Das Schöne als Spiegelung des Göttlichen

Konturen einer Theologie der Schönheit bei Simone Weil

Otto Betz, Thannhausen

Ob es in unserer Welt das Schöne gibt, ist für den sensiblen Menschen eine entscheidende Frage, sie hat etwas mit der Frage nach dem Wahren und dem Guten zu tun, also auch mit der Frage nach der Sinnhaftigkeit oder Unsinnigkeit des Daseins. Das Schöne wird nicht als das Liebliche und Einschmeichelnde gesucht, sondern als geheimnisvolle Ordnung, als Ahnung des Vollkommenen, als das, was die innerweltlichen Strukturen übersteigt. – Zunächst stoßen wir in unserer erfahrbaren Welt ja nicht auf das Vollkommene, sondern auf das Gebrochene und Unfertige, das Fragmentarische und Widerspenstige. Und die Phänomene des Schrecklichen und des Häßlichen sind auch nicht zu übersehen. So sehr können wir von den Eindrücken des Dahinsiechens und Sterbens überwältigt werden, daß wir die Welt nur noch unter dem Todesaspekt betrachten und blind werden für das Aufscheinen einer größeren Schönheit.

Schon in der Antike hat Platon den Versuch gemacht, das Phänomen ‚Schönheit' dadurch zu erklären, daß sie als Verdichtung einer himmlischen Idee zu uns kommt. Nach seinem Verständnis hat die menschliche Seele vor ihrer leiblichen Geburt im himmlischen Ort schon die wahre Schönheit geschaut, diese Erfahrung aber bei ihrer Verleiblichung vergessen. Beim Anblick der irdischen Schönheit kann sie sich nun der wahren Schönheit erinnern. Der Mensch wird von einem Schauer getroffen, „wenn er ein gottähnliches und die Schönheit trefflich nachahmendes Antlitz oder eine derartige Körpergestalt erblickt", heißt es im „Phaidros"[1]. Die Sehnsucht nach der Schönheit ist letztlich ein Ausdruck der Sehnsucht nach dem himmlischen Ort, weil dort die Strahlkraft der Ideen wahrgenommen worden ist. „Überkommt die Seele wieder die Erinnerung an das Schöne, so frohlockt sie ... Sehnsüchtig eilt sie immer dahin, wo sie den, der die Schönheit besitzt, zu erblicken hofft. Hat sie ihn aber gesehen und neuen Liebreiz in sich aufgenommen, so löst sie wieder auf, was vorher verstopft war; sie erholt sich, da Stiche und Schmerzen aufhören, und kostet wieder für den Augenblick jene

[1] Platons Phaidros oder ‚Vom Schönen', übersetzt von Friedrich Schleiermacher. Leipzig 1915, 54.

süßeste Lust."[2] Plato hatte also die Hoffnung, daß die Begegnung mit dem Schönen eine geradezu therapeutische Wirkung ausüben könne, weil dadurch die geistige Abstumpfung und das Vergessen der größeren (göttlichen) Wirklichkeit überwunden würde.

Wie stark sich diese Vorstellungen Platons auch noch in der christlichen Theologie der Spätantike ausgewirkt haben, kann man z. B. bei Dionysios Areopagita beobachten, bei dem es heißt: „Dem Schönen Gottes verdanken alle Wesen, daß sie in der ihnen entsprechenden Weise schön sind ... Urbeginn von allem ist das Schöne, weil es die hervorbringende und alles bewegende Ursache ist und alles durch die Liebe zur eigenen Schönheit zusammenhält."[3] Gott selbst ist – in diesem Verständnis – der Inbegriff der Schönheit. Und weil diese Schönheit mit Liebe verbunden ist, muß auch die Schöpfung etwas von dieser göttlichen Schönheit sichtbar machen.

I. Sensible Wahrnehmung

Daß sich ein vergleichbares Denken auch im philosophischen Bemühen unseres Jahrhunderts finden läßt, soll mit diesem Beitrag aufgewiesen werden. Simone Weil, 1909 in Paris geboren, in der Schule Alains zur Philosophin geworden, war im Studium zur Atheistin geworden und vertrat einen syndikalistisch geprägten Sozialismus. Aber sie machte – zur eigenen Überraschung – religiöse Erfahrungen, die sie – die gebürtige Jüdin – zu einem nicht unbedingt kirchlich geprägten Christentum führten. Neben einem lebenslangen Studium Platons und der griechischen Epiker und Dramatiker stand eine nicht weniger intensive Beschäftigung mit der Bibel, mit mystischen Traditionen, aber auch mit den mythischen Zeugnissen verschiedenster Kulturen und Religionen. Da sie schon mit 34 Jahren (1943 in England) starb, blieben viele ihrer begonnenen und geplanten Werke Bruchstücke. Aber die vielen Aufzeichnungen in den hinterlassenen ‚Cahiers' lassen dennoch eine faszinierende Schau der Welt erkennen.[4] Auf diese Notiz- und Skizzenbücher beruft sich der folgende Beitrag.

Simone Weil hatte eine sensible ästhetische Wahrnehmungsgabe. Die großen Werke der bildenden Künstler hatten für sie einen Offenbarungs-

---

[2] AaO 55.

[3] Dionysios Areopagita, *Die Namen Gottes* IV, 7.

