

Ruhr-Universität Bochum
Germanistisches Institut
Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft
Sommersemester 2012
Dozentin: Dr. Stephanie Heimgartner

Tiergestalten und Tiermetaphern in Dantes *Commedia*

vorgelegt von
Andrea Schaumlöffel
7. Dezember 2012

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	3
2	Zeitgenössische Unterscheidungen	3
2.1	Der Unterschied zwischen Tier und Mensch	3
2.2	Funktionen der Benennung von Tieren	5
3	Engel, Dämonen und mythologische Fabelwesen	6
3.1	Engel	6
3.2	Dämonen	7
3.3	Mythologische Gestalten	8
4	Panther, Löwe und Wölfin – drei wilde Tiere	10
4.1	Allegorisch aufgeladene Stereotypen nach Singleton	10
4.2	Die Wölfin – Habsucht und Kirche	10
5	Elefanten und Wale – die sanften Riesen	12
6	Hunde – die Unliebsamen	12
7	Schweine – die Abstoßenden	14
8	Schafe und Lämmer – die Braven und Heiligen	15
9	Vögel – die Göttlichen	16
10	Schlussbemerkungen	17

1 Einleitung

Während seiner Reise durch die verschiedenen Stationen des Jenseits trifft der Protagonist Dante auf eine Reihe von unterschiedlichen Nebencharakteren; viele von ihnen sind auf Erden menschlich gewesen und fristen entweder als Sünderschar ihr ewiges Dasein in den Höllenkreisen respektive auf dem Läuterungsberg oder aber bestehen als glückselige Seelenlichter in den Himmelsphären fort. Für Dante war es zwar eine unumstößliche Tatsache, dass Tiere für die göttliche Kraft auf einer niedrigeren Wertstufe stehen als die Menschen, sind Menschen für die Natur doch „jene Lebewesen (...), die ihr die liebsten sind“, wie er in *Purg.* XXIX, 137 - 138 schreibt, dennoch haben sehr viele Tierarten ihren Platz in der *Commedia* gefunden. Im Folgenden soll untersucht werden, um welche Tiere es sich im Einzelnen handelt, wie Dante damals Tiere wahrgenommen hat und welche Funktion er ihnen auf der Basis seiner persönlichen Empfindung in seinem Werk zugeschrieben hat. Doch zunächst soll erläutert werden, inwieweit sich aus der Sicht des Dichters die Tiere von den Menschen unterscheiden und welche Rolle fiktive Spezies wie Engel und Fabelwesen in diesem Kontext spielen.

2 Zeitgenössische Unterscheidungen

2.1 Der Unterschied zwischen Tier und Mensch

Dante verstand den Menschen als eine dem Tierreich zugehörige Spezies.

In *Purg.* XVIII, 49 - 54 heißt es:

Jede substantielle Form, die von der Materie getrennt
und zugleich mit ihr vereint ist [der Mensch], hat in sich ein spezifisches
Vermögen versammelt,
das ohne Handeln gar nicht spürbar ist und sich über-
haupt nur in seiner Wirkung zeigt, wie das Leben einer Pflanze
nur in seinen grünen Blättern.

KÖHLER erläutert an dieser Stelle, dass der Dichter seinen Artgenossen die Verfügbarkeit von Vernunft zuspricht, die das Handeln als einen Willensakt bedingt. Menschen sind im Besitz von Intellekt und Willen. Diese Eigenschaften treten jedoch erst in Erscheinung, wenn der Mensch gehandelt und so seine Fähigkeiten sichtbar nach außen transportiert hat, ähnlich wie eine Pflanze, deren Lebenskraft sich erst durch ihre grünen Blätter für die Umwelt manifestiert.¹ In *Inf.* V, 88 ge-

¹ Alighieri, Dante: Purgatorio / Läuterungsberg. Übersetzt von Hartmut Köhler. S. 356 - 362.

brauchen Francesca und Paolo fürderhin die Anrede „O animal grazioso e benigno“, als sie das Wort an den Protagonisten Dante richten.

Nichtsdestotrotz vertrat Dante die Ansicht, dass die Menschheit als einzige Spezies mit einer Seele ausgestattet sei, die das Privileg der Unsterblichkeit genösse.² In seiner *Convivio* führt er seinen Gedankengang weiter aus und stellt für sich fest, dass eine fühlende Seele nur einem lebenden Organismus innewohnen kann, und die vernunftbegabte Seele wiederum nicht ohne die fühlende Seele existiert; andersherum ist es jedoch möglich, dass ein Lebewesen nur fühlen, jedoch nicht rational denken kann, wie beispielsweise Vögel, Fische und andere niedere Lebewesen, die allein durch ihren Instinkt gesteuert agieren.³ Diese Lehre wird auch in *Par.* I, 103 - 141 aufgegriffen und Beatrice in den Mund gelegt, die in ihrer Ansprache deutlich zwischen den „Wesen, die da ferne leben / Von dem Verstande“, und denjenigen, „die Geist und Liebe haben“, unterscheidet.⁴ In *De Arte Venandi cum Avibus* wird den Tieren die Fähigkeit, sich verständlich zu artikulieren (auch ihren Artgenossen gegenüber), vehement abgesprochen, da sie sich innerhalb der selben Spezies nicht verständigen bräuchten, sind sie doch alle triebgesteuert in ihrem Handeln, und speziesübergreifend kein freundlicher Umgang miteinander gepflegt werden würde, sodass auch in diesem Fall Sprache überflüssig sei.⁵

HOLBROOK bringt es auf den Punkt:⁶

1. Dante lehnt den Gedanken ab, dass Tiere einen freien Willen hätten;
2. ferner sind Tiere im Gegensatz zur menschlichen Seele nur begrenzt – bis zu ihrem weltlichen Tode – existent;
3. Tiere haben sich nicht evolutionär weiterentwickelt und sind nicht imstande, Sünden zu begehen.

Die Gabe des freien Willens hebt Dante besonders hervor; an dieser Stelle sei nochmals Holbrook zitiert:

Elsewhere in his Banquet Dante says that to live means to think, and thinking belongs only to man, because the beasts have no reason, and not only the lesser beasts but those that have ‘a human demeanour and the spirit of a sheep or of some other abominable beast.’⁷

² Holbrook, Richard Thayer: Dante and the Animal Kingdom. S. 77.

