

Münchener Universitätsreden

NEUE FOLGE

Heft 16

Das Licht bei Dante

von

Romano Guardini

Vortrag beim 484. Stiftungsfest
der Ludwig-Maximilians-Universität München
in der Großen Aula

am 23. Juni 1956



MAX HUEBER / VERLAG / MÜNCHEN

Münchener Universitätsreden

Neue Folge

Heft 1

Michael Schmaus

Beharrung und Fortschritt im Christentum

Groß 8°. Mit einem Bild des Verfassers, 24 Seiten, geh. DM 1.50

Heft 2

Bruno Huber

Das Prinzip der Mannigfaltigkeit in der belebten Natur

Groß 8°. 12 Seiten, geh. DM —.70

Heft 3

Hugo Grau

**Gedanken über die gegenwärtige Sicht der Anatomie am
Beispiel des Nervensystems**

Groß 8°. Mit 4 Abbildungen, 20 Seiten, geh. DM 1.20

Heft 4

Hans Nawiasky

Max von Seydel

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

Heft 5

Theodor Maunz

Toleranz und Parität im deutschen Staatsrecht

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

Heft 6

Aloys Wenzl

Immanuel Kants bleibende Bedeutung

Groß 8°. 12 Seiten, geh. DM —.80

MAX HUEBER / VERLAG / MÜNCHEN

Vorbemerkungen

Die Göttliche Komödie ist kein bloßes Kunstwerk im neuzeitlichen Sinn des Wortes. Wohl Dichtung, und von höchstem Rang, aber auch Konstruktion des Welt-daseins und Weisung von der Art, wie das Mittelalter sie unter dem Begriff des „Itinerarium mentis in Deum“ verstand: Weggeleitet aus den Fragwürdigkeiten des Lebens zur letzten Sinnerfüllung.

So kann die Göttliche Komödie nicht nur ästhetisch gewürdigt, sondern sie muß auch in ihrem philosophisch-theologischen Inhalt verstanden werden.

Der Vorgang, der sie trägt, ist die Vision einer Wanderung, welche den Dichter in einem entscheidenden Augenblick seines Lebens durch das Weltall führt. Dieses ist aber in einem anderen Zustand, als etwa ein kühner Mann ihn finden würde, dem es gelänge, in die Tiefe des Erdinnern oder in die Weite des Weltraums vorzudringen. Es erscheint als „Jenseits“ und bildet in seinen verschiedenen Bereichen den Ort menschlicher Geschichte, nachdem diese im göttlichen Gericht offenbar geworden und definiert ist.

Auch Dante durchwandert diese Welt nicht in der Haltung eines Abenteuerlustigen, sondern als „Einer, der Freiheit suchen geht“, wie Vergil sagt, (II 1, 71) Indem er das Schicksal der Menschen vergangener Zeiten sieht, wird er sich selbst offenbar. So ist auch dieses Sehen kein bloßes Anblicken, sondern das, was alle Hochreligionen als „Kontemplation“ kennen: ein Schauen, in welchem mit dem Schauenden selbst etwas vor sich geht.

Daraus ergibt sich ohne weiteres, welche Bedeutung die Voraussetzung alles Schauen-Könnens, nämlich das Licht, in der Göttlichen Komödie haben muß.

Sie steht damit in einer Gedankentradition, die Clemens Bäumker in seinen Untersuchungen zum „Liber de intelligentiis“ des schlesischen Philosophen Witelo — eines Zeitgenossen von Thomas von Aquin — dargestellt hat.¹⁾ In der Tradition der Lichtmetaphysik, wie sie, von den Anfängen der griechischen Philosophie her über den Neuplatonismus und Augustin durch das ganze Mittelalter führt, um dann im Platonismus der Renaissance weiterzugehen und noch in der Phaenomenologie Husserls und Schelers wirksam zu werden.

¹⁾ Witelo, Ein Philosoph und Naturforscher des 13. Jahrhunderts. Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters, 1908.

Das Licht erscheint als ein Phänomen, das sich durch das ganze Dasein erstreckt. Es setzt mit dem physischen Licht an, entfaltet sich als „lumen mentis“ und „cordis“ ins Geistige und Affektive, als „lumen gratiae“ ins Pneumatische. Sobald die genannten Denker von Licht sprechen, meinen sie, daß Vorhandenes in seinem Wesen dem Geiste durchsichtig, Seiendes in seinem Wert dem Herzen fühlbar wird.

Ein Zweites muß den folgenden Überlegungen vorausgesandt werden.

