
Manfred Ehmer
Dantes 'Göttliche Komödie'
in geistiger Sicht

Italien hat das Glück gehabt, am Anfang seiner Nationalliteratur schon den größten aller Meister zu haben, der mit einem Schlage sein Vaterland aus der provinziellen Abhängigkeit zu Frankreich löste und es für die kommende Zeit der Renaissance zu maßgebendem Rang erhob – Dante Alighieri (1265–1321), den Verfasser der *Comoedia Divina*. Die *Göttliche Komödie* Dantes ist ein Weltereignis, eine Kulturtat von nicht bloß abendländischer, sondern menschheitlicher Bedeutung. Vor Dante war die Literatur des christlichen Abendlandes gewissermaßen unpersönlich, weil alles Persönliche aufging in der alles umfassenden kirchlich-mittelalterlichen Weltordnung; für das Persönliche blieb da ebenso wenig Raum wie in den starren, auf Goldgrund gemalten Fresken der byzantinischen Kunst, von der sich erst ein Giotto mühsam löste. Bei Dante wird nun erstmals der Kosmos im Prisma des Persönlichen wiedergespiegelt; er zeigt den Weltenweg eines Ich auf, stufenmäßig geordnet von den Kreisen der Hölle über den Läuterungsberg bis zu den Höhen des Paradieses, einen Einweihungsweg, wo auf jeder Stufe ein höheres Maß an persönlicher Durchgeistigung und Wandlung erreicht wird. Aber dieses Ich Dantes ist kein isoliertes Individuum, sondern ein universales Welten-Ich, überpersönlich, aber dabei doch alle Personalität einschließend. Das All wird persönlich, die Persönlichkeit allhaft erlebt und dargestellt. So steht Dante auf der Grenz-

scheide zwischen Mittelalter und Neuzeit. Sein Erzähler-Ich ist nicht mehr der allhafte Ordnungsmensch des Mittelalters und noch nicht die isolierte gottinnige Seele des Protestantismus. Um diesen neuen Bewusstseinszustand, diese Spiegelung des Allhaften im Persönlichen auszudrücken, wählte Dante anstelle des starren, unpersönlichen Lateinischen, der üblichen Kirchensprache seiner Zeit, die biegsame elastische Volkssprache seines Vaterlandes, das *Volgare*, das noch kein Italienisch im heutigen Sinne, sondern eher ein gereinigter toskanischer Dialekt war. Nur die Nationalsprache, so unvollkommen und unbeholfen im Ausdruck sie auch sein mochte, konnte das neue Erwachen des Persönlichkeits-Bewusstseins angemessen ausdrücken. Im *Volgare* schrieb schon Franz von Assisi seinen ergreifenden *Sonnengesang*, und ganz im Süden Italiens, im sizilianischen Königreich Friedrichs II. (1194–1250), entstand etwa zur gleichen Stunde ein Dichterkreis, der die provencalische Lyrik ablöste und unmittelbar den Stil einer plötzlich aufblühenden italienischen Frührenaissance-Poesie anregte. Mit dem Sonett und der Kanzone wurden neue Formen geschaffen, um innerseelisches Erleben auszudrücken, schon ganz persönlich und individuell, herausgelöst aus der alten mittelalterlichen Ordnungsgebundenheit.

Eine Entdeckung *des eigenen persönlichen Innenlebens* tat sich in diesen neuen dichterischen Formen kund. In der Liebeslyrik des Francesco Petrarca (1304–1374) hat diese Sonettform ihren Höhepunkt und ihre Vollendung erreicht. Dante schrieb auch ein erstes gelehrtes Werk in der Volkssprache, *Das Gastmahl*, mit einigen Kanzonen darin und wissenschaftlichen Abhandlungen dazu; außerdem einen lateinischen Traktat *Über die Volkssprache*, das eine italienische Hochsprache fordert, unvollendet.

Seinen eigenen Urahn feierte er im *Paradiso*, den von Konrad III. zum Ritter geschlagenen Cacciaguida aus Florenz, der 1147 auf einem Kreuzzug fiel. Dantes Vorname ist eine Abkürzung von "Durante"; der Nachname "Alighieri" erweist sich als eine italienische Version des Sippennamens seiner Mutter,

Aldiger, der für langobardisch erklärt wird. So trug Dante wohl auch ein nordisches, germanisches Erbe in sich, von seiner mütterlichen Linie her; ja einige wollen sogar ein altkeltisches oder etruskisches Erbe in ihm erkennen, sogar im Gesichtsausdruck, der stets etwas Strenges, Maskenhaftes zeigt. Allenthalben muss Dante ein wirklich europäischer Mensch gewesen sein, in dem sich viele Kultureinflüsse, nordische und romanische, ununterscheidbar miteinander vermischten. Dank dieser Herkunft und Veranlagung konnte Dante aus der Gesamtheit des abendländischen Geistes schöpfen, aus dem klassisch-antiken Bildungsgut, der Welt Homers und Vergils, aus der Ideenwelt des christlichen Mittelalters, der Renaissance und darüber hinausgreifend aus den Gestaltungskräften der Zukunft, die alle in seinem dichterischen Hauptwerk, der *Göttlichen Komödie*, zusammenfließen konnten.

