

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Jenseitskonzeptionen
in Leon Battista Albertis *Intercenales*“

verfasst von / submitted by

Katharina Gerhold, BEd BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien, 2022 / Vienna 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 199 517 519 02

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Lehrverbund
UF Italienisch Lehrverbund
UF Latein Lehrverbund

Betreut von / Supervisor:

Univ. Prof. Dr. Hartmut Wulfram

avo

parentibus

amico

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Literarische Jenseitskonzeptionen der Antike – ein Überblick	7
2. 1. Jenseitsdarstellung der antiken griechischen Literatur	7
2. 1. 1. Die homerischen Epen.....	7
2. 1. 2. Die platonischen Jenseitsmythen.....	10
2. 1. 3. Lukians <i>Dialoge</i>	13
2. 2. Jenseitsdarstellungen der antiken römischen Literatur.....	14
2. 2. 1. Die <i>Katabasis</i> des Aeneas in Vergils <i>Aeneis</i>	14
2. 2. 2. Unterwelt und Seelenwanderung in Ovids <i>Metamorphosen</i>	18
2. 2. 3. Senecas <i>Apocolocyntosis</i>	19
2. 3. Zusammenfassung.....	20
3. <i>Post mortem</i> : wieder retour oder ewige Ruhe?	23
3. 1. Der jenseitige Kostümwechsel des <i>Cynicus</i>	24
3. 1. 1. Die räumliche und zeitliche Verortung des Jenseits.....	26
3. 1. 2. Die räumliche Gestaltung des Jenseits	29
3. 1. 2. 1. Das Jenseits als Ereignisraum	29
3. 1. 2. 2. Das Jenseits als Durchgangsraum.....	31
3. 1. 2. 3. Atmosphärische Gestimmtheit	32
3. 1. 2. 4. Raumentwurf vs. Unbestimmtheit.....	33
3. 1. 3. Von Göttern und Seelen	33
3. 1. 3. 1. Die göttliche Ebene	34
3. 1. 3. 1. 1. Merkur	34
3. 1. 3. 1. 2. Phoebus	37
3. 1. 3. 2. Die <i>animae</i> des Seelengerichts	42
3. 1. 3. 2. 1. Die <i>animae</i> allgemein.....	42
3. 1. 3. 2. 2. Der <i>Cynicus</i> im Jenseits	44
3. 1. 4. Metempsychose à la Alberti	46
3. 1. 5. Albertis Kenntnis von Pythagoras und den Pythagoreern	48
3. 1. 6. Versuch einer Einordnung.....	52
3. 2. Der <i>Defunctus</i> - Jenseits allen irdischen Wahnsinns.....	54
3. 2. 1. Verortung und topographische Ausgestaltung	55
3. 2. 2. Eine investigative Seele.....	59
3. 2. 3. Das Jenseits als wahres Glück?	63
3. 2. 4. Versuch einer Einordnung.....	64

3. 3. Zusammenfassung.....	65
4. Phantastische Jenseitsräume: <i>Somnium</i> und <i>Fatum et Fortuna</i>	66
4. 1. <i>Somnium</i> – eine traumhafte Jenseitsreise?	67
4. 1. 1. Topographie und Ausgestaltung der <i>provinciae somniantium</i>	69
4. 1. 2. Bissige Gesichter, Führen-Frauen und Träumer.....	73
4. 1. 3. Versuch einer Einordnung.....	75
4. 2. <i>Fatum et Fortuna</i>	77
4. 2. 1. Die Topographie der Philosophentraums	78
4. 2. 2. Die <i>umbrae</i> – or how to cross a river	80
4. 2. 3. <i>Fatum et Fortunam tam belle pictam</i>	84
4. 3. Zusammenfassung	86
5. Schlussbemerkung	88
6. Bibliographie	90
7. Anhang: Abstract.....	103

1. Einleitung

„*Nam consuetudini quidem in plerisque vel repugnare gratiam tollit, vel assentiri emolumento est atque egregie conducit, quando ita caeteri probatissimi architecti facto attestari visi sunt hanc seu doricam seu ionicam seu corinthiam seu tuscanicam partitionem omnium esse commodissimam, non quo eorum descriptionibus transferendis nostrum in opus quasi astricti legibus hereamus. sed quo inde admoniti novis nos proferendis inventis contendamus parem illis maioremve, si queat, fructum laudis assequi*“¹

Diesen Vorschlag, den der italienische Humanist Leon Battista Alberti (1404-1472) in seinem aus zehn Büchern bestehenden Architekturtraktat *De re aedificatoria* in Bezug auf das architektonische Schaffen seiner Zeit formuliert hat, lässt sich ohne Weiteres als Leitspruch seiner schriftstellerischen Tätigkeit verstehen, die sich in einer Vielzahl von unterschiedlichen Gattungen und wissenschaftlichen Disziplinen realisierte.² In seinen literarischen Schriften zeigt Alberti sich nicht als schlichter Imitator, der die antiken Autoritäten nachahmt und innerhalb des von diesen gesteckten Rahmens verbleibt, sondern er schafft, sich römischer wie auch griechischer Prätexte als Inspirationsquelle bedienend, etwas Neues, etwas, das über das bisher Bekannte hinausgeht.

Ein solcher Anspruch tritt auch deutlich bei der Lektüre seiner *Intercenales* hervor, einem Werk, das sich in elf Bücher gliedert, von denen wiederum jedes einzelne aus einer variierenden Anzahl unterschiedlich langer Prosastücke, Intercenalen genannt, besteht. Die teilweise wohl schon früher zirkulierenden Einzelstücke wurden etwa im Jahr 1443 von Alberti zu dieser Sammlung, die leider nicht vollständig auf uns gekommen ist, zusammengestellt und sollten, will man dem Titel Glauben schenken, durch ihre weite thematische Streuung sowie stilistische *variatio* zur Unterhaltung während des Essens beitragen.³

Dabei erweist Alberti sich nicht bloß hinsichtlich des Gesamtwerkes der *Intercenales* als „*most imaginative and varied*“,⁴ wie es David MARSH ausdrückt, sondern auch in seiner Darstellung des Jenseits, das in der antiken griechischen und lateinischen Literatur eine lange Tradition hat. Gemeint ist damit nach allgemeiner Auffassung ein räumlicher Bereich, der nicht Teil der empirisch erfahrbaren Welt, d.h. dem wahrnehmbaren Diesseits, ist und in dem sich

¹Alberti *De re aed.* 1,9.

² Eine Übersicht über das schriftstellerische Schaffen Albertis und sein Leben bieten u.a. MARSH (1999) und PAOLI (2007).

³ Vgl. CARDINI 2010, 169 – 195, bei dem sich ausführliche Angaben zu Überlieferung und Anordnung der Einzelstücke finden.

⁴ MARSH 1987, 1.

Verstorbene bzw. deren Seelen nach ihrem Tod aufhalten.⁵ Das Jenseits steht dementsprechend in „Bezug zu anthropologischen Grundgegebenheiten, wie Trance, Ekstase, Vision, Traum, Tod, Unsterblichkeits- und Auferstehungshoffnungen“,⁶ und ist weiters mit Unbestimmtheit und dem Topos des Unsagbaren verbunden.⁷ Die konkrete Ausgestaltung ist dabei von kulturellen und religiösen sowie kosmographischen und soziologischen Vorstellungen geprägt.⁸ Zahlreich und keineswegs einheitlich sind daher die Konzeptionen in der Darstellung des Jenseits in der antiken wie auch der mittelalterlichen, vorwiegend christlichen Literatur, man denke nur an die homerische Unterwelt, die Jenseitsmythen Platons, die Katabasis Vergils oder das Inferno Dantes. Eines ist ihnen allerdings gemeinsam: sie alle sind vielschichtig und keineswegs ohne Widerspruch.

Dieses Charakteristikum teilt auch Alberti mit seinen Vorgängern, doch beschränkt er sich in den *Intercenales* nicht auf das *eine* Jenseits, auf das er bei Bedarf rekurren und es so zum Schauplatz verschiedener Stücke machen kann. Im Gegenteil, er erschafft mehrere, bisweilen sogar höchst komplexe Jenseitsräume, die in ihren jeweiligen Konzeptionen eigene Akzente setzen. Diese finden sich in den Intercenalen *Fatum et Fortuna* (Int. 1,5), *Somnium* (Int. 4,1), *Cynicus* (Int. 4,3) sowie *Defunctus* (Def.).⁹

Mit Blick auf diese vier Intercenalen lassen sich zwei Gruppen erkennen, die sich durch das Verhältnis der Seele zum Diesseits sowie durch inhaltlich-gestalterische Kriterien definieren: In den Intercenalen *Cynicus* (Int. 4,3) und *Defunctus* (Def.) wird das Geschick der Seelen Verstorbener dargelegt, sie werden als Abbilder der Verstorbenen gedacht, können sich an ihr vorheriges Leben erinnern und existieren nach ihrem Tod weiter, wenngleich die Art des Weiterlebens in beiden Texten grundlegend verschieden ist. Auf der Ebene der Texte ist beiden gemeinsam, dass sich die Handlung nur auf einer Ebene vollzieht, es gibt keinen Rahmen, in dem die geschilderten Geschehnisse eingebettet sind.

Anders ist dies in den Intercenalen *Somnium* (Int. 4,1) und *Fatum et Fortuna* (Int. 1,5): die nachfolgenden Jenseits-Beschreibungen werden vom jeweiligen *autoptes* einem Gesprächspartner dargelegt und zumindest implizit als Traum gekennzeichnet. Beide intradiegetischen

⁵ Vgl. KEHL 1996, 770.

⁶ HABERMEHL 1996, 262.

⁷ Vgl. COLPE 1996, 248.

⁸ Vgl. PAUS 1996, 768.

⁹ Der *Defunctus* soll, wenngleich er in der Fassung, die uns als die letzte von Alberti bearbeitete bekannt ist, nicht enthalten ist, in dieser Arbeit behandelt werden, da es sich trotz alledem ausdrücklich um eine Intercenale handelt, wie Alberti selbst in seiner *Vita* aussagt: *Scriptis et praeter hos annum ante trigesimum plerasque Intercenales, illas praesertim iocosas, Viduam, Defunctum et istis simillimas* (Vita 14).

Erzählungen schildern ein durch ihre topographische Ausgestaltung und ihre „Bewohner“ phantastisch anmutendes Jenseits, in dem das Schicksal der Menschen und der sie umgebenden Realität allegorisch verhandelt wird, die Seelen der Verstorbenen stehen dabei nicht im Zentrum, ja finden zum Teil auch keine explizite Erwähnung. Letzteres trifft v.a. auf das – zu, welches sich dennoch als Jenseitsraum klassifiziert, da das dort geschilderte Land der Träumer alles Verlorene (und somit Vergangene) beherbergt und sich dort zwar nicht die Seelen der Toten, doch zumindest die der Schlafenden aufhalten.

Trotz eines wachsenden Interesses der modernen Forschung an antiken Jenseitskonzeptionen in der Literatur,¹⁰ u. a. zu epischen Jenseitsdarstellungen,¹¹ scheinen die Jenseitskonzeptionen in Albertis Œuvre in der Forschungsliteratur bislang nicht allzu sehr beachtet worden zu sein. Eine Auseinandersetzung mit den dargestellten Jenseitsräumen fehlt, es finden sich meist nur kurze Ausführungen im Rahmen der behandelten bzw. untersuchten Intercenale,¹² so z.B. aktuell bei Timothy KIRCHER (2021) zu *Fatum et Fortuna*.¹³ Eine detaillierte Beschreibung der einzelnen Jenseitsräume oder eine systematische Zusammenschau aller albertianischen Jenseitsdarstellungen gibt es bislang nicht. Es ist keineswegs ein Anspruch der vorliegenden Arbeit diese Zusammenschau zu bieten – eine solch umfassende Darstellung kann in diesem Rahmen nicht geleistet werden. Es soll jedoch ein erster Schritt unternommen werden, um auch den Jenseitsvorstellungen Albertis größere Aufmerksamkeit zu verschaffen.

Die vier Intercenale, die bereits kurz skizziert wurden, sollen in der vorliegenden Arbeit im Hinblick auf die Darstellung und Konzeption des Jenseits analysiert werden, wobei ein besonderes Augenmerk auf die Gestaltung des Jenseitsraums, der Atmosphäre sowie der Seelen als konstitutive Elemente gelegt werden soll. Der Analyse vorangestellt wird ein kurzer Abriss des motivischen Hintergrunds in der antiken Literatur (Kap. 2), da diese später kanonisierten Darstellungen die Basis und den Orientierungspunkt für eine Vielzahl nachfolgender Autoren bildeten. Der Hauptteil der Arbeit (Kap. 3 und 4) verfolgt neben dem Herausarbeiten des jeweils

¹⁰ Als Auszug aus den aktuellen Publikationen sind beispielsweise folgende Sammelbände zu nennen: EKROTH, Gunnel/NILSSON, Ingela (ed.): *Round Trip to Hades in the Eastern Mediterranean Tradition: Visits to the Underworld from Antiquity to Byzantium*, Boston 2018; SCHERER, Madeleine/FALCONER, Rachel (ed.): *A quest for remembrance: the underworld in classical and modern literature*, New York 2020; GAZIS, George Alexander/HOOPER, Anthony (ed.): *Aspects of death and the afterlife in Greek literature*, Liverpool 2021.

¹¹ Zu nennen ist hier die aktuelle Monographie von HEIL, Andreas: *„Lieber mit Homer irren“? Scheinbar unmögliche Autopsien in den Totenbegegnungen frühkaiserzeitlicher Epik*, Leiden/Boston 2022.

¹² Wie z.B. KIRCHER (2012a sowie 2012b) zu *Defunctus* sowie MARSH (1998) zu *Cynicus, Defunctus*. Kurze Beschreibungen finden sich bei GARIN (1972), PONTE (1981) zu *Defunctus, Fatum et Fortuna*; CARDINI (2008) zu *Defunctus*; PFEIFFER (2017) zu *Fatum et Fortuna*.

¹³ Diese Intercenale und ihre Deutung im Besonderen wurden von der Forschung am meisten beachtet, so SASSO (1953), FARRIS (1970), MAROLDA (1986), TATEO (2007), POPPI (2008).

spezifischen Jenseits der vier Intercenalen (*Cynicus, Defunctus, Fatum et Fortuna, Somnium*) das Ziel, Albertis mögliche Vorbilder sichtbar zu machen sowie eine Erklärung für die jeweilige Jenseitsdarstellung zu finden. Im fünften Kapitel sollen die gewonnenen Erkenntnisse zusammengefasst und eingeordnet, wie auch ein Ausblick auf weitere zu untersuchende Forschungsgegenstände gegeben werden.

In der Textgestaltung sowie der Einteilung der Paragraphen der *Intercenales*, der *Vita* und des *Pontifex* folgt die vorliegende Arbeit der Edition Roberto CARDINIS *Opere Latine* (2010). Textzitate aus dem *Momus* entstammen der Edition von BROWN/KNIGHT (2003), Textzitate aus *De re aedificatoria* der Edition von ORLANDI (1996). Die Zitate der volkssprachlichen Werke sind unter Angabe der Seitenzahl folgenden Editionen entnommen: PONTE (1988) für die *Profugiorum ab erumna libri*, GRAYSON (1966) für *Theogenius* und *De Iciarchia*.

2. Literarische Jenseitskonzeptionen der Antike – ein Überblick

Wie einleitend bereits angeklungen ist, lag dem Jenseits in der Antike, selbst wenn man sich auf den griechisch-römischen Raum beschränkt, kein einheitlich definiertes Konzept zugrunde. Dasselbe gilt für die literarische Bearbeitung dieses Themas in Form von Seelenreisen und Katabaseis, die in der antiken Literatur eine lange Tradition haben. Sie ermöglichen es nämlich „*Einblicke in die Möglichkeiten der Seele und in eine Anderwelt sowie Kontakte mit dem Göttlichen zu thematisieren.*“¹⁴ All diese zeichnen sich durch wiederkehrende Strukturen und Motive aus, wobei einzelne Elemente dennoch immer wieder variiert und neu interpretiert wurden. Dieser Umstand bot Alberti demnach vielfache Möglichkeiten, sich inspirieren zu lassen und seinem Umgang mit antiken Texten treuzubleiben, nämlich nicht die antiken Darstellungen epigonenhaft zu übernehmen, sondern als kreativer Geist aus den vorhandenen Quellen frei zu schöpfen und mit den gewählten Motiven etwas Eigenes zu erschaffen.

Im Folgenden wird nun, ohne jedoch den Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu wollen, ein kurzer Abriss der antiken literarischen Jenseitsdarstellung geboten, der einen Fokus auf die Autoren und Werke setzt, die Alberti bekannt waren und die im Laufe der Literaturgeschichte eine eigene Traditionslinie ausbilden konnten. Mittelalterliche Beschreibungen, allen voran diejenige Dantes in der *Divina Commedia*, sind aus dieser Ausführung ausgenommen und werden an gegebener Stelle thematisiert. Ein solcher Überblick soll auch die Grundlage dafür liefern, bei der nachfolgenden Analyse fremdreferentielle Elemente erkennen und einschätzen zu können, mit welchen Modellen der Autor sich auseinandergesetzt bzw. von welchen er sich bewusst abgegrenzt hat.¹⁵

2. 1. Jenseitsdarstellung der antiken griechischen Literatur¹⁶

2. 1. 1. Die homerischen Epen

Am Anfang der literarischen Jenseitsdarstellungen stehen – wie dies in der antiken Literatur *usus* ist – die Epen Homers.¹⁷ Die homerischen Menschen müssen, bis auf wenige von den

¹⁴ MÄNNLEIN-ROBERT 2021, 1.

¹⁵ Eine Trennung der Gattungen, innerhalb derer ein Jenseitsraum geschildert wird, wird nicht vorgenommen, da sich in allen behandelten Texten mythologische Elemente finden und der Einfluss dieser Texte sich auf unterschiedliche Gattungen erstreckt.

¹⁶ Ziel dieses Abschnitts ist es ausdrücklich nicht, auf die tatsächlichen religiösen Vorstellungen des antiken Griechenlands einzugehen, sondern die literarische Gestaltung des Jenseitsraums zu umreißen.

¹⁷ Die *Odyssee* stellt nach heutigem Wissensstand mit ihrer Nekyia die erste und ausführlichste Beschreibung einer Jenseitsreise dar (vgl. MATIJEVIC 2015, 110-111). Alberti konnte die beiden homerischen Werke auf jeden Fall, zumindest in einer übersetzten Version kennen: Leonzio Pilato hatte beide homerischen Epen zwischen 1358 und 1363 ins Lateinische übertragen (vgl. BERTOLINI 1998, 12). Auf die Diskussionen über die enthaltenen Widersprüche bzw. darüber, ob der 24. Gesang der *Odyssee* eine nachhomerische Ergänzung

Göttern besonders begünstige Sterbliche,¹⁸ allesamt nach ihrem Tod in den Hades. Dieser ist an mehreren Stellen geographisch verortet: er befindet sich jenseits der Grenzen des Okeanos, sowie unter der Erde, die Seelen *gehen* nach ihrem Tod gewissermaßen hinab zum Haus des Hades (*ψυχὰὶ δ' Ἀϊδοῦσ' ἐκ κατὰ γλῶσσαν, Il. 7,330*), sie gehen unter die Erde (*ψυχὴ δὲ κατὰ χθονὸς [...] ὄχετο, Il. 23,100-101*).¹⁹ Der Ort selbst ist von Finsternis geprägt,²⁰ es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass Helios dort keinen Zutritt hat.²¹ Die Atmosphäre selbst wird als unliebsam, trostlos und unwirtlich (*ἀτερπέα χῶρον; Od. 11,94*), sowie als modrig (*δόμον ἐρώωντα, Od. 10,512*) beschrieben, zusammenfassend also als schrecklich.

Was die Unterweltstopographie betrifft, bleibt Homer unkonkret: Der Unterweltsraum wird nicht als leer und gestaltlos gedacht, sondern weist in seiner Struktur landschaftliche Elemente auf: mehrere Unterweltsgewässer (Acheron, Pyriphlegethon, Kokytos, Styx)²² durchströmen ihn, es gibt eine Wiese und das weittorige Haus des Hades (*ἐρύριπυλὲς Ἀϊδοῦσ' οἶον, Od. 11,571*). Dort befinden sich das Herrscherpaar, Hades und Persephone, und auch Minos, der als Richter für die Seelen fungiert (*Od. 11,568-571*).²³ Es scheint keine voneinander abgegrenzten Bereiche für gute oder schlechte Menschen zu geben, einzig die mythischen Figuren Tantalos, Sisyphos und Tityos scheinen sich in einem eigens für ihre Strafen gestalteten Bereich²⁴ zu befinden, jedoch so, dass man sie sehen kann. Als Abgrenzung für diesen inneren Bereich dient einer der Flüsse, der die Seelen der Unbestatteten fernhält.²⁵ Von Charon, der als Fährmann die Rolle eines Wächters innehat, wird bei Homer noch nicht gesprochen, Kerberos als zweite Wächterfigur findet sich nur indirekt, nämlich als Herakles dem Odysseus von seiner eigenen Katabasis (*Od. 11,625*) erzählt.²⁶ Nur in der *Ilias* wird ein weiterer Bereich der Unterwelt genannt: der Tartaros, der Strafort der Titanen, der so tief unter dem Hades lokalisiert ist, wie

darstellt, wird in dieser Arbeit nicht eingegangen. Siehe dazu: MATIJEVIC 2015, 165-171 und die dort angeführte Literatur.

¹⁸ Diese dürfen, wie z.B. Menelaos (*Od. 4,561-569*), ohne vorher zu sterben, das Elysium bzw. die Elysischen Gefilde und die oft als diese identifizierten Inseln der Seligen bewohnen. Da ein solcher positiver Jenseitsentwurf nicht in den untersuchten Intercenalen identifizierbar ist, wird auf eine nähere Ausführung verzichtet.

¹⁹ Vgl. zur Lokalisierung unter der Erde ebenso: *Il. 6,19; 14,457; 20,61-66; Od. 10,560; 23,251; 24,20*.

²⁰ Dazu etwa: *Il. 13,671-672; 20,61-65; Od. 4,180*.

²¹ Dazu: *Od. 11,15-16 (οὐδέ ποτ' αὐτοῦς/ ἥελιος φαέθων ἐπιδέρκεται ἀκτίνεσσιν)*; auch *Od. 12,377-383*.

²² *Od. 10, 513-515*.

²³ Minos ist hier eindeutig keine Instanz, die über die Seelen unter Berücksichtigung ihres früheren Lebens richtet. Die spätere Umdeutung seiner Rolle ist aber wohl in dieser Erwähnung angelegt (vgl. MÄNNLEIN-ROBERT 2021, 197).

²⁴ So steht Tantalos von Pflanzen umgeben in einem Teich, Sisyphos steigt einen Berg hinauf und Tityos wird von Geiern gemartert (*Od. 9,576-600*).

²⁵ *Il. 23,71-75*.

²⁶ Auch in der *Ilias* findet sich eine Erwähnung des Hundes, wieder ohne Namensnennung, als Athene von der Katabasis des Herakles erzählt (*Il. 8,368*).

der Himmel von der Erde entfernt ist (*Il.* 8,10-17). Dieser wird ausführlicher in Hesiods *Theogonie* beschrieben, und zwar als dunkler Schreckensort.²⁷

Den *psychai* selbst wird der Zugang in den Hades erst gewährt, wenn sie bestattet sind, davor ist es ihnen versagt, den inneren Bereich zu betreten. Während die Seelen der Verstorbenen ansonsten ohne göttlichen Führer ihren Weg in die Unterwelt finden,²⁸ präsentiert der 24. Gesang der *Odyssee* Hermes erstmals in seiner Funktion als *Psychopompos* (*Od.* 24,1-14/99-100).²⁹ Die Seelen werden dort als Bild (*εἶδωλον*) oder Schattenbild (*σκιά*) gedacht und gleichen in ihrem Anblick den Verstorbenen, sie haben jedoch ihre Körperlichkeit eingebüßt, sodass sie nicht fassbar und berührbar sind.³⁰ Ihre Bewegung wird zumindest in der *Nekyia* nicht anders als menschliche beschrieben, an anderen Stellen jedoch wird ausgesagt, dass sie sich schwirrend fortbewegen, z.B. *σκιαί ἀίσσουσιν* (*Od.* 10,495).³¹ Eine Trennung der Seelen in diejenigen gerechter und ungerechter Sterblicher wird, ausgenommen einiger weniger Unterweltsbüßer, nicht geschildert, das jenseitige Dasein scheint für alle gleich.

Die homerischen Seelen werden meist als bewusstlos charakterisiert, da sie erst durch das Trinken von Blut befähigt werden, sich mit Odysseus zu unterhalten und sich ihres Lebens zu erinnern. Das dies nicht uneingeschränkt gilt und die Seelen doch in irgendeiner Form bei Bewusstsein sind und miteinander kommunizieren können, macht MATIJEVIC deutlich: die Seelen behalten ihre Erinnerung und ihr Bewusstsein auch im Hades, sie können demnach sehen, hören, sprechen, sogar weinen und andere Emotionen empfinden,³² nur was nach ihrem Tod auf Erden passiert ist, wissen sie nicht. Dieses Erinnerungsvermögen könnte auch begründen, warum die meisten Seelen als unglücklich und bekümmert geschildert werden (*Il.* 11,541-542). Aufgrund ihrer fehlenden körperlichen Präsenz können sie deshalb nur mit anderen Seelen kommunizieren, nicht aber mit Lebenden. Erst der Blutgenuss gibt ihnen kurzzeitig Körperlichkeit und somit die Fähigkeit zurück, mit Odysseus in Kontakt zu treten.³³

²⁷ *Th.* 713-819.

²⁸ *Il.* 7,330; 16,855-857; 22,361-363; *Od.* 6,11; 10,560.

²⁹ Darauf weisen bereits die Scholien zu *Od.* 24, 1-14 hin. Dies begründet sich darin, dass dieser Gesang wohl kein originärer Bestandteil, sondern eine nachhomerische Ergänzung darstellt. Die Entwicklung zum Hermes *psychopompos* vollzog sich erst in nachhomerischer Zeit und wurde wahrscheinlich von späteren Rezipienten auf das Werk rückprojiziert (Vgl. MATIJEVIC 2015, 78 und 168).

³⁰ So versucht Odysseus mehrmals die Seele seiner Mutter zu berühren, jedoch vergeblich (*Od.* 11,205-208).

³¹ Ebenso schwirren sie wie Rauch: *ἥντε καπνὸς/ ὥχετο τετριγυῖα* (*Il.* 23,100-101).

³² So weint Agamemnon bei der Begegnung mit Odysseus (*Od.* 11,391), Achill freut sich über den Ruhm seines Sohnes und Ajax grollt Odysseus weiterhin (*Od.* 11,540-544).

³³ Vgl. dazu Kapitel 6 „Unterschiedliche Tote – Unterschiedliche Fähigkeiten“ in MATIJEVIC 2015, 143-156.

2. 1. 2. Die platonischen Jenseitsmythen

Während in den homerischen Epen noch keine Differenzierung der Seelen in zu belohnende und zu bestrafende sichtbar ist, ändert sich dies durch den Einfluss der Mysterienkulte³⁴ und die orphisch-pythagoreische Seelenlehre. Zu einem zentralen und äußerst wirkmächtigen Dreh- und Angelpunkt in der Tradition der Jenseits- und Seelenkonzeptionen wurden erst die platonischen Jenseitsmythen mit ihren „wirklich differenzierten Raumstrukturen“.³⁵ An exponierter Stelle, meist am Ende des jeweiligen Dialogs,³⁶ führen sie den rational-argumentativen Diskurs weiter und verpacken ihre ethischen wie auch metaphysischen Erkenntnisse in anschauliche Bilder. Die in den Mythen präsentierten Jenseitsvorstellungen ähneln einander, sind jedoch aufgrund variierender Akzentsetzungen niemals vollkommen ident. Was die Schilderungen jedoch eint, ist, dass sie in der Regel unter Berufung auf andere Quellen erzählt werden³⁷ und dass sie allesamt die Wichtigkeit einer guten und gerechten Lebensführung verhandeln. Von besonderer Bedeutung ist dabei das von der pythagoreischen Lehre beeinflusste Konzept der Seelenwanderung³⁸ und einem damit verbundenen Totengericht, da so eine Verbindung zwischen Diesseits und Jenseits geschaffen wird: das Geschick im Jenseits korrespondiert mit dem Verhalten im Diesseits wie auch *vice versa*.³⁹

In der *Apologie* (40c4-41c7) spricht Sokrates noch vom Umzug (*μετοίκησις*, 40c8) der Seele an einen anderen Ort, wo Minos, Rhadamanthys, Aiakos, Triptolemus und andere tugendhafte Heroen als Richter agieren. Dort könnte er interessante Persönlichkeiten⁴⁰ der Vergangenheit befragen, was die Weiterführung seiner irdischen Tätigkeit bedeuten würde. Im Jenseitsmythos des *Gorgias* (523a-525a8) wird ebenfalls die mythische Ebene bedient: unter Kronos galt, dass gerechte Menschen nach ihrem Tod auf die Inseln der Seligen kamen, ungerechte sollten im Tartaros Zucht und Bestrafung erfahren. Das Urteil wurde am letzten Tag ihres Lebens gefällt, es waren also Menschen wie auch Richter am Leben. Es kam zu Fehlurteilen, denn die Seele war durch die leibliche Hülle, ihre Kleidung und anderes Beiwerk verhüllt und versteckt, sodass

³⁴ Andeutungen finden sich bereits im *Homerischen Hymnus an Demeter* (473-482), einen angenehmen Aufenthaltsort für Fromme beschreibt Pindar *Ol.* 2,57-80, in der der orphisch-pythagoreische Einfluss deutlich sichtbar ist (vgl. DIETZ 2000, 66-67).

³⁵ MÄNNLEIN-ROBERT 2021, 198.

³⁶ So in der *Apologie*, dem *Gorgias*, dem *Phaidon* und der *Politeia*.

³⁷ Vgl. DALFEN 2002, 218: Sokrates betont, dass er das, was er erzählen wird, von jemandem gehört hat, es aus alten Erzählungen stammt oder es ihm selbst erzählt wurde, z.B. *Gorg.* 524a-b; *Phd.* 107d und 108c.

³⁸ Vgl. GRAF 1999, 898. Eine Art von Seelengericht, in dem das Verhalten des Verstorbenen über das Schicksal der Seele im Jenseits entscheidet, findet sich bereits in der oben angeführten Ode Pindars: Ein unerbittlicher Richter entscheidet im Jenseits anhand der Lebensführung über Glück oder Qualen. Am Ende des Lebens steht eine erneute Inkorporation, nach dreimaliger Wiedereinkörperung besteht die Möglichkeit, bei entsprechender Lebensführung auf die Inseln der Seligen zu gelangen (vgl. ALT 2002, 271).

³⁹ Vgl. DALFEN 2002, 225.

⁴⁰ Sokrates nennt Orpheus, Museion, Homer und Hesiod dabei namentlich.

die Richter getäuscht und schlechte Seelen nicht erkannt wurden. Zeus sah sich zu handeln gezwungen und setzte fest, dass die Menschen erst nach ihrem Tod all ihrer Verkleidungen entledigt, da die Seele ja den Körper verlassen hat, vor Gericht treten. So kann eine Täuschung ausgeschlossen werden, da einerseits nicht erkennbar ist, ob es sich um einen König oder Bauern handelt, andererseits aber an der bloßen Seele alle schlechten Eigenschaften und Taten abzulesen seien, da all diese sichtbare Spuren hinterlassen. Auf diese Weise ist es den Richtern möglich, ein gerechtes Urteil zu fällen. Als neue Richter setzte er daraufhin seine drei Söhne Minos, Rhadamanthys und Aiaikos ein, wobei ersterem der Vorsitz und die endgültige Entscheidungsgewalt zufällt. Der Ort des Seelengerichts ist die Wiese am Kreuzweg (ἐν τῷ λειμῶνι, ἐν τῇ τριόδῳ, 524a3), denn von ihr führen zwei Wege ab, der eine zu den Inseln der Seligen, der andere in den Tartaros. Als Negativbeispiel werden die Könige mit ihren *vitia* beschrieben,⁴¹ mit denen Sokrates auch diejenigen meint, die die öffentlichen Angelegenheiten verwalten.

Im Jenseitsmythos des Phaidon (107d6-114c7) wird wieder über die Seelen Gericht gehalten.⁴² Wenn das Leben „mit mäßigen Vorzügen und Vergehen“⁴³ geführt wurde, büßen die Seelen im Acherusischen See ihre leichten Vergehen und werden gereinigt bzw. für gute Taten belohnt. Die Seelen derjenigen, die aufgrund der Schwere ihrer Taten als unheilbar klassifiziert werden, werden für alle Zeit in den Tartaros verbannt und dort bestraft. Die heilbaren „Schwerverbrecher“ können nach einiger Zeit unter der Bedingung, dass ihnen von denjenigen, denen sie geschadet haben, verziehen wird, von ihrer Strafe befreit werden. Nach ausreichender Reinigung dürfen sich diese Seelen, wie die gerechten Seelen in die „wahre“ Welt im Himmel begeben. Der Aufenthalt dort ist begrenzt, eine Rückkehr in eine irdische Existenz scheint vorgesehen.⁴⁴ Von größerem Interesse ist eine frühere Passage des Phaidon (81d6-82c1): Seelen, die zu sehr im Irdischen verhaftet sind, irren umher und inkarnieren sich in ein Lebewesen, das ihnen in ihrer Wesensart gleicht. So begeben sich die Ungerechten und Räuberischen in die Leiber von Wölfen, Habichten oder Geiern.

⁴¹ ἐπιπορκίων καὶ ἀδικίας, ἃ ἐκάστη ἢ πράξις αὐτοῦ ἐξωμόρξατο εἰς τὴν ψυχὴν, καὶ πάντα σκολιὰ ὑπὸ ψεύδους καὶ ἀλαζονείας καὶ οὐδὲν εὐθὺ διὰ τὸ ἄνευ ἀληθείας τεθράφθαι: καὶ ὑπὸ ἐξουσίας καὶ τρυφῆς καὶ ὕβρεως καὶ ἀκρατίας τῶν πράξεων ἀσυμμετρίας τε καὶ αἰσχροτήτος γέμουσαν τὴν ψυχὴν εἶδεν (525a).

⁴² Der Ort dieses Gerichts ist nicht lokalisiert, doch muss es sich um einen Bereich handeln, der den wirklichen Aufenthaltsräumen der Toten vorgelagert ist, da ja über den genauen Verbleib erst zu entscheiden ist (vgl. FOSS 1997, 74).

⁴³ ALT 2002, 273.

⁴⁴ Einzig die Seelen wahrer Philosophen sind so rein, dass sie ewig körperlos leben dürfen (113d1-114c7). Platon nimmt hier durch Sokrates eine Mythenkorrektur vor: die Seele fristet ihr Dasein nicht für alle Ewigkeit im Hades. Ihr eigentlicher Aufenthaltsort sei überirdisch, zumindest für die Seelen, die sich durch Wahrheit und Reinheit auszeichnen (vgl. MÄNNLEIN-ROBERT 2021, 199).

Die *Politeia* schließt ebenfalls mit einem Jenseitsmythos (613e5- 620d6): der Pamphylier Er kommt auf dem Scheiterhaufen wieder zu sich und berichtet vom Geschick der Seele.⁴⁵ Die Seelen werden nach dem Tod an einem τόπον πινὰ δαιμόνιον (10,614c2) von Richtern in Gerechte und Ungerechte geschieden: erstere dürfen in den Himmel, letztere in einen unterirdischen Bereich, wo sie für jede schlechte Tat zehnfach Buße leisten müssen. Nach tausend Jahren kehren alle wieder an diesen wiesenähnlichen Ort zurück, wobei die ungerechten Seelen schmutzig aus der Unterwelt zurückkehren. Im Gegensatz dazu werden die unheilbaren Verbrecher in den abgesonderten Tartaros gebracht, aus dem es keine Rückkehr gibt. Die anderen Seelen begeben sich zu den Moiren, die Grundrisse für Lebensweisen zur Verfügung stellt, und zwar sämtliche tierische wie auch menschliche. Für diese können sich die Seelen selbstständig entscheiden, auch das Maß der Tugend obliegt einer jeden Seele selbst. Viele, so der Pamphylier, wählen dabei Lebensweisen κατὰ συνήθειαν γὰρ τοῦ προτέρου βίου (620a2-3), d.h. gemäß früheren Gewohnheiten.⁴⁶ Das gewählte Los wird von den Moiren notiert, dann müssen die Seelen in die Ebene der Lethe, um dort etwas Wasser zu trinken und die Erinnerung an ihr früheres Leben zu verlieren. Dann treten sie, wie Sterne hüpfend, wieder ins Leben ein. Da sich die Schilderung zur Reise der Seele nach dem Tod im *Phaidros* (248e5-249b7) sehr ähnlich gestaltet, wird von einer näheren Ausführung abgesehen.

Gemeinsam ist all diesen platonischen Mythen, dass die Seele als unsterblich gilt und sich nach dem Tod des Körpers für das damit abgeschlossene Leben verantworten muss. Ein Gericht entscheidet dann über deren weiteren Aufenthaltsort, wobei gilt: gerechte Seelen kommen an einen angenehmen Ort, die ungerechten werden bestraft. Das eigentliche Jenseits, an das die Seelen bei bestmöglicher Lebensführung zurückkehren können, lokalisiert Platon dabei zwischen Himmel und Erde, nicht mehr unter der Erde. Bis auf einige landschaftliche Merkmale wird der Raum, der diese Prozesse beherbergt, bis auf wenige landschaftliche Begriffe wenig ausgestaltet, der Fokus liegt auf dem Schicksal der Seelen, bis zu deren Wiedereinkörperung einiges an Zeit vergeht. Da das Gericht jedoch erst über den jeweiligen Aufenthaltsort der Seele entscheiden muss, dürfte dieser Ort parallel zu uns, in einer anderen Höhlung der Erde, zu denken sein, erst von dort führt der Weg nach oben oder unten.⁴⁷ Mit diesen Mythen und den darin enthaltenen Aussagen zur Seelenlehre prägte Platon den philosophischen Diskurs nachhaltig wie wenige nach ihm. Und vor allem seine Straforte und

⁴⁵ Die Zeit im Jenseitsraum des Er-Mythos scheint mit der irdischen zu korrespondieren: die zwölf Tage, an denen er scheintot ist, entsprechen den zwölf Tagen, an denen er das Schicksal der Seelen erkundet (vgl. VORWERK 2002, 49).

⁴⁶ Unter den mythischen Figuren wählt z.B. der *gelotopoios* Thersites den Affen und Aias einen Löwen.

⁴⁷ Vgl. VORWERK 2002, 51-52.

die in ihnen beschriebenen Bestrafungen wurden in den Jahrhunderten danach stetig gelesen und als Grundlage neuer Ausführungen genützt.⁴⁸

2. 1. 3. Lukians *Dialoge*

Als wohl einer der innovativsten Schriftsteller, nicht bloß der zweiten Sophistik, setzte sich auch Lukian, dessen *Göttergespräche* sowie *Meeresgötter-, Toten- und Hetärengespräche* eine von seinen „*eigenständigsten und anmutigsten Kreationen*“⁴⁹ darstellen, auf seine Art mit dem Jenseits auseinander. Die Unterwelt und die mit ihr verbundenen Implikationen sind dabei v.a. in den *Dialogi mortuorum* präsent, doch auch andere Schriften schildern das jenseitige Dasein, so der *Charon sive Contemplantes*, der *Cataplus* und die *Necyomantia*.