Wer den Bereich der Göttlichen Komödie betritt, empfängt aus dem Versmaß mit seiner Präzision, aus dem Aufbau des Ganzen mit seiner architektonischen Klarheit, aus den sich entfaltenden kosmischen, politischen, ethischen Hierarchien den Eindruck einer intensiven Ordnungskraft. Diese Ordnung bestimmt die Struktur der Welt. In ihr vollzieht sich aber auch ein metaphysisch-religiöser Vorgang, nämlich jene Bewegung, in welcher, nach der neuplatonischen Philosophie, alles Seiende aus dem ersten Einen hervorgeht, um dann wieder dorthin zurückzukehren. Diese Bewegung kommt im Menschen zu Bewußtsein, und er ist es auch, der durch Erkenntnis, ethische Befreiung und religiöse Vereinigung die Rückkehr zum Absoluten vollzieht. Die Vorstellungen sind dann durch die christliche Gedankenarbeit aufgenommen und umgeformt worden; zu erinnern vor allem an Augustinus und die großen Systematiker des Mittelalters, unter ihnen besonders an Bonaventura. In der Göttlichen Komödie sind sie überall wirksam. Sie charakterisieren das Weltbild, das sich in ihnen entfaltet, wie auch die Bewegung, die sich in ihnen vollzieht.

Die hierarchische Ordnung sowohl wie die in ihr sich vollziehende Bewegung stehen mit dem Phänomen des Lichtes in engster Beziehung. Dieses bildet nämlich auch den Ausdruck der Macht des Schöpfers, durch die Er das Wesen der Dinge begründet, ihnen Wert und Sinn gibt, sie ins Sein stellt. Dabei folgt das schöpferische Licht der genannten Ordnung; richtiger gesagt: es schafft sie. Ebendamit schafft es die Bahn, auf welcher der Geist durch Erkenntnis, Liebe und Läuterung zur Höhe aufsteigt; wie es denn auch das gleiche Licht ist, das den Geist befähigt, den Aufstieg zu vollziehen.

Die „selva oscura“

Dantes ganzes Leben wurde durch seine Liebe zu Beatrice Portinari geprägt, der er begegnete, als er neun, sie acht Jahre zählte. Sechzehn Jahre nach dieser Begegnung starb sie, und die „Vita Nuova“ wie auch das „Convivio“ lassen erkennen, daß Dante durch ihren Tod in eine sein ganzes Leben erschütternde Krise kam. Diese hat ihren Ausdruck im ersten Gesang der Göttlichen Komödie gefunden.

Die Situation erscheint, wie das in der Vision geschieht, ohne Vorbereitung noch Übergang: „Ich fand mich selbst in einem dunklen Wald... wild, unwegsam, bedrängend“ — Ausdruck also innerer Verstörung. (I 1, 2 ff)

Über dem Wald erhebt sich ein Berg, umkleidet von den Strahlen der Sonne, wie ein König vom Mantel seiner Majestät. Der Berg weckt das Verlangen, seine Höhe zu erreichen. Dieses Verlangen ist unmittelbar evident, denn der Berg ist — ein oft wiederkehrendes religiöses Motiv — Symbol des Heils. Dante will denn auch hinaufsteigen; aber dämonische Wesen verstellen ihm den Weg. Es sind Mächte des Bösen in der Welt, die auch in ihm selbst sind und nicht übersprungen werden können. So wird er wieder in den Wald der Verwirrung hinabgetrieben. (I 1, 60)

Der Wald ist „oscura: finster“. Die Aussage wird noch verschärft: in ihm „il sol tace: schweigt die Sonne“. (Ebda) Das Wort läßt den Reichtum des Lichtphänomens ahnen. „Licht“ ist das Medium, in dem sich der Sinn öffnet. Es ist aber auch Ausdruck des Harmonischen und Schönen. Vorstellungen klingen an, wie sie schon von den Pythagoreern gedacht worden sind, für die das musische Element die Macht war, welche die Dinge zum „Kosmos“, zum Schön-Geordneten zusammenbindet.

Über der Finsternis des Waldes leuchtet das ferne Ziel auf. Dante kann es aber von seiner Dunkelheit aus nicht unmittelbar erreichen. Zuerst muß er das ganze Dasein durchwandern, an den Bildern der im Licht der Ewigkeit offenbar gewordenen Geschichte sich selbst erkennen und so über seine Verwirrung hinaus zur Freiheit gelangen.

Das Inferno

Zu solcher Wanderung ist er aus eigener Kraft nicht im Stande. Sie muß gewährt sein. Das drückt sich in den Gestalten aus, die ihn führen. Die erste ist Vergil, der Schöpfer des Mythos von Rom; später Beatrice; zuletzt Bernhard von Clairvaux. Vergil geht voran, und sie gelangen vor das Tor des Inferno. Dort büßen die Verlorenen, deren böse Gesinnung ihr ganzes Sein ergriffen hat.

