
Die Sinne als Stufen zur göttlichen Liebe *Zur Aktualität der mystischen Schrift Scala divini amoris*

Simon Peng-Keller / Zürich

Es gibt Texte, die über Jahrhunderte in der dunklen Stille einer Bibliothek ruhen, bevor sie durch Zufall oder wissenschaftlichen Spürsinn entdeckt und ans Licht geholt werden. Meist zeigt sich allerdings bei näherem Hinsehen bald, dass es sich bei diesen neuen Funden um Variationen von schon Bekanntem handelt. Nur sehr selten tauchen Schriften auf, die in inhaltlicher oder formaler Hinsicht innovativ und originell sind. Und wenn sich einmal ein solch seltener Fund ereignet, so bedeutet es nochmals die Ausnahme, wenn er auf gegenwärtige Suchbewegungen antwortet. Die *Scala divini amoris* gehört, so meine ich, zu diesen äußerst raren Funden. Es dauerte über ein halbes Jahrtausend, bis sie entdeckt wurde, und nochmals ein Jahrhundert, bis ihre akademische Entdeckung zur spirituellen Quelle werden konnte.

Verfasst wurde sie um 1300 von einem unbekannten Autor oder einer Autorin¹ auf Altprovenzalisch, das nicht zu denjenigen Sprachen gehörte, welche die Geistesgeschichte des Abendlandes privilegierte. Das mag erklären, dass die *Scala* zu ihrer Zeit keine für uns noch greifbare Beachtung fand. Immerhin überlebte der Text in einer illuminierten Handschrift aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, die Spuren eines franziskanischen Umfeldes zeigt.² Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wird sie entdeckt. Der belgische Romanist *Vital Motte* veröffentlichte 1902 die erste und bis heute einzige wissenschaftliche Edition des altprovenzalischen Textes.³ Danach verstrich fast ein ganzes Jahrhundert, bis der Text erstmals übersetzt wurde. Im Rahmen seiner umfassenden Erforschung abendländischer Mystik erkannte der Altgermanist *Kurt Ruh* wohl als erster die Bedeutung der *Scala*, was ihn veranlasste, sie ins Deutsche zu übersetzen. In der *Zeitschrift für Deutsche Philologie* veröffentlichte *K. Ruh* 1993 seine Übersetzung.⁴ Es ist die bisher einzige Übersetzung der *Scala* in eine moderne Sprache geblieben. Obwohl *K. Ruh* sowohl im beigegeführten Kommentar als auch in seiner

¹ Da beides möglich ist, wechsele ich im Folgenden zwischen der männlichen und weiblichen Form.

² Handschrift *Egerton 945* der British Library.

³ V. Motte, *Scala divini amoris. Mystischer Traktat in provenzalischer Sprache aus dem XIV. Jahrhundert*. Halle 1902.

⁴ K. Ruh, 'Scala divini amoris'. Ein mystischer Traktat in provenzalischer Sprache, in: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 113 (1994), Sonderheft, 3–30.

mehrbändigen Geschichte der abendländischen Mystik⁵ deutlich auf die Singularität und die besondere Qualität der *Scala* hinwies, fand seine Veröffentlichung in den zwei Jahrzehnten, die seither vergangen sind, wenig Resonanz. Die Publikationsform entsprach dem spirituellen Inhalt wenig. Wer sucht schon einen solchen Text in einem philologischen Fachorgan?

Inzwischen ist der Weg zur *Scala* kürzer geworden. K. Ruhs Übersetzung liegt nun erstmals in Buchform vor und ist so einem breiteren Lesepublikum zugänglich.⁶ Das ist geeigneter Anlass, um ihrer spiritualitätsgeschichtlichen Bedeutung nachzugehen und nach ihrer Aktualität zu fragen – in der Hoffnung, dadurch die weitere Beschäftigung mit dieser zwar kurzen, aber umso dichteren Schrift anzuregen.

Doch was genau ist es, was K. Ruhs Behauptung rechtfertigt, es handle sich hier um „einen Text ohnegleichen“? Die Antwort fällt nicht schwer: Die *Scala divini amoris* rückt die Sinnlichkeit in einer neuen Weise ins Zentrum spiritueller Praxis. Sie nimmt, auf der Basis des naturkundlichen Wissens ihrer Zeit, Teilhard de Chardins Lobgesang des Alls vorweg und teilt mit ihm die Überzeugung, dass am Anfang von Allem nicht Kälte und Finsternis stand, sondern göttliches Feuer, das „geduldig und unfehlbar unsere Dunkelheiten“ ausräumt.⁸ Entgegen der über Jahrhunderte kaum hinterfragten Überzeugung, dass der mystische Aufstieg zu Gott notwendigerweise einen Prozess der Entsinnlichung darstelle, zeichnet sie einen Weg, der vom Anfang bis zum Ende über die Sinne und die durch sie erschlossene Wahrnehmungswelt führt. In der Sinnlichkeit des Menschen sieht die *Scala*, anders als die ihr vorausgehende und nachfolgende Tradition, nicht ein Hindernis, sondern ein geeignetes Therapeutikum gegen die Wahrnehmungsschwäche, die verhindert, dass das menschliche Sein von göttlicher Liebe durchflutet wird. Mit ihrem konsequent durchgeführten Stufenweg der Sinne nimmt die *Scala* einen einzigartigen Platz innerhalb der christlichen Spiritualitätsgeschichte ein.

