

## Die Kunst des Weinens und die Kontrolle der Imagination

NIKLAUS LARGIER

*Based on the example of Paracelsus, this article shows how the medieval culture of stimulated emotion and imagination is increasingly stigmatised and controlled during the early modern period. Shedding tears, which had a central place in older pious traditions and which not only represented the conversion of the believers but also performed it emotionally and imaginatively, is increasingly outlawed. Shedding tears is considered as a sign of excessive (described as ›female‹, ›Jesuitical‹, ›Jewish‹) arousal which contradicts a controlled and ›enlightened‹ way of dealing with the feelings and the imagination.*

Mit Unverständnis und entschiedener Ablehnung nimmt die aufgeklärte Literatur des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts zur Kenntnis, was man als eine Tradition der Erregung höchst emotionaler Zustände bezeichnen kann, die sich in verschiedenen Formen spiritueller Praxis seit dem Mittelalter etabliert hatte. Dies betrifft nicht nur die private Devotion und das meditative Gebet, sondern vor allem das öffentliche Zurschaustellen gefühlshafter Erregtheit, welches in asketischen Praktiken, in Prozessionen und theatralischen Vorführungen vom 13. bis ins 17. Jahrhundert begegnet. Daß die Ausstrahlung der dabei inszenierten Schauspiele, vor allem der Geißlerprozessionen, noch in der Neuzeit eine Ambiguität der Erregung der Phantasie und der Emotionen einschließt, bestätigt Marcel Proust, der Monsieur de Charlus – im Zuge einer Reihe antisemitischer Äußerungen am Ende von *Sodome et Ghomorre* – die »schamlosen Schauspiele« erwähnen läßt, die man »*la Passion*« nennt und während der Karwoche zur Aufführung bringt (»ces indécents spectacles qu'on appelle *la Passion*«).<sup>1</sup> Das Exempel der Erregung am katholischen Schauspiel, das bei Proust auch anderweitig eine Rolle spielt, bildet hier ein Kernstück antisemitischer Ausfälligkeit, steht es doch an dieser Stelle als Beispiel einer besonders perversen Lust am spektakulären Bild des Passionsleidens, die »den Juden« zugeschrieben wird. Was die Stelle damit auch belegt, ist nicht zuletzt, von welch ambivalenten Qualitäten dieser Schauspiele, ihrer Tradition und ihren Wirkungsmöglichkeiten man auszugehen hat. Sie stimulieren, wie dieser Text zeigt, nicht nur devote Frömmigkeit, sondern gleichzeitig die Lust an der Erregung selbst, die sich in verschiedenen Formen zu äußern vermag. Dazu gehören die Figuren, die sie verkörpern. Unter einem etwas verschobenen, doch im Blick auf die Konfiguration ›perverser‹ Erregtheit vergleichbaren Blickwinkel hat denn auch die protestantische, antijesuitische und generell die antikatholische Polemik des 19. und 20. Jahrhunderts, schließlich vor allem die nationalsozialistische Propaganda während der Dreißiger Jahre des öfteren die sogenannten »jüdischen« und »katholischen« Praktiken emotionaler Stimulierung in eins gesetzt und von einer eigentlich ›jesuitisch-talmudischen‹ Konspiration gesprochen, welche den aufgeklärten Gestus emotionaler

Selbstkontrolle des modernen Bürgertums und damit den ›Geist der Neuzeit‹ und den ›des Volkes‹ zersetze.<sup>2</sup>

In diesem polemischen Deutungsmuster spielt, wie wiederholt vorgebracht wird, die angebliche systematische Verführung der Frauen durch die imaginative, emotional chargierte und differenziert in erregenden Bildern entfaltete ›Rhetorik der Jesuiten‹ eine zentrale Rolle, die oft sogenannt ›talmudischer‹ Schriftauslegungspraxis gleichgesetzt wird.<sup>3</sup> Alle drei – die Juden, die Frauen und die Jesuiten – erscheinen dabei als Figuren, denen – selbstverständlich in verschiedener Hinsicht, doch immer im Blick auf die Maßlosigkeit der Imagination und des Gefühls – eine Tradition emotionaler Erregung zugeschrieben wird, die zugunsten einer modernen Kultur aufgeklärter Selbstkontrolle ausgeschlossen werden soll.

In der Regel ist – schon seit der Reformation, vor allem aber im Kontext der Aufklärung – das Urteil über die Praktiken religiöser Stimulierung der Emotionen schnell gefällt, welche hier in Frage stehen. Es handelt sich dabei fast durchweg um Formen, die der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Praxis religiöser Bildinszenierung entspringen. Heiligenverehrung, Bildmeditation, asketische Imitationspraktiken, Prozessionen, zudem Formen bildhafter Allegorese sind im Blick. All dies gilt als Zeugnis einer ambivalenten spirituellen Haltung, die zunächst der Idolatrie, also fehlgeleiteter Bilderverehrung verdächtig wird. Schließlich definiert man sie aus der neuzeitlichen anthropologischen und medizinischen Perspektive als pathologisch und ›hysterisch‹.<sup>4</sup> In solchen Urteilen bildet die Stimulierung der Emotionen – insbesondere aufgrund des zugleich erotischen und spirituellen Potentials, das innerhalb verschiedener religiöser Traditionen vom dreizehnten bis ins siebzehnte Jahrhundert äußerst produktiv entfaltet, jedoch nicht im modernen Sinne unterschieden wird – in zunehmendem Maße das Stigma nicht bloß einer des Paganen verdächtigten Religiosität, sondern zugleich einer neu definierten ›Weiblichkeit‹. Diese Zuschreibung, in der das ›Weibliche‹ auf ganz bestimmte Weise definiert wird, charakterisiert seit dem 16. Jahrhundert die Kritik der Praktiken emotional-imaginativer Stimulierung, welche in den Augen der Reformatoren und der Aufklärer die diskursiven Ordnungen der Moderne permanent zu unterwandern drohen. Ich werde versuchen, einen Aspekt der Geschichte dieser Zuschreibung hier kurz zu skizzieren.

## I. Die Kunst des Weinens

In einer Predigt, die Gregor der Große (540-604) am Donnerstag nach Ostern – wohl im Jahre 591 – in der Johannesbasilika in Rom über Johannes 20,11-18 hielt, beschreibt er die Gefühle der Maria von Magdala angesichts des leeren Grabes Christi:

[...] nachdem sie zum Grab gekommen war und dort den Leichnam des Herrn nicht fand, glaubte sie, er sei fortgenommen worden, und meldete es den Jüngern. Diese kamen, sahen und glaubten, daß es sich so verhalte, wie die Frau gesagt hatte. [...] Hierbei ist zu erwägen, welch machtvolle Liebe das Herz der Frau entflammt hatte,

die vom Grab des Herrn nicht fortging, selbst als die Jünger fortgingen. Sie suchte den, den sie nicht gefunden hatte, sie suchte unter Tränen, und vom Feuer ihrer Liebe entflammt, brannte sie vor Sehnsucht nach dem, den sie fortgenommen glaubte. [...] Als Maria nun so weinte, beugte sie sich vor und warf einen Blick in das Grab. Sicherlich, sie hatte das Grab schon leer gesehen, hatte schon gemeldet, daß man den Herrn fortgenommen habe. Weshalb beugt sie sich nochmals hinein, wünscht nochmals zu sehen? Einem Liebenden genügt es indes nicht, ein einziges Mal geschaut zu haben, da die Macht der Liebe die Achtsamkeit in der Suche vervielfacht. Sie hatte [...] zuvor gesucht und nichts gefunden; sie blieb beharrlich im Suchen, so daß es ihr gelang zu finden; und es geschah, daß die hingehaltene Sehnsucht sich steigerte und die gesteigerte Sehnsucht fassen konnte, was sie gefunden hatte (Quaesivit ergo prius, et minime invenit: perseveravit ut quaereret, unde et contigit ut inveniret: actumque est ut desideria dilata crescerent, et crescentia caperent quod invenissent).<sup>5</sup>