[4] Simone Weil hat viele Hefte mit Aufzeichnungen hinterlassen und bei ihren Freunden deponiert. Erst nach ihrem Tod sind sie publiziert worden. Von der auf vier Bände angelegten Gesamtausgabe dieser Schriften sind im Carl Hanser Verlag bisher drei Bände erschienen: *‚Cahiers. Aufzeichnungen'*. Hrsg. und übersetzt von Elisabeth Edl und Wolfgang Matz. Band 1. München 1991, Band 2 1993, Band 3 1996. Die meisten Zitate dieses Beitrags berufen sich auf die Hanser-Ausgabe: die erste Ziffer benennt den Band, die Ziffer nach dem Komma die Seitenzahl.

charakter. Sie ging mit einer so wahrnehmungsbereiten Offenheit in die italienischen Städte hinein, daß sie in einem Brief schreiben konnte: „Was Florenz angeht, so ist es meine eigene Stadt. Unter seinen Ölbäumen muß ich ein früheres Leben verbracht haben ... Es ist nicht meine Gewohnheit, Städte zu besichtigen, ich lasse sie in mich einsickern durch Osmose."[5] Als sie in einer Kirche in Asolo beobachtet, daß unter dem bröckelnden Putz kostbare Fresken auftauchen, die verlorenzugehen drohen, setzt sie alle Hebel in Bewegung, um diese Bilder vor der Zerstörung zu retten. Aber auch die Musik spielt in ihrem Leben eine bedeutsame Rolle, der gregorianische Choral ganz besonders, die Bach'sche Welt und Monteverdi. Daß die Sprache ihr eigentliches Medium war, versteht sich von selbst. Dabei ging sie nicht nur mit großer Dichtung immer wieder um (Homer, Sophokles, Racine, Molière, aber auch Claudel, Valéry, Rilke), sie schrieb auch selbst Gedichte und begann ein Drama zu schreiben (mitten im Krieg, als sie auf der Flucht von Paris nach Südfrankreich war), das sie leider nicht beendete. – Kritisch beobachtete sie die Entwicklungstendenzen der modernen Kunstrichtungen und bemühte sich um Kategorien, um herauszufinden, was sich für Kräfte darin zu Wort melden.

Ihr ganzes Werk ist durchzogen von einigen Themen, die immer wieder aufgegriffen, variiert und weitergeführt werden. Zu diesen Themen gehört die Schönheit, die Frage nach dem Wesen und dem Geheimnis des Schönen.

II. Die Schönheit als „göttliche Falle"

Die Schönheit der Welt kommt in der Wahrnehmung Simone Weils vor allem in ihrer inneren Ordnung zum Vorschein. Gerade die kosmische Struktur, die wir staunend vorfinden, strahlt Schönheit aus. Aber die gewaltigen Dimensionen des Universums sind für uns zu groß, wir müssen das Schöne auf eine uns gemäßere Weise verspüren können. Simone Weil greift auf ein mythisches Bild der Griechen zurück und spricht häufig davon, die Schönheit sei eine ‚Falle', die uns verlockt, nicht im Bereich des Oberflächlichen zu bleiben, sondern in eine andere Dimension zu gelangen. Nun hat das Bild von der Falle für uns einen negativen Charakter (wer will schon in eine Falle tappen und gefangen werden), für Simone Weil aber ist es eine ‚hilfreiche Falle', eine Verführung zur größeren Wahrheit. Gott ‚verführt' uns, um uns aus dem Bereich der Äußerlichkeiten zur Tiefe zu geleiten. Wie Hades die von ihm ersehnte Persephone bei der Betrachtung der Narzissen überraschte und sie mit sich in sein Reich nahm, so geraten auch wir in die Faszination

[5] Vgl. dazu: Angelica Krogmann, *Simone Weil.* Reinbek 1970, 43.

des Schönen und können dadurch nicht mehr im Belanglosen und Scheinhaften bleiben.

„Die Narzisse, deren Duft bewirkt, daß der ganze Himmel, der sich dort oben erstreckt, und die ganze Erde lacht, und das Anschwellen des Meeres, das ist ein Gefühl des Schönen, das für uns durch sein Erscheinen ein Lächeln auf das gesamte Universum legt. Die Seele erschauert und möchte das Schöne ergreifen. Aber dieses Schöne ist eine Falle. Eine Falle von Zeus. Sobald die Seele sich dem Schönen nähert, wird sie von Gott ergriffen ... Es ist ein furchtbares Abenteuer, von dem sie ganz gegen ihren eigenen Willen gefangengenommen wird. Sie schreit, sie möchte bei der Erde bleiben, bei der wahrnehmbaren Materie, ihrer Mutter. Aber Gott führt sie in einen Abgrund, wo sie weder den Himmel noch die Erde noch das Meer länger sieht, wo sie die Welt verloren hat. Sie gehört dem Tod. Gott der Schöpfer willigt ein, sie dieser Welt zurückzugeben. Aber vorher gibt ihr Gott der Erleuchtende, indem er zugleich Gewalt und Verführung anwendet, einen Granatapfelkern zu essen. Sie ist gebunden, sie kann sich nicht mehr von ihrem Gatten lösen; obwohl sie es wünscht, kann sie nicht mehr wirklich auf die Erde zurückkehren“ (3, 26).

In einer etwas verwirrenden Weise verknüpft hier Simone Weil das Schicksal Persephones, die nach ihrer Entführung ihrem unterweltlichen Gatten Hades verbunden bleibt, weil sie einen süßen Kern des Granatapfels gegessen hat, mit dem Schicksal der menschlichen Seele, die sich von der geheimnishaften Schönheit der Welt so sehr fangen ließ, daß sie die Welt durchstoßen muß und nun der Transzendenz verhaftet bleibt und sich nicht mehr mit einer nur innerweltlichen Schönheit zufrieden geben kann. „Einen Augenblick der göttlichen Freude“ (3, 26) darf der Mensch kosten, um fürderhin der ‚anderen Welt‘ für immer verhaftet zu bleiben.

