

WERNER BEIERWALTES

CATENA AUREA

PLOTIN AUGUSTINUS ERIUGENA  
THOMAS CUSANUS



VITTORIO KLOSTERMANN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© Vittorio Klostermann GmbH · Frankfurt am Main · 2017

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung.

Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile in einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren oder unter Verwendung elektronischer Systeme zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier  ISO 9706

Satz: Heidi Hein, Heidelberg – Susana Bullido del Barrio, Bonn

TUSTEP-Satzprogramm bereitgestellt von Michael Trauth, Trier

Druck: betz-druck, Darmstadt

Bindung: Litges & Dopf, Heppenheim

Printed in Germany

ISBN 978-3-465-04338-6

# INHALT

|  |     |
|--|-----|
| Vorwort . . . . .  | VII |
| Plotins Theorie des Schönen und der Kunst . . . . .  | 1   |
| Neuplatonische Philosophie – Einblicke in ihre Rezeption und<br>in deren Kritik                                      |     |
| Rezension von Dominic O’Meara, Plotinus. An Introduction<br>to the Enneads . . . . .                                 | 29  |
| Neoplatonica I . . . . .   | 35  |
| Neoplatonica II . . . . .  | 63  |
| Zur Geschichte des Platonismus I . . . . .   | 103 |
| Zur Geschichte des Platonismus II . . . . .  | 115 |
| Johannes von Skythopolis und Plotin . . . . .  | 131 |
| Selbsterkenntnis als sokratischer Impuls im neuplatonischen<br>Denken . . . . .                                      | 137 |
| Augustins Metaphysik der Sprache . . . . .   | 155 |
| Der Kommentar zum ›Liber de Causis‹ als neuplatonisches<br>Element in der Philosophie des Thomas von Aquin . . . . . | 175 |
| THEOPHANIE. Nicolaus Cusanus und Johannes Scottus<br>Eriugena: Eine Retractatio . . . . .                            | 205 |
| Philosophisch-theologische Positionen und Voraussetzungen<br>der mittelalterlichen Mystik . . . . .                  | 243 |
| Mystische Elemente im Denken des Cusanus . . . . .   | 255 |

|  |     |
|--|-----|
| VISIO DEI. Die mystische Theologie des Nicolaus Cusanus<br>im Kontext benediktinischer Spiritualität . . . . .           | 287 |
| Venatio Sapientiae. Das Nicht-Andere und das Licht . . . . .   | 307 |
| IDEM ABSOLUTUM . . . . .   | 331 |
| Subjektivität, Schöpfertum, Freiheit: Die Philosophie der<br>Renaissance zwischen Tradition und neuzeitlichem Bewußtsein | 361 |
| <br>   |     |
| Nachweise . . . . .  | 381 |
| Werner Beierwaltes – Bibliographie . . . . .   | 383 |
| <br>   |     |
| Indices  |     |
| I. Personen . . . . .  | 419 |
| II. Sachen . . . . .   | 423 |

## VORWORT

ΣΕΙΡΗ ΧΡΥΣΕΙΗ – CATENA AUREA – GOLDENE KETTE – : nicht die des Homer,<sup>1</sup> die die Götter und Göttinnen und Menschen mit Zeus, mit dem Höchsten Gott, verbinden würde, wenn sie dessen Kraft zu erproben wagten; ›catena aurea‹, auch nicht nur als Zeichen für den universalen ursächlichen Zusammenhang der Wirklichkeit, der im Einen intelligiblen Ursprung gründet; ›catena aurea‹ verstehe und gebrauche ich vielmehr – im Titel dieses Buches – als Metapher meiner eigenen Arbeit an Paradigmen der *Metaphysik*, die sich auch als *philosophische Theologie* begreift. Insofern ist sie mit der Idee des *Christentums* tiefgründig verbunden und mit deren geschichtlicher Wirklichkeit.

Philosophisches Leitmotiv des gesamten Konzepts ist die Entfaltung des genuin platonischen Denkens in die in sich differenzierte Form des Neu-Platonismus in Spätantike, Mittelalter und Neuzeit.<sup>2</sup>

In meinen Publikationen habe ich am Schmieden einzelner Glieder dieser »Goldenen Kette« mitgewirkt, sie an manchen Stellen »repariert«, ihr philosophisches und theologisches Reflexions-Potential entdeckt und intensiver bewußt gemacht. *Rezensionen* sollen den jeweiligen Stand der Forschung anzeigen – ihre Innovationen und ihre zum Teil bis heute bestehenden Desiderate. Darum bilden auch sie zwei Kapitel dieses Buches.