Der Unterschied zwischen den übrigen Jüngern und Maria Magdalena, den Gregor hier deutlich zu machen sucht, besteht in der »wachsenden Sehnsucht«, die durch den wiederholten, suchenden Blick Marias gesteigert wird. Dieses Moment der Verstärkung der Emotion erlöst den »verhärteten« und »erkalteten Geist« (»mens [...] dura [...] frigida«) und führt ihn dazu, daß er sich Gott zuwendet und schließlich »im Feuer der Liebe zerschmilzt«.<sup>6</sup>

Die Predigt Gregors, die in der Gestalt der Maria Magdalena drei biblische Frauenfiguren – die Sünderin, die die Füße Jesu salbt (Lk 7, 36-50), Maria von Betanien, die Schwester Marthas (Lk 10, 38-42; Joh 11, 28-33; 12, 1-8), Maria von Magdala, die unter dem Kreuz stand (Mt 27, 56) – zusammenführt, ist für eine Geschichte der Emotionen vor allem deshalb bedeutsam, weil sie in ganz bestimmter Weise die Bedeutung der Gefühle für die christliche Frömmigkeitspraxis des Mittelalters erkennen läßt.<sup>7</sup> Die Marienszene, die Gregor hier deutet und dabei mehrfach auf die Liebesdichtung des *Hohelieds* bezieht, wurde im Mittelalter zur Grundlage einer Spiritualität, bei der die Erregung der Emotionen durch Bilder und bildhafte, theatralisch vorgestellte Szenen eine wichtige Rolle spielt. Nach der Interpretation der Szene bei Gregor<sup>8</sup> bedeutet dies nicht nur, daß ein affektives Moment gewissermaßen als Begleitumstand jeder religiösen Praktik postuliert, sondern daß der Zusammenhang von *conversio* und *compassio* im Rekurs auf die Figur der Maria von Magdala in ganz bestimmter Weise neu definiert wird. Das imaginierte Bild ist das Medium, das das Gefühl des Gläubigen zugleich evoziert und fokussiert. Es ist das Medium, das *conversio* und *compassio* aneinander bindet und die existentielle Hinwendung zu Christus im Seufzer angesichts des leeren Grabes als emotionales Geschehen faßt. Gerade nicht eine stoische Überwindung des Schmerzes und der emotionalen Bewegtheit im frommen Glauben an die Erlösung steht dabei im Zentrum, sondern die *dilatio* des Begehrens. Das »erkaltete Herz«, welches sich Gott zuwenden soll, tut dies nur dort, wo es sich »ausweitet«, das heißt, wo es eine Intensität der Gefühle, insbesondere der Sehnsucht entwickelt, die den Bezug zu Gott herstellt. Bemerkenswert ist schon bei Gregor, daß diese Sehnsucht gesehen wird als ein Gefühl,

das im Rückgriff auf gewisse Medien, insbesondere Bild- und Dialogszenen, gesteigert zu werden vermag, und das intensiviert werden muß, damit die Begegnung mit Gott gelingt. Dies geschieht, wo – durchaus bewußt – mit Hilfe einer gewissen Theatralik die Geste des Suchens und des hoffenden Blickes wiederholt und damit eine Erfahrungsintensität hergestellt wird, die das Herz zu »erwärmen«, das heißt die Gefühle zu erregen vermag. Die *dilatatio*, die »Ausdehnung«, von der Gregor spricht, ist Resultat einer Inszenierung, einer Praxis der Amplifikation und der Erregung, in der erst die Intensität der Sehnsucht hergestellt wird, die die Seele schließlich – wie Gregor im Blick auf das *Hobelied* sagt – »im Feuer der Liebe zerschmelzen« läßt.

Inwiefern diese Praxis der Amplifikation vor allem in der spätmittelalterlichen Spiritualität zum Modell wurde, mögen zwei Beispiele kurz vor Augen führen. Das erste stammt aus dem *Donaueschinger Passionsspiel*, einem mittelalterlichen geistlichen Spiel. Das zweite ist einem der ersten »autobiographischen« Texte deutscher Sprache, nämlich der *Vita* Heinrich Seuses (1295/97-1366) aus dem 14. Jahrhundert entnommen. Der Proclamator oder Sprecher, der im *Donaueschinger Passionsspiel* die Aufmerksamkeit des Publikums auf das Spiel lenkt, hebt hervor, dieses stelle »gar meng schön andächtigt figur« dar, welche »schweigend zu betrachten« seien.<sup>9</sup> Im Spiel wird, wie er betont, dasjenige Element des Glaubensinhalts sichtbar, welches mit dem Wort und durch die Vernunft nicht wirklich zu begreifen ist. Damit wird dem im Bild Vorgeführten eine ganz bestimmte und äußerst wichtige Funktion zugeschrieben. Es kompensiert die Begrenztheit des menschlichen Verstehens im Blick auf den Glaubensinhalt. Es steht in der Leere, auf die sich die Vernunft zurückgeworfen sieht, wenn sie das Geglaubte zu verstehen sucht.

Daß dieses Sichtbarwerden des Geglaubten in der Form des Spiels, dem die entscheidende Rolle zukommt, die Endlichkeit der Vernunft zu kompensieren, zugleich und vor allem eine affektive Erregung meint, läßt die Magdalenszene erkennen. Sie steht nicht zufällig am Anfang der *Donaueschinger Passion*. Die Szene zeigt uns Maria Magdalena im Moment ihrer *conversio*, besser gesagt, im Prozeß ihrer *conversio*, und zwar so, daß uns dieser Prozeß in seiner ganzen Komplexität vor Augen geführt wird. Das Derbfröhliche, das der Aufführung zunächst eignet, fungiert dabei als integraler Bestandteil einer Szene, die eine affektive Spannung produziert zwischen der Neigung zur weltlich lasziven Lust und der Christusunachfolge. Wie bei der Begine und Mystikerin Mechthild von Magdeburg, die betont, daß die Gotteserkenntnis nur im Durchgang durch die Welt irdischer Bilder und in der Erniedrigung »unter des Teufels Schwanz« zu haben sei, so bildet auch hier die Evokation und Exploration der Möglichkeiten affektiver Spannung den Ausgangspunkt, der emotional gesteigerte *compassio* als Ausdruck einer *conversio* erst sinnvoll macht. Die *conversio* umfaßt dabei die Erregung mittels des Derbfröhlichen und der Anzüglichkeiten, welche die Magdalenszene zunächst ins Spiel bringt. Diese Erregung bildet den Grund der Möglichkeit, die zum Leben gebrachten Emotionen neu zu formen und schließlich zur *compassio* werden zu lassen, die Magdalenas Verhältnis zu Christus charakterisiert. Allein dadurch wird sie zum Exempel für jede andere Seele. Die Erregung ist die Bedingung wahrer Trauer und weinenden, sehnsüchtigen Suchens. Die Kunst des sehnsüchtigen Weinens, die nach Gregor jede Seele am

Beispiel Magdalenas lernen soll, beruht auf einer Praxis der Erregung der Emotionen, die ohne die Preisgabe an die Kraft der Bilder und die Amplifikation des suchenden Blicks nicht gelingt.