Um diese Sonderstellung herauszuarbeiten, werfe ich zunächst einen kurzen Blick auf Traditionen und Texte, in denen sich Motive vorbereiten, die von der *Scala* aufgenommen und ausgestaltet werden. In der Mitte des vorliegenden Beitrags skizziere ich das Wegmodell, das die *Scala divini amoris* ihren Leserinnen und Lesern von damals und heute so charmant vor Augen führt, dass diese Lust bekommen, selbst die Treppe zur göttlichen Liebe hochzusteigen. Am Ende steht die Frage nach der Bedeutung, die der *Scala* im Kontext gegenwärtiger Suche nach einer sinnlicheren und leibfreundlicheren Spiritualität zukommen könnte.

⁵ K. Ruh, *Geschichte der abendländischen Mystik*, Bd. II: *Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit*. München 1993, 446–456.

⁶ S. Peng-Keller (Hrsg.), *Scala divini amoris. Stufen zur Gottesliebe. Ein mystischer Weisheitstext aus der Provence*. Übers. von K. Ruh. Freiburg i. Br. 2013.

⁷ K. Ruh, *Scala divini amoris*, 3 [→ Anm. 4].

⁸ P. Teilhard de Chardin, *Lobgesang des Alls*. Olten/Freiburg i. Br. ³1976, 17.

Die spirituelle Wiederentdeckung der Sinnlichkeit im 12. und 13. Jahrhundert

Dass die spirituelle Bedeutung der Sinnlichkeit innerhalb der christlichen Tradition einer Entdeckung bedurfte und bedarf, ist merkwürdig. Blickt man auf die vielfältige Praxis christlichen Betens, lässt sich unschwer feststellen, dass den Sinnen hier immer schon eine wichtige Rolle zukam. Betend lesen, rezitieren, singen, sich verneigen, die Hände erheben, in sakralen Räumen und vor Ikonen still verweilen – all das sind eminent leiblich-sinnliche Vollzüge. Das blieb zwar auch den großen Theologen nicht verborgen. Doch sind die Reflexionen, die sie dieser Dimension widmeten, aufs Ganze gesehen knapp und sporadisch. Die *inneren* Sinne, der reiche Resonanzraum der Affekte und Stimmungen, die in der geistlichen Lesung der Schrift zum Klingen kommen, werden zwar früh schon zu einem prominenten und immer wieder neu aufgenommenen Thema.⁹ Die *leiblichen* Sinne hingegen finden über Jahrhunderte hinweg meist nur insofern Beachtung, als sie, um des verinnerlichten Gebets willen, der Abblendung bedürfen. Die Aufforderung Jesu, sich für das Gebet in eine einsame Kammer zurückzuziehen und die Tür zu schließen, wurde umstandslos als Anleitung gelesen, sich von der sinnlichen Welt abzuwenden, um sich der übersinnlichen Welt öffnen zu können.

In den zwei Jahrhunderten, die der *Scala* vorausliegen, lassen sich zumindest Ansätze dafür ausmachen, dass die spirituelle Bedeutung der Sinnlichkeit in dieser Zeit neu ins Bewusstsein der mystagogischen Praxis tritt. Bedeutsam für die *Scala* ist es, dass die neuen spirituellen Bewegungen des 12. und 13. Jahrhunderts sich durch einen Zug zum Konkreten und Erdhaften auszeichnen. Dieser verbindet die zisterziensische Betonung der Menschheit und Demut Jesu mit der Sehnsucht der Heilig-Land-Pilger, die Wirkungsorte Jesu zu besuchen und sinnlich zu erleben. Jener Zug zum Konkreten prägt auch *Franziskus*, der sich nicht allein durch die Sinnlichkeit der eucharistischen Feier faszinieren lässt, sondern auch durch die sinnliche Gestalt von Gottes Wort.¹⁰

Ein halbes Jahrhundert vor dem franziskanischen Aufbruch entwickelt *Hildegard von Bingen* in ihrer Visionsschrift *Liber divinorum operum* eine theologische Anthropologie, die im Mikrokosmos der menschlichen Leiblichkeit den Makrokosmos gespiegelt sieht und dadurch auch der menschlichen Sinnlichkeit und ihrer Verwobenheit in die sinnlich wahrnehmbare Welt ein positives Ge-

⁹ N. Largier weist darauf hin, dass die auf *Origenes* zurückgehende Konzeption der inneren Sinne zusammen mit den Affekten indirekt auch die Leiblichkeit positiv in den Gebetsvollzug integriert; vgl. ders., *Die Applikation der Sinne. Mittelalterliche Ästhetik als Phänomenologie rhetorischer Effekte*, in: M. Braun / C. Young (Hrsg.), *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters*. Berlin / New York 2007, 43–60.

¹⁰ So ermahnt er seine Brüder im Brief an den gesamten Orden zur Ehrfurcht im Umgang mit den „heiligen Worten“, vgl. L. Lehmann (Hrsg.), *Das Erbe eines Armen. Franziskus-Schriften*. Kvelaer 2003, 151f.

wicht gibt. Ihre visionär vermittelte Ansicht, dass die Vernunft bereits in den Sinneswahrnehmungen des Menschen am Werke sei, weist über ihre Zeit hinaus.¹¹ Und dass eine solche anthropologische Aufwertung der Sinnlichkeit Konsequenzen für die Gebetspraxis hat, lässt sich an *Hildegards* Eintreten für eine sinnenreiche Liturgie ablesen.¹²