Für den Dualismus war das Böse ein Prinzip: eine der beiden Mächte, welche die Welt aufbauen — jener des Guten polar gegenüberstehend. Augustinus hat in einer langen Auseinandersetzung erkannt, daß es kein Prinzip des Bösen gibt. (Vgl. Conf. Buch 3; 5; 7) Prinzip, Wesenheit ist allein das Gute; das Böse nur der Widerspruch zu ihm, seine Negation — die freilich dadurch, daß sie in die Gesinnung, die Haltung, die Zuständlichkeit des Menschen übergeht, zu einer Macht wird. So denkt auch Dante.

Sieht also seine Metaphysik das Licht als Ausdruck des Guten, dann kann das Inferno nur durch die Abwesenheit des Lichtes bestimmt sein. So

kehren denn auch immerfort Aussagen wieder, welche die Finsternis des Inferno betonen; „dunkel und tief und von Nebel erfüllt“; „Ort, wo nichts mehr leuchtet“; wo „die Luft schwer und dunkel ist“ — oder, besonders eindrucksvoll: „luogo d'ogni luce muto: Ort, der stumm ist jeden Lichts.“ (I 4, 13. 10. 151; 16, 130; 5, 28)

Nun bildet aber die Göttliche Komödie die Geschichte eines Schauens. Immer wieder heißt es: „Io vidi: ich sah“. So muß selbst im Inferno eine Art von Licht sein, damit gesehen werden könne. Tatsächlich begegnen wir denn auch einem unheimlichen Un-Licht, das seinen Charakter von dem Bösen bekommt, das es ausdrückt und dem es leuchtet.

Zu den Axiomen der mittelalterlichen Philosophie gehört der Satz: „Ens et bonum convertuntur“, das heißt: die Bestimmung des Seins und die des Guten — letzteres im objektiven Sinn, also für „Wert“ genommen — sind austauschbar. Sofern es ist, ist jedes Seiende gut; erst die Stellungnahme der Freiheit schafft das Negative und damit den Unwert. Nach Augustinus stellt das Böse das Sein in Frage (vgl. Conf. III 7, 12); ein Gedanke, der im Mittelalter stark weitergewirkt hat. Durch das Böse vollzieht sich eine Annäherung an das Nichts, die aber nie anlangt, weil keine endliche Tat das Sein aufheben kann, das von Gottes Willen gesetzt ist. Sofern also die Verlorenen seiend sind, sind sie gut; dem Bösen zugehörig ist ihre Gesinnung. Sofern Seiendes ist, ist daher auch im Bösen ein Licht da. Es bildet gewissermaßen den Ausdruck für die ontologische Minimalform des Guten.

Letzteres ist aber mißbrauchtes Gutes; so ist auch das zugehörige Licht ein mißbrauchtes, perversiertes. Ein Miß-Licht, das in mannigfachen Formen erscheint: im blutfarbenen Wetterleuchten über dem Ufer des Styx; im Glühen des inneren Höllenbereiches; in den Feuergruben der Simonisten und den Flammen der Doppelzüngigen u. a. (I 3, 134; 8, 72 ff; 19, 25 ff; 26, 33 ff)

Die Aussagen über diese Lichterscheinungen müssen also dialektisch zu denen vom Dunkel der Hölle gesehen werden. Beide gehören zusammen. Der Unterschied des bösen Lichts vom guten zeigt sich deutlich dort, wo von dem Bereich die Rede ist, in welchem die edlen Geister der Vorwelt weilen. Er leuchtet wie eine Insel der Klarheit unter all den Erscheinungen von Mißlicht und Finsternis. (I 4, 103 ff)

Das Purgatorio

Den zweiten Jenseitsbereich bildet der Berg der Läuterung. Inferno und Paradiso sind vollendete Ewigkeit; bestimmt durch die endgültige Entscheidung vor dem Guten. Das Purgatorio hingegen bildet einen Übergang. Die in ihm leben, haben sich zwar für das Gute entschieden, es aber

nicht ganz ins Sein, in volle „virtù“ übergeführt. Nun haben die Unklarheiten und Verhüllungen des irdischen Daseins aufgehört; im Licht von Gottes Urteil sehen die Menschen ihren Zustand, sühnen ihn und wandeln sich.

Was sich da vollzieht, ist die Einwirklichung der Gesinnung ins Sein. Bilder erscheinen, welche Gestalten der Vollkommenheit zeigen; werden von den Büßenden geschaut, in die innere Bereitschaft aufgenommen und lebendig realisiert.