Genau dies belegt der Gebrauch, den der Dominikanertheologe Heinrich Seuse im 14. Jahrhundert in seiner *Vita* von der Konversions- und Klageszene der Magdalena macht. Er zeigt uns, wie diese exemplarisch wahrzunehmen ist. Dabei besteht er darauf, daß die Magdalenenzene nicht einfach gelesen und erinnert, sondern kraft der Imagination als dramatisches Spiel vorgestellt werden soll.<sup>10</sup> Seuse führt dies gegenüber der Nonne Elsbeth Stigel aus, die sich an ihn wendet mit der Bitte um seelsorgerischen und freundschaftlichen Rat. Das theatralische Bild, die imaginierte Magdalenenzene, dient demnach dazu, in der Seele die affektive Erregung zu erzeugen, die diese in die Nähe Gottes zu führen und das Eingeständnis der radikalen Unerkennbarkeit Gottes – das heißt die Kälte der auf sich selbst gestellten Vernunft – affektiv zu kompensieren vermag. Magdalena ist hier wiederum die exemplarische Figur der *conversio*, und zwar in einem ganz bestimmten Sinne. Es handelt sich um eine *conversio*, die das Scheitern der Vernunft und des Begriffes zum Ausgangspunkt macht und dem Bild und dem Spiel die Funktion zuschreibt, dieses Scheitern aufzufangen. Dabei ist das Spiel, wie ich im Anschluß an Rainer Warnings These<sup>11</sup> über den Charakter des geistlichen Spieles festhalten möchte, einerseits komplexe Verschränkung von Kerygma und Mythos, also einer performativ-ereignishaften und einer mythisch-narrativen Seite. Mit Warning betrachte ich die beiden Begriffe nicht als ontologische Kategorien, sondern als »funktionalistisches Dispositiv«.<sup>12</sup> Gerade deshalb möchte ich gleichzeitig den Dualismus zwischen kerygmatischer und mythisch-archaischer Perspektive zurücknehmen, ist doch das Spiel, um das es hier geht, Ort der Produktion und der Konstruktion einer affektiven Spannung, die in der Engführung, ja in der Identifikation von *conversio* und *compassio* mündet. Die Krudheiten und Derbheiten des geistlichen Spieles, die nicht nur viele neuzeitliche, sondern bereits mittelalterliche Kritiker irritierten, sind nicht als Relikte volkstümlicher Kultur und einer »ursprünglichen«, »ungebändigten« Emotionalität zu sehen, wie man dies immer wieder tut. Indem sie emotionale Erregtheit produzieren, bilden sie vielmehr einen wichtigen Aspekt der Konstruktion des Raumes, in dem schließlich die Erregtheit in Gefühle der suchenden Sehnsucht umgemünzt wird. Die Ambivalenz, die scheinbar vorausgesetzt ist, wird zunächst produziert, und zwar dadurch, daß überhaupt Anschaulichkeit hergestellt wird. Damit wird gleichzeitig die Spannung zwischen »Gott« und »Welt« als eine affektive Spannung gefaßt, bei der ein Faszinationskern und Erregungsmoment – die Ambivalenz, die Magdalena verkörpert und bildhaft vorstellt – den Ausgangspunkt bildet für die *compassio*. Diese erscheint dort, wo Imagination und Emotion kraft des Spiels, des visionären Texts, der *Vita* evoziert und zugleich exemplarisch geformt werden. Noch in den Texten der spanischen Mystikerin Teresa von Avila (1515-1582) und in der Apologie des katholischen Prozesstheaters im Zuge der Gegenreformation läßt sich dies verfolgen.

## II. Die Konstruktion des ›Weiblichen‹

Es ist diese Praxis emotionaler Erregung, die »Ausweitung des Begehrens«, die im Kontext der Reformation auf entschiedene Ablehnung stößt. Vor allem der mittelalterliche Umgang mit Bildern und bildhaften Inszenierungsformen ist den meisten Reformatoren ein Dorn im Auge. So argumentieren die radikalen Bilderfeinde und Ikonoklasten, etwa der Reformator und Theologe Andreas Bodenstein von Karlstadt (1486-1541), der christliche Glaube sei nicht durch eine Struktur der Repetition zu vermitteln, die anhand immer neuer Inszenierungen der Verbindung von Wort und Bild Imagination, Emotion und Vernunft mit dem Vorbild Christus eint, sondern nur durch das Wort der Schrift selbst. Karlstadt lehnte konsequent nicht bloß alle Bilder und die Lehre von der realen Präsenz Christi in der Eucharistie ab, sondern auch jede geistliche Kleidung und alle Titel. Dieser Zugang zur Glaubenswahrheit, der sich allein auf das Wort stützt, schließt jedes andere Medium aus, da dieses der oben dargestellten Ambivalenz verpflichtet bleibt, die im Rekurs auf Bild und Spiel jeweils als Ausgangspunkt des Prozesses der *conversio* neu produziert wird.

Mit seiner Kritik stellt sich Karlstadt etwa gegen die Position Johannes Ecks (1486-1543), der als katholischer Kontroverstheologe ganz entschieden die Traditionen emotionaler Imaginationspraktiken verteidigt.<sup>13</sup> Der evangelische Theologe diskreditiert genau das als »abgötterei«, was uns oben im Exempel der Maria Magdalena als *conversio* und *compassio* in der am Bild und Spiel erregten Verbindung von Affekt und Imagination begegnet ist.

Der berühmte frühneuzeitliche Arzt, Naturphilosoph und Lientheologe, Theophrast von Hohenheim, genannt Paracelsus (1493/94-1541), setzte sich ebenfalls von solchen spirituellen Praktiken kritisch ab. Nicht zufällig bezieht auch er sich dabei auf die Magdalenen-Szene:

Was nicht aus göttlichem Befehl geschieht, das selbige ist Abgötterei, das ist eine Mutter der Superstition. Christus hat den Jüngern die Füße gewaschen; das ist nun geschehen, wir aber haben dess' keinen Befehl, daß wirs auch den Zwölfen tun sollen; denn wir könnens nicht, sondern wir sollens allen Menschen tun, allen Armen. Da sagt er: ein Exempel geb ich euch; wie ich tue, so tut auch; der der Meiste ist, der mache sich zum Kleinsten. Das ist: die Bettler, die Armen sind die kleinsten, den selbigen wascht die Füß. Maria Magdalena schüttete die Salbe über sein Haupt. Wenn wir ein Bild von Christo machen und lassen über das selbige eine Salb ausschütten, was wäre das anderes als Abgötterei? In ihm ists geschehen und durch ihn, *ein* Mal und mehr soll es nicht mehr sein, noch nachgemacht oder abgemalt werden, denn wir sollen uns nicht zu Affen und Meerkatzen machen, die das nachtun, was wir tun. Sondern wir sollen die selbigen Ding in unserm Herzen tragen, und wissen den Einfältigen zu lehren, daß ers auch also weiß, und die Ding nicht äußerlich ansehe, und mit einem Hauch überseufze.<sup>14</sup>