Mit Vorliebe greift Simone Weil auf Motive der Mythen zurück, die sie als bedeutsame Formen einer Ahnung von der Wahrheit begreift. So wie Persephone in die Totenwelt hinabsteigen muß, um dann wieder zu einem neuen Leben gelangen zu können, muß auch der Mensch einen Tod erleben, um zum Leben zu gelangen. „Die Schönheit der Welt ist die Pforte des Labyrinthes. Der Unvorsichtige, der einmal eingetreten, einige Schritte getan hat, ist nach kurzer Zeit außerstande, den Ausgang wiederzufinden. Erschöpft, ohne Speise und Trank, im Finstern irrend, fern von seinen Angehörigen, fern von allem, was er liebt und kennt, wandert er ohne Bewußtsein, ohne Hoffnung, unfähig sogar, sich Rechenschaft zu geben, ob er wirklich fortschreitet oder ob er auf der Stelle kreist ... Wenn er seine Wanderung fortsetzt, so ist er völlig gewiß, daß er zuletzt die Mitte des Labyrinthes erreichen wird. Und dort erwartet ihn Gott, um ihn zu verschlingen. Später wird er wieder herauskommen, doch als ein Verwandelter, als jemand, der ein anderer geworden ist, da er von Gott ver-

schlungen und verdaut wurde."[6] Es sind hier mehrere mythische Bildstränge und symbolische Motive, die Simone Weil in genialischer Zusammenschau miteinander verbindet. Der alte Mythos vom Gang ins Labyrinth wird gedeutet als geheimnisvoller Weg in einen Tod des ‚Ich', damit das wahre Selbst durch einen Geburtsvorgang zum Vorschein kommen kann. Der Tod ist nötig, damit die selbstsichere Ich-Position zugrunde gehen kann, weil sie nur Scheincharakter hatte. – Indirekt wird an die Initiationsriten erinnert, die in den alten Kulturen die Funktion hatten, die Kindheit abzuschließen und die Geburt des Erwachsenen und Mündigen vorzubereiten. Auch das war ein Sterben und ein Auferstehen, verbunden mit der Berufung zu einer neuen Existenz mit einem neuen Namen.Und schließlich will Simone Weil einen ihrer zentralen Gedanken vortragen: damit Gott (die Schönheit schlechthin) wieder „alles in allem" sein kann, muß die Kreatur wieder von Gott verschlungen werden und ihre isolierte Existenz Gott zurückgeben.

III. Die Ei-Schale muß durchstoßen werden

Ein anderes Bild, das Simone Weil gern verwendet, ist das Symbol ‚Ei': es muß ausgebrütet werden, damit das neue Leben erscheinen kann. Irgendwann wird die Schale des Eies durchstoßen und es kommt das Neue, das Lebendige, zum Vorschein. So können wir in der Betrachtung der Welt-Schönheit nicht bei der Oberfläche stehenbleiben. „Die unendliche Materie wie ein Ei begreifen, aus dem ein Küken schlüpft, heißt, eine andere Welt begreifen" (3, 41). Als sich Simone Weil mit dem Zen-Buddhismus befaßte, dachte sie über die Funktion des ‚koan' nach, über die geheimnisvolle Weisung, die der Novize mitbekommt: er soll einen scheinbar sinnlosen Spruch bedenken und ihn meditieren. Der will sich aber nicht entschlüsseln lassen, bis sich – vielleicht nach langer Zeit – die befreiende Erkenntnis einstellt. Die Suche selbst ist schon ganz wesentlich, der Novize wird gleichsam in eine dunkle Nacht geführt, der die Erleuchtung folgen kann (3, 45).

In einem Brief an einen Freund hat Simone Weil das Bild vom Ei sehr anschaulich zu deuten versucht: „Das Ei ist diese sichtbare Welt. Das Küken ist die Liebe, die Liebe, die Gott selbst ist und die tief in jedem Menschen wohnt, anfangs wie ein unsichtbarer Keim. Wenn die Schale durchbrochen ist, wenn das Geschöpf heraus ist, hat es immer noch diese gleiche Welt zum Gegenstand. Aber es ist nicht mehr drinnen. Der Raum hat sich aufgetan und ist zerrissen."[7]

---

[6] *Liebe zur Ordnung der Welt,* in: *Das Unglück und die Gottesliebe.* Übersetzt von Friedhelm Kemp. München 1953, 167 f.

[7] *Brief an Joë Bousquet,* in: *Zeugnis für das Gute.* Traktate, Briefe, Aufzeichnungen. Übertragen von Friedhelm Kemp. Olten 1976, 134 f.

Die sichtbare Welt darf nicht abgewertet werden, wir haben ja nur sie als den uns zugewiesenen Bereich. Aber weil der Mensch die Neigung hat, die Poren der Welt zuzustopfen, muß immer wieder versucht werden, ihre Durchlässigkeit zu erreichen. Wer aufmerksam mit der alltäglichen Welt umgeht, kann die Erfahrung machen, daß sie zum Einfallstor einer anderen Wirklichkeit werden kann. Deshalb hatte Simone Weil eine Hochachtung vor den Symbolen und den hintergründigen Geschichten der Mythen und Märchen: sie sind Träger einer Botschaft, die sich nicht rational erfassen, sondern nur schauend und intuitiv wahrnehmend verstehen läßt. – „Methode, um die Bilder, die Symbole usw. zu verstehen. Nicht versuchen, sie auszudeuten, sondern sie anschauen, bis Licht hervorbricht."[8] Diesen Betrachtungen entspringt – ihrer Erfahrung nach – ein Licht, das es zu trinken gilt.