In all diesen setzt sich Lukian mit einem Jenseits homerischer Prägung auseinander, wobei er auch spätere Entwicklungen miteinschließt. Dabei greift Lukian in den einzelnen Dialogen nur bestimmte Elemente heraus, die hier übersichtsartig zusammengestellt sind: Die Seelen müssen nach ihrem Tod in den finsternen Hades hinabsteigen, wohin sie aber fast immer von Hermes in seiner nachhomerischen Funktion als *Psychopompos* begleitet werden.⁵⁰ Dort setzt Charon, ebenfalls ein nachhomerisches Element, die Seelen alleine oder mit dem Götterboten ans andere Ufer der Styx, wobei diese Gespräche durch Alltagselemente, wie die Klage darüber, dass Hermes lieber schwatzt als rudert (*Cont.* 1), aufgelockert werden. Bisweilen treten auch die Moiren, v.a. Klotho, auf, die aus dem Buch des Schicksals lesen (*Contemplantes*) oder die Seelen vor der Überfahrt kontrollieren (*Cataplus*).

Nach der Ankunft im Hades unterziehen sich die Seelen einem verpflichtenden Gericht unter der Leitung des Minos (*DMort.* 20), der ihnen, wenn nötig, auch Strafen zuteilt (*DMort.* 24). Der Unterweltraum selbst wird in all diesen Dialogen nicht sonderlich beschrieben, es gibt in diesem weiten Raum wenig Licht und die Landschaft ist eher trist und öde, abgesehen von der blütenreichen Asphodeloswiese. Auf schaurige Elemente verzichtet Lukian in seinen Dialogen, einzig das Gejammer und Geheul der wehmütigen Seelen der diesseitigen *upper class* wird oft erwähnt. Dies induziert nicht selten Gelächter, das meist von den kynischen Protagonisten Diogenes und Menippos stammt. Für die beiden gibt es schlichtweg zu viel zu beobachten, worüber die kynische Seele sich von Herzen amüsiert und was sie gerne verspottet. In der Konzeption der Seelen selbst weicht Lukian von den homerischen *psychai* ab: sie sind zwar wie die Schatten Homers kraftlos und können sich untereinander verständigen, ihr Aussehen ist

⁴⁸ Vgl. BURKERT 2009, 147.

⁴⁹ NESSELRATH 2010, 149.

⁵⁰ Siehe dazu S. 10, und dort Anm. 29.

jedoch anders. Da nach dem Tod strikte Gleichheit (*ἰσηγορία δὲ ἀκριβὴς*, *DMort.* 26,2) herrscht und alle denselben Rang haben, müssen sich die Seelen beim Besteigen von Charons Nachen aller Besitztümer entledigen und nackt einsteigen. Sie legen dabei nicht nur Materielles, sondern auch körperliche Eigenschaften, wie die Körperkraft in Form der Muskeln oder ihre Schönheit (*DMort.* 20) ab. Es bleiben daher *ὅσῃ [...] καὶ κρανία τῶν σαρκῶν γυμνά* (*DMort.* 5,1), sodass die Seelen nicht mehr voneinander zu unterscheiden sind.⁵¹

In diese homerische Unterwelt flieht Lukian gekonnt andere, nämlich philosophische Vorstellungen ein: so findet sich im *Cataplus* die platonische Vorstellung, dass schlechte Taten Narben und Male auf der Seele hinterlassen, anhand derer der Jenseitsrichter die Gesinnung leichter erkennen kann. Am Ende der *Necyomantia* werden die Seelen der Reichen zu einer pythagoreisch-platonischen Strafe verdammt: sie müssen auf die Oberwelt zurückzukehren und immer und immer wieder in Esel einfahren.⁵²

In pseudo-theoretischer Auseinandersetzung behandelt Lukian die jenseitige Unterwelt in der Schrift *De luctu*, worin er sich über die Totenvorstellungen und Trauerriten mokiert. Dabei fasst er die Unterweltsvorstellungen bei *Ὀμήρῳ τε καὶ Ἡσιόδῳ καὶ τοῖς ἄλλοις μυθοποιοῖς* (2), denen die Mehrheit der Menschen vertraut, mit erkennbarer Ironie zusammen. Diesbezügliche Besonderheiten seiner Dialoge finden in dieser Zusammenfassung keinen Eingang.

Die prägendsten und einflussreichsten literarischen Jenseitskonzeptionen der griechischen Antike können also in zwei Stränge geteilt werden: einerseits die bildhaft-mythologischen Konzeptionen, die Vorstellungen aus der Volksreligion bearbeiten und zusammenführen und ihren konstituierenden Text in der *Nekyia* der *Odysee* haben, andererseits die philosophischen, die sich der Seelenwanderung bedienen und von platonischen Theorien ihren Ausgang nehmen. In der römischen Literatur werden diese zwei Stränge teils kombiniert, teils gegenübergestellt.

2. 2. Jenseitsdarstellungen der antiken römischen Literatur

2. 2. 1. Die *Katabasis* des Aeneas in Vergils *Aeneis*

Als wichtigster römischer Epiker setzte Vergil die von Homer geprägte Tradition der epischen Unterwelt mit dem sechsten Buch der *Aeneis* fort: darin griff er einerseits auf die tradierten Elemente zurück, führte andererseits auch eigene ein und erschuf so ein neues Jenseits, womit er richtungsweisend für nachfolgende Autoren wurde. Mit der *Katabasis* des sechsten Buches

⁵¹ Die homerische Bedingung, dass nur bestattete Seelen die Styx überqueren können, scheint hier nicht zu gelten, da Menipp sich rühmt unbestattet zu sein und so den Hunden als Nahrung dienen zu können (*DMort.* 20).

⁵² In derselben Schrift legen auch nicht die Seelen selbst oder andere anwesende Seelen Rechenschaft ab, sondern die Schatten der Seelen werden befragt. Auf andere Schriften zur Seelenwanderung s. Kap. 3.1.

realisierte er das, was bis dahin nur angedeutet worden war: er lässt einen Sterblichen weite Teile dieses Jenseitsraums durchwandern.⁵³ Aeneas kann seine Reise in die Unterwelt nicht ohne Weiteres antreten, er benötigt jemanden, der ihn begleitet und führt – diese Aufgabe übernimmt die Sibylle von Cumae, eine apollinische Prophetin -, und muss einen goldenen Zweig finden, der nur gefunden werden kann, wenn es vom *fatum* vorgesehen ist. Erst mit diesem wird der Zutritt gewährt.⁵⁴ Der Eingang selbst befindet sich beim Avernensee, von wo der *descensus* (6,126)⁵⁵ leicht ist, da der Zugang Tag und Nacht offen ist, wohingegen der Rückweg sehr mühsam sein wird. Das Element der Finsternis wird in der Beschreibung von Beginn an hervorgehoben: der Abstieg nimmt seinen Anfang in einer Höhle, die beiden gehen *obscuri sola sub nocte per umbram* (6,268).⁵⁶ Zur Dunkelheit gesellt sich die Ödnis: es handelt sich um ein Reich ohne Leben.

Schon im Eingangsbereich, bei den *faucibus Orci* (6,273) befinden sich zahlreiche Personifikationen negativer Mächte, wie die Sorgen, die Furcht oder der Mangel, und auch die Furien sind anwesend. In dieser Eingangshalle befinden sich eine riesige Ulme, an der die *somnia vana* (6,283-284) hängen, sowie zahlreiche Ungeheuer (Kentauren, Scyllen, Gorgonen, Harpyien), die jedoch allesamt nur körperlose Schatten und Trugbilder sind.⁵⁷ Weiter unten durchqueren sie einen Wald und gelangen zu den trüben und schlammigen Unterweltsgewässern Acheron, Cocytos und Styx, an deren Ufer sich der angsteinflößende Fährmann Charon befindet. Nur die Seelen bereits bestatteter Verstorbener können übergesetzt werden, andernfalls muss man hundert Jahren an den diesseitigen Gestaden warten. Schon hier lässt sich das Seelenkonzept Vergils erkennen: es sind zwar *exsanguis umbrae* (6,401), doch im Sinne Homers sind diese als Abbild der Verstorbenen gedacht, ansonsten könnte Aeneas die Mädchen- und Knabenseelen nicht unterscheiden oder seinen früheren Gefährten Palinurus wiedererkennen.⁵⁸ Auch ihre materielle Beschaffenheit gleicht der homerischen: sie haben kein

⁵³ Vgl. FOSS 1997, 133.

⁵⁴ In der Unterwelt muss der Zweig dann als Gabe für Persephone an den Palasttoren angebracht werden.

⁵⁵ Die Lokalisierung der Unterwelt als ein Ort unter der Erdoberfläche wird dabei durch die mehrfache Betonung der Abwärtsbewegung verdeutlicht, so auch in 6,404 (*imas Erebi descendit ad umbras*).

⁵⁶ Weitere Aussagen zur finsternen Unterwelt auch 6,462 (*noctemque profundam*), 6,534 (*tristis sine sole domos*).

⁵⁷ 6,292-294: *et ni docta comes tuenuis sine corpore vitas/admoneat volitare cava sub imagine formae,/inruat et frustra ferro diverberet umbras*.

⁵⁸ Besonders deutlich wird dies später bei der Begegnung mit der Seele des Deiphobos, die die grausamen, von den Griechen erlittenen Verstümmelungen abbildet (6,494-497).

oder fast kein Gewicht,⁵⁹ entbehren also der Körperlichkeit, und können nicht berührt werden, wie Aeneas später bei der Begegnung mit seinem Vater schmerzlich feststellen muss.⁶⁰

Nach der Fahrt über die Styx gelangt Aeneas nun zum inneren Bereich der Unterwelt, an dessen Eingang der dreiköpfige Kerberos als Wächter fungiert und mit seinem Bellen weithin hörbar ist. Dieser Bereich ist also nicht „totenstill“, denn das Wimmern und Weinen einiger Seelen ist zu vernehmen. Die Seelen sind in der Lage, Geräusche zu erzeugen und zu sprechen, und müssen davor kein Blut trinken. Die beiden passieren dann verschiedene Bereiche, an denen Seelen verweilen, die sich durch die gleiche Todesart charakterisieren: z.B. die auf falsche Anschuldigung zum Tod Verurteilten. Um jedoch zu den *falso damnati* (6,430) zu zählen, braucht es einen Richterspruch von Minos, der in römischer Manier als *quaesitor* (6,432) ein *silentum consilium* (6, 433-434) einberuft und deren *vitasque et crimina* (6,433) erforscht. Auf diese Bereiche folgen die sich weithin erstreckenden *lugentes campi* (6,441), an denen diejenigen an einsamen Wegen und in einem Myrtenwald verweilen, die durch unglückliche Liebe den Tod fanden. Neben vielen Frauen des Mythos erkennt Aeneas Didos Seele. Diese wiederum macht durch ihren Zorn und ihre finsternen Blicke deutlich, dass die Seelen ihr früheres Leben nicht vergessen sowie die Fähigkeit, Emotionen zu empfinden und darzustellen, nicht verlieren. Etwas später kommen die beiden zu einer Weggabelung: der rechte Weg führt zu den *Ditis moenia* (6,541) und zum Elysium, der linke zum Tartarus, den Aeneas nur von weitem wahrnimmt. Er ist am Fuße einer Felswand von einer dreifachen Mauer und dem reißenden Phlegethon umgeben, es gibt ein riesiges, unzerstörbares Tor und einen eisernen Turm, auf dem die furchterregende Furie Tisiphone als Wächterin sitzt. Die Geräuschkulisse ist schaurig: Stöhnen, knallende Peitschenhiebe, klirrendes Eisen und rasselnde Ketten. Da Schuldlose diesen Strafort nicht betreten dürfen, klärt die Sibylle darüber auf: Rhadamanthys herrscht dort und erzwingt von den Frevlern Geständnisse, Tisiphone und ihre Schwestern führen die Bestrafungen durch. Im Abgrund sind die Titanen und die ewigen Unterweltsbüßer (z.B. Salmoneus, Tityus, Ixion und Pirithous) verwahrt. Alle anderen Verbrecher, wie Betrüger und Geizhalse, erwarten eingesperrt ihre Strafe.

Schlussendlich gelangen sie ins Elysium, zu den *locos laetos* und *sedes beatae* (6,638-639), wo die Seelen tugendhafter Menschen verweilen, z.B. *magnanimi heroes* (6,649), *sacerdotes casti*, *pii vates* (6,661-662), auch Männer, die für ihre Heimat gekämpft haben (6,660). Dieser Bereich

⁵⁹ Dies wird deutlich, als die anderen Seelen den Kahn Charons verlassen müssen, damit Aeneas, unter dessen Gewicht der Kahn ächzt, die Überfahrt antreten kann (6,411-414).

⁶⁰ Aeneas versucht Anchises dreimal zu berühren, schafft es allerdings nicht, denn die *imago* entflieht wie der Wind (6,701-702).

ist im Gegensatz zu den vorherigen hell, die Seelen haben hier sogar ihre eigene Sonne und Sterne (*solemque suum, sua sidera norunt*, 6,641), es gibt Sport, Musik, Tanz, sogar Pferde, die der Unterhaltung dienen. Alles grünt und blüht, auch ein Bach durchzieht das Gebiet, der einem wahren *locus amoenus* gleicht. Sie begeben sich aber weiter ins Lethetal, wo Aeneas seinen Vater erblickt, der gerade die *animas superumque ad lumen ituras* (6,680) betrachtet: den Seelen am Ufer der Lethe hat das *fatum* einen neuen Leib bestimmt und, um ihr früheres Leben zu vergessen, müssen sie zuerst aus dem Fluss des Vergessens trinken. Der Aufenthalt in der Unterwelt dient, so Anchises, dazu, die Seele durch Strafen und Buße zu reinigen,⁶¹ nach tausend Jahren ruft ein Gott viele von diesen zur Lethe, damit sie den Wunsch entwickeln, wieder in einen Körper zurückzukehren. Einigen wenigen ist es aber bestimmt, an den seligen Gefilden zu bleiben. Nach den Ausführungen über die Zukunft des römischen Reiches kann Aeneas durch die elfenbeinerne Pforte des Traumgottes, durch die sonst *falsa insomnia* (6,896) geschickt werden, an die Oberwelt zurückkehren.

Zusammenfassend ergeben sich also folgende Charakteristika des vergilischen Jenseits: der Zutritt ist Sterblichen nur unter bestimmten Voraussetzungen gestattet und, um wieder zurückzukehren, gibt es einen eigenen Ausgang, man kann also nicht einfach zurückgehen. In seiner Seelenkonzeption scheint Vergil bis zur Begegnung mit Anchises der homerischen verpflichtet, mit der von Anchises beschriebenen Läuterung und der neuerlichen Inkorporation der Seelen weist er jedoch auf die platonische Seelenwanderung⁶² hin. Die Heldenschau verkehrt das Jenseitskonzept noch einmal vollkommen, da die Seelen die Gestalt ihres zukünftigen Körpers, und das auch noch in der Blüte ihrer Jahre, zur Schau stellen, während die Seelen sonst dem Aussehen des verlassenen Körpers verpflichtet sind. In Hinblick auf zeitliche Bestimmungen scheint der Aufenthalt auf einen Tag begrenzt zu sein, auch wenn dies nicht explizit ausgesagt wird. Auf das Verstreichen der Zeit weist die Sybille mittels der Tageszeiten der Oberwelt hin, wo die Sonne ihren Zenit schon überschritten habe oder die Nacht heranrücke (6,536/539). Dies scheint wohl deshalb nötig, da die Zeit im Jenseits daran nicht erkannt werden könne, denn die Unterweltsregionen sind stets dunkel, das Elysium wiederum stets hell erleuchtet.⁶³ In topographischer Hinsicht zeigt Vergil eine größere Detailfreude, ausführlich beschreibt er Aeneas Reise durch die verschiedenen Regionen der Unterwelt, bis dieser endlich zu Anchises kommt. Die Räumlichkeit der Unterwelt ist dabei

⁶¹ Vgl. FOSS 1997, 110.

⁶² Das soll lediglich eine mögliche Quelle benennen, und nicht aussagen, dass Vergil seine Konzeption nur von Platon übernommen hat. Im Vergleich mit dessen Jenseitsmythen findet sich kein Hinweis auf eine mögliche Inkorporation der Seelen in Tiere oder in eine durch das frühere Leben beeinflusste vorbestimmte Lebensweise.

⁶³ Vgl. BINDER 2019, 573-574 (zu *Aen.* 6,535).

durch ihre Gliederung in verschiedene Regionen, durch eine enorme Weite sowie zahlreiche Landschaftsmotive, wie Wiesen, Haine, Wälder, Hügel und Flüsse gekennzeichnet. Diese tragen hinsichtlich der atmosphärischen Stimmung dazu bei, dass sich die Unterwelt, fernab des Elysiums, noch schauriger und unwirtlicher als das homerische Vorbild präsentiert.

2. 2. 2. Unterwelt und Seelenwanderung in Ovids *Metamorphosen*

Ovid schildert die Unterwelt an zwei Stellen in seinen *Metamorphosen*: im vierten Buch (4,432-480) beschreibt er Junos Gang in die Unterwelt, im zehnten Buch den des Orpheus von der Pforte am Tainaron ausgehend (10,11-77). In der Tradition Homers und Vergils ist auch die Unterwelt Ovids eine des tradierten Mythos. Juno und Orpheus müssen – wie auch die Seelen der Verstorbenen – einen Abstieg auf sich nehmen (*via declivis*, 4,432; *descendere*, 10,13). Die unwirtliche Atmosphäre (*inamoena regna*, 10,15 oder *inamabile regnum*, 4,477) und das fehlende Licht wird in beiden Abschnitten erwähnt: Juno findet giftige Eiben am Weg abwärts, es wird nebelig durch die Ausdünstungen der Styx, es ist kalt und es herrscht dichtes Dunkel (*obscurus, caligine densus opaca*, 10,54). Orpheus selbst spricht von *loca plena timoris* (10,29) und *vastique silentia regni* (10,30). Am Eingang warten Charon und Kerberos.

Die *animae* sind Abbilder der Körper, die begraben sind (*simulacraque functa sepulcris*, 4,435), sie sind *exsanguis sine corpore et ossibus* (4,443), setzen also das epische Seelenkonzept eines körperlosen Schattenbildes fort. Wiederum können sie Emotionen empfinden, z.B. weinen sie, gerührt von Orpheus Lied (*exsanguis flebant animae*, 10,41). Die Seelen scheinen dabei alle in der *Stygiam [...] urbem* (4,437) bzw. der *regia Ditis* (4,438) zu leben, die als eine riesige Stadt mit tausend offenen Zugängen beschrieben wird und, obgleich sie alle Seelen aufnimmt, nie zu klein werden wird. Dort können die Seelen der Tätigkeit nachgehen, die sie im Leben verfolgt haben (*antiquae imitamina vitae* 4,445), sofern sie keine Strafe erdulden müssen. Die Unterweltsbüßer (Tityos, Tantalus, Sisyphus, Ixion und die Danaiden) befinden sich in den *sedes scelerata* (4,456) und sind zwar nicht weggesperrt, da Juno ihnen allesamt drohende Blicke zuwerfen kann, werden aber von den Furien bewacht. Hervorgehoben werden im vierten Buch die *umbrae recentes* (4,434): diese sind nach ihrer Ankunft in der Unterwelt ratlos, wohin sie sich überhaupt wenden oder wie sie in die Stadt kommen sollen (4,436-438). Keine Orientierungsschwierigkeiten haben die beiden Unterweltsbesucher, sie können ohne Probleme wieder an die Oberwelt zurückkehren, Juno muss vor der Rückkehr in den Olymp noch entschützt werden.

Im fünfzehnten Buch wird diesem Unterweltsbild und Seelenkonzept durch Pythagoras eine Absage erteilt (15,75-478): Die Menschen sollen sich nicht vor der Styx und den *nomina vana* (15,154) fürchten, da es sich dabei nur um *materiem vatum* (15,155) und somit Erfindungen und Lügen handle. Einzig der Leib sterbe, die Seele sei vom Tod unberührt und gehe von einem Körper in einen anderen über (*in varias doceo migrare figuras*, 15,172), dieser könne tierisch oder menschlich sein. Die Seele bleibe aber dieselbe.

In diesen zwei Unterweltsdarstellungen bleibt auch Ovid den traditionellen Grundelementen treu, formt diese zum Teil etwas um, setzt eigene Akzente und führt neue Motive ein, wie die Ratlosigkeit der Seelen oder die Beschreibung der *regia Ditis* (4,438) mit ihren tausend Eingängen. Besonders interessant erweist sich auch die Pythagoras-Rede im letzten Buch, da darin genau diese Bilder verurteilt und durch neue Seelenkonzeptionen ersetzt werden.

2. 2. 3. Senecas *Apocolocyntosis*

Senecas menippeische Satire über das Schicksal Kaiser Claudius nach dessen Tod spielt zu einem großen Teil nicht in der diesseitigen Welt. Nach Austritt aus dem Körper begibt sich Claudius Seele in den Himmel, sie ist dabei, wie aus Homer und Vergil bekannt, ein Abbild des Verstorbenen und offenbart deshalb auch dessen körperliche Makel (*apocol.* 5,2) – ein solches Seelenkonzept ist wohl auch nötig, um noch weitere Witze auf Claudius Aussehen tätigen zu können. Wie auch bei Vergil kann sie sich an ihr früheres Leben erinnern, ja behält sogar ihr diesseitiges Verhalten im Jenseits bei, so glaubt Claudius die Macht zu haben, die Göttin Febris köpfen zu lassen, da ihm ihre Rede nicht gefällt. Über die Gestaltung des himmlischen Bereichs wird nichts ausgesagt, auch von der danach geschilderten Götterversammlung, die in der *curia* tagt, weiß man nicht, ob sie in ihrer Ausformung der römischen gleicht oder sie übertrifft. Nachdem Claudius sein Ansuchen um Vergöttlichung eingebracht hat, entsteht im Zuge seiner Befragung eine hitzige Diskussion, in der einige Götter, v.a. *divus* Augustus, sein Wesen und seine Verbrechen offenbar machen. Auf allgemeinen Beschluss wird er aus dem Himmel geworfen. Merkur bringt ihn darauf *ad inferos a caelo* (11,6). Der Weg dorthin führt hinab (*descendunt*, 12,1) über die *via sacra*, wo sie einen riesigen Menschaufmarsch gewahren. Dabei handelt es sich um das Begräbnis des Claudius, das zwar feierlich begangen wird, die Freude der meisten Römer über dessen Tod ist jedoch nicht zu übersehen. Claudius beobachtet dieses Spektakel erfreut, doch nicht allzu lange, da er allem Anschein nach trotz seines Seelendaseins zu sehen ist. Er muss sich verhüllen, um nicht erkannt zu werden. Den Eingang zur Unterwelt

betreten sie zwischen Tiber und Via Tecta⁶⁴ (*descendit ad inferos*, 13,1; *facile descenditur*, 13,3), an deren Schwelle sie dem Kerberus begegnen. Zahlreiche Seelen nehmen ihn dort in Empfang und bringen ihn eingedenk der Verbrechen, die er ihnen angetan hat, vor Gericht, wo Aeacus nach der *Lex Cornelia* die *sicarii* (14,1) richtet.⁶⁵ Er wird schuldig gesprochen und zu einer sinnlosen Beschäftigung auf dem Gebiet seiner früheren Zeitvertreibe verurteilt, nämlich zum Würfelspiel mit durchlöchernten Bechern. Dies währt nicht lange und er kommt als Sklave zu Caligula und muss schlussendlich dem Freigelassenen des Aeacus als Gerichtsbüttel dienen.

Seneca hält sich in seiner Beschreibung der Seelen und der Unterwelt im Grunde an die tradierten Elemente, verzichtet allerdings auf atmosphärische Ausgestaltung, geschuldet wohl auch dem parodistisch-satirischen Inhalt, der sich auf Claudius und dessen Fortleben konzentriert. Die Neuerungen Senecas sind v.a. in zwei Punkten zu finden: neben der Unterwelt wird auch das Dasein im Himmel beschrieben. Beide Bereiche haben Einrichtungen, um Gerichtsverhandlungen durchzuführen, sodass Claudius in den Genuss kommt, dass zweimal über ihn geurteilt wird. Neu ist auch die Reise der Seele vom Himmel in die Unterwelt mit einem postmortalen Aufenthalt in Rom, der es Claudius ermöglicht, sein eigenes Begräbnis zu beobachten. Wie die Aufforderung Merkurs, Claudius solle sich verhüllen, in Bezug auf Materialität und Sichtbarkeit der Seele genau zu verstehen ist, verrät der Text nicht. Man könnte sich vorstellen, dass er einem Geist gleicht, denn sein eigentlicher Körper wird ja begraben.

2. 3. Zusammenfassung

Wie aus diesem Kapitel hervorgegangen ist, hat das literarische Jenseits von Beginn an einen räumlichen und einen zeitlichen Charakter. Es wird dabei als ein räumliches „Neben“, gedacht, es ist ein Ort, der parallel zum Diesseits zu denken ist. Parallel kann hier sowohl waagrecht parallel, also nebeneinander, wie auch senkrecht parallel, also übereinander, verstanden werden.⁶⁶ Für die ungefähre Lokalisierung bieten sich daher mehrere Möglichkeiten, wie sie auch in der Literatur beschrieben werden: am ältesten ist, wie bei Homer sichtbar wurde, die Tradition des unterirdisch bzw. am Rande der Welt angesiedelten Jenseits. Doch schon früh ist es auch über der Erde zu finden, so z.B. auf konkreten Himmelskörpern wie Sonne oder Mond

⁶⁴ In diesem Bereich befanden sich der Tempel des Dis pater und der Tempel der Persephone. Zusätzlich zeichnete er sich durch vulkanische Aktivitäten aus, weswegen er in der Antike als Eingang zur Unterwelt galt. (Vgl. RUSSO 1948, 115-116 und VAL. MAX. 2,4,5).

⁶⁵ In der Nānie, die bei Claudius Begräbnis vorgetragen wird, wird Minos als Unterweltsrichter *qui dat populo iura silenti* (*apocol.* 12,3) erwähnt; dieser räumt allerdings für Claudius schon seinen Richterstuhl, damit Claudius seine Leidenschaft für das Führen von Prozessen, die er aber oft sehr willkürlich und einseitig führte, weiterverfolgen kann (vgl. dazu z.B. Sueton *Claud.* 14-15).

⁶⁶ Vgl. COLPE 1996, 249.

bei den Pythagoreern,⁶⁷ oder im Himmel, wie in Platons *Phaidon*.⁶⁸ In manchen Fällen kann die Jenseitsschilderung auch frei von einer explizit kategorialen Zuordnung sein. Wie auch immer die räumliche Achse dabei gestaltet ist, sie ermöglicht keine exakte geographische Lokalisierung.

In Hinblick auf die zeitliche Achse lässt sich auf individueller Ebene ein zeitliches „Danach“ feststellen, die Seelen der Verstorbenen befinden sich nach dem Diesseits chronologisch aufeinanderfolgend im Jenseits. Auf allgemeiner Ebene ist jedoch auch die zeitliche Achse parallel zum Diesseits, da die Zeit in beiden gleichzeitig vergeht. Ausgenommen sind dabei Jenseitsräume, die einer anderen Zeitlichkeit unterworfen, d.h. die Zeit langsamer oder schneller vergeht. Ein wesentlicher Punkt für die zeitliche Gestaltung stellt auch die zeitliche Definiertheit dar: so kann der Aufenthalt, wie bei Homer, unbegrenzt und damit endgültig sein, er kann aber auch nur ein Ort des vorläufigen Verweilens sein, eine Zwischenstufe, bevor wie bei Platon oder Vergil eine weitere Inkorporation oder wie im Christentum ein abschließendes Gericht bevorsteht.⁶⁹

Ein weiteres Charakteristikum der behandelten Texte ist, dass die Seele immer als durch den Tod vom Leib geschieden gedacht wird. Die Seele ist dabei aller Körperlichkeit verlustig gegangen, besitzt aber dennoch eine gewisse Stofflichkeit, die sich von Luft bis zu Äther erstreckt.⁷⁰ Vor allem in den literarisch, nicht ausschließlich philosophischen Werken überwiegt dabei die Vorstellung, dass die Seele ein Abbild des Verstorbenen darstellt. Die Trennung der Seelen in gerechte und ungerechte, erforderte das Vorhandensein einer ethischen Instanz, die dieses Urteil treffen kann und die in den Jenseitsgerichten Ausdruck findet. Diese beförderte weiter die Ausdifferenzierung des Raums in schreckliche Straforte und angenehme, paradiesähnliche Verweilorte. Hervorzuheben ist, besonders im Hinblick der folgenden Analyse, dass Jenseitsvorstellungen, auch die literarisch konzipierten und ausformulierten in sehr wenigen Fällen ein in sich geschlossenes, homogenes und widerspruchsfreies Bild liefern.

⁶⁷ Dabei handelt es sich um eines der *Akousmata* (Hörsprüche) des Pythagoras, die z.B. in der Schrift *Peri tou Pythagoreiou biou* von Jamblichos überliefert werden (VP 82).

⁶⁸ Vgl. *Phd.* 109b6-110a1.

⁶⁹ Vgl. PAUS 1996, 768-769.

⁷⁰ Vgl. HABERMEHL 1996, 273.

Aus all diesen Jenseitsdarstellungen wird deutlich, dass gewisse Elemente in allen Beschreibungen präsent sind, jedes Jenseits aber neue Akzente setzt und bisherige Leerstellen⁷¹ auffüllt. Anzumerken ist dabei auch, dass diese Jenseitskonzeptionen trotz ihrer literarischen Verfasstheit nie vollkommen in sich geschlossen und widerspruchsfrei sind. Inwieweit sich Alberti der beschriebenen Topoi bedient und welche Leerstellen er zu Füllen vermag, soll im Folgenden untersucht werden, sicher ist jedoch, dass sowohl homerisch-vergilische Konzepte als auch pythagoreisch-platonische Vorstellungen Niederschlag finden, wie dies auch für Darstellungen gilt, die zwischen der Antike und Alberti geschaffen wurden.

⁷¹ DENNERLEIN 2009, 98: Leerstellen können nicht durch Logik oder textuelle Relevanz erschlossen werden, Unbestimmtheitsstellen schon. Letztere ergeben sich aus dem Faktum, dass nicht alles genau beschrieben werden kann.

3. *Post mortem*: wieder retour oder ewige Ruhe?

Die Intercenalen *Cynicus* (Int. 4,3) und *Defunctus* (Def.) sind zwar inhaltlich unterschiedlich verortet, doch eines eint sie - sie präsentieren der Leserschaft die Seelen Verstorbener, die nicht mehr im Diesseits verweilen. Der Ort, an dem wir sie antreffen, ist also nicht mehr in der irdischen Sphäre anzusiedeln, sondern andernorts zu denken. Die Seelen weisen dabei solche Charakteristika auf, dass man sie gemäß der in Kapitel 2 geschilderten Tradition als typisch episch-mythologisch ansehen kann. Ihr zentrales Merkmal ist, dass sie sprechen und sich an ihr früheres Dasein erinnern können. Von diesen Gemeinsamkeiten abgesehen weisen die beiden Stücke jedoch eine vollkommen gegensätzliche Jenseitskonzeption auf: der *Cynicus* schildert dabei ausführlich ein Seelengericht mit anschließender Reinkarnation der Gerichteten, der *Defunctus* hingegen befasst sich mit den postmortalen Erkenntnissen des Protagonisten, die er im Gespräch mit einem alten Freund äußert.

Beide Texte verfügen über keinen einleitenden bzw. deskriptiven Rahmen, der in die Situation einführt oder Hinweise auf die räumliche Verortung gibt. Die Implikationen zur Raum- bzw. Seelengestaltung sind demnach einzig aus der direkten Figurenrede und der darin angedeuteten Handlungen zu gewinnen. Dabei legen beide Intercenalen den Fokus auf das Geschick der Seelen, nicht auf das Jenseits als Raum, weshalb dieser zu einem „*unbestimmt gegebenen Hintergrundraum*“⁷² wird. Inwiefern die jenseitstypischen Elemente in den zwei Stücken aufgegriffen und dargestellt werden, soll nun untersucht werden. Zuerst wird dabei das Jenseits des *Cynicus*, dann das des *Defunctus* analysiert, wobei folgende Fragen im Fokus stehen werden:

- Wie wird das Jenseits verortet?
- Wie wird der Jenseitsraum gestaltet?
- Wie werden die Seelen dargestellt?

⁷² MARTÍNEZ/SCHEFFEL 2019, 157.

3. 1. Der jenseitige Kostümwechsel des *Cynicus*

Der *Cynicus* ist eine bitterböse Gesellschaftssatire, die unter dem Deckmantel eines Seelengerichts in hyperbolischer Überzeichnung die negativen Charakteristika ausgewählter Professionen schonungslos offenlegt und der Lächerlichkeit preisgibt. Aufgrund seiner zahlreichen intratextuellen Referenzen zu den anderen Stücken des vierten Buches ist der *Cynicus* laut CARDINI zumindest in seiner redaktionellen Überarbeitung wahrscheinlich auf 1442-1443 zu datieren.⁷³

Dieses *Giudizio universale* präsentiert sich wie auch die übrigen in dieser Arbeit behandelten Intercenalen als Dialog. Dieser verfügt über keine Rahmenhandlung, die auf das darauf Folgende einstimmen, es einführen und es den Rezipienten dadurch ermöglichen könnte, eine Erwartungshaltung aufzubauen. Selbst der Titel als paratextuelles Element verrät auf den ersten Blick nicht, in welche Richtung sich der Dialog entwickeln wird. All das bedingt, dass sich das Stück lediglich anhand der Repliken der Figuren entfaltet, es kann deshalb als dramatischer Dialog kategorisiert werden, in dem das Gespräch in dramatischer Unmittelbarkeit dargestellt wird.⁷⁴ Mit einer solchen Dialoggestaltung stellt sich Alberti erneut in die Tradition der *dialogi minores* Lukians, denn dieser verzichtet bei diesen ebenfalls auf Rahmenhandlungen und andere Paratexte, sodass die Leser im Vorhinein keine Hinweise bekommen. Auch die Art der Dialogeröffnung erinnert an diese, denn unter oben genannten Dialogen ist das einleitungsfreie Gespräch am stärksten vertreten. Auf den Austausch von Begrüßungen wird verzichtet, das Gespräch beginnt für die Leser *in medias res*.⁷⁵

Die ersten Paragraphen (1-7) erfüllen hierbei alle Funktionen einer dramatischen Exposition, die wie folgt definiert ist: es ist „*die erste Sequenz der [...] Handlung, in der die Vorgeschichte vorgestellt, in die Ausgangssituation eingeführt und die eigentliche Handlung angestoßen wird*“.⁷⁶ Auf Phoebus Befehl hat Merkur alle frisch Verstorbenen versammelt und an diesen Ort gebracht, um sie in neuen Körpern wieder auf die Erde zurückkehren zu lassen. Um dieser Menge an Seelen Herr werden zu können, trägt Phoebus ihnen auf, sich in Gruppen aufzustellen, und zwar gegliedert nach Profession und Lebensführung (*pro studiis ac geste vite ratione*, 6). Merkur bekommt dabei den Auftrag tunlichst aufzupassen, dass niemand bei der

⁷³ Vgl. CARDINI 2010, 344-345.

⁷⁴ Vgl. HÄSNER 2004, 29-30.

⁷⁵ Vgl. MÖLLENDORF 2010, 79-80.

⁷⁶ SPÖRL 2006, 209. Im Grunde lässt sich der ganze Dialog mit den einzelnen Auftritten der verschiedenen Berufsgruppen in Szenen strukturieren. So schließt BAUMBACH neben einem Vorlesen der *Intercenales* auch eine Inszenierung nach dem Vorbild des griechischen Symposions oder des römischen Gastmahls nicht aus (vgl. BAUMBACH 2021, 34).

nachfolgenden Befragung lügt. Durch diese Ausführungen ist dem Publikum klar, worum es im Folgenden gehen wird: die Durchführung eines Seelengerichts, dessen Zweck es nicht ist, die richtige Region im Totenreich oder die zur Reinigung nötigen Strafen zu bestimmen, sondern einen geeigneten Körper für die Reinkarnation. Durch diesen szenischen Auftakt, der sich durch Verknüpfung der Vorbedingungen mit der dargestellten Gegenwart ergibt,⁷⁷ ist es gelungen, die Rezipienten in die Ausgangssituation einzuführen und ihnen eine erste Orientierungshilfe zu bieten. Dass das nötig ist, zeigt die Besonderheit des geschilderten Ereignisses, denn Phoebus hat traditionell nichts mit Seelen zu schaffen und Erfahrung mit Metempsychose haben die epischen Götter wahrlich nicht.

Doch unmittelbar darauf kommt es anders als geplant - eine der Seelen, der Cynicus, tritt vor und meldet sich *sua sponte* als Helfer: er kenne alle diese Seelen und überdies sei es Göttern nicht geziemend, *maledicos* (8) zu sein, also zu lästern und zu schimpfen – bereits hier wird impliziert, dass das folgende Gerichtsgeschehen nicht ohne derartige Reden auskommen kann. Da er Phoebus sympathisch ist, wird er mit dem Amt des Beraters bzw. *Whistleblowers* betraut und soll nun deren Lebensführung und Charakter offenlegen. Revueartig treten nun die einzelnen Gruppen nacheinander vor und verlassen nach Erhalt einer neuen Körperform den Schauplatz. Nach getaner Arbeit verlassen beide Götter den Ort des Gerichts und der Dialog endet.

Dass die Demaskierung angesehener Bevölkerungsgruppen im Zentrum dieser Intercenale steht, ist nicht zu leugnen. Dieses Ziel wird anhand eines mythischen Seelengerichts erreicht, das es ermöglicht, die oft einer Invektive gleichenden Vorwürfe, in eine räumlich wie zeitlich entfernte Sphäre einzubetten. Aus diesem Grund ist es nicht überraschend, dass der Ausgestaltung des das Gerichtsgeschehen umgebenden Raumes auf den ersten Blick wenig bis gar keine Beachtung zukommt, denn abgesehen von den Informationen, die in der Exposition gegeben werden, definieren die Sprecher ihre Anreise oder ihren Aufenthalt nicht näher. Durch das Fehlen einer Rahmenhandlung, in der der Gesprächspartner durch gezieltes Nachfragen auf bestimmte Details eingehen könnte, oder anderer paratextueller Hinweise, bleibt der Raum also offensichtlich unbestimmt. Er ist allerdings nicht als leer⁷⁸ zu verstehen, da Albertis intendiertes Publikum bei der Rezeption der Texte auf ein umfassendes historisches und literarisches Vorwissen zugreifen können. Dieses umfasst dabei jenes Wissen, das sich aus den literarischen Vorerfahrungen speist, und dazu gehören für Alberti sicherlich die in Kapitel 2 beschriebenen

⁷⁷ Vgl. SCHÖSSLER/SPEICHER 2019, 312.

⁷⁸ Dies ist im Sinne von Unbestimmtheitsstelle und Leerstelle zu verstehen, s. dazu Anm. 71.

Werke mit ihren jeweiligen Jenseitsschilderungen. Hinzu kommen genrespezifisches Wissen, wie z.B. zu der Gattung der Totengespräche, und sonstiges Welt- bzw. Bildungswissen, z.B. zu philosophischen Lehren, in diesem Fall also der Seelenlehre. All das ermöglicht es dem Leser, den Dialog einzuordnen und diesen Raum mental entstehen zu lassen.⁷⁹ Dieselbe Wirkweise gilt ebenso für die im Text auftretenden Figuren. Wie Alberti sein Jenseits konzipiert, was er definiert und was er unbestimmt lässt, soll im Folgenden anhand der oben genannten Leitfragen beschrieben und analysiert werden, zusätzlich soll das dargestellte Konzept der Metempsychose, die allgemein als pythagoreisches Gedankengut gilt, beschrieben werden.

