

Simone Weils „Gottesbeweis“ aus der Erfahrung des Schönen

VON GERD HAEFFNER S. J.

Seit der Besetzung des nördlichen Teils Frankreichs durch deutsche Truppen (Juni 1940) hatte Simone Weil, Lehrerin für Philosophie in der gymnasialen Oberstufe und engagierte Kämpferin für die Rechte der Arbeiterklasse, ihre Heimatstadt Paris verlassen müssen. Sie hielt sich meist in der Hafenstadt Marseille auf, wo sie mit ihren Eltern auf ein Ausreisevisum nach den USA wartete, oder auf dem Lande, wo sie als Hilfskraft bei der Ernte tätig war. Im Juni 1940 lernte sie den Dominikanerpater Joseph Perrin kennen, mit dem sie – die ursprünglich ganz säkular erzogene Jüdin – ihre religionsphilosophischen Ideen besprach, die sie in eine große Nähe zum christlichen Glauben gebracht hatten, ohne daß sie eine kirchliche Bindung eingehen wollte. Dokumente ihrer Überlegungen sind vor allem die tagebuchartigen Notizen (Cahiers), die sie bei ihrer Abreise aus Frankreich im Mai 1942 dem Dichter Gustave Thibon übergab, der davon 1947, vier Jahre nach dem Tode der Denkerin in einem englischen Krankenhaus, eine Auswahl veröffentlichte, die er unter den Titel „La pesanteur et la grâce“¹ stellte. Ab 1951 beginnen diese Notizhefte (Cahiers) in ihrer ursprünglichen Fassung zu erscheinen. Ihrem philosophisch-religiösen Gehalt nach sind sie bis heute nur wenig ausgeschöpft.

Im folgenden widmen wir uns einem Text zur Gotteserkenntnis. Er findet sich im II. Band der Cahiers, der die Notizen Weils von November 1941 bis Januar 1942 umfaßt. Die Originalität des Gedankengangs, verbunden mit seiner stenogrammartigen Dichte, läßt den Versuch einer Auslegung lohnend erscheinen. Für unsere Auslegung ziehen wir auch Texte Weils aus derselben Zeit heran, teils aus dem II. Band der Cahiers, teils aus dem Aufsatz „Formes de l'Amour implicite de Dieu“, den P. Perrin zuerst 1949 in dem Sammelband „Attente de Dieu“ herausgegeben hat². Absicht unserer Auslegung ist weder eine Einordnung dieses Textes in die Wirkungsgeschichte der Philosophen, die bei seiner Konzeption Pate gestanden haben (wie z. B. Platon oder Kant), noch auch seine Deutung von den äußersten Grundrissen dessen her, was man als das „System“ S. Weils rekonstruieren kann. Es soll kein Beitrag zur Weil-Forschung geleistet werden³. Unsere

¹ Paris 1947ff.; dtsh. *Schwerkraft und Gnade*, München 1952ff.

² Ich zitiere aus der Ausgabe von 1984 (Paris).

³ Aus dieser seien folgende Titel genannt: *M. Narcy*, Simone Weil. Malheur et beauté du monde, Paris 1967; *K. Epting*, Le beau, in: Simone Weil, philosophe, historienne et mystique. Communications regroupées par *Gilbert Kahn*, Paris 1978, 245–256; *M. Vetò*, La métaphysique religieuse de Simone Weil, Paris 1971, 87–104; *M. Wicki-Vogt*, Simone Weil. Eine Logik des Absurden, Stuttgart 1983, 94–136; *R. Kühn*, Deuten als Entwerden. Eine Synthese des Werkes Simone Weils in hermeneutisch-religionsphilosophischer Sicht, Freiburg 1989, 314ff.; *M. Shibata*, La Beauté du

Absicht ist vielmehr viel schlichter: von einem Text, der offenbar nicht nur von apriorisch-theoretischen Prämissen her konstruiert ist, sondern wesentlich auch eine Erfahrung zu reflektieren versucht, sich anregen zu lassen, unter möglicher Zurückstellung der apriorischen Argumentationselemente, selbst jene erfahrbaren „Sachverhalte“ zu „sehen“, auf die Weil hinweisen möchte:

„Das Schöne. Unmöglich, es psychologisch zu definieren, weil die Fülle der ästhetischen Betrachtung [contemplation] die Introspektion ausschließt. Man kann also die ästhetische Ordnung nicht als Existenzbedingung für die Hervorbringung des ästhetischen Gefühls [sentiment] definieren (... sondern vielmehr als Bedingung der Betrachtung [contemplation]). Es ist eine Ordnung, die keine Existenzbedingung ausmacht. Der Beweis der Existenz Gottes aus der Ordnung der Welt, wie man ihn gewöhnlich vorträgt, ist jämmerlich. Aber man kann sagen: Die Tatsache, daß der Mensch vor einem Naturschauspiel wie vor einer griechischen Statue in den Zustand der ästhetischen Betrachtung geraten [passer] kann, ist ein Gottesbeweis.

Ein Kunstwerk hat einen Urheber, und dennoch, wenn es vollkommen ist, hat es etwas wesentlich Anonymes. Es ahmt die Anonymität der göttlichen Kunst nach. So beweist die Schönheit der Welt einen zugleich personalen und impersonalen Gott bzw. weder das eine noch das andere.

Urheber und Ordnung. Auch die Notwendigkeit (mathematische und mechanische Beziehungen) ist eine Ordnung ohne Urheber.

Die Mathematik als $\mu\epsilon\tau\alpha\xi\upsilon$ bezüglich der impersonalen Seite Gottes.

Wenn das Ich als Person verschwindet in dem Maße und aufgrund dessen, daß der Mensch Gott nachahmt, wie könnte es genügen, Gott personal zu verstehen? Die Vorstellung eines personalen Gottes macht diese Nachahmung unmöglich.“⁴

Weil setzt den Gedanken, den sie hier entwickelt, in einen Bezug zu dem Argument für die Existenz Gottes aus der Ordnung der Welt. Dieses Argument hält sie, in der Form, in der es „gewöhnlich“ vorgetragen wird, für jämmerlich [misérable]. Mit dieser Abgrenzung ist der Anspruch verbunden, es in einer besseren Form zu formulieren. Ihr Ausgangspunkt ist dabei die Erfahrung des Schönen, und ihr Endpunkt ist die Erkenntnis Gottes als einer ebenso personalen wie impersonalen⁵ Wirklichkeit. Dazwischen liegt eine Reihe von Schritten, die nachzuvollziehen wir versuchen werden. Der erste Schritt besteht, negativ, in der Bekämpfung einer psychologischen Deutung des Schönen und, positiv, im Aufweis seiner speziellen Objektivität. Im zweiten Schritt wird auf die „Anonymität“ des vollkommenen Kunstwerks hingewiesen, aufgrund derer sich eine ge-

monde comme la voix qui nous appelle, in: Cahiers Simone Weil 16 (März 1993) 1–16; P. Little, La Création artistique chez Simone Weil, ebd. 17–30.

⁴ Cahiers, Paris II (1953), p. 153–154; dtsh.: Cahiers. Aufzeichnungen. Hrsg. u. übers. v. E. Edl und W. Matz, München II (1993) S. 155 f. – Für den Leser, der die Texte nachschlagen möchte, verweist im folgenden die Abkürzung „p.“ (= page) auf den französischen Originaltext der Cahiers, „S.“ (= Seite) auf die deutsche Übersetzung von Edl und Matz. Meistens übersetzen wir die Texte jedoch selbst. – Innerhalb der Zitate stammen Ausdrücke in runden Klammern von S. Weil, solche in eckigen Klammern von mir. – Alle Zitate, bei denen nur Seitenzahlen angegeben werden, sind den „Cahiers“ entnommen.

⁵ Da die Übersetzung des französischen Wortes „impersonnel“ weder durch „unpersönlich“ (was zu hart klingt) noch durch „überpersönlich“ (was schon eine bestimmte Deutung ins Spiel brächte) möglich ist, verwenden wir das Fremdwort „impersonal“, und belassen auch seinen Gegensatz, das Personale, in dieser Form.

gegenseitige Erhellung der Schönheit in der Kunst und in der Natur ergibt. Der dritte Schritt entnimmt der Erfahrung des Schönen einen Hinweis auf die Natur Gottes. Abschließend ist eigens zu klären, inwiefern es sich bei diesem Gedankengang um einen „Beweis“ handelt.