IV. Von der Durchlässigkeit des Seins

Das Schöne begegnet uns natürlich nicht nur im übermächtigen Universum, sondern im konkreten Kunstwerk: in einem Gedicht, einem Ölgemälde, einem Bauwerk, einer Musik. Mit all diesen Ausdrucksformen des Schönen ist Simone Weil immer wieder umgegangen. Für sie gehörte allerdings zu einem Kunstwerk hohen Ranges, daß es eine transzendierende Absicht hat. „Ein Gedicht ist genau in dem Maße schön, in dem die Aufmerksamkeit bei seiner Komposition auf das Unausdrückbare gerichtet war" (3, 73). Kunst hat also eine Brückenfunktion, sie peilt ein anderes Ufer an, will konventionelle Bereiche hinter sich lassen. Und wenn auch das Intendierte nie völlig erreicht werden kann, so muß doch wenigstens ein Fenster aufgestoßen, eine Richtung gewiesen werden. Gelingen kann Kunst nur dann, wenn dem Künstler eine Inspiration zuteil wird, die ihm hilft, das innerweltliche ‚Ei' zu durchbrechen. „Für jemanden, der die Erfahrung des transzendenten Charakters der Eingebung im künstlerischen Schaffen besitzt, gibt es keinen offensichtlicheren Beweis Gottes als die Schönheit der Welt" (3, 73).

Deshalb ist der Künstler nicht ein ‚Macher', der in eigener Regie das Schöne ‚herstellt', er ist vielmehr der Horchende und Lauschende, der die Signale eines geheimnisvollen ‚Drüben' wahrnimmt und ihnen eine sichtbare oder hörbare Gestalt gibt. „Der Blick und das Warten, das ist die Haltung, die dem Schönen entspricht. Solange man denken, wollen, wünschen kann, erscheint das Schöne nicht" (3, 77). Aber wenn es auch erschienen ist, kann es nicht restlos ins Kunstwerk übersetzt werden, weil es sich immer wieder der Objektivierung und eindeutigen Verfestigung entzieht. „Schön ist

---

[8] *Zeugnis für das Gute,* 194 f.

ein Gedicht, das man komponiert, während man die Aufmerksamkeit auf die unausdrückbare Eingebung, und zwar als unausdrückbare, gerichtet hält (3, 79).

Das Nicht-Abschließbare unserer Existenz betrifft auch die von Menschen geschaffenen Kunstwerke. „Man muß das Mögliche vollbringen, um das Unmögliche zu berühren" (3, 79), auch die Annäherungen können uns schon beseligen, weil sie uns über die banale Vordergründigkeit hinausführen. Wer sich dem Grenzbereich unserer Daseinserfahrung nähert, kann auch die verborgenen Tore wahrnehmen. „Die Unmöglichkeit ist das einzige Tor zu Gott" (3, 98). – Es versteht sich von selbst, daß Simone Weil nur an ‚große Kunst' denkt, wenn sie dem Kunstwerk diese Fähigkeit zur Diaphanie zuerkennt. „Die große Malerei vermittelt den Eindruck, daß Gott einen Blickwinkel auf die Welt, eine Perspektive berührt, ohne daß der Maler oder der Bewunderer des Bildes da wären, um dieses Zwiegespräch zu stören. Daher die Stille in der großen Malerei" (3, 25).

Bei den Kunstwerken denkt Simone Weil übrigens nicht unbedingt an ausdrücklich ‚religiöse' Kunst, es geht vielmehr um das, was sich beim Künstler – von innen oder außen – zu Wort meldet, um nun im Geist einer dienenden Aufmerksamkeit gestaltet zu werden. „Und so wie der Dichter einen schönen Vers nicht für seine Leser macht oder für Gott oder für was auch immer es sei, sondern weil ihn die Eingebung erfaßt, und für die unausdrückbare Wirklichkeit, auf die seine Aufmerksamkeit gerichtet ist (die etwas Göttliches ist, jedoch keine Darstellung Gottes als Person), genauso die Tat der Liebe" (3, 121).

Es finden sich im Werk Simone Weils immer wieder Passagen, wo sie die Eigenmächtigkeit und Eigenwilligkeit des Menschen problematisiert. Es geht ihr darum, das ‚Notwendige' zu erkennen, der Mensch soll die innere Gesetzmäßigkeit der Welt erkennen, muß den Grundstrukturen der Schöpfung ‚gehorchen'. Auch die Kunst ist mehr den geheimen Schöpfungsgesetzen abgelauscht als willentlich geschaffen. Gerade die Kunst der griechischen Antike schien ihr diese Besonderheit zu haben. „Die griechischen Statuen; der Marmor scheint in ihnen zu fließen. Vollkommene Gefügigkeit gegenüber der Schwerkraft. Zugleich vollkommenes Gleichgewicht" (3, 139). Und wenn uns von manchem großen Kunstwerk nur noch ein Bruchstück erhalten blieb, kommt uns im Torso noch die Herrlichkeit des Ganzen entgegen, da auch ein Bruchstück noch „genauso schön ist wie eine vollständige Statue" (3, 14). Allerdings führt Simone Weil ihren Gedanken weiter: wenn man einen Torso zu Steinstaub zermalmt, ist keine Schönheit mehr zu erkennen. Im Gegensatz dazu ist in der Schöpfung auch im kleinsten Teil noch das Unbegreifliche des Kosmos enthalten. „Die Schöpfung hat, so weit man auch ins Kleinste hinabsteigen mag, die Fülle der Schönheit" (3, 14).