Besonders herzlich danke ich meinem Schüler Marc-Aeilko Aris. Er hat den von mir gefassten Plan zur Publikation dieses Buches durchgesetzt und das Manuskript meist aus alten Kontexten heraus für die Neuausgabe vorbereitet. Für die Erstellung der Druckvorlage danke ich Heidi Hein, Susana Bullido del Barrio und Caecilia-Desirée Hein. Anastasia Urban und Vittorio E. Klostermann danke ich für die sensible Zusammenarbeit.

Würzburg, Trinitatis 2017

<sup>1</sup> Ilias VIII 19.

<sup>2</sup> R. Klibansky / C. Labowsky, *Plato Latinus III* (London 1953), 90f. – W. Beierwaltes, *PROKLOS. Grundzüge seiner Metaphysik*, Frankfurt 1979<sup>2</sup>, 150ff.



## PLOTINS THEORIE DES SCHÖNEN UND DER KUNST

»Das Schöne ist das im höchsten Maße  
Scheinende und Liebenswürdige«  
ἐκφανέστατον καὶ ἐρασμιώτατον  
Platon, Phaidros 250 d 7f.

### I

Mit einem gewissen Recht könnte ich unmittelbar in die Entfaltung des Gedankens hineinspringen, der in meiner Thematik angezeigt ist: in die Reflexion eines klassisch zu nennenden Paradigmas des Begriffes »Schönheit«. Ein solcher Sprung könnte allerdings den Verdacht erwecken, daß ich mich in der Frage nach dem Schönen in der Historie abschotten oder in ferne esoterische Bereiche zurückziehen möchte. Wenn ich dies *nicht* tue, dann entlaste ich mich freilich nicht von einer differenzierten Analyse einer geschichtlichen Ausprägung des Schönen, zum anderen werde ich diese aber auch nicht zwanghaft, sozusagen um jeden Preis auf ihre wirkliche oder vermeintliche Aktualität hin befragen. Die Sache ist komplizierter und der Versuch einer Vergegenwärtigung ist in sich ambivalent. Durchaus im Bewußtsein des geschichtlichen Wandels unserer Begriffe stelle ich die Frage, die allerdings einer begrenzten Perspektive entspringt: Hat »Schönheit« eine Bedeutung für das Verstehen *moderner* oder *gegenwärtiger Kunst*? Kann sie noch (oder wieder) als bestimmendes Moment von Kunst selbst gelten? Ist sie Schaffens- und Gestaltungsprinzip des Künstlers? Die Antwort auf diese Fragen wird einem gegenüber der Antike, der Renaissance oder dem Klassizismus veränderten aber in sich keineswegs einheitlichen Begriff des Schönen folgen und für bestimmte Bilder etwa Wassily Kandinskys, Paul Klees, Mark Rothkos oder Piet Mondrians, für Skulpturen Henry Moores, Eduardo Chillidas oder Alberto Giacomettis, für die Musik Arnold Schönbergs, Alban Bergs

oder Olivier Messiaens, oder für manche Werke moderner Architektur die Benennung »schön« durchaus als sinnvoll und sachlich aufschlußreich zulassen. Sinnlos aber wird ein solches Prädikat im Blick auf andere Haupttendenzen von Kunst, die von sich her – als bewußte Anti-Kunst – den Begriff des Schönen als eine »ontologische« Bestimmungsmöglichkeit oder gar als ein Prinzip von Kunst in traditioneller Bedeutung systematisch negieren – wie etwa der lange schon musealisierte »Flaschentrockner« Marcel Duchamps oder sein »Fahrrad-Rad« – als »objet trouvé«, als »ready-made« zur Kunst erklärt –, manche Bereiche der Pop-Art, der Happenings und Arrangements der Concept-Art und Nicht-Mimetik im weitesten Sinne ...