1. Die Objektivität des Schönen

Die Ordnung des Ästhetischen, in die das Schöne gehört, gestattet es, das dem menschlichen Verstandesausschlag unzugängliche Transzendente in der sinnlichen Wahrnehmung zu berühren (p. 174–175/S. 176). Obwohl „schön“ kein absolutes Prädikat ist, sondern eine Relation auf unsere menschliche, leibseelische Sinnlichkeit impliziert⁶, ist es doch ein im eminenten Sinn objektives Prädikat, so daß gilt: „Das Schöne. Unmöglich, es psychologisch zu definieren.“ Was eine Definition mit den Mitteln der Psychologie wäre, wird durch folgende Bestimmung näher ausgeführt: wenn nämlich „die Ordnung des Ästhetischen“ als „etwas definiert wird, was die Existenzbedingung für das Auftreten eines ästhetischen Gefühls“ ist, das selbst in der „Introspektion“ faßbar ist. In dieser Deutung wird also das Schöne zum bloßen Anlaß der subjektiven Reaktion, die es auslöst. Der Grund für diese psychologistische Deutung liegt in der Schwierigkeit, zu einer universalen Übereinkunft darüber zu gelangen, was im einzelnen als schön gelten kann und was nicht. Die Geschmäcker seien verschieden, sagt man, und selbst wenn man sich bezüglich einiger Gegenstände darin einig ist, daß sie schön sind, so bleibt das Prädikat „schön“ doch ein Prädikat, dessen Objektivität nur scheinbar ist, weil es sich der Projektion eines subjektiven Gemütszustandes verdankt.

Demgegenüber hält S. Weil kategorisch fest, daß eine solche psychologische Deutung „unmöglich“, will sagen: sachwidrig ist, und das heißt, daß sie nicht schlicht psychologisch, sondern eigentlich psychologistisch genannt werden muß. Psychologismus ist die These, die Sinn-Strukturen einer ganz anderen Ordnung auf die Strukturen des psychischen Funktionierens zurückführt. Berühmt geworden ist die Auseinandersetzung um den Psychologismus in der Logik, der im 19. Jahrhundert von Autoren wie Mill, Spencer, Sigwart usw. vertreten und dann von Frege und Husserl widerlegt worden ist. Dieser Psychologismus deutete die Gesetze der Logik – d. h. einer idealen Sphäre – als Ausdruck der Gesetze der Denkpsychologie, d. h. einer realen Sphäre. Gegen diese These konnte zweifach argumentiert werden: einerseits mit dem Hinweis auf den evidenten Wesensunterschied von Idealität und Realität, von Notwendigkeit und Tatsächlichkeit, von zeitlosem Gelten und von zeitlichen Prozeßverläufen, – andererseits mit dem Retorsionsargument, daß die psychologistische Deutung der Logik aller Wissenschaft – und damit auch der Psychologie selbst – die objektive Gel-

⁶ Attente 153.

tung raube. Es ist klar, daß von diesen beiden Argumenten aus dem Streit um die Grundlegung der Logik nur das erste in den Streit um die Grundlegung der Ästhetik übernommen werden kann. Während eine psychologistische Theorie der Logik sich in Selbstwidersprüchen verstrickt, weil nicht ihr Gegenstand, sondern auch ihre eigene Form logisch ist, enthält eine psychologistische Theorie des Schönen keinen solchen Widerspruch. So bleibt nur der schlichte Hinweis auf die Evidenz des Wesensunterschieds der Phänomene. Ein solcher phänomenologischer Aufweis hat, im Unterschied zu einem Retorsionsargument, den Vorteil, daß er die gemeinte Sache selbst zur Gegebenheit bringt; er hat aber auch den Nachteil, daß man gegenüber demjenigen, der das Phänomen nicht sieht, ohnmächtig ist. S. Weil verweist in äußerster Knappheit auf zwei Phänomene, die eine psychologistische Deutung des Schönen als inadäquat erkennen lassen sollen. Erstens: „Die Fülle der ästhetischen Betrachtung schließt die Introspektion aus“; zweitens: „Die ästhetische Ordnung ... ist keine Ordnung, die die Existenzbedingungen von etwas enthielte.“

Was ist genau der Gehalt des ersten Hinweises? Der Gegenstand der Introspektion ist ein Gefühlszustand; dieser ist in einer inneren Erfahrung gegenständlich gegeben. Das Problem mit der Introspektion ist nun nicht nur dies, daß die Zuwendung der Aufmerksamkeit auf innere Zustände diese oft verändert, sondern vor allem die Tatsache, daß solche Zuwendung eine Abwendung von den äußeren Phänomenen einschließt, deren Faszination ja gerade erst die fraglichen Seelenschwingungen hervorgerufen hat. Das Hin und Her zwischen dem Objekt und dem Subjekt aber schadet der Hingabe an das Objekt. Dieses ist um so weniger als es selbst wahrgenommen, je mehr sich das Subjekt für seine eigenen Empfindungen anläßlich seiner interessiert. Umgekehrt kann Weil sagen: „Die vollkommene Freude schließt das Gefühl der Freude selbst aus, denn in der vom Objekt eingenommenen Seele ist kein Winkel mehr frei, daß sie noch ‚ich‘ sagen könnte“ (p. 58/S. 57). So schließt die Erfahrung des Schönen, solange sie währt, alle Introspektion aus. Wenn diese einsetzt, hat sie als Gegenstand gerade noch den Nachhall einer verschwindenden Empfindung. Vor allem: Statt der Ekstase, die vom Schönen selbst gehalten war, hat sie nur noch die *Empfindung* der Ekstase, welche Empfindung gerade etwas dem Ich Immanentes ist.

Der zweite Hinweis enthält eine Andeutung, die den ersten Hinweis vertieft. S. Weil unterscheidet zwei Begriffe von „Ordnung“ [ordre] (p. 139–140/S. 143). *Einmal* könne man unter der „Ordnung“ von etwas die Menge der Existenzbedingungen dieses Etwas verstehen: so sei z. B. das Ineinandergreifen der Räder derart, daß sich eine Uhr ergibt, die Existenzbedingung für die Stundenanzeige. Diese ist der *Zweck*, auf den hin die Räder vom Uhrmacher so und so angeordnet wurden und aus dem heraus folglich die später vorgefundene Anordnung der Räder usw. verständlich wird. *Zum anderen* gibt es eine Ordnung, die nicht aus einer Hierarchie von Mitteln für einen äußeren Zweck besteht, sondern die in sich selbst ruht; eine solche

Ordnung macht selbst das aus, was sie begründet. Das Beispiel, das S. Weil zur Erläuterung heranzieht, ist das Verhältnis, das zwischen der inneren Ordnung der Strebungen der Seele und der Tugend besteht; die Tugend ist nichts anderes als diese Ordnung selbst.

