

DAS AUFGEKLÄRTE HERZ, DIE AUFGEKLÄRTE EMPFINDUNG, DER AUFGEKLÄRTE VERSTAND

Homiletik und Histrionik

Michael Thiele

Jede unserer Erkenntnisse beginnt bei den Empfindungen.¹

1 Empfindung

»Die Empfindung ist überhaupt immer das streitigste unter den Talenten eines Schauspielers.«² Dieser Lessingsche Satz soll mir Ausgangspunkt sein für meine Überlegungen zu den Emotionen der Bühne und der Predigt, zur Aporie des histrionischen, religiösen und homiletischen Gefühls speziell im Spiegel der Aufklärung – und den sich daraus ergebenden Folgen für heute.

Wenn der Theologe Johann Benedikt Carpzov I. (1607–1657) in seiner Hodegetik von 1652 den Prediger ermahnt, mit allem der Sache gebührenden Ernst (*gravis*) und die Leichtigkeit des Histrionen vermeidend (*omnem histrionicam levitatem excludens*) vorzugehen, so scheint das der Ciceronischen Forderung an den Redner zu widersprechen, der – so wie der große Schauspieler Roscius – mit größter Anmut (*de orat.* I,130) und *facillime*, mit vollendeter Leichtigkeit (I,119) zu sprechen habe.³ Gemeint ist in Carpzovs Hodegeticum aber eher eine dem Mimen unterstellte Effekthascherei.⁴ Ein guter Schauspieler jedoch wird nun gerade nicht

¹ LEONARDO DA VINCI: Philosophische Tagebücher, it.-dt., Zusammengestellt, übersetzt und mit einem Essay »Zum Verständnis der Texte« und einer Bibliographie, hrsg. von GIUSEPPE ZAMBONI (Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaft 25), Hamburg 1958, 27.

² GOTTHOLD EPHRAIM LESSING: Hamburgische Dramaturgie, 3. Stück, in: GOTTHOLD EPHRAIM LESSING: Werke in sechs Bänden, Auf Grund der von Julius Petersen und Waldemar von Olshausen besorgten Ausgabe neu bearbeitet von Fritz Fischer (bkg bongs goldene Klassiker). Bd. 4, Köln: Luzia Prösdorf o. J., 33.

³ MARCUS TULLIUS CICERO: De oratore/Über den Redner, Lateinisch/Deutsch, Übersetzt und hrsg. von HARALD MERKLIN (Reclams Universal-Bibliothek 6884), Stuttgart 2006 [= *de orat.*, jeweils mit römischer (= Buch) und arabischer Zahl (= Abschnitt) zitiert].

⁴ Vgl. ALBRECHT BEUTEL: Aphoristische Homiletik. Johann Benedikt Carpzovs »Hodegeticum« (1652), ein Klassiker der orthodoxen Predigtlehre, in: CHRISTIAN ALBRECHT/MARTIN WEEBER (Hrsg.): Klassiker der protestantischen Predigtlehre. Einführungen in

nach Effekten haschen wollen, sondern mit Rekurs auf eigene Gefühle die Gefühle der Zuschauer zu erregen versuchen. Ein vollkommen legitimes Unterfangen. Denn genau das fordert der erste J. B. Carpzov auch vom Prediger: Der solle selbst bewegt sein von den Gefühlen und Anliegen, die er an seine Gemeinde weitergeben wolle. Das ist das klassische Ciceronische Ideal des *ipse moveatur*. Mental wie affektiv nimmt Carpzov dabei, ganz modern, seinen Ausgangspunkt bei der Situation und Verfassung der Hörer.⁵

Emotionen sollen hier verstanden sein als »zeitlich begrenzte, intensive, auf ein Ziel oder Objekt gerichtete affektive Zustände, die dem betroffenen Menschen bewusst sind.«⁶ Solche Gefühle sind beispielsweise Lust, Zorn, Ärger und Sehnsucht. Zum Zweiten fallen unter die Emotionen Basisgefühle wie Liebe und Hass, Freude und Trauer. Zum Dritten sind darunter diffuse Gestimmtheiten zu verstehen, die kein direktes Objekt haben, wie Melancholie, Lebensangst, Verzweiflung, Niedergeschlagenheit und Glückseligkeit.