Der Zisterzienser *Balduin von Canterbury*, ein etwas jüngerer Zeitgenosse *Hildegards*, verschränkt sinnenbewusste Anthropologie und Mystagogie in einer einprägsamen Metapher, die auch in der *Scala* auftauchen wird: Die menschliche Seele sei als „spirituelle Harfe“¹³ zu verstehen, deren Saiten ebenso die leiblichen Sinne wie die Sinne des Herzens umfassen. Im kontemplativen Hören und betenden Antworten auf die Stimme Christi komme die durch den Sündenfall verstimmte Harfe neu zum Klingen. Die monastische Spiritualität des 12. Jahrhunderts, für die *Hildegard* und der Zisterzienser *Balduin* stehen, bilden die Grundlage für miteinander korrespondierende Strömungen, die die *Scala* unmittelbar beeinflussen werden. Neben der bereits genannten franziskanischen Bewegung trägt der altprovenzalische Text auch das Wasserzeichen der Troubadours und Liebesmystikerinnen des 13. Jahrhunderts. Die unbekannte Verfasserin, die an entscheidenden Stellen auf die Sprache der provenzalischen Troubadours zurückgreift, verrät uns nicht, auf welchen Wegen es zu diesen Prägnungen kam. Doch lässt sich zumindest die franziskanische Beeinflussung mit einiger Klarheit umreißen. *Franziskus* ist neben *Bernhard von Clairvaux*¹⁴ der einzige jüngere Heilige, den die *Scala* namentlich nennt. Nicht zufällig führt sie ihn als Dichter des Sonnengesangs ein: als denjenigen nämlich, „der all das, was er in den Geschöpfen erfreulich und köstlich fand, zur Ehre und zum Ruhm des Schöpfers wandte.“¹⁵

Im Hintergrund des Sonnengesangs, der vom Schöpfungslob des Psalters inspiriert ist, steht die Auseinandersetzung mit den Katharern. Das ist nicht zuletzt deshalb von Bedeutung, als diese Bewegung, wie die *Scala* selbst, in der Provence beheimatet ist. Die Katharer vertraten eine konsequent dualistische Weltsicht.¹⁶ Die sinnlich-materielle Welt betrachteten sie als Pfuschwerk eines bösen Got-

¹¹ Vgl. z.B. ihre differenzierten Ausführungen über die Sinne in der vierten Vision des ersten Teils: Hildegard von Bingen, *Das Buch vom Wirken Gottes. Liber divinorum operum*. Neuübers. von M. Heieck. Beuron 2012, 202.

¹² So in ihrer Antwort an Meisterin *Tengswich von Andernach*, die kritisch vermerkt, dass *Hildegards* Schwestern „an Festtagen beim Psalmengesang mit losen Haaren in der Kirche stehen. Als Schmuck tragen sie glänzendweiße Seidenschleier (...); auch haben sie golddurchwirkte Kränze auf dem Haupt (...). Dazu sollen ihre Finger mit goldenen Ringen geschmückt sein“ (Hildegard von Bingen, *Im Feuer der Taube. Die Briefe*. Übers. u. hrsg. von W. Storch. Pattloch 1997, 111).

¹³ Balduin von Canterbury, *Tractatus Quartus de duplici resurrectione*. PL 204, 429–442, hier: 433 C; vgl. die englische Übersetzung in: Baldwin of Ford, *Spiritual Tractates*, Vol. 1. transl. by D. N. Bell. Kalamazoo 1986, 102–129, hier: 109 u. 128.

¹⁴ Vgl. *Scala divini amoris*, 52 [→ Anm. 6].

¹⁵ Ebd. 57. Ich greife im Folgenden zurück auf meine Hinführung zur *Scala* (ebd. 9ff.).

¹⁶ Vgl. M. Lambert, *Geschichte der Katharer. Aufstieg und Fall der großen Ketzerbewegung*. Übers. von R. Niemann. Darmstadt 2001.

tes. Ihre radikale Armut, die sie mit den Franziskanern verband, diente ihnen als Mittel, um sich vom Schmutz der Welt zu reinigen. Die franziskanische Armut hingegen war von einer mystischen Weltsicht inspiriert, welche die ganze Schöpfung von Gottes verrückter Liebe durchpulst sah. Ihre Spuren nahm *Franziskus* auch dort noch wahr, wo andere nur Elend und Schmutz sahen. Um seine spirituelle Erfahrung zu artikulieren, sprach er, wie die mittelalterliche Mystik vor ihm, mit Vorliebe von „Süße“. Sie steht für den Trost, der dort entspringt, wo Menschen mit der Gegenwart Gottes in Berührung kommen. Bei *Franziskus* hatte diese Erfahrung einen sinnlichen Anknüpfungspunkt. Er verzeichnet ihn in seinem Testament als den entscheidenden Moment seiner Lebenswende: die Begegnung mit dem Aussätzigen. *Franziskus* beschreibt dieses Ereignis nicht allein als Sinneswandel, sondern auch als Transformation des sinnlichen Erlebens. Was ihm zuvor bitter war – die Konfrontation mit dem stinkenden Elend der Aussätzigen –, habe sich „in Süßigkeit der Seele und des Leibes“¹⁷ verwandelt. Noch in den bittersten Erfahrungen die Süße von Gottes Gegenwart wahrnehmen zu können: darin gipfelt auch der Sonnengesang, wenn er das Lob auf „Schwester Tod“ anstimmt. *Franziskus* spannt darin ein außerordentlich weites Spektrum sinnlich vermittelter Gotteserfahrung auf. Die *Scala* wird es reich ausgestalten.