Dem genau strukturgleich ist nun auch das Verhältnis, das zwischen der „ästhetischen Ordnung“ und dem Schönen besteht. Das Schöne als solches ist, wie Kant sagt, den Weil zustimmend zitiert⁷, eine Zweckmäßigkeit ohne Zweck⁸. Die ästhetische Ordnung hat keinen ihr äußeren Zweck; sie ist keine Existenzbedingung für etwas anderes. Will man sie aber unbedingt als eine „Existenzbedingung“ für etwas verstehen, dann als Existenzbedingung für ein ganz spezielles „Sein“, nämlich die „Betrachtung“ [contemplation], die gerade kein Sein-für-sich hat, sondern ganz in der ekstatisch-intentionalen Offenheit für das Schöne aufgeht. Das aber heißt, daß das Schöne keine Dienstfunktion für das Entstehen der Betrachtung hat, die ja gerade ganz auf das Schöne relativ ist: die Rede, die ästhetische Ordnung sei die Bedingung für die Entstehung der Betrachtung, ist also nur als Paradox zulässig. Übersteigt doch das Ich in der Betrachtung seine Selbstbezüglichkeit, die aller Verstandes- und Imaginationstätigkeit zugrundeliegt, und zwar so, daß dieses Übersteigen trotz aller Spontaneität keine selbstmächtige Leistung sein kann, sondern seinen Anfang vom Einbruch des Schönen in die monadische Geschlossenheit des Ich her hat. In diesem Sinne sieht Weil im unrückführbaren Dasein des Schönen das „Dasein von etwas Anderem als mir“ (p. 257/S. 253). Wie die Tatsache zeigt, daß man einen kohärenten Skeptizismus und Solipsismus vertreten kann, sei es alles andere als selbstverständlich, daß das Ich einem Seienden begegnet, das sich nicht letzten Endes wieder als Produktion der Einbildung oder verstandesmäßiger Konstruktion erweisen oder doch verdächtigen ließe, die vom Ich ausgegangen ist, um auf das Ich zurückzuführen (ebd.). Im Schönen aber, dessen Ordnung die der Einbildungskraft und des Verstandes übersteigt, findet eine echte Transzendenz des Ich auf etwas hin statt, das nicht auf es relativ ist. Es ist „Seiendes“ im vollen Sinn dieses Wortes.

„Die Freude (die reine Freude ist immer Freude am Schönen) ist das Gefühl für das Wirkliche. Das Schöne ist die offenbare Gegenwart des Wirklichen. Das Schöne ist die offenbare Gegenwart des Wirklichen. Wenn Platon vom ‚Seienden‘ (τὸ ὄν) spricht, dann meint er genau das, nichts anderes“ (p. 329/S. 318).

Die Erfahrung des Schönen übersteigt die Möglichkeit sowohl der Einbildungskraft wie des Verstandes (p. 1239/S. 143). Im Hinblick auf die (produktive) Einbildungskraft notiert Weil knapp: „Das Schöne: Aufhö-

⁷ Attente 155; Kant, Kritik der Urteilkraft, A 43. Kantisch und zugleich platonisch ist auch der Gedanke, das Schöne in einer von Notwendigkeit bestimmten Natur sei der Reflex des Guten in ihr.

⁸ S. Weil geht sogar so weit, zu behaupten, die Schönheit sei in dieser Welt die *einzig* Form (erfahrbarer) Selbstzwecklichkeit (Attente 157). Diese allgemeine theoretische Behauptung wollen wir hier auf sich beruhen lassen, um die phänomenologische Analyse nicht metaphysisch zu befrachten.

ren der produktiven Einbildung“ (p. 90/S. 96); m.a.W.: Der Schein-Ausfüllung der existentiellen Leere durch die Phantasie tritt hier die echte Fülle entgegen und macht jene so überflüssig. Im Hinblick auf den Verstand heißt es: „Im Schönen ... gibt es etwas Unrückführbares. Wie im körperlichen Schmerz. Dieselbe Unrückführbarkeit. Undurchdringlich für den Verstand“ (p. 257/S. 253). Das heißt einerseits, daß die unruhige Bewegung der Einbildungskraft und des Verstandes in der Erfassung des Schönen zur Ruhe kommt bzw. kommen muß, soll sich diese Erfahrung entfalten. Das heißt andererseits aber auch, daß in der Einfachheit der Betrachtung [contemplation] die Kräfte dieser Vermögen wie eingefaltet „aufgehoben“ sind: „Wenn man Bach oder eine gregorianische Melodie hört, halten alle Fähigkeiten der Seele still und strecken sich aus, diese vollkommen schöne Sache zu erfassen, jede auf ihre Art.“ (p. 160/S. 163). Weil das phantasie- oder verstandesmäßige Vergleichen in der Erfahrung des Schönen keinen Platz hat, gilt auch: „Wenn man seine Aufmerksamkeit auf etwas vollkommen Schönes gerichtet sein läßt, ist dieses [jeweils] das alleinige Schöne“ (p. 159–160/S. 162).

2. Die „Anonymität“ des Kunstwerks und seine Verwandtschaft mit der Natur

Daß ein Kunstwerk zur Kontemplation hinreißt, ist ein Kriterium seines Ranges; Werke minderen Ranges verschaffen nur eine Erfüllung minderen Grades; in diesem Falle spricht Weil von einem „ästhetischen Vergnügen [plaisir]“, während sie das Wort „Freude“ [joie] der Kontemplation reserviert (p. 183/S. 183).

Wenn Weil vom Schönen *in der Kunst* spricht, hat sie ausschließlich erst-rangige Kunstwerke vor Augen⁹. Von diesen sagt sie nun, daß sie etwas Paradoxes an sich hätten, insofern sie einerseits zweifellos von einem Urheber hervorgebracht worden seien, andererseits aber „etwas wesentlich Anonymes“ seien. Das mit dieser „Anonymität“ Gemeinte muß mit der Vollkommenheit des Kunstwerks zusammenhängen. Ein nicht recht gelungenes Kunstwerk verweist an mehreren Stellen auf ein Wollen, das sich nicht ins Können überführen konnte; denn, um diese Tatsachen zu verstehen, muß man den Künstler fragen: Was wolltest du damit ausdrücken? Ein vollkommenes Werk hingegen ist so, daß es von sich aus nicht zu solchen Rückfragen zwingt; es genügt sich selbst¹⁰. Um es in dem, was es „sagen“ will, zu

⁹ „Die ganz große Kunst ...“: p. 20/S. 22. „Die große Malerei ...“: p. 361. Da Weil die Möglichkeit in Betracht zieht, „daß es unter den berühmtesten und gerühmtesten Kunstwerken viele gibt“, die nicht wirklich groß seien, die also nur „Talent“, aber nicht „Genie“ verraten, stellt sich natürlich die Frage, woran sich diese Größe erkennen lasse. Das entscheidende – intuitive – Kriterium ist für sie eben jene Vollkommenheit, die sie „Anonymität“ nennt. – Eine Aufzählung einiger von Weil für „groß“ gehaltener Kunstwerke gibt *Vetö* [Anm. 3] 87.

¹⁰ Vgl. den Vers aus Mörikes Gedicht (1846) „Auf eine Lampe“: „Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst.“

verstehen, ist keinerlei Information über die Absichten, die Biographie usw. des Künstlers notwendig. Zum Gelingen eines großen Werks gehört folglich auch, daß dieses nicht aus willkürlichem Planen, sondern aus einer Inspiration hervorgegangen ist; daß der Künstler hinter sein Werk zurücktreten kann, weil er spürt, daß dieses mehr enthält, als was er in es hineinlegen konnte, und daß es so auch mehr bedeutet, als was er deutend dazu sagen könnte; in bezug auf die Deutung des Kunstwerks hat der Künstler keine privilegiere Position als jeder andere, der fähig ist, die Größe des Kunstwerks zu erfassen. Die marktgängige Bezeichnung „Das ist ein Rembrandt“ verwischt diesen Zusammenhang zugunsten eines Geniekults. Ein großes Kunstwerk braucht den Bezug zu einem berühmten Namen nicht. Ein Künstler, der in seinen Werken vor allem sich selbst ein Denkmal setzen will, riskiert, jene Größe nicht zu erreichen, für die Namen unwichtig geworden sind.

Eine vollkommene Komposition zeigt so wenig die Willkür des Schaffenden an, daß kein Teil weggenommen oder hinzugesetzt werden kann, weil alles so ist, wie es „sein muß“. „Es ist, wie es ist“, nicht, weil es bloß faktisch so gewollt wurde und auch ebenso hätte anders gewollt werden können.