3. 1. 1. Die räumliche und zeitliche Verortung des Jenseits

Der *Cynicus* spielt in einem fiktiven, also erfundenen Raum, er hat außerhalb der Intercenale kein realweltliches Pendant. Wo die Intercenale angesiedelt ist, wird an keiner Stelle explizit mitgeteilt, es findet sich kein Toponym, das den Schauplatz des Seelengerichts als Hades, Erebos, Orkus oder Unterwelt deklariert. Nichtsdestotrotz wird durch die Erwähnung der *animae*, die von Merkur an diesen Ort geführt werden, klar, dass es sich um einen jenseitigen Ort handeln muss. Ein solcher Ort ist dabei je nach Traditionslinie, ob episch oder philosophisch, an bestimmte geographische Positionen gebunden, weshalb man versucht sein könnte, sich aufgrund der Präsenz zweier Olympier einen unterweltshaften Raum unter der Erdoberfläche auszumalen, an dem die Seelen von Merkur versammelt und von Phoebus gerichtet werden. Der Ort des Gerichts bleibt aber auf Textebene ein für die Rezipienten nicht näher definiertes *huc* (1) – die beiden Götter wissen natürlich, wo sie sich befinden.

Doch kann diese aus der Exposition abgeleitete Schlussfolgerung für den ganzen Dialog aufrechterhalten werden? Wie in Kapitel 2 deutlich wurde, wird die Lokalisierung einer traditionellen Unterwelt nicht nur durch Toponyme, sondern auch durch die entsprechenden Wörter, die „darunter“ oder „hinunter“ ausdrücken, vorgenommen. Betrachtet man die verwendeten Direktionsangaben, muss man feststellen, dass sie bis auf eine Stelle nicht auf einen topologischen Gegensatz von Oben-Unten schließen lassen, man erfährt zwar, dass die Seelen von Merkur zu Phoebus geführt wurden (*huc ad te*, 1), doch eine der Katabasis entsprechende Abwärtsbewegung findet sich nur in einer Aussage des Phoebus über die *magistratus*, nämlich, dass *ad inferos ferre illorum descendit nemo sine obsceno gravique vulnere et cede* (51). Diese enthält zwar zwei zentrale Begriffe für eine Lokalisierung unter der

⁷⁹ Vgl. DENNERLEIN 2009, 90-91.

Erde, doch stellt sie auch eine Abwandlung eines Juvenal-Zitats dar.⁸⁰ Man könnte an dieser Stelle geneigt sein, anzunehmen, dass Phoebus sich selbst als gebildet darstellen will, indem er seinen beiden Kollegen ein gelehrtes Zitat präsentiert, zu deren besserem Verständnis er den periphrastischen Ausdruck Juvenals *ad generum Cereris* zu *ad inferi* ändert. Denn neben dem Fehlen eines Verbes, das einen Abstieg ausdrückt, ist auch für den Weg, den die *animae* nach ihrer Verwandlung nehmen, keine Aufwärtsbewegung zu erkennen, so spricht der Cynicus selbst nur von einem Zurückgehen (*hinc ad mortalium cetus regredientes*, 15). Einzig der Ratschlag des Cynicus, die *mercatores* nicht *ad superi* (91) zurückkehren zu lassen, könnte als weiterer Hinweis darauf verstanden werden, dass sich die Sterblichen geographisch über dem Ort des Seelengerichts befinden, doch stellen beide Stellen keine hinreichende Begründung dar, um eine unterirdische Verortung zu postulieren.⁸¹ Es findet sich nämlich eine auffällige Formulierung Merkurs: er weist Phoebus an, die *animae* wieder zu den Sterblichen hinüberzuschicken (*transmittes ad mortales*, 3), eine Richtung, die sonst nicht mit der Bewegung von Seelen in Verbindung steht.

Wie kann all das nun eingeordnet werden? Mit Sicherheit kann von dem dualistischen Gegensatz Diesseits und Jenseits ausgegangen werden, eine Zuordnung zu Ober- und Unterwelt ist auf textueller Basis nicht bedingungslos möglich. Ein der Erdoberfläche untergeordnetes Jenseits kann nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, v.a. durch die Bezeichnung der lebenden Menschen als *superi* (91) und des von Phoebus vorgetragenen Juvenalzitats. Die Wahl Albertis von *transmittere* erweckt allerdings einen anderen Eindruck der Jenseits-Lokalisierung. Die Verwendung dieses Verbes indiziert nämlich ein Jenseits neben der irdischen Welt, gewissermaßen als Nebenraum zur Welt der Sterblichen, ein *aldilà*, welches der irdischen Sphäre nicht untergeordnet, sondern aufgrund der Zirkulation der Seelen zur Seite gestellt ist. Eine solche Lokalisierung ließe sich somit mit der in Kap. 2. 1. 2. beschriebenen Deutung des Gerichtsortes im platonischen Er-Mythos in Verbindung bringen, den VORWERK als parallel, sprich neben der von uns bewohnten Welt deutet. Dass Alberti möglicherweise das Ende der *Politeia* im Kopf hatte, scheint doch wahrscheinlicher, als dass die *trans*-Bewegung als eine bloße Anspielung auf die horizontale Überfahrt über den Unterweltsfluss darstellt, wie

⁸⁰ Es handelt sich dabei um: *Ad generum Cereris sine caede ac vulnere pauci/ descendunt reges et sicca morte tyranni* (10,112-113). Zusätzlich verschärft Alberti die Aussage, nicht mehr einige wenige, sondern fast alle weisen diese Verletzungen auf (vgl. CARDINI 2010, 346).

⁸¹ Dasselbe gilt für die zweimalige Nennung der *superi atque inferi* (19; 40). Diese dienen eher der Charakterisierung der *sacerdotes*, die vorgeben, zu allen Göttern eine gute Beziehung zu pflegen, und den *magistratus*, die keine der beiden Göttergruppen fürchten, und der zeitlichen Distanzierung der Intercenale als der Beschreibung einer Unterwelt. Zusätzlich muss die Nennung der *inferi* nicht bedeuten, dass bei diesen das Seelengericht stattfindet.

sie in dem lukianischen *Cataplus* und auch in der *Aeneis* (*stabant orantes primi transmittere cursum*, 6,313) vorkommt.

Eine eindeutige Antwort wird textimmanent nicht gefunden werden können, dennoch sollte man diese alternative Lokalisation als mögliche Neuerung Albertis in Betracht ziehen, v.a. wenn man den dramatischen Charakter dieses Stücks miteinbezieht, ein Aspekt, der im folgenden Kapitel noch näher ausgeführt werden soll. Zusätzlich könnte man diese neue Verortung als eine Absage an die überkommene Vorstellung eines schon zu häufig nachgeahmten Totenreichs ansehen, die mit den fortschrittlichen Vorstellungen und Innovationen der Humanisten nicht mehr vereinbar war.

Hinsichtlich der zeitlichen Verortung verzichtet diese Intercenale, wie die meisten anderen, auf eine konkrete zeitliche Einordnung. Die Wahl des mythischen Personals in Verbindung mit dem Konzept der Seelenlehre tragen dazu bei, Abstand zwischen der Gegenwart des Autors und den dargebrachten Inhalten zu schaffen. Da die vorgetragenen Vorwürfe seit der Antike den jeweiligen Professionen zur Last gelegt werden und auch im Quattrocento keineswegs an Gültigkeit verloren haben, sind genaue Zeitangaben keinesfalls notwendig. Dadurch erklärt sich auch, dass keine konkreten historischen Ereignisse genannt werden, sondern es sich eher um eine Zusammenschau aller Vergehen und negativer Charakterzüge der einzelnen Gruppen handelt, was auch dazu beiträgt den dargestellten Inhalten eine zeitlose Aktualität bzw. Überzeitlichkeit zu verleihen. Nichtsdestotrotz ist eine Überblendung von Antike und Gegenwart zu erkennen, v.a. wenn beschrieben wird, dass die *sacerdotes* eine *mitra* (15) tragen. Diese sei, so CARDINI, am ehesten mit der *mithra episcopalis* zu identifizieren, die die Bischöfe seit dem 11. Jahrhundert zu tragen pflegten.⁸² In der klassischen lateinischen Literatur steht der Begriff nicht mit den *sacerdotes* in Verbindung.⁸³ Zusätzlich findet sich die Bezeichnung *pontifex*, was oft Bischof bedeutet.⁸⁴ In dieser Hinsicht kann auch der Hinweis des Phoebus, dass sich das Menschengeschlecht *etate hac* (7) durch besondere Gerissenheit und Falschheit auszeichne, als ein Seitenhieb auf die Oberschicht des Quattrocento verstanden werden. Im Hinblick auf den Verweis Roberto CARDINIS auf eine Aesop zugeschriebene Fabel,⁸⁵ in der ebenfalls die im Vergleich zur Vergangenheit größere Verlogenheit der Menschen betont wird, kann man annehmen, dass jede Epoche sich bei kritischer Betrachtung für verlogener als in früheren Zeiten einstuft. In diesem Sinne kann Phoebus Aussage auch

⁸² Vgl. CARDINI 2010, 345.

⁸³ RUBENBAUER 1957, 1160-1161.

⁸⁴ Vgl. CARDINI 2010, 274.

⁸⁵ Vgl. CARDINI 2010, 345: *Aes.* 355 (PERRY).

zeitlich undefiniert aufgefasst werden: es ermöglicht, die Vorwürfe mit Blick auf die eigene Gegenwart zu überprüfen.

Versucht man weiters, das Geschehen tageszeitlich zu verorten, scheitert man aufgrund fehlender Hinweise. Dies ist nicht verwunderlich, v.a. aufgrund der Nähe zahlreicher Intercenalen zur Komödie, denn für diese ist es im Gegensatz zur Tragödie nicht untypisch, auf zeitliche Fixierungen zu verzichten.⁸⁶ Wirft man zusätzlich noch einen Blick in die Poetik des Aristoteles, findet man die Forderung, dass sich die Handlung in einem Sonnenumlauf (d. h. 24 Stunden) abspielen müsse,⁸⁷ wobei in der Nacht normalerweise nichts passiert. Doch genau diesen Zeitraum könnte diese Intercenale ausfüllen, v.a. wenn man den obersten Richter Phoebus als Sonnengott betrachtet, wie weiter unten ausgeführt wird. Phoebus hätte demnach nur während der Nacht Zeit, tagsüber muss er ja den Sonnenwagen über den Himmel führen. Eine solche Interpretation würde auch sein Bestreben erklären, bald wieder in den Himmel zurückzukehren (*demum [...] redeamus*, 88).

3. 1. 2. Die räumliche Gestaltung des Jenseits

3. 1. 2. 1. Das Jenseits als Ereignisraum

Wie mit der Lokalisierung des Jenseits verhält es sich auch mit dessen Ausgestaltung. Keine der auftretenden Figuren bzw. Figurengruppen teilt etwas über die Beschaffenheit des Raumes mit, dieser wird lediglich durch das Ereignis, das sich in ihm abspielt, manifest, er wird zu einer Ereignisregion.⁸⁸ Doch auch ohne raumreferentielle Ausdrücke kann Raum entstehen, indem anhand textueller Informationen, wie z.B. bestimmter Ereignisse oder Figuren, automatisch eine räumliche Gegebenheit mitgedacht wird.⁸⁹ In diesem Fall gibt es neben den drei Protagonisten (Phoebus, Merkur und Cynicus) eine riesige Menge an Seelen. Der Raum scheint dabei in seinen Ausmaßen nicht grenzenlos zu sein, wie in den antiken Unterweltsbeschreibungen angelegt ist, denn die Seelen sind schon dicht gedrängt (*confertissime*, 5), da von Stunde zu Stunde mehr hinzukommen. Ein begrenztes Fassungsvermögen bzw. die enorme Menge an Seelen erinnern dabei an Aeneas Ankunft bei Charon, bei dessen Nachen sich ebenfalls eine Vielzahl an Seelen drängt (6,305-312) bzw. im

⁸⁶ Vgl. LINK 1977, 21.

⁸⁷ Aristot. *Poet.* 1449b12-13: ἔτι δὲ τῷ μήκει· ἡ μὲν ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν.

⁸⁸ Vgl. DENNERLEIN 2009, 237. Als Ereignisregion versteht DENNERLEIN einen „Bereich in, an oder bei einer räumlichen Gegebenheit, in dem sich ein Ereignis abspielt. Die Ausdehnung ist durch das Ereignis bestimmt“ (ebd., 237). Im *Cynicus* entsteht durch das *huc* (1) eine räumliche Gegebenheit.

⁸⁹ Vgl. DENNERLEIN 2009, 83.

Sinne einer Kontrastimitation an die ovidische *Stygia urbs* (*Met.* 4,437), die niemals an ihre Kapazitätsgrenzen gelangen wird.

Aufgrund dieses gedrängten Durcheinanders will Phoebus zuerst einmal etwas Ordnung schaffen: zur „leichteren Bearbeitbarkeit“ soll sich die Schar der Seelen in kleinere Einheiten, nämlich *in centurias et manipulos* (5) entsprechend ihrer früheren Profession und Lebensführung zusammenfinden. Nach Neuordnung der Seelen stellt der Gott fest, dass diese schon wohlgeordnet sitzen (*consident*), was den Eindruck erweckt, es gebe eine Art Untergrund bzw. Boden, auf dem es sich die Seelen gemütlich machen können, denn auch schon Merkur fordert diese auf, sich hinzusetzen (*considete hic*, 2). Wie sich die einzelnen Gruppen zu den Göttern positionieren, ob um diese herum oder diesen frontal gegenüber, wird im Weiteren jedoch nicht ausgeführt. Während die drei Protagonisten nach anfänglicher Beratung etwas an die Seelen herantreten (*itaque huc proprius accedamus*, 11), scheint es danach so, dass eine Gruppe nach der anderen zu ihrer Anhörung vortritt. Eine gerichtsähnliche Anordnung wird dabei unmittelbar hervorgerufen:⁹⁰ die Richter befinden sich dabei den Angeklagten gegenüber, hinter denen sich wiederum eine große Zahl weiterer Zeugen oder Zuschauer findet, in unserem Fall die noch nicht gerichteten Seelen. Die Gerichtstätigkeit erzeugt demnach den Raum und definiert ihn.

Dieser Raum entsteht nicht durch explizite Beschreibungen, sondern durch die sprachlich vermittelten Tätigkeiten und Bewegungen der Figuren.⁹¹ Diese verharren nicht statisch an einer Stelle, sondern bewegen sich: So tritt etwa der Cynicus aus der Masse der Seelen hervor und stellt sich zu den zwei Göttern. Weiters finden sich bei jeder Gruppe Ausdrücke, die Bewegung ausdrücken bzw. implizieren, wenngleich diese nicht besonders groß ist – vielleicht nur ein paar Schritte. Der ersten Gruppe, den *sacerdotes*, nähern sich die Richter selbst (*huc propius accedamus*, 11). Die *magistratus* wirken als *armati* (39) für den Cynicus so bedrohlich, dass er sich etwas wegstellen will (*at secedamus item paulum*, 39). In weiterer Folge werden die übrigen Berufsgruppen angesprochen und aufgerufen (*huc igitur vos*, 49; *accedite huc vos*, 53; *at vos deinceps proximi adeste ocius*, 74). Das Primat des richterlichen Standpunkts wird dabei besonders durch die Verwendung dynamischer Raumreferenzen⁹² (*huc vos*, 15/49; *accedite huc*

⁹⁰ Die Ankündigung eines Seelengerichts lässt die Rezipienten auf ein spezifisches Setting schließen, es wird dadurch ein Raumschema aufgerufen, das die Durchführung eines Gerichts ermöglicht. Unter Raumschema ist nach DENNERLEIN das Wissen gemeint, das man über die typische räumlich-konkrete Beschaffenheit von Räumen hat (vgl. DENNERLEIN 2009, 194 und 240).

⁹¹ In ihren Darstellungen in „Raum und Bewegung in der Literatur“ stellen HALLET und NEUMANN fest, dass Raum nur mit Bewegung gemeinsam gedacht werden kann (vgl. HALLET/NEUMANN 2015, 20).

⁹² Anhand dieser wird die „Bewegung eines Objektes oder einer Person von einem Ort zu einem anderen“ angegeben (VATER 1997, 507).

vos, 53) verdeutlicht, die Seelen müssen zu den Richtern kommen. Das legt wiederum fest, dass man als Rezipient den Raum aus der Perspektive der drei Protagonisten wahrnimmt, was deutlich macht, dass nur so viel über den Raum zu erfahren ist, wie die Figuren selbst aus ihrer Perspektive wahrnehmen können bzw. was sie davon preisgeben.⁹³

Bis zum Auftritt der *philosophi* präsentiert sich der Raum für den Leser also als ein durch gerichtliche Strukturen definierter Raum, der eine Begrenzung aufweisen muss, da sich in ihm die Seelen schon dicht gedrängt aufhalten. Erweitert wird diese Szenerie aufgrund der Streithaftigkeit der *philosophi*: um ihretwegen keine Zeit zu verlieren, wird Merkur mit diesen weggeschickt (*secesserant*, 79), sie sollen abseits von den anderen eine geeignete Tierform aushandeln. Wohin sie sich genau begeben und wie weit sie damit von den anderen entfernt sind, wird nicht definiert, jedoch können Phoebus und der Cynicus ihr Jammern nicht mehr vernehmen. Sie sind wohl auch nicht mehr im Sichtfeld der beiden, sodass es fast den Eindruck erweckt, sie hätten sich in einen anderen Raum oder Bereich begeben.

Gegen eine Begrenzung, wie sie durch diese Passagen evoziert wird, spricht jedoch die Art, wie der Raum betreten bzw. verlassen wird, denn die Seelen entfernen sich, zumindest wenn es beschrieben wird, fliegend (*evolate*, 49), und zwar unmittelbar nach ihrer Verwandlung, wie es scheint, direkt von der Stelle weg, an der sie ihr Urteil empfangen. Die Götter, deren Zielort bei Jupiter (*ad Iovem redeamus*, 88) ist, scheinen nach traditionellem Mythos in der himmlischen Sphäre beheimatet zu sein, auf welchen Wegen sie dorthin zurückkehren, bleibt ungesagt.

3. 1. 2. 2. Das Jenseits als Durchgangsraum

In seiner Ausformung verweist der geschilderte Jenseitsraum auf einen den Gegebenheiten des Seelengerichts angepassten Ort, der keine festen Begrenzungen, wie Wände oder Erdschichten, aufweist, dennoch aber eine Gliederung in den Bereich der Verhandlung und einen, in den sich Merkur mit den *philosophi* zurückzieht, besitzt. Bringt man den Gerichts-Raum nun mit der in ihm vollzogenen Metempsychose in Verbindung, kann man den Raum als Durchgangsraum⁹⁴ bzw. Übergangsraum ansehen: die Seelen halten sich hier nur nach ihrem Tod auf, und zwar nur so lange, bis ihnen eine neue Gestalt zugewiesen wird und sie in einen neuen Lebenszyklus eintreten können. Dafür spricht weiters, dass die Götter ebenfalls nicht dauerhaft an diesem Ort verweilen, sondern nur, wenn die Zahl der Verstorbenen einen Gerichtstermin dringlich macht.

⁹³Die sprechenden Figuren können also nur bestimmte Aspekte des Geschehens wahrnehmen, man spricht dabei von einer räumlichen figuralen Perspektive. Kennzeichnend für sie ist der Einsatz durch den Standort der Figur bedingter deiktischer Ortsadverbien (vgl. SCHMID 2014, 135).

⁹⁴ Vgl. KRAH 1999, 8.

Gerade damit betont Alberti einen Aspekt, der in tradierten Seelengerichten nicht thematisiert bzw. anders dargestellt wird. In diesen Schilderungen scheint das Gericht beständig tätig zu sein, hier jedoch gibt es einen klaren Anfang und ein Ende.

Dieses Konzept des Durchgangsraumes und das oben diskutierte *transmittes* (3) lösen eine weitere Assoziation aus, nämlich mit dem Raum als Bühnenraum oder Schaubühne, wozu auch die bühnenförmige Szenengestaltung, der Einsatz deiktischer Raumreferenzen⁹⁵ und die dramenähnliche Darstellung beitragen. Der im *Cynicus* konzipierte Text könnte demnach in das Konzept der „virtuellen Mündlichkeit“⁹⁶ eingeordnet werden, d.h. der Text deutet in seiner Verfasstheit auf einen künftigen Vortrag,⁹⁷ Mündlichkeit und Performativität sind in diesem angelegt.⁹⁸ An die Stelle stiller Lektüre tritt dabei der mündliche Vortrag oder eine szenische Inszenierung, bei dem die verschiedenen Figuren erkennbar unterschiedlich bzw. von verschiedenen Personen gelesen werden.

3. 1. 2. 3. Atmosphärische Gestimmtheit

Neben konkret räumlichen Elementen tragen auch Lichtverhältnisse und Geräusche zur Gestaltung eines Raums bei. Während das epische Unterweltsgeschehen von Dunkelheit und Finsternis geprägt ist, ist davon im *Cynicus* nichts zu merken. Es ist anzunehmen, dass die Sichtverhältnisse gut sind, andernfalls wäre es schwer möglich, dass Phoebus erkennen kann, dass die *philosophi* abgemagert (53) oder die Naturwissenschaftler von Narben gezeichnet sind (74). Ein Blick auf die literarische Tradition zeigt weiters, dass Gerichtsszenarien, die über das Schicksal der Seelen entscheiden, nicht in Dunkelheit stattfinden. So sind die platonischen Gerichtsbeschreibungen ebenfalls immer an Orten angesiedelt, die nicht als finster markiert sind, die Wahl der Lebenslose in der *Politeia* findet sogar an einem hell erleuchteten Ort statt (616c).

Unterweltstypische Geräusche werden ebenfalls nicht erwähnt, einzig die Reden der Götter und Seelen erfüllen den Raum. Dabei scheinen sich die versammelten Seelen ruhig zu verhalten, es wird kein Gemurmel im Hintergrund erwähnt. Eine Aussage des *Cynicus* ist dabei auffällig: er stellt Phoebus die Frage, ob dieser nicht im Hintergrund den Kriegslärm hören würde (*sed num subaudis, o Phebe, armorum strepitus et cadentium gemitus fragoremque ruentium tectorum et urbium, quo maria montesque reboant*, 20), für den die *sacerdotes* verantwortlich zeichnen.

⁹⁵ Vgl. SCHNEIDER 2018, 212. Schon die Form des Dialogs als dramatischer Dialog bewirkt, dass das Geschilderte quasi vor Augen steht.

⁹⁶ GLAUCH 2009, 72.

⁹⁷ Vgl. SCHNEIDER 2018, 230.

⁹⁸ Vgl. GLAUCH 2009, 72.

Einerseits könnte es sich dabei nur um eine rein rhetorische Figur handeln, die die enorme Menge der Kriege verdeutlichen soll, an denen sie Schuld haben, andererseits könnte dieser Lärm doch tatsächlich in den Gerichtsraum gelangen, unabhängig, ob dieser unter oder neben dem diesseitigen Geschehen positioniert ist. Wie dem auch sei, diese gerade stattfindenden Kämpfe bzw. Kriege fügen sich gut in die in der Exposition getroffene Anmerkung Merkurs, dass täglich mehr und mehr Seelen zusammenströmen würden.

3. 1. 2. 4. Raumentwurf vs. Unbestimmtheit

Während traditionelle Unterweltsschilderungen anhand zahlreicher standortunabhängiger Ausdrücke einerseits eine Lokalisierung des Raumes vornehmen (wie „jenseits des Okeanos“, „unter der Erdoberfläche“, „im Himmel“), andererseits eine Ausgestaltung ausdrücken (wie Wiesen, Wege, Flüsse) beschränkt sich der *Cynicus* auf ein Minimum an Angaben, die dazu beitragen könnten, eine konkrete Raumdarstellung abzuleiten. Es finden sich keine Toponyme, Eigennamen oder andere Konkreta, anhand derer die räumlichen Begebenheiten der erzählten Welt definiert werden. Der Text ist auf deiktische Ausdrücke⁹⁹ und vage Andeutungen beschränkt, anhand derer der Rezipient sich in Auseinandersetzung mit den Informationen, die sich aus der Figurenrede ergeben, einen Jenseitsraum ableiten kann.

Der erzeugte Raum ist von keiner schaurigen Atmosphäre geprägt, sondern rein zweckmäßig zur Abhaltung des Gerichts. Aufgrund textbasierter Schlussfolgerungen und Inferenzen von Leserseite ist der Raum zwar nicht gestaltlos, nimmt jedoch in seiner Unbestimmtheit eindeutig eine untergeordnete Rolle gegenüber den handelnden Figuren ein. Durch die deutliche Zurücknahme jedweder räumlichen oder sensorischen Deskription bleibt das Seelengericht mit all seinen Ausführungen der Hauptgegenstand. Die Missstände der einzelnen Professionen auf satirische Weise aufzudecken, diese aber gleichzeitig so zu verorten, dass es dem Rezipienten ermöglicht wird, eine Distanz zu dem Geschilderten einzunehmen, ist Alberti mit der Wahl eines solchen Seelengerichts sicherlich gelungen.

3. 1. 3. Von Göttern und Seelen

Die Handlungsträger des *Cynicus* sind keine Menschen, sondern zwei Götter und die Seelen verstorbener Menschen. Gattungsbedingt werden ihre Wahrnehmung, ihre Gedanken und ihre

⁹⁹ Deiktische Raumreferenzen sind häufig in Texten mit raumnarrativen Aussparungen zu finden (vgl. SCHNEIDER 2018, 212).

Charakteristika nur an ihren Äußerungen und ihrer Interaktion untereinander ersichtlich.¹⁰⁰ Da im Rahmen einer Intercenale nicht alle Charakteristika geschildert werden können, ist es für Rezipienten auch bei den Figuren notwendig, Informationen zu ergänzen, und zwar solche, die einerseits „in den Textinformationen logisch und analytisch enthalten sind“¹⁰¹ und andererseits – ähnlich wie bei der Raumkonstruktion – auf vorhandenes Hintergrundwissen, also „historisch-kulturelle und empirisch-praktische“¹⁰² Wissensbestände, zurückgehen. Im Falle des *Cynicus* trifft dies im Besonderen für die beiden Götter und die sprechenden Seelen zu, da diese in der literarischen Tradition, die Albertis Rezipienten bekannt war, fest verankert sind.

Dieses Kapitel wird sich neben der Analyse des verwendeten Seelenbilds auch mit den drei Protagonisten auseinandersetzen, da diese im Rahmen der Jenseitskonzeption eine bedeutende Rolle einnehmen. Neben einer knappen Charakterisierung, soll auch auf deren Funktion und auf mögliche Gründe ihrer Anwesenheit eingegangen werden.

3. 1. 3. 1. Die göttliche Ebene

Die beiden göttlichen Akteure, Merkur und Phoebus Apollo, entstammen den olympischen *Dodekatheoi* und sind beide Söhne Jupiters, die in der literarisch-mythischen Tradition eine gemeinsame Vergangenheit haben.¹⁰³ Keinen Vorgänger gibt es jedoch für diese Paarung im Kontext der Unterwelt bzw. eines Seelengerichts, weshalb diese Besetzung besonders überraschend wirkt und im Prozess der Texterschließung nicht förderlich ist. Wenngleich das Hauptaugenmerk auf der Demaskierung der verstorbenen Seelen liegt, sticht die Besonderheit der gewählten Richterfiguren doch hervor.

3. 1. 3. 1. 1. Merkur

Merkur, als römisches Pendant des griechischen Hermes, ist in dem Kontext eines Seelengerichts durchaus passend, denn beginnend mit dem 24. Gesang der *Odyssee* und dem *Homerischen Hymnus an Hermes* bekleidet Hermes und somit auch der römische Merkur die Funktion des *Psychopompus* und fungiert als Seelenführer, indem er die Seelen von der

¹⁰⁰ MARTÍNEZ/SCHÉFFEL gehen davon aus, dass einzig erkennbare mentale Zustände, wie Denken und Wünschen, ein unabdingbares Merkmal von Figuren der dargestellten Welt sind. Diesen Aspekt fassen sie unter dem Begriff Intentionalität zusammen (vgl. MARTÍNEZ/SCHÉFFEL 2019, 150).

¹⁰¹ Ebd., 151.

¹⁰² Ebd., 151.

¹⁰³ Schon im *Homerischen Hymnus an Hermes* wird beschrieben, dass der junge Hermes seinem Halbbruder Apoll die Rinder stibitzt, ihm dann aber zur Versöhnung, die eben von ihm erfundene Lyra schenkt. Diese Episode wird von Horaz in *carm.* 1,10,9-12 aufgenommen, seine Funktion als *Psychopompus* wird in den Versen 17-20 beschrieben. Auch Lukian paart die beiden Götter in mehreren Göttergesprächen (14, 15, 17, 26).

Oberwelt in die Unterwelt führt.¹⁰⁴ Seine Verbindung zum Totenreich ist demnach als traditionell anzusehen und seine Anwesenheit in der Unterwelt aus zahlreichen antiken Prätexten bekannt. Besonders gerne nutzt auch Lukian Merkur in seinen Dialogen, die Jenseitiges behandeln, so bringt er als Seelenführer im *Catapulus* und in zahlreichen *Dialogi mortuorum* die Seelen in die Unterwelt,¹⁰⁵ oder tritt darüber hinaus in seiner Funktion als *interpres deorum* auf.¹⁰⁶ In größerem Rahmen tritt er weiters in den *Contemplantes* auf, indem er dem urlaubenden Charon die Sonderlichkeiten des menschlichen Lebens darlegt. Diese Funktionen werden ihm auch in Boccaccios *Genealogie Deorum Gentilium* zugeschrieben, der Merkur dabei in seinen Ausführungen eindeutig mit der Seelenwanderung in Verbindung bringt und ihn, wie auch Servius (*Aen.* 6,759) es tut, mit der Gottheit gleichsetzt, die in der *Aeneis* die Seelen zum Lethefluss ruft und sie ins Leben zurückschickt.¹⁰⁷

Auch Alberti lässt Merkur mehrmals in seinen *Intercenales* als Protagonisten auftreten, neben dem *Cynicus*, in *Opinio* (*Op.*), *Virtus* (*Int.* 1,4), *Discordia* (*Int.* 3,3) und *Nebule* (*Int.* 10,3). Er tritt dabei immer als Bote Jupiters auf, der den Unmut der anderen Götter über ihren „Chef“ abfangen muss, in dessen Auftrag er unterwegs ist und dessen Befehle er ausführt. Charakteristisch für den Adlatus des Zeus ist dabei, dass er es meist eilig hat, denn er muss zurück, um Bericht zu erstatten. Der Merkur der *Intercenales* tritt demnach als *interpres deorum* auf, wobei v.a. Jupiter seine Dienste in Anspruch nimmt. Diese Rolle führt er auch im *Momus* gewissenhaft aus, muss während seiner Missionen aber einiges von den besuchten Philosophen wie Sokrates und Diogenes einstecken (z.B. 3,22-27).

Im *Cynicus* wird die Funktion Merkurs bereits im ersten Paragraphen deutlich: als *psychopompos* hat er die Seelen der Verstorbenen herbeigebracht, doch hat er dies nicht aus eigenem Antrieb unternommen, sondern er agiert im Auftrag des Phoebus (*ut iusseras*, 1). Dass er selbst nicht der Verantwortliche des bevorstehenden Gerichts sein wird, macht er dadurch

¹⁰⁴ Vgl. dazu Kapitel 2. 1. 1. sowie *Od.* 24 und den *Homerischen Hymnos an Hermes*. Bei Diogenes Laertios findet sich eine ausführliche Beschreibung der Tätigkeit des Hermes: τὸν δ' Ἑρμῆν ταμίαν εἶναι τῶν ψυχῶν καὶ διὰ τοῦτο πομπαῖον λέγεσθαι καὶ πύλαιον καὶ χθόνιον, ἐπειδὴ περ οὗτος εἰσπέμπει ἀπὸ τῶν σωμάτων τὰς ψυχὰς ἀπὸ τε γῆς καὶ ἐκ θαλάττης (8,31).

¹⁰⁵ In den *Dialogi mortuorum* ist er in 12 von 25 Gesprächen präsent, u.a. in *DMort.* 2 (Hermes als Streitschlichter von Charon und Menipp), 5 (Hermes und Menipp), 14 (Hermes macht mit Charon die Buchhaltung), 15 (Pluto teilt Hermes mit, wer weiterleben oder sterben soll), 20 (Hermes bringt die Toten zu Charons Fähr), 22 (Antisthenes und Krates beschreiben Hermes als *Psychopompos*), 24 (Hermes assistiert dem Richter Minos), 28 (Hermes soll Protesilaos für seinen eintägigen Erdenaufenthalt in einen schönen Jüngling verwandeln).

¹⁰⁶ Hierbei sind folgende Dialoge zu nennen: *Bis Accusatus*, *Deorum Concilium*, *Deorum Iudicium*, *Fugitivi*, *Iuppiter Tragoedus*, *Prometheus*, *Timon*, *Vitarum Auctio*. Meist fungiert Hermes als Faktotum seines Vaters.

¹⁰⁷ So in *Geneal.* 2,7,7-8: *ad Elysios campos, ac inde post mille annos a Mercurio deduci ad Lethem fluvium, ut eo potato obliviscerentur presentis vite labores; et sic desiderarent iterum redire in corpora, ad que Mercurius revocabat* (2,7,7) und 3,17,1: *et eo* (sc. *Lethe fluvio*) *illos potari, quos Mercurius vult reverti ad corpora*.

deutlich, dass er den Seelen aufträgt, dass sie die Befehle des Phoebus ausführen sollen. Er selbst wird im Laufe des Dialogs mehrmals mit konkreten Aufgaben betraut, für die er Sorge zu tragen hat, so soll er Acht geben, dass die *animae* nicht lügen (6) oder mit den *philosophi* abgesondert vom übrigen Geschehen eine Einigung erzielen (59). Zusätzlich achtet er auf den administrativen Ablauf, rät Phoebus zur Eile (3) und weist darauf hin, dass auch der Cynicus noch eines Urteils bedarf.

Trotz seiner Umtriebigkeit scheint Merkur von den tatsächlichen Zuständen auf der Erde wenig zu wissen: die in den Paragraphen 24-26 geäußerten *sententiae* sind verlorene Liebesmüh bei solch schweren Fällen wie den *sacerdotes*. Weiters ist ihm auch die chronische Zerstrittenheit der *philosophi* unbekannt und wird ihm erst vom Cynicus offenbart. Im Umgang mit eben diesem wirkt er offener und nahbarer als Phoebus, denn schon bei der zweiten Gruppe der *magistratus*, fragt er den Cynicus von sich aus nach dessen Einschätzung, wohl um zu verhindern, dass Phoebus wie gerade bei den *sacerdotes* ein vorschnelles Urteil fällt. Dabei ist ihm aufgefallen, dass dieser im Moment auffallend still ist (*Itane obmutuisti?*, 38) und dass wohl etwas nicht stimmt, er fordert ihn deswegen sogar auf, näher zu kommen und es ihm ins Ohr zu flüstern.

Merkur wird aber nicht bloß als *psychopompos* dargestellt, sondern auch andere göttliche Zuständigkeitsbereiche und seine besondere Stellung bei den Sterblichen werden im Verlauf des Dialogs angesprochen, trotzdem er Phoebus gegenüber eigentlich eine untergeordnete Rolle einnimmt. Zuerst meint der Cynicus, dass Merkur ihn doch kennen müsse, da er ihn doch immer als *deorum primarium* verehrt hätte (9).¹⁰⁸ Die *philosophi* beschwören Merkur noch vor Phoebus, ihnen gnädig zu sein (*vestre, o Mercuri, sumus delitie, tuque, Phebe, favete*, 55), was Phoebus dazu veranlasst, ihn mit diesen wegzuschicken, um die inneren Zwistigkeiten beizulegen. Dies begründet er mit der Aussage *evoca garrientes istos tibi (ut ostentarunt) familiares* (59) - es wirkt fast so, als würde er das aus verletztem Stolz tun.¹⁰⁹ Als er mit diesen wieder zurückkehrt, wird Merkur noch präsenter, er berichtet von den Ansprüchen der *philosophi* und wird weiters von den *mercatores*, die beim Seelengericht nicht übersehen werden wollen (89), angerufen, womit seine Funktion als Gott der Kaufleute angesprochen

¹⁰⁸ Hermes wird oft als Erfinder der Rhetorik angesehen, galt deshalb als Patron der Sophisten wie Lukian (vgl. NESSELRATH 2010, 158) und könnte deshalb zum Lieblingsgott des Cynicus werden, da dieser ja um eine besonders geistreiche Kommunikation (*non te exhibes infacetis*, 11) bemüht ist.

¹⁰⁹ Die *philosophi* erwähnen keine wirkliche Bekanntschaft, sie sprechen ja ein Plural an: *vestre, o Mercuri, sumus delitie, tuque, Phebe, favete* (55). Merkur ist allerdings an erster Stelle und wird mit der Interjektion „o“ angesprochen. Allerdings werden die Philosophen auch im *Momus* mit Merkur in Verbindung gebracht: Jupiter schickt Merkur auf die Erde, um den Aufenthaltsort der Virtus herauszufinden und meint, er könnte sie *apud philosophos illos tuos* (3,15) finden.

wird. Für Phoebus ändert das jedoch nichts daran, dass Merkur bei der Wahl der künftigen Lebensform kein Mitspracherecht hat. Seine untergeordnete Rolle wird auch daran deutlich, dass er Phoebus beim Abgang den Vortritt lässt: *I pre, sequor* (96).

3. 1. 3. 1. 2. Phoebus

Anders als es bei Merkur der Fall ist, ist die Verbindung von Phoebus zur Unterwelt alles andere als eindeutig. Phoebus Apoll hat gemäß der antiken Tradition keine Verbindung zur Unterwelt oder eine wie auch immer geartete Funktion als Richter. Diese fehlende Tradition, die den Rezipienten beim Erschließen der Ausgangssituation helfen könnte, scheint die genauen Ausführungen in der Exposition zu begründen: durch sie wird klar, was nun zu erwarten ist und welche Funktion die anwesenden Götter innehaben. Doch die Neuheit dieser Situation spiegelt sich auch auf der Handlungsebene wider: denn die ersten beiden Redebeiträge lassen den Eindruck entstehen, als wäre das *Procedere* noch nicht eingespielt, als hätte Merkur damit Erfahrungen, Phoebus aber noch nicht, weshalb er sein Vorgehen erst ausführen und begründen muss – er kann ja noch nicht auf frühere (literarische) Erfahrungswerte zurückgreifen. Dieser Deutung widerspricht die Aussage *ex instituto* (5) scheinbar, denn wenn die Durchführung des Seelengerichts *Usus* ist, kann es ja nicht das erste Mal sein, dass die beiden dieses Gericht abhalten. Doch könnte man diese Stelle auch so auffassen, dass sich Phoebus nicht auf seine eigenen Gewohnheiten bezieht, sondern auf die Gewohnheiten des Seelengerichts an sich, denn das Seelengericht als Einrichtung hat eine große Zahl an Vorläufern, man denke nur an Platons Jenseitsmythen oder Lukians Totengespräche. Es könnte sich demnach um ein Spiel Albertis handeln, der das traditionelle Totengericht, in dem über die jenseitigen Strafen entschieden wird, in seiner Form ändert und die Götter deshalb so schildert, als müssten sich diese ebenfalls erst in der neuen Situation zurechtfinden. Offen bleibt die Frage, warum Alberti ausgerechnet Phoebus Apollo als zweiten Seelenrichter implementiert. In der Forschung ist diese Personalentscheidung bislang unbeachtet geblieben, die Rolle Apolls als Richter wird nicht in Frage gestellt.