Die spirituelle Zuwendung zur sinnlichen Welt hat in dem von *Franziskus* gegründeten Orden der Minderbrüder Schule gemacht. So sind auch in *Bonaventuras* 1259 entstandenem *Itinerarium mentis in Deum*, in dem der Ordensgründer ähnlich wie in der *Scala* als exemplarische Gestalt des beschriebenen Aufstiegswegs erscheint, die Sinne und die sinnliche Welt bedeutsam. *Bonaventuras* Ausführungen kommen an einigen Stellen der *Scala* erstaunlich nahe. So heißt es zum Beispiel am Schluss des ersten Kapitels, das der Betrachtung Gottes durch die Spuren der sichtbaren Welt gewidmet ist: „Wer angesichts eines solchen Glanzes der geschaffenen Dinge nicht erleuchtet wird, der ist blind! Wer bei solch lautem Rufen nicht erwacht, ist taub! Wer aus all diesen Wirkungen keinen Anlaß nimmt, Gott zu loben, ist stumm! Wem trotz derart deutlicher Zeichen der Erste Ursprung nicht in den Sinn kommt, der ist stumpfsinnig!“¹⁸ Das könnte so auch in der *Scala* stehen. Gleichwohl beschränkt sich die Ähnlichkeit der beiden Werke auf Einzelaspekte. Die Rolle der Sinne ist im *Itinerarium* viel eingegrenzter. Während *Bonaventura* den sinnlichen Zugangsweg zu Gott auf die beiden Anfangsstufen seines siebenstufigen Weges beschränkt, führt der Aufstiegsweg, den die *Scala* beschreibt, von Anfang bis zum Schluss über die Sinne. Zudem ist *Bonaventuras* Zugang zur sinnlichen Welt schultheologisch geprägt. Während für die *Scala*-Autorin in präreflexiver, sinnlicher Wahrnehmung Got-

¹⁷ L. Lehmann, *Das Erbe eines Armen*, 75 [→ Anm. 10].

¹⁸ Bonaventura, *Itinerarium mentis in Deum. Der Pilgerweg des Menschen zu Gott*. Übers. u. erl. von M. Schlosser. Münster 2004, 29 (I,15).

tes unmittelbare Nähe erfahrbar werden kann, betont *Bonaventura* die Notwendigkeit kognitiver Erschließung des sinnlich Wahrgenommenen.¹⁹ Erst auf den höheren Stufen des *Itinerariums*, auf denen der sinnliche Weltbezug zurücktritt, öffnen sich intimere Zugänge zur göttlichen Wirklichkeit. *Bonaventura* lässt sich von dem in Röm 1,20 grundgelegten Gedanken leiten, dass aus der Größe und Schönheit des Geschaffenen ihr Schöpfer erkannt werden kann.²⁰ Die sinnliche Wahrnehmung steht im Dienst der Vernunft. Sie dient dem Verstehen, das auf diskursivem Weg zur intellektuellen Schau voranschreitet.²¹ Gottes Wirklichkeit in den Spuren der sinnlich zugänglichen Welt zu erkennen, bedeutet nach *Bonaventura*, das sinnlich Wahrgenommene rational zu durchdringen und nach der letzten Ursache, Einheit und dem Ziel²² sowie nach dem Urbild zu fragen, das sich im Spiegel der Schöpfung zeigt.²³ Die *Scala* setzt hier deutlich andere Akzente.

Das sinnlich-sinnreiche Wegmodell der *Scala divini amoris*²⁴

Der lateinische Titel, der über der altprovenzalischen Schrift steht, ist doppel-sinnig: Die göttliche Liebe ist Weg und Ziel zugleich. Sie bildet die Treppe, die den spirituellen Aufstieg ermöglicht. Doch ist sie auch die Wirklichkeit, zu der sie hinführt und in die sie die Aufsteigenden hineinnimmt. Dafür erweitert die *Scala*-Autorin ihre Leit(er)metaphorik zu einem architektonischen Bild: Wer zuoberst ankommt, betritt den „Palast der göttlichen Liebe“. Die Liebeskraft, die den Weg bestimmte, wird hier zum Lebensraum. Wie in der Liebesmystik des 12. und 13. Jahrhunderts erscheint die göttliche Liebe in der *Scala* vielgestaltig. Sie ordnet die menschliche Liebe auf Gott hin²⁵ und sprengt zugleich durch ihre Maßlosigkeit alle menschlichen Ordnungen. Dass ihre Liebe geordnet wird, hat die *Scala*-Autorin nach eigenem Bekenntnis bitter nötig. Zu Beginn des Weges geht sie hart mit sich ins Gericht. Für heutige Ohren mag ihre harsche Selbstanzeige – sie wirft ihrer Seele Undankbarkeit und Heuchelei vor – dissonant klingen. Dahinter dürfte sich nicht allein die schlichte und bis heute wichtige Einsicht verbergen, dass ohne nüchterne Selbsterkenntnis keine spirituelle Reifung möglich ist. In ihrem geistigen Umfeld gelesen, entpuppt sich das Bekenntnis der Autorin zu ihrer Selbstentzweiung als Bekenntnis der einen und unteilbaren

¹⁹ Vgl. ebd., 35ff. (II,4–9).

²⁰ Ebd., 20 (I,9).

²¹ Ebd., 20–23 (I,10).

²² Ebd., 23 (I,11–13).

²³ Ebd., 39 (II,7).

²⁴ Ich greife im Folgenden zurück auf meinen Kommentar in: *Scala divini amoris*, 61ff. [→ Anm. 6].