„Wenn man z. B. fragt, warum in einem Gedicht ein bestimmtes Wort einen bestimmten Platz hat, dann hat man das Gedicht entweder nicht verstanden, oder dieses ist kein erstklassiges Gedicht. Wenn die Auskunft berechtigt ist, daß das Wort da steht, wo es steht, um des Ausdrucks eines Gedankens willen oder wegen eines grammatischen Bezugs, oder um des End- oder Stab-Reimes willen ... , dann war die Komposition des Gedichts von Effekthascherei bestimmt und nicht durch eine echte Inspiration. Bei einem wirklich schönen Gedicht ist die einzig mögliche Antwort, daß das Wort deswegen dort steht, weil es dort stehen mußte. Der Beweis für dieses Müssen besteht in der Tatsache, daß es dasteht und daß das Gedicht so schön ist, daß der Leser kein Motiv hat; es sich anders zu wünschen.“¹¹

Das vollkommene Kunstwerk mutet, in seiner „Anonymität“, also wie das Produkt einer Selbstorganisation an; es ist, trotz seiner Künstlichkeit, nicht gekünstelt, sondern gewissermaßen von einer natürlichen Selbstverständlichkeit. S. Weil empfindet also die (relative) Vollkommenheit eines Kunstwerks als eine Annäherung an die Vollkommenheit der schönen, von innerer Notwendigkeit geprägten *Natur*. „Das Schöne in der Natur: Vereinigung des sinnlichen Eindrucks und des Gefühls der Notwendigkeit. Die Sache *muß* so sein (das vor allem!) und, in der Tat, so ist sie auch“ (p. 49/S. 48). „Die Kunst ist das Bemühen, aus einem vom Menschen gestalteten endlichen Quantum Materie ein Bild der unendlichen Schönheit des Weltganzen zu machen.“¹² Deshalb ist das Schaffen „großer“ Kunst nur möglich, wenn der Künstler einen realen Kontakt mit der Schönheit der Welt gehabt

¹¹ Attente 168–169.

¹² Attente 159. Vgl. 173–174: „Die Liebe zur Schönheit der Welt bringt, trotz ihres umfassenden Charakters, als sekundäre und untergeordnete Form ihrer selbst die Liebe zu all jenen kostbaren Dingen mit sich, die durch ein Mißgeschick zerstört werden können. Wirklich kostbar sind jene, die wie Stufen und Öffnungen auf die Schönheit der Welt sind ... Zu ihnen gehören die reinen und echten Leistungen der Kunst und der Wissenschaft.“

hat¹³. Umgekehrt scheint die Erfahrung der Schönheit an Kunstwerken eine Art von hermeneutischer Priorität für die Erfassung des Schönen überhaupt – und so auch in der Natur – zu haben. Jedenfalls wird eine solche Vermutung nahegelegt durch Formulierungen wie diese, daß ein Mensch, „wie [z. B.] vor einer griechischen Statue, [so auch] vor einem Naturschauspiel in den Zustand ästhetischer Betrachtung geraten könne“¹⁴ – oder auch Sätze wie den folgenden: „Das Weltall ist so schön, wie es ein vollkommenes Kunstwerk wäre, wenn es eines geben könnte, das diesen Namen verdiente.“¹⁵

So erhellen sich Kunst- und Naturschönheit gegenseitig. Auf dieser Basis gelingt es unserer Philosophin, einen Übergang zu finden von der wesenhaften „Anonymität“ des Kunstwerks (die natürlich unabhängig davon besteht, ob man seinen Urheber mit Namen kennt oder nicht) zur Bedeutung der Welt, die in einem doppelten Sinne als anonymes „Kunstwerk“ interpretiert werden kann. Denn die Schönheit (z. B.) einer Landschaft, des Meeres oder des Himmels (p. 257/S. 256) ist für Weil nicht ein isoliertes Phänomen in einer im übrigen ganz anders zu bewertenden Welt; sie verweist vielmehr auf „die Schönheit der Welt im ganzen“¹⁶. Gegen die – selbst problematische – Annahme einer Schönheit der Welt als ganzer melden sich allerdings sogleich starke Bedenken, die teils erkenntnistheoretischer, teils moralischer Natur sind.

Das erkenntnistheoretische Bedenken lautet so: Hat es einen Sinn, etwas „schön“ zu nennen, was gar nicht Gegenstand einer unmittelbaren sinnlichen Erfahrung sein kann? Auch Weil hält einerseits daran fest, daß „der Mensch seine volle Aufmerksamkeit [attention] immer nur auf eine sinnliche Sache richten kann“, daß „Liebe, in welchen Bereichen auch immer, nur dann real ist, wenn sie sich auf ein einzelnes Objekt richtet“¹⁷. Auf der anderen Seite ist auch für Weil das Weltganze als solches nicht sinnlich gegeben¹⁸; sie unterstreicht dies selbst, wenn sie schreibt: „Das Universum ist das Bild Gottes, aber nicht das Universum von einem bestimmten Gesichtspunkt aus“ (p. 8/S. 9).

„So ist es nicht in unserer Macht, unmittelbar die umfassende Schönheit des Universums zu empfinden, außer wir wären in der Vollkommenheit schon sehr weit voran-

¹³ Attente 159–160.

¹⁴ Hervorhebung von mir, G. H.

¹⁵ Attente 168.

¹⁶ Weil geht sogar soweit zu sagen: „Die einzig wirkliche Schönheit, ... ist die Schönheit des Universums. Nichts, was kleiner ist als das Universum, ist schön“ (Attente 168). Dieser Satz ergibt sich allerdings erst „von oben her“, d. h. unter der Voraussetzung, daß die Schönheit der Welt durch die Mitarbeit der göttlichen Weisheit bei der Schöpfung zustandekommt (Attente 154). – Wir beschränken uns auf die vorsichtiger und empirienähere Aussage, daß die Schönheit eines Weltteils auf eine Schönheit des Weltganzen „verweist“.

¹⁷ Attente 184 und 178.

¹⁸ Hier liegt m. E. ein Unterschied zur Antike, auf die sich Weil in diesem Kontext sonst gern beruft. Die Alten meinten mit „Welt“ (Universum) das umfassende Gefüge der Gestirne, das allnächtlich sichtbar war, – während für Weil das Universum doch eine Idee bleiben muß, die sich nur in partiellen Abschattungen zeigt, sei es verstandesmäßig in den mathematischen Weltmodellen, sei es sinnlich in der Schönheit von (Teilen) der Natur.

geschritten. Diese umfassende Schönheit ist ja in nichts Sinnlichem eingeschlossen [enfermée], wenngleich sie in einem gewissen Sinn sinnlich ist.“¹⁹

In einem gewissen Sinn: das kann doch wohl nur heißen, daß in der Erfahrung eines einzelnen Schönen etwas von der inneren Schönheit der Welt aufleuchtet, weil das einzelne ein Teil des Ganzen ist, auf das sich eine zunächst partikuläre Liebe durch Extension und Analogie ausweitet²⁰. Dieses Verhältnis drückten wir so aus, daß ein schönes „Stück“ der Welt den Blick öffnen kann auf eine Schönheit, die über diese Stückhaftigkeit hinausgeht und in dieser fragmentarisch „da“ ist, ohne daß sie an ihr selbst in ihrer Universalität erfaßbar wäre.

Diese selbst thetisch zu behaupten, ist in der Tat wohl nur deduktiv möglich, ausgehend vom Wissen, daß die Welt Schöpfung des guten Gottes ist, dessen Güte sich in ihr als Schönheit widerspiegelt. Wäre diese These eine Prämisse des Weilschen „Gottesbeweises“ aus der Schönheit, so wäre dieser natürlich zirkulär und damit wertlos. Aber für den hier zu untersuchenden „Gottesbeweis“ ist der Ausgang von einer *partikulären* Erfahrung von Schönheit charakteristisch. Im Hinblick darauf ist Weils These, daß „im eigentlichen Sinne“ nur das Welt-Ganze schön sei, eine zusätzliche, für den Beweis nicht nötige Behauptung, deren Wahrheit also in diesem Kontext dahingestellt bleiben kann.