Was Paracelsus hier zurückweist, ist eine »gedechtnis«-Praxis, die auf Bilder und ihre spirituelle Funktion abhebt. Die für den Glauben konstitutive Erinnerungsarbeit soll

durch die »arbeit des munts«, durch das »wort« geleistet werden, das allein Gegenwart des »heiligen geistes« ist. Der Seufzer, den Maria Magdalena exemplarisch verkörpert, gehört nicht dazu. Er soll zugunsten aufgeklärter Spiritualität überwunden werden. Diese besitzen die Gestalt des sozialen Engagements und der Arbeit zugunsten der Ungebildeten als primäre Verpflichtung des Christen. »Comedi«, »historien« und »biltwerk« sind nicht geeignet, solche Funktionen zu erfüllen. Sie verführen vielmehr, da sie eine bestimmte Frömmigkeit privilegieren.<sup>15</sup> Paracelsus lehnt damit die theatralische Repetition, die für die Frömmigkeitspraxis von Gregor bis ins Spätmittelalter konstitutiv ist, explizit ab. Indem er gezielt die Praktiken emotionaler Erregung ins Auge faßt, führt er weiter aus:

Drum, wer den rechten Glauben haben will, der soll ihn nit so nehmen, nicht aus den Ceremonien, nicht aus den Bildern, nicht aus den Gemälden usw., sondern er soll ihn aus Christo nehmen, ohne alle Vermittler. Darum ist das Wort da, das dich lehren soll, in dem kannst du kein Bild, Gemälde, Ceremonien finden, allein den einigen Geist, das ist: den Hl. Geist. Denn wenn dir der Glaube verkündet und gepredigt wird, so ist das allein recht, daß du ihn in deinem Herzen behältst. Jetzt glaub aus dem; wo aber nicht, daß er nicht in dein Herze fallen will, sondern in die Ceremonien, Bilder, daß du die selbigen haben mußt, jetzt, so wisse, daß es bei dir ein böses Herz ist. Denn ob sie dich schon bewegen und zum Seufzen bringen, so ist doch der Grund und Anfang nichts. Das ist, du hast den Anfang von Bildern genommen, und in die Bilder geht es wieder.<sup>16</sup>

Dies heißt, daß die emotionale Frömmigkeit, die den Bildern und dem Seufzer entspringt, nichts anderes als ein »Ehebruch« ist, distanziert sich doch der Mensch darin nach Paracelsus von seinem wahren, geistigen Bezug zu Christus.

Natürlich war der Umgang mit Bildern im Laufe der Kirchengeschichte des öftern einer ähnlichen Kritik ausgesetzt. Dabei wurde in der Regel zwischen der problematischen Stellvertreterfunktion des Bildes, dem emotionalen Effekt und dem didaktischen Nutzen unterschieden. Auch Paracelsus stellt sich in diese Tradition, wenn er den Gebrauch von Bildern in einem anderen, der Bilderfrage gewidmeten Traktat im Prinzip gut heißt. Dies ist nach seiner Ansicht dort der Fall, wo die Bilder der Pädagogik des Wortes untergeordnet bleiben:

Das aber got die bilder gar verbiet und nit haben wolle, ist nit. sonder alein darumb, das mans nicht anbet, ère oder inen diene, oder die für nothelfer anrufe [...]. dan ich sag hie, das es sich gebürt, bilder und figuren in einer christlichen kirchen zuhaben, sonderlich so vil den passion und das leiden Christi belangt. dan zu gleicher weis wie ein mensch, der sich abconterfeten lasst und sein conterfet gesehen wird, viel lieber ist dan sonst. und so er stirbt und sein biltmus und sein contefet vor augen stet, wird sein vil weniger, ja gar nicht vergessen, das dan sonst balt geschicht. also ists nun auch also unwidersprechlich mit dem passion Christi zu verstehen, das sind den leien, bauren und jungen kindern als vil als bücher und noch mer; sie geben dem menschen gut

christliche gedanken und geistliche imaginations und gut erinnerung und betrachtung des bitteren leidens Christi und seiner grossen woltat und was er für uns hat ausgestanden. sie reizen, treiben und bewegen den menschen zur andacht und geistlicher ubung und sind den einfeltigen leuten, die weder lesen noch schreiben können, und den kindern nützer zur selikeit, dan oft manche predigt. dan ursach, die kinder seind also geartet, auch vil alte leut, die ein predig nicht ein stunt in gedechtnus können behalten, sonder inen gleich zu eim or ein zum andern wider aus gehet. was nuzet nun leider solchen leuten ein predig? so aber ein biltus oder gemeld vil lenger in gedechtnus bleibt, gehet auch vil neher zu herzen, was man für augen sicht, dan das man liset und hört sagen. [Es ist nicht so, daß Gott sämtliche Bilder verbieten wollte. Es geht allein darum, daß man diese nicht anbeten, sie nicht verehren, ihnen dienen und sie um Hilfe bitten soll. [...] Ich sage deshalb auch, daß es sich durchaus gebührt, Bilder und Skulpturen in einer christlichen Kirche zu haben, insbesondere solche des Kreuzwegs und des Leidens Christi. Auch ein Mensch, der sich malen läßt und dessen Abbild man betrachtet, gefällt ja besser und prägt sich ein. Wenn er stirbt und die Menschen ein Abbild vor Augen haben, vergessen sie ihn weniger schnell, ja gar nicht – was sonst doch oft der Fall ist. Genau gleich verhält es sich mit Bildern des Kreuzwegs Christi. Sie sind die Bücher der Laien, Bauern und Kinder. Ja, sie sind noch mehr als das. Sie inspirieren die Menschen, evozieren geistige Bilder, Erinnerung an das bittere Leiden Christi, Betrachtung dieses Leidens, seiner Wohltat für uns, und dessen, was er für uns auf sich genommen hat. Sie reizen und stimulieren die Menschen zu Andacht und Meditation. Den Kindern und den Ungebildeten, die weder lesen noch schreiben können, sind sie nützlicher als manche Predigt, denn Kindern und vielen alten Menschen geht die Predigt oft zum einen Ohr rein und zum andern raus. Sie können sie kaum eine Stunde im Gedächtnis behalten. Was nützt ihnen eine Predigt? Ein Bild hingegen bleibt länger im Gedächtnis, und es geht näher zu Herzen, was man vor Augen sieht, als was man liest oder hört.]<sup>17</sup>