Liebe und Hass, Freude und Trauer, Neid, Furcht und Hoffnung, Verlangen und Abscheu und andere Gefühle zu erzeugen ist nun erklärtes Ziel der Rhetorik und ihrer Affektenlehre (Cic. de orat. II,185). Und ähnlich spielt der Schauspieler mit den Gefühlen seines Publikums. Durch Antipathie- und Sympathienlenkung steuert er die emotionale Wahrnehmung der Zuschauer in bestimmte Richtungen. Beiden Formen der Affekterregung nachzugehen dürfte sich lohnen.

1.1 ZWEI SCHAUSPIELER

»Technisch war ich gut, aber das war alles. Meinen Bildern schien immer etwas zu fehlen, ich weiß nicht genau was. Jemand sagte einmal, ich würde mit »kalter Hand« malen.«⁷

Ich möchte beginnen, indem ich ein Ärgernis benenne. Schon zu meinen Schulzeiten geisterte die Schauermär von der restlosen Verwandlung des Schauspielers in seine Rolle durch die Unterrichtsräume. Gegen die sich Bertolt Brecht angeblich wandte. Offenbar kämpfte Brecht gegen ein Phantom. Denn eine restlose Verwandlung des Mimen in die Theaterfigur, als Theorie im 20. Jahrhundert dem russischen Regisseur, Schauspieler und Theoretiker Konstantin S. Stanislawski und später Lee Strasberg, dem Leiter des Actors Studio, zugeschrieben und angelastet, kann es gar nicht geben. Die Phantasmagorie von der vollkommenen

homiletische Theorieentwürfe von Luther bis Lange (UTB für Wissenschaft, Theologie, 2292), Tübingen 2002, 26–47, 39.

⁵ Vgl. BEUTEL: Homiletik (s. Anm. 4), 37, 46.

⁶ ALBRECHT GREULE: Emotionen in der deutschen Sakralsprache, in: IWONA BARTOSZEWICZ/JOANNA SZCZĘK/ARTUR TWOREK (Hrsg.): *Linguistica et res cotidianae*. Linguistische Treffen in Wrocław. Vol. 2 (Beihefte zum *Orbis Linguarum* 68), Wrocław/Dresden 2008, 25–31, 26.

⁷ SIMON BECKETT: *Voyeur, Thriller*, Übers. Andree Hesse (BestBook 116037), [Gütersloh] 2010, 302.

Einfühlung ist überhaupt nicht vorstellbar, solange es sich um einen Schauspielvorgang handeln soll, aber sie findet sich dennoch immer wieder in den Köpfen, erscheint trotz allem unausrottbar.

So schreibt die Theologin Ursula Roth: »Stanislawski zufolge haben der Schauspieler und die Schauspielerin die Aufgabe, sich restlos in seine/ihre Rolle hineinzudenken und sich mit der Rolle ganz zu identifizieren. Nur wenn [...] die Akteure sich so in die Rolle einfühlen, dass sie mit ihr geradezu verschmelzen, werde die Darstellung glaubhaft und überzeugend.«⁸ Ich zitiere weitere theologische Arbeiten, die Stanislawskis Schauspieltheorie beschwören, welche »das authentische und echte Bühnenspiel dann verwirklicht [sieht], wenn die Schauspielerin mit ihrer Rolle direkt verschmilzt, wenn sie sich in die Rollenfigur verwandelt und auf der Bühne demnach keine Figur »spielt«, sondern diese tatsächlich selber »ist.«⁹ Diese Doktrin totalen Sich-Hineinfindens »begreift wie Stanislawski Einfühlung als Versuch einer restlosen, individuellen Identifikation.«¹⁰

Wenn der Schauspieler sich tatsächlich in den Hamlet verwandelt wähnte, würde er Polonius und Claudius nicht nur buchstäblich, sondern ebenso tatsächlich töten – das würde das Ende des zivilen Theaters bedeuten, ja des Theaters überhaupt. Es wäre nämlich das Ende des *Spiels*. Es käme zu blutiger Realität. Es wäre pathologisch.