Erst im nachhinein, rückblickend, nach der Erkenntnis Gottes, löst Weil den restlichen Widerspruch dadurch auf, daß sie eine gewisse Partizipation des endlichen, perspektivischen Welterlebens an der absoluten Welterkenntnis Gottes annimmt bzw. in der Kunst bezeugt sieht:

„Die große Malerei macht den Eindruck, daß Gott mit einem Gesichtspunkt auf die Welt, mit einer Perspektive in Kontakt ist, wobei weder der Maler noch der Betrachter des Bildes so da sind, daß sie das Gegenüber [tête-à-tête] stören. Daher die Stille in der großen Malerei.“²¹

Das zweite, wichtigere Bedenken ist moralischer Natur. Wichtiger deswegen, weil es die Offenheit einer partikulären Schönheitserfahrung auf das Welt-Ganze hin durch ein Gegenargument zunichte zu machen scheint; nämlich durch den Hinweis auf den gar nicht schönen, sondern unerträglichen Anblick, den das Leiden Unschuldiger uns zumutet. In der Tat: Gegen die Behauptung von der Schönheit der Welt im ganzen spontan aufzuschreiben mit dem Hinweis auf das viele Übel in der Welt, ist uns seit Voltaire ein schon fast automatischer Reflex geworden. Freilich sollte die Haltung bereitwilliger moralischer Empörung und Verurteilung inzwischen auch nicht mehr so naiv nachgemacht werden, nachdem ihre

¹⁹ Attente 181.

²⁰ Attente 178.

²¹ P. 361 [nicht mehr in der bis jetzt erschienenen deutschen Übersetzung!]. Voraussetzung dafür ist ihres Erachtens allerdings, daß der Maler „sehr große Fortschritte“ in seiner Ich-Entwertung gemacht hat. – Vgl. auch: „In dem Maß, als ich zu nichts werde, liebt sich Gott durch mich. Gott ist alles, aber nicht als Person. Als Person ist er nichts.“ (p. 232/S. 228).

(nicht notwendigerweise nur edlen) Motive inzwischen etwas durchsichtiger geworden sind. Weil jedenfalls gehörte sicher weit mehr als die meisten jener, die diese Protestfahne vor sich hertragen, zu denen, die das Leid der Menschen aus nächster Nähe erfahren und etwas dagegen getan haben. Und sie gehörte nicht zu denen, die seine Realität durch Hoffungskompensationen oder intellektuelle Pseudorechtfertigungen im Stile der Freunde Ijobs, Augustins, Hegels oder Marx' zu entschärfen trachteten. Wenn sie sich gegen die moralistische Verurteilung der Weltordnung wendet, dann aus zwei ganz anderen Gründen, die sie dem Ivan Karamasoff aus Dostojewskijs „Dämonen“ entgegenhält. Dem Urbild derjenigen, die aus moralischer Empörung über die unschuldig weinenden Kinder dem Schöpfer der Welt ihre „Eintrittskarte“ (ihre Zustimmung zur Schöpfung) zurückgeben wollen, erwidert sie: „Flucht ins Unwirkliche. Das ist kein Verhalten [démarche], das von der Liebe bestimmt wird. Das weinende Kind will nicht, daß man denkt, es existiere nicht, oder daß man seine Existenz vergißt.“ Die nicht moralistische, sondern wirklich moralische, d. h. liebende Haltung wäre so zu definieren:

„Das Unglück des Anderen annehmen und darunter leiden. / Annehmen bedeutet nichts anderes, als zu erkennen, daß etwas ist. / ... [Denn:] In einem gewissen Sinn braucht die Wirklichkeit unsere Zustimmung [adhésion]. / In dieser Hinsicht sind wir [Mit]-Schöpfer der Welt.“ (p. 234/S. 233).

Umgekehrt gilt: „Ein Ereignis der Welt nicht anzunehmen, bedeutet zu wünschen, daß die Welt nicht sei. Und das steht für mich in meiner Macht; wenn ich es wünsche, erhalte ich es“, nämlich für mich, der sich der realen Welt verschließt und dafür in einer imaginären lebt (p. 240/S. 238). Dann allerdings, fügt Weil mit Schärfe hinzu, bin ich „ein Abszeß der Welt“²². Denn obwohl ich ein Teil der Welt bin und von ihr lebe, verachte ich sie²³. Insofern das Unglück zur Realität gehört, ist es, wenn man im Realen leben will, ebenso zu akzeptieren wie das Schöne. Diese Akzeptation, die keine Rechtfertigung aufgrund einer Funktionalität sein muß und jedenfalls tatkräftige Hilfe nicht ausschließt, hat dieselbe Struktur wie das rechte Verhalten gegenüber dem Schönen: keusche Zurückhaltung des Willens zu besitzen bzw. zu beherrschen. Insofern ist sie selbst etwas „Schönes“:

„Das Unglück des Anderen betrachten [contempler], ohne den Blick [regard] abzuwenden; nicht nur den Blick der Augen; sondern ohne den Blick der Aufmerksamkeit abzuwenden, mit Hilfe der Auflehnung [révolte] oder des Sadismus oder irgendeiner anderen inneren Tröstung. Das ist schön. Denn das bedeutet, das Nicht-Betrachtbare zu betrachten. Genauso, wie wenn man etwas Begehrtes betrachtet, ohne sich ihm zu nähern.“²⁴

²² Ebd. – Weil zitiert hier den von ihr hochgeschätzten Stoiker Marc Aurel (Selbstbetrachtungen II, 16).

²³ Weil, deren „Pietät“ von ihrer Entdeckung des Christlichen sehr stark vom „amor fati“ der Stoa bestimmt war (Attente 40), hat diesen Affekt auch nachher nicht verleugnet, sondern in ihre Konzeption des Gehorsams gegenüber dem Schöpfer eingebracht.

²⁴ P.240/S. 238. Mit dem letzten Satz spielt Weil auf das von Sokrates gepredigte und praktizierte Verhalten gegenüber schönen Menschenleibern an, vgl. Platon, Phaidros 253 E – 254 B.

Weils Rede von der Schönheit der Welt steht in der Linie des platonischen Dialogs „Timaios“, den sie gerade in ihren Notizheften immer wieder heranzieht²⁵. Dort wird als der innere Grund der Schönheit der Welt die Tatsache genannt, daß die Struktur der Welt in sich eine Art von Proportionsgefüge ist, das in mathematischer Form formuliert werden kann und ursprünglich, vor jeder Verkörperung, nach Weil offenbar aus reinen mathematischen Relationen besteht, bzw. aus Ideenrelationen, die den mathematischen Relationen zugrundeliegen. Die jenen Relationengefügen eigene innere Notwendigkeit macht – was jeder Mathematiker nachempfinden kann – die Essenz der Schönheit mit aus. Die Notwendigkeit der mechanischen Relationen jedoch, die die Ursache des Wohlbefindens und Glücks, aber auch der Tragödien und des Leidens sind, ist für Weil gewissermaßen eine Abbildung der inneren, logischen Notwendigkeit der Geometrie unter den Bedingungen des Materiellen.

3. Die Quelle der Schönheit

Inwieweit enthält nun die Erfahrung der Schönheit einen „Gottesbeweis“? Der klassischen Überlieferung folgend, hat ein Gottesbeweis zwei Teile: er muß erstens, ausgehend von einem Faktum der Erfahrung, Gottes Existenz nachweisen, – und er muß, zweitens, ausgehend von der Art und Weise der Basiserfahrung, eine Aussage über Gottes Wesen treffen. Beide Teile hängen voneinander ab. Beginnen wir, unter der (vorläufigen) Voraussetzung der Existenz/Gottes, als des Schöpfers der Welt, mit der Frage, welches Bild vom Wesen Gottes die Ausgangserfahrung (des Schönen) nahelegt!

Weiter oben (S. 529f.) war hingewiesen worden auf die Unterscheidung zwischen zwei Bedeutungen, in denen die Welt als „Ordnung“ gesehen werden könnte (vgl. p. 139–140/S. 143). Die Ansicht, von der sich Weil absetzt, läßt die Welt das Ensemble der Mittel zur Erreichung eines Zwecks sein. In Weils Augen ist das sich dabei ergebende Bild sowohl von der Welt wie vom Schöpfer sehr „eigenartig“ [étrange]²⁶. Denn was könnte das sein, wovon die Welt Existenzbedingung wäre? Sicher nicht Gott; denn das Absolute kann in seinem Sein nicht von der Welt abhängen. Aber auch nicht wir Menschen; denn wenn wir das Ziel der Schöpfung wären, dann wäre dies ein recht erbärmliches [misérable] Ziel. Weil hält es vielmehr für entscheidend zu erkennen, daß das Weltall bar aller (äußeren) Finalität sei; es dient keinem Zweck. Folglich kann auch seine innere Ordnung nicht als Hinweis auf einen Urheber genommen werden, der nach der Art eines Technikers (Uhr-

²⁵ Z. B. p. 159–160/S. 162, p. 162–165/S. 164–167; p. 188–189/S. 189; p. 235/S. 233; p. 276/S. 271 f u. ö.