³ Ebda. S. 78.

⁴ Übersetzung von Gmelin.

⁵ Holbrook, Richard Thayer: Dante and the Animal Kingdom. S. 79.

⁶ Ebda. S. 81.

⁷ Ebda. S. 185.

In der *Commedia* findet sich eine ähnliche Äußerung:

Das größte Gut, das Gott in seiner Gnade
Geschaffen hat und das zu seiner Güte
Am besten paßt, das er am höchsten wertet,
Das ist des Willens Freiheit ja gewesen,
Die den vernunftbegabten Wesen allen,
Nur ihnen, allezeit zuteil geworden.⁸

2.2 Funktionen der Benennung von Tieren

SCHILDGEN⁹ teilt Dantes fiktive Tierwelt in drei Kategorien ein:

Symbole und Allegorien Phantastische oder realistische Tiere, deren Auftreten symbolisch oder allegorisch aufgeladen ist, beispielsweise das der drei wilden Tiere in *Inferno* I.

Gleichungen und Metaphern Vergleiche, zu denen Wesenszüge bestimmter Tierarten herangezogen werden, um das Agieren eines Menschen oder einer Seele zu verdeutlichen, wie in Terzine *Paradiso* XVI, 115 - 117:

Die freche Sippe, die wie Drachen wütet,
Wenn einer flieht, und sanft ist wie ein Lämmlein
Zu allen, die Zahn oder Börse zeigen,¹⁰

Stereotypen Stereotype Bilder von Tieren, die um ihrer selbst Willen Erwähnung finden und die die Eigentümlichkeiten ihrer Spezies repräsentieren. Es wird zwischen Wasser-, Luft- und Landtieren unterschieden. Durch die Reaktion einer Schlange etwa wird Dante in der Terzine *Inferno* XXV, 4 - 6 zum Freund aller Schlangen:

Seitdem bin ich ein Freund der Schlangen, denn eine von
ihnen wand sich ihm so um den Hals, als wollte sie sagen:
‘Du sollst nicht noch mehr reden!’¹¹

⁸ *Par.* V, 19 - 24. Übersetzung von Gmelin.

⁹ Der folgende Abschnitt bezieht sich auf Schildgen, Brenda Deen: *Animals, Poetry, Philosophy, and Dante's Commedia*. In: *Modern Philology: Critical and Historical Studies in Literature, Medieval Through Contemporary* 108 (August 2010). S. 20 - 44.

¹⁰ Alighieri, Dante: *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Hermann Gmelin. S. 328.

¹¹ Alighieri, Dante: *Inferno / Hölle*. Übersetzt von Hartmut Köhler. S. 369.

3 Engel, Dämonen und mythologische Fabelwesen

Strenggenommen soll in der vorliegenden Arbeit allen Protagonisten der *Commedia*, die nicht der Spezies *homo sapiens* angehören, Platz für nähere Erläuterungen zugedacht werden. Was ist jedoch mit denjenigen, welche sich nicht klar dem Tier- oder Pflanzenreich zuordnen lassen? Engel und Dämonen wird hier eine Sonderrolle zugedacht, ebenso befinden sich Fabelwesen der antiken Mythologie in dieser Grauzone, treten sie doch in Dantes Werk in nicht unbeträchtlicher Anzahl auf. Somit gestaltet es sich schwierig, sie für eine Wesensanalyse der nicht-menschlichen Charaktere rigoros zu übergehen, obwohl sie nicht eindeutig als Tiere definierbar sind.

Anders als einem Tier ist es einem Engel, Dämon und Fabelwesen beschieden, seinen ihm zugedachten Platz im Jenseits einzunehmen. Dort erfüllt er zumeist eine bestimmte unabdingbare Funktion für den organisatorischen Ablauf des jeweiligen Ortes in der Ewigkeit.

3.1 Engel

Engel unterscheiden sich von den Tieren insofern, dass sie wie die Menschen einen eigenen Willen besitzen.¹² Im *Purgatorio* erwähnt Dante, dass seine Engel der gängigen Vorstellung entsprechend mit weißen Flügeln ausgestattet sind („Mit offenen Fittichen, schwanengleich [...]“¹³), Seraphim sogar mit drei Paar; dennoch gleichen sie äußerlich meistens mehr Lichtern oder Flammen und nehmen die menschliche Gestalt nur gelegentlich an, wenn sie Umgang mit sterblichen Menschen pflegen.¹⁴ Der Verkündigungengel Gabriel erscheint im Fixsternhimmel in Form eines brennenden Ringes, der singend um Maria kreist.¹⁵ Die beiden Wächter des Tals der Könige jedoch sind ganz in Grün gekleidet, ebenso sind auch ihre „Federn“ von grüner Farbe.¹⁶ Ihre mit hellem Haar gerahmten Gesichter blenden Dantes Augen, „wie wohl jede Wahrnehmung durch ein Zuviel überfordert ist.“¹⁷ Diese „himmlischen Habichte“ vertreiben die böse Schlange, die sich an das Tal herangepirscht hat, um gleich darauf wieder auf ihre alten Posten zurückzukehren.¹⁸ Diese Szene erinnert an ähnliche Vorkommnisse in der Natur, bei denen junge oder schwache Individuen von Stärkeren permanent vor einer Gefahr geschützt werden, auch weil die beiden Engel während ihres Auftretens kein Wort an andere richten und stumm ihrer Aufgabe

¹² Holbrook, Richard Thayer: Dante and the Animal Kingdom. S. 27.

¹³ *Purg.* XIX, 47.

¹⁴ Holbrook, Richard Thayer: Dante and the Animal Kingdom. S. 28.

¹⁵ *Par.* XXIII, 88 - 111.

¹⁶ *Purg.* VIII, 28 - 30.

¹⁷ *Purg.* VIII, 34 - 36.

¹⁸ *Purg.* VIII, 103 - 108.

nachgehen. Sie wirken weder vollkommen menschlich noch vollkommen tierlich.