Von Urzeiten her war und ist es das Wesen des Schauspielertums, dass der Mime nicht identisch ist mit seinem Bühnen-Ich. Er generiert ein Bild einer Persönlichkeit und eines Schicksals, das nicht identisch ist mit seiner eigenen Individualität und seinem Lebensskript. Das Ganze ist keine Lüge, weil es Wirklichkeit nicht vorgaukeln will, sondern es kommt diese Paradoxie, die darin besteht, dass es eine andere als die eigene Person ist, die das Publikum rührt, aus den tiefsten Wesensgründen des Menschen.¹¹ Der Schauspieler spielt, indem er abständig ist von sich selbst, er spaltet ein Selbst ab, nimmt eine exzentrische Position ein, indem er ständig neben sich steht, »außer sich ist« – aber spielerisch.¹²

⁸ URSULA ROTH: Von der Inszenierung bis zur Performativität. Der Religionsunterricht im Lichte kulturwissenschaftlicher Grundkategorien, in: THOMAS KLIE/SILKE LEONHARD (Hrsg.): Performative Religionsdidaktik. Religionsästhetik – Lernorte – Unterrichtspraxis (Praktische Theologie heute 97), Stuttgart 2008, 38–50, 43.

⁹ URSULA ROTH: Die Theatralität des Gottesdienstes (Praktische Theologie und Kultur 18), Gütersloh 2006, 290.

¹⁰ MARCUS A. FRIEDRICH: Liturgische Körper. Der Beitrag von Schauspieltheorien und -techniken für die Pastoralästhetik (Praktische Theologie heute 54), Stuttgart/Berlin/Köln 2001, 134.

¹¹ Vgl. GEORG SIMMEL: Zur Philosophie des Schauspielers, in: GEORG SIMMEL: Das individuelle Gesetz. Philosophische Exkurse, hrsg. von MICHAEL LANDMANN (Theorie 1), Frankfurt a. M. 1968, 75–95, 82–83.

¹² Vgl. HELMUTH PLESSNER: Zur Anthropologie des Schauspielers, in: HELMUTH PLESSNER: Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Ausgewählte Abhandlungen und Vorträge, Bern 1953, 180–192, 183–185.

Die permanente Selbstbeobachtung, ein Abstandsphänomen, und die perennierende Selbstdistanzierung sind Grundlagen des schauspielerischen Spiels. Wenn Phädra auftritt, verschwindet die Schauspielerin völlig hinter ihr, ist nicht sichtbar; Phädra ist, von der Aktrice her gesehen, ekstatisch (außer ihr stehend) – und genau diese Ekstase erscheint dem Zuschauer als die natürlichste Sache der Welt.¹³ Schauspielertum gründet auf dem Distanzprinzip. Vollkommener Transfiguration mangelt es an Kunstcharakter, da kein Gestaltungswille mehr auszumachen ist. Und wo kein Wille mehr, da ist Wahn.

Lukian schildert einen solchen Wahn. Ein »Darsteller« des Ajax schlug dem Darsteller des Odysseus, den er urplötzlich als seinen tatsächlichen *Todfeind* ansah, mit einer Flöte dermaßen auf das Haupt, dass dieser an dem Hieb verstorben wäre, wenn ihn nicht sein Helm geschützt hätte: Der Mime hatte das Rasen des Ajax spielen sollen, aber es geschah ihm leider, dass er, »da er die Raserei vorstellen sollte, in welche Ajax verfiel, als die von ihm angesprochne Rüstung des Achilles dem Ulyß zuerkannt wurde, gänzlich über alle Grenzen der schönen Nachahmung hinausschweifte und, anstatt einen Rasenden zu agieren, sich so gebärdete und betrug, daß jedermann glauben mußte, er sei selbst rasend geworden.«¹⁴