²⁶ „Der Begriff der [als Gesamt der Existenzbedingungen verstandenen], Ordnung der Welt‘ ist mehr als eigenartig. Und dennoch: Kosmos.“: p. 139/S. 143.

machers usw.) Elemente zu einem Produkt zusammenfügt²⁷, das für einen bestimmten Zweck (Gebrauch) gedacht ist. Genauso aber scheint der Gottesbeweis aus der „Ordnung“ der Welt konzipiert zu sein, von dem sich Weil absetzt²⁸. Wir können hier die Frage auf sich beruhen lassen, welchen Autoren S. Weil die von ihr bekämpfte Ansicht und das darauf aufbauende Argument beilegt; kommt es uns doch nur darauf an, ihr eigenes Argument kennenzulernen. Ihre These lautet so: Versteht man die Schönheit der Welt – als eines Schöpfungswerks – im Lichte der Analogie zur wesenhaft „anonymen“ Schönheit der erstklassigen Kunstwerke, deren Hervorbringen umgekehrt dann als eine „Nachahmung“ des göttlichen Hervorbringens erscheint, dann kann man Gottes schöpferische Wirklichkeit nur als zugleich personal und impersonal bezeichnen, oder, wenn man diese Worte im strengen, gegenseitig sich ausschließenden Sinne gebraucht, als weder personal noch impersonal. Sicher ist das Schaffen immer auf ein irgendwie personales Wesen zurückzuführen; aber im künstlerischen Schaffen „verschwindet das Ich als Person“ in dem Maße, als jenes vollkommen ist²⁹. Wenn aber dieses menschliche Schaffen eine „Nachahmung“ des göttlichen ist, darf Gott nicht in den Grenzen einer bestimmten Person mit kontingenten Absichten uns gegenüber vorgestellt werden.

Von der Vollkommenheit seines Werkes her muß Gott folglich als eine Wirklichkeit gedacht werden, die die Grenzen des Personalen ins Im- oder Überpersonale sprengt. In ihrem „Brief an einen Ordensmann“ hat S. Weil diesen Gedanken etwas ausführlicher dargestellt. Sie schreibt dort³⁰:

Gott „ist impersonal in dem Sinne, daß seine unendlich geheimnisvolle Weise, Person zu sein, sich unendlich von der menschlichen Weise unterscheidet. Man kann dieses Geheimnis nur dadurch erfassen, daß man es, wie mit zwei Zangen, mit Hilfe dieser beiden gegensätzlichen Begriffe umfaßt, die hier unten miteinander unverträglich sind und nur in Gott zusammengehen. ... Spirituell sehr hochstehende Heilige, wie Johannes vom Kreuz, haben die personale und die impersonale Seite Gottes zugleich und mit gleicher Kraft erfaßt. Weniger fortgeschrittene Seelen richten ihre Aufmerksamkeit und ihren Glauben vor allem oder gar ausschließlich auf eine der beiden Seiten. ... Da nun aber im Abendland das Wort ‚Gott‘ für gewöhnlich eine Person bezeichnet, können Menschen, deren Aufmerksamkeit, Glaube und Liebe fast ausschließlich

²⁷ „Ganzheiten und Teile. Gott ordnet die Teile nicht im Hinblick auf ein Ganzes an. Das hat er nicht nötig. Wenn er ein Ganzes will, setzt er das Ganze. Aber wenn er es setzt, setzt er notwendigerweise auch die Teile. Aber er will auch die Teile, jedes Teil für sich, und zwar genauso sehr wie das Ganze. Wunder der Komposition auf mehreren Ebenen. Wunder, das in der höchsten Kunst nachgeahmt wird“ (p. 247/S. 245–246)

²⁸ Darüber hinaus scheint sie anzunehmen, daß es in der Welt gar keine Zweckursachen gebe, sondern daß nur die Notwendigkeit herrsche: die Dinge hätten zwar Ursachen, aber keine Zwecke: Attente 169.

²⁹ Dasselbe gilt für die mathematische Erkenntnis, der Weil – wie Platon – die Funktion zuteilt, die Erkenntnisfähigkeit durch die Enthaltung von konkreten Interessen, Phantasien usw. zu reinigen: „Alles ist Zahl“, und die Zahl ist wahr. Keine Gesichtspunkte, keine bloßen Erscheinungen, kein Schein, keine bloße Meinung ... Bringt uns Gott nahe ... vom weniger Zuverlässigen zum Zuverlässigen: Trümerei – Rechenkunst – Kontemplation“ (p. 77–78/S. 74–75). Im Hinblick auf den letztgenannten Dreischritt sagt sie: „Zahlen als $\mu\epsilon\tau\alpha\acute{\xi}\upsilon$ [als etwas dazwischen]. Kein ‚Ich‘ in den Zahlen. Außer als Quelle des Irrtums“ (p. 80/S. 76).

³⁰ Lettre à un religieux, Paris 1951, 36f.

auf die impersonale Seite Gottes gerichtet sind, sich selbst für Atheisten halten, obwohl doch in ihrer Seele die übernatürliche Liebe wohnt.“³¹

Weil nimmt die Impersonalität Gottes so ernst, daß sie sich vornimmt: „Zu Gott nicht mit ‚ich‘ reden, zu ihm nicht ‚du‘ sagen. ‚Ich‘ und ‚du‘ trennen die Menschen voneinander, und eben diese Trennung zwingt sie, höher zu steigen. Ohne ‚ich‘ und ‚du‘, damit der Bezug intimer sei als jede menschliche Vereinigung.“ (p. 50/S. 49). Man beachte: Die Redeformen „du“ und „ich“, die sonst eher als Ausdrucksformen einer intimen Beziehung zwischen Personen gelten und (z. B. bei M. Buber) die Feldzeichen einer personalistischen, die Dominanz des „Es“ bekämpfenden Einstellung sind, werden als Beschränkung der Intimität aufgefaßt. Es geht Weil jedoch nicht um ein Aufgehen in einem namenlosen Es. Hinter ihrem Vorsatz stehen zwei andere Motive. Einerseits bemüht sie sich um eine so tiefe Ehrfurcht vor Gott, daß sie fürchtet, Ihn (bzw. sein Bild in ihr) durch die allzu vertrauliche Anrede „du“ mit dem Schmutz ihres Ich zu infizieren. Andererseits denkt sie an das mystische Einswerden zwischen dem sich gebenden Gott und der ganz für diese Gabe geöffneten Seele. Wie paßt aber zu diesen Überlegungen, daß sie das Vater-Unser spricht³² oder daß sie in begnadeten Augenblicken einen „realen Kontakt, von Person zu Person“, zwischen Gott und sich empfinden kann?³³ Der Widerspruch löst sich, wenn man beachtet, daß sie beides als von „oben“ gegeben empfindet, überraschend, ohne Bemühung ihrerseits³⁴. In beiden Fällen verweist sie übrigens und folgerichtig auf Christus: in bezug auf die Ekstase in Solesmes (in der Karwoche 1938): „Christus selbst ist herabgestiegen und hat mich genommen [prise]“³⁵; in bezug auf die Rezitation des Vater-Unser: „Manchmal ist während dieses Hersagens Christus selbst [en personne] gegenwärtig“³⁶.

³¹ An derselben Stelle bringt Weil die Aufgabe, diese beiden Seiten des Göttlichen in eins zu denken, zusammen mit dem Zentralproblem der christlichen Gotteslehre. Wolle man nicht, wie es die meisten Christen täten, hin- und herspringen zwischen der Vorstellung einer göttlichen Person und der Vorstellung von drei Göttern, sondern wolle man Gott zugleich in seiner Einheit und seiner Dreiheit denken, dann könne das nur gelingen, wenn man ihn zugleich als personal und impersonal denke.