Auch bei Engeln handelt es sich also um eine eigene Klasse von gottgeschaffenen Wesen, die aufgrund ihrer Flügel und ihrer Fähigkeit, sich fliegend zu bewegen – sofern ihr Körper bisweilen eine stoffliche Form annimmt – an schöne Vögel erinnern können, haben jedoch ansonsten nichts mit Tieren gemein, die ja aus biblischer Sicht auf einer Stufe unter den Menschen stehen und denen ein Fortbestehen im Jenseits, geschweige denn in den obersten Himmelsphären in der Nähe Gottes, verwehrt bleibt.

3.2 Dämonen

HOLBROOK klärt über das Wesen der Dämonen auf und stellt Spekulationen über ihre Herkunft an:¹⁹ Die Darstellungen in der *Commedia* entsprechen den damals gängigen, auf Erzählungen aus Mythologie und Volksglauben basierenden Vorstellungen des Bösen. Es handelt sich dabei um ehemalige Engel, die sich seinerzeit gegen den Schöpfer aufgelehnt oder sich ihm gegenüber neutral verhalten haben. Gott verbannte sie daraufhin aus den himmlischen Sphären und verteilte sie in der Hölle, wo sie gegen ihren Willen ihre grässlichen Aufgaben ausführen müssen.²⁰ Figuren wie Charon, Minos, Cerberus, Pluto, die Furien, der Minotaurus, die Zentauren, die Harpien und fast alle Riesen (mit Ausnahme von Nimrod) wurden von Dante der graeco-romanischen Mythologie entlehnt.²¹ Ferner weist Holbrook darauf hin, dass Dante den Dämonen in *De Vulgari Eloquentia* jegliche Sprachfähigkeiten abspricht, ihnen in der *Commedia* jedoch für menschliche Hörer verständliche Stimmen und Sprache verleiht. Einige von ihnen legen zudem ein stummes tierähnliches Verhalten an den Tag, so spricht Minos mit der Gestik seines Schweifs, Cerberus bellt, der Minotaurus und Geryon sind taub und Luzifer zermalmt Sünder in jedem seiner drei Mäuler.²² Auch die Wahl der Namen – bei KÖHLER übersetzt mit Schurkenschwanz, Zausel, Herrlekin, Stapfimreif, Schnauzenköter, Ruppelbart, Geilkocher, Drachenfratz, Säuling, Hundekratz, Irrenwesch, Feuerfax²³ – deutet darauf hin, dass die „schwarzen Teufel“ mit den „gespreizten Flügeln“ des XXI. Gesangs im *Inferno* mehr wie furchteinflößende, unberechenbare Tiere anmuten denn wie menschliche Wesen, obwohl sie einer verständlichen Sprache mächtig sind.

¹⁹ Der folgende Absatz bezieht sich auf das Kapitel IV („The Devil and His Brood“) in Holbrook, R. T.: *Dante and the Animal Kingdom*. S. 30 - 76.

²⁰ Ebda. S. 32.

²¹ Ebda.

²² Ebda. S. 33.

²³ *Inf.* XXI, 79 - 123.

3.3 Mythologische Gestalten

Im XVII. Gesang des *Inferno* finden sich die beiden Wanderer an einem Abgrund wieder, in dem die Wassermassen eines dunklen Flusses mit ohrenbetäubendem Rauschen durch die Hölle tosen.²⁴ Vergil verlangt nach der Kordel, die Dante noch umgeschnürt bei sich trägt, jener Strick, mit dem er zu Anfang den Panther zu fangen gedachte. Vergil holt weit aus und wirft die zusammengelegte Kordel den Abgrund hinunter, zur Verwunderung Dantes, der gespannt das weitere Geschehen abwartet.²⁵ Kurz darauf steigt Geryon aus den Tiefen herauf und befolgt gefügig Vergils Anweisungen, in der Nähe zu landen und ihn und Dante „missmutig und gereizt“²⁶, jedoch behutsam („[g]leichwie der Falke“²⁷) in den nächsten Höllenkreis zu bringen und dort abzusetzen. In Anbetracht des imposanten Erscheinungsbilds des „schmutzige[n] Abbilds des Betrugs“, wie Dante Geryon umschreibt, ist es zunächst verwunderlich, dass ein solch großes, furchteinflößendes Wesen offenbar einen derart gebrochenen Willen hat, dass es folgsam ohne jegliche – und sei es nur kurzzeitige, bis von den Reisenden die göttliche Gutheißung ihres Weges erwähnt wird – Auflehnung alles tut, was von ihm verlangt wird. HOLBROOK ist ratlos:

Not only is it uncertain precisely when Dante thought to catch the ounce with the painted skin (for he made no endeavour to do so on encountering her near the gloomy wood), but one can hardly conceive why a simple cord should be an adequate means of bringing up the monster Geryon, unless this is merely a part of the heavenly plan for showing Dante through the mysterious places of Hell. As Vergil appeased Cerberus with a clod of earth, so he may have wrought this magic on the demon Geryon. What Dante meant is unlikely ever to be known.²⁸

Doch HOOPER bringt mit seinem Aufsatz²⁹ 1936 Licht ins Dunkel: Demnach liegt das Geheimnis in der vorhergegangenen Geste des Kordelwurfs. Das von Hooper als „The magical binding of devils“ bezeichnete Verfahren zur Bändigung des Bösen hat seinen Ursprung wahrscheinlich in der *Enuma elis*, einem vorchristlichen Schöpfungsmythos, und wuchs zu einer weitverbreiteten Tradition an. Dante mag sich hierbei auch auf Plinius' Rat in der *Naturalis Historia* gestützt haben, in welcher es heißt, man solle sieben Knoten in seinen Gürtel knüpfen, um einen Löwen zu fangen.³⁰

²⁴ *Inf.* XVI, 94 - 105.

²⁵ *Inf.* XVI, 106 - 117.

²⁶ *Inf.* XVII, 131 f.

²⁷ *Inf.* XVII, 127 - 136.

²⁸ Holbrook, Richard Thayer, Ph.D: Dante and the Animal Kingdom. S. 97.

²⁹ Hooper, Vincent Foster: Geryon and the Knotted Cord. In: Modern Language Notes 51 (Nov. 1936) 445 - 449.

³⁰ Ebda.