Incipit Comoedia Dantis Aligherii Florentini natione, non moribus ("Es beginnt die Komödie des Dante Alighieri, ein Florentiner von Herkunft, nicht von Sitten") – so lautete der ursprüngliche Titel des Werkes, wie der Autor es dem Can Grande della Scala anzeigte. Die Bewunderung der Nachwelt erst pries das Werk als "göttlich": das Beiwort "divina" trägt erstmalig die Venezianer Ausgabe von 1555. Eine "Komödie" nannte Dante sein Hauptwerk nur deswegen, weil es schrecklich anfängt und gut endet, außerdem weil es in der Volkssprache und nicht im lateinischen Gewand erscheint. Dante soll übrigens schon einige Gesänge in lateinischen Hexametern abgefasst haben, aber seine dichterische Intuition siegte, als er sich dann doch für das lebendige Italienisch, das eigentlich ein gereinigtes Toskanisch war, entschieden hatte.

Genauso wenig wie das *Gilgamesch*-Epos, Homers *Odyssee* oder Goethes *Faust* ist die *Göttliche Komödie* ein bloß literarisches Phänomen oder ein reiner Mythos ohne tieferen Hintergrund; sie beruht auf realen übersinnlichen Erfahrungen des Dichters und enthält profunde Einsichten in die Wirklichkeit der Geistigen Welt. Der rein literarische Sinn, sozusagen der Buchstaben-Sinn des Textes, bleibt an der Oberfläche. Jen-

seits davon liegt ein ganzer Kosmos mystisch geschauter Wahrheit, die freilich nicht immer wörtlich zu nehmen ist. Dante selbst hat es in einem seiner Briefe einmal ausgedrückt, dass sein Werk eigentlich als mehrsinnig und mehrdimensional zu betrachten sei ("*polysen-sum, hoc est plurimum sensum*"); und dass es neben der wörtlichen Bedeutung noch eine zweite, mystische oder allegorische gebe. Im "zehnten Brief" sagt er:

"Zur Verdeutlichung dessen also, was wir sagen wollen, wisse man, dass dieses Werk nicht eine einfache Bedeutung hat, sondern dass man es polysemisch nennen könnte, d.h. von mehr als *einer* Bedeutung, denn die Bedeutung, die wir aus dem Buchstaben lesen, ist die eine, was wir aber an Bedeutung herauslesen aus dem, was die Buchstaben andeuten, ist eine andere. Die erste wird die buchstäbliche, die zweite die allegorische oder mystische Bedeutung genannt (sinnbildlich und geheim). Und diese Behandlungsweise kann man, damit sie deutlich werde, nachprüfen an dem Vers: 'Da Israel aus Ägypten zog, das Haus Jakob aus dem fremden Volk, da ward Juda sein Heiligtum, Israel seine Herrschaft' (Psalm 114.1). Denn wenn wir nur von dem *Buchstaben* ausgehen, so berichten diese: den Auszug der Söhne Israels aus Ägypten zur Zeit Moses; wenn von der *Allegoria*, so gibt sie uns zu verstehen, 'unsere Erlösung durch Christus'; wenn wir die *moralische* Bedeutung beachten: 'die Bekehrung der Seele aus dem Schmerz und der Not der Sünde zum Zustand der Gnade'; und wenn wir den *anagogischen* Sinn herauslesen: 'der Auszug der heiligen Seele aus der Sklaverei dieser Vergänglichkeit in die Freiheit der ewigen Herrlichkeit'. Und obschon jede dieser mystischen Bedeutungen ihren eigenen Namen hat, können sie doch allgemein 'allegorisch' genannt werden, da sie sich unterscheiden vom buchstäblichen oder historischen Sinn."¹

Damit hat uns Dante selbst den Schlüssel in die Hand gegeben, der uns in die Lage versetzt, die *Göttliche Komödie* auch in ihrer Tiefendimension zu deuten, nämlich in einem gleich vierfachen Sinne – in einer buchstäblichen, allegorischen, mo-

ralischen und zuletzt anagogischen Bedeutung. Hierbei gilt: Der Buchstabe lehrt die äußeren Geschehnisse; die Allegorie zeigt den Symbolgehalt auf; die Moral macht sichtbar, was getan werden soll; und die Anagogie gibt zu erkennen, was angestrebt werden soll – das Ziel allen geistigen Strebens. Indem der Verstehende also aufsteigt vom Buchstaben zur Allegorie, hat er den sinnlich-vergänglichen Aspekt des erzählten Geschehens bereits hinter sich gelassen, um einzutreten in die übersinnliche Wirklichkeit des anagogischen oder mystischen Aufstiegs. Die zweite, dritte und vierte Stufe werden zusammen als die mystische oder geheime Erklärung bezeichnet, da sie die Ebene der bloß buchstäblichen Sinnbedeutung überschreiten. Und es ist klar, dass eine Dichtung wie Dantes Hauptwerk einen tieferen Sinn haben muss als die äußeren Ereignisse, die geschildert werden – so kann eine Fahrt durch Hölle, Fegefeuer und Himmel keine wirkliche Reise gewesen sein, da diese drei Gebiete der sinnlich-vergänglichen Welt ja gar nicht angehören. Es sind vielmehr sowohl *symbolische* als auch *mystisch-reale* Orte.