Inferno und Paradiso bedeuten Ewigkeit, reine Gegenwart; das Purgatorio hingegen ein Werden; einen Hindurchgang durch verschiedene Zustände auf ein Künftig-Vollkommenes zu. Das drückt sich in der Gestalt des Berges aus, auf dessen Stufen eine unablässige Bewegung nach oben drängt.

Der Berg steht ganz im Licht; in der Höhe und Weite über dem südlichen Meer. Der Wandel, der auf ihm geschieht, drückt sich im Gang der Tageszeiten aus. Im Inferno herrscht die finstere Monotonie des Bösen; das Paradiso ist reine Erfüllung im Ewig-Guten; um das Purgatorio hingegen wandelt sich das Licht immerfort aus der Morgenfrühe über die Mittagshöhe durch den Abend in die Nacht. Die Klarheit seiner Luft gibt der Sonne souveräne Macht. Eine Sonnenherrschaft waltet, die das Werden des Guten ausdrückt und bestimmt.

Zu den tiefsinnigsten Motiven der Göttlichen Komödie gehört der Gedanke, welcher das Böse mit der Schwere zusammennimmt. Böse werden heißt Lasten; daher das schlimmste Böse, das des Verrats, in die „Tiefe der Welt“ sinkt. Das Gute hingegen ist Freiheit, Beziehung zur Höhe und zur Weite. So erlebt Dante, wie er, das Werden des Guten in den Büßenden mitvollziehend, selbst immer leichter emporsteigt — bis schließlich in der Bewegung des Steigens eine neue durchdringt: die des Schwebens, ja des Entrücktwerdens. Gutes und Höhe, Licht und Leichtsein, Reinheit und Freiheit gehen ineinander; das Ganze eine der reichsten unter den existentiellen Aussagen von Dantes Dichtung. (II 12, 118 ff u. ö.)

In den Bereich des Purgatorio dringt aber schon die Ewigkeit des Himmels vor, und zwar in den Gestalten der Engel, die einen heiligen Dienst an den Büßenden vollziehen. Ein solcher Engel begegnet gleich zu Beginn, als Fährmann des Schiffes, das die Seelen vom Ufer ihres Todes über das unzugängliche Meer zum Berge bringt: das Motiv des Charon, nur ins Lichte transponiert. (II 2, 13 ff) Ebenso erscheinen Engel am Eingang der verschiedenen Terrassen, welche den Berg umziehen und die Stufen der Läuterung darstellen. Sie sind Hüter der Pforte; Prüfer des Überschritts — auch das ein Wesensmotiv der religiösen Vorstellungswelt. (II 9, 79 ff u. ö.)

Sie sind reine Lichtgestalten; und es ist besonderer Aufmerksamkeit würdig, zu sehen, wie Dante die schwierige Aufgabe durchführt, Gestalten

aus Licht zu modellieren. Dabei droht natürlich die Gefahr der Monotonie. Sie wird aber überwunden, und zwar dadurch, daß einmal die Gestalt voll in den Blick tritt, ein anderes Mal nur eine Bewegung der Engelsflügel, und wieder ein Blitzen, in dessen Helligkeit die ganze Figur verschwindet.²⁾

Das Paradiso

Der dritte Bereich, durch den die Göttliche Komödie führt, ist der Himmel. Er bildet den Ort der Vollendeten; Jener also, deren Willen mit dem Willen Gottes ganz eins, in denen das Gute der Gesinnung ganz zur „virtù“, zum Sein geworden ist.

Hier muß auf ein Problem hingewiesen werden, das sich für Dante erhebt. Die Wesen, die er im Jenseits antrifft, sind durch den Tod hindurchgegangen; so ist ihre Leiblichkeit zerfallen, und sie sind zu bloßen Geistes-seelen geworden. Nun will er aber Begegnung mit ihnen zeichnen; Begegnung mit irdischer Geschichte also, deren Individualität, wie Erich Auerbach in seinem Buch „Dante als Dichter der irdischen Welt“ gezeigt hat³⁾, durch Tod und Ewigkeit nicht aufgehoben, sondern erhalten, ja zu reiner Wahrheit gebracht ist. Also muß er Gestalten schauen, Gebärden auffassen, Worte vernehmen können, was alles unmöglich wäre, wenn er es nur mit Geistwesen zu tun hätte. Auch ist Dante Christ, dem es nicht auf „den Geist“, sondern auf den Menschen ankommt. So nimmt er — eine wahrhaft geniale Konzeption — den alten Gedanken des „Eidolon“, des Seelenschattens wieder auf, und führt ihn fort.