Zur Klärung dieser Frage gilt es mehrere Aspekte zu berücksichtigen. Ein Deutungsweg könnte über die Benennung der Gottheit führen: Den Namen Phoebus verbindet man generell mit der Gottheit Apoll, dem griechisch-römischen Gott der Musik, Dichtung, Heilung sowie der Prophetie, denn bei der Bezeichnung Phoebus handelt es sich um einen, schon seit Homer belegten Beinamen Apolls. Alberti wählt jedoch in dieser *Intercenale* nur die Bezeichnung Phoebus. Erweitert man den Blick auf das Gesamtwerk der *Intercenales* fällt auf, dass Alberti dem Namen Apoll nicht grundsätzlich ablehnt, so findet er sich z.B. in *Oraculum* (*Int.* 2,1),

doch scheint er seine Wahl zwischen Phoebus und Apollo davon abhängig zu machen, in welcher Funktion die Gottheit auftritt. Handelt es sich um den Gott, der den Menschen seine divinatorische Macht zur Verfügung stellt, so spricht Alberti von Apoll,¹¹⁰ geht es um den Jahresverlauf und Wettererscheinungen, spricht er von Phoebus.¹¹¹ Damit setzt Alberti die Tradition der Antike fort, denn „*Greeks often addressed their gods not with their overall names, but used epithets as addresses that expressed a specific aspect of their personality and function*“.¹¹²

Doch inwiefern kann das erklären, wieso sich Alberti für Phoebus entscheidet, wenn er ein gesellschaftskritisches Seelengericht beschreibt. In den anderen beiden Intercenalen, die die Benennung Phoebus aufweisen, zeichnet sich die Gottheit als für die Jahreszeiten und das Wachstum zuständig, im Prinzip ist er in der Funktion eines Sonnengottes tätig. In den homerischen Epen ist Phoebus Apoll jedoch kein Sonnengott, diese Position hat Helios inne. Doch schon im fünften Jahrhundert vor Christus kam es zu einer allmählichen Gleichsetzung von Apoll mit dem Sonnengott.¹¹³ Diese Entwicklung zeigt sich deutlich in der klassischen lateinischen Literatur, in der aufgrund der gängigen Identifikation von Apoll und Sol der Name Phoebus gerne als poetische Metonymie für die Sonne verwendet wird, so z.B. bei Ovid,¹¹⁴ der die Bezeichnung Phoebus meist in solchen Kontexten einsetzt, in denen ein Sonnengott gemeint sein muss.¹¹⁵

Während die Identifikationsprozesse des antiken Griechenlands Alberti wohl eher nicht bekannt waren, konnte er natürlich die Verwendung in den Epen Vergils und Ovids beobachten. Zusätzliche Hinweise konnte er dabei im *Aeneis*-Kommentar des Servius finden, der feststellt: *idem enim est Apollo [...], qui Sol*.¹¹⁶ Weiters beschreibt Macrobius in seinen *Saturnalia* Apoll als Personifikation der Sonne¹¹⁷ und auch Fulgentius hält in seinen *Mythologiae* diese

¹¹⁰ Neben *Oraculum* (Int. 2,1) ist dies der Fall in *Nummus* (Int. 2,6) und *Responsum Apollinis* (Int. 2,7).

¹¹¹ So in *Flores* (Int. 3,2) und *Nebule* (Int. 10,3).

¹¹² GRAF 2009, 43.

¹¹³ Vgl. HEISSMEYER 1967, 25. Im antiken Polytheismus war es nicht unüblich, dass die Göttergestalten neu interpretiert wurden (vgl. GRAF 2009, xii).

¹¹⁴ Vgl. GRAF 2009, 151-152.

¹¹⁵ Siehe dazu auch die Ovid-Stelle in Anm. 130. Die Etymologie des griechischen *Phoibos* ist bis heute nicht eindeutig geklärt, es gibt jedoch Erklärungsversuche, die die Bezeichnung auf das Adjektiv *phoibos*, das hell bedeutet, zurück geht.

¹¹⁶ Serv. *Aen.* 6,78. Ebenso zu 6,79 *quia Phoebus, id est Sol*.

¹¹⁷ *Sat.* 1,17. Bei der Deutung der Beinamen Apolls wird dabei auch *Phoebus* besprochen, allerdings nur knapp, eine explizite Erklärung, dass Phoebus Sol ist, findet sich nicht. Allerdings führt er für *Phoebus* zwei antike Deutungen an, die auf zwei verschiedene Etyma zurückgehen: ‘*Φοῖβος appellatur, ut ait Cornificius, ἀπὸ τοῦ φοιτᾶν βίᾳ, quod vi fertur, plerique autem a specie et nitore Φοῖβον id est καθαρὸν καὶ λαμπρὸν dictum putant.* (1,17,33).

Gleichsetzung fest.¹¹⁸ Weiters beschrieb Isidor von Sevilla im siebenten Jahrhundert in seinen *Origines* im Zuge der euhemeristischen Abhandlung über die paganen Götter sowohl *Sol* wie auch *Phoebus* als mögliche Bezeichnungen für Apoll.¹¹⁹

Nähert man sich der Zeit Albertis weiter, so ist eine Untersuchung der mythologischen Zusammenstellung von Giovanni Boccaccio unumgänglich. In den *Genealogie Deorum Gentilium* fällt eines auf: Boccaccio weist den Namen Phoebus einzig dem Sonnengott zu, in sämtlichen Ausführungen zu Apoll findet sich dieser Beiname nicht. Im Abschnitt zu Sol nennt Boccaccio einige andere Namen des Sonnengottes, wobei er explizit diejenigen anführt, die nur mit Sol in Verbindung zu bringen sind.¹²⁰ Unter diesen stößt man auf Phoebus, und zwar mit der Begründung: *Phebus etiam nuncupatur et potissime a poetis, quod a specie atque nitore dictum est. Alii dicunt Phebus quia novus, eo quod mane quolibet novus videatur ab horizonte consurgere.*¹²¹ In seinen Ausführungen führt er dabei auch Passagen aus den Metamorphosen zum Sonnengott an, in denen sich ausschließlich die Bezeichnung Phoebus findet. Für Boccaccio ist Phoebus somit nur eine andere Bezeichnung für den Sonnengott. Er weist jedoch bei den zahlreichen Abschnitten, die sich mit Apoll beschäftigen, darauf hin, dass auch Apoll als Sonne und sich immerwährend verjüngendes Gestirn aufgefasst werden kann, so z.B. in 5,3,9: *preterea quia ubi de sole intelligatur, lumine suo vitanda demonstrat ac etiam imitanda, quod sapientis est. Imberbem autem solem planetam dicunt, quia semper iuvenis tanquam omni die novus exoriens.*

Boccaccios Zuordnung kann nicht unberücksichtigt bleiben, da sein Handbuch zur Mythologie für die nachfolgenden zwei Jahrhunderte das Bild der paganen Götter stark beeinflusste. Die Identifikation mit der Sonne bzw. Sol war ein wesentlicher Grund dafür, dass sich Apoll auch zur Zeit des Christentums sowie in Mittelalter und Renaissance behaupten konnte. Das spiegelt sich auch in der Renaissance-Malerei wider, in der Apoll gerne als Sonnengott dargestellt wird,¹²² sogar als Kosmokrator.¹²³ Insgesamt lässt sich für die Renaissance sagen, dass Apollo

¹¹⁸Fulg. *myth.* 1,12: Fulgentius erwähnt in seiner Beschreibung von Apoll nicht den Beinamen Phoebus, setzt also nur Apoll mit der Sonne gleich. In der einleitenden Passage findet sich Phoebus jedoch, und zwar eindeutig als Sonnengott verstanden (1 *pr.*).

¹¹⁹ *Orig.* 8,11,53-54: *Apollinem quamvis divinatorem et medicum vellent, ipsum tamen etiam Solem dixerunt, quasi solum. Ipsum Titan, quasi unum ex Titanis, qui adversus Iovem non fecit. Ipsum Phoebum, quasi ephebum, hoc est adolescentem. Vnde et sol puer pingitur, eo quod cottidie oriatur et nova luce nascatur.*

¹²⁰ *Geneal.* 4, 3, 13: *His predictis superest de nominibus solvere globum. Ex quibus, eo quod non nulla cum quibusdam aliis diis habeat communia, illis reservatis ubi de diis talibus; de his que ad eum solum spectare videntur quam brevius fieri poterit exponetur.*

¹²¹ *Geneal.* 4,3, 17.

¹²² Vgl. GRAF 2009, 146.

¹²³ HEISSMEYER 1967, 13. Schon hellenistische und römische Münzen zeigen eine solche Darstellung Sols, den der Hellenismus zum Weltenherrscher erhoben hatte. Ebenfalls zu nennen ist der Apollo aus der Casa

auch wegen seiner Bedeutung für die Künste und die Kunstschaffenden mehr als andere Götter bevorzugt und als höchster Gott neben Zeus eingestuft wurde.¹²⁴

Die Identifikation Apolls mit Sol machte Apoll also zu einer Art Lichtgestalt, wodurch eine andere Möglichkeit der Deutung des *Cynicus* zu Tage tritt: Bereits im frühen Christentum wurde Apoll mit Christus verglichen und auch mit ihm identifiziert.¹²⁵ Eine solche Gleichsetzung wurde auch von Sol und Christus getätigt, so kann die Auferstehung Christi schon auf Basis des Markusevangeliums mit dem Sonnenaufgang nicht nur in symbolischen Zusammenhang gebracht werden.¹²⁶ Auf dieser Basis könnte man hinter der Figur des Phoebus Christus sehen, der am Tag des Jüngsten Gerichts über die Menschen richten wird. In einer solchen Deutungslinie ist auch die Figur des Merkur auf andere, als die bereits ausgeführte, Weise sehr passend: in den christlichen Darstellungen des Jüngsten Gerichts findet sich sehr oft der Erzengel Michael. Dieser wurde in seiner Funktion als Seelenwäger mit Hermes bzw. Merkur gleichgesetzt¹²⁷ und ermöglicht es dadurch, die Anwesenheit der beiden Götter zu erklären. Wenngleich die christliche Religion in den *Intercenales* zwar vordergründig keine Rolle einnimmt, sollte man dennoch nicht ausschließen, dass sie an vielen Stellen im Hintergrund mitschwingt.

Endgültig klären kann man die Frage, warum Alberti Phoebus als Seelenrichter ausgewählt hat, nicht. Es scheint jedoch klar geworden zu sein, dass er Phoebus in seiner Funktion als Sonnengott versteht, der - wohl auch in übertragenem Verständnis - für das Entstehen und Vergehen auf der Erde zuständig ist. Offen bleibt dabei jedoch, ob Alberti Phoebus und Apoll als zwei Seiten derselben Gottheit sieht oder als zwei verschiedene Götter. Zur Klärung können dabei die Götter des *Momus* beitragen, dort spricht Alberti meist von Apoll, nur gelegentlich wird der Name Phoebus verwendet (z. B. 2,35), es wird jedoch dieselbe Gottheit gemeint, und zwar eine, die mit der Sonne in Verbindung steht (z. B. 3,34). Es dürfte sich für Alberti doch

d'Apollone aus Pompei, der sich ebenfalls als römischer Sol-Apoll als Kosmokrator darstellt (vgl. HEISSMEYER 1967, 137, Anm. 32 und 34). Noch Albrecht Dürer stellt Apoll in einer Zeichnung (L233) ebenfalls als Kosmokrator dar, er hält in seiner linken Hand die Sonne, in der rechten ein Szepter, auf der Sonnenscheibe findet sich die Inschrift „Apolo“ (Vgl. HEISSMEYER 1967, 12-13).

¹²⁴ Vgl. HEISSMEYER 1967, 10.

¹²⁵ Durch seine Funktionen als Verhinderer von Übeln, sowie seine Allwissenheit, seine Heilkraft und schützende Wirkung war es einfach, ihn der Figur eines „Soter“ anzunähern (vgl. SCHOTTLÄNDER 1956, 334). Weitere Parallelen zwischen Apolls Tötung des Pytho und Christi Tötung der Höllendrachen (vgl. GRAF 2009, 148).

¹²⁶ Vgl. HEISSMEYER 1967, 16-17. Dazu Mk 16,2: *et valde mane una sabbatorum veniunt ad monumentum orto iam sole*. Eine solche Beziehung lässt auch auf Verbundenheit des frühen Christentums mit heidnischen Konzepten, wie dem Sonnenkult schließen. Auf Basis der Auslegungen der Kirchenväter kann folgende Entwicklung angenommen werden: (Helios) Sol – Apoll – Christus (vgl. HEISSMEYER 1967, 17). Ausführlich beschreibt DÖLGER (1925) die Verbindungen des Christentums zum Sonnenkult.

¹²⁷ Vgl. STOCKMEIER 1988, 782.

um eine Gottheit handeln, doch wählt er in den *Intercenales* die Bezeichnung, die zu der jeweiligen Rolle am besten passt. Ob die Wahl des Phoebus Apoll mit dem Konzept der Metempsychose in Verbindung steht, soll weiter unten behandelt werden.

Für ein umfassenderes Verständnis für die Figur des Phoebus ist es wichtig auch seine Darstellung in der Intercenale zu betrachten. Unmittelbar zu Beginn wird er als Auftraggeber und Richterfigur, d.h. als ranghöchste Figur, identifiziert, der die Befehlsgewalt obliegt (*queque Phebus imperarit*, 2). Schnell wird jedoch klar, dass er keine Routine in dieser Aufgabe hat, so müssen sich die Seelen auf Merkurs Befehl zuerst hinsetzen (2), dann aber sofort wieder aufstehen, da es Phoebus doch sinnvoller erscheint, zuerst Gruppen zu bilden (6), was den Eindruck vermittelt, die beiden hätten sich nicht abgesprochen. Zum Ende hin übersieht er, ein Urteil über die *mercatores* und den Cynicus zu sprechen und muss von den Betroffenen bzw. Merkur darauf angesprochen werden. Ohne seinen Assistenten Merkur, der ihm organisatorisch zur Seite steht, die Aufrichtigkeit der Seelen im Blick behält und sich mit den zerstrittenen *philosophi* herumschlägt, wäre er doch etwas hilflos. Eine solche Charakteristik hat NESSELRATH schon für die Figur Apolls in den Göttergesprächen festgestellt: Apoll tritt als eher unbedarft auf, Merkur ist ihm an Wissen deutlich überlegen.¹²⁸

In seiner Richtertätigkeit erweist sich Phoebus als nicht weniger blauäugig: den Cynicus engagiert er ohne Weiteres aus reiner Sympathie als Berater, da er diesen als *non infacetum* (11) beurteilt. Auf dessen Ausführungen verlässt er sich blind, ohne etwas zu hinterfragen, obwohl er ihm eigentlich vollkommen unbekannt ist. Ebenso unbekannt scheinen ihm die Menschen auf der Erde zu sein, denn von sich aus weiß er nur sehr wenig über die Sterblichen und ihre Lebensführung. In dieser Unwissenheit bedarf er des Cynicus, da er sonst nur auf die Schilderungen der Verstorbenen angewiesen wäre und diese aber kaum der Wahrheit entsprechen. Seine Hauptaufgabe besteht demzufolge darin, die einzelnen Gruppen aufzurufen und eine passende Gestalt für die Wiedereinkörperung auszuwählen. Doch auch darin agiert er alles andere als professionell: für die *sacerdotes* wählt er zuerst die Gestalt der Harpyie, die für die Menschen wohl noch gefährlicher wäre als die *sacerdotes* es ohnehin schon waren, bei den *poetae* hingegen zieht er voreilige Schlüsse und will diese schon bestrafen, bevor sie oder der Cynicus etwas von ihrer Lebensführung darlegen können. Die weiteren Beschlüsse setzt er dann direkt um, ohne eine zweite Meinung einzuholen, einzig bei den Naturwissenschaftlern bittet er den Cynicus um einen Vorschlag (78).

¹²⁸ Vgl. NESSELRATH 2010, 156.

Als allwissender Sehergott und „Auge der Welt“, das alles sieht, wie es z.B. bei Ovid zu finden ist,¹²⁹ tritt Phoebus nicht auf: ansonsten wäre er nicht aufs Hörensagen angewiesen, wenn es um die Schlechtigkeit der Menschen geht, wie er selbst äußert: *ferunt etate hac didicisse mortales*, und bräuchte auch keinen Berater. Kurzum, Phoebus verfügt hier über keine andere Fähigkeit außer derjenigen, Seelen eine andere Gestalt zu geben. Dennoch verweist er auf seine anderweitige Funktion als Gott der Divination: So lacht er über den Cynicus und die *ineptias mortalium* (77), da die Menschen nicht an seine Orakel glauben (*nostris quidem vatibus, cum quid monemus, fidem adhibent nullam*, 77). Des Weiteren erweist er sich in der Ausführung seiner richterlichen Tätigkeit nicht durchgehend objektiv, sondern mitunter voller Emotion: mit den *scriptores* hat er Mitleid (64), die *poetae* hasst er (66) und er erschauert beim Anblick der zerschnittenen Gesichter der Naturwissenschaftler (74). Zu Ende hin tritt seine Ungeduld – er möchte endlich Feierabend machen – deutlich hervor, denn zweimal äußert er den Wunsch, nach Hause zu gehen, so *demum ... ad Iovem redeamus* (88) und *non demum abeamus* (95).

Phoebus ist zwar die oberste Instanz dieses Seelengerichts, doch anders als man es vermuten könnte, ist er auf seine Berater und Mitarbeiter angewiesen. Er steht damit einerseits in starkem Kontrast zu dem, was man von dem allwissenden Apoll bzw. Sol erwarten würde, und andererseits zu souveränen Richterfiguren, die wie Minos oder Rhadamanthys selbstständig ein gerechtes Urteil fällen können. Dass ein solches Brechen der Erwartungshaltung für die Rezipienten komisch ist, steht außer Frage. Für den Handlungsverlauf ist dieser Umstand eine *condicio sine qua non*, denn wäre er allwissend, wäre der Cynicus obsolet. Doch formuliert der Cynicus selbst eine Erklärung oder Ausrede dafür, dass Phoebus und Merkur die Anklage nicht führen können, denn als Götter zieme es sich nicht *maledicus* (8) zu sein.

3. 1. 3. 2. Die *animae* des Seelengerichts

3. 1. 3. 2. 1. Die *animae* allgemein

Integrativer Bestandteil eines Jenseitsgerichts sind natürlich die Seelen der Verstorbenen, die in dieser Intercenale ausschließlich als *animae* bezeichnet werden. Eine Variation dieser Bezeichnung durch Begriffe wie *umbrae* oder *simulacra* findet sich in diesem Text nicht. Ihre Beschaffenheit dürfte den Seelen der klassischen Epen nachempfunden sein, denn es handelt sich um bloße Abbilder der Verstorbenen, die ihr Aussehen auch nach dem Tod behalten, aber ihre Körperlichkeit verlieren. Nicht anders wäre es zu erklären, dass Phoebus an den

¹²⁹ So schreibt Ovid im Abschnitt über Phaeton folgendes über Sol: *Sol oculis iuvenem quibus adspicit omnia, vidit* (*Met.* 2,32), wenige Verse später spricht Phaeton seinen Vater als *Phoebe pater* (2,36) an.

magistratus und den Naturwissenschaftlern noch die Spuren von Verletzungen und Narben wahrnehmen kann. Ihre Gestalt scheinen die Seelen dabei mindestens so lange beizubehalten, bis eine neue Gestalt festgelegt ist. Ob sie direkt danach die neue Körperform annehmen, ist dem Dialog nicht zu entnehmen, da nur zweimal über die sich entfernenden Seelen gesprochen wird. Bei den *magistratus* meint Phoebus: *este accipitres atque e vestigio e conspectu evolate* (49), was ein Fortfliegen der bereits habichtsähnlich gestalteten Seelen vermuten lässt, doch die *rhetoires* sprechen nach der Urteilsverkündung noch mit dem Cynicus, der feststellt *garriendo evolant* (73), was gegen eine Änderung spricht, außer die Seelen können unabhängig ihrer Form sprechen. Ob die Seelen also bis zu ihrer erneuten Inkarnation ihr menschliches Aussehen behalten oder sie die Gestalt ihrer künftigen Inkarnation schon nachahmen bzw. „vor-ahmen“, muss offen bleiben.

In Bezug auf die Kommunikationsfähigkeit sind die Seelen nicht eingeschränkt, sie können hören, sprechen und haben die Erinnerung an ihr vergangenes Leben nicht verloren. Sie sind in ihrem Charakter immer noch so, wie sie es als Lebende waren, und können sich auch an andere Mitmenschen wie den Cynicus erinnern (z.B. die *philosophi*, 57). Diese Erinnerung dürften sie zumindest so lange behalten, bis sie eine neue Gestalt angenommen haben. Das Individuum tritt allerdings in Albertis Konzeption zurück: Wenn sich die einzelnen Gruppen äußern, tun sie das immer im Kollektiv, es tritt keine der Seelen hervor, um etwas zu sagen, sie sprechen ähnlich dem chorischen Sprechen in Tragödien¹³⁰ gemeinsam.

Wie sich die Seelen fortbewegen, ob gehend oder schwebend, geht aufgrund der verwendeten Begriffe nicht klar hervor, ein einziges Mal führt Merkur aus, dass die Seelen fliegend zusammenkommen (*convolant*, 4)¹³¹ – sofern man die Bedeutung wörtlich verstehen will. Dies fügt sich bei einem solchen Verständnis in das Konzept der Seelen ein, das sich in den homerischen Epen findet: auch dort wird die Anreise der Seelen in die Unterwelt als schwirrend bzw. fliegend bezeichnet, in der Unterwelt selbst wird ihre Bewegung als Gehen beschrieben. In ein solches Bild fügt sich auch das zweimalige *evolare* (49; 73), dass sich auf die Abreise der Seelen bezieht, sei es, dass sie noch in menschlicher oder schon in ihrer mit Flügeln ausgestatteten Gestalt sind.

¹³⁰ Es handelt sich hierbei wieder um ein Element, das den Eindruck einer theaterhaften Inszenierung erweckt.

¹³¹ In der *Apocolocyntosis* verwendet Seneca ebenfalls *convolant* (*Apocol.* 13,5), als er beschreibt, wie die Seelen derjenigen, die von Claudius ins Jenseits befördert wurden, bei dessen Ankunft zusammenströmen und ihn unmittelbar danach vor Gericht bringen.

3. 1. 3. 2. 2. Der Cynicus im Jenseits

Obwohl es sich bei der Figur des Cynicus nur um eine der zahlreichen Seelen handelt, soll auch sie einer kurzen Analyse unterzogen werden, da sie innerhalb des geschilderten Jenseitsgerichts eine zentrale Rolle einnimmt. Im Gegensatz zu den beiden Göttern scheint der Cynicus, was die literarische Tradition betrifft, auf den ersten Blick weit weniger ausgestaltet. Das dem nicht so ist, bestätigt ein Blick auf das lukianische Œuvre. Bei „Cynicus“ handelt es sich nämlich nicht um einen personenbezogenen Namen, sondern im Sinne einer Gattungs- bzw. Professionsbezeichnung um einen ganz bestimmten Typ, nämlich einen Vertreter der kynischen Diatribe.

Die philosophische Richtung der Kyniker bildete sich als philosophische Bewegung im vierten vorchristlichen Jahrhundert ausgehend von Diogenes von Sinope und seinen Anhängern. Diese waren der Überzeugung, dass allein Askese, Selbstgenügsamkeit und Bedürfnislosigkeit ein glückliches Leben bedingten, nicht aber konventionelle Güter bzw. Bedürfnisse. Ein Charakteristikum kynischer Philosophen war dabei das Anprangern vorherrschender gesellschaftlicher Verhältnisse und Konventionen, oft in Verbindung mit fehlender gesellschaftlicher Rücksichtnahme und Schamlosigkeit. Alles sollte offenbar gemacht werden.¹³²

Schon diese philosophie- und kulturgeschichtlichen Implikationen erweisen sich für den Aufbau einer Erwartungshaltung auf Seite der Rezipienten als äußerst fruchtbar, sorgt doch auch der Cynicus Albertis dafür, dass nichts unentdeckt bleibt. Über diesen Verweis auf die Kyniker hinausgehend steht hinter diesem Typus eine literarische Tradition, die v.a. auf die Dialoge Lukians verweist.¹³³ „Cynicus“ bezeichnet dabei oft nicht nur irgendeinen Kyniker, sondern einen ganz bestimmten. Dafür stehen zwei Kyniker zur Verfügung, nämlich Diogenes und Menipp. Der erstgenannte tritt bisweilen in den *Dialogi mortuorum* Lukians auf, wo er den Irrsinn der Menschen offenbar macht und darüber spottet, auch in Albertis *Momus* kommt er vor, allerdings wenig positiv, da er Merkur aufgrund eines Missverständnisses physisch und

¹³² Vgl. GOULET-CAZÉ 1999, 969-977. Die kynischen Vertreter und ihre Prinzipien sind uns heute hauptsächlich über *Apophthegmata* und andere Episoden greifbar, die in antiken Sammlungen zusammengestellt wurden, z.B. von Diogenes Laertios (vgl. GOULET-CAZÉ 1996, 4).

¹³³ Die kynischen Vertreter waren auch selbst in zahlreichen v.a. satirischen und parodistischen Genres als Autoren tätig, von denen die menippeische Satire das prominenteste Beispiel ist. All diese Schriftstücke sind jedoch bis auf wenige Fragmente nicht überliefert worden (vgl. ebd., 2).

verbal attackiert (1,24-25).¹³⁴ Wesentlich häufiger tritt bei Lukian der kynische Menipp¹³⁵ auf, oft auch verbunden mit der Schilderung von Gerichtsszenen in der Unterwelt. Seine Kennzeichen sind spöttelnde Ironie und beißende Kritik, mit denen er seine Gesprächspartner überhäuft. Eine Schlüsselstelle findet sich dabei im zwanzigsten der Totengespräche: Charon und Hermes wollen mit den Seelen die Fahrt über die Styx antreten, Menipp betritt als erster den Kahn und berät Hermes, worauf der bei den anderen Seelen achten muss und verzichtet dabei nicht auf Kritik und Tadel. Wie Albertis Cynicus mischt sich auch dieser ungefragt in die Tätigkeit der Götter ein und erweist sich in seinen Ausführungen über die Verstorbenen, allesamt typische Vertreter ihrer Sparte (so z.B. ein Athlet, ein Tyrann), als ebenso kritisch, spöttisch und *maledicus* – ähnlich der indirekten Selbstcharakterisierung des Cynicus.

Abgesehen von der Figur des Cynicus trägt auch die *Intercenale* diesen Titel. Ein gebildetes Lesepublikum konnte damit nicht nur die kynischen Figuren der Literatur, sondern auch Werke, die denselben Titel tragen, assoziieren. Zuallererst ist hier ein weiterer Dialog Lukians zu nennen, der den Titel *Cynicus* trägt. Obgleich Titel und Name des Protagonisten ident sind, weisen die beiden Texte keine Überschneidungen auf: Lukians Kyniker verteidigt seine Lebensart gegenüber seinem Gesprächspartner und präsentiert dabei die kynischen Grundsätze. Einen weiteren Bezugspunkt bietet der Dialog *Jupiter Confutatus*, dessen Protagonist den Namen Cyniskos trägt. Diesen dürfte Alberti allerdings in der Übersetzung seines Freundes Poggio Bracciolini unter dem Titel *Cinicus sive de fato* (1443) kennengelernt haben.¹³⁶ Der Dialog weist ebenfalls wenige inhaltliche Parallelen auf.¹³⁷

Ein Protagonist namens Cyniskos ist jedoch auch in einem anderen Dialog Lukians vertreten, nämlich im *Cataplus*, der u.a. auch aufgrund der darin enthaltenen Charakterisierung eines schlechten Herrschers als Vorbildtext gesehen werden kann.¹³⁸ Indem Alberti also Cynicus als

¹³⁴ Alberti selbst verfasste auch Briefe an ihn: *Epistole septem Epimenides nomine Diogeni inscriptae*. Albertis Briefe stellen eine Pseudoreplik auf zahlreiche, dem Diogenes zugeschriebene Briefe, die von Francesco Griffolini übersetzt worden waren, dar. Während Diogenes die antiken Philosophie-Schulen kritisiert, rügt Alberti Diogenes, hochmütig zu sein und seine Verachtung der Tugend nur vorgetäuscht zu haben (vgl. PAOLI 2007, 86).

¹³⁵ Menippos von Gadara, der wohl in der ersten Hälfte des dritten vorchristlichen Jahrhunderts lebte, zählt zu den berühmtesten Vertretern der antiken Kyniker. Über sein Leben ist wenig bekannt, ihm wird aber die Erfindung der Menippeischen Satire zugeschrieben. Seine Werke sind nicht überliefert, Hinweise darauf können v.a. aus den Werken Lukians, die in deren Tradition stehen bzw. diese imitieren, gefunden werden (vgl. GOULET-CAZÉ 1996, 11). Menipp entwickelte sich zu einer eigenen literarischen Figur, die sich bis zur Renaissance und v.a. dort großer Beliebtheit erfreute. Siehe dazu die Ausführungen von RELIHAN 1996.

¹³⁶ Vgl. CARINI 1974, 263.

¹³⁷ In einer Diskussion um die Macht des Schicksals im Gegensatz zu der der Götter, setzt der Protagonist Cyniskos in seiner kynischen Haltung dem Göttervater durch seine bohrenden Fragen ziemlich zu.

¹³⁸ So meldet sich der Cyniskos in *Cataplus* 23 freiwillig als erster für die Begutachtung, und zwar mit der Absicht sich in eine Position zu bringen, in der er selbst eine Anklage gegen den Tyrannen vorbringen kann. Albertis Cynicus tritt ebenfalls freiwillig vor.

Name und als Titel verwendet, setzt er sich mit Lukian auseinander, aber auch mit seinem Zeitgenossen, bei dem es sich, und das sollte nicht übersehen werden, um den Widmungsträger des vierten Buches der *Intercenales* handelt. Von diesem übernimmt er zwar die Transformation Cyniskos > Cynicus, geht allerdings von einem anderen Prätext aus. Sein Cynicus entspricht dem typischen (lukianischen) Kyniker mehr als der Bracciolinis. Was die Figuren des Cynicus/Cyniskos jedoch allesamt eint, ist ihre Dominanz im Gesprächsverlauf, im Vergleich mit dem *Cynicus* Lukians dreht Alberti dazu noch die Prämisse um: fast wie in einer jenseitigen Fortsetzung ist es nun der Cynicus, der die Philosophen attackiert und ihre Lebensführung in Frage stellt.

Albertis Kunstfertigkeit zeigt sich beim Cynicus, wie bereits bei Phoebus, darin, dass er es schafft auf die literarische Tradition anzuspieren, sich von dieser aber absetzt, indem er entgegen allen Erwartungen, die die Figur bzw. in diesem Fall auch der Titel hervorrufen, eine neue Richtung einschlägt und etwas vollkommen Neues hervorbringt. Er erschafft einen für ihn passenden Cynicus, der durch seine kritischen Ausführungen auf die Gegenwart sowie die Vergangenheit anspielt, und zwar auf die realen wie auch die literarischen Verhältnisse.

3. 1. 4. Metempsychose à la Alberti

Schon in den ersten Sätzen wird das Prinzip der Seelenwanderung genannt: *itaque vos, o anime, que quidem iterato novissimis susceptis corporibus in vitam estis mortalium rediture* (2). Die Seelen dürfen wieder ins Leben zu den Sterblichen zurückkehren, doch dafür müssen sie zuerst „neu eingekleidet“ werden, d.h. sie müssen eine neue Gestalt annehmen. Ungeklärt bleibt an dieser Stelle noch, welchem Prinzip der Gestaltwechsel folgen wird. Die Seelenlehre des Pythagoras drängt sich dabei auf und damit das Prinzip, dass das neue Lebenslos gemäß der vorherigen Lebensführung bestimmt wird. Zunächst sollen die Seelen dafür Gruppen bilden, und zwar *pro studiis ac geste vite ratione gregatim* (6), die Profession scheint also eine gewisse Lebensführung mit sich zu bringen.

Die Seelen werden demnach nicht einzeln und individuell gerichtet, sondern in Gruppen. Statt Einzelpersonen vor Gericht auftreten zu lassen und somit zu riskieren, dass konkrete Persönlichkeiten als Vorbilder für die jeweilige Seele gesucht werden, bringt Alberti eine ganze Gruppe Gleichgesinnter vor das Seelengericht. Das betont weiters den Umstand, dass es sich bei diesen nicht um Einzelfälle handelt, sondern dass die *vitia* innerhalb der gesamten Gruppe weit verbreitet sind. Wie verkommen oder tadelnswert diese sind, wird einerseits durch die keineswegs wahrheitsgetreue Selbstcharakterisierung der Seelengruppen, andererseits durch

ihre negative Beschreibung von Seiten des Cynicus offenbart. Dabei handelt es sich ausschließlich um Professionen, die gesellschaftlich höhergestellt sind, also von Menschen aus der Oberschicht, die sich diese Beschäftigungen auch leisten konnten. Die einfachen Leute, also Handwerker oder Bauern, aber auch Vertreter der bildenden Künste sind nicht vertreten, wohl weil Alberti diese sehr schätzte und diese weniger Potential zur satirischen Darstellung bieten, es fehlt bei diesen an topischen Motiven,¹³⁹ die Alberti bei den behandelten Gruppen stark miteinbezogen hat.¹⁴⁰

Mit der Urteilssprechung des Phoebus scheint das Konzept einer pythagoreisch-platonischen Seelenwanderung nur zum Teil erfüllt. Die Seelen werden allesamt in Tiere verwandelt, d.h. sie steigen in der Rangordnung der Lebewesen ab. Die Wahl des Tieres jedoch ist auf Ähnlichkeit, nicht zwingend auf Bestrafung angelegt, so beschreibt der Cynicus den Zweck der Befragung folgendermaßen: *ut hinc ad mortalium cetus regredientes simillima vestris moribus corpora subeatis* (15) und Phoebus möchte für die erste Gruppe der *sacerdotes* eine Gestalt bestimmen, die der vorherigen Lebensführung am meisten entspricht. In deren Fall wären das die Harpyien, wovon der Cynicus vehement abrät, da das für die Menschen eine noch viel größere Gefahr darstellen würde. Er schlägt deshalb Esel vor und begründet diese Wahl als Strafmaßnahme – für ihr früheres Leben müssen sie nun bezahlen. Es bleibt bei dieser einen bestrafenden Gestaltwahl, in allen anderen Fällen wird aufgrund der Ähnlichkeit entschieden, Aspekte, die die vormalige Lebensführung gekennzeichnet haben, treten auch in der neuen Lebensart auf, auch wenn diese nicht immer offen ersichtlich sind. Offen bleibt die Frage, ob sie ihren Charakter und ihre Erinnerung mit der Gestaltveränderung verlieren oder behalten, die Warnung des Cynicus davor, dass die *sacerdotes* in Harpyien-Körpern noch gefährlicher wären, scheint der Weiterbestand des Charakters angedeutet (33).

¹³⁹ So z.B. die fragwürdige Handlung der Philosophen, die Wasser predigen, aber Wein trinken, indem sie andere dazu auffordern nicht nach *gloria* zu streben, aber dennoch ihren Werken ihren Namen voransetzen. Ein solcher Vorwurf findet sich schon bei Cicero: *nonne in iis libris ipsis quos scribunt de contemnenda gloria sua nomina inscribunt?* (*Tusc.* 1,34) oder in *Arch.* (26). Auch ihre Streithaftigkeit ist topisch, so in *De legibus* 1, 53.

¹⁴⁰ So erinnert die Verwandlung der *sacerdotes* in Esel an Lukians *Nec.* 20, wo zwar die Reichen zu dieser Lebensform verdammt werden, jedoch unter denselben Anschuldigungen. Die Beschreibung der *magistratus* wiederum erscheint unter entgegengesetzten Vorzeichen an Ciceros *De legibus* 3,2 und 3,5 zu erinnern. Die Vorwürfe an die Schriftsteller lassen Lukians *Quomodo historia conscribenda sit* anklingen, aber auch Cicero *De legibus* 1,4-5 und *Brutus* 62, diejenigen an die Naturwissenschaftler erinnern an Ciceros *De divinatione* (1,36). Im makrotextuellen Vergleich stellen die Vorwürfe an die *sacerdotes* ein Gegenbild zu den Ausführungen im *Pontifex* dar, Kritik an ihnen findet sich innerhalb der *Intercenales* (*Religio*, *Nummus*, *Pluto*, *Hedera*, *Defunctus*) und im Momus, wenngleich sich ähnliche Ausführungen zum Klerus wohl in vielen zeitgenössischen Schriften finden, wie in Vallas *De falso credita* (dort v.a. 162-167), die Vorwürfe an die *magistratus* finden sich in ihrem Gegenteil in *De iciarchia*, die Philosophenschelte erinnert an den Momus (z.B. 3,47). Auf deren schlechten Eigenschaften weist auch schon der Schluss von *Corolle* (4,2,76-77) hin.

3. 1. 5. Albertis Kenntnis von Pythagoras und den Pythagoreern

Das Prinzip, das dem Seelengericht des *Cynicus* zugrunde liegt, ist auf den ersten Blick eindeutig dem Modell der Seelenwanderung zuzuordnen. Wie in Kapitel 2 deutlich wurde, ist diese am ausführlichsten in den Dialogen Platons ausgeführt. Doch schon davor sollen Pythagoras und seine Schüler diese Vorstellung vertreten haben, weshalb auch der Samier meist mit dem Begriff der Transmigration assoziiert wird.¹⁴¹ Pythagoras selbst wurde schon sehr früh Gegenstand zahlreicher Legenden, deren Beliebtheit im Lauf der Jahrhunderte ungebrochen war, sicherlich begünstigt durch den Umstand, dass von Pythagoras selbst nichts erhalten ist, ja er nach allgemeiner Auffassung seine Lehre überhaupt nicht schriftlich fixiert hat¹⁴² und diese wohl nur einem ausgewählten Kreis zugänglich gewesen war.¹⁴³ Da auch Ausführungen von Zeitgenossen und Anhängern im Laufe der Zeit verloren gegangen sind, ist man auf die Darstellungen späterer Autoren angewiesen, die sich aus großem zeitlichem Abstand mehr oder weniger kritisch gegenüber den legendarischen Inhalten verhielten.¹⁴⁴

Von der Antike bis ins Mittelalter war die Kenntnis um Pythagoras immer gegeben, schon aufgrund der Wertschätzung christlicher Autoritäten früherer Zeiten, wie Clemens von Alexandria, Hieronymus, Augustinus, Cassiodor und Isidor von Sevilla, die ihn als moralisches Vorbild und Entdecker der Unsterblichkeit der Seele betrachteten. Auf dieser Basis fand Pythagoras leicht Eingang in die Werke mittelalterlicher Gelehrter, deren Ausführungen von Geometrie und Arithmetik bis hin zur Kosmologie und moralischen Diskursen reichten.¹⁴⁵ Auch unter italienischen Gelehrten, wie Dante und Petrarca, war Pythagoras hochgeschätzt, so beschrieb Coluccio Salutati in seinen *De laboribus Herculis* (1390) diesen als Führer für ein tugendhaftes Leben.¹⁴⁶

In dieser Zeit stieg das Interesse an Pythagoras weiter an und erreichte ein bisher unbekanntes Maß an Wertschätzung, das JOOST-GAUGIER mit folgenden Worten beschreibt: „by Renaissance times he had come to be identified as an ideal ancestor of scientific investigation, a prophet of Christianity, and an authority on morality and the social good“.¹⁴⁷ Bedingt wurde

¹⁴¹ Vgl. BERNABÉ 2013, 127. Neben dem Pythagoreismus wird dieses Konzept auch immer den orphischen Mysterienkulten zugeschrieben, die jedoch in dieser Untersuchung nicht berücksichtigt werden.

¹⁴² Vgl. RIEDWEG 2021, 40 und 51.

¹⁴³ Vgl. BURKERT 1961, 17.

¹⁴⁴ Dazu zählen drei aristotelische Schriften *Meta physica*, *Physica* und *De Caelo* (vgl. JOOST-GAUGIER 2009, 22) sowie einige Dialoge Platons, die als von Pythagoras inspiriert galten, wie der *Timaeus* und *Phaedo* (vgl. RIEDWEG 2021, 61-62). Cicero behandelt den Pythagoreismus in den *Tusculanae Disputationes* (1,38-39), auch Ovid umreißt die Grundsätze der Lehre in den *Metamorphosen* (15. Buch).

¹⁴⁵ Vgl. JOOST-GAUGIER 2009, 2.

¹⁴⁶ Vgl. ebd., 19.