»Auch das Schöne muß sterben, das Menschen und Götter bezwinget« (Schillers *Nenie*) – *hier ist* es schon gestorben – jedoch vielleicht nicht ohne den Gedanken einer Hoffnung auf seine Wiederkehr unter veränderten Bedingungen. Dies suggerierte zumindest eine Ausstellung im Münchner Haus der Kunst im Jahre 2000 mit dem programmatischen Titel »Beauty Now« – ohne Fragezeichen, aber auch ohne [befehlendes oder empfehlendes] Ausrufezeichen. Ein Schwerpunkt dieser programmatischen Ausstellung dokumentiert eindringlich den »Abschied« der Schönheit von der Kunst, wirbt für die Einsicht in ein Konzept, nach dem die Produktion von Kunst nicht (mehr) notwendig *schöne* Kunst zum Ziele haben, Kunst in ihrem Wesen nicht Realisierung (Gestaltung) des Schönen sein *muß*. Der Betrachter soll (ein)sehen, daß Kunst der Gegenwart sich vielfach von dem »klassischen« Begriff von Schönheit abkehrt, ihn nicht mehr für das Kunst-Schaffen als maßgebend und verpflichtend ansieht. – Ich skizziere jetzt nur drei Beispiele aus den Exponaten, die bewußt dem philosophisch griechischen, mittelalterlichen und idealistischen Begriff des Schönen (Schelling, Hegel) opponieren – oder was auch immer sie in reduzierter und ideologisch fixierter Form dafür halten<sup>1</sup>: *Michelangelo Pistoletto* »Venere degli stracci« (1967), die »Lumpenvenus«. Sie – eine veristische in Gips geformte hellenistische Venus, – ehemals Inbild der Schönheit – stehend vor einem Haufen vielfarbiger, verschmutzter Lumpen, besser: in sie hineingestellt, abstandslos zu ihnen; ihren Rücken zeigt sie dem Betrachter, sie wendet sich also ab (von der Tradition?), in eine regellose Zukunft hinein. – Dann *Jannis Kounellis*'

<sup>1</sup> Benezra/Barba (1999), die von mir genannten Arbeiten: Katalog Nr. 45; 35; 2.

»Senza Titolo« (1980): ein Türrahmen, den Kounellis ausgefüllt oder besser vollgestopft hat mit Teil-Abgüssen von Skulpturen aus Antike und Renaissance und mit Marmorbruchstücken. Die Fragmente des Schönen drohen jeden Augenblick zu stürzen oder *sind* im Fall. Sie stehen (so meine ich, am Rande der Allegorie) für die versunkenen Ideale und Werte der abendländischen Kunst und verschließen zugleich den unmittelbaren Zugang zu ihnen selbst. Einen *Durchblick* allerdings lassen sie in einen anderen Raum, der einer der Freiheit von Maß und Regel des Vergangenen wäre oder sein könnte. – Und noch: *John Baldessaris* »PURE BEAUTY«, Acryl auf Leinwand in schwarzen Antique-Majuskeln auf einen beige oder weiß eingetrübten, quadratischen Grund geschrieben. Worauf verweist diese plakartartige Schrifttafel? Auf einen Begriff oder eine vergangene Realität, auf eine Kunst, die genau dies darstellen wollte – reine Schönheit? Oder zeigt sie – entbildet – nur sich selbst als den Rest verschwundener Schönheit? Will sie eine sarkastische Anklage sein gegen eine unglaubliche Stilisierung ästhetischer Schönheit, gegen eine künstlerische Intention also, die nie realisierbar war und ist? – »Beauty Now« wollte allerdings nicht nur die »Verabschiedung« des Schönen von der Kunst sehen lassen, sondern ebenso sehr eine zaghafte Rückkehr der Schönheit in die Kunst der Gegenwart plausibel machen. Dies wäre im Blick auf manche Objekte dieser Ausstellung – und über sie hinaus – eigens zu bedenken.

Jetzt aber folge der Sprung zu Plotin, um ihn in seinen Gedanken zur Schönheit und der Kunst gegenwärtig zu machen.

## II

*Plotin* ist der ideenreichste und wirkungsvollste Denker innerhalb der spätantiken Philosophie, die man gemeinhin als »Neuplatonismus« benennt. In ihr werden zentrale Gedanken vor allem der platonischen, aber auch der aristotelischen und stoischen Philosophie in eine neue Denkstruktur und spirituelle Lebensform produktiv ineinsgefügt.

Plotins Philosophieren ist trotz oder in seinen vielfältigen Intentionen, die sich auf ein Begreifen von Gründen oder Prinzipien des Seins im ganzen beziehen, im emphatischen und universalen Sinne »*Denken des Einen*«. Die Reflexion auf unterschiedliche Erscheinungsformen von Einheit im Kosmos, in Denken, Erfahrung und Handeln des Menschen, in einer Dimension reinen, zeit-freien, mit sich selbst identischen

Denkens, welches ein Denken in Zeit und Differenz allererst begründet, eröffnet den Blick auf ein absolutes EINES SELBST. In ihm gründet jede Form von Einheit, es ist je verschieden *in* diesen Formen konstituierend und erhaltend wirksam, zugleich bleibt es, allem Anderen transzendent, in sich selbst es selbst. Es ist das Erste und zugleich das Letzte (oder das Ziel) einer Bewegung, die von ihm ausgeht und sich auf es hin zurückwendet – in einer aus ihm sich selbst bestimmenden Reflexion. Auch für das bewußte Leben des Menschen gilt dieser Bewegungskreis, den wir in uns aus der Kraft des Einen bewußt und wirksam werden lassen: »Wir gründen in Ihm [im Einen selbst], sofern wir uns Ihm zuneigen« – ἐνιδρύμεθα δὲ οἱ συννεύομεν ἐκεῖ (V 1, 11, 14f.).