Im fünfundzwanzigsten Gesang des Purgatorio sagt Statius: Sobald die Seele den Leib verläßt, tritt sie ins Jenseits; schafft sich aber sofort eine „ombra“, eine Erscheinungsform, die zwar nicht leibhaft-fest ist, doch ihr Wesen aufs Reinste ausdrückt. Der Stoff für diese Leibwerdung — Vorwurf der eigentlichen, die sich in der Auferstehung am Ende der Geschichte ereignen soll — ist, in der Sprache des mittelalterlichen Denkens ausgedrückt, ein „medium“; etwas, das „zwischen“ den Körpern schwingt: für die Verlorenen und die Werdenden die Luft; für die Vollendeten das Licht.

So wächst die Aufgabe, welche bereits angesichts der Engel im Bergland der Läuterung begonnen hat, nun ins Riesenhafte: Dante muß in Licht modellieren. Und es wäre einer besonderen Untersuchung würdig, wie er das tut: mit den Momenten der Intensität und der Farbe; aber auch mit qualitativen Charakteristiken, so z. B. wenn er das Licht der Mondsphäre als perlmutterartig von dem des Sonnenbereichs unterscheidet, das reines Strahlen ist, und ähnliches mehr. (III 2, 31 f; 3, 10 ff; 10, 40 ff)

²⁾ Vgl. dazu Guardini, Der Engel in Dantes Göttlicher Komödie 1951, 54 ff.

³⁾ Berlin 1929.

Der Aufenthaltsbereich der Seligen sind die Himmelsphären. Altertum wie Mittelalter kannten den Begriff der Gravitation nicht und mußten daher für die Frage nach Halt und Bewegung der Gestirne eine Notlösung finden. Das geschah durch die Theorie der Sphären, die als durchsichtige Kugelschalen gedacht wurden, in welchen die Sterne eingehaftet seien. Dante bildet die Vorstellung fort und läßt Sphäre und Gestirn ineinander übergehen — wohl so zu verstehen, daß das Lichtgebilde des Sterns sich zur Sphäre ausbreitet, bzw. letztere sich zum Stern verdichtet. (Z. B. III 14, 85 f)

Diese Sphären sind nun selbst Licht; so muß der Dichter zeigen, wie aus Licht geformte Gestalten sich innerhalb eines solchen Bereiches bewegen, aus ihm hervortreten, wieder in ihn hinein verschwinden; wie sie selbst leuchten, ihre Affekte sich in Lichtvorgängen ausdrücken. Die Art, wie er das tut, bildet eine große und zarte Kunst von eigener Art. (Z. B. III 3, 10 ff)

Das Empyreum

Die Göttliche Komödie ruht auf der Überzeugung, daß das Leben nicht aus ihm selbst heraus, sondern nur von jenseits seiner her verstanden; ebenso wie es nicht aus seiner Unmittelbarkeit, sondern nur aus einer Distanz zu ihm gemeistert werden könne — auch das ein wesentliches Motiv in der Psychologie der Religion. Dante fühlt sich als Ordner des Daseins; so sucht er nach dem Punkt jenseits der Welt, um ihr gegenüber Stand zu fassen.

„Libertà va cercando“, sagt Vergil von ihm; „Freiheit suchend, wandert er“; Freiheit von der Bannung durch das unmittelbare Leben, um frei zu sein für das Eigentliche des Selbst und der Welt. So ist die ganze Bewegung der Göttlichen Komödie ein Gang auf die letzte Transzendenz zu; aber nicht, um sich in sie aufzulösen, sondern um aus ihr in die Welt zurückzukehren zum großen Werk.

Den Bereich dieser Transzendenz drückt Dante durch den Begriff des Empyreums aus, einem der kühnsten und zugleich komplexesten der ganzen Dichtung.

Er enthält zunächst die quasi-kosmologische Vorstellung jenes „Bereiches“, der um die als Kugel gedachte Welt herum liegt. Sofort ist klar, daß sie nicht vollzogen werden kann; der Gedanke meint also ein Unvorstellbares, das durch einen Überschritt von einem — ebenfalls nicht-denkbaren — Orte, nämlich dem Rand der Welt aus erreicht werden soll. Andererseits sind aber alle diese Aussagen doch religiös sinnvoll, sobald die vom antik-mittelalterlichen Weltbild behauptete einfache Endlichkeit der Welt gegeben ist.

Dieses Empyreum ist der Ort Gottes. Nun hat Gott keinen Ort, weil Er nicht raumhaft ist; also kann auch diese Aussage nicht vollzogen werden.