¹⁴⁷ Ebd., 1.

diese Entwicklung v.a. durch zwei Faktoren: einerseits durch die erfolgreiche Suche der Humanisten nach antiken Texten sowie den griechischen Gelehrten, die nach Italien kamen und ihr Wissen weitergaben.¹⁴⁸

Pythagoras und seine Lehren waren also zur Zeit Albertis durchaus bekannt und hochgeschätzt, so auch von Albertis Freunden Poggio Bracciolini (1380-1459) und Lorenzo Valla (1407-1457).¹⁴⁹ Giovanni Aurispa (1376-1459) beförderte das Interesse weiter, indem er 1441 u. a. die Pythagorasvita von Jamblichos von Chalkis und den Kommentar von Hierocles über die *aurea verba* aus Byzanz mitbrachte und in weiterer Folge auch übersetzte.¹⁵⁰

Alberti konnte also auf einige Quellen zurückgreifen, die ihn für die Seelenwanderung im *Cynicus* inspiriert haben könnten, allen voran sind dabei die Pythagoras-Viten zu nennen, die sich bei Diogenes Laertios,¹⁵¹ Porphyrios und Jamblichos finden und allesamt ein Sammelsurium verschiedener Überlieferungen darstellen. Erfahrungen mit Pythagoras könnte Alberti auch durch den griechischen Gelehrten Pletho Gemistos (1355-1452), einem großen Bewunderer von Pythagoras, gemacht haben. Als dieser von 1439-1442 in Florenz weilte, hielt er an der Universität Lesungen, an denen Alberti wahrscheinlich teilnahm.¹⁵² Neben diesen wissenschaftlichen Erfahrungen war Pythagoras Alberti wohl auch aus den Dialogen Lukians bekannt, in denen der Samier mehrmals zusammen mit Ausführungen zur Seelenwanderung vertreten ist (z.B. in der *Vitarum auctio* oder im *Gallus*).

Alberti selbst nennt Pythagoras in mehreren Werken: In der *Musca* wird Pythagoras als Ahnherr der Musik und Geometrie beschrieben, der in einem besonderem Dankbarkeitsverhältnis zu den Fliegen steht (32-35). Im *Momus* wiederum findet sich Pythagoras in Auseinandersetzung mit Apollo wieder (3,57-58). In *De re aedificatoria* erscheint Pythagoras als wichtige Autorität, z.B. beschreibt Alberti dessen Ablehnung gegenüber Statuen oder Abbildungen in Tempeln zur Bekräftigung seiner eigenen Argumente.¹⁵³ Hinzu kommen noch die *Symbola* oder *aurea verba*, eine Sammlung dem Pythagoras zugeschriebener moralischer Maximen, die sich, ausgehend von der Spätantike, großer Beliebtheit erfreuten¹⁵⁴ und an denen sich auch Alberti versuchte.

¹⁴⁸ Vgl. ebd., 15-17.

¹⁴⁹ Vgl. ebd., 21. Valla selbst war der Seelenlehre nicht abgeneigt und schrieb 1437 in einem Brief an Antonio Panormita: *Credere namque libet mihi quod Pythagoras sensit, animas <migrare> in alia atque alia corpora* (epist. 8,15-16).

¹⁵⁰ Vgl. CELENZA 2001, 13.

¹⁵¹ Diogenes Laertios war sogar ab 1433 in der lateinischen Übersetzung von Ambrogio Traversari zugänglich (vgl. MARSH 1987, 247).

¹⁵² Vgl. JOOST-GAUGIER 2009, 24-25.

¹⁵³ *De re aed.* 7,17. An anderer Stelle soll Pythagoras als Autorität für die Bedeutung der Zahlen für Harmonie und Proportion im Bau dienen (9,5).

¹⁵⁴ Vgl. JOOST-GAUGIER 2009, 18.

Neben dieser als *Sentenze Pitagoriche* betitelten Schrift¹⁵⁵ bilden diese auch Gegenstand der Intercentale *Convelata* (Int. 8,2), in der ein Sprecher diese auflistet und mit durchaus satirischem Unterton interpretiert.¹⁵⁶ Als interessante Ergänzung erweist sich im Kontext des *Cynicus* eine Passage aus Plutarchs *Moralia* (425-427): in dieser fällt im Kontext eines Gastmahls die Rede auf Pythagoras, von dem einer der Gäste behauptet, dass er eigentlich in Etrurien geboren und dort aufgewachsen sei. Weiters seien die Etrusker die einzigen, die die *symbola* beachten und einhalten. Dass diese dann auch der pythagoreischen Seelenlehre unterworfen sind, könnte als Fortsetzung dieser Episode gesehen werden.

Dass Alberti sich hinlänglich mit Pythagoras auseinandergesetzt hat, scheint offenbar, doch lassen sich aus den Quellen zu Pythagoras Hinweise auf die Jenseitskonzeption des *Cynicus* finden? In mehreren Schriften findet sich die Legende, dass Pythagoras der Sohn des hyperboreischen Apolls bzw. dessen Reinkarnation sei.¹⁵⁷ Diese, wenn auch legendarische Genealogie, könnte die Wahl des Phoebus begünstigt haben, denn v.a. im lukianischen *Gallus* (16) wird neben der Verbindung von Apoll und Pythagoras auch die Körperwahl aufgrund ähnlicher tierischer und menschlicher Eigenschaften erwähnt. Auch soll Pythagoras ausschließlich den Apollo-Tempel aufgesucht haben, wobei dieser dabei mit dem Beinamen γενέτης, also Lebensspender, beschrieben wird.¹⁵⁸

Ein weiterer Hinweis, der für die Wahl des Phoebus, v.a. als Sonnengott, spricht, könnte sich in einem der *symbola* finden, welches u.a. von Jamblichos überliefert wird: τί ἐστὶν αἱ μακάρων νῆσοι; ἥλιος καὶ σελήνη.¹⁵⁹ Die Seelen der Verstorbenen werden hier mit der Sonne in Verbindung gebracht, hinter der jedoch eine Gottheit steht, wie Diogenes Laertios ausführt: ἥλιόν τε καὶ σελήνην καὶ τοὺς ἄλλους ἀστέρας εἶναι θεούς.¹⁶⁰ Auch Hermes (Merkur) hat bei Diogenes Laertios eine Verbindung zur Seelenwanderung: so hätte sich Aethalides, ein Sohn des Hermes, von seinem göttlichen Vater gewünscht, über Tod und Leben hinweg die Erinnerung zu bewahren, was ihm gewährt wurde. Er war demnach in der Lage, von seinen zahlreichen Verkörperungen zu erzählen.¹⁶¹ Beide Götterfiguren können also zur

¹⁵⁵ In der Form moralischer Maximen offenbaren diese Sentenzen einerseits Albertis Denken in der Zeit um 1460, andererseits sein Interesse an den soziopolitischen Überlegungen der Pythagoreer (vgl. PAOLI 2007, 85).

¹⁵⁶ Alberti dürfte sich mit diesen relativ früh, etwa um 1440, beschäftigt haben, was CELENZA dazu bewog, ihn als „first fifteenth century thinker to discuss the symbols in extenso“ anzusehen (CELENZA 2001, 14-15).

¹⁵⁷ Vgl. SCHOTTLÄNDER 1956, 333. So z.B. in Diogenes Laertios 8,11; in Jamblichos *De Vita Pythagorica* (§ 5-9; 30; 140), bei Lukian *DMort.* 6,3).

¹⁵⁸ D.L. 8,13.

¹⁵⁹ *Vita Pyth.* 82.

¹⁶⁰ D.L. 8,27.

¹⁶¹ D. L. 8,4.

Seelenwanderung in Beziehung gebracht werden, ob Alberti diese Stellen jedoch überhaupt präsent hatte, kann nicht mit Sicherheit festgestellt werden.

Während in Bezug auf eine unsterbliche, wandernde Seele Einigkeit in der Überlieferung herrscht,¹⁶² unterscheidet sich diese bei den von der Seelenwanderung umfassten Lebensformen. Aristoteles fasst in *De anima* das Konzept der Pythagoreer ziemlich offen: *ὥσπερ ἐνδεχόμενον κατὰ τοὺς Πυθαγορικοὺς μύθους τὴν τυχοῦσαν ψυχὴν εἰς τὸ τυχόνεν δύεσθαι σῶμα*¹⁶³ und auch Diogenes Laertios beschreibt keine nähere Einschränkung, wie es auch Albertis Metempsychosen-Konzept vorsieht. Eine Inspiration könnte Alberti dabei ebenfalls in den Beschreibungen des Plutarch über die Ägypter erhalten haben, in der beschrieben wird, dass Rinder geopfert werden, die in sich die inkarnierten Seelen ungerechter und unfürchter Menschen tragen, die eben aufgrund dieser schlechten Eigenschaften in andere Körper versetzt wurden.¹⁶⁴ Dass die Lebensführung unmittelbar Einfluss auf die neue Gestalt hat und durch ein Seelengericht beschlossen wird, gibt Jamblichos als Erfindung des Pythagoras aus,¹⁶⁵ nennt aber nichts Genaueres. In den übrigen Texten gibt es ebenfalls keine näheren Ergänzungen zum genauen Ablauf, zu Ort und Dauer, ja auch zur Seele selbst nicht. So scheint auch die Erinnerung an frühere Inkarnationen, auf die Pythagoras der Überlieferung nach sehr erpicht gewesen sein soll, nur außergewöhnlichen Persönlichkeiten möglich gewesen zu sein. Alle anderen müssen damit rechnen, ihre Erinnerungen zu verlieren.¹⁶⁶ Wann genau dieses Vergessen jedoch eintritt, bleibt offen.

Am Ende dieses Abschnitts über Pythagoras und seine Überlieferung, die mögliche Hinweise auf die Gestaltung des *Cynicus* liefern könnten, soll ein weiteres Zitat von Diogenes Laertios stehen, das sehr an den Vorwurf des Phoebus erinnert, als er mit den *poetae* konfrontiert wird (*Int.* 4,3,66-67):

φησὶ δ' Ἰερώνυμος κατελθόντα αὐτὸν εἰς ἄδου τὴν μὲν Ἡσιόδου ψυχὴν ἰδεῖν πρὸς κίονι χαλκῷ δεδεμένην καὶ τρίζουσαν, τὴν δ' Ὀμήρου κρεμαμένην ἀπὸ δένδρου καὶ ὄφεις περὶ αὐτὴν ἀνθ' ὧν εἶπον περὶ θεῶν, κολαζομένους δὲ καὶ τοὺς μὴ

¹⁶² Vgl. RIEDWEG 2021, 40.

¹⁶³ *De an.* 407b21–23. Diese aristotelische Schrift war bereits im 12. Jahrhundert ins Lateinische übersetzt und zahlreich kommentiert worden, u.a. von Albertus Magnus und Thomas von Aquin (vgl. SIWEK 1965, 29).

¹⁶⁴ Plut. *Is.* 31.

¹⁶⁵ *Vita Pyth.* 179: καὶ ἄλλην δὲ μέθοδον ἀνεῦρε τοῦ ἀναστέλλειν τοὺς ἀνθρώπους ἀπὸ τῆς ἀδικίας, διὰ τῆς κρίσεως τῶν ψυχῶν, εἰδὼς μὲν ἀληθῶς ταύτην λεγομένην, εἰδὼς δὲ καὶ χρησίμην οὖσαν εἰς τὸν φόβον τῆς ἀδικίας. πολλῶν δὲ μᾶλλον ἀδικεῖσθαι δεῖν παρήγγελλεν ἢ κτείνειν ἄνθρωπον (ἐν Αἴδου γὰρ κεῖσθαι τὴν κρίσιν), ἐκλογιζόμενος τὴν ψυχὴν καὶ τὴν οὐσίαν αὐτῆς καὶ τὴν πρώτην τῶν ὄντων φύσιν.

¹⁶⁶ Vgl. RIEDWEG 2021, 55.

θέλοντας συνεῖναι ταῖς ἑαυτῶν γυναιξί· καὶ δὴ καὶ διὰ τοῦτο τιμηθῆναι ὑπὸ τῶν ἐν Κρότωνι.¹⁶⁷

Wie hier deutlich wird, haben sich die Dichter mit ihren Geschichten über die Götter schuldig gemacht. Phoebus wirft den *poetae* genau das vor, er hasse sie und würde sie gerne für ihre Taten büßen lassen. Der Cynicus kann ihn aber beruhigen, denn die zeitgenössischen Dichter seien keineswegs mit den alten Dichtern, aus deren Hand diese Geschichten stammen, zu verwechseln. Alberti könnte also bei dieser Episode die Vergehen und die Bestrafung der „alten Dichter“ vor Augen gehabt haben.

3. 1. 6. Versuch einer Einordnung

Das Jenseits des *Cynicus* dient der Demaskierung, seine Funktion besteht darin, das wahre Wesen der Menschen sichtbar zu machen und aufzuzeigen, wie weit das Sein vom Schein, um den sich die Menschen bemühen, entfernt ist. Demnach zeichnet Alberti mit dieser Intercenale kein positives Bild von den angesehenen Bevölkerungsgruppen, aber auch die Götter, und somit die juristische Ebene glänzen nicht durch ihre Professionalität. Auf die Hilfe eines Freiwilligen angewiesen, schenken sie diesem ihr volles Vertrauen, ohne auch nur irgendeinen der Vorwürfe zu überprüfen. Sicherlich sind diese nicht erfunden, es handelt sich ja, wie bereits erwähnt, meist um topische Motive, die sich demnach schon seit längerer Zeit an diesen Gruppen manifestieren. Anders als die platonischen Jenseitsmythen dient das Gericht jedoch nicht dazu, vor der erneuten Inkarnation die notwendigen Strafen für die Reinigung der Seele zu finden, sondern es führt direkt zurück zu den Sterblichen. Dass das Gericht mit seinen Beteiligten im Zentrum dieser Intercenale steht und dadurch die räumliche Ausgestaltung auf ein Minimum reduziert wird, haben die vorangegangenen Abschnitte gezeigt. Diese haben allerdings auch deutlich gemacht, dass der Jenseitsraum durch die in ihm stattfindende Handlung entsteht und dabei keine statische Einheit bildet, sondern sich mit der Handlung entwickelt und an sie anpasst. So kann aus einer beengten Gerichtsszenerie ein Ort werden, aus dem die Seelen davonfliegen können. Diese Ausgestaltung des Raums müssen die Rezipienten dabei selbst anhand der textinternen Informationen vornehmen, für die es eines spezifischen Vorwissens bedarf. Dieses Wissen ist auch bei den auftretenden Figuren von großer Bedeutung, da so neben dem offenkundigen Witz eine tiefere, auf der literarischen Tradition beruhende, Ebene des Humors zu Tage tritt.

¹⁶⁷ D. L. 8,21.

Der *Cynicus* fungiert dabei insgesamt als warnende Unterhaltungslektüre: ist man nicht selbst betroffen, kann man sich über die Vorwürfe, die Naivität der Götter und die Verwandlungen amüsieren, ja den „tugendhaften“ Rezipienten erlaubt die Figur des Cynicus sogar, sich mit dem Einzelgänger zu identifizieren und so auch Empathie für ihn aufzubringen, da sie vielleicht dasselbe denken oder bei einer Befragung dasselbe vorbringen könnten. Denjenigen, die sich als Vertreter einer dieser Professionen wiederfinden, bietet dieses Stück die Möglichkeit, die Anschuldigungen kritisch zu hinterfragen und gegebenenfalls das eigene Betragen zu ändern.

3. 2. Der *Defunctus* - Jenseits allen irdischen Wahnsinns

Der *Defunctus* (*Def.*) nimmt innerhalb der *Intercenales*, auch aufgrund seiner Länge, eine besondere Position ein. Da Alberti ihn selbst in seiner *Vita* erwähnt, darf wohl angenommen werden, dass er ihm, zumindest zum Zeitpunkt der Entstehung seiner Autobiographie, als besonders nennenswert erschien. An welcher Stelle dieses Stück aus heutiger Sicht innerhalb der Sammlung zu positionieren ist, ist nicht eindeutig zu bestimmen. Während es in der Handschrift O¹⁶⁸ im vierten Buch platziert ist, fehlt es in der Handschrift P,¹⁶⁹ die die letzte Bearbeitung der *Intercenales* als Werk darstellt. Es findet sich auch kein Hinweis, wo Alberti diese Intercenale haben wollte, bzw. ob sie ihm angemessen für seine Sammlung erschien. Man kann aber davon ausgehen, dass sie v.a. als Einzelstück zirkulierte.¹⁷⁰ Aus diesem Grund befindet sich der *Defunctus* in der Edition CARDINIS im Appendix, während David MARSH ihn am Ende des vierten Buches anführt.

Aufgrund der Erwähnung in Albertis Autobiographie kann man die Entstehung des Texts vor den 18. Februar 1434 datieren (*Vita* 14). Alberti beschreibt die Intercenale dabei als *praesertim iocosas* (14), wenngleich sie trotz aller komischen Elemente durch und durch „*disperata e cupissima*“ ist, so CARDINI.¹⁷¹ PAOLI äußert allerdings Bedenken, den von Alberti erwähnten *Defunctus* mit dem auf uns gekommenen gleichzusetzen. Aufgrund textinterner Inkohärenzen scheint es ihm naheliegend, dass der ursprüngliche *Defunctus* weiterbearbeitet wurde und erst dadurch mitsamt seinen Ungereimtheiten dieses Ausmaß erreichte.¹⁷²

Dieser Umstände ungeachtet handelt es sich bei dieser Intercenale um einen Dialog, der zwischen einem Totengespräch in der Tradition Lukians und der Komödie changiert und darin die Theaterhaftigkeit des Lebens, in dem die Menschen ihr wahres Wesen hinter einer Maske verstecken, sowie die Absurdität menschlichen Handelns, thematisiert. Beide können einzig durch den Tod und der damit offenbarten Wahrheit erkannt werden. Das Gespräch wird wie viele der Totengespräche von zwei Figuren, oder besser von zwei Seelen, geführt, wobei die Schilderungen der irdischen Beobachtungen, die der gerade erste verstorbene *defunctus* machen musste, einen großen Teil der Intercenale einnehmen.

Der Inhalt dieser längsten der *Intercenales* soll zur allgemeinen Orientierung kurz umrissen werden, eine detaillierte Beschreibung und Interpretation kann jedoch, sofern es sich nicht auf

¹⁶⁸ Canoniciano Miscellaneo 172 in der Bodleian Library in Oxford.

¹⁶⁹ Diese stammt aus der Biblioteca del Convento di S. Domenico di Pistoia.

¹⁷⁰ Vgl. CARDINI 2010, 573.

¹⁷¹ CARDINI 2010, 577.

¹⁷² Vgl. PAOLI 2021, 281-282.

das Thema der Arbeit bezieht, nicht geleistet werden.¹⁷³ Neophronus, den man als bürgerlichen Humanisten auffassen kann,¹⁷⁴ gelangt nach seinem Tod in die Unterwelt und trifft dort auf seinen alten und schon seit einiger Zeit verstorbenen Freund Polytropus.¹⁷⁵ In dem darauffolgenden Gespräch schildert Neophronus, dessen Name etwa „Neukluger“ bedeutet, seine Erkenntnisse, die er nach seinem Tod über sich selbst und seine Familie, seine Bekannten und die Menschen im Allgemeinen gewonnen hat. Sein ganzes Leben war eine reine Illusion, denn in Wahrheit war nichts so, wie er es gedacht hat: seine liebende Ehefrau hat ihn betrogen, seine Kinder haben ihn gefürchtet und gehasst, seine Bediensteten ihn verachtet, seine Freunde waren nur auf sein Geld aus und seine literarischen Bemühungen sind, ohne je veröffentlicht worden zu sein, vernichtet. Glücklicherweise dem irdischen Wahnsinn entkommen zu sein, befindet er sich nun in der Unterwelt. Wie Alberti nun dieses Jenseits ausgestaltet und wie die Verstorbenen dabei konzipiert werden, soll Gegenstand der folgenden Kapitel sein.

3. 2. 1. Verortung und topographische Ausgestaltung

Während der Titel *Defunctus* schon ungefähr vermuten lässt, womit sich die Intercenale beschäftigen wird, findet man schon zu Beginn eine genaue Verortung der Handlung im Erebos, d.h. in der Unterwelt des griechisch-römischen Mythos. Diese Intercenale ist damit die einzige, die den Begriff (*h*)*erebos* als Ortbezeichnung verwendet.¹⁷⁶ Dieses Toponym wird auch nur an dieser einen Stelle zu Beginn verwendet, im Rest des Dialogs werden immer die *inferi* zur Bezeichnung des Ortes genutzt, so z.B. *ad inferos* (7) oder *apud inferos* (12), die als Gegenteil der *mortales* der Oberwelt fungieren, z. B. *apud mortales* (15). Hinsichtlich der geographischen Verortung ist dieser Jenseitsraum somit, der epischen Tradition folgend, als unterirdisch zu lokalisieren. Das bestätigt auch eine Aussage des Neophronus, der sich freut, dass Polytropus *mature descendisse* (14), und damit ein Verb nutzt, das eine Abwärtsbewegung indiziert und typisch für *Katabaseis* ist. Auf welchem Weg Neophronus in diesen Bereich hinabsteigen kann, ist nicht Teil seiner Ausführungen.

Hinsichtlich der Ausgestaltung dieses Erebos wird die herrschende Finsternis hervorgehoben: Es ist so dunkel, dass man zwar noch erkennt, dass jemand auf einen zukommt, mehr aber auch

¹⁷³ Siehe dazu den Kommentar in CARDINI 1993, 79-85, CARDINI 2003, 173-175, CARDINI 2010, 572-596 sowie die Ausführungen in KIRCHER 2012a/2012b und PAOLI 2021.

¹⁷⁴ Vgl. KIRCHER 2012b, 109.

¹⁷⁵ Als sprechender Name bedeutet Polytropus etwa vielgewandt, schlau, gerissen und erinnert an Odysseus, dem dieses Epitheton zugeordnet wird (*Od.* 1,1).

¹⁷⁶ Nur in den *Amores* wird der Erebos noch erwähnt, jedoch nur innerhalb der Genealogie des Amor, dessen Vater Erebos sei (*Non igitur iniuria Nocte ac Herebo natus fertur Amor*, *Am.* 30), nicht aber als Ortsbezeichnung.

nicht (1). Die geschilderte Dunkelheit stellt sich damit in die Tradition der epischen Unterweltsschilderungen, z.B. bei Vergil und Ovid. Die weitere Beschreibung des Bereichs, in dem sich Neophronus befindet, entspricht dabei weder seinen Erwartungen noch denen der Rezipienten, denn anstatt auf andere Seelen zu treffen, wie dies z.B. Aeneas bei Charon oder im inneren Bereich der Unterwelt tut, ist Neophronus vollkommen allein, er hat auf seinem gesamten Hinweg kein anderes Wesen getroffen (2-3). Diese Beschreibungen elaborieren dabei einen auf Ovids *Tristia* (1,9a,5-6)¹⁷⁷ zurückgehenden Topos, der seit dem Mittelalter gerne verwendet wurde,¹⁷⁸ und machen deutlich, dass Neophronus nun scheinbar auf sich allein gestellt ist. Es weist aber weiters auf seine folgenden Ausführungen hin, in denen offenbar wird, dass ihm im Leben alle seine Vertrauten etwas vorgespielt haben und er somit bereits damals alleine war.

Bedingt durch diesen Umstand weiß Neophronus nicht, wohin er sich begeben soll, und überlegt, einfach dort zu bleiben, wo er gerade ist, nämlich *in his tenebrarum vestibulis* (3) - eine Lokalisierung, die unmittelbar an die Katabasis des Aeneas erinnert. Denn sowohl der Eingangsbereich des Orcus (6,273) wie auch der des Tartaros (6,556) werden als *vestibulum* bezeichnet. Neophronus tut an dieser Stelle somit gut daran, stehen zu bleiben, damit er nicht in einen Teil der Unterwelt kommt, den er lieber nicht kennenlernen möchte. Die *tenebrae* in Verbindung zur Unterwelt finden sich dabei ebenfalls in epischen Schilderungen.¹⁷⁹ Immer wieder wird in diesem ersten Abschnitt, in dem Neophronus erst langsam erkennt, dass er seinem Freund Polytropus begegnet ist, auf die Finsternis verwiesen, so *has inter umbras* (4), *inter hanc noctem* (4), *inter istos tenebrarum errores* (11) sowie auf die Unübersichtlichkeit des Ortes (*tantis in erroribus*, 5), die es dem Neuankömmling nicht ermöglicht, weiterzugehen. Die Verwirrung und Ratlosigkeit der Seelen könnten dabei auf Ovids *Metamorphosen* verweisen. Dort werden im Zuge des Unterweltbesuchs der Göttin Iuno die *umbrae recentes* (4,434) beschrieben, die als Neuankömmlinge in der Unterwelt ratlos seien, welchen Weg sie einschlagen bzw. wohin sie sich wenden sollen, um in den inneren Bereich zu kommen. Doch anders als für diese Seelen ist für ihn schon für Hilfe gesorgt.

Als Polytropus endlich seinen alten Freund zu sich ruft, wird deutlich, dass er sich wohl einige Meter entfernt befindet, denn er muss Neophronus erst auffordern, zu ihm zu kommen (6). Da dieser ja schon länger unter den Toten weilt, weiß er auch, wie es um die Unterweltstopographie bestellt ist und erklärt seinem Freund, dass *omnes enim istic aditus tutissimi sunt* (6) und es aus

¹⁷⁷ *donec eris sospes, multos numerabis amicos:/tempora si fuerint nubila, solus eris.*

¹⁷⁸ Vgl. CARDINI 2010, 579.

¹⁷⁹ So z.B. *infernus [...]* *tenebris* (*Aen.* 7,325), *reddarque tenebris* (*Aen.* 6,545), *tenebrosa palus* (*Aen.* 6,107).

allen Richtungen möglich ist, in die Unterwelt zu gelangen, ohne dabei auf Gefahren zu stoßen. Neophronus müsste also keine Sorgen haben, denn er wird sicherlich ans Ziel kommen. Seine Aussage *namque undique facilis ad inferos patet via* (7) verweist dabei, wie MARSH feststellt, auf einen Ausspruch, der bei Diogenes Laertios in der *Bion-Vita* (4,49) zu finden ist und in der lateinischen Übersetzung Traversaris als *facilem esse dicebat ad infernum viam: clausis enim oculis illuc iri*¹⁸⁰ erscheint. Dieses Apophthegma Bions kann man so verstehen, dass es nicht nötig ist, sich deswegen Sorgen zu machen – etwas, was Neophronus, wie sich zeigen wird, nicht nur hier, sondern in vielen Lebensbereichen zu tun pflegt. Des Weiteren ruft es Vergils *Aeneis* in Erinnerung: So meint die Sibylle noch vor dem Abstieg *facilis descensus Averno, noctes atque dies patet atri ianua Ditis* (6,126-127). Doch zwischen den beiden besteht ein großer Unterschied: Aeneas besucht freiwillig und als Lebender die Unterwelt, während Neophronus als Toter gewissermaßen dorthin muss, des Weiteren hat der Trojaner von Beginn an jemanden, der ihm den Weg weist, wodurch es notgedrungen einfacher ist, Neophronus hingegen ist so lange auf sich allein gestellt, bis sein alter Freund endlich helfend eingreift. Polytropus, der sich als Führer anbietet, verweist dabei wiederum auf das *Inferno* Dantes, dort wird jedoch Dante in der Dunkelheit (*là dove il sol tace*, 1,60) selbst der anderen Gestalt gewahr und bittet sie in ähnlicher Weise um Hilfe.¹⁸¹ Wie auch Polytropus nennt Virgilio zu Beginn seinen Namen nicht, sondern umschreibt sich.

Alberti lässt also bereits zu Beginn, an der Schwelle zur Unterwelt, mehrere Prätexte anklingen und erschafft so ein intertextuelles Gewebe. Es wird aber auch deutlich, dass sich Alberti von den Prätexten absetzt, denn das folgende Gespräch spielt sich nur im Eingangsbereich ab, vom inneren Bereich erfährt die Leserschaft nichts. Mit diesen ersten vierzehn Paragraphen ist die Beschreibung des Handlungsraums abgeschlossen, das Gespräch behandelt nun die Erfahrungen des *defunctus*, die ihn zu der Erkenntnis veranlassen haben, dass alle wahnsinnig seien (15). Im Laufe dieser Unterhaltung finden sich nur vereinzelt Hinweise auf die Konzeption des Jenseitsraums.

Wie bereits erwähnt, bleibt in dieser anfänglichen Schilderung, auch wenn Neophronus in seiner Erzählung auf seinen Gang in die Unterwelt zurückkommt, offen, wie sich dieser Weg unter die Erde, also von der Oberwelt hin zum *vestibulum* der Unterwelt, gestaltet. Einzig der Eingangsbereich des Totenreichs wird näher beschrieben. Eine Präzisierung des Eingangs scheint dabei nicht nötig, da dieser ja von überall her (*undique*, 7) möglich ist. Ob sich diese

¹⁸⁰ BROGNOLO 1475. Dasselbe Zitat findet sich auch in den *Convelata* (Int. 8,66) und im *Momus* (4,58).

¹⁸¹ “*Miserere di me*”, *gridai a lui*, “*Qual che tu sii, od ombra od uomo certo!*” (Inf. 1,65-66).

Aussage auf den Eingang, der von der Ober- in die Unterwelt führt, oder auf den Eingang in den inneren Bereich bezieht, ist nicht eindeutig. Der intertextuelle Verweis auf die *Aeneis* spricht zwar für ersteres, doch hat Neophronus diesen ersten Eingang schon hinter sich, diese Aussage ist an dieser Position für ihn also nicht mehr wichtig. Relevant ist aber, wohin er nun weitergehen soll, da er erkennt, noch nicht dort angekommen zu sein, wo die Seelen verweilen, denn bis jetzt hat er noch keinen anderen Verstorbenen angetroffen. Es bietet sich wiederum die bereits oben genannte Ovid-Episode als Referenzstelle an, denn die *umbrae recentes* sind zwar zu Beginn noch ratlos, wohin sie müssen, doch ist ihr Zielort, die *Stygia urbs* (4,437) bzw. *regia Ditis* (4,438) ebenfalls von überall zugänglich und hat tausend offene Eingänge.¹⁸² Im Falle eines derartigen inneren Bereichs müsste Neophronus keine Bedenken haben, den richtigen Weg zu finden und genau das bestätigt auch Polytropus. Ob man sich nun diesen inneren Bereich als ebene Fläche oder eine Abfolge von Hügeln und Tälern zu denken hat, wird nicht ausgeführt, nur, dass er wohl in seiner Ausdehnung, wie die Unterwelt des Epos, unbegrenzt und offen wirkt, scheint erkennbar, der Rest bleibt der Vorstellungskraft der Rezipienten überlassen.

Am Ende des Dialogs wird ein weiterer Bereich der Unterwelt zusätzlich zum *vestibulum* genannt. Als die beiden über das Schicksal der *tyranni* (419) sprechen, macht Polytropus seinem Freund den Vorschlag, ihm deren ungeheure Strafen zu zeigen (420). Diese Aussage weckt den Eindruck, es gebe einen Ort, wahrscheinlich nach dem Vorbild des Tartaros, an dem die Tyrannen und vielleicht auch andere Verbrecher versammelt ihr jenseitiges Dasein fristen und für ihre Vergehen büßen müssen. Wo sich dieser Strafort befindet und wie man dorthin gelangt, ist nicht mehr Teil des *Defunctus*. Während Neophronus die Möglichkeit erhalten wird, die unglaublichen Bestrafungen dieser Verbrecher zu bestaunen, werden die Leser darüber im Dunkeln gelassen. Sie werden aber dazu angeregt, sich für die genannten *vitia* und *scelera* angemessene Strafen vorzustellen bzw. diese mit den verschiedenen Darstellungen traditioneller Straforten zu kombinieren.

Der *Defunctus* erzeugt einen Jenseitsraum, der schon mit der Nennung des Erebos zunächst die mythologische Unterwelt, wie sie seit Homer bekannt ist, evoziert: es ist finster, freudlos und trist. Der angekündigte Strafort fügt sich ohne weiteres darin ein. Dieses tradierte Bild entwickelt Alberti jedoch weiter, indem er gezielt auf die Ratlosigkeit der neu ankommenden Seelen, die nur bei Ovid kurz erwähnt wird, eingeht und somit die Unübersichtlichkeit des Ortes

¹⁸² Ov. *Met.* 4,436-439: *pallor hiemsque tenent late loca senta, novique, / qua sit iter, manes, Stygiam quod ducat ad urbem, / ignorant, ubi sit nigri fera regia Ditis. / Mille capax aditus et apertas undique portas / urbs habet.*

hervorhebt. Dass Neophronus niemanden in diesem diesseitigen *vestibulum* trifft, kann weiters als Absage an die epischen Darstellungen gesehen werden, denn dort befinden sich am Eingang stets Gestalten des Mythos, wie Kerberos oder Charon. Eine solche Absage wird auch explizit in der Form eines textinternen Scherzes getätigt: als Neophronus erzählt, dass er sich nach seinem Begräbnis zum Aquädukt begeben hat, fragt Polytropus voller Ironie, ob er denn dort eine Münze hatte holen wollen, um mit dieser dann Charon zu bezahlen (343). Neophronus weist diesen Vorwurf entschieden von sich, er sei nicht so *insanus* (334), dass er den *poetae* das glauben würden, was sie über Charon und das Fährgeld erzählen.

3. 2. 2. Eine investigative Seele

Wieder ist es Polytropus, der die entsprechende Bezeichnung für die ankommende Seele einführt: so rätselt er, ob es sich bei der sich nähernden Gestalt um die *imago* (1) seines Freundes handelt. Mit diesem Begriff impliziert er, dass die Seele in ihrem Äußeren dem Verstorbenen gleicht, und zwar zum Zeitpunkt seines Todes. Für eine andere Auffassung des Seelenkonzepts bietet die Intercenale keinen Hinweis. Auffällig ist jedoch, dass Neophronus seinen Freund erst wiedererkennt, als dieser sich ihm von selbst zu erkennen gibt, während Polytropus anscheinend schon aus einiger Entfernung erkennen kann, dass es sich um seinen alten Freund handelt. Begründet könnte dies in dem Umstand sein, dass sich die beiden zu weit auseinander befinden, als dass Neophronus als Neuangekommener bei dieser schlechten Sicht etwas sehen könnte, während sein Freund sich schon an die Lichtverhältnisse der Unterwelt angepasst hat. Dieses Motiv des Nicht-Sehens, das zu Beginn besteht und sich dann bessert, findet sich unter anderen Voraussetzungen in zahlreichen Variationen bei Lukian, so z.B. in den *Contemplantes*, als Charon am Anfang seiner Besichtigungsreise der Oberwelt nichts erkennen kann und erst Hermes ihn mittels Homerzitat sehend macht.¹⁸³

Die Seelen Albertis, die im weiteren Verlauf als *animae* bezeichnet werden, sind also bildhafte Seelen mit Bewusstsein, sie können sehen, hören, fühlen und denken. Während ihnen auch die Fähigkeit zu sprechen bleibt, klingt ihre Stimme nicht so wie auf Erden, sondern verändert. So versucht Neophronus zwar, den sprechenden Polytropus anhand seiner Stimme zu identifizieren, doch scheitert er, da sie zu *rauca* (10) und *exilis* (10) ist. Eine solche schwache, heisere Stimme sei aber, so Polytropus, ein gemeinsames Merkmal der *infern* (12). Alberti adaptiert damit ein Element, das bei Unterweltsschilderungen fraglich erscheint, denn wie

¹⁸³ Cont. 7. Im *Ikaromenipp* ist es Menipp, der zuerst wenig vom Mond aus erkennen kann und erst durch den Hinweis des Empedokles alles auf der Erde sieht (*Icar.* 14-15).

können Seelen ohne Körper sprechen.¹⁸⁴ Die jeglicher Körperlichkeit entbehrenden Seelen sind hier zwar noch fähig zu sprechen, doch ändert sich ihre Stimme aufgrund des fehlenden Körpers.

Diese fehlende Körperlichkeit spiegelt sich auch in der Art der Fortbewegung wider, denn diese scheint ebenfalls von der der *mortales* abzuweichen: so verwendet Neophronus zweimal *advolo* (14/47), um den Modus seiner Ortsveränderung zu charakterisieren. Auch wenn *advolare* in übertragener Bedeutung „eilig herbeikommen“ bedeuten kann, ist dies zumindest in Paragraph 47 auszuschließen, denn dort beschreibt Neophronus, dass er sich nach seinem Tod auf den Giebel eines benachbarten Gebäudes setzt (*idcirco in fastigium advolo*), um die Geschehnisse in seinem Haus mitzuverfolgen. Die Seele muss also fliegend dorthin gelangen, was das Verständnis der Seele als körperloses, schattenhaftes Wesen bestätigt. Die Seele ist demnach als immaterielles Abbild des Verstorbenen zu verstehen, sie kann sich auf der Oberwelt zwar noch aufhalten, doch muss sie für die Sterblichen unsichtbar bzw. nicht wahrnehmbar sein – wie könnte man es sonst erklären, dass niemand den lachenden, weinenden und dabei schimpfenden Kerl auf dem Nachbarsdach entdeckt.

Ein solches Konzept der Seele verdeutlicht sich durch die Ausführungen des Toten über die Vorgänge nach seinem irdischen Tod weiter: Aufgrund einer sehr schweren Krankheit verstirbt Neophronus in fortgeschrittenem Alter und seine Seele verlässt seinen Körper (*relictis membris*, 43), was er u.a. sehr brachial mit *in mortem erumpere* (40) beschreibt. Sofort fühlt er sich *agilissimum* (43) und ist von Freude über seine neue Freiheit erfüllt (44-45). An späterer Stelle seiner Erzählung kommt er noch einmal darauf zurück und bezeichnet seinen Austritt aus dem Körper als herausspringen (*prosilissem*, 391), unmittelbar danach fühlt er sich *solutissimum expeditissimumque* (391). Diesen Zustand der Freiheit will er dazu nutzen, alle Plätze der Erde zu besuchen, da er dafür zu Lebzeiten keine Zeit erübrigen konnte. Davor will er jedoch noch einmal seine Familie besuchen, da er sie schon vermisst (47). Dabei hindert ihn nichts daran, weiter auf Erden zu verweilen, es scheint fast so, als hätte er freie Wahl zu tun, was ihm beliebt. Überdies ist Polytropus keineswegs über den weiteren Aufenthalt bei seiner Familie verwundert. Steht es den Seelen, wie PAOLI anmerkt, also frei, was sie nach ihrem Tod tun? Können sie sich gegen die Ewigkeit im Jenseits entscheiden?¹⁸⁵ Doch der *Defunctus*

¹⁸⁴ Das stellt z.B. Cic. *Tusc.* 1,37 in Frage: *Has tamen imagines loqui volunt, quod fieri nec sine lingua nec sine palato nec sine faucium, laterum, pulmonum vi et figura potest. Nihil enim animo videre poterant, ad oculos omnia referebant.*

¹⁸⁵ Vgl. PAOLI 2021, 273.

scheint selbst die Antwort auf diese Frage zu liefern: wie Neophronus wird die *insania* der Sterblichen jede Seele früher oder später ins Jenseits flüchten lassen.