Dennoch ist überraschenderweise ein echter Mord (resp. Totschlag) auf der Bühne möglich. Es ist Francesco Riccoboni (1707–1772), Vorgänger Denis Diderots (1713–1784) und wie dieser expliziter Anwalt des Distanzprinzips, der das mittels einer anderen antiken Anekdote klarmacht. Der Schauspieler Aesopus gab den rasenden Orest. Just in dem Moment, in dem er sein Schwert aufnimmt, läuft ein Sklave über die Szene. Aesopus erschlägt ihn.¹⁵ Das sieht aus wie Wahnsinn. Aber es ist keiner. Denn niemals hätte er einen römischen Vollbürger getötet (wie der Verkörperer des Ajax analog es getan hätte). Einen Sklaven zu töten war zu damaligen Zeiten – leider – etwas anderes. Um es auf die Spitze getrieben zu formulieren: Aesopus war distanziert; er erschlug nur eine Fliege.

Vorgänger des Diderot war ebenfalls Pierre Rémond de Sainte-Albine (1699–1778), dessen Schrift über den Schauspieler genauso wie Riccobonis *Schauspielkunst* Lessing übersetzte. Sainte-Albine ist Vertreter der Empfindsamkeit, der *sensibilité*, des Gefühlsschauspielers im Gegensatz zum Kopfschauspieler. Er hält dafür, dass die, welche keine große Seele hätten, Helden schlecht spielen könnten, und nur die, welche geboren seien zu lieben, das Recht haben, in verliebten Rollen aufzutreten.¹⁶

¹³ Vgl. MAURICE MERLEAU-PONTY: Phänomenologie der Wahrnehmung, Übers. Rudolf Boehm, Berlin 1966, 217.

¹⁴ LUKIAN: Von der Tanzkunst, in: LUKIAN, Werke in drei Bänden. 2. Bd., Übers. Christoph Martin Wieland (Bibliothek der Antike, Griechische Reihe), Berlin/DDR/Weimar 21981, 425–458, 455.

¹⁵ Vgl. FRANCESCO RICCOBONI: Die Schauspielkunst, Übers. Gotthold Ephraim Lessing, hrsg. von GERHARD PIENS, Berlin/DDR 1954, 75.

¹⁶ Vgl. GOTTHOLD EPHRAIM LESSING: Auszug aus dem Schauspieler des Herrn *Remond*

Diderot hält es mit Riccoboni. Der genuine Schauspieler benötige die Fähigkeit zur Distanz. Er brauche unbedingt die Kunst des Von-sich-selber-Absehens, des Sich-Distanzierens, des *s'aliéner*, »talent sans lequel on ne fait rien qui vaille.«¹⁷

Es liegen also, als Diderot sein *Paradox* schreibt, zwei grundsätzliche Statements bereits vor: das Plädoyer für die Emotion durch St. Albine und das Votum für die Raison durch Riccoboni. So verkündet Diderot im *Paradox* folgerichtig, dass die Problemlage, die er jetzt genauer zu ergründen versuche, bereits zwischen einem mediokren Autor, eben St. Albine, und einem großartigen Akteur, eben Riccoboni, ausgelotet worden sei; der Schriftsteller habe Partei ergriffen für die Empfindsamkeit (*sensibilité*), der Komödiant für die Distanzierung, das Prinzip des *aliéner*. Diderot schlägt sich komplett auf die Seite des Anti-Sainte-Albine; er plädiert gänzlich für die Auffassung des Italieners.¹⁸

Diderot zieht nicht den Schluss, einen Kompromiss anzusteuern, sondern schlägt sich einseitig auf die Seite Riccobonis. Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) liegen drei Schauspieltheorien vor. Er schließlich tut den seinerzeit revolutionären Schritt und bietet eine Schnittmenge an: den gemischten Schauspieler. Er entwirft konzis und prägnant ein Bild dieses Darstellers im dritten bis fünften Stück seiner *Hamburgischen Dramaturgie*.¹⁹

Der Mime spielt mit einer Mischung aus Feuer und Verstand, Leidenschaft und Mäßigung (37), einer Mixtur aus Heftigkeit und Überlegung, Affekt und Reflexion, Ausbruch und Vernunft (23–24), einem Gemisch aus Gelassenheit und Begeisterung, Kälte und Hitze – einer *res mixta*, bei der je nach Lage das eine oder das andere stärker zum Vorschein kommt (21–22). Das Raisonement kühlt die Affektation, die Affektation lässt das Raisonement entflammen (22).