Dantes *Göttliche Komödie* ist, anagogisch betrachtet, der Läuterungs- und Aufstiegsweg der gottfernen Seele, Stufe um Stufe aufwärts durch die Planetensphären, zu den Lichtgefil-den der geistig-göttlichen Ursprungswelt. Sie ist also die Darstellung des Einweihungsweges, exemplarisch aufgezeigt am Beispiel Dantes, dessen Ich jedoch stellvertretend steht für das Menschen-Ich überhaupt. Schon im Ersten Gesang des *Inferno* kommt der allegorische Charakter der Dichtung deutlich zum Ausdruck. Der Dichter hat sich im dunklen Wald eines gottentfremdeten weltlichen Lebens verirrt, und zwar, als er genau in der Mitte seines Lebens stand, also im Jahr 1300; der "dunkle Wald" ist natürlich kein physisch-realer Ort, sondern ein innerer Zustand:

Auf halbem Wege dieser Lebensreise
Fand ich in einem dunklen Walde mich,
Weil ich verirrt war von dem rechten Gleise.

Zu sagen, wie es war, ist fürchterlich.
Der dunkle Wald im rauhen, dichten Grunde;
Gedenk' ich sein, erneut der Schrecken sich.
Kaum minder bitter ist die Todesstunde,
Doch um des Guten willen, das ich fand,
Verschweig' ich auch vom andren nicht die Kunde.²

Die wilden Tiere, die in diesem Wald hausen und denen der Dichter begegnet, sind die Untugenden der Menschen, die zügellosen Laster der Zeit – : das Pardeltier die Wollust, der Löwe Stolz und Herrschsucht, die Wölfin Geiz und Habgier; sie drohen ihn zu verderben und hindern ihn das Heil zu erreichen, das er vor sich sieht. Da sendet ihm die Gnade den Retter zu in Gestalt des *Vergil*, der im Mittelalter nicht nur als Dichter, sondern auch als ein Eingeweihter und Adept der Magie galt. Aber auch Vergil ist eine allegorische, mystische und anagogische Figur, unterschieden von der historischen Person des klassischen Dichters (lebte von 70 v. Chr. bis 19 n. Chr.), dem Sänger der römischen Weltherrschaft, der das Kaisertum des Augustus so verherrlichte – nein, der Vergil der *Göttlichen Komödie* ist Dantes eigenes höheres Selbst! Für Dantes Ich wird er nun Seelenführer und Geisteslehrer, er soll ihn aus dem Dickicht des finsternen Waldes herausführen, ja mehr noch, er soll ihn als Mystagogen durch die Reiche der Unterwelt führen und durch das Fegefeuer, wo die Geister "zufrieden Pein bestehn", denn nur die Läuterung im Purgatorium ist die Bedingung für das Anschauen Gottes, die *visio dei*. Und wer wäre berufener zu einem solchen Amt als Jenseitsführer, wenn nicht Vergil, der doch in seiner *Äneis* schon eine Unterweltsfahrt beschrieben hat!

Über dem düsteren Höllentor prangen unheilverkündend die Worte: "*Laßt, die ihr eingeht, alle Hoffnung fahren*". Die Hölle bildet nach der Beschreibung Dantes unter der Erdoberfläche einen Trichter, dessen Spitze im Mittelpunkt der Erde liegt. Den Deckel des Trichters bildet ein Kreis, in dessen Mitte Jerusalem sich befindet; die Längsachse des Höllentrichters

reicht somit von Jerusalem – dem Mittelpunkt der (damaligen) Welt – direkt bis zum Erdmittelpunkt herunter. Die schrägen Seitenwände senken sich in acht Absätzen in die Tiefe; auf jedem Absatz liegt einer der neun Höllenkreise, nur auf einem liegen zwei konzentrisch nebeneinander. Zwischen dem Eingangstor und dem oberen großen Kreis dehnt sich öde ein neutrales Revier aus, der Aufenthaltsort jener Geister, die beim Fall der Engel weder für Gott noch für den Widersacher stritten. Auf dieses neutrale Grenzland folgt der die Hölle umringende Unterweltsfluss *Acheron*, wo auch der Fährmann *Charon* weilt, der die verdammten Seelen ans andere Ufer hinüberbringt. Dante selbst wird von Charon zurückgewiesen, weil sein Körper für das Geisterschiff viel zu schwer wäre; außerdem weil bislang kein Guter je den Acheron durchschiffte habe.