Neophronus muss nach dem Verlassen seines Körpers seine neue Freiheit noch an einem anderen Ort genossen haben, von dem er Polytropus nichts erzählt, ansonsten lässt es sich nicht erklären, wieso er zu seiner Familie zurückkehren muss, um sie noch einmal zu sehen, da er ja sonst noch bei ihnen im Haus wäre. Obendrein muss etwas Zeit vergangen sein - zu Beginn seiner Beobachtungen befinden sich schon Trauergäste im Haus, um zu kondolieren. Was in der Zwischenzeit geschehen ist, beschreibt Neophronus nicht, weshalb man in dieser Leerstelle eine der Inkohärenzen des *Defunctus* sehen könnte, die sich laut PAOLI so zahlreich in dieser Intercenale finden.¹⁸⁶

Während Neophronus in der Unterwelt wenig sehen kann, ist dies vollkommen anders, als er das Treiben seiner Angehörigen und Vertrauten observiert. In den vormals eigenen vier Wänden sind die Trauerfeierlichkeiten bereits in vollem Gang. Vom Giebel des Nachbarhauses kann Neophronus nach eigener Aussage durch die Fenster alles sehen und hören (48). Seine Sinne scheinen dabei weitaus geschärfter zu sein als die eines einfachen Sterblichen: denn er kann nicht nur die Geschehnisse und Reden in dem Raum hinter den Fenstern wahrnehmen, sondern auch was in anderen Räumen, ja sogar im Weinkeller und der Bibliothek passiert. Davon ist sogar Polytropus überrascht und fragt nach, ob er das wirklich alles vom Dach aus beobachten konnte (*Tu vero supra fastigium?*, 86). Eine solch unbeschränkte Wahrnehmung ist v.a. den lukianischen Beobachtern des menschlichen Wahnsinns nicht fremd. Auch sie besitzen eine so unglaubliche Wahrnehmung, dass sie aus großer Entfernung das Treiben auf der Erde beobachten können.¹⁸⁷ Doch nicht nur die gesteigerte Seh- und Hörfähigkeit erinnern an lukianische Vorbilder, auch die Reaktion des Beobachters ist typisch für die Protagonisten Lukians: sie lachen. So lacht auch Neophronus,¹⁸⁸ der ungesehen alles sehen kann, was ihm zu Lebzeiten entgangen ist, denn seine Frau, Kinder, Vertrauten und Angestellten offenbaren sich als das genaue Gegenteil davon, wie er sie eingeschätzt hatte.¹⁸⁹ Ein möglicher Prätext für den

¹⁸⁶ Siehe für eine Beschreibung einiger solcher Inkohärenzen PAOLI 2021.

¹⁸⁷ So in *Icar.* 14-15 und *Cont.* 7.

¹⁸⁸ Die *lascivia* seiner Frau ist *admodum ridicula* (71), ihr Verhalten ist ebenfalls als *ridicule res* (83) beschrieben, weshalb er darüber lachen (*irrisi*, 90) muss. Auch der alte Trauergast ist *ridiculus* (91) und *irridendum* (93), die Sklaven sind *ridiculi* (131) und der Bischof sogar *perridiculus* (284).

¹⁸⁹ Mögliche Prätexte, auf die die Ausführungen des Neophronus anspielen könnten, sind z.B. Hor. *Sat.* 1,84-89, in der beschrieben wird, dass der Ewig-Gierige seiner Familie und seinen Bekannten verhasst ist, da er seine gesamte Zeit der Vergrößerung seines Besitzes opfert. Für die vergeblichen Mühen der Historiker ist z.B. Juv. *Sat.* 7,98-104 und v.a. *De commodis litterarum atque incommodis* zu nennen. Im Hinblick auf falsche Trauer oder übertrieben Trauerbezeugungen (*Def.* 40; 83) sind Cic. *Brutus* 62 und natürlich Lukians *De luctu* anzuführen.

Toten, der trotzdem noch sehen kann, was sich nach seinem eigenen Tod abspielt, lässt sich im *Catapulus* ausfindig machen, dort berichtet der Tyrann Megapenthes, dass er mit ansehen musste, wie sein Sklave ihn mit Schimpfworten überhäuft, sich an dem Leichnam vergeht und mit seiner Konkubine Vertraulichkeiten austauscht (*Cat.* 12). Alberti lässt seinen Beobachter jedoch in einige Distanz zum Geschehen treten, der anders als der Tyrann keinen Wunsch nach Rache äußert.

Als er daraufhin noch seinem Begräbnis beiwohnt (271-284/332-338), muss er auch die Falschheit des *pontifex* erkennen, der sich entgegen seinem früheren Anschein durch Käuflichkeit und Schwatzhaftigkeit auszeichnet und somit dem Charakter der *sacerdotes* im *Cynicus* entspricht (12-27). Dass jemand nach seinem Ableben sein eigenes Begräbnis beobachten kann, ist kein weit verbreitetes Motiv, lässt aber an die *Apocolocyntosis* Senecas denken, in der Claudius nach seinem Verweis aus dem Himmel, durch Rom hindurch in die Unterwelt gelangt. Auf diesem Weg kann er sein Begräbnis und v.a. die ausgelassene Stimmung der Bevölkerung beobachten, muss also auch feststellen, dass die Menschen anders über ihn denken, als er es vermutet hatte.¹⁹⁰ Ähnliches widerfährt dem *defunctus*, der sich ebenfalls in seinen Annahmen getäuscht sieht. Mitgenommen von dem, was er beobachten und erkennen muss, beschließt er, seinen Aufenthalt auf Erden nicht weiter zu verlängern, sondern sich auf schnellstem Wege in die Unterwelt zu begeben. Wie er dorthin gelangt, schildert er nicht.

In Bezug auf die Konzeption der Seele erweist sich das Erinnerungsvermögen als wichtiges Element: nicht nur der frischangekommene Neophronus kann sich noch an sein Leben erinnern, sondern auch Polytropus, der schon längere Zeit aus dem Leben geschieden ist. Beide können sich an ihr früheres Leben erinnern, mehrmals wird auf gemeinsame Erinnerungen oder Bekannte rekurriert (so z.B. 55-56; 174; 306). Von diesen Erinnerungen werden zahlreiche Emotionen, wie Freude, Ärger, Wut und Verzweiflung hervorgerufen, die die beiden Toten noch empfinden und die sie durch Lachen (41) und Weinen (189; 235) ausdrücken können. Der Tod bedeutet also für sie nicht das Ende ihrer Existenz, sondern, so PAOLI, die Fortführung in einer neuen Form des Lebens.¹⁹¹

Diese Fortführung des Lebens im Jenseits bewirkt jedoch, v.a. aufgrund der bewahrten Erinnerungen, dass zumindest die hier geschilderten Seelen trotz ihres Todes und dem Verlassen der Oberwelt noch nicht völlig mit ihrem früheren Leben abgeschlossen haben.

¹⁹⁰ Ein entscheidender Unterschied in den beiden Schilderungen ist, dass Merkur Claudius den Kopf verhüllen lässt, damit ihn keiner erkennt, was den Eindruck erweckt, die Seele sei auch für Sterbliche wahrnehmbar. Eine solche Sichtbarkeit ist für den *defunctus* ausgeschlossen.

¹⁹¹ Vgl. PAOLI 2021, 274.

Neophronus hat zwar die Einsicht erlangt, dass alle Menschen und auch er selbst von *insania* (22) getrieben sind, doch so frei, wie er nun glaubt als Toter zu sein, ist er nicht (*ad insaniam redis*, 236). Es ist ihm z.B. immer noch wichtig, was die Menschen von ihm denken (z.B. 272), mit seinem Geschichtswerk und seinem von ihm geschaffenen Aquädukt möchte er Ruhm erlangen und seinen Namen unsterblich machen und das falsche Lob des Bischofs (341) hört er nicht ungern. Wenngleich Polytropus ihn auf die Verhaftung seiner Gedanken an irdischen Dingen hinweist: *liberas enim atque omni terrenorum pondere vacuas hic esse mentes oportet* (254), ist auch er noch an irdischen Dingen interessiert, einerseits hätte er gerne die Möglichkeit als Lebender zurückzukehren, andererseits zeigt er Interesse daran, wie es den *supremi principes* (412) ergeht.¹⁹²

Das geschilderte Jenseits scheint auch durch die Existenz eines Strafortes eine Trennung der Seelen vorzusehen, und zwar scheinen zumindest die Schwerverbrecher, die ihr Leben mit zahlreichen *vitia scelestissima* (412) verbringen und *nefanda facinora* (412) begehen, von den übrigen abgesondert zu werden.¹⁹³ Sie müssen, so beschreibt es Polytropus, jedes Verbrechen mit Strafen, die *incredibiles* (420) seien, abbüßen. Dem Jenseits des *Defunctus* ist also auch eine postmortale Bestrafung derer inhärent, die sich zu Lebzeiten in ihrer Schlechtigkeit hervorgetan haben. Welche Instanz darüber entscheidet, wer bestraft wird, und wie diese Strafen aussehen, wird textintern nicht ausgeführt, doch gibt es in der literarischen Tradition genug Vorbilder, die mögliche Strafen zur Verfügung stellen. Alberti verzichtet also darauf, etwas darzustellen, was schon vielfach dargestellt wurde.

3. 2. 3. Das Jenseits als wahres Glück?

Der *Defunctus* legt die Verlogenheit und den Wahnsinn der Menschen in ihrem Handeln schonungslos offen. Sie lügen und betrügen, stehlen und verhehlen und das stets zu ihrem eigenen Vorteil, dabei verkennen sie die Hinfälligkeit aller menschlicher Unternehmungen (*intelliges a mortalibus ferme nihil fieri quod ipsum non frustra et inepte factum iudices*, 18). In der Diskussion, die sich an die Ausführungen des Neophronus bezüglich seiner letzten Beobachtungen auf Erden anschließt, wird deshalb ausgeführt, ob es wünschenswert wäre, erneut, und zwar lebendig, auf die Erde zurückzukehren. Neophronus vertritt den Standpunkt

¹⁹² Diese Stelle erinnert dabei auch an *Nec. 2*, denn auch Menipp möchte nach seiner Rückkehr wissen, was gerade in der Stadt los ist. Diese Frage löst die weiteren Ausführungen über die Unterwelt aus, da sein Gesprächspartner die Ungerechtigkeiten der Reichen nennt. So lenkt auch Polytropus Frage das Gespräch auf die Verbrechen der *principes*, die darin angelegten Beschreibungen ihres Strafortes sind aber nicht mehr Teil der Intercenale.

¹⁹³ Deren Verbrechen, die von 413 bis 418 aufgezählt werden, ähneln der Charakterisierung der *magistratus* im *Cynicus* (37-52).

eines entschiedenen Neins, für ihn käme dies einer neuerlichen Einkerkung gleich (390).¹⁹⁴ Das Dasein als Toter sei frei von allen Verrücktheiten, man sei *solutus, liber et sapiens* (396), denn erst als Toter könne wahre Weisheit erworben werden (377/398), der Tod sei demnach ein großes Gut. Polytropus hingegen hätte gerne die Möglichkeit, in seinen früheren Körper zurückzukehren (*pristinum corpus reintegrem*, 379), so könnte er die Torheiten der Menschen belachen und versuchen, sich Ruhm und Glück zu verschaffen (380). Man könnte nun kühn behaupten, Neophronus vehemente Ablehnung begründe sich auf dem Umstand, dass er erst kurz tot sei, und deshalb noch keine Nachteile darin sehe, Polytropus dagegen kennt bereits den Alltag und kann das Leben auf Erden schon differenzierter beurteilen. Weiters ist Neophronus noch davon überzeugt, durch den Tod weise geworden zu sein, doch ist er – wie KIRCHER ausführt - keineswegs wirklich weise. Die irdischen Erfahrungen beschäftigen ihn noch immer, er hat noch keine innere Ruhe erworben, sein eigenes Verschulden an dem, was ihm zuteilgeworden ist, und seine Selbsttäuschung hat er noch nicht erkannt.¹⁹⁵ Auch den Hinweis von Polytropus, dass diejenigen, die ihr Leben trotz aller Unvorhersehbarkeiten der Tugend widmen, ein erfreuliches Leben führen würden und nur, wer sein Glück an vergänglichen Dingen festmacht, *insanus et miser* (411) sein wird, scheint von Neophronus nicht wirklich verstanden zu werden.

3. 2. 4. Versuch einer Einordnung

Der *Defunctus* beschreibt ein Jenseits, das dem der episch-mythischen Welt nicht allzu fern wirkt. Die Lokalisierung, die Ausgestaltung, zumindest des *vestibulum*s, die Atmosphäre und auch das Seelenkonzept scheinen auf diese Darstellungen zu verweisen. Doch Alberti setzt sich von den mythischen Bestandteilen ab und entwickelt diejenigen Aspekte weiter, die bis jetzt noch nicht ausgeführt wurden, wie die Orientierungslosigkeit einer neuankommenden Seele in der ungewohnten Finsternis oder auch die Möglichkeit der Seele, noch etwas länger auf Erden zu bleiben und selbst den Zeitpunkt festzulegen, an dem sie den Weg ins Jenseits antritt. Der *Defunctus* schildert also keine mythische Unterwelt mitsamt ihren üblichen Unterweltsbewohnern, sondern erschafft ein Jenseits, das im Spiel mit tradierten Darstellungen das Ergehen der Seele nach dem Verlassen des Körpers und bei Eintritt ins Jenseits schildert. Der Jenseitsraum an sich tritt dabei während der Schilderungen des Neophronus und der abschließenden Diskussion zwischen den beiden in den Hintergrund, vollzieht dabei aber eine

¹⁹⁴ Seine Abneigung demgegenüber betont er mehrmals: man sei eingeschlossen in *carne fetidissima* (52), *corruptum illud in cadaver* (390), man lebe in *servitute* (396). Der Tod hingegen sei ein Ausbruch *ex illo obscurissimo, tenebrosissimo atque valde horrendo carcere corporis* (391), *vincolo et mole carnis* (395). Ein erneutes Leben bedeute eine Rückkehr *stolidum et delirum in mortaliū gregem* (396).

¹⁹⁵ Vgl. KIRCHER 2012b, 118-120.

Änderung, denn der zu Beginn noch dunkle undurchsichtige Raum wird zumindest für Neophronus zum Ort für wahren Erkenntnisgewinn, die Finsternis scheint verflogen. Die daran anschließende Erwähnung eines Straforts für die *principes* und der Aufbruch der beiden Freunde dorthin, schließt die Intercenale ab, nicht jedoch den Erkenntnisprozess des Neophronus. Denn Polytropus ist noch dabei ihm den rechten Weg zu zeigen, wie es zu Beginn der Wunsch des *defunctus* war (*ad iter rectum traduxeris*, 11), wenngleich dieser wohl anfänglich nur den konkreten Weg in Sinn hatte.

3. 3. Zusammenfassung

Der *Cynicus* und der *Defunctus* präsentieren den Lesern Seelen, die gerade dabei sind, einen neuen Abschnitt zu beginnen und sich an diesem Punkt mit ihrem vorherigen Leben konfrontiert sehen. Beide sind also dadurch gekennzeichnet, dass sie vom Jenseits aus auf das irdische Handeln zurückblicken und damit schonungslos offenlegen, von welchem Wahnsinn dieses geprägt ist und welche *vitia* die Menschen in sich haben. Neophronus fasst diese Erkenntnis gut zusammen: *verum et homines ipsi hominibus multo perniciosissimi sunt* (192). Im Gegensatz zum generellen Optimismus der Humanisten gegenüber der moralischen Besserung der Menschen durch Beschäftigung mit den *bonae artes* vertritt Alberti also, wie aus den beiden Dialogen deutlich wird, eine kritischere Position: Die Seelen beider Stücke offenbaren, dass die Menschen, und dazu zählen auch die Vertreter des Humanismus, täuschen, sich täuschen lassen und sich dabei selbst täuschen.¹⁹⁶ Um seine Skepsis deutlich zu machen, wählt Alberti eine jenseitige Perspektive, die es ermöglicht, das zu äußern, was sich „*fuori dell'illusione e dell'inganno, nella verità*“¹⁹⁷ befindet.

Dabei gehen beide Intercenalen hinsichtlich der genauen Ausformung des Jenseits ihren eigenen Weg. Ein Charakteristikum ist ihnen jedoch gemein, nämlich, dass Alberti ausgehend von einigen wenigen tradierten Elementen, sei es aus der epischen oder der philosophischen Literatur, ein Jenseits erschafft, das sich im Laufe des Rezeptionsprozesses aufbaut, das aber ergänzt und teilweise hinterfragt werden muss. Dieser Umstand trägt dabei allerdings zum Reiz des *Cynicus* und des *Defunctus* bei.

¹⁹⁶ Vgl. KIRCHER 2012b, 108-112.

¹⁹⁷ GARIN 2009, 257.

4. Phantastische Jenseitsräume: *Somnium* und *Fatum et Fortuna*

Jenseitsräume können auch abseits episch-mythischer Vorstellung gedacht und ihre Ausgestaltung mit phantastisch ausgeformten Bestandteilen angereichert werden, die in metaphorisch-allegorischer Weise zu verstehen sind. Solche Jenseitskonzeptionen erschafft Alberti in zwei Intercenalen, im *Somnium* (Int. 4,1) und in *Fatum et Fortuna* (Int. 1,5). Beide sind in einem Traum eingebettet und v.a. von landschaftlichen Elementen wie Bergen und Flüssen geprägt, die jedoch andere Funktionen bzw. Merkmale aufweisen, als man es von diesen gewohnt ist bzw. es auch in einem solchen Kontext erwarten würde.

Anders als im vorangegangenen Kapitel sind die Schilderungen dieser jenseitigen Bereiche von einer Rahmenhandlung umgeben, die die Leser unterschiedlich ausführlich auf diese wunderbare Erzählung vorbereitet und die kommenden Ausführungen in die Sphäre der Träume einordnet. Die Leser erfahren also, wendet man die Terminologie GENETTES¹⁹⁸ auf diesen Dialog an, auf intradiegetischer Ebene, dass sie auf metadiegetischer Ebene etwas vollkommen Neues und Außergewöhnliches erfahren werden. In beiden Dialogen treten in dieser rahmenden Gesprächssituation zwei Sprecher auf, von denen einer mit aufrichtigem Interesse sein Gegenüber, einen mutmaßlichen Philosophen, bittet, seine Erfahrungen zu teilen. Diese in weiterer Folge über weite, wenn nicht sogar alle Teile (wie in *Fatum et Fortuna*) zum Zuhörer gemachte Figur, lauscht den Ausführungen aufmerksam, wenngleich sie im *Somnium* auch unterbricht, um etwas zu kommentieren oder Nachfragen anzustellen. Innerhalb der erzählten Welt, also dem phantastischen Jenseitsort, treten weitere Figuren auf, von denen zum Teil nur berichtet wird, die zum Teil aber auch selbst innerhalb der Erzählung zu Wort kommen.

Im Folgenden sollen nun diese beiden phantastisch-traumhaften Jenseitskonzeptionen einer Analyse unterzogen werden, die ebenfalls jene Fragen zu beantworten sucht, die in Kapitel 3 im Fokus standen:

- Wie wird das Jenseits verortet?
- Wie wird der Jenseitsraum gestaltet?
- Wie werden die Seelen dargestellt?

¹⁹⁸ Vgl. GENETTE 2010, 147-150.

4. 1. *Somnium* – eine traumhafte Jenseitsreise?

Als eines der „*capolavori dell'umorismo albertiano*“¹⁹⁹ präsentiert die erste Intercenale des vierten Buches²⁰⁰ den Lesern in einem Dialog zwischen Lepidus und Libripeta, der des üblichen verbalen Schlagabtausches zwischen den beiden nicht entbehrt,²⁰¹ einen phantastischen, ja fast surrealen Ort, der jenseits aller realen Erfahrungen liegt. Lepidus trifft zu Beginn auf Libripeta, der körperlich wie auch geistig stark mitgenommen wirkt: er ist fast nicht mehr wiederzuerkennen, so dreckig und vor Schlamm triefend ist er (*fedum atque luto delibutum*, 1), weshalb er fürchterlich stinkt (35). Von Lepidus angesprochen, woher er denn komme und was er vorhabe, wird Libripeta aus seinen Gedanken gerissen, er wirkt verwirrt und braucht ein wenig, um eine klare Antwort geben zu können. Der Grund seines Auftretens ist jedoch schnell geklärt: er kommt aus der Kloake, wohin ihn die *summa prudentia* getrieben habe. Lepidus, der sein Gegenüber wohl als dem Wahnsinn verfallen ansieht, will nun etwas von der *prudentia cloacaria* (6) erfahren, einer Bitte, der Libripeta gerne nachkommt.

Schon in dieser einleitenden Passage wird die Nähe zu lukianischen Vorbildern offenkundig, nämlich dem *Icaromenippus* sowie der *Necyomantia*.²⁰² In beiden Werken ist der kynische Protagonist Menipp gerade von einer außergewöhnlichen Reise in eine andere Welt zurückgekehrt, nämlich aus dem Himmel bzw. der Unterwelt. Dorthin war der Kyniker aufgebrochen, um im Himmel Erkenntnisse über die Erde und die Götter, in der Unterwelt aber Einsicht hinsichtlich eines guten Lebenswegs zu gewinnen. Von seinen Erfahrungen mitgenommen und verändert trifft er dabei auf einen guten Bekannten und beginnt seine Erlebnisse auszuführen, denen sein Gegenüber gerne zuhört und mehrmals um Fortsetzung der Erzählung bittet. Eine ebensolche Situation präsentiert sich nun im *Somnium*, wenngleich der Reiserückkehrer seine beiden Vorgänger deutlich übertrifft, ist er doch nicht nur geistig verändert, sondern auch körperlich.

Zu Beginn seiner Schilderung erklärt Libripeta, wie auch Menipp, das Motiv seiner Reise und wie ihm diese ermöglicht wurde. Aufgerieben von dem Umstand, dass das gegenwärtige Zeitalter von einem *diluvium stultorum hominum* (8) überrollt werde, möchte er sich an die Orte, an die sich die Träumer zurückziehen, begeben, denn dort könne man in Sicherheit und

¹⁹⁹ CARDINI 2010, 331.

²⁰⁰ Zur Datierung äußert sich CARDINI folgendermaßen: die Intercenale zeige „*una maturità sostanziale e formale che conferma l'ipotesi di una datazione tarda* (1442-1443)“ (CARDINI 2010, 331).

²⁰¹ Die beiden treten auch in *Int.* 1,1; 1,3 und 4,4 als Dialogpartner auf.

²⁰² Lukian hat zwar ebenfalls einen Dialog mit dem Titel *Somnium* verfasst. Dieser weist jedoch, abgesehen davon, dass ein Traum erzählt wird, keine inhaltlichen Ähnlichkeiten mit Albertis *Somnium* auf.

nach eigenem Gutdünken wahnsinnig sein (*delirare*, 8).²⁰³ Den Weg dorthin kann er jedoch nicht selbst finden, sondern er muss einen *sacerdos*, der in magischen Künsten bewandert ist, aufsuchen. Diese Notwendigkeit einer höheren Instanz, um den Weg überhaupt erst antreten zu können, erinnert dabei einerseits an den Beginn klassischer Katabaseis,²⁰⁴ andererseits auch an ebenjenen Abstieg des Menipp, denn dieser wendet sich aus Frust über *τὴν ἄγνοιαν καὶ τὴν ἀπορίαν*²⁰⁵ der Gelehrten an einen babylonischen Magus, der mit seinen Zauberformeln einen sicheren Besuch der Unterwelt gewährleisten soll.²⁰⁶ Der Priester lehrt Libripeta nun mit *summis precibus* (9) den Weg, um in diese als *provinciae* bezeichneten Gebiete der Träumer zu gelangen. Dorthin begibt er sich eilig, teilt jedoch nicht mit, wie er dies bewerkstelligt hat. Lepidus folgert zwar: *ergo tu vigilans te inter somniantes habuisti?* (10) und findet diesen Umstand reichlich sonderbar, doch Libripeta antwortet nur mit einer Gegenfrage, die seine weiteren Ausführungen einleiten soll. Lepidus und auch die Leserschaft werden bis zum Ende im Unklaren darüber gelassen, wie Libripeta in dieses Reich der Träumer kommt und ob er dabei wirklich wach ist, oder doch träumt bzw. halluziniert.

Angekommen in diesen *provinciae*, gibt es dort reichlich Wundersames zu beschauen, wie Libripeta meint: *flumina, montes, prata, campos, monstra aspectu stupenda dictuque ac memoratu incredibilia* (11). Am Anfang der Aufzählung ist davon noch nicht viel zu merken, handelt es sich doch nur um landschaftliche Beschreibungen. Erst der letzte Teil lässt aufhorchen: sonderbar anzusehende Monster, die zusätzlich mit der topischen Bemerkung, normalerweise Unschaubares, also Unglaubliches und damit auch Unsagbares gesehen zu haben,²⁰⁷ beschrieben werden. Die phantastischen Elemente dieses Träumer-Landes verweisen dabei auf ein weiteres Werk Lukians, die *Verae historiae*, in denen ebenfalls unglaubliche Geschichten an phantastischen Orten mit wundersamen Bewohnern geschildert werden. Doch wie sonst auch lässt sich Alberti nur von einzelnen Elementen inspirieren und gibt diesen dann eine eigene Prägung - so werden bei Lukian zwar die Inseln der Träume (*VH* 2,32-35) beschrieben, bei Alberti allerdings das Land der Träumer. Da solche Schilderungen, so Lepidus, ja alle hervorragend für philosophische Schriften geeignet sind, sollte Libripeta diese Chance nutzen und mit der Erzählung seiner Erfahrungen seine erste philosophische Leistung erbringen

²⁰³ Schon Platon weist darauf hin, dass Scham und Vernunft im Schlaf keine Kontrolle mehr über das Denken haben (*Rep.* 571c).

²⁰⁴ Vgl. z.B. Odysseus in *Od.* 10,488-540 und Aeneas in *Aen.* 6,106-109; 124-155.

²⁰⁵ *Nec.* 4.

²⁰⁶ Vgl. *Nec.* 6-8: Im Gegensatz zu Libripeta, der den *brevissimum illud iter* (9) kennenlernt, muss Menipp mehrere Wochen und zahlreiche Rituale durchlaufen, um seine Reise beginnen zu können.

²⁰⁷ Solche Aussagen sind typisch für „Situationen, in denen das Subjekt eine Erfahrung gemacht hat resp. vorgibt, sie gemacht zu haben, die so außergewöhnlich ist, dass es nicht mehr auf die gewohnten Kommunikationsroutinen zurückgreifen kann“ (LASCH/LIEBERT 2015, 485).

– denn er möchte ja als Philosoph gelten – und so beginnt er zu erzählen.²⁰⁸ Diese Ausführungen Libripetas werden im Folgenden hinsichtlich der Gestaltung des Raums und der in diesem verweilenden Wesen untersucht.

4. 1. 1. Topographie und Ausgestaltung der *provinciae somniantium*

Wenngleich der Weg zu den *provinciae* im Dunkeln liegt, erfährt man, dass sich direkt an deren Eingang ein Fluss befindet, der *rerum omnium que dici aut excogitari possunt longe admiratione dignissimum* (13) ist. Dieser Betonung der Einzigartigkeit des Flusses folgt unmittelbar eine weitere Abgrenzung von anderen bekannten literarischen Jenseitsflüssen, denn es handelt sich bei diesem Fluss keineswegs um die schlammige Lethe oder die Styx. Schon hier wird durch die Anspielung auf traditionelle Unterweltsflüsse, wie sie sich bei Homer, Vergil und Dante finden, und deren ausdrückliche Verneinung (14-15) deutlich, dass sich Alberti von allseits bekannten Jenseitsdarstellungen distanziert²⁰⁹ und so von Anfang an deutlich macht, dass es sich hier um keine traditionelle Darstellung handelt, die in ähnlicher Form bei vielen anderen Schriftstellern gelesen werden kann, sondern dass es sich um etwas Neues handelt, das um vieles phantastischer ist. Diesem Anspruch wird schon die Gestaltung des ersten Flusses gerecht, denn auf diesem wogen an Stelle der Wellen zahllose Menschengesichter²¹⁰ dahin, auf die weiter unten, in Kap. 4.1.2., näher eingegangen wird. Der Fluss wird dabei als Grenzfluss markiert, der überquert werden muss, um in den inneren Bereich vordringen zu können. Doch auch diese Flussüberquerung weicht von traditionellen diesseitigen wie jenseitigen Überfahrten ab. Es ist nicht möglich mit einem Boot zu querem, sondern es ist nötig, sich zu einer Kugel geformt über die Gesichter rollen zu lassen. Die Überquerung stellt somit eine erste Hürde dar, die – wie sonst die Überfahrt mit Charon – bewältigt werden muss, und zwar unter einigem Risiko, da die Gesichter *mordaces* (18) sind, also mit ihren Zähnen gerne nach den Rollenden haschen.

Jenseits dieses Flusses finden sich die *convalles montium* (21), in denen die verlorenen Dinge bewahrt werden (*res amisse servantur*, 21).²¹¹ So könne man dort alles finden, was man verloren habe, Libripeta nennt z.B. (scherzhaft) die *dextram partem* seines Gehirns, um die ihn

²⁰⁸ Libripeta nutzt zu Beginn der folgenden Ausführungen in gut literarischer Tradition einen Bescheidenheitstopos und stellt *satis valeret ingenium* (13) an den Beginn seiner Ausführungen.

²⁰⁹ Vgl. CARDINI 2010, 331.

²¹⁰ Auch die *infiniti hominum vultus* lassen sich wieder als Unsagbarkeitstopos verstehen.

²¹¹ Die allegorischen Täler der verlorenen Dinge finden sich später in Ariostos *Orlando Furioso* 34,72-86 (so *altri fiumi, altri laghi, altre campagne/ sono là su, che non son qui tra noi;/ altri piani, altre valli, altre montagne*, 34,72,1-3 und *ciò che si perde i per nostro diffetto,/ o per colpa di tempo o di Fortuna:/ ciò che si perde qui, là si raguna*, 34,73,6-8).

eine ehemalige Geliebte betrogen habe, oder auch seine verlorene Zeit.²¹² Das Einzige, was sich dort nicht findet – wohl, weil die Menschen diese Eigenschaft nie verlieren – ist die *stultitia* (33). Implizit wird dabei eine waltende Kraft, in welcher Form auch immer, angedeutet, die für diesen Bereich Regeln aufstellt, denn es ist nicht erlaubt, etwas von den verlorenen Dingen wegzunehmen, also von diesem Bereich wieder in die diesseitige Welt zurückzubringen (24). Dies scheint aus lukianischer Perspektive nur allzu fair, da doch die Seelen auf Charons Anweisung hin ebenfalls nichts bei der Überfahrt in die Unterwelt mitnehmen dürfen.²¹³

Zu den verlorenen Dingen gehören weiters *antiqua illa que leguntur imperia gentium, auctoritates, beneficia, amores, divite* (26).²¹⁴ Diese präsentieren sich jedoch in allegorischer Gestalt, sodass sich deren wahre Bedeutung nur durch die erklärenden Worte der *custodes* (28) erschließt. Die verlorenen *imperia* sind in der Gestalt von *pregrandes vesice* (30) allesamt aufeinandergehäuft und vollgefüllt mit Willkür, Lügen und dem Klang von Flöten und Trompeten. Die Kritik an den Weltreichen, deren Blasen im Diesseits bereits geplatzt sind, ist dabei unverkennbar. Die *beneficia* werden von silbernen und goldenen Haken repräsentiert, wohl deshalb, weil jegliche Arten von diesen nur verkleidete Verpflichtungen sind, ein Gedanke, der sich schon bei Martial *munera magna tamen misit. 'sed misit in hamo* (MART. 6,63,5) findet. Die *auctoritates* als hohe Ämter und Ansehen unter den Menschen präsentieren sich als wenig zum Flug geeignete *plumbee ale* (31), die *amores* wiederum als feurige Hand- und Fußfesseln und die *divitie* sind *infinita civium nomina* (31), die in den Staub geschrieben und so nicht von langer Dauer sind. In der Nähe dieser Felder erhebt sich ein *mons altissimus* (36), den man sich wohl als Vulkan vorzustellen hat, da aus ihm die *res omnes desiderate atque expectate* (36) hervorsprudeln, die je nach Zufall, also vollkommen willkürlich, auf der einen oder anderen Seite herunterrollen. Rundherum liegen infolgedessen alle *vota et preces* der Menschen an die Götter, woran sich Kritik an der Praxis der Menschen, sich allein durch die Gabe von Votiven Erfüllung der eigenen Wünsche zu erhoffen, ablesen lässt.²¹⁵

Obwohl es noch mehr zu sehen gäbe, wendet sich Libripeta von diesem Bereich ab, da es ihm keine Freude bereitet, und gelangt unweit davon zu einem *rapidissimus amnis* (39), der sich aus

²¹² Die Frage nach der „verlorenen Zeit“ ist ein weiteres Element des ironischen Schlagabtauschs, da Lepidus so wieder auf die Sinnlosigkeit und fehlende Produktivität Libripetas anspielen kann.

²¹³ *DMort.* 20,1.

²¹⁴ Diese Auflistung erinnert sehr an Menipps Begründung seiner Reise in den Himmel in *Icar.* 4, der die Bemühungen der Menschen nach *πλούτους* [...] *καὶ ἀρχὰς καὶ δυναστείας* als lächerlich und verachtenswert ansieht.

²¹⁵ Ähnliche Kritik an der Religionspraxis der Menschen findet sich in *Religio* (*Int.* 1,3). Im *Momus* wird Alberti das Thema der falschen Religionspraxis und das Motiv der *vota et preces* als physische Gegenstände, dort jedoch im Olymp angesiedelt, weiter ausgestalten.

den *lachrimis lugentium atque calamitosorum hominum* (39) speist. Dieser erinnert damit an Dantes *Inferno* XIV,94-120, wo beschrieben wird, dass sich Acheron, Styx, Phlegethon und Cocytos aus Tränen speisen. Auch diesen Fluss will der Reisende überqueren und ist dabei wiederum auf eine innovative Methode angewiesen: mithilfe der als Schwimmbrett dienenden *damnate quedam vetule* (40), nackten, am Rücken liegenden Frauen, in deren Leistengegend die Knie zu fixieren sind und deren Ohren als Haltegriffe und Köpfe als Steuer dienen, ist die Überfahrt möglich. Mit Händen und Füßen paddeln die Frauen dann über den Fluss, unterstützt durch ihre zwei Lungen, die sich bei den Nieren und bei den Schulterblättern befinden, zusätzlicher Auftrieb wird außerdem dadurch gewährleistet, dass die Köpfe der Frauen ja laut den Ausführungen Libripetas hohl seien.²¹⁶ Diese Stelle kann als eine Anspielung auf Lukians *Verae historiae* betrachtet werden: dort wird von Männern berichtet, die ebenfalls auf dem Rücken liegend an ihren Genitalien ein Segel aufspannen, um so zu segeln (*VH* 2,45). Parallel zu Lukians Betonung der dafür geeigneten männlichen *physis* schafft Alberti es, die der Frau ebenso in seine Beschreibung einzubinden und kreiert mit seinen Fahren-Frauen ein ebenso einzigartiges Bild wie Lukian.

Am anderen Ufer stößt Libripeta auf *prata quedam amplissima* (52), auf denen jedoch weder Gräser, Hecken noch sonstige Pflanzen wachsen, sondern verschiedene Arten der Behaarung aus dem Boden sprießen (*come barbeque hominum capillique mulierum atque crines iumentorum nec non et iube leonum*, 52), und zwar so dicht, dass alles davon bedeckt ist. Dort trifft er endlich auf die seit Beginn zumindest implizit angekündigten Träumenden, die damit beschäftigt sind, Wurzeln auszugraben, durch deren Verzehr sie sich selbst *vafri et docti* (53) erscheinen, auch wenn sie das nicht sind. Angefallen von einer Horde Flöhe, sucht Libripeta nach einem Ausgang, den er in dem Abwasserkanal findet, auf den er in Paragraph 2 schon verwiesen hat.²¹⁷

Hinsichtlich der räumlichen Gestaltung dieser jenseitigen *provinciae* der Träumenden lässt sich aus der vorangegangenen Schilderung folgendes erkennen: wie in Paragraph (11) angekündigt, setzt sich der Raum aus gewöhnlichen landschaftlichen Elementen, wie Flüssen, Bergen, Ebenen und Wiesen zusammen. Diese werden in einem chronologischen und somit auch räumlichen Nacheinander durchschritten und erst dadurch in ihrer außergewöhnlichen Gestalt

²¹⁶ Dieser Witz fügt sich in Albertis grundsätzlich misogynen Tenor ein, dem derartige Elemente nicht fremd sind. So fragt Lepidus nur wenig später, wie Libripeta es riskieren könne, sich der als gering eingeschätzten *constantia et fides* (50) einer Frau anzuvertrauen. Zu misogynen Inhalten bei Alberti s. u.a. IMESCH (1999) und VAN DE LOO (2021).

²¹⁷ An besagter Stelle tritt eine gelehrte Anspielung bzw. parodistische Umformung von *Aen.* 10,113: *fata viam invenient* auf.

bzw. Funktion wahrgenommen. In seiner Ausdehnung bleibt der Raum dabei offen, die Flüsse fungieren zwar als Grenzen zwischen einzelnen Abschnitten, jedoch nur in eine Richtung, die andere bleibt unbestimmt, aus Libripetas Rede geht ebenfalls hervor, dass es noch um einiges mehr zu sehen gäbe (38). Außerdem müssen der erste Fluss, die Täler der verlorenen Dinge sowie die Wiesen eine enorme Zahl an Gesichtern, Gegenständen bzw. Träumenden fassen, sodass schon dadurch eine begrenzte Örtlichkeit ausgeschlossen scheint. Über die Atmosphäre, die Lichtgegebenheiten sowie die Geräuschkulisse erzählt Libripeta nichts, woraus vielleicht geschlossen werden kann, dass diese keine Überraschungen bieten.

Wie bereits erwähnt, bieten die *Verae Historiae* keine direkte Vorlage für dieses Stück, doch weisen beide in ihren Ausführungen gewisse Ähnlichkeiten v.a. hinsichtlich der landschaftlichen Ausgestaltung auf, so werden bei Lukian mehrmals Gewässer geschildert, die etwas anderes als Wasser führen - so stößt Lukians Ich-Erzähler auf einen Wein-Fluss (1,7) und ein Milch-Meer (2,3). Auf der Insel der Gottlosen sieht er sogar drei Flüsse, die Feuer, Blut und Exkremente führen. Des Weiteren ist die Vegetation an diesem Ort besonders, denn es wachsen Schwerter und Dolche aus dem Boden (2,30), was an die behaarten Wiesen denken lässt.