Dem Philosophierenden ist in klarer Weise und vielleicht auch schmerzhaft bewußt, daß das Eine als das Prinzip alles Wirklichen nicht in der Weise zu denken und zu sagen ist, wie es *in sich selbst ist*, daß wir also ES SELBST (αὐτό) nicht angemessen und genau zu denken und zu sagen imstande sind. Dennoch fordert diese Erfahrung der Grenze im *Begreifen* des Einen geradezu dazu heraus, die dem Menschen innewohnende »unendliche Sehnsucht nach dem Einen« durch eine extreme Anstrengung des Begriffs und eine Bewegung über diesen hinaus in die Berührung oder Erfahrung absoluter Einheit mit dem Einen selbst zu stillen. Als *interpres secretorum et mysteriorum Platoniorum* (so Ficino über Plotin) ist es nicht seine philosophische Grundabsicht, das Eine *primär affirmativ* zu bestimmen, obgleich er sich dem Einen *auch* durch das Zusprechen positiver Prädikate und Metaphern nähert und deren Bedeutung besonders in *Enneade* VI 8 »Über Freiheit und den Willen des Einen« in eindringlicher Weise erprobt.<sup>2</sup> Der ersten Hypothese des platonischen *Parmenides* in einer metaphysischen Deutung folgend, grenzt er das absolute Eine systematisch aus von allen Formen der Vielheit: Ἄ-πόλλων, das schlechterdings Nicht-Viele ist es. In radikaler Negation spricht er ihm alle kategorialen Grundzüge (des Seins, der inneren Relation und Differenz des Denkens ...) ab und sieht es so als eine alles Mannigfaltige transzendierende Einheit – frei von immanenter und ihm vorgeordneter Andersheit. Dieses negierende Umkreisen und Ausgrenzen des Einen

<sup>2</sup> Vgl. das Kapitel »Causa sui. Plotins Begriff des Einen als Ursprung des Gedankens der Selbstursächlichkeit« in Beierwaltes (2001) 123–159.

hat allerdings nicht zum Ziel, eine absolute und diffus verschlossene Leere zu konstruieren, sondern es möchte das Eine als das von Allem, was aus ihm ist, *Verschiedene*, als das *Nichts von Allem* zeigen, weil es die *Fülle* all dessen in »noch« *in-differenter* Form ist, was es in seiner Selbst-Entfaltung als in sich und zu ihm hin *Differentes* begründet. Also: Das Eine ist das Nichts von Allem und die zugleich gründende Kraft oder Mächtigkeit zu Allem: δύναμις πάντων.

Als Ursprung, Quelle, Wurzel und Zentrum von Allem *entfaltet* sich das Eine, mit dem absoluten, frei an sich selbst teilgebenden *Guten* identisch, in eine erste Form von in sich strukturierter Vielheit, der alle dem Einen abgesprochenen Prädikate im eigentlichen Sinne zukommen – dies wieder gemäß Platon, in der zweiten Hypothesis seines Dialogs *Parmenides*. Der ersten in sich bestehenden Form von Vielheit kommt also zu: Sein, Relationalität, Denken, Selbigkeit und Andersheit, Stand und Bewegung, Zahl, Wahrheit als innere denkende Selbst-Bezüglichkeit und *Schönheit*. Dies ist der *Nus* – »*Geist*«.

Wenn gemäß Platon das Wesentliche für einen Logos – für eine Rede oder einen Text – das Zusammenwirken seiner Teile für ein Ganzes ist, um ein »Organismus« sein zu können, dann folgt Plotin dieser Maxime durchaus: Alle Aussagen über Sein und Wirken des *Schönen*, sei es in der Kunst, in der inneren, durch θεωρία schaffenden Bewegung der Natur, im Kosmos als einer in sich geordneten bezugsreichen Einheit, oder in der Seele der Welt und des Menschen, verweisen auf den intelligiblen Grund der (schönen) Erscheinungen: den absoluten Nus als die Einheit von Denken und Sein, den reinen Selbstbezug zeitfreien Denkens *im* Sein. Plotin begreift diese reflexive Selbstübereinstimmung des Geistes mit seinen »Gegenständen« als *Wahrheit* im eigentlichen, absoluten Sinne, als das »Wissen selbst« (αὐτοεπιστήμη) und als die absolute *Weisheit*, die intensivste Form von Denken. Diese genuin philosophisch gedachte Einheit von Weisheit und Sein ist als Plotins »rationale« Korrektur mancher gnostischer Geschichten über σοφία, über ihren »Fall« oder »Sprung« aus dem Pleroma und über ihre Rückkehr in dieses zu verstehen.<sup>3</sup> Weisheit als Selbstbezug des