³² Attente 48.

³³ Attente 45.

³⁴ Das Gebet als Instrument einer Suchbewegung nach Gott einzusetzen, widerstrebt ihr, teils wegen der damit gegebenen Gefahr der Autosuggestion, teils aus Respekt vor der Transzendenz Gottes. „Ich kann sagen, daß ich in meinem ganzen Leben niemals und zu keinem Augenblick Gott gesucht habe“ (Attente 36); „ich habe“ bis September 1941 „niemals gebetet“ (Attente 7). Der Vorsatz, „ich“ und „du“ aus dem Gottesbezug herauszulassen, stammt allerdings aus dem November 1941, also aus der Zeit nach der Entdeckung des Vater-Unser im Spätsommer 1941.

³⁵ Ebd.

³⁶ Attente 49. Christus ist für S. Weil primär nicht nur ein anderer Name für Jesus, sondern immer das ewige Wort des Vaters, das in Jesus Fleisch angenommen hat und das sich mit der offenen menschlichen Seele in analoger Weise vereinigt, einer Vereinigung, die jenseits von Ich und Du ist und ihrerseits in eine Beziehung zum Vater führt, die über die Trennung von Ich und Du hinausgeht: „Ich und der Vater sind eins“ (Joh 10,30; 17,26). Erinnerung man sich also daran [s. Fußnote 31], daß für S. Weil die Identität von Personalität und Impersonalität Gottes in der Identität von

In der Erfahrung des Schönen vollzieht sich also eine Ent-werdung des Ich, durch die vermittelt das große Kunstwerk oder die Natur zu einer Manifestation der schöpferischen Gegenwart Gottes wird, die im freiwilligen Rückzug in die Abwesenheit zugunsten der Anwesenheit des Endlichen besteht (z. B. p. 80/S. 76). Für diese Abwesenheit, die kein bloßes Fehlen, sondern höchste Positivität ist³⁷, hat Weil gern das Bild der Stille, das wir schon im Zusammenhang mit der „großen Malerei“ kennengelernt haben (p. 361). Die „Stille“, um die es sich hier handelt, ist nicht eine Abwesenheit von Tönen, sondern der Gegenstand einer positiven Empfindung, die nicht nur die Unendlichkeit des gewöhnlichen Wahrnehmungsraumes erfüllt, sondern eine ums Zwei- oder Dreifache potenzierte Unendlichkeit der Empfänglichkeit³⁸. Es ist die „Stille“, die die Transzendenz des direkt nicht erfahrbaren absoluten Guten über das erfahrbare Schöne ausmacht. Es ist diese „Stille“, die durch die musikalische Tonfolge bzw. durch das malerische Gefüge von Farben und Formen „nachgeahmt“ wird (p. 139–140/S. 143), in einer „Nachahmung“, die keine Eins-zu-eins-Relationen enthält und deshalb nicht als die absichtliche Orientierung an einem nur „abzukupfernden“ Vorbild verstanden werden darf. Wenn Weil davon spricht, daß der Künstler Gottes Schaffen – nicht notwendigerweise auch das Geschaffene – „nachahmt“, dann liegt in dieser Rede gerade kein Plädoyer für den Naturalismus, sondern für die Kunst als eigenständige Form der Schönheit.

Bisher lasen wir unseren Leittext, unter der Voraussetzung des Schöpfers, im Hinblick auf Weils Deutung des schöpferischen *Wesens* Gottes. Doch enthält der Text auch eine Andeutung – viel mehr ist es nicht – eines Existenzbeweises, und zwar in dem Satz, der dadurch ausgezeichnet ist, daß er das Wort „Gottesbeweis“ selbst enthält.

„Die Tatsache, daß der Mensch vor einem Naturschauspiel wie vor einer griechischen Statue in einen Zustand ästhetischer Betrachtung geraten kann, ist ein Gottesbeweis.“

Worin besteht dieser Beweis? Ein Tatsachenurteil für sich allein kann kein Beweis sein. Um es zu einem solchen zu ergänzen, muß eine weitere Prämisse angenommen werden. An welche Prämisse Weil stillschweigend denkt, äußert sie an einer anderen Stelle:

„Kraft ihrer Schönheit löst eine griechische Statue eine Liebe aus, deren adäquates Objekt nicht aus Stein sein kann. Ebenso erweckt die Schönheit der Welt eine Liebe, die nicht die Materie zum Objekt haben kann. Beides kommt auf dasselbe heraus: den Gottesbeweis durch die Liebe.“³⁹

Einheit und Dreifaltigkeit Gottes zu sehen ist, dann versteht man von da aus auch besser, wie die Aussagen über die Impersonalität des Gottesbezuges mit den Aussagen über dessen Personalität zu verbinden sind.

³⁷ „Die Berührung [le contact avec] mit den Geschöpfen ist uns durch das Gefühl für die Gegenwart [le sens de la présence] gegeben. Die Berührung mit Gott ist uns durch das Gefühl für die Abwesenheit [absence] gegeben. Im Vergleich zu dieser Abwesenheit wird die Gegenwart abwesender als die Abwesenheit“ (p. 152/S. 154).

³⁸ Attente 48–49; vgl. 148.

³⁹ La source grecque, Paris 1953, 119. Auf diesen Text kam ich durch einen Aufsatz von *Epting* [s. Anm. 3] 251.

Was ist das adäquate Objekt dieser „Liebe“? Wenngleich die Schönheit der Statue mehr in ihrer Form als in ihrem Material liegt, bleibt sie doch ein Objekt aus Stein. Sie kann also nicht das gemeinte adäquate Objekt der Liebe (des platonischen Eros) sein. Dieses Objekt kann – das ist der Nerv des Gedankens – nur Gott selbst, das schlechthin Gute sein. Wie aber verweist das Schöne auf das Gute? Die Schönheit hat einen eigenartigen Zug, daß sie nämlich ein Verlangen [désir] entzündet, das sie nicht stillen kann. Man muß der Schönheit ihren Oberflächencharakter lassen. Denn nur aus einer gewissen Distanz, der Distanz der Kontemplation, entfaltet sie sich. Man darf sehen und hören, aber man darf das nicht tun, wozu das Schöne einlädt: es verschlingen, mit ihm eins werden. So gehört zur Erkenntnis des Schönen die schmerzliche Anerkennung, daß Betrachten und Essen zwei verschiedene Dinge sind. „Die Schönheit ist eine Sphinx, ein Rätsel, ein schmerzlich beirrendes Geheimnis“, sie ist „wie ein Spiegel, der uns unser eigenes Verlangen nach dem Guten spiegelt“⁴⁰, das uns in dieser Begegnung bewußt wird. Denn Gott als „reine Güte ist in zwei Arten von Widerschein faßbar: der eine ist der Begriff des Guten in unserer Seele, der andere ist die Schönheit der Welt.“⁴¹

Ungeachtet der Sehnsucht nach dem göttlichen Guten, das für unser menschliches Wesen konstitutiv ist, können wir auf „das Gute“ nicht aktiv zugehen⁴². Es ist nicht Sache des Menschen, auf Gott zuzugehen, sondern Sache Gottes, auf ihn zuzugehen. Der Mensch muß nur zusehen und warten [regarder et attendre]“ (p. 201/S. 201). So wie die Affektion durch die Schönheit einem Menschen zustößt und er sie nicht selbst erzeugen kann, bei aller Wichtigkeit der aufmerksamen Haltung, – so kann das durch die Erfahrung des Schönen erweckte Verlangen nach einem „ich weiß nicht was“, das formal als das die Ordnung der Güter transzendierende „Gute“ bezeichnet werden kann, nicht durch menschliche Anstrengung erfüllt werden, die zwar im Bereich der Einbildungskraft mächtig, im Bereich der letzten Wirklichkeit aber ganz ohnmächtig ist.