Aber auf geheimnisvolle Weise, schlafend, gelangt Dante doch über den Acheron und an den Rand des abgrundtiefen Trichters, aus dessen Grund das Geheul der Verdammten hochschallt. Die hierarchisch gestaffelten neun Höllenkreise bilden eine Art Topographie der Unterwelt, doch sollte man auch diese Beschreibung nicht nur wörtlich, sondern im dreifachen Geheimsinn, also allegorisch, moralisch und anagogisch auffassen. Es handelt sich bei diesen Kreisen nämlich um übersinnliche – oder genauer, untersinnliche und unterweltliche – Sphären oder Seins-Stufungen, gleichsam Plotinische Hypostasen, nach unten gekippt, die jeweils verschiedenen moralischen und Bewusstseins-Zuständen entsprechen. So befinden sich im Ersten Kreis der Hölle, *Limbus* oder Vorhölle, die tugendhaften Heiden; der Zweite Kreis gehört der Wollust, der Dritte der Gier, der Vierte dem Geiz, der Fünfte dem Zorn und der Trägheit des Herzens, in den anderen Kreisen sind Gewalttäter, Wucherer, Wahrsager, Zauberer, Bestechliche, Heuchler, Pharisäer, Diebe und Räuber, schlechte Ratgeber und Falschmünzer zuhause, je nach ihren Eigenschaften. Die Einteilung des Höllensystems mit seinen Kreisen entspricht mit einigen Abstrichen der Ethik des Aristoteles, der

drei Arten verwerflicher Sitten kannte, Unmäßigkeit, tierisches Wesen (*bestialitas*) und Bosheit. Die Sünden der Unmäßigkeit in Liebe, Schwelgerei, Geiz und Zorn sind demgemäß in den Kreisen 2 bis 5 untergebracht; der Sechste Kreis vertritt eine den Griechen unbekannte Untugend: die Ketzerei; die drei untersten Höllenkreise, vom Siebenten an, sind den Gewalttätigen und Boshaften vorbehalten. Im innersten Punkt des Trichters jedoch, der konzentrischen Mitte aller Höllenkreise, dem Mittelpunkt der Erde auch, steckt festgefahren *Luzifer* mit seinem mechanischen Flügelschlag, dreigesichtig und umgeben von den drei Meuchelmördern Judas, Brutus, Cassius, die er unaufhörlich zermalmt:

O Welch ein Wunder mir sein Anblick bot!
Wie drei Gesichter aus dem Kopfe standen!
Das eine vorn, und das war scharlachrot,
Zwei andre, die sich rechts und links befanden,
So daß ihr Blick auf eine Schulter fiel,
Und oben, wo der Kamm sitzt, sich verbanden.
Gelb schien und weiß des rechten Farbenspiel;
Das linke Antlitz war wie die Vasallen
Des Landes, wo zu Tale stürzt der Nil.
Zwei große Flügel ragten unter allen,
Passend für einen Vogel solchen Baus;
Nie sah auf See ich solche Segel wallen.
Und nicht befiedert, gleich der Fledermaus
Ist ihre Art: die schwenkt' er auß- und innen,
Und also gehn drei Winde von ihm aus,
Davon Cocytus' Fluten ganz gerinnen.³

Im innersten Höllenraum, zur einen Hälfte dieseits, zur anderen jenseits des Erdzentrums, sitzt Luzifer seit seinem Sturz aus dem Himmel fest; sein Arm ist ungefähr so groß wie der ganze Körper eines der Giganten, rund 500 Fuß lang, sodass man sich die ganze Gestalt des Höllenfürsten vierzehn- bis fünfzehnhundert Fuß hoch zu denken hat. Luzifer fuhr auf dem

Jerusalem gegenüberliegenden Punkt in die Erde hinein bis zum Erdmittelpunkt; durchschreitet man also diesen Mittelpunkt, an Luzifer vorbeigehend, so gelangt man durch einen steil ansteigenden Schacht zur entgegengesetzten Erdhälfte bis zur Antipode Jerusalems. Und dort befindet sich der *Läuterungsberg*. Dies ist nun genau der Weg, den Dante und Vergil einschlagen. Auch diese Höllen-Topographie ist zutiefst symbolisch: Wer zum Läuterungsberg – und von dort aus zum Himmel – gelangen will, muss durch den tiefsten Höllenkreis hindurch, durch die dichteste Verdichtung aller Materie, durch das schwärzeste aller Schwarzen Löcher, den absoluten Nullpunkt des Universums; der Weg zur Höhe führt also durch die Tiefe, und nur wer alle Höllenkreise durchwandert hat, besitzt die spirituelle Reife, in allen Gefahren des *Purgatorio* – des Fegefeuers – standhaft zu bleiben.