Eine genauere Analyse ihres religiösen Gehaltes, die hier nicht unternommen werden kann, würde aber zeigen, daß auch sie existentiellen Sinn hat.

Endlich ist das Empyreum der Ort der Vollendeten. Ihr eigentlicher Ort, wo sie, mit Boëthius zu sprechen, den „ganzen und zugleich vollkommenen Besitz nie endenden Lebens“ haben. (Zu der sich sofort erhebenden Frage, wie diese Aussage zu jener stehe, wonach sie sich in den Sphären befinden, siehe das weiter unten Gesagte.)

Es wird gleich deutlich werden, daß das Empyreum noch mehr meint.

Wie Dante durch die Kraft des Aufstiegs aus dem letzten Weltbereich hinausgehoben ist, heißt es: „Nun sind wir aus dem weitesten Bereich hinausgeschritten, in den Himmel, der reines Licht ist. Geistiges Licht, der Liebe voll; Liebe zum wahren Gut, der Freude voll; Freude, die alle Süße übersteigt.“ (III 30, 38—42) Der Schritt hat den Charakter reiner Ekstasis, denn es heißt weiter: „Gleich wie ein Blitz plötzlich die Kraft des Sehns zerreißt, also daß er das Aug dem Eindruck selbst der stärkern Gegenständ' entzieht — in dieser Art umstrahlte mich lebendiges Licht und hielt mich durch sein Blitzen eingehüllt in solchen Schleier, daß für mich nichts mehr sichtbar war“. Und: „Die Liebe, die mit Ruh den Himmel füllt, nimmt [den, der kommt] mit solchem Gruße auf, um so die Kerze für die Flamme zu bereiten.“ Dann aber: „Kaum waren diese kurzen Worte in mein Inneres gedrunken, da verstand ich, wie ich die Grenzen meiner Kräfte überschritt. Und ich entbrannt' in neuer Macht des Sehns, so stark, daß nie ein Licht so hell war, meine Augen hätten denn ihm standgehalten.“ (III 30, 46—60) Daraus ergibt sich eine neue Bestimmung des Empyreums: Es ist Bereich und zugleich Dynamis; Sein und zugleich Wert; Wirklichkeit und zugleich erlebender Vollzug. Zusammenfassend: Es ist absoluter Geist.⁴⁾

An einer früheren Stelle aber gehen die kosmologische und die metaphysisch-axiologische Vorstellung in eine theologische über: dort, wo gesagt ist, das Empyreum sei kein „altro dove: kein andres Wo“, als „la mente divina: das göttliche Bewußtsein“, die göttliche Innerlichkeit selbst, Quelle aller Liebe und Kraft. (III 27, 109 f)

Dieses ganze, vielfältige, denkmäßig unvollziehbare, zugleich aber existentiell so sinnerfüllte Phänomen wird durch die Aussage bezeichnet, es sei „pura luce: reines Licht“, ohne jedes Dunkel; sofort genauer definiert als „luce intellettuale: geistiges“, besser „geistliches Licht“; Licht des Pneuma.

⁴⁾ Aufgabe einer genauen Analyse wäre es, zu fragen, wie das Phänomen des Empyreums sich nach Struktur und Sinn zum platonischen „topos noëtos“ und wieder zur neuplatonischen Über-Einfachheit des höchsten Seins verhalten. Augustinische Vorstellungen wie die im Gespräch von Ostia (Conf. 9, 10) könnten den Übergang zeigen.

Von ihm wird gesagt, daß es zuerst den Blickenden überwältigt, so daß er nichts mehr zu sehen vermag; im selben Augenblick aber ihm „neue Macht des Sehns verleiht“, derart stark, daß er nun allem gewachsen ist, auch der Wirklichkeit Gottes. Es heißt denn auch ausdrücklich: „Ein Licht ist droben, das den Schöpfer sichtbar macht jenem Geschöpf, das seinen Frieden nur finden kann, wenn es Ihn schaut.“ (III 30, 100 f)

Nun will Dante zeigen, wie die Wirklichkeit der Geschichte sich in diesem überweltlichen Licht vollendet, und die Fragen des Daseins darin Antwort finden. Das Empyreum trägt aber die beiden Bestimmungen der absoluten Einbegreifung und absoluten Einfachheit zugleich, eine Vorstellung, deren geschichtliche Wurzeln im neuplatonischen Geistbegriff zu suchen sind. Also muß Dante es sozusagen aufbrechen. Das geschieht durch die Schilderung einer Vision — meines Wissens die großartigste in der nicht unmittelbar religiösen Dichtung.