²⁵ Leitend für die Vorstellung der ordnenden Liebe ist Hld 2,4b in der Übersetzung der Vulgata: „ordinavit in me caritatem“. *Origenes* scheint der erste gewesen zu sein, der daraus ein spirituelles Transformationsmodell ableitete (vgl. 2. Homilie zum Hohenlied, 8).

Schöpfung. Gleich zu Beginn exponiert die *Scala* eine nicht-dualistische Antwort auf den Dualismus der Katharer:²⁶ Was der göttlichen Wirklichkeit entgegensteht, ist nicht die Materie, sondern der Mensch selbst, der Gefahr läuft, sich mit Blick auf sich selbst selbstherrlich zu verschließen oder sich angesichts von Leid und Ungerechtigkeit zu verhärten. Zu letzterem hatte der *Scala*-Autor angesichts der Härte, mit der die Kirche in Südfrankreich durchgriff, allen Grund.²⁷ Liest man die *Scala* vor diesem Hintergrund, so bekommt die Selbstanklage, mit der sie einsetzt, Untertöne, die sie mit gegenwärtigen Kontrasterfahrungen verbinden.

Die Idee einer „Leiter der Liebe“ ist platonisches Erbgut.²⁸ Doch anders als in der platonischen Tradition bis zu *Bonaventura* bleibt in der *Scala* die Sinnlichkeit auf allen Stufen des Aufstiegs wichtig. Spirituell aufsteigen bedeutet nach dieser Anleitung, in die reiche Welt der Sinne hinabzusteigen, um dort Gottes heilsame Gegenwart zu entdecken. Während der Hauptstrom abendländischer Mystik die Gottunmittelbarkeit im Überstieg über die den Sinnen zugängliche Wirklichkeit suchte, findet sie die *Scala* in der Unmittelbarkeit sinnlicher Wahrnehmung. Die „Leiter der Liebe“ führt nicht aus der Welt hinaus, sondern tiefer in sie hinein.²⁹ Der menschliche Leib erfährt dabei eine ihm bis dahin selten zugesprochene spirituelle Würde und Wertschätzung. Er ist nicht das Grab der Seele, sondern ihr Klangraum. Die *Scala* vergleicht ihn mit einer Viola, seine Adern mit klingenden Saiten.³⁰ Dank der Leiblichkeit kann die göttliche Melodie im Menschen ankommen und Resonanz in ihm finden. Sie lässt ihn freudig erzittern, noch bevor er zu verstehen beginnt. Während die Seele noch mit ihrem Nein kämpft, singt der Leib bereits im Chor mit den vernunftlosen Kreaturen ein kräftiges Ja. Die klingenden Sinne und ihr singender Leib führen die *Scala*-Autorin aus der von ihr beklagten Undankbarkeit und Widerspenstigkeit heraus, die den Beginn des Aufstiegs dunkel einfärben.

Die Metaphorik der Leiter markiert, dass der beschriebene Weg einer bestimmten Logik folgt. Die Überzeugung, dass die göttliche Liebe eine ihr eigene Ordnung, eine Skalierung kennt, steht hinter dem durchdachten Aufstiegsmodell, das die *Scala* ihren Lesern vor Augen führt. Wie im Sonnengesang des *Frantziskus* besticht die universale Anlage: mit *allen* Sinnen in *allen* Elementen Gottes Nähe suchen und finden. Der Aufstieg führt vom Nächstliegenden zum Fernen: von den Nah- zu den Fernsinnen, von der Erde über das Wasser und

²⁶ Der Verfasser der *Scala* dürfte mit den letzten Ausläufern der südfranzösischen Katharer in Berührung gekommen sein. Theologisch bietet er ein Gegenprogramm sowohl zum Katharismus wie zur starren Orthodoxie ihrer Gegner.

²⁷ Zur damaligen kirchenpolitischen Situation in Südfrankreich vgl. A. Schmucki, *Selbstbesitz und Hingabe. Die Freiheitstheologie des Petrus Iohannis Olivi im Dialog mit dem modernen Freiheitsverständnis*. Mönchengladbach 2009, 29ff.

²⁸ Vgl. Platon, *Symposion*, 211e–212a.

²⁹ Möglicherweise stellt auch dies eine indirekte Antwort auf den Dualismus der Katharer dar.

³⁰ Vgl. *Scala divini amoris*, 44f. [→ Anm. 6].

die Luft zum Feuer des Himmels, das sich als Ursprung und Ziel von allem erweist. Jeder Stufe wird eine spirituelle Grunderfahrung zugeordnet, aus der sich eine bestimmte Reifungsaufgabe ergibt:

	<i>Sinn</i>	<i>Grunderfahrung</i>	<i>Spirituelle Vollzug</i> ³¹
1. Stufe	Geschmack	Freude	Den Schatz entdecken
2. Stufe	Spüren	Vertrautheit	Den Kontakt vertiefen
3. Stufe	Riechen	Neuheit	Sich auf Wandlung einlassen
4. Stufe	Horchen	Ekstase	Sich Gottes Ruf hingeben
5. Stufe	Schauen	Gewissheit	Vertrauensvoll im Hier und Heute leben