Obwohl Geryon das Gesicht „eines ehrlichen Menschen“³¹ hat und offenbar Vergils Befehle sofort versteht, so mutet doch der Rest seines Körpers wie der eines Tieres, genauer: einer Schlange mit zwei behaarten Pranken und einem gegabelten Skorpionschwanz³², an. Auch das Verhalten erinnert eher an den gebrochenen Willen eines Tieres, etwa eines gezähmten Pferdes, sodass dieses Phantasiegeschöpf weiterhin nicht klar den Menschen oder den Tieren zugeordnet werden kann. KÖHLER betont, dass das Untier Geryon für die Korruption steht, „den allgegenwärtigen, amphibisch gewandten, glattfratzen Betrug, die *Fraus*, die *Frode*“³³, während GMELIN seine Deutung deutlich knapper mit der Bezeichnung „Sinnbild der Falschheit“³⁴ und EULER ähnlich mit „ein Bild des Truges“³⁵ auf den Punkt bringt. Die Figur des Geryon ist keine Erfindung Dantes, sondern stammt aus der Antike.³⁶

Auch zwei Drachen begegnet der Protagonist Dante während seiner Reise: Der erste ist ein kleineres Exemplar, das sich mit ausgebreiteten Flügeln im Nacken des Zentauren Cacus eingenistet hat. Dennoch besitzt er die gefährliche drachentypische Gabe – „sein Feuerhauch fährt jeden an, der ihm in die Quere kommt.“³⁷ Der zweite Drache fährt aus der Erde auf die Spitze des Läuterungsberges auf, durchschlägt mit dem Schwanz den Boden des Kirchenwagens, zieht des Schwanz wieder zurück und reißt dabei ein weiteres Stück des Gefährts heraus, um sich gleich darauf „schlängelnd“ davonzumachen.³⁸ Laut HOLBROOK ist der Drache des *Infernos* ein Dämon, der andere wiederum „the prince of darkness“, also der Teufel persönlich.³⁹ Auch KÖHLER stimmt dem im Groben zu, zieht aber auch in Betracht, dass es sich bei Letzterem um eine Darstellung Mohammeds handeln könnte, der die Christenheit bedroht.⁴⁰

³¹ *Inf.* XVII, 10.

³² *Inf.* XVII, 10 - 27.

³³ Alighieri, Dante: *Inferno* / Hölle. Übersetzt von Hartmut Köhler. S. 252.

³⁴ Alighieri, Dante: *Inferno* / Hölle. Übersetzt von Hermann Gmelin. S. 65.

³⁵ Alighieri, Dante: *Inferno* / Hölle. Übersetzt von Otto Euler. S. 67.

³⁶ Siehe dazu die Erläuterungen in Alighieri, Dante: *Inferno* / Hölle. Übersetzt von Hartmut Köhler. S. 262 - 263.

³⁷ *Inf.* XXV, 22 - 24.

³⁸ *Purg.* XXXII, 130 - 135.

³⁹ Holbrook, Richard Thayer: *Dante and the Animal Kingdom*. S. 323.

⁴⁰ Alighieri, Dante: *Purgatorio* / Läuterungsberg. Übersetzt von Hartmut Köhler. S. 646.

4 Panther, Löwe und Wölfin – drei wilde Tiere

4.1 Allegorisch aufgeladene Stereotypen nach Singleton

In seinem 1969 veröffentlichten Essay weist DEMARAY darauf hin, dass schon CHARLES SINGLETON festgestellt hat, dass es sich bei den drei wilden Tieren nicht um reine Allegorien handelt, sondern um eine greifbare Gefahr, um „flesh-and-blood animals“, die den Wanderer aufhalten.⁴¹ Das Wissen um diese Bedrohung zog Dante aus zeitgenössischen Berichten über religiöse Pilgerer auf dem Weg von Ägypten nach Jerusalem. Es war durchaus möglich, während der Wanderung auf wilde Löwen, Panther und Wölfe zu treffen, wie es beispielsweise in den von HUGEBURC VON HEIDENHEIM verfassten *Vita Willibaldi* schriftlich fixiert ist. Die dort beschriebene Episode des Aufeinandertreffens vom Pilgerer mit einem Löwen ähnelt der des I. Cantos stark. Aufgrund der Parallelen zwischen Dantes Zusammentreffen mit den drei Tieren und den Schilderungen christlicher Pilgerer handelt es sich folglich nicht um rein symbolische Erscheinungen in der *Commedia*, sondern um stereotype Repräsentanten der jeweiligen Gattung. Gleichzeitig, so betont Demaray, sind diese Stereotypen aber auch allegorisch behaftet und versinnbildlichen in ihrer Rolle als den Pilgerer bedrohendes Wildtier eine „allegory of the theologians“. Es ist wahrscheinlich, dass die von Dante gewollte Rezeption der Tiergestalten zu seiner Zeit beim Leser durch das Vorhandensein der genannten Berichte über religiöse Pilgerfahrten selbstverständlich war und im Laufe der Jahrhunderte der neuzeitlichen Leserschaft abhanden gekommen ist, sodass sich die eigentliche – gewollte – Darstellung der drei wilden Tiere dem Leser heutzutage nicht sofort oder überhaupt nicht erschließt.

4.2 Die Wölfin – Habsucht und Kirche

Dante widmet der Beschreibung der Wölfin, „die in ihrer Magerkeit mit allen Arten / der Gier beladen schien und schon vielen Leuten das Leben / elend gemacht hatte,“⁴² eine längere Textpassage: Das „Untier“, so belehrt Vergil, „lässt keinen / auf seinem Weg vorbei, sondern setzt jedem solange zu, bis / es ihn umbringt; / und es hat eine so böse, gemeine Natur, dass es sein / gieriges Verlangen niemals sättigt und nach dem Fressen / mehr Hunger hat als vorher.“⁴³

Gemeint ist hier laut KÖHLER⁴⁴ die Kirche oder aber die päpstliche Partei, die Guelfen, denen Italien zu jener Zeit ausgeliefert war. Auch eine Gleichsetzung mit

⁴¹ Der folgende Abschnitt bezieht sich auf Demaray, John G.: *The Pilgrim Texts and Dante's Three Beasts: Inferno*, I. In: *Italica* 46 (1969). S. 233 - 241.

⁴² *Inf.* I, 49 - 51.

⁴³ *Inf.* I, 94 - 99.