Libripetas Aussage, dass er aus *negligentia seu satietate et fastidio tantarum rerum* (38) nicht alles angesehen hat, was sich ihm *sub oculis* (38) zeigte, kann man als ironische Umformung eines Standardelements zahlreicher Jenseitsbeschreibungen auffassen, in denen der Erzähler betont, nicht in der Lage zu sein, alles wiederzugeben, was es im Jenseits zu schauen gibt.²¹⁸ Libripeta fügt noch die genauen Gründe dafür an, nämlich Nachlässigkeit und Überdruß. Er unterschlägt zusätzlich – und überlässt es damit der Phantasie der Leser -, auf welchem Weg er dorthin kommt, v.a. da nicht klar ist, in welchem Geisteszustand sich Libripeta nach dem Besuch beim *sacerdos* befindet. Nicht eindeutig nachvollziehbar ist auch der Weg zurück. Er kommt zwar durch das Abwassersystem zurück in die Realität, wie genau er dorthin kommt und wie viel Zeit der Rückweg in Anspruch nimmt, bleibt ebenfalls ungeklärt. Dasselbe gilt im Übrigen auch für die Dauer des Aufenthalts, sowohl in der Beschreibung als auch im rahmenden Dialog wird auf jede zeitliche Markierung, abgesehen von der ungenauen Angabe, dass er lange Zeit auf den Wiesen der Träumer verweilt habe, verzichtet. Ein solches Fehlen

²¹⁸ Auch das zählt zu den Unsagbarkeitstopoi, die „die Unfähigkeit, dem Stoff gerecht zu werden“, betonen (CURTIUS 1969, 168), z.B. auch nur wenig von einer großen Anzahl an Dingen zu berichten. Ohne Jenseitsbezug finden sich diese z.B. in *Il.* 2,488; *Georg.* 2,42-44; *Macr. Sat.* 6,3,6; *Drac. Laud. dei* 3,567-572; in *Aen.* 6,625 betont die Sibylle den Umstand, nicht alle Tartaros-Strafen nennen zu können (vgl. ebd.), auch in den *Verae Historiae* spricht der Protagonist davon, dass er sich kaum traute, so unglaubliche Dinge zu beschreiben (*VH* 1,25). Ausgehend vom Entrückungsbericht des Paulus (2 *Kor* 12,1-4) wird dieser Unsagbarkeitstopos zu einem oft eingesetzten Element in christlichen Visionsdarstellungen, die exemplarisch in BENZ (2013) und WEIDNER (2020) behandelt werden.

zeitlicher Markierungen verweist wiederum auf die Tatsache, dass es sich um etwas handelt, das nicht real ist und, wie der Ort selbst, nicht eindeutig verortet werden kann

4. 1. 2. Bissige Gesichter, Führen-Frauen und Träumer

Wenngleich es sich in diesem hier geschilderten Jenseitsraum nicht um einen Ort handelt, an den sich die Seelen der Verstorbenen zurückziehen, sondern wohl die der Träumer,²¹⁹ weist er doch einige Merkmale auf, die mit dem Geschick der Menschen in Verbindung gebracht werden können. Der Fluss, der sich am Eingang befindet, führt kein Wasser, sondern Gesichter, wobei diese verschiedene Typen von Menschen darzustellen scheinen. So werden die Gesichter der ersten Gruppe als *pallentes, tristes, valitudinarios* (16), die der zweiten als *hilares, venustos, rubentes* (16), die der dritten als *oblongos, macilentos, rugosos* (16) und die der vierten als *pingues, tumidos, turgidos* (16) beschrieben, während sich die letzte durch zahlreiche Entstellungen an *fronte aut oculi saut naso aut ore aut dentibus aut barba aut capillo aut mento* (16) kennzeichnet und deshalb schaurig anzusehen sind. Woher diese Gesichter kommen, wird nicht erwähnt, nur ein gemeinsames Charakteristikum wird hervorgehoben: sie alle sind *mordaces*, sie beißen gerne zu und werden so für diejenigen, die den Fluss überqueren wollen, sehr gefährlich, da sie diese leicht zerfleischen können. Betrachtet man die einzelnen Beschreibungen, lässt sich wahrscheinlich jedes Gesicht einer der Kategorien zuordnen, sodass man annehmen kann, der Fluss repräsentiert die Masse der Menschen an sich: unabhängig vom äußeren Schein eint die Menschen doch alle der Drang, andere zu zerfleischen, sei es tatsächlich oder übertragen.²²⁰ Die Gesichter können sich deswegen auch als Masken verstehen lassen. Masken, die die Menschen trotz ihrer gleichen inneren Gesinnung, aufsetzen und so anders erscheinen, als sie wirklich sind. Da sich dieser Fluss gewissermaßen als Schwelle zum Jenseitsbereich präsentiert, wirkt es fast so, als handele es sich um abgelegte Masken, die am Eingang zurückgelassen werden, da es einem in diesen *provinciae* ohnehin freistehe zu tun, was man wolle, sich also nicht mehr verstecken müsse.

Das Motiv der abgelegten Gesichter erinnert dabei an den zwanzigsten der *Dialogi mortuorum* Lukians, in dem beschrieben wird, dass die Menschen vor der Überfahrt alles, auch die Schönheit, ablegen müssen, weshalb, wie in mehreren Totengesprächen erwähnt, im Hades alle Seelen gleich aussehen.²²¹ Aus makrotextueller Perspektive muss an dieser Stelle auch der

²¹⁹ Seit der griechischen Antike wird angenommen, dass, während der Mensch schläft, Körper und Seele nur lose miteinander verknüpft sind, weshalb Seelenreisen in einem solchen Zustand möglich sind (vgl. KALOGERAKOS 2021, 16).

²²⁰ Im *Defunctus* beschreibt Neophronus diesen Umstand so: *verum et homines ipsi hominibus multo perniciosissimi sunt* (192).

²²¹ Zum Ablegen körperlicher Charakteristika *DMort.* 20, zur Gleichheit der Seelen *DMort.* 5.

Momus erwähnt werden: Im vierten Buch erzählt Charon, während er mit der Seele des Philosophen Gelastus einen Ausflug auf die Erde unternimmt, von der Entstehung der Menschen (4,43-45). Den aus Schlamm geschaffenen Menschen wird aufgetragen zum Haus ihres Schöpfers zu gehen, welches sich auf einem Berg befindet und *omnem bonarum rerum copiam* (4,44) aufweist, wobei sie den dafür vorgesehenen Weg nicht verlassen sollen. Einige jedoch geben ihren eigenen Wünschen nach, verlassen den Weg und verwandeln sich in verschiedene Monster. Um nicht zurückgewiesen zu werden, setzen sie sich Masken (*personae*) auf, durch die sie wie die anderen Menschen aussehen können – eine Unterscheidung ist nun nicht mehr möglich. Erst nach ihrem Tod löst der Dampf des Acheron die Masken von den Gesichtern. Die abgelegten Masken des *Momus* könnten somit die oben vorgeschlagene Deutung für diesen ersten Fluss des *Somnium* bestätigen.

Im weiteren Verlauf trifft *Libripeta* auf andere Wesen, wie die *custodes*, die sich in den Tälern der verlorenen Dinge aufhalten. Diese Wächter, die dabei helfen, Einsicht in das Geschaute zu erhalten, werden jedoch nicht näher bestimmt, man erfährt bloß, dass sie den Reisenden über das wahre Wesen der betrachteten Dinge aufklären. Solche Figuren, die von der Bedeutung der jenseitigen Dinge künden, sind in derartigen Kontexten nichts Ungewöhnliches, sind sie doch in vielen Jenseitsdarstellungen präsent, da die unwissenden Reisenden andernfalls keinen großen Erkenntnisgewinn erlangen könnten. Zu den bekanntesten Deutern zu Albertis Zeit zählt neben der Sibylle von Cumae sicherlich Dantes Virgilio in der *Divina Commedia*.

Ebenfalls Beachtung verdienen die Frauen, die beim zweiten Fluss als Fahren fungieren. Diese scheinen auf eine postmortale Existenz zu verweisen, denn *Libripeta* beschreibt eindeutig, dass die Frauen für ihr diesseitiges Fehlverhalten bestraft werden: als junge Frauen seien sie stolz und hartherzig gewesen, im Alter dann abergläubisch und böartig (40). Aufgrund dessen seien diese *vetule* also verurteilt, als Fahren zu fungieren. In ihrer Körperlichkeit scheinen sie nichts eingebüßt zu haben, nur dass ihnen das Alter auch anzusehen ist: sie sind buckelig und zum Teil zahnlos. Wie sie dorthin kommen, wie es um ihr Bewusstsein bzw. ihre Erinnerungen steht, muss ebenso ungeklärt bleiben. Die *vetula*, die sich als *Libripetas* ehemalige Geliebte herausstellt, lächelt ihn zwar an, doch scheint es eher so, als wäre das Teil der Dienstleistungserbringung. Mit dieser Schilderung der zum Dasein als Transportmittel verurteilten Frauen bleibt Alberti seiner misogynen Haltung treu, führt aber auch sein intertextuelles Spiel weiter: so dürfte diese singuläre Art der Bestrafung die bei Hieronymus in

Epistula 22²²² beschriebene Bestrafung der Nonnen für das Brechen des Keuschheitsgebots parodieren und umkehren, da die *vetule* hier gegenüber ihren Verehrern ja eisern geblieben sind, also nicht unkeusch waren.²²³

Es gilt auch die *somniantes* in den „haarigen“ Wiesen zu erwähnen. Da Träumer ja nicht einfach im Schlaf verschwinden, müsste es sich eigentlich um ein seelenähnliches Abbild handeln, das im Land der Träumer verweilt. Das wird auch angedeutet im Verb, das Libripeta verwendet, um die Bewegung der Träumer zu beschreiben: *evolant* (9), sie fliegen dorthin. Im intratextuellen Vergleich beschreibt auch Alberti die Bewegung der Seelen im *Cynicus* als *evolare* (4,3,49/73). Doch dieser Vorstellung widerspricht der Umstand, dass sie sich auf den Wiesen tummeln, bestimmte *radicule* (53) ausgraben und diese verzehren, da dies eine gewisse Körperlichkeit voraussetzt. Da jedoch in diesem Land alles möglich ist, kann es auch sein, dass die Seelen sich nach ihrer Ankunft verkörpern, und zwar so lange, bis sie wieder aufbrechen. Andererseits könnten die physikalischen Gegebenheiten in dieser Sphäre ihren eigenen Regeln folgen, dass eine solche Tätigkeit möglich ist. Der Wirkung der Wurzeln, die darin besteht, sich selbst gegenüber gebildet zu erscheinen, gibt sich scheinbar auch Libripeta gerne hin, der zugibt, einige Zeit auf dieser Wiese verweilt zu haben.²²⁴

Zuletzt gebührt auch dem Reisenden eine Begutachtung. Libripetas körperliche Verfassung scheint vor und nach der Reise die gleiche zu sein. Die Bisse der Gesichter waren nur deshalb keine Gefahr für ihn, da seine Haut durch die zahlreichen Angriffe, die er im Alltag erdulden muss, *callosam* (18) ist. Er betont dabei noch die Unversehrtheit seiner Nase, was textintern zum Lachen anregt, da ihn sein eigener Gestank nicht stört. Dreck und Gestank sind auch der Grund, warum Lepidus ihn am Ende des Dialogs wegschickt, um sich endlich sauberzumachen *te lotum redde* (56). Dies erweckt neben der offensichtlichen hygienischen Funktion auch den Eindruck einer entsöhnenden Aktion. So ist es z.B. auch Iuno nach ihrem Unterweltsbesuch erst erlaubt, den Himmel zu betreten, nachdem Iris sie entschönt hat.²²⁵

4. 1. 3. Versuch einer Einordnung

Auf den ersten Blick bzw. die erste Lektüre erscheint das *Somnium* als ein phantastisches Gebilde voll surrealer Elemente. Bei näherer Betrachtung erscheint v.a. die Allegorie der Täler

²²² Der Brief *De virginitate servanda* war über das Mittelalter hinausgehend sehr wichtig in der Kirchenideologie zum Thema Frau und sicherlich auch Alberti bekannt. Die Beschreibung der Strafe findet sich in *epist.* 22,6.

²²³ Vgl. CARDINI 2010, 331-332.

²²⁴ Libripeta bleibt so seiner früheren Selbstcharakterisierung treu: in *Oraculum* tritt er mit folgender Bitte vor Apoll: *Aveo videri litteratus* (10), was er noch einmal verdeutlicht *malo videri quam esse* (10).

²²⁵ Ovid *Met.* 4,479-480: *laeta redit Iuno, quam caelum intrare parantem/roratis lustravit aquis Thaumantias Iris.*

der verlorenen Dinge von zentraler Bedeutung zu sein. Anders als die „*idee-forza della rinascita umanistica*“,²²⁶ die darin bestand, die klassische Antike wiederauferstehen zu lassen und die Humanisten, ausgehend von Petrarca, vertraten, erscheinen solche Versuche dem *Somnium* zufolge zum Scheitern verurteilt, denn alles, was verloren ist, bleibt verloren und kann nicht zurückkommen bzw. wiedergeboren werden. Demnach seien auch die Versuche, Vergangenes wiederzubeleben, illusorisch und aussichtslos. Für Lepidus sind die *bone artes et prisce Latine littere* (25) dort angesiedelt. Alberti entmythisiert damit, so CARDINI, die Ideologie und den Wunsch vieler Zeitgenossen, wie Leonardi Bruni, Niccolò Niccoli oder Lorenzo Valla, die klassische Antike und mit ihr das klassische Latein wieder aufleben zu lassen.²²⁷ Sie jagen, so der Schluss, den der Text zulässt, einem Traum hinterher - der Wiedergeburt der Antike -, der fernab der Realität ist und nicht verwirklicht werden kann. Es verstecken sich demnach wohl solche Humanisten hinter den Träumern, denn diese erscheinen ja bloß sich selbst klug, sind es aber in Wirklichkeit nicht, da sie einem Traum hinterherjagen. Zusätzlich sind sie wohl als *deliri* einzustufen, wenn man an die Aussage Libripetas zu Beginn seiner Ausführungen zurückdenkt, da er ja behauptet, dass es einzig in den Gebieten der Träumer möglich sei, wahnsinnig zu sein (*delirare*, 8).

Neben der erst bei genauer Lektüre erkennbaren Humanismuskritik ist auch der Humor in dieser Intercenale durch die unterschiedlichen Ebenen nicht immer offen zu erkennen: neben dem einfach zu verstehenden Witz, der durch den Schlagabtausch der beiden Dialogpartner entsteht, lassen auch zahlreiche intertextuelle Verweise und Anspielungen auf meist antike Prätexte lachen. Diese sind jedoch nur einem gelehrten Publikum, Albertis Zielgruppe, zugänglich. Mit dem Land der Träumer schildert Alberti einen Jenseitsort, der nicht Teil unserer Erfahrungswelt ist und als Projektionsfläche dient, um Irdisches verhandeln zu können. Ganz gedeutet kann dieser Traum allerdings nicht werden, auch deshalb, weil die Leserschaft bei der Interpretation sich selbst überlassen ist, denn auch der Text stellt keine abschließende Deutung zur Verfügung. Was das *Somnium* jedenfalls ist, ist *ridiculum* (17), ein Begriff, der sich gemeinsam mit *ridere* durch die Intercenale²²⁸ zieht und auf der Metaebene für die gesamte Beschreibung steht. Es bringt die Leser trotz der ernsten Thematik, die in ihr versteckt ist, zum Lachen.

²²⁶ CARDINI 2010, 331.

²²⁷ Vgl. ebd., 331.

²²⁸ Für das *Somnium* z.B. *Ridiculum* (17), *ridebis* (40), *ridicule* (50), *quanto cachinno, non facile dici potest* (39).

4. 2. *Fatum et Fortuna*

Anders als das *Somnium* beginnt diese Intercenale (*Int.* 1,5) *in medias res* - die beiden Gesprächspartner treffen nicht erst aufeinander, sondern befinden sich bereits mitten im Gespräch. Der *philosophus* dürfte dabei schon gewisse Andeutungen gemacht haben, denn sein Gegenüber, der wohl von Alberti gewollt namenlos bleibt, bestätigt eine vorher gemachte Aussage des anderen bezüglich der Freiheit des Geistes im Schlaf und bittet darum, ihm zu erzählen, welche Erkenntnisse jener im Traum erworben habe. Die Leser erfahren dadurch bereits zu Beginn des Stückes, dass es um Erkenntnisse hinsichtlich der schon im Titel genannten Konzepte *fatum et fortuna* gehen wird und dass es gleichzeitig eine Traumbeschreibung darstellt, die gemäß antiken Traumschilderungen übernatürliche Elemente enthält. Dass die *mentes* der Menschen im Schlaf *solutas atque liberas* (1) sind, findet sich schon bei Cicero,²²⁹ besonders ausgearbeitet und begründet im *Somnium Scipionis*, das einige Parallelen in der Ausgangssituation aufweist.²³⁰ Alberti selbst beschreibt die Losgelöstheit des menschlichen Geistes im Schlaf in späteren Jahren in *De iciarchia*.²³¹ Die verstärkte Erkenntnisfähigkeit im Traum, auf die angespielt wird und die diejenige der *vigilantes* weit übertrifft, wird in ähnlicher Form auch im *Somnium* (4,1,48-49) erwähnt.

Der *philosophus*, der sich des Interesses seines Gegenübers sicher ist, beginnt zu erzählen, was er bis zum Ende der Intercenale auch fortführt. Sein Gesprächspartner kommt nicht mehr zu Wort. Innerhalb seines Monologs gibt er seine erträumte Unterhaltung mit den *umbrae* wieder, in der auf allegorische Weise der Fluss des Lebens, dessen schwierige Überquerung und die unterschiedlichen Arten der Sterblichen behandelt werden.

Bis spät in die Nacht mit der Lektüre antiker Vorstellungen über das *fatum* beschäftigt, von denen ihm einige zwar gefallen, aber *perpauca* (4) ihn wirklich zufriedenstellen, möchte er aus einer Aporie heraus eine eigene Vorstellung ersinnen, schläft jedoch letzten Endes erschöpft ein. Das, was er im Traum sieht, wird wie bereits im *Somnium* noch vor der eigentlichen Schilderung als *rem dignam memoratu* (3) markiert. Während zu Beginn der Traumschilderung die topographischen Gegebenheiten dieser Traumlandschaft im Zentrum stehen, bildet die

²²⁹ *De div.* 1, 129 und 2,100.

²³⁰ *Sermonem in multam noctem produximus [...] me et de via fessum, et qui ad multam noctem vigilassem, artior quam solebat somnus complexus est. Hic mihi – credo equidem ex hoc quod eramus locuti; fit enim fere ut cogitationes sermonesque nostri pariant aliquid in somno (rep. 6,10).*

²³¹ Vgl. CARDINI 2010, 241. In *De Iciarchia* findet sich: *Spesso dormendo come più soluto, meno distratto, vede cose degnissime, quale ei molto cercò prima vigilando* (p. 242).

Allegorie des Lebensflusses und der Menschen darin den eigentlichen Kern seiner Ausführungen. Diese beiden Aspekte sollen nun im Folgenden untersucht werden.

4. 2. 1. Die Topographie der Philosophentraums

Unmittelbar zu Beginn seiner Traumreise gewahrt der Träumende sich *supra cacumen excelsi cuiusdam monti* (4). Von diesem Berg hat er eine gute Aussicht über den umliegenden Bereich, der als *provincia* (5) bezeichnet wird, wie auch die Traumlandschaft im *Somnium*. Dieses Umland wird im weiteren Verlauf nicht mehr erwähnt und wird somit nicht näher ausgeführt, ein Umstand, den der *philosophus* sogar begründet: er war so sehr auf den Fluss konzentriert, dass er für alles andere keinen Blick mehr hatte. Die Steilheit des Berges erschwert dabei, ihn ohne Weiteres zu besteigen, es gibt nur einen engen Pfad, der von der Spitze des Berges hinunterführt und auf dem unzählige *umbrae* hinuntersteigen (*descendere*, 6).

Diesen Berg umgibt ein Fluss in einem geschlossenen Kreislauf, d.h. er fließt in sich selbst zurück. Des Weiteren ist er *omnium rapidissimus atque turbulentissimus* (6) und voller Felsen, die jedoch größtenteils unter Wasser und deshalb schwer zu sehen sind. Durch den relativen Superlativ ist er dabei in seiner Einzigartigkeit herausgestellt, er ist im Vergleich zu allen anderen Flüssen der reißendste, was man wie im *Somnium* als textinterne Absage an andere Flussbeschreibungen in ähnlichen jenseitigen Kontexten verstehen kann. Im Gegensatz zum *Somnium* trägt dieser Fluss einen Namen, und zwar mit *Vios* (*Bios*) (15) einen byzantinisch-griechischen Namen, der in seiner *translatio ad sensum* ins Lateinische *Vita Etasque mortalium* (18) lautet. Sein Ufer wird *Mors* (18) genannt. Mit dieser konkreten Benennung schafft Alberti es, seinen Lesern die Bedeutung kenntlich zu machen und die Allegorese in die Allegorie zu integrieren. Da der Fluss für das Leben steht, ist die Beobachtung des *philosophus* einzuordnen: so legen nämlich die *umbrae*, die über den schmalen Weg zum Fluss hinuntersteigen, sofort nach Eintritt menschliche Gestalt an, die sich in Körpergröße und Alter stetig ändert. Die Felsen im Fluss sind demnach als Hindernisse zu verstehen, die sich in den Weg stellen können.

Die Topographie dieses Raums ist also durch zwei Elemente definiert: durch einen Berg und einen Fluss. Alles, was darüber hinausgeht bzw. sich hinter dem Flussufer befindet, kann als offener Hintergrundraum beschrieben werden, über den sich textintern keine Ausgestaltung ableiten lässt. Diese beiden Topographiemarker finden sich nicht nur in der Traumreise des *Somnium*, sondern sind seit Homer ein zentraler Bestandteil der Unterweltsschilderungen, auch in philosophischen Konzeptionen, so dienen Flüsse bei Platon als Reinigungsinstanz in seinen Jenseitsmythen (z.B. *Phaid.* 113d-114a). Der Fluss hier dient jedoch nicht der Reinigung,

sondern er steht allegorisch für den Verlauf des Lebens, der sich im Älterwerden der Körper äußert. Als Vorbild für diesen Fluss sieht KIRCHER Senecas Ausführungen über das beständige Altern der Menschen in *Epistula* 58,22-23.²³² Für die Seelen gibt es deshalb nur einen Weg, den sie nutzen können, wodurch verhindert wird, dass sie an der falschen Stelle in den Fluss eintreten.

Demgegenüber sind Berge in antiken Jenseitsschilderungen kein zentraler Bestandteil, Vergil nennt zwar so etwas wie Gebirge, doch haben sie keine zentrale Funktion inne. Anders ist es in Dantes *Divina Commedia*, die im *Purgatorio* den Läuterungsberg ansiedelt, der in seiner Beschreibung dem Berg Albertis gleicht: beide sind sehr hoch und aufgrund ihrer Steilheit nahezu unzugänglich. Weiters befindet sich eine große Menge Seelen in der Nähe.²³³ FARRIS sieht dabei v.a. im Begriff *callem* (6) einen Verweis auf Dantes *Purgatorio*, da sich *callis* dort mehrmals findet,²³⁴ doch nur an dieser einen Stelle innerhalb der *Intercenales*.²³⁵ Die Seelen müssen diesen hohen Berg besteigen, während diejenigen Albertis hinabsteigen. Alberti erinnert mit seiner Topographie also an literarische Vorgänger, funktionalisiert die einzelnen Elemente aber anders. Der Berg dieser Intercenale dient nicht der Reinigung, sondern dient den Seelen als Weg, um sich zu verkörpern. Der Rückschritt der Seele von ihrem himmlischen Dasein in ein irdisches wird damit bildlich dargestellt, ohne darin jedoch explizit etwas Negatives oder eine göttliche Strafe zu sehen. Es wird ein immerwährender Kreislauf abgebildet: der Fluss fließt beständig ohne Änderungen dahin, auch die Menschen, die das Ufer (*Mors*) erreichen, d.h. sterben, werden wieder zu Schatten und verlieren wieder ihre Körperlichkeit.²³⁶ Ob diese wieder auf dem Berg oder an einem anderen Ort landen, kann man an der Aussage der *umbrae* nicht erkennen.

Für den Philosophen hat der Berg eine eigene Funktion: er dient ihm als Beobachtungspunkt, von dem aus er alles, was sich im Fluss abspielt, sehen kann. Eine solche Position des Berichterstatters erinnert dabei an Lukians *Contemplantes*, denn dort befinden sich Charon und

²³² Vgl. KIRCHER 2021, 87. Sen. *epist.* 58,22-23: *Nemo nostrum idem est in senectute qui fuit iuvenis; nemo nostrum est idem mane qui fuit pridie. Corpora nostra rapiuntur fluminum more. Quidquid vides currit cum tempore; nihil ex iis quae videmus manet; ego ipse, dum loquor mutari ista, mutatus sum. Hoc est quod ait Heraclitus: 'in idem flumen bis descendimus et non descendimus.' Manet enim idem fluminis nomen, aqua transmissa est. Hoc in amne manifestius est quam in homine; sed nos quoque non minus velox cursus praetervehit.* Im Hinblick darauf, dass die *umbrae* nach ihrem Abstieg einen neuen Körper erhalten, ist auch eine Serviusstelle zu nennen, in der Servius die Tätigkeit der Seele am Lethestrom als *in corpus descendere* beschreibt (*Aen.* 6,714).

²³³ So z.B. *Purg.* 3,46-59.

²³⁴ So *calla* in *Purg.* 4,22; 10,123; *calle* in *Purg.* 1,18; 8,40; 14,45.

²³⁵ Vgl. FARRIS 1970, 550. FARRIS übersieht dabei, dass sich im *Vaticinium* ebenfalls *callem* findet (*Int.* 2,4), was jedoch nichts daran ändert, dass es sich um einen seltenen Begriff innerhalb der *Intercenales* handelt.

²³⁶ Vgl. FARRIS 1970, 550.

Hermes ebenfalls auf der Spitze eines Berges, um das Treiben der Menschen und ihr Verhalten gut beobachten zu können. Darüberhinausgehend erinnert dieses Setting sowie die mehrmals betonte staunende Sprachlosigkeit des Philosophen auf die Beschreibung der Eindrücke Petrarcas, die er in seinem Brief über die Besteigung des Mont Ventoux (26. 4. 1336)²³⁷ schildert. Die Erkenntnisse, die er von dem Aufenthalt auf dem Gipfel, gewinnt, ähneln der Mahnung, die der *philosophus* erhält, nämlich im Streben die Welt und ihre Geheimnisse zu erkunden, sich selbst nicht zu vergessen.

4. 2. 2. Die *umbrae* – or how to cross a river

Die *umbrae* werden auf dem Berg und während ihres Abstiegs als *veluti hominum umbrae* (5) beschrieben. Im Gegensatz zu den Abbildern der Seelen im episch-mythischen Kontext, die auch als *umbrae* bezeichnet werden können, sind diese Schatten meiner Meinung nach als solche Schatten zu verstehen, die Menschen bei Tag werfen, die zwar den realen Menschen in ihren Umrissen ähneln, aber nichts Weiteres zu erkennen geben. Erst mit dem Eintritt in den Fluss verändern die *umbrae* ihre Gestalt und nehmen die körperliche Form kleiner Kinder an. Mit voranschreitender Verweildauer im Fluss werden sie ihrem Aussehen nach zu Erwachsenen, d.h. sie altern. Wenn sie den Fluss überwunden und das gegenüberliegende Ufer erreicht haben, werden sie wieder zu *umbrae* (*iterum in umbram evanescit*, 18), wohin sie sich dann begeben, bleibt offen.

Dass die *umbrae*, wie oben ausgeführt, zu verstehen sind, passt auch zu deren Selbstdefinition. Zwar scheinen sie den sterblichen Augen des Philosophen *umbrae* zu sein, doch in Wahrheit sind sie *celestes igniculi* (11), die dazu bestimmt sind, Menschen zu werden (*qui humanitate debemur*, 11). Der Beobachter gehört dabei, wie er erfährt, auch zu diesen *igniculi*. Mögliche Ausgangstexte, von denen Alberti seine Inspiration für die *celestes igniculi* gewonnen haben könnte, sind neben *Aen.* 6,730-732 (*Igneus est ollis vigor et caelestis origo/seminibus, quantum non noxia corpora tardant/terrenique hebetant artus moribundaque membra*), in denen die feurige Kraft und der himmlische Ursprung der Seele beschrieben werden, und dem *Somnium Scipionis* (15), die beide laut CARDINI eher generischer Natur sind und nichts mit der Verwendung hier zu tun haben, mehrere Schriften Ciceros, u.a. *De fin.* 5,18: *sunt in animis quasi virtutum igniculi et semina*,²³⁸ zu nennen. Darin wird so CARDINI der stoisch geprägte

²³⁷ Petr. *Epistulae familiares* IV, 1.

²³⁸ Vgl. CARDINI 2010, 241. Des Weiteren findet sich dieser Begriff in *De leg.* 1,33 und *Tusc.* 3,2. Der Mensch kommt nicht in seiner ihm von der Natur bestimmten Vollkommenheit auf die Welt, sondern nur mit Anlagen, den *igniculi*. Diese müssen sich im Laufe des Lebens erst entwickeln und können leicht ausgelöscht werden. Dieses Konzept findet sich auch in der Metapher der *semina* mehrmals bei Cicero (vgl. GIGON 1998, 502).

Begriff *igniculi* im Sinne von Funken der Tugend beschrieben, der zu dem Konzept von *Fatum et Fortuna* passt.²³⁹

Gegenüber dem wissbegierigen Besucher sind die *celestes dii* dabei durchaus auskunftsfreudig, zeigen ihm aber seine Grenzen als Sterblicher auf. Als er nämlich wissen möchte, woher sie ihren Ursprung nehmen, entgegnen sie: *desine, homo, istiusmodi dei deorum occulta investigare longius quam mortalibus liceat* (13).²⁴⁰ Ein Sterblicher, dessen *anima* noch im Körper eingeschlossen ist, darf und soll nicht mehr wissen als das, was er mit seinen Augen betrachten kann (14). Solche Dinge liegen außerhalb der menschlichen Erkenntnisfähigkeit, weshalb es keiner Beschäftigung damit benötigt. FARRIS drückt dies folgendermaßen aus: „*Dio è mistero, oggetto della nostra conoscenza è solo questo mondo.*“²⁴¹ Die Menschen sollen sich also mit dem beschäftigen, was vor ihren Augen liegt, folglich mit dem Leben und einer guten Lebensführung. Ein ähnlicher Vorwurf bezüglich des beständigen Strebens der Menschen, alles zu wissen, formuliert Albertis auch im *Theogenius*.²⁴²

Dem *philosophus* wird nun von den *umbrae* ähnlich einer Teichoskopie geschildert, was sich im Fluss ereignet und welche verschiedenen Arten von Menschen es dort gibt. Gelegentlich nennen sie ihm auch konkrete irdische Bezeichnungen für den jeweiligen Menschenschlag. Abgesehen von den Menschen sind *navicule* (Schiffe) auf dem Fluss unterwegs, die *imperia* symbolisieren – das Bild des Staatsschiffs findet sich schon bei Platon *Rep.* 488a-489a und Horaz *carm.* 1,14. Diese sind jedoch nicht so stabil und dauerhaft, dass ihnen die Felsen nichts anhaben können, ja umso größer sie sind, desto höher ist das Risiko an Felsen zu stoßen und somit Schiffbruch zu erleiden. Bei kleineren Schiffen, die als Familien gedeutet werden können, ist das Risiko aufgrund von deren Wendigkeit geringer. Unerlässlich ist jedoch in beiden Fällen eine fähige Besatzung. Zusätzlich treiben im Fluss auch noch Planken (*tabulae*) herum, die die *bonae artes* repräsentieren. Zur besseren Übersicht sollen die einzelnen Gruppen und die Art, wie Alberti diese in diesem Fluss darstellt, einzeln ausgeführt werden:

Gruppe 1: Um sich über Wasser zu halten, nutzen einige lederne Schläuche (*utres*, 19). Diese sind mit *fastu et pompa* (21) gefüllt und aus *perfidiam, rapinas, impietatem improbitatemque*

²³⁹ Vgl. CARDINI 2010, 241.

²⁴⁰ Dieser Ausspruch geht auf eines der *Disticha Catonis*, nämlich 2,2 zurück: *Mitte arcana dei caelumque inquirere quid sit, / cum sis mortalis, quae sunt mortalia cura*, wobei Alberti es mit dem biblischen Syntagma *dei deorum* (z.B.: *Dtn.* 10,17; *Dan.* 2,47) kombiniert, was er ebenfalls im *Pontifex* (15) verwendet.

²⁴¹ FARRIS 1970, 551.

²⁴² *Che stoltizia de' mortali, che vogliamo sapere e quando e come e per qual consiglio e a che fine sia ogni istituto e opera di Dio, e vogliamo sapere che materia, che figura, che natura, che forza sia quella del cielo, de' pianeti, delle intelligenze* (*Theogenius*, p. 93).

atque eiusmodi flagitia gewebt (27). Diese Menschen verlassen sich demnach auf äußere Güter und schlagen sich mit schlechten Eigenschaften und Verbrechen durch das Leben, weshalb sie bei den *celestes* nicht beliebt sind. Da sie sich auf Vergängliches und damit Zerstörbares stützen - die *utres* können leicht an den Felsen aufplatzen - sind sie stets in Gefahr, hilflos im Wasser zu treiben.

Gruppe 2: Diese vertrauen auf ihre eigenen Kräfte und schaffen es auf diese Weise, den Fluss (*cursum vite*, 23) schwimmend zu durchqueren, auch wenn sie von den Wogen mitgerissen und gegen die Felsen geschleudert werden. Sie überwinden die Hindernisse, die ihnen im Leben entgegentreten und sind *industrios, gnavos, studiosos, providos, agentes ac frugi* (26), weshalb die *celestes* sie im Hinblick auf *salus* und *gloria* unterstützt (25). Da sie ihre Kräfte einschätzen können, wissen sie, wann sie Unterstützung brauchen. Dazu dienen ihnen die vorbeisegelnden Schiffe und herumtreibende Planken.

Diejenigen, die sich den Schiffen zuwenden, halten sich entweder an diesen fest, haben das Steuerruder inne oder reparieren die Schiffe. Diese sind somit im Dienst des Staates tätig und verkörpern die *vita activa*.²⁴³ Dabei sollten sie *modesta velle, iusta exhibere, recta sapere, honesta agere, magnifica excogitare* und bestenfalls *fidem, simplicitatem atque virtutem* (30) respektieren, denn nur so sind sie gut für das Staatsschiff. Nur wenige von diesen agieren als *principes navicularum* und stehen somit an der Spitze des Staates, was sie für eine sichere Fahrt bzw. Frieden und *otium*, verantwortlich macht. Sie müssen sich ihrer Aufgabe mit *vigilantia, fide, diligentia omnique officio* (35) widmen und alles auf sich nehmen, damit das Schiff nicht gegen Felsen stößt und das Wohl der Allgemeinheit gefährdet wird. Als Belohnung kann man durch diese Tätigkeit *honor* erwerben. Umso weniger sich der Kapitän bzw. die übrige Crew an positiven Eigenschaften auszeichnen, desto wahrscheinlicher wird es, dass das Schiff kentert. So gibt es einige, die sich *ad puppim* (43) befinden und für eine sichere Fahrt sehr gefährlich sind, da sie unverschämt sind, sich Aufgaben anmaßen, für die sie nicht geeignet sind, die Ruderer außer Takt bringen und den Kapitänen viele Sorgen bereiten. Als *praepotentes* rühren sie in Gefahrensituationen keinen Finger, zeichnen sich durch ihr Untätig-Sein aus und können nur mit Gewalt vertrieben werden (44).

Zu derselben Gruppe wie die Schiffsreisende zählen auch die einigen wenigen (*paucissimos*, 36), die auf den Planken liegen und damit ihr Leben den *bonae artes* widmen. Sie sind sicherer unterwegs als ihre Kollegen und laufen weniger Gefahr, an Felsen zu stoßen. Sie wollen es

²⁴³ Vgl. CHINES/SEVERI 2012, 137.

lieber ruhig und meiden den Trubel und die Gefahren, die die Tätigkeit im Staat mit sich bringt.²⁴⁴

Gruppe 3: Einige treiben zwischen Spreu herum und können nur mit Mühe ihre Köpfe über Wasser halten, denn sie sind *suspitosi, callidi invidique* (47) und deshalb das schlimmste Menschengeschlecht. Aufgrund ihrer *perversa natura et depravis moris* (48) wollen sie nicht schwimmen. Sie erfreuen sich stattdessen daran, anderen hinderlich zu sein. Selbst fast nicht sichtbar und somit gut getarnt, verbringen sie ihre Zeit damit, anderen das Leben schwer zu machen und ihnen Spreu bzw. Steine in den Weg zu legen.

Gruppe 4: Dieser Menschenschlag ist der vorangegangenen Gruppe sehr ähnlich, nur dass sie die anderen nicht bloß beneiden und ihnen hinderlich sind, sondern sie auch bestehlen, indem sie ihnen gewaltsam und verbrecherisch ihre *utres* oder *tabulae* wegnehmen. Während eine Hand mit dem Diebstahl beschäftigt ist, greift die andere Hand in den Schlamm am Grund des Flusses. Diese *avari et cupidi* (49) verkleben sich allerdings mit dem Schlamm die Finger für alle Ewigkeit und beschäftigen sich hauptsächlich damit, die Besitztümer anderer ihren eigenen hinzuzufügen.

Gruppe 5: Weiters gibt es diejenigen, die auf *vitreas vesicas* (50), also gläsernen Blasen liegen, die sehr fragil sind. Es handelt sich um die *assentatores* (50), die sich durch ihr verwegenes Verhalten auszeichnen und sich, so CARDINI, auf ihre rhetorische Aufgeblasenheit verlassen,²⁴⁵ indem sie sich mit ihren Schmeicheleien der Macht eines andere anvertrauen. Dass das ein unsicheres Unterfangen ist, verdeutlicht die materielle Beschaffenheit der Blasen.

Gruppe 6: Nur noch an ihren Fußspitzen zu erkennen sind die Vertreter der letzten Gruppe. Das sind diejenigen, die einem ausschweifenden Lebensstil verfallen sind und als *libidinosi, edaces, submersi voluptatibus, perditio otio et luxu* (52) bezeichnet werden. Für die Gesellschaft haben sie keinen Nutzen, sie sind gewissermaßen ein *inutile aliquod truncum* (51), der von den Wogen in alle Richtungen getrieben wird. Sie sind einzig ihren Sinnen und ihrem Verlangen hörig und können auch ihre Mitmenschen nicht wahrnehmen, da sie ja mit dem Kopf unter Wasser sind.

Gruppe 7: Diese sind die letzten Menschen, die mit dem Fluss in Kontakt stehen. Als Halbgötter sind sie den Göttern zwar sehr ähnlich, doch sind ihre Flügel und Flügelschuhe nicht vollständig, weshalb sie noch nicht gänzlich vom Wasser frei sind, da ein Teil ihres Körpers

²⁴⁴ In Ciceros *De off.* 1,71 ist eine Beschäftigung in der Wissenschaft (*doctrina*) einer der wenigen akzeptierten Gründe, um sich nicht im Staat zu engagieren.

²⁴⁵ Vgl. CARDINI 2010, 241. Gegenüber den *assentatores* äußert sich Alberti auch im Proömium des *Momus* äußerst kritisch.

noch im Fluss ist. Ihren Status haben sie sich dadurch erworben, dass sie die *tabulae* mit Fragmenten vergrößern, sie zusammensammeln und neue schaffen, die sie allesamt den anderen anbieten, d.h. sie sind nicht bloß in den *bonae artes* tätig, sondern erweitern diese, erschaffen sie neu und stellen sie der Gesellschaft zur Verfügung.

Die letzte Gruppe ist sehr klein, findet sich abseits aller anderen und wird für gottesähnlich gehalten, denn ihre Vertreter sind *simplices* und *incompacti* (55) sowie die Erfinder und Namensgeber der *tabulae*. Sie schweben über dem Lebensfluss, denn ihre Flügel, die *veritas et simplicitas* (55) repräsentieren, heben sie aus dem Wasser und symbolisieren zusammen mit ihren Flügelschuhen die Verachtung gegenüber vergänglichen Dingen. Die Erfinder der Kunstfertigkeiten und auch ihre Entwickler haben eine solche Wichtigkeit, da sie den Menschen die besten Hilfsmittel an die Hand gegeben haben, um den Lebensfluss sicher überqueren zu können. Sie gelten als Wohltäter der Menschen²⁴⁶ und stellen den besten Lebensweg dar. Dass sie dabei geflügelt sind, erinnert an die *ψυχὴ ἐπτερωμένη* des platonischen *Phaidros* (246c), in dem die vollkommene Seele ebenfalls Flügel hat, über den anderen schwebt und sich von dem Schönen, Weisen und Guten nährt.²⁴⁷ Mit der Beschreibung dieser Gruppe schließt die Traumerzählung und somit die metadiegetische Ebene.

4. 2. 3. *Fatum et Fortunam tam belle pictam*

Anders als die bereits behandelten Intercenalen weist diese sehr wenige komödienhaften Züge auf und wirkt in ihrer Aussage über das Schicksal der Menschen ernster, was grundsätzlich zum Tenor des ersten Buches der *Intercenales* passt. Diese Ernsthaftigkeit zeigt sich auch im direkten Vergleich mit der Traumreise des *Somnium*, die sich durch zahlreiche humoristische Elemente auszeichnet. Ein weiterer Unterschied zwischen den beiden besteht darin, dass in *Fatum et Fortuna* die Leser nicht mit ihren Überlegungen und Interpretationen allein gelassen werden, sondern ihnen eine Interpretationshilfe zur Verfügung gestellt wird, und zwar einerseits durch die textinternen Erklärungen der *umbræ*, andererseits durch den *philosophus*, der seine Erkenntnisse nach dem Erwachen zusammenfasst und seinem Gesprächspartner und somit den Rezipienten mitteilt. Er gelangt zu der Schlussfolgerung, dass das *fatum* der natürliche Lauf der Dinge gemäß *ordine suo et lapsu* (63) im Leben der Menschen ist. *Fortuna* hingegen ist abhängig vom Zeitpunkt des Eintritts in den Lebensfluss: gefällig ist sie denen, die im Fluss auf Schiffe oder Planken treffen, streng aber mit denen, die es ohne Hilfsmittel schwimmend durch

²⁴⁶ Vgl. KIRCHER 2021, 76.