In diesen Zeilen begegnen alle Topoi, die seit Gregor dem Großen zur Verteidigung des Gebrauches von Bildern in der Kirche angeführt werden. Paracelsus betont den didaktischen und den emotionalen Aspekt, das heißt das Faktum, daß die Bilder stärker als die Worte »zu Herzen gehen«. Im Schlußsatz stellt er jedoch klar, daß er keineswegs »ein neue abgötterei und gözendienst aufrichten« wolle, daß also jede emotionale der didaktischen Wirkung und dem Wort-Glauben unterzuordnen sei.<sup>18</sup> Was die Position des Paracelsus charakterisiert, ist – anders als etwa bei radikalen Bilderfeinden wie Andreas Karlstadt – nicht die grundsätzliche und absolute Ablehnung der Bilder im Kontext der Frömmigkeitspraxis. Im Vordergrund steht vielmehr eine Evaluation, die den didaktischen und gemäßigt emotionalen Gehalt isoliert und diesen radikal von der maßlos affekterregenden Praxis trennt, die den Gebrauch der Magdalenenszene in den Augen der Reformatoren von Gregor bis Seuse und Eck charakterisiert. Damit privilegiert Paracelsus ein ganz bestimmtes Deutungsparadigma, das die Didaxe zuläßt, aber die Stimulierung der Phantasie und der Emotionen (»bewegen und zum seufzen bringen«) durch das Bild als Abfall vom »wort« und vom »geist« faßt. Dies bedeutet nun auch, daß

die emotionale Erregung isoliert wird, die an den zitierten Stellen bei Gregor und Seuse für die Einheit von *conversio* und *compassio* konstitutiv ist. Sie ist in den Augen des Paracelsus »sodomisch«, »ehebercherisch«, und bildet den eigentlichen Ort der Korruption des Glaubens und der Wahrheit. Damit wird die Erregung von der *conversio* getrennt. Zudem wird sie im gleichen Zuge als spezifisch ›weiblich‹ charakterisiert.<sup>19</sup>

Durch diese Zuschreibung verwandelt Paracelsus den Raum des Glaubensvollzugs und der Emotionserregung, der in der mittelalterlichen Praxis, soweit wir sie hier betrachtet haben, zunehmend als geschlechtsübergreifend konstruiert wird,<sup>20</sup> in einen radikal bipolar gefaßten Bereich. Der innere, unmittelbare Bezug zum Wort schließt die Erregung nicht mehr ein, sondern aus. Dem am Wort orientierten Glauben wird die affektiv-imaginative Erregung gegenübergestellt, die sich vom Bild und Spiel inspirieren läßt. Diese wird kategorial als ›weiblich‹ bestimmt und konstituiert ein »Außen«, das dem inneren, wahren Bezug zum Wort gegenübergestellt wird, welches sich allein im – letztlich bildlosen – Glauben manifestiert.

Wie wichtig diese kategoriale Trennung und Neuzuschreibung ist, wird weiter deutlich, wenn wir uns ansehen, wie Paracelsus die Phänomene emotionaler Erregung im Kontext seiner Erläuterungen zur Imagination und zur Hysterie abhandelt. Nachdem er in seinem Traktat über die Vorstellungskraft die Macht der Phantasie betont hat, schreibt Paracelsus, in diesem Zusammenhang sei besonders »von den Frauen zu sprechen«, die die Männer im Blick auf die Kraft der Imagination weit übertreffen: »Nun aber der frauen halben ist mer zu reden, die in solchem imaginiren ubertreffen die man; dan sie sind hiziger in der rach, mit mererem neit und hass gefasst, dan die man.«<sup>21</sup> Erregt sich die Imagination der Frauen, kann diese sich spontan erheben und »us irer imagination [...] ein impression gon uber den mitteln himel und im mittel himel geboren werden das selbige, das sie imaginieren.«<sup>22</sup> Das heißt: Die weibliche Imagination, welche sich erregt, ist mehrfach mit dem Kosmos verknüpft, in dem sie einen Bezug herstellt zwischen dem Geist, den Emotionen, dem Körper, der Erde und dem Himmel. Die Imagination der Frau – lehrt Paracelsus weiter – »nimpt ir corpus aus irem menstruo« und spiegelt dieses in den »mittleren Himmel«, die Sphäre über der Erde, sowie in die »vulkanischen unteren Regionen«, die Sphäre unterhalb der Erdoberfläche. Paracelsus erläutert diesen Prozeß mit einem Beispiel:

[...] gleich als wan einer eim biltschnizer ein holz geb und sagt, mach mir das daraus, und im wird gemacht das selbig, das er in gedanken hat. dise imagination ist ein ursach der creuzlin, so oft fallen und vil dergleichen solcher dingen. dan der selbigen corpus ist menstruum. und das herauf kompt in himel, ist imaginatio und wider herab felt, ist impressio, die geboren ist aus der imagination. [Es verhält sich wie bei einem Holzschnitzer. Gibt man ihm ein Stück Holz und bittet ihn, etwas daraus zu machen, so schnitzt er genau das, was er sich ausgedacht hat. Dieselbe Kraft der Imagination ist die Ursache von Kreuzen, die vom Himmel fallen und ähnlicher Dinge. Ihr *corpus* ist das *menstruum*. Was sich in den Himmel erhebt und diesen affiziert, ist die Imagination, was vom Himmel fällt, die Impression, die der Imagination entsprungen ist.]<sup>23</sup>

Die Ursache solch intensiver Imagination, die körperhafte Wunderzeichen entstehen läßt, liegt oft in einer Vorahnung schrecklicher Dinge, aber auch ganz generell zukünftigen Geschehens. Nach Paracelsus bedeutet dies jedoch nicht, daß die weibliche Imagination allein von außen und quasi von der Zukunft her inspiriert würde. Es ist vielmehr ihre eigene Produktivität, in der sich die Zukunft abzeichnet, und zwar, wenn sie »scharf fantasiert« und die Dinge zu antizipieren sucht. Dies tut die Vorstellungskraft, indem sie die Dinge »mißt«, sich »hin und her« mit ihnen beschäftigt, und so den »geist dahin bringt«, daß er »auf den grunt zukünftiger dinge« kommt. Ähnliches geschieht auch im Traum. Erregung der Imagination, besonders »weibliche Erregbarkeit« in Verbindung mit der Gebärfähigkeit und der Menstruation bedeutet also nach Paracelsus eine Stimulierung, die den Geist dem Grund der Dinge und dem Prozeß ihrer Entstehung näher bringt und ihn daran in intensiverer Weise auch produktiv partizipieren läßt. Dies äußert sich darin, daß eine erregte Phantasie Wunderzeichen vom Himmel fallen zu lassen, aber auch andere Dinge zu bewirken vermag. Paracelsus schreibt weiter:

[...] darauf auch folgt, das man die frauen nit sol allein lassen, nit melancolisiren, sonder frölich behalten, und bein leuten lassen wonen, nichts seltsams sagen, fürbilden, sonder gar in einfalt ziehen und nit aus der weichen lassen. dan so heftig sind ir imaginationes, das so sie kramerin sind und nit gut kremerei haben, dardurch sie gehindert werden, irn geit zu fertigen. ietzt imaginiren sie dem kram ein arges, und gewis werden die selbigen ding verunreinnt. man sol sie auch nicht vil kinder lassen ziehen oder seugen, so sie dermassen geschaffen sind. dan der zorn imaginirt vil, das alles in kindern imprimirt wird. [Daraus ergibt sich, daß man die Frauen nicht einsam sein, nicht melancholisch werden lassen soll. Man soll sie fröhlich sein und in Gesellschaft leben lassen. Zudem sollen sie sich nicht der Neugier und Phantasien hingeben, sondern einfältig und kontrolliert leben. Denn ihre Phantasien sind so stark, daß etwa eine Krämerin, die erfolglos ist und nicht auf ihre Kosten kommt, die Ware durch ihre Imagination verdirbt und verunreinigt. Wenn eine Frau besonders erregbar ist, soll man sie nicht viele Kinder haben lassen. Auch soll sie nicht viel stillen. Denn die Erregbarkeit führt zu vielen Phantasien, die sich alle in die Kinder einprägen.]<sup>24</sup>