Dante sieht plötzlich „Licht, geformt wie einen Fluß, strömende Blitzhelle“. Die Ufer dieses Flusses sind übersät mit Blumen; und „lebendige Funken . . . Rubinen gleich, von Gold umfaßt“, tauchen aus dem Strom auf und senken sich in die Blüten, um wieder zurückzukehren — Bilder also überströmender Schönheit.

Dante fühlt aber, daß sie ebensoviel verhüllen wie offenbaren; daß sie erst des eigentlich Gemeinten „*umbrifero prefazio: umschattend Vorwort*“ sind. (III 30, 76—78) Von Beatrice gemahnt, netzt er seine Augen im Wasser des Flusses, und nun öffnen sie sich. Er sieht einen See, die Widerspiegelung des ewigen Lichtes auf dem Rand der Welt. Um ihn her erheben sich Gebilde wie Blätter einer goldfarbenen Rose: eine Form des alten Meditationsbildes für die Einbegreifung des Daseins.⁵⁾ Was im ersten Stadium der Vision als Blumen erschien, enthüllt sich jetzt als die Unzähligkeit der Seligen, welche in die ewige Präsenz aufgenommen sind; die Licht-Bienen aber über dem Fluß als die Engel, welche zwischen allen Wesen die Einheit der Liebe weben.

Das Ganze ist die zu Gott heimgeholte Schöpfung. Wir verstehen das Pathos der Vorstellung, wenn wir sehen, wie in ihr die plotinische Rückkehr des Gewordenen zur ewigen Quelle in die augustinische Sehnsuchtsbewegung des Geschaffenen zum personalen Gott aufgenommen ist. Dante hat dafür einen wunderbaren Ausdruck, wenn er von der „*concreata e perpetua sete: dem eingeschaffenen und ewigen Durst*“ der Geschöpfe spricht. (III 2, 19)

Wie denkt er sich aber — die Frage wurde bereits angedeutet — das Weilen der Seligen in der Rose, da er sie doch vorher in den Sphären

⁵⁾ Dazu Guardini, *Vision und Dichtung*, 1953 S. 47 ff.

angetroffen hat? Das Bindeglied bildet der Triumphzug, der in der Sphäre der Fixsterne geschildert wird: wie in gewaltiger „Theoria“ die unabsehbare Zahl der Vollendeten ins Empyreum hinübergeht. (III 23) Dieser Zug muß im Sinne Dantes nicht als ein einmaliges, sondern als ein stehendes Geschehen gesehen werden. Die Seligen sind in den Sphären, und im Empyreum zugleich. In den Sphären erscheinen sie dem Wanderer mit ihrer differenzierten Individualität und nach den Ordnungen der für sie charakteristischen Lebenswerte; im Empyreum existieren sie in reiner Transzendenz und bilden eine vollkommene Gemeinschaft. Der Zug muß also als Ausdruck einer nicht vollziehbaren Gleichzeitigkeit von Hier und Dort, genauer, von Ort und Über-Ort verstanden werden.

Die Vision ist aber noch nicht vollendet. Dante fühlt, das Höchste steht noch bevor. „Und ich, der mich dem Ziel und End alles Verlangens nahte — so wie es meine Pflicht gebot, bracht' ich der Sehnsucht Glut in mir zu ihrer letzten Kraft.“ (33, 46—48) Die göttliche Wesenheit selbst enthüllt sich: „Und meine Blickkraft, lauter werdend, drang tief und tiefer durch den Strahl des hohen Lichtes ein, das durch sich selber wahr ist.“ (33, 52—54) Es wird deutlich, wie viel visionäre Erfahrung in der Epoche — aber wohl auch in Dante selbst — lebt, wenn es dann heißt: „Ich glaube, an der Schärfe des lebendigen Strahls, den ich erlitten, wäre ich vergangen, wenn meine Augen sich von ihm gewendet hätten; und mir gedenkt, daß ich, dies wissend, härter standhielt, so daß ich meines Blickes Kraft mit jener Macht, die über alle Grenzen war, verband.“ Dieses Licht zerstört den, der sich ihm nicht ganz gibt; den aber, der so tut, befähigt es zum letzten Schauen. Dante gehorcht der mystischen Forderung; und nun heißt es: „Ich sah, wie sich in seiner Tiefe, durch Liebe in ein einzig Buch gebunden, vereint, was durch das Weltall aufgeblättert liegt: Wesen und Eigenschaften und all ihr Gehaben, als wie in Eins geschmolzen; solcherart; daß alles, was ich sage, ein schwacher Abglanz ist.“ (84—90) Es ist die Schau der Weise, wie das Seiende geschichtlich es selbst ist, zugleich aber ewig seinen Ort in Gott hat.