4. Was für ein Beweis ist das?

Die Frage ist nun, in welchem Sinn der beschriebene Gedankengang S. Weils als ein „Beweis“ [preuve] bezeichnet werden könne. Wie verwendet sie dieses Wort? Bezeichnet der Ausdruck „Beweis“ für gewöhnlich eine Bewegung im logischen Felde (nämlich eine bestimmte Verknüpfung von Sätzen, die einen Sachverhalt erhellen soll), die im Falle des Gottesbeweises

⁴⁰ Attente 156.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ähnlich Thomas von Aquin: Obwohl der Mensch von Natur aus auf jenes Ziel [nl. die Schau und den Genuß des göttlichen Guten] angelegt ist, so kann er es doch mit seinen natürlichen Kräften nicht erreichen, sondern nur durch Gnade, und das ist so wegen des überragenden Charakters jenes Zieles: In Boeth. de Trin. q.6,a.4, zitiert nach *Henri de Lubac, Le Mystère du Surnaturel*, Paris 1965, 152f.

einen Aufstieg von eher banalen Sätzen zu einem Satz metaphysischer Dignität einschließt, so meint Weil mit „Beweis“ offenbar primär diese Aufstiegsbewegung selbst, und zwar grundlegend in ihrer existentiell-emotionalen Schicht, der die intellektuelle nur, den Gehalt von jener explizierend, folgen kann. Dieser Sprachgebrauch kann durchaus gerechtfertigt werden. Der letzte Zweck, dem Gottesbeweise dienen, erschöpft sich ja nicht in der Sicherung der Wahrheit der trockenen Behauptung „Gott existiert“. Er besteht vielmehr in der Eröffnung eines Bezugs zur göttlichen Wirklichkeit, der vor dem eigenen Wahrheitsgewissen bestehen kann. Wenn Gott aber, im Vergleich zu den uns bekannten Typen von Wirklichkeit, eine Wirklichkeit ganz anderer Art ist, dann ist jede originale Gotteserkenntnis mit einer Veränderung im subjektiven Bereich verbunden, in dem Sinne, daß Erkenntnisfähigkeiten ins Spiel kommen, von denen man vorher nichts wußte⁴³ und die folglich für das eigene Selbstverständnis keine Rolle spielen. Es sind Erkenntnisfähigkeiten, die, anders als das gewöhnlich der Fall ist, nicht vergleichend-erklärend ein Objekt in den Umkreis des Bekannten ziehen, sondern umgekehrt das Subjekt in einen Bezug zu etwas hinreißen, das weit über es hinausgeht.

Die Erfahrung eines solchen Bezugs wird offenbar in der ästhetischen Kontemplation gemacht. Es ist eine „Erfahrung“ eigener Art. Es ist nicht möglich, sie aus der Distanz der Skepsis heraus zu machen, und es ist folglich auch nicht möglich, sie aus der Distanz der im rein Theoretischen bleibenden – oder auch einer geschmäcklerisch-ästhetisierenden – Einstellung zu simulieren und hinsichtlich ihrer Implikate zu überprüfen. Die ästhetische Erfahrung kann vielmehr nur unter der Voraussetzung einer schlichten Empfänglichkeit stattfinden, die sich nicht dagegen sperrt, ganz im Angeschauten aufzugehen und in diesem zu verweilen. Diese Empfänglichkeit enthüllt, schon vor der Erfüllung durch das volle Erleben des Schönen, einen gewissen Vorschuß an Respekt und Erwartung an das Werk, dessen Selbsterschließung für das Auge man erhofft. In diesem Sinne kann man davon sprechen, daß dem Verstehen eine Art von Liebe vorausgehen muß, die sich letzten Endes vom liebenden Verlangen nach dem Guten schlechthin speist.

Nicht nur im Schaffen eines großen Kunstwerks, sondern auch in der ästhetischen Kontemplation „verschwindet das Ich als Person“, je besser dieses Schaffen und diese Betrachtung sich in ein „anonymes“ Werk hinein übersteigen. Von der Perspektive dessen her, der schon etwas vom überpersönlich-persönlichen göttlichen Schaffen weiß, erweist sich das menschliche Schaffen in seiner Ordnung als „Nachahmung“ des göttlichen. Und aus derselben Perspektive erweist sich die zur ästhetischen Kontemplation gehörende Einheit von Erfüllung und Entwerdung als strukturell analog zur

⁴³ „Das Schöne. Materie, die durch die Sinne die geistige Vollkommenheit spürbar macht. Materie, die den transzendenten Teil der Seele zwingt, sichtbar zu werden“: p. 256/S. 252.

Einheit von Entwerdung und Erfüllung, die zur lebendigen Gotteserkenntnis gehört. Ja, im Grund handelt es sich um ein und dieselbe Bewegung. Von daher kann S. Weil sagen: „Daß der Mensch in den Zustand der ästhetischen Kontemplation geraten kann, ist ein Gottesbeweis“, – nämlich für denjenigen, der sie von innen her erlebt. Öffnet er sich dieser Erfahrung in ihrer Fülle, so hat er sich schon für Gott geöffnet, – ob er es weiß oder nicht.

Einige Abschnitte vor unserem Text findet sich eine Passage, die das Gesagte zu bestätigen scheint:

„Die Augen der Seele, das sind die Beweise selbst. Für die Wahrheiten. Aber das Auge der Seele für die Betrachtung [contemplation] des Göttlichen ist die Liebe [amour].“⁴⁴

Daß das Auge der Seele für die Betrachtung der göttlichen Dinge die Liebe ist, ist schon gesagt worden. Hier wird nun auch gesagt: Beweise im strengen Sinne beziehen sich nur auf das, was als Wahrheit kritisch mit dem Verstand nachprüfbar ist. Sie erreichen nicht das, was „oberhalb“ solcher Wahrheiten ist, weil es „eine Quelle von Wahrheiten“ ist. Diese Quelle nennt Weil – mit Platon – „das Gute“, wobei dieses „Gute“ jenseits der Korrelation gut/böse [bien/mal] steht (p. 230/S. 226). „Das Gute“ aber ist für Weil, wie gesagt, *der* Gottesname schlechthin. Ein *bloß* logischer Existenz-Beweis Gottes ist also nicht möglich, weil sein Sein jenseits der Wahrheiten liegt. Das Verstehen kann sich auf dieses Sein nur durch die Vermittlung der Liebe beziehen; es hat dann den Namen „Glaube“⁴⁵. Lieben aber können wir nichts, was nicht schön ist. So „können wir das Gute nicht erfassen, ohne den Weg über das Schöne zu gehen“ (p. 234/S. 233).

Das Spinoza-Zitat, das S. Weil anführt, will sagen, daß „die Augen der Seele“ im Bezug auf die intellektuellen Wahrheiten in nichts anderem bestehen als in den Beweisen selbst. Beweise zeigen auf, m. a. W. lassen intellektuelle (z. B. mathematische oder strukturmetaphysische) Sachverhalte allererst selbst „sehen“. Im Hinblick auf die Wirklichkeit Gottes könnte man, im Sinne des rekonstruierten Gedankengangs von S. Weil, den Satz auch umdrehen und sagen: Jeglicher Gottesbeweis kann nichts anderes sein als die Aktualisierung des Vermögens liebender Aufmerksamkeit [attention, contemplation], – eine Aktualisierung, die abhängig ist davon, daß reine Schönheit erfahren wird. Das geschieht zwar selten, kann aber jedem geschehen.

„Einen anderen Gottesbeweis [als den aufgrund der Dynamik der Liebe] kann es nicht geben, denn Gott ist nichts als gut, und es gibt kein anderes Organ, um mit ihm in einen Kontakt einzutreten als die Liebe. Wie man Töne nicht mit dem Gesichtssinn erkennt, so kann keine andere Fähigkeit als die Liebe Gott erkennen.“⁴⁶

⁴⁴ P.152/S. 154; der erste Satz ist ein Zitat aus Spinozas „Ethik“, aus der Anmerkung zum 23. Lehrsatz des V. Teils.

⁴⁵ „Glaube ist die Erfahrung, daß der Verstand durch die Liebe erhellt ist“: p. 152/S. 154. „Glaube“ versteht W. nicht als festes Für-wahr-Halten all dessen, was die Kirche lehrt, sondern als Übergabe an den sich offenbarenden Gott. Vgl. Lettre à un religieux [Anm. 30] 38–42.

⁴⁶ La source grecque, Paris 1953, 119.