Den Läuterungsberg muss man sich vorstellen als eine im ganzen kegelförmige, unten steilere, nach oben immer flacher werdende Anhöhe, um die sich übereinander sieben horizontale Einschnitte ziehen, je einen Kreis für jede der sieben Todsünden bildend. Der Rumpf des Berges steht auf einer kreisförmigen Inselfläche, von Schilf (der Pflanze der Demut) umringt; der Gipfel des Berges bildet eine Ebene, auf der sich das irdische Paradies befindet. Entsprechend den neun Kreisen der Hölle sind den sieben Etagen des Läuterungsberges den zu tilgenden Untugenden zugeordnet, der ersten nämlich die Hochmut, der zweiten Neid, der dritten Zorn, der vierten Trägheit des Herzens, der fünften der Geiz, der sechsten Gier und der siebenten Wollust – es handelt sich also um sieben Bewusstseinszustände, um sieben innere Läuterungszustände, die nur allegorisch als sieben räumliche Etagen dargestellt werden. Man muss sich die ganze Wegbeschreibung der *Göttlichen Komödie* esoterisch denken – es wird nicht eine Landkarte äußerer Geographie, sondern eine innere Landkarte der Seele gegeben.

Dass Dante mit geistigen Mächten wie der Troubadours-Mystik und dem häretischen Katharertum in Verbindung gestanden

haben muss, geht aus seinen Begegnungen auf dem Läuterungsberg unzweideutig hervor. Im 26. Gesang trifft er den aus Südfrankreich herstammenden Sänger *Arnault Daniel* (gest. 1189), der Dante auch anspricht, und zwar in provencalischer Sprache. Im 16. Gesang kam eine Begegnung mit dem Katharer *Marco Lombardo* zustande. Es ist der dritte Kreis des Läuterungsberges, dem Zorn vorbehalten, und die Buße der Zornigen besteht darin, im Rauch zu wandeln. Dante begegnet dem großen Häretiker in den "Rauchesweiten" des Purgatoriums, nicht etwa in den Kreisen der Hölle, wo sich Päpste und Kardinale befinden; und Vergil feuert Dante an, eine Stimme, die er aus dem Rauch dringen hört, nach dem "rechten Weg" hinauf ins Paradies zu befragen. Dante aber will zuerst wissen, wer der Befragte im Leben einst war, und er bekommt von diesem folgendes zur Antwort:

Ich war Lombarde, Marco war mein Namen;
Die Welt war mir bekannt, die Tugend wert,
Danach zu zielen alle jetzt erlahmen.
Ihr geht den rechten Weg, den ihr begehrt.⁴

Historisches ist nur wenig über Marco Lombardo bekannt; er bleibt eine schattenhafte Gestalt. Wir wissen nur, dass er – von Beruf Totengräber in dem Dörfchen Cologno bei Conco-rezzo – ursprünglich der "gemäßigten" Richtung der Bogomilen angehörte, die in Italien eigentlich immer überwog. Später trat er aber zur radikaleren Richtung über, die durch den Bogomilenpapst Niketas aus Byzanz repräsentiert wurde. Mit diesem zusammen besuchte er im Jahre 1167 einen großen Kongress der südfranzösischen, ebenfalls bogomilisch missionierten Katharer in St.-Felix-de-Caraman bei Toulouse, wo er von Niketas persönlich zum "Bischof der lombardischen Kirche der Katharer" ordiniert wurde, worüber auch eine Konzilsakte vom 14. August ds. Jhrs. Auskunft gibt. Demnach wäre Marco der erste Katharer-Bischof Italiens überhaupt gewesen! Bedenken wir, daß die Katharer die mächtigste häretische Bewegung des

Mittelalters gewesen sind, der die Kirche nur mit einem großen Katharer-Kreuzzug und langandauernder Inquisition beizukommen wusste! Und diesen vielleicht größten Häresiarchen ganz Italiens lässt Dante 140 Jahre später im *Purgatorio* aufstehen, um ihn nach dem Weg zum Paradies zu befragen, woran sich ein kleiner Disput über die Willensfreiheit anknüpft. Die Ansicht, dass der freie Wille durch den Einfluss der Gestirne beeinträchtigt werden kann, lehnt Marco ab; stattdessen sagt er:

Doch ist euch Licht verliehn zu Ja und Nein
Und freier Wille, welcher eines Tages,
Wenn er nur nicht im ersten Kampf erschlafft,
Alles besiegt, bei Nahrung echten Schlages.⁵

Die alte katharische Lehre vom "Inneren Licht" wird hier verkündet, vom unkorumpierbaren göttlichen Lichtfunken in uns, der nicht durch irgendwelche äußerlichen Einflüsse determiniert werden kann. Aber die alles entscheidende Begegnung findet erst gegen Ende des *Purgatorio* statt, die mit Beatrice, der Seelenführerin auf dem Weg ins Paradies.