<sup>3</sup> Die Literatur zu dem Komplex »Plotin und Gnosis« ist vor allem nach den Funden manichäischer und gnostischer Codices in Nag Hammadi gewaltig angewachsen. Zur anfänglichen Orientierung verweise ich – nach dem opus eximium von H. Jonas – auf Puech (1960); Rudolph (1980); Narbonne (2011).

absoluten Denkens ist zugleich der Grund oder die Weise der Selbstdurchlichtung eben dieses Denkens: διαφανῆ γὰρ πάντα – »Alles ist dort durchsichtig« (V 8, 4, 4) und »unendlich [unermesslich] ist der Glanz« (4, 8) – καὶ ἄπειρος ἢ αἴγλη. Gleichbedeutend mit Wahrheit und Sophia als Wesenszügen des Nus ist *Schönheit*,<sup>4</sup> identisch mit ihm: Ausdruck der Bezüglichkeit der geistigen Gegenstände untereinander, der intelligiblen Bilder (ἀγάλματα) oder Ideen, die in ihrer jeweiligen Eigenheit durch das Denken in eine in sich differenzierte Einheit oder Gestalt gefügt werden. Schönheit ist also für den Nus nichts ihm von außen her Hinzukommendes, sondern ist in ihm selbst die Kraft des die Vielheit in höchstmögliche, in sich stimmige Einheit führenden Denkens. »Schönheit kommt aus der Tiefe«, κάλλος ἐκ βάθους (V 8, 10, 30),<sup>5</sup> als reinste, in sich klarste Intelligibilität aus dem Inneren, dem innersten Grund, eben dieser Intelligibilität. Plotin macht deutlich, daß diese lebendigste Form eines seienden Denkens als Schönheit nicht in sich abgeschlossen bleibt, sondern daß dieses Denken aus seiner Einheit heraus sich kreativ entfaltet in den Kosmos, indem es diesen in seiner rationalen (und mathematischen) Struktur und damit auch in seiner Schönheit konstituiert. Diese wiederum, die kosmische Schönheit, ist als sinnliche Erscheinung Bild oder lichte Spur der sie gründenden geistigen Schönheit; sie kann und soll für die menschliche Reflexion auf sie zum Anfang einer denkenden *Rückkehr* in ihren eigenen Grund werden (V 8, 7, 12ff.).<sup>6</sup> Darin zeigt sich Plotins Einschätzung der Lebensaufgabe des Menschen: Umformung seiner

<sup>4</sup> Vgl. das Kapitel »Geist ist Schönheit: κάλλος νοητόν« in Beierwaltes (2001) 53–70.

<sup>5</sup> V 8, 2, 41: εἶσω κάλλος. II 9, 17, 31 ff. Zur Formulierung der Intelligibilität des im Denken des Nus gründenden Schönen vgl. u. a.: τοῦ νοῦ κάλλος (I 6, 1, 53 f.). τῶν ἰδεῶν κάλλος (V 1, 7, 30). τὸ τῶν ἰδεῶν κάλλος (VI 7, 18, 7). [θεῖον]: ὅθεν ἢ πηγὴ τοῦ καλοῦ (I 6, 6, 15; 9, 41 f.).

<sup>6</sup> Diesem plotinischen Grundgedanken der freien Selbstentfaltung des Einen und – sich fortsetzend – des Geistes und der Seele widerspricht nicht dem Sinn der Frage in I 6, 8, 1ff.: »Wie kann einer die »unermessliche Schönheit« zu Gesicht bekommen (erblicken), die gleichsam innen im Allerheiligsten bleibt und nicht nach außen geht, so daß sie auch jeder Uneingeweihte sehen kann?« Diese Frage fordert vielmehr diejenigen, der diese absolute Schönheit sehen will, ganz entschieden dazu auf, deren sinnliche Bilder und Spuren als Impuls zu nehmen, sich, im Rückgang des Denkens in sich, ihr selbst zuzuwenden: »Gehe ins Innere, wer's vermag ...« (Z. 3 ff.). Vgl. auch S. 12 f.

selbst in den intelligiblen Bereich durch universale Selbstvergewisserung des eigenen Seins. Dies heißt: *im* Schönen und Einen zu sein und es als Einheit in ihr selbst bewußt zu verwirklichen. Das gegenständliche oder »noch« intentionale Sehen des Schönen und damit des mit dem Nus identischen *Gottes*<sup>7</sup> geht über in ein abstandloses Nicht-Mehr-Sehen, in eine differenz-lose Einung mit dem Grund des eigenen Selbst.<sup>8</sup>

