vor den ersten Diener hinzutreten, der schon zum Paradies gehört.

99

Diese einsame Insel ist ganz tief unten, dort, wo die Wellen anschlagen, ringsum auf dem weichen Sumpfland mit Schilf bewachsen.

102

Keine andere Pflanze, die Blätter trüge oder hart würde, kann dort gedeihen, weil sie der Wucht der Brandung nicht nachgibt.

105

99 *ministro*: in der ursprünglichen Bedeutung ›Diener‹ (noch in »Ministrant« ›Messdiener‹). Gemeint ist der erste Engel, dem der Wanderer begegnen wird.

100 *isoletta*: kein Diminutiv, sondern Hypokorismus (affektive, ›zärtliche‹ Variante), überraschend im Munde des strengen Cato, doch ist dieses Eiland eben ein menschlicherer Ort. – Die Insel als poetischer Ort oder als literarisches Motiv sollte noch eine lange Geschichte haben. Vgl. Art. »Inseldasein« in E. Frenzel, *Motive der Weltliteratur*, Stuttgart 1992. – H. Brunner, *Die poetische Insel*, Stuttgart 1967.

103 *Keine andere Pflanze*: vgl. die Fabel von La Fontaine, *Die Eiche und das Schilfrohr* (*Le Chêne et le Roseau*, I,22, auf Äsop zurückgehend).