⁴⁴ Alighieri, Dante: *Inferno / Hölle*. Übersetzt von Hartmut Köhler, S. 14, 20.

Habsucht nach Jer. 5,6 ist denkbar.⁴⁵

Vergil prophezeit, dass ein „Hetzhund“ (,Veltro‘) kommen wird, der die Wölfin „unter Schmerzen zur Strecke bringt“⁴⁶ und der „das Heil dieses gedemütigten Italiens“ sein wird, der das Untier „durch alle Städte jagen [wird], bis er es wie- / der in die Hölle getrieben hat, dahin, von wo Urneid es zuerst / ausgeschickt hatte.“⁴⁷

GIUSTINIANI⁴⁸ führt an, dass es sich bei der Wölfin um einen Übersetzungsfehler handelt: Das Nomen ‚lupa‘ wird zwar an dieser wie auch an anderer Stelle⁴⁹ der *Commedia* verwendet; im Gegensatz zum ‚lupo‘, das in diversen anderen Textstellen⁵⁰ auftaucht, muss es aber dennoch trotz seiner weiblichen Endung *-a* nicht zwingend für einen weiblichen Wolf stehen, da der Dichter nicht explizit auf das biologische Geschlecht des Tieres hinweist. Ferner verwendet Dante in *Inf.* I, 100 das Verb ‚siammoglia‘; jenes sei laut Giustiniani „typical for the male and never occurs, as far as I know, for females, except in this passage and in several references or allusions to it.“ Es mag sich also nur um die Benennung der Spezies Wolf unter Verwendung der grammatikalisch weiblichen Variante handeln. Diese Wahl mag Dante getroffen haben, weil sich das eigentliche Nomen, für das der Wolf sinnbildlich steht, ein grammatikalisch weibliches ist; gemeinhin wird hier ‚avarizia‘ (Geiz, Habsucht) oder, um diese Textstelle politisch zu deuten, die Kirche angenommen. Giustiniani räumt ein, dass die Verwendung der weiblichen Variante ‚she-wolf‘ (‚Wölfin‘) in allen Sprachen, in denen die Kirche *nicht* grammatikalisch weiblich ist, angebracht ist. In Sprachen wie beispielsweise Deutsch, in denen die Kirche feminin ist, sei es jedoch überflüssig, auf die feminine Form von ‚Wolf‘ zurückzugreifen. Die eigentliche Bedeutung des Dante’schen Wolfs scheint für Giustiniani offenbar so offensichtlich, dass keine feminine Markierung der Metapher (Wolf) vonnöten ist, um deutlich zu machen, dass sie eigentlich für etwas anderes – grammatikalisch Feminines – steht (die Kirche), außer in Sprachen, in denen das Benannte (die Kirche) kein grammatikalisches (weibliches) Geschlecht hat. Die ‚Wölfin‘ darf in einer deutschsprachigen Übersetzung der *Commedia* demnach also auch ein ‚Wolf‘ sein, ‚the she-wolf‘ in einer englischsprachigen Übersetzung hingegen nicht.

⁴⁵ „Darum wird sie auch der Löwe, der aus dem Walde kommt, zerreißen, und der Wolf aus der Wüste wird sie verderben, und der Parder wird um ihre Städte lauern; alle, die daselbst herausgehen, wird er fressen. Denn ihrer Sünden sind zuviel, und sie bleiben verstockt in ihrem Ungehorsam.“

⁴⁶ *Inf.* I, 101 - 102.

⁴⁷ *Inf.* I, 106 - 111.

⁴⁸ Der folgende Absatz bezieht sich auf Giustiniani, Vito R.: Dante’s ‚Lupa‘: A Problem in Translation. In: *Italica* 46 (1969). S. 109 - 119.

⁴⁹ *Purg.* XX, 10 - 12.

⁵⁰ *Inf.* VII, 8; *Inf.* XXIII, 29; *Purg.* XIV, 50; *Par.* IV, 5; *Par.* IX, 132; *Par.* XXV, 6.

5 Elefanten und Wale – die sanften Riesen

Seinerzeit war der Anblick eines Elefanten in Europa eine wahre Rarität, der nur zustande kam, wenn einem Herrscher ein solches Tier zum Geschenk gemacht und dieses dann für das Volk „ausgestellt“ wurde. Zu Dantes Lebzeiten schien sich kein Elefant auf italienischem Boden zu befinden, da keine zeitgenössischen Chroniken darüber berichten, und somit hatte der Dichter mit hoher Wahrscheinlichkeit nie einen lebenden Elefanten kennengelernt und wusste daher auch nicht viel über das Wesen dieser Spezies. In der *Commedia* räumt er ihnen einen Auftritt ein, weil sie wie ihr maritimes Pendant, die Wale, mit ihrer Körpergröße hervorstechen und daher gut mit Riesen verglichen werden können, die sich ebenfalls aufgrund ihrer überdimensionierten Körpergröße, aber auch durch ihre unterdurchschnittliche Intelligenz – wodurch Dantes Vergleich leider etwas hinkt –, hervortun.⁵¹ Dante bekundet seine Befürwortung der „Entscheidung“ der Natur, „die Schaffung solcher Wesen [menschähnliche Riesen] [einzustellen] [...] / Und wenn sie weiterhin ohne Bedenken Elefanten und / Wale hervorbringt, so wird man sie [die Natur] bei einsichtiger Betrachtung deshalb umso gerechter und umsichtiger finden.“⁵² Der Poet nennt die Riesen, an dessen Existenz er tatsächlich geglaubt hat, wie HOLBROOK u.a. anhand o.g. Textstelle zu belegen versucht⁵³, die „Vollstrecker“ des Kriegsgottes Mars⁵⁴, platziert sie im tiefsten, letzten Kreis der Hölle direkt bei Luzifer und macht damit deutlich, welchen Stellenwert diese vermeintlich gefährliche Spezies bei ihm persönlich einnimmt. Von Elefanten und Walen hingegen scheint er nichts zu befürchten; er sieht es gelassen, dass die Natur sie weiterhin „ohne Bedenken hervorbringt“.