Doch auch das wird überschritten: „In jenes hohen Lichtes tiefer und klarer Wesenheit zeigten sich mir drei Kreise, von dreien Farben, aber gleichen Umfangs. Und einer schien vom anderen gespiegelt, wie Regenbogen wird von Regenbogen; und Feuer schien der dritte, das aus diesem und aus jenem in gleicher Weise wehte.“ (115—120) Dante schaut das Mysterium der Trinität, des inneren Lebens Gottes, das Ihm die absolute Autarkie des Daseins gibt.

Abermals geht die Vision weiter: „Nachdem der Kreis, der, wie gespiegelt Licht, in Ihm erzeugt schien, von meinen Augen eine Weil durchlaufen worden, erschien sein Inneres, in seiner gleichen Farbe, mit unsers Angesichtes Bild bemalt, so daß mein Blick sich ganz darein versenkte.“ (127—

132) In der Trinität zeichnet sich das Symbol der Menschwerdung ab: das Antlitz Christi. Der Schauende fühlt, er steht vor dem Letzten: „Sehn wollte ich, in welcher Art das Angesicht dem Kreis geeint war, und die Weise, wie's in ihm stand.“ (137—138) Dante ist Christ. Dessen Frage lautet, wie das Endlich-Geschichtliche ins Ewige eingehen, doch darin nicht pantheistisch zergehen, sondern unverletzt es selbst bleiben, ja überhaupt erst ganz zu seiner Eigentlichkeit gelangen könne. Die Antwort auf die Frage aber kommt nicht aus dem unendlichen Gotteswesen, sondern aus der Existenz Christi. Hier kulminiert die Vision: „Allein zu solchem Flug waren die eignen Flügel nicht gemäß. Doch ward mein Geist von einem Blitz getroffen, in dem ihm seiner Sehnsucht Stillung kam.“ (139—141)

Wenn man bedenkt, daß auf diese Verse nur noch vier folgen, wird die ungeheure Anspannung deutlich, in welcher die Kraft schauenden Aufstiegs bis dorthin gelangt ist — aber auch die tiefe Lösung, die da erfolgt. Über den Inhalt der Erleuchtung selbst wird nichts gesagt, weil er in kein Wort eingeht. Er ist aber endgültig; denn die letzten Verse atmen einen Einklang, worin „die Liebe, welche in den Sphären wirkt“, auch das ganze Sein des Wanderers, „il disio e'l velle“, durchwaltet.

Der letzte Eindruck, der aus dem Lichtwesen der Dichtung im Gedächtnis bleibt, ist der Blitzstrahl der Erkenntnis, welche dem Getroffenen alles offenbart, selbst aber nicht mehr ins Wort gebracht werden kann.

Münchener Universitätsreden

Neue Folge

Heft 7

Karl von Frisch

Symbolik im Reich der Tiere

Groß 8°. 14 Seiten, geh. DM 1.—

Heft 8

Alfred Marchionini

Die moderne Klinik innerhalb der universitas litterarum

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

Heft 9

Emil K. Frey

Chirurgie, Forschung und Leben

Groß 8°. 12 Seiten, geh. DM 1.—

Heft 10

Rede des Rektors Prof. Dr. Alfred Marchionini

Ehrenpromotion von Prof. Dr. Pasteur Vallery
und

Rede des Herrn Professors Dr. Pasteur Vallery-Radot-Paris

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

Heft 11

Professor Erich Valentin

Mozart in seiner und unserer Zeit

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

Heft 12

Übergabe der Verwaltung des Maximilianeums

Melchior Westhues

Über den Schmerz der Tiere

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

MAX HUEBER / VERLAG / MÜNCHEN

Münchener Universitätsreden

Neue Folge

Heft 13

Feier des 150. Geburtstages von Adalbert Stifter
Hermann Kunisch

Mensch und Wirklichkeit bei Adalbert Stifter

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

Heft 14

Nikolaus Monzel

Was ist Christliche Gesellschaftslehre?

Groß 8°. 24 Seiten, geh. DM 1.50

Heft 15

Die Schweizer Gastvorlesungen

vom 7. bis 9. Mai 1956 in der Universität München

Groß 8°. 36 Seiten, geh. DM 2.50

Heft 16

Romano Guardini

Das Licht bei Dante

Groß 8°. 12 Seiten, geh. DM 1.—

Heft 17

**Ansprache des Rektors Melchior Westhues beim
484. Stiftungsfest der Ludwig-Maximilians-Universität**

Groß 8°. 12 Seiten, geh. DM 1.—

MAX HUEBER / VERLAG / MÜNCHEN