Betrachtet man dieses Aufstiegsmodell genauer, so stößt man auf eine feinsinnige Logik. Wie bei *Franziskus* beginnt der Weg mit einem neuen Geschmack, mit der Erfahrung einer ungekannten Süße. Das Bittere verwandelt sich in Süße. Wer diese Süße einmal verkostet, beginnt sie in allen Elementen zu suchen. Mit dem unerwartet Gefundenen weiter in Kontakt zu kommen und mit ihm vertraut zu werden, darin besteht die zweite Stufe. Auf der dritten Stufe bereitet sich mit dem Geruchssinn, der die Nähe des Fernen wahrnehmbar macht, ein ekstatisches Über-sich-Hinausgehen vor, das sich auf der vierten Stufe voll entfaltet. Sie ist die originellste von allen. Was aus der Ferne nahekommt, sind nicht allein verheißungsvolle Düfte, sondern auch neue Klänge. Sie werden von heiligen Winden wellenförmig herangetragen. Was die *Scala* beschreibt, wirkt noch heute neu und ungewöhnlich. Sie lässt Gott als charismatischen Troubadour auftreten, der mit seinem Gesang die Geschöpfe anfeuert und mitreißt. Um die Wirkungen zu beschreiben, die Gottes überschwängliches Liebes- und Tanzlied hervorruft, greift die *Scala* auf die Troubadour-Sprache zurück: Wen diese Klänge erreichen, der gerät außer sich (*descenamen*). Auf die ekstatische Erfahrung, die sich auf der vierten Stufe reich entfaltet, folgt auf der fünften das ruhige Zurückfinden zu sich. Die Ekstase des Hörens wird ausbalanciert durch den nüchternen Blick auf eine Welt, deren Ambivalenzen deutlich wahrgenommen werden.

Auf allen Stufen spielt sich ein intensivierendes und sich verfeinerndes Resonanzgeschehen ab. In der sinnlichen Welt liegt mehr verborgen, als sich der oberflächlichen Berührung oder dem flüchtigen Blick zeigt. Wo Gott in der Welt ankommt, entsteht Neues. Dass dieser Aufstieg im Abstieg Christi gründet, wird nicht ausdrücklich gesagt. Erst ganz am Schluss nennt die *Scala* mit Namen, wessen Gesicht sie im Glanz der Schöpfung entdeckt: Dass das leuchtende Antlitz Jesu Christi sichtbar wird, bildet in doppeltem Sinne das Ziel des Aufstiegs.³² Es

³¹ Meine Benennung dieser Aufgaben ist ein Versuch, das in der *Scala* enthaltene Ethos ausdrücklich in Worte zu fassen.

³² In diesem Punkt trifft sich die *Scala* wieder mit *Bonaventuras Itinerarium*, dessen sechs Stufen die Flügel des Seraphs darstellen, den *Franziskus* auf dem La Verna schaute: der feurige Liebesengel mit den Stigmata, die ihn als Sinnbild Christi ausweisen.

ist nicht allein das Höchste, was in dieser Welt geschaut werden kann, sondern ebenso der „Spiegel, in dem die Seelen im Paradies hell und vollständig sehen werden.“³³ Von ihrem Ende her lässt sich die *Scala* als Entfaltung des weihnächtlichen Gedankens lesen, dass mit der Geburt Jesu ein neues Licht in der Dunkelheit menschlicher Geschichte ankommt; dass sich mitten in den Dissonanzen der Welt ungesucht und unerwartet ein neuer Ton kundtut. Auch die Einsicht, dass dieses Licht verborgen und dieser Ton leicht überhörbar ist und zunächst nur von wenigen wahrgenommen wird, schließt an den Versuch der Evangelisten an, die Menschwerdung Gottes nachzubuchstabieren. Das Neue, das in eine sich abschließende Welt einbricht, drängt sich nicht auf. Es kommt auf leisen Sohlen daher. Die *Scala* beschreibt das unmerkliche Erwachen der Sinne für etwas, was am Kommen, was schon da ist. Sie beschreibt detailreich, was die Sinne zum Erwachen bringt: die stimulierende Resonanz, die durch Gottes Vergegenwärtigung hervorgerufen wird.

Dass auf jeder Stufe der Durchgang durch die vier Elemente neu einsetzt, nimmt dem Aufstiegsmodell seine Linearität und Statik. Der Weg, den die *Scala* skizziert, erweist sich als spiralförmig. Die Stufen formen sich zur Wendeltreppe. Für den Aufstieg braucht es alle Kräfte des Menschen: alle Sinne, aber auch die ordnende Kraft der Reflexion. Immer wieder appelliert der Verfasser an die Vernunft. Der Aufstieg geschieht durch sinnliche Wahrnehmung *und* durch intellektuelle Einsicht. Die Einsicht, von welcher die *Scala* ausgeht, ist eine des Glaubens: die Gewissheit, dass Gott „in allen Kreaturen näher und (in allen) tiefer ist, als es jedes Geschöpf von sich aus ist.“ Es ist dieselbe Gewissheit, in welche die *Scala* auf der fünften Stufe einmündet. Das Ende verbirgt sich schon im Anfang und führt zu ihm zurück. Die *Scala* endet nicht in weltfernen Höhen, sondern im Hier und Heute. Die Poesie und der Überschwang des Aufstiegs sind gerahmt durch den nüchternen Blick nach innen und nach außen. Stand am Beginn des Weges die Kontrasterfahrung, die der Verfasser mit sich selber macht, – die Spannung zwischen seiner Gottessehnsucht und den inneren Widerständen gegen das enteignende Angebot göttlicher Liebe –, steht am Ende das Bild der Wolke, die Israel durch die Wüste begleitet: das Symbol für Gottes Gegenwart in einer spannungs- und kontrastreichen Welt.