6 Hunde – die Unliebsamen

In der *Commedia* begegnen wir ein einziges Mal dem ‚veltro‘, der als Allegorie die Wölfin besiegen wird, welche Italien heimsucht.⁵⁵ Dieser 2011 von KÖHLER mit „Hetzhund“, 1949 von GMELIN mit „Veltro“ und 1918 von Euler mit „Jagdhund“ ins Deutsche übersetzte Hund taucht an vier anderen Stellen in Dantes literarischem Werk auf, wobei sich jedoch nicht eindeutig ableiten lässt, um welche Hunderasse es sich genau handelt.⁵⁶ Die Haupteigenschaft von Dantes ‚veltro‘ liegt in seiner

⁵¹ Holbrook, Richard Thayer: Dante and the Animal Kingdom. Kapitel XXVIII “The Elephant“, S. 202 - 203.

⁵² *Inf.* XXXI, 49 - 54.

⁵³ Holbrook, Richard Thayer: Dante and the Animal Kingdom. S. 70.

⁵⁴ *Inf.* XXXI, 50.

⁵⁵ Siehe Abschnitt 5.2.

⁵⁶ Austin, H. D.: Dante’s *Veltri*. In: *Italica* 24 (März 1947). S. 14 - 19.

Schnelligkeit. Ferner muss diese Rasse körperlich imstande sein, einen ausgewachsenen Wolf zu erlegen; jedoch werden alle anderen hundetypischen Charaktermerkmale wie Loyalität zugunsten der Allegorie ausgeblendet. Auch HOLBROOK benennt keine spezifische Rasse, sondern umschreibt das Tier als eine Mischung aus Deutscher Dogge und Windhund, „a heavily built dog, probably between our great Danes and the greyhound. (...) They were strong enough to kill bears and wild boars.“⁵⁷

Bedeutete der Begriff ‘veltro’ in seinem gälischen Ursprung noch „Schnellfuß“, so war zu Dantes Zeit offenbar ein schneller größerer Hund mit schwarzem Fell gemeint. Im 16. Jahrhundert wurden im englischsprachigen Raum kleine Schoßhunde, die auch zur Jagd eingesetzt wurden, als ‘velteres’ bezeichnet, während in Frankreich mit ‘vaultre’ eine Kreuzung aus Jagdhund und Mastiff (englische Dogge), die zur Wildschweinjagd eingesetzt wurde, gemeint ist.⁵⁸ Es ist nicht klar, welche Art Hund Dante mit seinem ‘veltro’ meinte; es ist wahrscheinlich, dass er hierbei an einen schnellfüßigen, schwarzen Jagdhund dachte, der sich körperlich gegen Wildtiere wie Wölfe, Bären und Wildschweine behaupten konnte.⁵⁹

Dante hatte, so erkennt HOLBROOK, wenig für Hunde übrig, und schien sich nicht sehr gut mit diesen freundlichen, menschenbezogenen Tieren auszukennen.⁶⁰ Er reduzierte die vielseitigen Charaktereigenschaften auf signifikante Wesenszüge, die er für die Konstruktionen seiner Allegorien benötigte. Diese Tatsache macht sich u.a. in *Par.* IV, 1 - 6 bemerkbar; dort unterstellt Dante dem Hund, vor zwei Hirschen innezuhalten und keinen der beiden anzugreifen, weil er sich nicht für einen der beiden entscheiden könne. Ferner wird seine Abneigung in *Inf.* XXI, 67 - 72 deutlich: Die wilden Dämonen (zwei davon mit Namen Schnauzenköter und Hundekratz) gebärden sich unberechenbar „[m]it der Wut und Erbitterung, mit der die Hunde auf den Bettler losstürzen“, und er muss hilflos mitansehen, wie sie auf seinen Meister losgehen wollen. Diese vermeintliche Unberechenbarkeit und Blutrünstigkeit ist es, die ihm Angst einjagt, zieht er den Vergleich doch ein weiteres Mal während seiner Begegnung mit den selben Dämonen, von denen er befürchtet, sie würden „uns nachjagen, so unbarmherzig wie / der Hund, der gleich die Zähne in den Hasen schlägt“⁶¹ und wenig später erneut, als er die ghibellinenfeindlichen Herren von Rimini, Vater und Sohn Malatesta, als der „alte und der neue Hetzhund [‘mastin’] aus Verrucchio“ bezeichnet, die „ihren Saugzahn“ vernichtend in ihrem Territorium „einschlagen“.⁶²

⁵⁷ Holbrook, Richard Thayer, Ph.D: Dante and the Animal Kingdom. S. 118.

⁵⁸ Austin, H. D.: Dante's *Veltri*.

⁵⁹ Ebda.

⁶⁰ Dieser Abschnitt bezieht sich auf das Kapitel XI „The Dog“ in Holbrook, Richard Thayer, Ph.D: Dante and the Animal Kingdom. S. 118 - 126.

⁶¹ *Inf.* XXIII, 16 - 18.

⁶² *Inf.* XXVII, 46 - 48.

Der ‘mastino’ wird auch an früherer Stelle herangezogen, wieder bei der Horde Dämonen, denen ein Senator von einem teuflischen Boten vorgeworfen wird, der kurz darauf wieder verschwindet, um weitere Sünder zu holen, „und nie war ein Bluthund schneller hinterm Dieb her.“⁶³

7 Schweine – die Abstoßenden

Durch verschiedene Andeutungen in Dantes literarischem Gesamtwerk geht hervor, dass er Schweine nicht ausstehen konnte.⁶⁴ Abfällig bezeichnet er die Bewohner des Gebirgstals Casentino, die „so ver- / tiert sind, als hätte sie Circe gemästet“⁶⁵ als „kotige[] Schweine[], die besser Eicheln fressen / sollten als Speise für Menschen“.⁶⁶ Auch unredliche Mönche sind für Dante Schweine.⁶⁷ Dante bezieht sich hier auf die Schweine der Mönche des heiligen Antonius. Diese Tiere durften frei herumlaufen und fraßen alles, was sie fanden. Diese „Tantony pigs“, eine englische Wortschöpfung aus „St. Anthony’s pigs“, griffen bisweilen auch Kinder und sogar Erwachsene an. So ist es auch für den Leser des 21. Jahrhunderts nachvollziehbar, dass der Dichter bisweilen ein aggressives und unberechenbares Bild dieser Tiere zeichnet:

Doch weder in Theben noch Troja erlebte man je so
schreckliche Raserei, die ja nicht bloß gegen Tiere, sondern
gegen menschliche Gliedmaßen wütete
wie ich es nun bei zwei fahlen, nackten Schatten mit an-
sehen musste, die schnappend herumrasten, gerade wie die
Schweine, die aus dem Koben ausbrechen.⁶⁸

Ebenso wird der im Sumpf der Hölle büßende Filippo Argenti, der sowohl im Jenseits als auch im Diesseits ein unangenehmer Zeitgenosse war, als Schwein betitelt, wie Vergil ausführt:

Dieser war nämlich oben auf der Welt eine anmaßende
Person; keinerlei gute Tat ziert das Andenken an ihn, und
deswegen ist er als Schatten hier unten so wütend.
Alle, die sich dort oben als Großmächtige geben, sie wer-
den hier im Kot stehen wie die Schweine, sie hinterlassen im
Gedächtnis doch nur Abscheu und Verachtung![]⁶⁹

⁶³ *Inf.* XXI, 43 - 45.

⁶⁴ Der folgende Abschnitt bezieht sich auf das Kapitel XXII „The Swine“ in Holbrook, Richard Thayer, Ph.D: Dante and the Animal Kingdom.

⁶⁵ Circe verwandelte die Gefährten des Odysseus in Schweine, erläutert KÖHLER an dieser Stelle in seiner Fußnote.

⁶⁶ *Purg.* XIV, 40 - 45.

⁶⁷ *Par.* XXIX, 124 - 126.

⁶⁸ *Inf.* XXX, 22 - 27.

⁶⁹ *Inf.* VIII, 46 - 51.

8 Schafe und Lämmer – die Braven und Heiligen

Kaum eine Tierart wird in der *Commedia* so oft als Metapher herangezogen wie die Schafe, obwohl Dante auch sie aufgrund ihres Wesens zutiefst verachtet, ist die Divergenz zwischen seiner und ihrer Intelligenz aus seiner Sicht doch unüberwindbar groß.⁷⁰ Doch Christus ist das Lamm Gottes, und dieses Bild des Alten Testaments übernimmt Dante schlussendlich auch in seinem Werk. Allgemein stellt Dante Schafe und Lämmer jedoch als naive, dümmliche, folgsame Tiere dar, deren detaillierter Beschreibung er relativ viel Platz einräumt. Vorsichtig und unbedarft trauen sich beispielsweise die Seelen auf dem Läuterungsberg an Vergil und seinen Schützling heran und erinnern dabei an „Schäfchen“, die „aus dem Pferch hervorkommen, erst / eins, dann zwei, dann drei, und die andern noch ganz ängst- / lich dastehen, (...) / so sah ich die Vorderen aus dieser seligen Herde nun auf / uns zukommen, unaufdringlich im Ausdruck und zurückhal- / tend in den Bewegungen.“⁷¹ Im *Paradiso* rät Beatrice: „Macht es nicht wie das Lamm, das von dem Euter / Der Mutter lässt, einfältig und begierig / Nach seiner Lust sich mit sich selber streitet“⁷² und meint damit die Christen, die sich nicht beirren lassen, sondern sich auf die alten Schriften besinnen und sich von dem „Kirchenhirten“ führen lassen sollten. In dieser Metapher wird die religiöse Konnotation der Spezies deutlich, wie auch an späterer Stelle im *Paradiso*, als Beatrice sich über irreleitende Prediger auslässt, die statt der Evangelien nur „Fabeln“ verkünden, „[s]o daß die armen Schäflein, die nichts wissen, / Mit Wind gefüttert von der Weide kommen,“ und fügt hinzu, „[] daß sie die Verblendung nicht entschuldigt.“⁷³ Gemeint ist hier laut GMELIN die Pflicht eines jeden Christen, unbedingt über die Heilswahrheiten Bescheid zu wissen, auch wenn ein Prediger eine andere Lehre verkündet.⁷⁴ Und schließlich wendet Dante die Schafsmetapher auf sich selbst als rechtschaffenden braven Bürger an, bevor er aus Florenz, „[w]o ich als Lamm, den Wölfen feind, geschlafen“⁷⁵, vertrieben wurde.

⁷⁰ Dieser Abschnitt bezieht sich auf Holbrook, Richard Thayer, Ph.D: Dante and the Animal Kingdom. Kapitel XXIII „The Sheep“

⁷¹ *Purg.* III, 79 - 87.

⁷² *Par.* V, 82 - 84.

⁷³ *Par.* XXIX, 106 - 108.

⁷⁴ Alighieri, Dante: Die Göttliche Komödie. Übersetzt von Hermann Gmelin. S. 526.

⁷⁵ *Par.* XXV, 6

9 Vögel – die Göttlichen

Die Darstellung durch Vögel hat in der *Commedia* eine besondere Bedeutung; und obwohl Dante diesen wie auch allen anderen Tieren Sprache und Seele abspricht,⁷⁶ stehen diese fragilen, eleganten Tiere für die Göttlichkeit oder aber, im Falle des Adlers, für das heilige römische Reich. Er ist ihnen so freundlich gesonnen, dass er ihnen gar einräumt, im Jenseits fortzubestehen, wo sie durch ihre Anwesenheit dazu beitragen, den Läuterungsberg bisweilen zu einem recht angenehmen Ort zu machen:

Ein sanfter Windhauch (...) ließ das Gezweig erzittern, das ganz und gar
breit sich
zu der Seite neigte, nach der der heilige Berg den ersten
Schatten wirft;
ohne doch sich so stark zu biegen, dass die Vöglein in den Wipfeln von ihrer
Sangeskunst hätten lassen müssen;
vielmehr mit voller Freude trillernd die Morgenluft
im Laubwerk begrüßten, das für ihre Lieder den Bordun
abgab, (...) ⁷⁷

Doch HOLBROOK bleibt skeptisch, leider ohne befriedigende Erklärung:

But, alas! these birds are not real. One feels only too plainly that they are
mechanisms in unreal trees, and that they are singing all too violently.⁷⁸

Vögel genießen gar das außerordentliche Privileg, für Dantes angebetete Beatrice, fast gottesgleich, schön und geradezu makellos in den Augen des Dichters, über fünf Terzinen als Vergleich zu dienen:

So wie der Vogel im geliebten Laube,
(...)
Voll heißer Liebe auf die Sonne wartend,
Mit unverwandten Blick zur Morgenröte:
So sah ich meine Herrin aufgerichtet
Und aufmerksam zur Stelle hingewendet;
Wo sich am langsamsten bewegt die Sonne;
So daß (...)
Ich selber einer ward, der voll von Wünschen
Nach andrem strebt und sich an Hoffnung weidet.⁷⁹

⁷⁶ Holbrook, Richard Thayer, Ph.D: Dante and the Animal Kingdom. S. 231.