Obwohl der Gedanke der ‚Entschaffung' oder ‚Entwerdung' der Schöpfung Simone Weil so stark beschäftigt hat, behält doch die Welt als Gottes Schöpfung immer einen hohen Stellenwert. „Die Welt ist die Sprache Gottes zu uns. Das Universum ist das Wort Gottes. Das WORT" (3, 163). Verachtet darf diese Welt nicht werden, auch wenn sie nicht als das Absolute begriffen werden kann. Ihre wahre Würde kommt zum Vorschein, wenn sie ganz durchlässig wird. „Diese Welt ist die geschlossene Pforte. Sie ist eine Schranke und zugleich der Durchgang" (3, 177).

V. Sakramentaler Charakter des Schönen

Von Dostojewski wird ein erstaunliches Wort überliefert: „Schönheit wird die Welt retten. Denn Schönheit, die ein Mensch erlebt, ist nicht ein subjektives menschliches Gefühl, das vielleicht für sich in Anspruch nehmen kann, eine Mode des Augenblicks zu sein. Schönheit ist ein objektives Prinzip in der Welt, das uns die göttliche Herrlichkeit offenbart."[9] Etwas von dieser hohen Einschätzung des Schönen durchzieht auch die Aufzeichnungen Simone Weils. Wir ernähren uns von der Schönheit, wir haben ein unstillbares Verlangen nach ihr, aber hinter allen Dingen schimmert etwas von dem Ur-Schönen durch, auch und gerade in der Alltagswelt sind die Partikel des Schönen zu erkennen. „Das, was wir von dieser Schönheit wahrnehmen, ist für unser menschliches Empfindungsvermögen bestimmt."[10] Manchmal formuliert sie Gedanken, die wie in Poesie gefaßte Visionen wirken. „Die Schönheit der Welt ist Christi zärtliches Lächeln für uns durch den Stoff hindurch. Er ist wirklich gegenwärtig in der Schönheit des Alls. Die Liebe zu dieser Schönheit entspringt dem in unsere Seele herniedergestiegenen Gott und geht auf den im Weltall gegenwärtigen Gott. Auch sie ist etwas wie ein Sakrament."[11] Hier wird also das Phänomen des Schönen in Verbindung gebracht mit dem Sakrament, ist das nicht etwas hochgegriffen? Nun will Simone Weil hier sicher nicht einen dogmatisch geprägten Sakramentsbegriff einführen. Wenn man allerdings bedenkt, daß unter einem Sakrament ein ‚Heilszeichen' verstanden wird, das die Teilhabe am von Gott in Christus gewirkten Heil ermöglicht, dann ist die Kennzeichnung der in der Welt aufscheinenden Schönheit als Sakrament gar nicht so abwegig.

Obwohl Simone Weil doch so oft und eindringlich von der Abwesenheit Gottes spricht, von der Unverfügbarkeit seiner Gegenwart, läßt sich doch beobachten, daß offenbar alle Einwände und Vorbehalte schweigen, wenn sie

---

[9] Vgl. dazu: Hermann Timm, *Das Weltquadrat. Eine religiöse Kosmologie.* Gütersloh 1985, 52.

[10] *Das Unglück und die Gottesliebe,* 169.

[11] AaO 169.

auf die Phänomene des Schönen stößt (und sie stößt immer wieder darauf). Zu den sie prägendsten Erkenntnissen gehört die „*reale Gegenwart* Gottes in allem, was schön ist" (3, 128). Und weil Gottes Angebote des Heils immer auch eine Antwort des Menschen nach sich ziehen, fügt sie noch den Satz an: „Sakrament der Bewunderung." Das Staunen, die Ver- und Bewunderung sind nicht nur die Anfänge der Philosophie, sondern auch der Beginn des Heilsweges, der Eintritt in eine Welt des Glaubens.

Vielleicht hat kein Philosoph unseres Jahrhunderts Platon so ernst genommen wie Simone Weil, er ist in ihren Augen ein Mystiker, eine quasiprophetische Gestalt. Platozitate haben bei ihr immer einen besonderen Stellenwert, sie verdankt ihm entscheidende Winke und Blicköffnungen, und sie geht mit seinen Einsichten ähnlich um wie mit Bibelworten. „Die Schönheit jedoch war leuchtend zu sehen ... und hier herab gekommen, begreifen wir sie selbst in ihrem so offenbaren Erstrahlen, durch den klarsten unserer Sinne", so liest sie im ‚Phaidros' (3, 129). Und im Anschluß an eine Stelle der ‚Politeia' notiert sie sich: „Die Liebe ist aus Liebe in Form der Schönheit auf diese Welt herabgestiegen" (3, 373).

Es ist ein unabschließbares Thema, sich mit der Schönheit und den Phänomenen des Schönen zu befassen. Das Schöne gehört zu unserer Welt und transzendiert sie, ist unserem Verstand zugänglich und doch nicht erklärbar. „Das Schöne überschreitet den Verstand, und dennoch gibt uns jede schöne Sache etwas, was man verstehen muß, nicht nur in sich selbst, sondern in unserem Schicksal" (3, 379). Wer sich dieser Fragestellung verschließt, klammert Wesentliches aus, das zum Verstehen unserer Existenz entscheidend beiträgt. Das Innerweltliche und die Überwelt werden gerade durch die Schönheit in Verbindung gehalten.