Die *Scala divini amoris* als Anleitung zur Achtsamkeit

Viele der spirituellen Suchbewegungen der Gegenwart sind von der Intuition geleitet, dass es für die Erneuerung christlicher Spiritualität einen neuen Sinn für die Leiblichkeit und Sinnlichkeit braucht. Die *Scala divini amoris* nimmt

³³ Vgl. *Scala divini amoris*, 55 [→ Anm. 6]. Wie man sich die glückselige Schau vorzustellen hat, bildete in der Zeit, in der die *Scala* entstand, eine heftig umstrittene Frage.

diese Intuition vorweg und gibt ihr ein besonderes Gepräge. Sie präsentiert ihren Leserinnen und Lesern von damals und heute ein ungewöhnliches Modell spirituellen Reifens. Dass die Sinne darin strukturbildend sind, korrigiert das bis in die Gegenwart nachwirkende Vorurteil, die Zuwendung zur Sinnlichkeit zerstreue uns nach außen. Um zu sich zu kommen und sich auf Gott hin zu sammeln, brauche es deshalb, so die naheliegende Konsequenz, eine Abwendung von der sinnlichen Wahrnehmung. In der Tat lässt sich kaum bestreiten, dass den Sinnen eine Eigendynamik zukommt, die sich unserer Kontrolle in mitunter irritierender Weise entzieht. Wer ist nicht schon während einer Meditations- oder Gebetszeit durch unerwartete Geräusche aus der Sammlung herausgerissen worden? Und wer hat nicht schon während eines Gottesdienstes erlebt, dass ein zufälliger Blick die Aufmerksamkeit und die Gedanken weit vom liturgischen Geschehen fortlenkte? Die Einladung Jesu, sich für das Gebet einen geschützten Ort zu suchen (Mt 6,6), dürfte auch auf solche Erfahrungen zurückgehen. Doch die Sinnlichkeit auf ihre Zerstreuungskraft zu reduzieren, wäre eine falsche Generalisierung. Sie verkennt die sammelnde und öffnende Kraft, die ihr einwohnt.

Die *Scala* belegt eindrücklich, dass das Wissen um die positive Bedeutung der Sinnlichkeit in der christlichen Tradition nicht völlig verschüttet war. Bietet sie auch eine heute noch nachvollziehbare Anleitung, die Sinne bewusst in spirituelle Übungen einzubeziehen? Auf den ersten Blick entwirft sie zwar ein originelles Aufstiegsmodell, doch verzichtet sie darauf, zu konkreten Übungen hinzuführen. Der *Scala*-Autor beschreibt einen Weg, doch gibt er keine Anleitungen. Dass er auf eine imperativische Sprache verzichtet, dürfte allerdings Programm sein. Die *Scala* ist eine Mystagogie im Indikativ. Sie beschreibt den Weg detailreich und poetisch, um so bei ihren Leserinnen und Lesern Appetit zu wecken. Sie macht auf unauffällige und ungewöhnliche Facetten elementarer Wahrnehmung aufmerksam, um für andere Wirklichkeitszugänge zu sensibilisieren, um ein Gespür und einen Vorgeschmack zu geben für bisher Unentdecktes, um neue Hör- und Sehweisen zu vermitteln. Indem sie unsere Aufmerksamkeit auf die einzelnen Sinne und diese auf die vier Elemente lenkt, eröffnet sie in ungezwungener Weise einen Raum geistlicher Übung. Das Suchen und Finden Gottes in allem wird sinnlich ausbuchstabiert und zugleich als Aufstieg zur Gottesliebe gedeutet.

Entscheidend für Verständnis und Vollzug dieser sinnlichen Exerzitien ist der theologische und anthropologisch-kosmologische Sinnrahmen, in den sie die Autorin stellt. Er wird durch den Prolog eröffnet und den Epilog bekräftigt. Das Eintauchen in die Sinnlichkeit geschieht im Horizont der Verheißung, dass Gott nahe und mitteilbar ist. Das achtsame Erkunden sinnlicher Wahrnehmungswelten soll die Seele, die in Selbstverschlossenheit trotzig verharret, für die verströmende Gegenwart göttlicher Liebe öffnen. Das klingt auch heute noch charmant. Doch ist es mehr als schöne Poesie? Wird den Sinnen nicht zuviel

zugetraut? Ist Gottes Wirklichkeit für sie nicht mindestens ebenso unfassbar wie für unseren Geist?³⁴