⁷⁷ *Purg.* XXVIII, 7 - 18.

⁷⁸ Holbrook, Richard Thayer, Ph.D: Dante and the Animal Kingdom. S. 233.

⁷⁹ *Par.* XXIII, 1 - 15.

Dem Adler widmet Dante ein eigenes Kapitel im *Paradiso*. Im sechsten Gesang erläutert Kaiser Justinianus ausführlich die Geschichte des heiligen römischen Reiches und zieht dazu das Bild des Adlers hinzu, den er zunächst als „Vogel Gottes“ und einmalig als „jenes heilige Zeichen“ bezeichnet, auf das er sich im weiteren Verlauf des Monologs lediglich mit dem Personalpronomen „es“ bezieht. Jegliche Lebendigkeit und Individualität des Tieres geht hierbei verloren; im Vordergrund steht hier vielmehr das königliche und mächtige Erscheinungsbild, auf das das Tier hier ausschließlich reduziert wird.

Der Adler taucht ein zweites Mal als starkes Symbol im *Paradiso* auf – im XIX. Canto bilden die Seelen der guten Fürsten die Gestalt eines Adlers, der zu Dante spricht. Die Erscheinung, das „schöne Bild“, wird von Dante in den lebhaftesten Farben dargestellt. Jede der Seelen „sah mir ein Rubin, in welchem / Ein Sonnenstrahl mit solchem Feuer brannte, / Daß er in meinen Augen wiederstrahlte.“⁸⁰ Das zusammengesetzte Wesen, „gerecht und fromm“⁸¹, äußert sich nach längerer Rede schließlich abfällig über die abtrünnigen zeitgenössischen Herrscher und nimmt Abstand zu ihnen, sie sind also kein Teil des Seelengebildes, welches ausschließlich für das Gute steht.

10 Schlussbemerkungen

Die große Anzahl an Stereotypen, Metaphern und Allegorien in der *Commedia* erlaubt es nicht, in der vorliegenden Arbeit explizit auf jede einzelne Textstelle einzugehen, jedoch kann abschließend festgehalten werden, dass Dante sich im Vorfeld der Textproduktion offensichtlich gutstrukturierte Pläne erdacht hat, um dem, was er seinen Lesern mitteilen wollte, durch das Einbringen von Tieren verständlich Ausdruck zu verleihen. Seine Verwendung der einzelnen Spezies ist kohärent; es werden immer wieder artentypische Wesenszüge zur Veranschaulichung herangezogen, wenngleich diese nicht immer gänzlich der Realität entsprechen; sei es, weil Dante sich mit einigen Tieren wie Hunden und Elefanten nicht oder kaum auskannte oder persönliche Abneigung seine Wahrnehmung verzerrte, oder dadurch, dass er sich nur teilweise der Charakteristika bediente, um durch die Einseitigkeit des jeweiligen Wesens eines Tieres eine Allegorie zu erschaffen.

⁸⁰ *Par.* XIX, 1 - 6.

⁸¹ *Par.* XIX, 13.

Bibliographie

- Alighieri, Dante: Die Göttliche Komödie. Übersetzt von Hermann Gmelin. Anmerkungen von Rudolf Baehr. Nachwort von Manfred Hardt. Stuttgart: Reclam 2001.
- Alighieri, Dante: La Commedia. Die Göttliche Komödie. I - Inferno / Hölle. Italienisch / Deutsch. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler. Stuttgart: Reclam. 2011.
- Alighieri, Dante: La Commedia. Die Göttliche Komödie. II - Purgatorio / Läuterungsberg. Italienisch / Deutsch. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler. Durchgesehene und verbesserte Ausgabe 2011. Stuttgart: Reclam. 2011.
- Austin, H. D.: Dante's *Veltri*. In: *Italica* 24 (März 1947). S. 14 - 19.
- Demaray, John G.: The Pilgrim Texts and Dante's Three Beasts: *Inferno*, I. In: *Italica* 46 (1969). S. 233 - 241.
- Die Bibel online. http://www.bibel-online.net/buch/luther_1912/jeremia/5/ (letzter Screenshot: 06.11.2012).
- Euler, Otto: Dantes Göttliche Komödie. Zweite Auflage 1921. Mönchengladbach: Volksvereins-Verlag. 1921.
- Giustiniani, Vito R.: Dante's 'Lupa': A Problem in Translation. In: *Italica* 46 (1969). S. 109 - 119.
- Hooper, Vincent Foster: Geryon and the Knotted Cord. In: *Modern Language Notes* 51 (Nov. 1936). S. 445 - 449.
- Holbrook, Richard Thayer, Ph.D: Dante and the Animal Kingdom. New York: Columbia University Press. 1966.
- Lograsso, Angeline H.: Paradiso, XXVI, 97. In: *Speculum* 23 (Jan. 1948). S. 104 - 109.
- Rossi, Albert L.: The Poetics of Resurrection: Virgil's Bees (*Paradiso*XXXI, 1-12). *Romanic Review* 80:2 (März 1989). S. 305 - 324.
- Schildgen, Brenda Deen: Animals, Poetry, Philosophy, and Dante's *Commedia*. In: *Modern Philology: Critical and Historical Studies in Literature, Medieval Through Contemporary* 108 (August 2010). S. 20 - 44.

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die Hausarbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe, alle Ausführungen, die anderen Schriften wörtlich oder sinngemäß entnommen wurden, kenntlich gemacht sind und die Arbeit in gleicher oder ähnlicher Fassung noch nicht Bestandteil einer Prüfungsleistung an dieser oder einer anderen Fakultät oder Prüfungsbehörde war.