Worin besteht die sakramentale Würde des Schönen? Im Aufscheinen des Göttlichen. Es ist „eine Art Inkarnation Gottes in der Welt" (3, 109), sagt sie, wobei sie sich auf Platons ‚Timaios' beruft. „Die Schönheit, die von der anderen Seite des Himmels ist, sie ist hier, sichtbar" (3, 109). Deshalb hat auch die aufmerksame Betrachtung eines Kunstwerks, die schauende oder horchende Hingabe, den Charakter eines Sakraments. Wir sind zwar zeitverhaftete Wesen und verändern uns dauernd. Aber die Begegnung mit großer Kunst kann uns aus dieser Brüchigkeit der Zeit herausreißen. „Nur das Ewige ist gefeit gegen die Zeit ... Damit ein Kunstwerk stundenlang und Tag für Tag betrachtet werden kann ..., ist eine Eingebung nötig, die aus der Welt auf der anderen Seite des Himmels herabsteigt" (3, 114).

VI. Erschließung der Wahrnehmungsfähigkeit

Das Heimgesuchtwerden von bohrenden Kopfschmerzen hat Simone Weil fast ihr ganzes Leben lang erleiden müssen. Um so mehr wurde ihr klar, wie stark die Aufnahme des Schönen von äußeren und inneren Bedingungen abhängig ist. Allerdings hat sie es fertiggebracht, auch unter widrigen Umständen eine äußerste Aufmerksamkeit zu erreichen. Sie hat sich in diesem Zusammenhang Gedanken gemacht über die Voraussetzungen intensiver Wahrnehmung. „Es ist gefährlich, etwas Schönes zu lesen oder anzuschauen, wenn man in einer schlechten Verfassung ist; die Schönheit wird dadurch mit Schmutz bedeckt, und man kann anschließend nicht mehr zu ihr gelangen. Es ist besser, sich fernzuhalten. Doch die vollkommen echte und reine Schönheit können wir, wenn wir einmal mit ihr in Berührung gekommen sind, als Feuer gegen unsere Beschmutzungen einsetzen; sie verbrennt die Beschmutzung, die wir auf sie werfen, und wird von ihr nicht beschmutzt; sie kann es nicht werden, da sie vollkommen rein, da sie die reale Gegenwart Gottes ist“ (3, 189).

Simone Weil war Pädagogin, deshalb versuchte sie immer auch, anderen Menschen, vor allem jungen, einen Zugang zur Wahrnehmung des Schönen zu erschließen. Das Sich-berühren-Lassen von den Zeugnissen des Schönen ist nicht intentional lehrbar, aber man kann junge Menschen vorsichtig aufmerksam machen. „Die Schönheit der Welt (ist) beinahe der einzige Weg, über den man Gott noch eindringen lassen kann.“[12] Diese Phänomene sind eigentlich allen Menschen zugänglich, wenn ihre Sinne dafür erschlossen wurden. Simone Weil war realistisch genug, auch die Schwierigkeiten und Widerstände zu sehen, aber es überwog doch eine große Zuversicht. „Das Gefühl des Schönen ..., obgleich verstümmelt, entstellt und besudelt, bleibt als eine mächtige Bewegkraft unausrottbar lebendig im Herzen des Menschen. Es ist in allen Bemühungen des weltlichen Lebens gegenwärtig. Ließe es sich in seiner Echtheit und Reinheit wiederherstellen, es trüge das ganze weltliche Leben in seiner Gesamtheit vor die Füße Gottes hinauf, es ermöglichte die völlige Inkarnation des Glaubens.“[13]

Zwei Lehrern und Geleitern fühlt sich Simone Weil besonders verpflichtet: Jesus und Franziskus, wenn sie an diese Aufgabe denkt, Menschen über das Schöne zu Gott hinzuführen. „Das Beispiel des heiligen Franziskus zeigt, welchen Raum die Schönheit der Welt in einem christlichen Geiste einnehmen kann“[14], alles wurde ja bei ihm zum Hymnus und Loblied, sein Sprechen und Singen, ja sein ganzes Leben. „Er entblößte sich, um unmittelbar die Schönheit der Welt zu berühren.“[15] Diese Grundhaltung findet sie aber auch schon bei Jesus. „Einmal gibt Christus die Vorschrift, die Lilien

[12] AaO 166. [13] AaO 166 f. [14] AaO 164. [15] AaO 164.

und die Vögel zu betrachten und nachzuahmen wegen ihrer Unbekümmertheit um die Zukunft, wegen ihrer Fügsamkeit gegen das Schicksal; ein andermal, die unterschiedslose Austeilung von Regen und Sonnenschein zu betrachten und nachzuahmen."[16] Wie Sören Kierkegaard liebt Simone Weil das Jesuswort von den Lilien und den Vögeln in der Bergpredigt, die uns zu Lehrern bestimmt werden und von denen wir lernen sollen.[17]

Ästhetische Betrachtung und wissenschaftliche Untersuchung müssen sich nicht gegenseitig ausschließen oder in Frage stellen. Die eine Methode fordert die andere geradezu heraus, erweitert und ergänzt sie. „Diese sichtbare Welt ist nicht nur unwiderlegbar schön, sondern in dem Maße, wie man sie durch die Wissenschaft untersucht, enthüllt sie sich auch als unerschöpfliche Quelle an Schönheit" (3, 206). Simone Weil macht darauf aufmerksam, daß die Astronomie aus der Astrologie und die Chemie aus der Alchimie kommt und daß gerade die Mathematik uns die Grenzen unseres Verstandes verspüren läßt. Nicht im Irrationalen, sondern im wahrnehmbaren Universum sieht sie ein „Gewebe von Symbolen" (3, 205). Gegen das Auseinanderreißen der Weltbetrachtung postuliert sie die These: „Damit haben die transzendenten Wahrheiten, durch das Zwischenglied der Mathematik ... ihre Symbole in den mechanischen Notwendigkeiten selbst, welche über die Materie herrschen. So führt die mathematische Schönheit zum Begriff der Weltordnung" (3, 220 f.). Es geht ihr dabei auch um eine neue Symbolfähigkeit, eine intensive Wahrnehmung, die nicht primär denkend und reflektierend vollzogen wird, sondern sinnenhaft vermittelnd. „Könnten wir diese Symbole doch mit dem Geschmackssinn in jedem Mundvoll Brot spüren" (3, 245).