Was ich bisher über Plotins philosophische Intention im allgemeinen und über seine Grundgedanken zum absoluten, göttlichen Einen und zu dem zeit-freien Geist als der in sich selbst denkenden Einheit *in* der Vielheit (nur) angedeutet habe, gründet vorwiegend in dem Gedankengang von Plotins relativ später Schrift »Über die geistige Schönheit«, *περὶ τοῦ νοητοῦ κάλλους* (*Enn.* V 8). Plotin hat erst in seinem 49. Lebensjahr zu schreiben begonnen. Sein Traktat »Über die geistige Schönheit« ist der einunddreißigste in der chronologischen Reihenfolge seiner Schriften. Porphyrios, sein Schüler, Biograph und Editor, hat relativ lange nach Plotins Tod in seiner Ausgabe der plotinischen Texte deren zeitliche Folge zerrissen und sie nach seinen eigenen sachlichen Gesichtspunkten geordnet, so daß sie jetzt ein Corpus von 6×9 (also 54) Schriften, 6 Neuner-Gruppen (»Enneaden«) darstellen – eine »Systematik« vortäuschend, »welche nie vorhanden war«.<sup>9</sup> In der *Enneade* V 8 »Über die geistige Schönheit« führt er den faszinierenden Anfang seiner Gedanken zur Schönheit fort, modifiziert und vollendet sie. Seine erste Schrift, von Porphyrios mit dem Titel »Über das Schöne«, *περὶ τοῦ καλοῦ*, versehen und als I 6<sup>10</sup> in seine eigene Folge eingereiht, ist den Elementen einer

<sup>7</sup> V 8, 10, 43; 12, 3. Vgl. auch IV 8, 1, 3: *θαυμαστόν ἡλικὸν ὄρων* [scil. Plotinus] *κάλλος*.

<sup>8</sup> V 8, 11, 17ff.; 10, 40.

<sup>9</sup> Schwyzer (1951) 487, 15f.

<sup>10</sup> Ein Kommentar in Darras-Worms (2007). – Richard Wagners Mahnung in seinen »Meistersingern«: »Verachtet mir die Meister nicht / und ehrt mir ihre Kunst!« gilt in ähnlicher Weise für die Geschichte philosophischer (und geisteswissenschaftlicher) Forschung: »Vergesst mir die Alten nicht!« – dies gegen eine gegenwärtig vielfach übliche Verdrängungs-Tendenz gegenüber früheren Arbeiten zum Zwecke der Selbstprofilierung des Autors, obgleich sich die Heutigen bewußt sein sollten (und dies zum Teil auch sind), wem sie grundlegende Einsichten und Informationen für ihre eigene Arbeit verdanken. Für den jetzigen Kontext nenne ich paradigmatisch: Friedrich Creuzer, *Plotini Liber de Pulcritudine*, Heidelberg 1814, der auch in seinem philosophischen Umfeld wirksam wurde. – Laurent (2002). – Nach Abschluß meines Manuskripts

Theorie des Schönen, dessen metaphysischer Begründung und den daraus für das Gelingen einer philosophischen Lebensform sich ergebenden Forderungen und Konsequenzen gewidmet. Obgleich der Blick auf einen – wie man seit Alexander Gottlieb Baumgartens *Ästhetik* (1750) zu sagen pflegt – »ästhetischen« Gedankenzug in I 6 durchaus sachlich angemessen und produktiv ist, muß man doch immer bedenken und sich bewußt halten, daß diese *Enneade primär nicht* ein »ästhetischer«, sondern im ursprünglichen griechischen Sinne ein »ethischer« Traktat ist: er reflektiert über das sittlich Schöne, welches in ihm selbst, aus der Norm des Guten heraus zu verwirklichen dem Menschen aufgegeben ist. Sinn und Bedeutung des »ästhetisch« Schönen ergibt sich daraus und wirkt zugleich auf die des Sittlichen differenzierend und formend zurück.

Ich konzentriere mich jetzt auf *einige* Aspekte des Begriffes des *Schönen*,<sup>11</sup> wie sie Plotin in seiner ersten Schrift, die zugleich seine erste Schrift über das Schöne ist, entfaltet. Für ein genaueres Verständnis von Plotins Konzeption des Schönen ist es indes notwendig, die von mir aus der späteren Schrift (V 8) bereits angedeuteten Gedanken sozusagen im Vorblick im Bewußtsein zu halten.