Die körperliche Wirkung solcher Phantasien, die übermäßigem Nachsinnen, melancholischer Trägheit und der Neugier entspringen, ist keineswegs auf die Kinder begrenzt. Ein Beispiel, das Paracelsus in diesem Zusammenhang erzählt, belegt, daß die Kraft der Imagination in der Frau umfassend ist, insofern sie in ihrer Produktivität auf den »fluss menstrui« zurückgreift und damit Tod und Verderben über die Welt zu bringen vermag:

[...] ein frau, die in puerperio ligt und sol sterben, ist sie dem tot gram und feint und stirbt in neit und hass uber den tot, und wird dahin gewisen oder fantasiert, ich wolt das alle welt mit mir stürbe. ietzt sich, so ist die imaginatio da und der fluss menstrui. nun wird aus der imagination ein geist und das menstruum das corpus der werken und ietzt generirt sich ein gemeiner lantsterben [...]. [Eine Frau, die in Wehen lag

und den Tod erwartete, aber nicht sterben wollte und voller Wut und Haß auf den Tod war, stellte sich vor und wünschte, daß alle Welt mit ihr stürbe. Dabei sind die Imagination und der Menstruationsfluß beteiligt. Die Imagination wird zum Geist, das Menstruum zum Korpus des damit Erwirkten, und daraus entsteht ein gemeinsames Landsterben [...].<sup>25</sup>

Wie Paracelsus in dieser Textpassage ausführt, die ausführlicher kommentiert werden müßte, als dies hier geschehen kann, bedeutet die Verbindung von Affekt und Imagination eine spezifische Machtentfaltung. Im Blick auf unsere Deutungsperspektive ist entscheidend, daß das affektiv-imaginative Potential, welches bei Gregor dem Großen, Heinrich Seuse und im *Donaueschinger Passionspiel* in der emotionalen Erregung freigeschlagen wird und das die Möglichkeit der Verbindung von *conversio* und *compassio* bildet, hier in grundsätzlicher Weise als Gefährdung beschrieben wird, die ihren Ort letztlich in der »Natur der Frau« hat. Nicht die Kraft der Imagination selbst ist fragwürdig. Paracelsus gesteht dieser durchaus eine wichtige Funktion und eine große Macht auch im Blick auf das Verhältnis des Menschen zu Gott zu. Problematisch ist die Imagination vielmehr im Blick auf eine spezifische Struktur, die dem »Weiblichen« zugeschrieben wird. Diese besteht darin, daß das Verhältnis von Imagination und Affekt, das nach Paracelsus die Frauen charakterisiert, ein unmittelbares ist, das heißt, daß die Affekte, die Imagination und die körperhafte Welt in einem direkten Wechselverhältnis stehen. Dabei vermag der Affekt unkontrolliert in Imagination, die Imagination in Affekt und die affizierte Imagination kraft des »fluss menstrui« verderbenbringend in die körperliche Welt überzugehen. Das biologische Substrat, das nach Paracelsus mit Korruption und Tod verbunden ist, ist das Menstruationsblut, in dem die emotionsgeladene Imagination der sterbenden Frau aufgeht, die in den letzten Zeilen des zitierten Textes beispielhaft angeführt wird. Über die Imagination wird der Affekt eins mit dem materiellen Prinzip der Korruption in der Welt, das im Körper der Frau als Menstruationsblut schon immer gegenwärtig ist.

Mit anderen Worten, die Frau wird definiert als Ort, wo die Erregung der Emotionen unmittelbar die Imagination und die körperliche Welt affiziert.<sup>26</sup> Ihr Inneres – das heißt die Konvertibilität von Affekt, Imagination und Materialität – wird damit wiederum zum Äußeren, das heißt zu demjenigen, was oben im Blick auf die wahre Glaubenspraxis ausgeschlossen werden sollte. Es konstituiert den Eckpunkt einer als bipolar konzipierten Welt, in der das »Weibliche« eine am Bild erregte und erregbare emotionale Imagination verkörpert, die in unaufhebbarer Differenz zum »Wort« steht und die von der Wahrheit, welche sich im Wort und im Glauben mitteilt, ausgeschlossen ist.

### III. Kontrolle der Imagination

Wenn Paracelsus den »frauen« als Charakteristikum eine unkontrollierte Konvertibilität von emotionaler Erregtheit, Imagination und Affizierung der körperlichen Welt zuschreibt, ist dies selbstverständlich keine historische Novität. Er schließt an ältere, schon

in der Antike entfaltete Typologien an, die das ›Weibliche‹ in ähnlicher Weise als Gegenpol einer kontrollierten und rational definierten Affektivität entwerfen. Mit ihnen postuliert Paracelsus, »das man die frauen nit sol allein lassen, nit melancolisiren, sonder frölich behalten, und bein leuten lassen wonen, nichts seltsams sagen, fürbilden, sonder gar in einfalt ziehen und nit aus der weichen lassen.«<sup>27</sup> Obwohl vieles hier topisch ist, möchte ich in der Position des Paracelsus dennoch einen historischen Wendepunkt sehen, wird doch die Praxis der Stimulierung der Imagination und der Affekte, die einen weiten Bereich vor allem der spätmittelalterlichen Frömmigkeit auszeichnet, nun zugleich zum Stigma des Weiblichen und einer idolatrischen Spiritualität. Diese Verbindung ist neu. Das Konstrukt einer affektiven Spiritualität, das von Gregor bis Seuse und Teresa von Avila andere Formen der gesellschaftlichen Zuschreibung geschlechtsspezifischer Identität zugunsten einer geschlechtsübergreifenden Einheit mit Gott aufzuheben sucht, wird dabei im Kern zerstört und durch einen Diskurs ersetzt, der die affektiv-imaginative Erregung gleichzeitig stigmatisiert und zum Signum des ›Weiblichen‹ erklärt, das auszuschließen ist.