Auch und gerade in der Erziehung wollte Simone Weil der Begegnung mit der Kunst (in ihren vielen Formen) einen weiten Raum gewähren. Sie war der Überzeugung, daß man „dem Tanz, dem Gesang, dem Zeichnen einen sehr viel größeren Platz einräumen müßte" (1, 110). Allerdings fragt sie sich kritisch, ob Kunst überhaupt noch entstehen könne, „weil alle Kunst gemeinschaftlich ist und es kein gemeinschaftliches Leben gibt ... und auch weil der wirkliche Bund zwischen Körper und Seele zerbrochen ist" (1, 100). Eine umfassende gesellschaftliche Zusammengehörigkeit und geistige Verbindlichkeit als Basis einer großen Kunst vermißte sie, vielleicht fürchtete sie das Ende einer Kunst, die das Dasein deutet und auf eine andere Wirklichkeit transparent werden kann. Aber sie wollte nicht einer Resignation das Wort reden, sondern fragte sich, ob man nicht „von neuem den Bund

---

[16] AaO 165.

[17] Sören Kierkegaard, *Was wir lernen von den Lilien auf dem Felde und den Vögeln unter dem Himmel.* Hamburg 1956.

zwischen Körper und Seele wiederfinden" (1, 110) könne. Und sie war davon überzeugt, daß Kunstwerke warten können, bis wieder schauende und horchende Organe sich für sie öffnen. „Kunstwerke helfen uns allein durch die Tatsache, daß sie existieren" (1, 111).[18]

Die Ästhetik empfand Simone Weil übrigens durchaus als theologische Disziplin. „Man betrachtet die Ästhetik immer als eine besondere Studienrichtung, während sie der Schlüssel zu den übernatürlichen Wahrheiten ist" (3, 352). Weil Gott als der eigentliche und in Wahrheit Schöne angesehen werden kann, deshalb ist alles, was den Charakter des ‚Wirklichen' hat, auch schön, „denn das Schöne ist das Wirkliche" (3, 381). Die Reaktion des Menschen auf das aufscheinend Schöne ist – ihrer Einschätzung nach – nicht nur Bewunderung und Dankbarkeit, sondern auch Freude; und auch dieser Freude wird ein sakramentaler Charakter zuerkannt. „Die Freude, die eine vollkommene und reine Zustimmung der Seele zur Schönheit der Welt darstellt, ist ein Sakrament" (3, 390). Hier wird die Kluft zwischen dem ‚Natürlichen' und der ‚Übernatur' überbrückt: das Schöne ist diese Brücke. „Schönheit, reine Freude: Zustimmung von Körper und natürlichem Teil der Seele zur Fähigkeit des übernatürlichen Einverständnisses. Unverzichtbar, auch für jene, deren Berufung das Kreuz ist" (3, 399). Das Kreuz empfand Simone Weil ja als ihren ‚wahren Ort', aber auch hier wurde sie von der Schönheit und der Freude der göttlichen Gegenwart erreicht. Und dann zählt sie die Wirkungen und Taten des Schönen auf, wenn Menschen davon erfaßt werden: „Aufblitzen von Gerechtigkeit, Mitleid, Dankbarkeit zwischen den Menschen. Drei übernatürliche Mysterien, die beständig mitten in der Natur gegenwärtig sind. Drei Türen, die geöffnet sind auf die mittlere Tür, welche Christus ist" (3, 399).

VII. „Der Abstand ist die Seele des Schönen"

Es war ein hoher Maßstab, den Simone Weil an das Kunstwerk anlegte. Von einem Bild erwartete sie: „Das Unendliche muß darin enthalten sein" (1, 144). Auch einen Künstler konnte sie nur dann ernst nehmen, wenn er mit einem existentiellen Ernst an sich selbst arbeitete. „Das Leben sollte einem vollkommenen musikalischen Werk oder einem Gedicht gleichen" (1, 156). Den Reifungsweg des Menschen sah sie als Überwindung der Illusionen und

---

[18] Vgl. dazu Hans-Georg Gadamer, *Die Aktualität des Schönen.* Stuttgart 1977, 20: „Schönheit, wie unverhofft sie auch begegnen mag, ist wie eine Bürgschaft, daß in aller Unordnung des Wirklichen, in all ihren Unvollkommenheiten, Bosheiten, Schiefheiten, Einseitigkeiten, verhängnisvollen Verwirrungen dennoch das Wahre nicht unerreichbar in der Ferne liegt, sondern uns begegnet. Es ist die ontologische Funktion des Schönen, den Abgrund zwischen dem Idealen und dem Wirklichen zu schließen."