Im 27. Gesang erreichen die beiden Jenseitswanderer endlich die Grenze zwischen dem Fegefeuer und dem irdischen Paradies, die aus einem Feuerwall besteht. Das irdische Paradies selbst, der Ort, wo sich die mit Gott versöhnten Geister aufhalten, befindet sich wie bereits erwähnt auf dem Gipfel des Läuterungsberges; die herrlichen Waldungen dort werden mit dem berühmten Pinienhain verglichen, der unweit Ravenna den Strand von Chiassi schmückt. Zwei Flüsse strömen dort, beide übernatürlichen Ursprungs – der Lethestrom, der gen Norden fließt, und der nach Süden mündende Strom Eunoe. Beide, wenn man von ihnen kostet, zeitigen wunderbare Wirkung – *Lethe* lässt den Schmerz der Reue vergessen; *Eunoe* erneuert die Erinnerung an die guten Werke. So wird der Aufstieg ins himmlische Paradies gebührend vorbereitet.

Hier nun legt Vergil seiner menschlichen Bestimmung gemäß sein Führeramt nieder, denn weiter als bis zum irdischen Paradies vermag er als heidnischer Mystagoge und Ungetaufter nicht vorzudringen. Aber schon naht eine andere Führergestalt – *Beatrice*, die ihm auf einem von einem Greifen gezogenen Wagen entgegenkommt. Es ist ein phantastischer, märchenhafter Aufzug, jedes Detail von tief allegorischer Bedeutung: sieben goldene Leuchter schweben dem Zug voran (die "sieben Geister vor dem Thron Gottes" in der Offenbarung des Johannes); die dem Wagen der Beatrix voranschreitenden Greise sind die 24 Bücher des Alten Testaments; der Greif schließlich ist ein Christussymbol, da er göttliche und menschliche Natur, Adler und Löwe, in sich vereint. Die 4 Kardinaltugenden und die Schriftsteller des Neuen Testaments schließen den wunderlichen Zug ab. Und Beatrice selbst? Aus einer Wolke von Blumen tritt sie nun hervor, gekleidet in die drei symbolischen Farben Grün, Rot und Weiß, mit einem Friedenskranz geschmückt. In seiner *Vita nuova* beschreibt Dante, wie er im Jahre 1274 als Neunjähriger zum ersten Mal das achtjährige Mädchen erblickte, das sofort eine unauslöschliche Leidenschaft in ihm entzündete; im Jahre 1290 mit vierundzwanzig Jahren starb Beatrice. Und nun, 10 Jahre später, wir schreiben ja das Jahr 1300, erspürt Dante beim Anblick der Jugendliebe wieder neu "der alten Liebe Allgewalt" (Purg. 30, 39).

Wer war Beatrice? Bloß eine verklärte Jugendliebe? Oder eine transzendente mystische Erfahrung? War sie göttlich oder menschlich, symbolisch oder real? In Beatrice liegt ein großes Geheimnis beschlossen, das Mysterium der göttlichen Sophia, des Ewig-Weiblichen, das uns hinanzieht – aber Dantes Liebe war zu feurig, zu innig, zu sehr sein ganzes Wesen durchdringend, als dass Beatrice eine reine Symbolfigur sein kann. Sie war eben menschlich *und* göttlich, irdisch *und* himmlisch, darin im Grunde Christus gleich, der ja auch "die beiden Naturen" in sich vereinte. Sie verkörpert zweifellos jenes Urbild des Weiblichen, das kosmisch als Sternjungfrau, als Heilige Weisheit

oder Isis-Sophia erscheint; sie trägt auch Maria-Züge, und besonders mit ihrem grünen Mantel und ihrer Blumentumkränzung Züge der Demeter-Persephone, der Erdgöttin. Vielleicht kann man in Beatrice überhaupt eine Erscheinungsform der "*Großen Göttin*" sehen, deren Angedenken aus uralten heidnischen Zeiten bis ins hohe Mittelalter hinübergerettet wurde. Aber nochmals: Beatrice ist kein körperloses Bild, sondern als Mensch aus Fleisch und Blut ganz real; und ebenso real war Dantes Liebe zu der jungen Florentinerin. Dantes Geheimnis bestand darin, dass er ein großer Liebender war. Vielleicht gar einer der größten Liebenden aller Zeiten.