Einsichtig wird der Sinn dieser ungewöhnlichen sinnlichen Exerzitien, wenn wir die *Scala* vor dem Hintergrund dessen lesen, was heute in unterschiedlichen Kontexten als Achtsamkeit (bzw. *mindfulness*) beschrieben und praktiziert wird. Die sammelnde Kraft der Sinne spielt dabei eine zentrale Rolle. Das achtsame Wahrnehmen führt den sich leicht zerstreuen Geist zur Ruhe. Es verankert uns im Hier und Jetzt und bringt uns von der mentalen Ebene in einen gefühlten Kontakt mit unserer sinnlich-leiblichen Selbstgegenwart und damit auch in die Gegenwart der Wirklichkeit, die uns umfängt und durchdringt. Von der luftigen Welt unserer Gedanken und Vorstellungen kommen wir auf den Grund des Seins, das unser Bewusstsein trägt und ermöglicht. Dass sich durch ein achtsames Erspüren von feinen sinnlichen Qualitäten Sinn erschließen kann, mag unserem skeptischen Geist zwar als Unsinn erscheinen. Doch die Erfahrung zeigt, dass wir auf diese Weise heraustreten können aus dem dichten Netz unserer Gedanken und Vorstellungen und so auch offener werden für die göttliche Wirklichkeit. Befreit von der absorbierenden und manchmal chaotischen Vielfalt unserer Gedanken und Vorstellungen finden wir auf sinnlichen Wegen in eine prä- oder transverbale Ausrichtung die geheimnisvolle Gegenwart Gottes. Das entspricht weitgehend dem Weg, den die *Scala* beschreibt. Sie führt schrittweise aus alltäglich eingewöhnten Wahrnehmungsweisen heraus, indem sie die Aufmerksamkeit zunächst auf die einzelnen Sinne fokussiert und diese dann auf elementare Sinnesqualitäten lenkt, die nur in geduldigem Verweilen wahrnehmbar werden. Die Dynamik des Aufstiegs steuert dabei der Tendenz entgegen, bei schönen und angenehmen Empfindungen hängen zu bleiben. Im fließenden Zusammenspiel von Verweilen und behutsamem Fortschreiten kann sich Neues zeigen. Der Weg des Gewahrwerdens führt so von Stufe zu Stufe, von Element zu Element, vom Herkömmlichen zum Ursprünglichen. Durch die Gegenwärtigkeit für das elementar Sinnliche entbirgt sich ein Erleben von Einheit und Fülle. Nach der *Scala* wird darin die göttliche Liebe erfahrbar als Kraft, die alles durchdringt, zusammenhält und zusammenführt. Ihr kommt, vermittelt durch die „Süße“ und „Sanftheit“ elementarer sinnlicher Wahrnehmung, die therapeutische Kraft zu, die Herzenshärte und spirituelle Anästhesie, die der *Scala*-Autor eingangs beklagt, nach und nach aufzulösen.³⁵

³⁴ Den naheliegenden Weg über die sinnliche Erfahrbarkeit sakramentaler Vollzüge betritt die *Scala* bemerkenswerterweise nicht. Ob darin eine Distanz zu den Sakramenten zum Ausdruck kommt, ist m.E. ungewiss. Möglicherweise vermeidet die Autorin allzu naheliegende Anknüpfungspunkte, weil sie den Blick für Neues öffnen will. Das *argumentum e silentio* führt leicht in die Irre. Auch der Sonnengesang verrät kaum etwas über die eucharistische Spiritualität seines Verfassers.

³⁵ In ähnlicher Weise beschrieb C. Albrecht die therapeutische Kraft des eigenleiblichen Erlebens im Prozess der Versenkung, vgl. S. Peng-Keller, *Gottespassion in Versunkenheit. Die psychologische Mystikforschung Carl Albrechts aus theologischer Perspektive*. Würzburg 2003, 187ff.

Dem Weg der *Scala* besonders nahe kommen jene kontemplativen Übungen in der Natur, die alle Sinne einbeziehen.³⁶ Der Einladung zu folgen, sich mit den Augen und Ohren eines Kindes dem sinnlichen Reichtum eines Gartens zu öffnen, in gefühlten Kontakt mit ihm zu treten und atmosphärisch in ihn einzutauchen, führt oft zu überraschenden und beglückenden Entdeckungen. Meist mischt sich darunter allerdings auch die Erfahrung, dass diese einfachste aller kontemplativen Übungen anspruchsvoller ist, als man vermuten würde. Unser Geist wird solcher sinnlicher Expeditionen bald müde. Nur zu leicht lässt er sich durch die unweigerlichen spontanen Assoziationen dazu verleiten, sich seinen eigenen Gebilden zuzuwenden. Über eine längere Zeit in der reinen sinnlichen Wahrnehmung zu verweilen, fällt uns erstaunlich schwer. Wir sind gewohnt, das unmittelbar Wahrgenommene spontan zu klassifizieren, es deutend einzuordnen und uns so in Gedanken eilends davon fortzubewegen. Dass der leichtfüßige Wechsel vom sinnlichen Wahrnehmen zu tagträumerischen Gedanken inspirierend sein kann, belegt nicht allein die ignatianische Exerzitienpraxis, sondern auch die *Scala* selbst mit ihren poetischen Beschreibungen des Alltäglichen-Unalltäglichen. Sie regt dazu an, die von ihr beschriebenen und genutzten Wahrnehmungs- und Erlebnisformen auszuloten und miteinander zu verknüpfen. Wenn es vor Gott keine Beobachter, sondern nur Beteiligte gibt,³⁷ dann betrifft dies alle Schichten unseres Seins. Die feinsinnige Systematik, mit der diese alte Schrift die Sinne skaliert und mit spiritueller Reifung in Verbindung bringt, lässt sich heute als inspiratives Wahrnehmungs- und Achtsamkeitsexperiment lesen. Es hat, so meine ich, in den Jahrhunderten, in denen es in Vergessenheit ruhte, nichts an Kraft verloren.

³⁶ Vgl. F. Jalics, *Kontemplative Exerzitien. Eine Einführung in die kontemplative Lebenshaltung und in das Jesusgebet*. Würzburg ¹³2011, 31ff.; S. Peng-Keller, *Kontemplation. Einübung in ein achtsames Leben*. Freiburg i. Br. 2012, 17ff.

³⁷ Vgl. I. U. Dalferth, *Gedeutete Gegenwart. Zur Wahrnehmung Gottes in den Erfahrungen der Zeit*. Tübingen 1997, V.