In seiner Annäherung an den Begriff des Schönen folgt Plotin einem Grundgedanken Platons: das sinnenfällig erfahrbare Schöne – etwa an

ist eine weitere kommentierte Ausgabe von *Enn.* I 6 erschienen in der von J.-M. Narbonne geplanten und geleiteten Gesamtausgabe von Plotins *Enneaden*, die innerhalb der Collection des Universités de France (Budé) die Edition von Émile Bréhier (1924 ff.) ersetzt: Narbonne/Ferroni/Achard (2012).

<sup>11</sup> Zu Plotins sog. »Ästhetik« (inclusive seiner Theorie des Schönen) und ihrer Wirkungsgeschichte vgl. (neben den in Anm. 10 genannten Titeln): Krakowski (1929); de Keyser (1955); Schöndorf (1974) (umsichtige Analyse der verschiedenen Stufen des Schönen, Blick auf die Kunst der Zeit [zu den Sarkophagen jetzt Zanker/Ewald (2004), Veyne (2009)]); Tatarkiewicz (1997) 361–376; Beierwaltes (1980) [jetzt in ders. (2011) 231–278]; ders. (1985) 91 ff.; ders. (2001) 53–70; ders. (2002) 269–284; im selben Band Armstrong (2002). – O'Meara (1993) 88–99 (»Beauty«) [vgl. meine Rezension dieses Buches in Beierwaltes (1998) (hier: S. 29–33)]; Maspoli Genetelli/O'Meara (2002); Gerson (1994) 212–218; Alexandrakis/Moutafakis (2002), darin besonders die Beiträge von Narbonne (2002) und Schroeder (2002); De Girolami Cheney/Hendrix (2003); Corrigan (2005) 202–227; Halfwassen (2007); Leinkauf (2007); Olejniczak Lobsien (2007); dieselbe (2010). – Nicht im Blick auf genaue philosophische Analyse, sondern aufgrund der Integration von Plotins Begriff des Schönen und der Kunst in einen umfassenden kunstgeschichtlichen Kontext erinnere ich an eine Studie des Archäologen Bernhard Schweitzer (1925).

Körpern oder Gegenständen der Natur – ist nicht durch und an sich schön, sondern durch etwas Anderes, das über das Sinnliche hinausgeht oder ihm als ein solches bestimmend zugrunde liegt. Plotin macht diesen Gedanken zunächst e contrario deutlich in einer Kritik an der gängigen Gleichsetzung von *Schönheit* und *Symmetrie*: schön ist, was symmetrisch ist, durch Symmetrie bestimmt und geformt ist. Die Kritik Plotins ist nicht unmittelbar verständlich, da er selbst schon im Kontext von I 6 und in gesteigertem Maße in V 8 das Begriffsmoment des Symmetrischen für die Wesensbestimmung des Schönen gebraucht – dies allerdings in einer gegenüber der geläufigen modifizierten Bedeutung. Zielpunkt der plotinischen Kritik ist offensichtlich die stoische Definition von Symmetrie<sup>12</sup> – in einer relativ unfreundlichen Einschätzung. Im Verständnis Plotins nämlich bleibt die stoische Gleichung von Schönheit und Symmetrie im Sinnlichen hängen: eine äußerliche, mechanisch gedachte, leblose Zusammensetzung von Teilen zu einem prä-tendierten Ganzen hin, vielleicht auch als eine spiegelbildliche Verdopplung von zwei oder mehr Teilen vorgestellt. Wenn das Schöne als das Symmetrische Teile hat und damit ein »Zusammengesetztes« (σύνθετον) ist, könnte – so Plotin – das *Einfache* nicht als schön gedacht werden; dies hätte Konsequenzen für seine Auffassung des absoluten Einen, das in sich keine Relationen hat (und somit die reine Einfachheit ist), aber von Plotin dennoch als die höchste Form von Schönheit gedacht wird (I 6, 8, 2f.).<sup>13</sup> Bemerkenswert sind die Beispiele, die Plotin für die Einfachheit des Schönen nennt: Farbe (3, 17. Monochromie in der modernen Malerei!), Licht (Kontinuität der Helligkeit), der einfache einzelne Ton (also keine alles beherrschende Polyphonia – György Ligeti und Arvo Pärt z. B. hätten ihre Freude an diesem Gedanken), das »Funkeln der Nacht« (νυκτὸς ἢ ἀστραπή, 1, 33f.), obgleich dieses doch durch die Vielzahl der Sterne zustande kommt, – und der Glanz des Goldes: es kommt »rein« (καθαρός, εἰλικρινής) zum Vorschein, ist ganz bei sich selbst (αὐτῷ συνὼν μόνῳ), wenn alles »Erdige« von ihm genommen ist.<sup>14</sup>

Das Plädoyer dafür, daß auch das Einfache, Teil-lose, als »schön« betrachtet werden sollte, schließt allerdings für Plotin nicht aus, daß

<sup>12</sup> Schmitt (2007); Beierwaltes (2001) 55.