²⁴⁷ *Phaedrus* 246d8-246e4: τὸ δὲ θεῖον καλόν, σοφόν, ἀγαθόν, καὶ πᾶν ὅτι τοιοῦτον: τούτοις δὴ τρέφεται τε καὶ αὔξεται μάλιστα γὰρ τὸ τῆς ψυχῆς πτέρωμα, αἰσχροῦ δὲ καὶ κακῶ καὶ τοῖς ἐναντίοις φθίνει τε καὶ διόλλυται.

den Fluss schaffen müssen. Das Konzept *fortuna* wirkt damit in ihrer Willkür abgeschwächt, ihr Wirken ist schlichtweg eine Frage des Zeitpunkts. Der *philosophus* fügt überdies hinzu, dass man ihrem Walten nicht hilflos ausgeliefert ist, sondern dass man in allen Lebenssituationen *prudentiam et industriam* (64) anwenden und so widrigen Umständen etwas entgegensetzen kann. Auf diese beiden gilt es beim Durchschwimmen des Lebensflusses zu vertrauen, denn auf diese Weise ist ein erfolgreiches Durchschwimmen möglich.²⁴⁸ Das Lebenslos eines jeden Individuums ist somit nicht ausschließlich das Ergebnis eines *liberum arbitrium*, sondern ist zum Teil fatalistisch bedingt. Diese stoische Kausalkette stammt, so CARDINI, aus Ciceros *De divinatione* 1,125 und drücke sich in *lapsu rapitur* (63) aus, welche die Wechselfälle des Lebens beschreibe.²⁴⁹

Die Intercenale scheint also mithilfe der Traumschilderung seine Interpretation schon mitzuliefern und den Lesern eigene Überlegungen abzunehmen. Dass ein solcher Schluss gefährlich ist, führt KIRCHER (2021) aus: die Leser sind auf den subjektiven Bericht des *philosophus* angewiesen. Dessen Seh- und Erkenntnisfähigkeit ist jedoch eingeschränkt, wie er selbst, aber auch die Seelen mehrmals betonen. Er selbst berichtet auch nur das, woran er sich nach seinem Aufwachen erinnern kann.²⁵⁰ Über die Elemente, die KIRCHER nennt, hinausgehend, ist es hervorzuheben, dass er das, was er gesehen hat, als *fabula* bezeichnet (*hanc visam in somniis fabulam*, 62). Er verweist selbst darauf, dass er nicht die absolute Wahrheit geschaut hat, sondern eine *fabula*, die ihm ein solches Konzept von *fatum et fortuna* darstellt, das ihn zufriedenstellt und ihm gefällt – nichts anderes hat er sich vor seinem Traum gewünscht als eine Ausführung, die ihn mehr zufriedenstellt als diejenigen der *maiores* (4). Seine Traumreise endet damit, dass er sich im Traum wünscht, zu den *alati* zu gehören. Dass er als *philosophus*, und vielleicht gerade deswegen, nicht zu diesen gehören kann, wird offenbar: er hat keine Flügel und stürzt hilflos in den Fluss – welcher Eigenschaften er entbehrt, ist aus den Ausführungen der *igniculi* bereits bekannt. Aufgrunddessen ist auch das im Traum als bester Lebensweg beschriebene Dasein fernab des Trubels und der Aufgaben auf dem Schiff nicht einfach als Aufforderung zu verstehen, ein solches Leben zu führen, denn es handelt sich, wie

²⁴⁸ Vgl. KIRCHER 2021, 78.

²⁴⁹ Vgl. CARDINI 2010, 240. CARDINI hebt dabei noch hervor, dass Cicero im Gegensatz zu Alberti die Ansicht des stoischen Fatalismus nicht teilte, Alberti Cicero gleichzeitig aufnimmt und sich von ihm absetzt, v.a. da er Ciceros Ablehnung der Astrologie nicht teilt. Eine ebensolche Auffassung über das Schicksal formuliert Alberti auch in den *Profugiorum ab erumna libri* (s. 72-74).

²⁵⁰ Vgl. KIRCHER 2021, 79. So ist der *philosophus* sehr oft in Staunen versetzt (*demirans stupui/detentus admiratione*, 7), er kann nicht alles betrachten (*neglexerim scrutari/non studui perpendere*, 7) und erkennen, denn als jemand, der *corpore occlusus* (14) ist, steht ihm tiefere Erkenntnis nicht zu, die *igniculi* müssen ihn auch mehrmals darauf hinweisen, was er betrachten soll (*ne tu perspicis*, 21; *viden*, 22; *an non perspicis*, 54) oder dass seine Schlussfolgerungen nicht richtig sind (*fortassis tutiores esse arbitraris*, 20; *cave [...] arbitreris* 36).

bereits erwähnt, nur um die Traumvorstellungen eines *philosophus*. Dass in diesen trotz allem ein wahrer Kern enthalten sein kann, ist offensichtlich.

Alberti liefert also mit dem Traumbericht des *philosophus* eine Parallelwelt, in der das Leben der Menschen dieselben Charakteristika aufweist, jedoch angepasst und transponiert in die Eigenheiten des Flusses. Diese verfremdete Perspektive dient ihm dazu, das Konzept von *fatum et fortuna* so auszuführen, dass die Bildlichkeit dieser phantasievollen Beschreibungen den Inhalt zugänglicher macht, es den Lesern aber auch ermöglicht, die Aussagen des *philosophus* kritisch zu hinterfragen. Die Darstellung konzentriert sich dabei auf das Schicksal der Menschen während ihres irdischen Lebens, also auf den Zeitraum zwischen Geburt und Tod. In dieser Zeit können sie sich entweder den *virtutes* oder den *vitia* zuwenden, die als zentrale Elemente für die Charakterisierung der einzelnen Gruppen dienen. Gegen die Widrigkeiten des Lebens hilft das konkrete tugendhafte Handeln. Das postmortale Schicksal erscheint hier nur am Rande.

Wie die Einstellung Albertis zu den einzelnen Lebensentwürfen des Flusses ist, wie diese Intercenale im Verhältnis zum florentinischen Humanismus und der florentinischen Gesellschaft gedeutet werden kann, kann in dieser Arbeit nicht behandelt werden. Mögliche Deutungen liefern neben den bereits genannten Wissenschaftlern SASSO (1953) und MAROLDA (1986).

4. 3. Zusammenfassung

Somnium und *Fatum et Fortuna* schildern beide Jenseitsräume, die mit Traumerfahrungen in Verbindung stehen. Sie kennzeichnen sich dabei beide durch reale Landschaftselemente, die jedoch phantastisch ausgestaltet sind und in neuen Funktionen auftreten. Zentrale Bedeutung nehmen dabei Flüsse und Berge ein, die zwar Bestandteil beider Darstellungen sind, aber sonst wenige Berührungspunkte aufweisen. Dabei verweist die Schilderung des *Somnium* auf lukianische Prätexte, wie den *Icaromenipp*, die *Necyomantia* und die *Verae Historiae*, während *Fatum et Fortuna*, als ernsterer Text, eher auf danteske Elemente der *Divina Commedia* anspielt. Er fügt diese fremdreferentiellen Objekte dabei nicht einfach ein, sondern gestaltet sie neu und verleiht ihnen somit eine neue Bedeutung. Während nämlich sowohl die *Necyomantia* wie auch die *Divina Commedia* auf postmortales Geschick verweisen, wenden die beiden Intercenalen ihren Blick auf das Leben an sich. Sie offenbaren den Lesern, dass sie sich um das kümmern sollen, was *sub oculis* liegt: der Mensch soll für eine korrekte und tugendhafte Lebensführung Sorge tragen, die es ihm ermöglicht, weitestgehend unbeschadet sein Leben

verbringen zu können. Dabei soll er sich, so die Aussage des *Somnium*, um das, was weg und verloren ist, nicht mehr bemühen, es kann nicht mehr zurückkommen. Er soll seine Kräfte und Fähigkeiten für die reale Gegenwart einsetzen und keinen Träumen hinterherjagen. Alberti kommt damit jenem Anspruch nach, den der *philosophus* von den *igniculi* einfordert, nämlich im Zeichen der *humanitas* die Menschen *rerum instructiores reddere* (1,3,17). Dass Alberti dabei nicht darauf verzichtet, gesellschaftliche Missstände zu kritisieren, ergibt sich von selbst.

5. Schlussbemerkung

Dass Alberti sich in seinem schriftstellerischen Schaffen als enorm kreativ erwies, wurde bereits in der Einleitung ausgeführt. Die Beschreibung und Analyse der Jenseitskonzeptionen in den Intercenalen *Cynicus*, *Defunctus*, *Somnium* und *Fatum et Fortuna* haben, so meine Hoffnung, dazu beigetragen, dies zu bestätigen und deutlich zu machen. In diesen präsentiert Alberti vier Jenseitsvorstellungen, die trotz gewisser Ähnlichkeiten ein jeweils eigenständiges Konzept verfolgen, sei es mit einem Seelengericht oder dem Land der Träumer. Diese vielleicht ernst anmutenden Themen sind dabei keineswegs trocken und düster, sondern weisen eine Vielzahl komischer Elemente auf, die dem im Proömium des ersten Buches der *Intercenales* formulierten Anspruch, *per risum atque hilaritatem* (Int. 1 pr.) zu unterhalten, mehr als gerecht werden.

Der Unterhaltungswert speist sich dabei nicht allein aus den Einfällen Albertis, sondern auch durch den Rückgriff auf Motive der antiken Literatur und deren Einflechtung in die Intercenalen. Wie die Analyse gezeigt hat, entnimmt Alberti der reichen Tradition an Jenseitsschilderungen einzelne Motive, ähnlich einzelnen Bauelementen antiker Monumente, und integriert sie in ein neues Werk, das über die intertextuellen Referenzen auf antike Prätexte hinausgehend auch von makrotextuellen Verweisen geprägt bzw. thematisch mit anderen Werken verknüpft ist. Dabei wurde deutlich, dass lukianische Schriften zwar eine wichtige Rolle einnehmen, nicht aber die einzige Inspirationsquelle Albertis waren.

Albertis Jenseitskonzeptionen innerhalb der *Intercenales* zeichnen sich dabei auf der einen Seite durch topographische Aussparungen aus (*Cynicus*, *Defunctus*), anhand derer es den Rezipienten möglich wäre, um die dargestellte Handlung herum, die das Leben der Verstorbenen in den Mittelpunkt stellt, einen eigenen Jenseitsraum zu konfigurieren. Auf der anderen Seite wird die Topographie in ihrer phantastischen Ausformung detailliert ausgeführt, wobei Flüsse und Berge als charakteristische Merkmale dieser Jenseitsorte (*Somnium*, *Fatum et Fortuna*) erkennbar sind. Trotz aller konzeptuellen Unterschiede ist allen vier Intercenalen gemeinsam, dass sie den Blick oder eher das Denken der Leser von dem geschilderten Jenseits auf das Diesseits zurücklenken, indem sie mehr oder weniger explizit Hinweise geben, worauf es im Leben ankommt und wie man es verbringen kann bzw. soll. Die geschilderten Jenseitsräume dienen also als Ort, um die richtige Lebensführung zu thematisieren.

Diese Arbeit soll ein erster Schritt sein, um die Jenseitskonzeptionen Albertis in den *Intercenales* zu erfassen. Während antike Prätexte in deren Beschreibung und Analyse

miteinbezogen wurden, musste darauf verzichtet werden, mittelalterliche sowie neulateinische Texte stärker einzubeziehen. Eine solches Unterfangen muss vorerst, wie auch die Untersuchung der Jenseitskonzeptionen in anderen Werken Albertis, v.a. des *Momus*, ein Desiderat bleiben.

6. Bibliographie

Texteditionen, Kommentare und Übersetzungen

Aesop

PERRY, Ben E. (ed.): *Aesopica*. A series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name, Urbana 1952.

Alberti, Leon Battista

BROWN, Virginia/ KNIGHT, Sarah (ed.): *Leon Battista Alberti. Momus*, Cambridge 2003.

CARDINI, Roberto (ed.): *Leon Battista Alberti. Opere Latine*, Rom 2010.

CHINES, Loredana/SEVERI, Andrea (ed.): *Leon Battista Alberti. Autobiografia e altre opere latine*, Mailand 2012.

GRAYSON, Cecil (ed.): *Leon Battista Alberti. Opere volgari. Rime e trattati morali*, vol. 2, Bari 1966.

MARSH, David (ed.): *Leon Battista Alberti. Dinner pieces. A translation of the Intercenales*, Binghamton 1987.

ORLANDI, Giovanni (ed.): *Leon Battista Alberti: L'architettura [De re aedificatoria]*. Testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi, introduzione e note di Paolo Portoghesi, tomo 1 libri I-V, tomo 2 libri VI-X, Mailand 1996.

PONTE, Giovanni (ed.): *Leon Battista Alberti. Profugiorum ab erumna libri*, Genua 1988.

Ariosto

DEBENEDETTI, Santorre/SEGRE, Cesare (ed.): *Ludovico Ariosto. Orlando Furioso*, Bologna 1960.

Aristoteles

KASSEL, Rudolf (ed.): *Aristotelis de arte poetica liber*, Oxford 1965.

ROSS, William D. (ed.): *Aristotelis de anima*, Oxford 1956.

SIWEK, Paulus (ed.): *Aristotelis Tractatus de anima. Graece et Latine*, Rom 1965.

Boccaccio

SOLOMON, Jon (ed.): Giovanni Boccaccio. Genealogy of the pagan Gods. Books I-IV, vol. 1, Cambridge/London, 2011.

Cicero

DOUGAN, Thomas Wilson (ed.): M. Tulli Ciceronis Tusculanarum Disputationum libri quinque, New York 1979.

DOUGLAS, Alan Edward (ed.): M. Tulli Ciceronis Brutus, Oxford 1966.

GIGON, Olof (ed.): Marcus Tullius Cicero. Gespräche in Tusculum. Tusculanae Disputationes. Düsseldorf ⁷1998.

PEASE, Arthur Stanley (ed.): M. Tulli Ciceronis de divinatione. Libri duo, Darmstadt 1963.

POWELL, Jonathan G. F. (ed.) M. Tulli Ciceronis de re publica, de legibus, Cato maior de senectute, Laelius de amicitia, Oxford 2006.

SCHÖNEBERGER, Otto (ed.): Marcus Tullius Cicero. Pro A. Licinio Archia poeta oratio, Stuttgart 1979.

WINTERBOTTOM, Michael (ed.): M. Tulli Ciceronis de officiis, Oxford 1994.

Dante

INGLESE, Giorgio (ed.): Dante Alighieri. Commedia Inferno, Rom ³2019.

INGLESE, Giorgio (ed.): Dante Alighieri. Commedia Purgatorio, Rom ²2016.

Diogenes Laertios

BROGNOLO, Benedicto (ed.): Diogenes Laertios. Vitae philosopharum, Venedig 1475.

HICKS, Robert D. (ed.): Diogenes Laertios. Lives of eminent philosophers in two volumes, London 1995.

Disticha Catonis

BOAS, Marcus/ BOTSCHUYVER, Hendrik J. (ed.): Disticha Catonis, Amsterdam 1952.

Dracontius

CORSARO, Franciscus (ed.): Blossii Aemilii Draconti de laudibus Dei. Libri tres, Catania 1962.

Fulgentius

HELM, Rudolf (ed.): Fabii Planciadis Fulgentii v. c. Opera, Stuttgart 1970.

Hesiod

SOLMSEN, Friedrich (ed.): Hesiodi Theogonia opera et dies scutum, Oxford 1970.

Hieronymus

HILBERG, Isidorus (ed.): Sancti Eusebii Hieronymi Epistulae I. Epistulae I-LXX, Wien ²1996.

Homer

ALLEN, Thomas W./HALLIDAY, William R./SIKES, Edward E. (ed.): The Homeric Hymns, Oxford 1963.

DINDORF, Wilhelm (ed.): Scholia Graeca in Homeri Odysseam. Ex codicibus aucta et emendata. Tomus II, Oxford 1855.

THIEL, Helmut van (ed.): Homeri Ilias, Hildesheim/Zürich/New York 2020.

WEST, Martin L. (ed.): Homerus Odyssea, Berlin/Boston 2017.

Horaz

KLINGNER, Friedrich (ed.): Q. Horati Flacci Opera, Leipzig ⁵1970.

Isidor von Sevilla

ORZ RETA, Josè/MARCOS CASQUERO, Manuel-Antonio (ed.): Etimologías. Edicion bilingue, Madrid 2004.

Jamblichos

ALBRECHT, Michael von (ed.): Iamblichos. Pythagoras. Legende, Lehre, Lebensgestaltung, Zürich 1963.

ROMANO, Francesco (ed.): Giamblico. Summa pitagorica vita di Pitagora, esortazione alla filosofia, scienza matematica comune, introduzione all'aritmetica di Nicomaco, teologia dell'aritmetica, Mailand 2006.

Juvenal

LABRIOLLE, Pierre de/VILLENEUVE, Francois (ed.): Juvénal Satires, Paris 1950.

Lukian

MACLEOD, Matthew Donald (ed.): Luciani opera. Tomus I, Oxford 1972.

MACLEOD, Matthew Donald (ed.): Luciani opera. Tomus II, Oxford 1974.

MACLEOD, Matthew Donald (ed.): Luciani opera. Tomus III, Oxford 1980.

MACLEOD, Matthew Donald (ed.): Luciani opera. Tomus IV, Oxford 1987.

Macrobius

KASTNER, Roberta A. (ed.): Macrobian Ambrosii Theodosii Saturnalia, Oxford 2011.

Martial

SHACKLETON BAILEY, David Roy (ed.): M. Valerii Martialis Epigrammata, Stuttgart 1990.

Ovid

HALL, John B. (ed.): Ovidius Tristia, Stuttgart 1995.

TARRANT, Richard J. (ed.): P. Ovidi Nasonis Metamorphoses, Oxford 2004.

Petrarca

LOKAJ, Rodney (ed.): Petrarch's ascent of Mount Ventoux. The familiaris IV, I, Rom 2006.

Platon

CHAMBRY, Émile (ed.): Platon. Œuvres complètes. La République, Tome VII, Livres IV-X, Paris ⁷1967.

CROISET, Maurice (ed.): Platon. Œuvres complètes. Apologie de Socrate, Criton, Tome I, Paris ⁹1966.

CROISET, Alfred (ed.): Platon. Œuvres complètes. Gorgias, Ménon, Tome III, Paris ¹³1968.

ROBIN, Léon (ed.): Platon. Œuvres complètes. Phédon, Tome IV, Paris ¹⁰1967.

ROBIN, Léon (ed.): Platon. Œuvres complètes. Phèdre. Tome IV, Paris ⁷1970.

Pindar

WILLOCK, Malcolm M. (ed.): Pindar Victory Odes, Olympians 2, 7, 11; Nemean 4; Isthmians 3, 4, 7, Cambridge 1995.

Plutarch

GRIFFITHS, John Gwyn (ed.): Plutarch's De Iside et Osiride, Cardiff 1970.

Seneca

REYNOLDS, Leighton D. (ed.): L. Annaei Senecae Ad Lucilium Epistulae Morales, Tomus I, Libri I-XIII, Oxford 1965.

RUSSO, Carlo Ferdinando (ed.): L. Annaei Senecae Divi Claudii Apokolokyntosis. Introduzione, testo critico e commento con traduzione e indice. Florenz 1948.

Servius

JEUNET-MANCY, Emmanuelle (ed.): Servius. Commentaire sur l'Énéide de Virgile. Livre VI, Paris 2012.

Sueton

KAster, Robert A. (ed.): C. Suetoni Tranquilli De vita Caesarum libros VIII et De Grammaticis et Rhetoribus librum, Oxford 2016.

Valerius Maximus

BRISCOE, John (ed.): Valeri Maximi Facta et Dicta Memorabilia, vol. 1, Libri I-VI, Stuttgart 1998.

Valla, Lorenzo

BESOMI, Ottavio/REGOGLIOSI, Mariangel (ed.) Laurentii Valle Epistole, Padua 1984.

SCHWAHN, Walter: Laurentii Vallae de falso credita et ementita Constantini donatione declamatio, Leipzig 2011.

Vergil

BINDER, Gerhard: P. Vergilius Maro. Aeneis. Ein Kommentar. Band 2. Kommentar zu Aeneis 1-6, Trier 2019.

MYNORS, Roger A. B. (ed.): P. Vergili Maronis Opera, Oxford 1996.

Vulgata

WEBER, Robert/GRYSON, Roger (ed.): Biblia Sacra Vulgata. Editio quinta, Stuttgart 2007.

Sekundärliteratur

ALT, Karin: Zu einigen Problemen in Platons Jenseitsmythen und deren Konsequenzen bei späteren Platonikern, in: JANKA, Markus/SCHÄFER, Christian (ed.): Platon als Mythologe. Neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen, Darmstadt 2002, 270-289.

BAUMBACH, Manuel: Lukian, Lepidus und Libripeta. Der Komödische Dialog und das Rollenspiel auktorial konnotierter Figuren in Leon Battista Albertis *Intercenales*, in: WULFRAM, Hartmut (ed.): Leon Battista Alberti. *Intercenales*. Eine neulateinische Kurzprosasammlung zwischen Antike und Moderne, Stuttgart 2021, 33-48.

BENZ, Maximilian: Gesicht und Schrift. Die Erzählung von Jenseitsreisen in Antike und Mittelalter, Berlin/Boston 2013.

BERNABÉ, Alberto: Orphics and Pythagoreans: the Greek perspective, in: CORNELLI, Gabriele/ MCKIRAHAN, Richard/ MACRIS, Constantinos (ed): On Pythagoreism, Berlin/Boston 2013, 117-151.

BERTOLINI, Lucia: *Grecus Sapor*. Tramiti di presenze greche in Leon Battista Alberti, Roma 1998.

BURKERT, Walter: Hellenistische Pseudopythagorica, *Philologus* 105/1-2, 1961, 16-43.

BURKERT, Walter: Pleading for Hell: Postulates, Fantasies, and the Senselessness of Punishment, in: *Numen* 56/2-3, 2009, 141-160.

CARDINI, Roberto: Alberti o della nascita dell'umorismo moderno, in: *Schede umanistiche* 1, 1993, 31-85.

CARDINI, Roberto: Onomastica albertiana, in: *Moderni e Antichi* 1, 2003, 143-175.

CARDINI, Roberto: Alberti scrittore e umanista, in: *La vita e il mondo di Leon Battista Alberti: Atti dei Convegni internazionali del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti*, Genova, 19-21 febbraio 2004, Florenz 2008, 23-40.

CARINI, Corrado: Una tradizione latina inedita di Poggio Bracciolini, in: *Giornale italiano di Filologia* 26, 1974, 263-277.

CELENZA, Christopher S.: *Piety and Pythagoras in Renaissance Florence. The Symbolum Nesianum*, Leiden/Boston/Köln 2001.

CILIBERTO, Michele (ed.): *Interpretazioni del Rinascimento II. 1950 – 1990*, Rom 2009.

- COLPE, Carsten: Jenseits (Jenseitsvorstellungen). A. Prolegomena. I. Abgrenzung der Jenseitsvorstellungen von anderen Vorstellungen, in: DASSMANN, Ernst *et alii* (ed.): Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt, vol. 17, Stuttgart 1996, 248-250.
- CONTZEN, Eva von/KRAGL, Florian (ed.): Narratologie und mittelalterliches Erzählen. Autor, Erzähler, Perspektive, Zeit und Raum, Berlin/Boston 2018.
- CORNELLI, Gabriele /MCKIRAHAN, Richard/ MACRIS, Constantinos (ed): On Pythagoreism, Berlin/Boston 2013.
- CURTIUS, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, München ⁷1969.
- DALFEN, Joachim: Platons Jenseitsmythen: Eine “neue Mythologie”, in: JANKA, Markus/SCHÄFER, Christian (ed.): Platon als Mythologe. Neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen, Darmstadt 2002, 214-230.
- DASSMANN, Ernst *et alii* (ed.): Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt, vol. 17, Stuttgart 1996.
- DENNERLEIN, Katrin: Narratologie des Raumes, Berlin 2009.
- DIETZ, Günter: Menschenwürde bei Homer: Vorträge und Aufsätze, Heidelberg 2000.
- DÖLGER, Franz Joseph: Sol Salutis. Gebet und Gesang im christlichen Altertum: mit besonderer Rücksicht auf die Ostung in Gebet und Liturgie, Münster 1925.
- EKROTH, Gunnel/NILSSON, Ingela (ed.): Round Trip to Hades in the Eastern Mediterranean Tradition: Visits to the Underworld from Antiquity to Byzantium, Boston 2018.
- ENGLHART, Andreas/SCHÖSSLER, Franziska (ed.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Drama, Berlin/Boston 2019.
- FARRIS, Giovanni: Condizione dell'uomo secondo l'intercenale albertiana *Fatum et Fortuna*, in: *Lettere Italiane* 22/4, 1970, 549-554.
- FELDER, Ekkehard/GARDT, Andreas (ed.): Handbuch Sprache und Wissen, Berlin/Boston 2015.
- FORSTER, Kurt W./LOCHER, Hubert (ed.): Theorie der Praxis. Leon Battista Alberti als Humanist und Theoretiker der bildenden Künste, Berlin 1999.

FOSS, Rainer: Griechische Jenseitsvorstellungen von Homer bis Plato. Mit einem Anhang über Vergils sechstes Buch der Aeneis, Aachen 1997.

GARIN, Eugenio: Il pensiero di Leon Battista Alberti e la Cultura del Quattrocento, in: Belfagor 27/5, 1972, 501-521.

GARIN, Eugenio: Leon Battista Alberti e il mondo dei morti, in: CILIBERTO, Michele (ed.): Interpretazioni del Rinascimento II. 1950 – 1990, Rom 2009, 251-262.

GAZIS, George Alexander/HOOPER, Anthony (ed.): Aspects of death and the afterlife in Greek literature, Liverpool 2021.

GENETTE, Gérard: Die Erzählung, Paderborn ³2010.

GLAUCH, Sonja: An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens, Heidelberg 2009.

GRAF, Fritz: Jenseitsvorstellungen, in: DNP, vol. 5, Stuttgart 1999, 897-899.

GRAF, Fritz: Apollo, London 2009.

GRENDLER, Paul F. (ed.): Encyclopedia of the Renaissance, New York 1999.

GOULET-CAZÉ, Marie-Odile: Introduction, in: BRANHAM, Robert B./GOULET-CAZÉ, Marie-Odile (ed.): The cynics. The cynic movement in antiquity and its legacy, Berkeley 1996, 1-27.

GOULET-CAZÉ, Marie-Odile: Kynismus, in: DNP, vol. 6, Stuttgart 1999, 969-977.

HABERMEHL, Peter: Jenseits (Jenseitsvorstellungen). B. Nichtchristlich. IV. Griechenland, in: DASSMANN, Ernst et alii (ed.): Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt, vol. 17, Stuttgart 1996, 258-289.

HALLET, Wolfgang/NEUMANN, Birgit (ed.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2015.

HALLET, Wolfgang/NEUMANN, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung, in: HALLET, Wolfgang/NEUMANN, Birgit (ed.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2015, 11-32.

HÄSNER, Bernd: Der Dialog: Strukturelemente einer Gattung zwischen Fiktion und Theoriebildung, in: HEMPFER, Klaus W. (ed.): Poetik des Dialogs. Aktuelle Theorie und rinascimentales Selbstverständnis, Stuttgart 2004, 13-66.

HEIL, Andreas: ‚Lieber mit Homer irren‘? Scheinbar unmögliche Autopsien in den Totenbegegnungen frühkaiserzeitlicher Epik, Leiden/Boston 2022.

HEISSMEYER, Antje: Apoll und der Apollokult seit der Renaissance, Tübingen 1967.

HEMPFER, Klaus W. (ed.): Poetik des Dialogs. Aktuelle Theorie und rinascimentales Selbstverständnis, Stuttgart 2004.

HEMPFER, Klaus W./TRANINGER, Anita (ed.): Der Dialog im Diskursfeld seiner Zeit. Von der Antike bis zur Aufklärung, Stuttgart 2010.

IMESCH, Kornelia: Misogynie im literarischen und architekturtheoretischen Werk Leon Battista Albertis, in: FORSTER, Kurt W./LOCHER, Hubert (ed.): Theorie der Praxis. Leon Battista Alberti als Humanist und Theoretiker der bildenden Künste, Berlin 1999, 233-273.

JANKA, Markus/SCHÄFER, Christian (ed.): Platon als Mythologe. Neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen, Darmstadt 2002.

JOOST-GAUGIER, Christiane L.: Pythagoras and Renaissance Europe: finding heaven, New York 2009.

KALOGERAKOS, Ioannis G.: Jenseits des Raums. Seelenreisen und Raumvorstellungen der Frühzeit, in: MÄNNLEIN-ROBERT, Irmgard (ed.): Seelenreise und Katabasis: Einblicke ins Jenseits in antiker philosophischer Literatur. Akten der 21. Tagung der Karl und Gertrud Abel-Stiftung vom 30. Juli bis 1. August 2018 in Tübingen, Berlin/Boston 2021, 13-33.

KASPER, Walter (ed.): Lexikon für Theologie und Kirche, vol. 5, Freiburg ³1996.

KEHL, Medard: Jenseits. III. Systematisch-theologisch, in: KASPER, Walter (ed.): Lexikon für Theologie und Kirche, vol. 5, Freiburg ³1996, 770 – 771.

KIRCHER, Timothy: Living Well in Renaissance Italy: The Virtues of Humanism and the Irony of Leon Battista Alberti, Tempe 2012a.

KIRCHER, Timothy: Dead Souls: Leon Battista Alberti's Anatomy of Humanism, in: MLN 127/1, 2012b, 108-123.

KIRCHER, Timothy: *Fatum et fortuna. Humanist currents and cross-currents*, in: WULFRAM, Hartmut (ed.): *Leon Battista Alberti. Intercenales. Eine neulateinische Kurzprosasammlung zwischen Antike und Moderne*, Stuttgart 2021, 75-91.

KRAH, Hans: *Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen. Einführende Überlegungen*, in: KRAH, Hans (ed.): *Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen. Bedeutungs-Welten in Literatur, Film und Fernsehen*, Tübingen 1999, 3-12.

LASCH, Alexander/LIEBERT, Wolf Andreas: *Sprache und Religion*, in: FELDER, Ekkehard/GARDT, Andreas (ed.): *Handbuch Sprache und Wissen*, Berlin/Boston 2015, 475-492.

LINK, Franz H.: *Dramaturgie der Zeit*, Freiburg i. Br. 1977.

MÄNNLEIN-ROBERT, Irmgard (ed.): *Seelenreise und Katabasis: Einblicke ins Jenseits in antiker philosophischer Literatur. Akten der 21. Tagung der Karl und Gertrud Abel-Stiftung vom 30. Juli bis 1. August 2018 in Tübingen*, Berlin/Boston 2021.

MÄNNLEIN-ROBERT, Irmgard: *Seelenreise und Katabasis: Literarische und philosophische Konturen einer Denkfigur*, in: MÄNNLEIN-ROBERT, Irmgard (ed.): *Seelenreise und Katabasis: Einblicke ins Jenseits in antiker philosophischer Literatur. Akten der 21. Tagung der Karl und Gertrud Abel-Stiftung vom 30. Juli bis 1. August 2018 in Tübingen*, Berlin/Boston 2021, 1-11.

MÄNNLEIN-ROBERT, Irmgard: *Die Seele und die Sterne: Zur Seele im Jenseits bei Platon und in der Alten Akademie*, in: MÄNNLEIN-ROBERT, Irmgard (ed.): *Seelenreise und Katabasis: Einblicke ins Jenseits in antiker philosophischer Literatur. Akten der 21. Tagung der Karl und Gertrud Abel-Stiftung vom 30. Juli bis 1. August 2018 in Tübingen*, Berlin/Boston 2021, 195-226.

MAROLDA, Paolo: *L.B. Alberti e il problema della politica. Il *Fatum et fortuna* e i *Libri della famiglia**, in: *Rassegna della letteratura italiana* 90, 1986, 24-40.

MARSH, David: *Alberti, Leon Battista*, in: GRENDLER, Paul F. (ed.): *Encyclopedia of the Renaissance*, vol. 1, New York 1999, 27-32.

MARSH, David: *Lucian and the Latins. Humor and Humanism in the Early Renaissance*, Ann Arbor 1998.

MARTÍNEZ, Matías/SCHEFFEL, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*, München ¹¹2019.

MATIJEVIC, Krešimir: Ursprung und Charakter der homerischen Jenseitsvorstellungen, Paderborn 2015.

MICHEL, Paul (ed.): Symbolik von Ort und Raum, Bern 1997.

MÖLLENDORF, Peter von: Lukians Dialogcorpora – ein ästhetisches Experiment, in: HEMPFER, Klaus W./TRANINGER, Anita (ed.): Der Dialog im Diskursfeld seiner Zeit. Von der Antike bis zur Aufklärung, Stuttgart 2010, 75-91.

NESSELRATH, Heinz-Günther: Vom kleinen Meisterdieb zum vielgeplagten Götterboten. Hermes in den Göttergesprächen Lukians, in: SCHMITZ, Christine (ed.): Mythos im Alltag. Alltag im Mythos. Die Banalität des Alltags in unterschiedlichen literarischen Verwendungskontexten, München 2010, 147-159.

PAOLI, Michel: Leon Battista Alberti, Turin 2007.

PAOLI, Michel: Incoerenze nel *Defunctus*?, in: WULFRAM, Hartmut (ed.): Leon Battista Alberti. Intercenales. Eine neulateinische Kurzprosasammlung zwischen Antike und Moderne, Stuttgart 2021, 269-283.

PAUS, Ansgar: Jenseits. I. Religionsgeschichtlich, in: KASPER, Walter (ed.): Lexikon für Theologie und Kirche, vol. 5, Freiburg ³1996, 768 – 769.

PFEIFFER, Helmut: Shipwrecked Souls. Menippean Satire and Renaissance Textuality, in: PFEIFFER, Helmut/FANTAPPIÈ, Irene/ROTH, Tobias (ed.): Renaissance Rewritings, Berlin/Boston 2017, 179-195.

PFEIFFER, Helmut/FANTAPPIÈ, Irene/ROTH, Tobias (ed.): Renaissance Rewritings, Berlin/Boston 2017.

PONTE, Giovanni: Leon Battista Alberti. Umanista e scrittore, Genua 1981.

POPPI, Antonino: Fate, Fortune, Providence, and Human Freedom, in: SCHMITT, Charles B./SKINNER, Quentin/KESSLER, Eckhard (ed.): The Cambridge History of Renaissance Philosophy, Cambridge 2008, 641-667.

RELIHAN, Joel C.: Menippus in Antiquity and the Renaissance, in: BRANHAM, Robert B./GOULET-CAZÉ, Marie-Odile (ed.): The cynics. The cynic movement in antiquity and its legacy, Berkeley 1996, 265-293.

RIEDWEG, Christoph: Pythagoreische Jenseitsvorstellungen – eine Spurensuche, in: MÄNNLEIN-ROBERT, Irmgard (ed.): Seelenreise und Katabasis: Einblicke ins Jenseits in antiker philosophischer Literatur. Akten der 21. Tagung der Karl und Gertrud Abel-Stiftung vom 30. Juli bis 1. August 2018 in Tübingen, Berlin/Boston 2021, 35-79.

RUBENBAUER, Hans: mitra, in: ThIL, vol. 8, Stuttgart 1957, 1160-1161.

SASSO, Gennaro: Qualche osservazione sul problema della virtù e della fortuna nell'Alberti, in: Il Mulino 2, 1953, 600-618.

SCHERER, Madeleine/FALCONER, Rachel (ed.): A quest for remembrance: the underworld in classical and modern literature, New York 2020.

SCHMID, Wolf: Elemente der Narratologie, Berlin/Boston ³2014.

SCHMITZ, Christine (ed): Mythos im Alltag. Alltag im Mythos. Die Banalität des Alltags in unterschiedlichen literarischen Verwendungskontexten, München 2010.

SCHNEIDER, Christian: Welt ir nu gerne schowen, so hoeret vil bereit. Raumwahrnehmungen und Wahrnehmungsräume in der frühen höfischen Epik, in: CONTZEN, Eva von/Kragl, Florian (ed.): Narratologie und mittelalterliches Erzählen. Autor, Erzähler, Perspektive, Zeit und Raum, Berlin/Boston 2018, 193-232.

SCHÖSSLER, Franziska/SPEICHER, Hannah: III. 2.4. Drama und Zeit, in: ENGLHART, Andreas/SCHÖSSLER, Franziska (ed.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Drama, Berlin/Boston 2019, 306-320.

SCHOTTLÄNDER, Rudolf: Apollon und Pythagoras. Die Philosophie als Helferin zur Geburt der Wissenschaft aus der Religion, in: ZPhF 10, 1956, 331-351.

SPÖRL, Uwe: Basislexikon Literaturwissenschaft, Stuttgart ²2006.

STOCKMEIER, Peter: Hermes, in: DASSMANN, Ernst et alii (ed.): Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt, vol. 14, Stuttgart 1988, 772-780.

TATEO, Francesco: L'Alberti fra il Petrarca e il Pontano. La metafora della fortuna, in: Albertiana 10, 2007, 45-67.

VATER, Heinz: Zur kognitiven Linguistik des Raumes, in: MICHEL, Paul (ed.): Symbolik von Ort und Raum, Bern 1997, 497-524.

VORWERK, Matthias: Mythos und Kosmos. Zur Topographie des Jenseits im Er-Mythos des Platonischen „Staates“ (514b2-616b1), *Philologus* 146/1, 2002, 46-64.

VAN DE LOO, Tom: Die Intercenales im Lichte der misogynen Tradition des Mittelalters, in: WULFRAM, Hartmut (ed.): Leon Battista Alberti. Intercenales. Eine neulateinische Kurzprosasammlung zwischen Antike und Moderne, Stuttgart 2021, 285-301.

WEIDNER, Katja: Erzählen im Zwischenraum. Narratologische Konfigurationen immanenter Jenseitsräume im 12. Jahrhundert, Berlin/Boston 2020.

WULFRAM, Hartmut (ed.): Leon Battista Alberti. Intercenales. Eine neulateinische Kurzprosasammlung zwischen Antike und Moderne, Stuttgart 2021.

7. Anhang: Abstract

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Beschreibung und Analyse der Jenseitskonzeptionen Leon Battista Albertis (1404-1472) innerhalb seiner *Intercenales*, einer Sammlung kurzweiliger Prosastücke mit oft satirischem Inhalt. Der einleitende Überblick über die wichtigsten Jenseitsdarstellungen der antiken griechischen sowie römischen Literatur (Homer, Platon, Lukian, Vergil, Ovid, Seneca), die Alberti entweder im Original oder in lateinischer Übersetzung bekannt waren, stellt die wichtigsten antiken Vorbildtexte zusammen, die der Autor als bei seiner Leserschaft bekannt voraussetzen konnte. Das erste Kapitel des Hauptteils setzt sich mit den beiden Stücken *Cynicus* (Int. 4,3) sowie *Defunctus* (Def.) auseinander, die das Dasein der Seelen Verstorbener darstellt und gleichzeitig das Verhalten ausgewählter Gesellschaftsschichten kritisiert. Dabei werden v.a. die räumliche Ausgestaltung sowie das Seelenkonzept analysiert und mögliche, vorwiegend antike, Prätexte untersucht. Derselbe Untersuchungsschwerpunkt gilt für das zweite Kapitel des Hauptteils, welches sich mit den phantastischen Jenseitsräumen in den Intercenalen *Somnium* (Int. 4,1) und *Fatum et Fortuna* (Int. 1,5) auseinandersetzt.