Natürlich ist Paracelsus weder der Erfinder noch der wichtigste Verfechter dieses Diskurses. Die anthropologische Theorie, die er entwickelt, ist vielmehr als Exempel zu sehen, das zu illustrieren vermag, wie sich ein bestimmtes Paradigma der Zuschreibung bestimmter Eigenschaften im Blick auf eine neuzeitliche Geschlechtertypologie im Anschluß an ältere kulturelle Zuschreibungspraktiken konstituiert und in der Frühen Neuzeit durchsetzt. Die »frauen«, die als solche die emotionale Erregung verkörpern, werden dabei selbst zum Exempel, und zwar dafür, wie »speculation und fantasi« sich dort maßlos und zerstörerisch entfalten, wo sie affektiv aufgeladen und nicht der notwendigen Kontrolle unterworfen sind. Was wir an den »frauen« erkennen, schreibt Paracelsus, »geschicht uns zu einem exempel, das wir der imagination meister sein sollen und sie nicht dermassen brauchen.«<sup>28</sup>

Die Konstruktion des Weiblichen als Dimension des Affektiv-Imaginativen, das in unmittelbarem, nicht von der Vernunft kontrolliertem Bezug zum Körperlichen steht und diese dauernd zu unterwandern trachtet, bereitet so paradoxerweise gleichzeitig vor, was man als Eliminierung des »weiblichen Körpers« in den Strategien seiner Allegorisierung bezeichnet hat, wie sie die Moderne praktiziert.<sup>29</sup> Die Privilegierung solcher Formen der Allegorie in der Neuzeit – die Frau als *Wahrheit*, als *Theorie* etc. – meint im Blick auf die oben dargestellte Bedeutung der Maria Magdalena, daß das performative Moment, in dem emotionale Erregung, *conversio* und *compassio* zusammenfallen, negiert wird. Die Möglichkeit dieser Negation beruht auf der Definition des ›Weiblichen‹ als Konvertibilität von Affekt, Imagination und Körper, das heißt darauf, daß die Struktur, die das ›Weibliche‹ charakterisiert, das Äußere und Andere dessen ist, was die Konstitution der Wahrheit ausmacht. Erst damit wird die Allegorisierung und damit eine bestimmte Form der Reappropriation des ›Weiblichen‹ möglich. Sie setzt voraus, daß diejenigen Zuschreibungen, die uns bei Paracelsus begegnen, in einer Form generalisiert sind, welche neue Formen der Zuschreibung ermöglichen – und damit neuen Formen der emotionalen Erregung Raum schaffen, die von den radikalen Formen abgekoppelt sind, die Paracelsus im Einklang mit anderen Reformatoren kritisiert. Dabei handelt es

sich, wie vor allem Texte des 18. und 19. Jahrhunderts betont werden, nicht mehr um die maßlose Erregung, die man anhand der Magdalenen-Szenen hervorzurufen pflegte, sondern um eine maßvolle Stimulierung, um Sentimentalität und Empfindsamkeit, die das ins Allegorische übersetzte und so als Idealbild neu kodierte ›Weibliche‹ zu vermitteln vermag.

Die Erregung am Bild der Magdalena überlebt in diesem Kontext nur mehr als absolutes Gegenbild, das heißt als ein Außerhalb, das als Krankheit bestimmt wird. Die Kunst des Weinens und der emotionalen Stimulierung, wie sie uns von Gregor dem Großen über Heinrich Seuse bis zu Teresa von Avila begegnet, gilt in diesem Zusammenhang als Form der nervösen »Überreizung« und einer nur schlecht verborgenen Sinnlichkeit.

»Wir müssen bei diesem Anlaß nicht unbemerkt lassen«, schreibt um 1843 unter dem Pseudonym Giovanni Frusta der liberale Frankfurter Rechtsanwalt, Politiker und Kirchenkritiker Karl August Fetzer zum Thema,

[...] daß die geschäftige oder vielmehr die unbeschäftigte Phantasie vieler Mönche des Mittelalters, welche die Geschichten der gemarterten Heiligen beschrieben, eine Menge [...] Marterungen erfunden oder dieselbe ins Schöne gemalt hat. Es mischte sich dabei etwas ein, was wir nicht beschreiben mögen, was aber ganz mit der vorherrschenden Neigung zusammentrifft, durch Bilder der büßenden Magdalena mit grellen Farben gemalt, die einsamen Zellen zu schmücken.<sup>30</sup>

Was sich nach Fetzer hier »einmischt«, ist die Tradition der Erregung der Affekte durch eine gezielte Praxis der Imagination. Im Blick der Aufklärung, den Fetzer stellvertretend verteidigt, ist die »unbeschäftigte Phantasie«, deren Machtentfaltung Paracelsus als spezifisch weiblich charakterisiert hat, weiterhin gefährlich. Doch ist ihre Gefahr nicht mehr in der Konvertibilität von Affekt, Imagination und körperlicher Welt zu sehen, die nach Paracelsus selbst ein »Landsterben« hervorzurufen vermag, sondern – ganz im Sinne der entstehenden sexuellen Psychopathologie – im geheimen Bund, der zwischen Affekt, Imagination und »Geilheit« besteht. Diese, so schreibt der Arzt Johann Georg Zimmermann (1728-1795), den Fetzer als Gewährsmann zitiert, ist als eine eigentliche »Krankheit der Imagination« zu verstehen, in der die mittelalterlichen Mönche und Nonnen sich in ihrer Erregung von »geilsten Bildern« verfolgen und stimulieren ließen.

Geilheit war [...] durchaus nicht körperliches Bedürfnis, sondern vielmehr körperliche Schwäche, und übermäßige Reizbarkeit der Imagination. Sie erhielt eine unwiderstehliche Gewalt über die Seele, wenn diesen Kranken nichts zerstreute, und wenn kein Gegenstand um ihn her stärker wirkte als die Imagination. Die kranken und übermäßig empfindlichen Nerven wurden alsdann immer noch mehr gereizt, und der Körper ermattete dann immer noch mehr unter diesem Kampfe.<sup>31</sup>

Das als ›weiblich‹ gefaßte Außerhalb, das Paracelsus konstruiert, hat hier eine neue Form angenommen, insofern der »sexuelle« Aspekt der affektiv-imaginativen Erregung

in den Vordergrund gerückt wird. Obwohl bei Zimmermann zunächst von Männern und Frauen gleichermaßen die Rede ist, wird nun auch an dieser Stelle – einer alten Zuschreibungsformel folgend, doch mit neuer Gewichtung – die Erregung als prinzipiell ›weiblich‹ bestimmt. »Rasende Schwärmerei« ist nach Fetzer die Folge der abgründigen Verbindung von affektiver Stimulierung, Imagination und Sinnlichkeit, welche unter anderem die Vita der Heilige Teresa von Avila vor Augen führt:

Therisiens Charakter war schon in frühester Jugend äußerst schwärmerisch; sie besaß von Natur aus eine besonders feurige Einbildungskraft, welche in späteren Jahren, da man ihre Erziehung verwahrloste, durch das Einsaugen verkehrter Religionsbegriffe und der schlechten Moral jenes Jahrhunderts, noch gesteigert wurde. Hiezu kamen dann noch der geistliche Stolz und der den Spanierinnen eigene Hang zum Abentheuerlichen, eine hysterische Leibeskonstitution und eine melancholische Seelen-Stimmung. Was anfänglich Enthusiasmus gewesen ist, ward allmählich förmliche Tollheit.<sup>32</sup>

Dies führt, wie er weiter schreibt, in den meisten Fällen nicht bloß zum religiösen Enthusiasmus und zur Melancholie, sondern zur »Nymphomanie«, die alles andere in einer als spezifisch ›weiblich‹ gefaßten affektiv-imaginativen Erregung absorbiert. Konstituierte bei Paracelsus die als ›weiblich‹ charakterisierte Verbindung von Affekterregung, Imagination und Körper das Gegenbild der im Wort offenbarten Glaubenswahrheit, so ist nun dieselbe Verbindung Gegenbild einer Vernunft, der alle affektive Erregung untergeordnet wird. Die Kontrolle der Imagination, die dabei postuliert wird, meint nicht bloß eine Verbannung der maßlosen affektiv-imaginativen Erregung in den Bereich der Pathologie. Sie bedeutet zugleich eine doppelte Codierung des ›Weiblichen‹ als Ort der Erregung und der Sinnlichkeit, der – oft in Verbindung mit der topischen Figur des »Juden« und des »Jesuiten« – ein anderes der aufgeklärten Vernunft konstituiert und der für die Vernunft nur dort zu retten ist, wo er als solcher negiert wird und seine Allegorisierung, etwa in der purgierten Figur des ›ewig Weiblichen‹, gelingt.