<sup>13</sup> Zur Modifikation des Symmetrie-Begriffs vgl. Beierwaltes (2001) 54ff.; 57. Plotin III 2 [47] 17, 64ff.

<sup>14</sup> I 6, 5, 50–53. *Auch* ein Symbol für die Apharesis und Katharsis.

Symmetrie in einem *intelligiblen* Sinne für die Bedeutung des Schönen aufschlußreich sein könnte. Denn der Bereich des Intelligiblen, des zeit-freien Geistes, ist zur Einheit sich fügende reflexive Relationalität: Bedingung und Grundzug des Geistes selbst. Also nicht: Schönheit ist Symmetrie, sondern: das Symmetrische ist durch die in ihm präsenste und wirkende *Idee* des Schönen schön: τὸ σύμμετρον καλὸν εἶναι δι' ἄλλο (I 6, 1, 40<sup>15</sup>). Dieses »Andere«, wodurch Symmetrie schön ist, ist die Idee als der Gestalt gebende Grund, als formende Form<sup>16</sup> des sinnenfällig Seienden: Schön *ist* dieses, weil es teilhat an der intelligiblen Gestaltungskraft der Idee (μετοχῆ εἶδους: 2, 13<sup>17</sup>), oder am göttlichen

<sup>15</sup> Vgl. VI 7 [38] 22, 25 f.: Symmetrisches ist durch das Schöne schön – κάλλος τὸ ἐπὶ τῇ συμμετρῷ ἐπιλαμπόμενον. – Zur Verbindung von Schönheit, Symmetrie und Wahrheit in Platons *Philebos* (»Maßhaftigkeit und Symmetrie ist Tugend«: 64 e 5 ff.; 65 a 1 ff.) vgl. Beierwaltes (2011) 240 ff. Plotin kennt diese Stelle und paraphrasiert sie auch: VI 7, 30, 32 ff. – In diesen sachlichen Kontext gehört Aristoteles – ganz platonisch sagt er in *Metaphysik* 1078 a 36-b 2: τοῦ δὲ καλοῦ μέγιστα γένη, τάξις καὶ συμμετρία καὶ τὸ ὀρισμένον, ἃ μάλιστα δεικνύουσιν αἱ μαθηματικαὶ ἐπιστῆμαι – »die wichtigsten Bestimmungen des Schönen sind Ordnung und Symmetrie und das Begrenzte, was am meisten die mathematischen Wissenschaften deutlich machen«.

<sup>16</sup> Über die philosophische Semantik von »Form«, »Gestalt« siehe das Kapitel »Form« in Schroeder (1992) 3–23. Als historischen und sachlichen Bezugspunkt Plotins vgl. auch Platons *Phaidon* 100 d: alles einzelne Schöne ist durch das Schöne selbst (die Idee des Schönen) schön, durch ihre »Gegenwart« (παρουσία) in ihm, durch die »Teilhabe« (μετέχειν, μετάρχεσις, μέθεξις) des Einzelnen an der es begründenden und erhaltenden Idee. – Das in allen Begriffsmomenten zum Schönen Entgegengesetzte ist das (auch primär sittlich zu verstehende) *Häßliche*, αἰσχρόν: das Form- und Gestaltlose, ohne eine Spur eines »göttlichen Logos« in ihm, ohne Maß, nur Verwirrung stiftend, die totale geist-lose Verstrickung in die Begierden verfolgend, reine Negation oder Negativität, licht-los finster, mit dem Tode vermischt, die von außen in die Seele hereingebrachte Un-Macht der Selbstdestruktion der menschlichen Seele, die sich nur nach außen, ins Viele ziehen und zerstreuen läßt, von Plotin begrifflich oder metaphorisch eloquent und abschreckend beschrieben als das, was im Menschen *nicht* sein soll. Vgl. u. a. I 6, 2, 13 ff.; 5, 22 ff. In diesem Katalog der unbegrenzten Tugendlosigkeit bewahrheitet sich Platons Satz in der *Politeia* 445 e 5 f.: ἓν μὲν εἶναι εἶδος τῆς ἀρετῆς ἅπειρα δὲ τῆς κακίας, »Es gibt nur Eine Art von Tugend [trotz der Vielfalt ihrer Formen und Ausprägungen], aber unbegrenzt viele der Schlechtheit [des Bösen]«.

<sup>17</sup> Die Ermöglichung für die mimetischen Künste, auch das Symmetrische an Lebewesen nachzuahmen, ist in der *Symmetrie des Intelligiblen* begründet. Musik: V 9, 11. Beierwaltes (1985) 16 ff.