Unter Beatrices Anleitung beginnt nun auch der Aufstieg in die Himmelsphären. Ein Sonnenstrahl, der in das Auge Beatrices fällt, spiegelt sich dort und wird zu Dante reflektiert; dieser sieht aber Beatrice wie eine andere Sonne leuchten, und durch ihren Anblick wird er immer höher empor getragen – Liebe als Einwegungsweg. Denn die aufwärts tragende Kraft ist der Blick auf die mehr und mehr sich verklärende Beatrice, die wachsende Erkenntnis der selig machenden Weisheit. Ein tiefer Symbolgehalt liegt darin beschlossen, dass Beatrix die "*Seligmacherin*" heißt. Das Goethewort "Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan" verkörpert sich in ihr. Dass Dante ganz real und tatsächlich im Himmel war, gilt für ihn als Tatsache; allerdings bekennt er die Unmöglichkeit, solche im höchsten Maße transzendenten Erfahrungen in Worte zu kleiden:

Im Himmel, wo am hellsten scheint ihr Licht,
War ich, und Dinge schaut' ich, die zu sagen
Ihm, der herabkommt, Kund' und Kraft gebricht.⁶

Um authentische spirituelle Erfahrungen geht es hier, um reales Einweihungs-Erleben; die Himmelsreise ist keine literarische Fiktion, auch nicht bloß ein gelehrtes Zusammentragen antiker und christlicher Quellen. Auch der Himmel besitzt eine mystische Topographie, hierarchisch gegliedert nach den sieben Planetensphären. Zwischen der Erde und dem untersten

Himmel befindet sich zunächst eine Feuerregion; auf diese folgt der erste Himmel als die Sphäre des Mondes, dann die sechs anderen astralen Reiche mit ihren Gestirnen Merkur, Venus, Sonne, Mars, Jupiter, Saturn; darüber wölbt sich der Fixsternhimmel oder die achte Sphäre; dann folgt die neunte Sphäre oder das *primum mobile*, so genannt, weil es seine Eigenbewegung auf alle anderen, darunter liegenden Sphären überträgt. Noch über ihm thront, ewig unbeweglich, das *Empyreum* als Sitz der Gottheit in seiner Heiligen Dreifaltigkeit, deren Liebe das ganze All in Bewegung hält. So gestaltet sich die ganze Himmelsreise als eine Sphärenwanderung. Dante lässt es offen, ob er durch all diese Sphären im physischen Körper oder nur mit seinem "letzterschaffnen Teil" – also nur mit der Seele – aufgefahren sei:

Ward nur mein letzterschaffnes Teil gehoben?
Du weißt es, die du alle Welten lenkst,
O Liebe, deren Licht mich trug nach oben.⁷

Die Auffassung, dass die Planeten Wohnorte seliger Geister seien, hat schon Platon in seinem *Timaios* vertreten; aber nicht die physischen Planeten des äußeren Sternhimmels sind gemeint. Als Dante in die Sphäre des ersten Himmels eintritt, geht er in die geistige Wesenssubstanz des *Mondes* ein, die ihn aufnimmt, ohne sich zu verändern, gleichwie Wasser den Lichtstrahl in sich einlässt. In der Mondsubstanz erblickt Dante die dort lebenden Geister wie Spiegelbilder, schwer zu erkennen gleich der Perle auf weißer Haut. Es sind selige Geister, die sich jedoch deshalb im untersten Himmel aufhalten, weil sie im Leben gegen ein Gelübde gefehlt haben. Die Geister, die auf dem *Merkur* weilen, sind solche, die sich von der Liebe zum Ruhm haben leiten lassen. Ihr Rang ist Himmel ist gering, aber ihrem Verdienst angemessen, und auch sie empfinden Seligkeit. Auf der *Venus* leben Geister, deren Gottesliebe noch durch die Reste alter Leidenschaft getrübt wird. Daher auch die rein allegorisch zu verstehende Behauptung, der Schatten

der Erde reiche bis zum dritten Himmel (Par. 9, 118): erdnahe Geister sind es, die hier weilen, zwar des Himmels würdig, aber noch von altem Makel befleckt.

Der Flug geht aber weiter zur *Sonne*, dem "größten Diener der Natur", und hier im Sonnenhimmel sind die seligen Kirchenväter versammelt, einen Kreis von Lichtgestalten bildend. Thomas von Aquin und sein Lehrer Albertus Magnus sind darunter, aber auch der heidnische König Salomo und der mystische Theologe Dionysius Areopagita. Dieser Reigen von 12 Seligen wird eingeschlossen von einem noch größeren Ring, den nochmals 12 Kirchenlehrer bilden, sodass wir in der Sonnensphäre einen Tanz von 24 Lichtern haben, möglicherweise ein Sinnbild für die 24 Stunden des Tages. In den fünften Himmel entrückt, den des *Mars*, sieht Dante dort die Seligen in einer Gruppe funkelnder Juwelen, die Form eines Kreuzes bildend. Es sind besonders streitbare Heilige, die sich hier versammeln. Im Himmel des *Jupiter* gruppieren sich die Geister in Gestalt eines mystischen Adlers, der Gerechtigkeit und Königswürde symbolisiert. Der siebente Himmel ist nach *Saturn*, dem Herrscher des goldenen Zeitalters benannt. Er beherbergt die kontemplativen Seelen, die ihr Leben der Betrachtung göttlicher Dinge gewidmet haben.