### *Anmerkungen*

- 1 Proust, Marcel: *A la Recherche du temps perdu*. Hg. v. Jean-Yves Tadié. Bd. 2 Paris 1988, S. 1105. Zur Geschichte der Geißlerprozessionen vgl. Largier, Niklaus: *Lob der Peitsche. Eine Kulturgeschichte der Erregung*. München 2001.
- 2 Vgl. etwa: Kaiser, Anton: *Josephsbrüder. Jesuitengeist und Judengeist*. Leipzig 1938; Horn, Karl: *Die talmudischen Züge der Theologia Moralis des hl. Alphons von Liguori*. o.O. 1942. Die polemische Verknüpfung katholischer Frömmigkeitspraktiken mit »talmudischer« Schriftdeutungspraktiken begegnet vor allem im 19. Jahrhundert.
- 3 Vgl. etwa: Chiniqy, Charles: *The Priest, the Woman, and the Confessional*. Chicago 1880; Fetzer, Karl A. [Frusta, Giovanni]: *Der Flagellantismus und die Jesuitenbeichte*.

- Historisch-psychologische Geschichte der Geißelungsinstitute, Klosterzuchtungen und Beichtstuhlverirrungen aller Zeiten. Leipzig, Stuttgart 1834.
- 4 Vgl. etwa: Pfister, Oskar: Hysterie und Mystik bei Margaretha Ebner (1291-1351). In: Zentralblatt für Psychoanalyse 1 (1911), S. 468-485; Rouby, Hippolyte: L'hystérie de Sainte Thérèse. Paris 1902.
  - 5 Gregor der Große: Homilia XXV. In: Ders.: Homiliae in evangelia. Evangelienhomilien. 2 Bde. Freiburg u. a. 1998. Bd. 2, S. 442-469; hier S. 445f.
  - 6 Ebd.
  - 7 Zur Geschichte dieser Form von Emotionalisierung, insbesondere zur Kunst des Weinens siehe: Müller, Barbara: Der Weg des Weinens. Die Tradition des »Penthos« in den Apophthegmata Patrum (Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte; Bd. 77). Göttingen 2000; Nagy, Piroška: Le Don des larmes au moyen âge. Un instrument spirituel en quête d'institution (Ve-XIIIe siècle). Paris 2000.
  - 8 Zur Wirkungsgeschichte siehe: Shuger, Deborah Kuller: The Renaissance Bible. Scholarship, Sacrifice, and Subjectivity. Berkeley u. a. 1994; Brown, David: Discipleship and Imagination. Christian Tradition and Truth. Oxford 2000.
  - 9 Das Donaueschinger Passionsspiel. In: Hartl, Eduard (Hg.): Das Drama des Mittelalters. Passionsspiele II. Leipzig 1942. Nachdruck Darmstadt 1966 (Deutsche Literatur. Reihe Drama des Mittelalters; Bd. 4).
  - 10 Heinrich Seuse: Deutsche Schriften. Hg. v. Karl Bihlmeyer. Stuttgart 1907. Nachdruck Frankfurt 1961, S. 99 f.
  - 11 Warning, Rainer: Funktion und Struktur. Die Ambivalenzen des geistlichen Spiels. München 1974 (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste; Bd. 35).
  - 12 Warning, Rainer: Hermeneutische Fallen beim Umgang mit dem geistlichen Spiel. In: Harms, Wolfgang/Müller, Jan-Dirk (Hg.): Mediävistische Komparatistik. Festschrift für Franz Josef Worstbrock zum 60. Geburtstag. Stuttgart, Leipzig 1997, S. 29-40; hier S. 33.
  - 13 Vgl. die Texte von Karlstadt (*Von abtuhung der bylder*), Emser (*Das Man der heyligen Bilder in der Kirchen mit Abthon, noch unehren soll und das sie in der Schrift nyndert verboten seyn*) und Eck (*De non tollendis Christi et sanctorum imaginibus*) in: A Reformation debate: Karlstadt, Emser and Eck on Sacred Images. Hg. v. Bryan D. Mangrum u. Giuseppe Scavizzi. 2. Aufl. Toronto 1998.
  - 14 Paracelsus: Liber De superstitionibus et ceremoniis. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hg. v. Karl Sudhoff/Wilhelm Matthiessen. I. Abt. Bd. 14: Das Volumen primum der Philosophia magna. Berlin 1933. Nachdruck Hildesheim u. a. 1996, S. 363. Ich zitiere nach der modernisierten Fassung: Theophrastus Paracelsus: Werke. Hg. v. Will-Erich Peuckert. Bd. IV. Darmstadt 1976. Nachdruck Basel 1991, S. 385 f.
  - 15 Paracelsus 1996, Bd. 14, S. 364 f. Ed. Peuckert, S. 387 f.
  - 16 Paracelsus 1996, Bd. 14, S. 371. Zitat aus: Ed. Peuckert, S. 393 f.
  - 17 Paracelsus: Liber De imaginibus. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hg. v. Karl Sudhoff / Wilhelm Matthiessen. I. Abt. Bd. 13: Schriften unbestimmter Zeit zur Meteorologie, Kleineres, »Philosophia ad Atheniensis«, »Manualia«. Berlin 1931. Nachdruck Hildesheim u. a. 1996, S. 363.
  - 18 Ebd.

- 19 Paracelsus 1996, Bd. 14, S. 372.
- 20 Vgl. Bynum, Caroline Walker: Warum das ganze Theater mit dem Körper? Die Sicht einer Mediävistin. In: Historische Anthropologie, 4, 1996, S. 1-33.
- 21 Paracelsus: Fragmentum libri De virtute imaginativa. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hg. v. Karl Sudhoff/Wilhelm Matthiessen. I. Abt. Bd. 14: Das Volumen primum der Philosophia magna. Berlin 1933. Nachdruck Hildesheim u. a. 1996, S. 314 f. [Im folgenden abgekürzt mit Paracelsus 1996a].
- 22 Ebd.
- 23 Ebd.
- 24 Ebd.
- 25 Ebd.
- 26 Vgl. Paracelsus 1996a, S. 311 f.
- 27 Paracelsus 1996a, S. 314 f.
- 28 Paracelsus 1996a, S. 317.
- 29 Johnson, Barbara: The Wake of Deconstruction. Oxford 1994. Vgl. Bronfen, Elisabeth: Die Sprache der Hysterie als Reartikulation des humanistischen Projekts im Zeichen der Geschlechterdifferenz. In: Figurationen, 0, 1999, S. 20-35.
- 30 Fetzer 1834, S. 17.
- 31 Zimmermann, Johann G.: Über die Einsamkeit. Leipzig 1784-1785. Bd. 2, S. 223-232.
- 32 Fetzer 1834, S. 150.