Annäherung an die Wirklichkeit. „Gut ist, was Menschen und Dingen ein Mehr an Wirklichkeit gibt, böse, was es ihnen nimmt" (1, 149). Erst wenn die Trugbilder und Einbildungen verlassen werden, kann sich etwas von der verborgen anwesenden Wirklichkeit zeigen, die immer mit dem Ewigen zu tun hat und deshalb das absolut Schöne repräsentiert. „Das Schöne: das, was man nicht verändern will" (1, 204). Wir haben es hier immer mit dem Veränderlichen und Verbesserbaren zu tun, wir wollen umgestalten, das Vorgefundene perfektionieren. Stoßen wir aber auf etwas wirklich Schönes, dann verstummen die Wünsche nach Verbesserung, wir treten – wenigstens momenthaft – aus der Welt des Vorläufigen in den Bereich des Absoluten.

Simone Weil ist im Laufe ihres Lebens immer skeptischer geworden, was die Möglichkeiten einer revolutionären Veränderung angeht („Nicht die Religion, die Revolution ist das Opium des Volkes", hat sie sich notiert; 3, 310). Sie ist vielmehr davon überzeugt, daß dieser Welt ein geheimnisvolles Ordnungsbild zugrundeliegt, deshalb brauchen wir uns nicht um einen gewaltsamen Wandel zu bemühen. „Allein das Schöne erlaubt, mit dem zufrieden zu sein, was ist" (3, 310). – Nun hat aber unsere Welt einen monotonen Charakter, die Wiederholung und der ewige Kreislauf können ein Gefühl der Vergeblichkeit und der Ausweglosigkeit aufkommen lassen. Simone Weil weiß darum, fordert uns aber auf, zwischen einer verzweifelten und einer hoffnungshaften Monotonie zu unterscheiden. „Die Monotonie ist das Schönste oder das Schrecklichste, was es auf der Welt gibt. Das Schönste, wenn sie ein Widerschein der Ewigkeit ist. Gregorianischer Gesang. Sonst das Schrecklichste" (3, 315).

Das Schöne ist nicht ‚verfügbar' und ‚genießbar', es bleibt immer ein Gegenüber, ich kann es nicht in Besitz nehmen. „Das Schöne ist das, was man begehrt, ohne daß man es verzehren will. Wir begehren, daß es sei" (2, 287). Die Hoheit des Kunstwerks braucht beim Menschen eine Entsprechung: Demut – Respekt – Distanz. – Mit einem reizvollen Bild verdeutlicht Simone Weil die Unverfügbarkeit des Schönen: Die Suche nach dem Gral und der Gralsburg gehört in den mittelalterlichen Epen zu den wichtigsten Motiven, die die Suchwanderung des Menschen zu deuten suchen. „Gral. ‚Etwas Vollkommenes, Wurzel und Blüte in einem.' Das Schloß. ‚Wer all seinen Eifer dreinlegt, es zu suchen, entdeckt es leider niemals'" (3, 355). Ihr ist offenbar besonders wichtig, daß die bewußte Suche, das willentliche Angehen des Ziels in die Irre führt; wer innerlich bereit ist, findet unabsichtlich dorthin. Aber auch derjenige, der gefunden hat, kann es sich nicht aneignen: „Der Abstand ist die Seele des Schönen" (3, 337).

Wie ist das eigentlich: kann man das Schöne auch bei sich selbst entdecken? Wenn Simone Weil diese Frage bejaht, will sie damit freilich nicht einer eitlen Selbstbespiegelung das Wort reden. Auch hier waltet die Demut:

„Alles, ausnahmslos alles, was es an Wertvollem in mir gibt, kommt aus etwas anderem als mir selbst, nicht als Gabe, sondern als etwas Geliehenes, das man unaufhörlich empfangen muß" (3, 337). Und wie die Sonne (die ja immer als Abbild Gottes verstanden wurde, immer nur „gibt und erhält nichts dafür zurück" (2, 65), so hat auch jeder Mensch (und insbesondere der Künstler) das Empfangene weiterzugeben. Die Schönheit eines Menschen liegt darin, daß er das in ihm angelegte Geheimnis erspürt und verwirklicht. „Das Schöne ist eine vollkommene Ordnung. So befindet sich auch die ganz und gar gehorsame Seele in einer vollkommenen Ordnung" (2, 157). Weil das Schöne letztlich mit dem Guten und dem Wahren identisch ist, kann es im Menschen nur im Gehorsam aufgenommen und angenommen werden.

Leben in Freundschaft mit Gott – Spuren von Mystik bei Thomas von Aquin

Johannes Bunnenberg, Worms

I. Einleitung

Thomas von Aquin mit Mystik in Verbindung zu bringen, könnte auf den ersten Blick als abwegig erscheinen. Seine Größe besteht zweifellos in der theologischen Systematisierung, in der präzisen Definition, in der gedanklichen Durchdringung. Allseits werden seine Exaktheit und Objektivität gerühmt, seine analytische Kraft und seine Kunst der Abstraktion.

Fehlt da nicht nahezu alles, was wir gemeinhin mit Mystik assoziieren: nämlich Gefühl und Ergriffenheit, Subjektivität oder auch dichterischer Schwung, spirituelles Charisma und vor allem Zeugnisse von persönlicher Erfahrung? Trocken und technisch, nüchtern und karg ist dagegen die Sprache des hl. Thomas. Der französische Dominikaner-Theologe Marie-Dominique Chenu, der das Gesamtwerk wie kaum ein anderer kannte, weiß zu berichten: „Man entdeckt nur vier- oder fünfmal eine ausdrückliche Gefühlsäußerung".[1] Der große deutsche Theologe Hans Urs von Balthasar urteilt in

[1] M.D. Chenu, *Das Werk des hl. Thomas von Aquin*. Heidelberg, Graz u.a. 1960, 134.