Den achten, den Fixsternhimmel betritt Dante im Zeichen der Zwillinge, seinem eigenen Sternzeichen; und dort verweilend blickt er durch alle sieben Planetensphären auf die Erde nieder, wo er auch Italien sieht, "die Scholle Land, auf die so stolz wir sind" (Par. 22, 151) – man sieht, selbst im Fixsternhimmel bleibt Dante immer noch italienischer Nationaldichter. Im achten Himmel trifft er auch Petrus und die anderen Apostel, "die Lilien, an deren Duft man den rechten Weg erkennt". Von dem Zwillingssternzeichen, "Ledas schönem Nest" – weil man in den Zwillingen Ledas Söhne Castor und Pollux sah – geht der Sternenflug des Eingeweihten nun in den neunten Himmel, der letzten und am schnellsten sich drehenden Sphäre, der Urantriebskraft aller Bewegung, dem *primum mobile*. Über ihm ist nichts als das ewig-still in sich ruhende *Empyreum*, und von

rastloser Sehnsucht danach angetrieben, bringt es aus sich selbst jene Bewegung hervor, die es auf alle anderen, darunter liegenden Sphären überträgt. Und im Sinne des aristotelischen Satzes, dass Zeit das Maß der Bewegung ist, kann man sagen, dass erst im *primum mobile* die Zeit beginnt; es ist der Ort, von wo alles Bewegende seinen Anfang nimmt, der Ort auch, wo ewig die neun Kreise der Engelshierarchien schwingen.

Das *Empyreum* aber ist eine Sphäre reiner Zeitlosigkeit, ein mystischer Überraum, angefüllt von einem Ozean transzendentalen Lichts, das selber wieder eine Widerspiegelung und ein Abglanz der wahren Gottheit ist. Außerhalb von Raum und Zeit gelegen, besitzt dieser höchste Himmel keine Sterne, sondern nur ein immer-gleiches Licht, in dessen allgegenwärtiger Fülle man keinen bestimmten Ort mehr angeben kann. Beatrice beschreibt die himmlische Lichtflut des *Empyreums* folgendermaßen:

Der größte Raum ist unter uns geblieben;
Der Himmel, wo wir sind, ist reines Licht,
Licht der Erkenntnis, ganz erfüllt von Lieben,
Lieben des wahren Guts, voll Fröhlichkeit,
Voll Fröhlichkeit, die Worte nie beschrieben.⁸

Die Schauungen, die nun noch kommen, nämlich die Vision der mystischen Himmelsrose und der Heiligen Dreieinigkeit, sind kaum noch sagbar; kein menschliches Wort reicht aus, sie zu ermessen, ja mehr noch: Dante ist sich auch bewusst, dass solche übersinnlichen Erlebnisse von unserem normalen Tagesgedächtnis nicht gespeichert werden können; nur ein schwacher Abglanz davon bleibt in der Erinnerung zurück. Im 33. Gesang des *Paradiso* heißt es:

Von nun an war mein Sehen höhern Ranges
Als Menschenwort, das solchem Schauen gebricht,
Wie auch Gedächtnis solchen Überschwanges.

Wie einer Dinge sieht im Traumgesicht
Und nach dem Traum Gefühl, das er empfunden,
Zurückbleibt und vom andern weiß er nicht,
So geht es mir: fast ganz ist mir entschwunden
Die Vision, doch träuft durch Herz und Sinn
Die Süße noch, die ich in ihr gefunden.⁹

So war Dante ganz und gar ein christlicher und ebenso kosmischer Mystiker, der in seiner großen Weltichtung von seinen spirituellen Lichterfahrungen zeugt. Entbrannt in irdischer Liebe zu Beatrice, nahm er die verklärte Liebe zu ihr als Einweihungsweg, und sein höchster Wunsch blieb, einzuwerden mit jener kosmischen All-Liebe, die das Universum bewegt, wie es in den Schlussversen des *Paradiso* heißt: *L' amor che muove il sole e l'altre stelle* – "Die Liebe, die umschwinget Sonn' und Sterne".

IMPRESSUM

Manfred Ehmer: Dantes ‚Göttliche Komödie‘
in geistiger Sicht. Unveröffentlichter Aufsatz.
Copyright © Manfred Ehmer.
Alle Rechte vorbehalten.

¹ Zt. nach W. F. Veltman, Dantes Weltmission, Stuttgart 1979, S. 17-18.

² Dante Alighieri, Die Göttliche Komödie, übers. v. O. Gildemeister, Essen 1983, S. 54.

³ Inferno, 34, 37-52 / Textausgabe S. 204.

⁴ Purgatorio 16, 46-49 / S. 286.

⁵ Purgatorio 16, 75-78 / S. 287.

⁶ Paradiso 1, 4-6 / S. 377.

⁷ Paradiso 1, 73-75 / S. 379.

⁸ Par. 30, 38-42 / S. 524.

⁹ Par. 33, 55-63 / S. 539.