Der Schauspieler spielt aus der Fülle seines Herzens (17). Das Feuer der Darstellung nimmt seinen Anfang in der Seele (20). Ganz bei der Sache muss die Seele sein (18). Die Modifikationen der Seele ziehen Veränderungen im Körper nach sich, die Veränderungen im Körper Modifikationen der Seele (19).

Der Schauspieler formuliert die Sätze seiner Rolle mit einer solchen Fazilität, dass sie wie spontane Einfälle aus der Situation heraus erscheinen (17); aber er formuliert sie zur gleichen Zeit mit Präzision (30), assistiert von individuellen Körperbewegungen (28). Er muss seine Rolle zugleich empfinden und verstehen (18). Ziel des gesamten Schauspielvorgangs ist es, den Schein von Wahrheit zu erstellen (37).

von *Sainte Albine*, in: Theatralische Bibliothek, 1. Stück, Berlin: Christian Friederich Voss 1754, 209–266, 229, 224.

¹⁷ DENIS DIDEROT: Réponse à la lettre de Madame Riccoboni, in: DENIS DIDEROT: Oeuvres, hrsg. von ANDRÉ BILLY (nrf Bibliothèque de la Pléiade 25), Paris 1951, 1285–1296, 1292.

¹⁸ Vgl. DENIS DIDEROT: Das Paradox über den Schauspieler, in: DENIS DIDEROT: Ästhetische Schriften. Bd. 2, Übers. Friedrich Bassenge/Theodor Lücke, hrsg. von FRIEDRICH BASSENGE, Frankfurt a. M. 1968, 481–538, 526.

¹⁹ GOTTHOLD EPHRAIM LESSING: Hamburgische Dramaturgie, Erster Theil, o. O. 1769.

Der Brechtsche Schauspieler hat folgende Besonderheit: Er spielt nicht nur, wie der Schauspieler eben muss, per Distanz, sondern er offenbart auch noch, dass er dieses tut. Die Schauspielerin soll seiner Theorie gemäß nicht hinter der Phädra verborgen sein, sondern neben ihr stehen; beide sollen sichtbar sein, die Rollenfigur wie die Rollenspielerin; die Schauspielerin zeigt die Rolle nicht nur, führt sie nicht nur vor, sondern zeigt auch noch, dass sie sie zeigt, führt auch noch vor, dass sie sie vorführt.

Brecht hat zwar die These vertreten: Keine Einfühlung! Aber auch er musste sie realiter zulassen, hat dies auch für die Probenarbeit konzediert, offenbar im Sinne einer »Vorfühlbarkeit«²⁰ – aber es geht generell nicht ohne. Der »reine« Kopfschauspieler wird schlechte, also gar keine Kunst erzeugen, da ihm die Emotionen nicht gelingen; der »reine« Gefühlsschauspieler wird in seinen Gefühlen ertrinken. Es gibt tatsächlich keine Dichotomie in der Schauspielerei. Es ist nicht die Alternative, entweder »heiß« oder »kalt« zu spielen. Histrionische Darstellung ist immer eine gemischte Angelegenheit, eine *res mixta*, eine Synthese.

Wobei es zu einfach wäre, Schauspieler und ihre Gemengelage sozusagen prozentual zu veranschlagen und einzuteilen: Der spielt mit 10 % Verstand (Reflexion) und 90 % Gefühl (Erleben), der mit 20 % Gefühl und 80 % Verstand. Das ist nicht gemeint. Vielmehr offenbart sich der spannende Umstand, dass man eben nicht behaupten kann, der Schauspieler spiele umso schlechter, je näher er sich am Pol des reflektierenden Spielens befinde, et vice versa. Hingegen gilt: Wenn das Zentrum des Erlebens stark ausstrahlt, so reizt es in gleichem Maße das Zentrum des reflexiv-gestaltenden Spiels und umgekehrt. Sie »schaukeln sich gegenseitig hoch«. Die Zentren verlangen nach der ausmittelnden Balance und suchen sie.²¹

1.2 EIN GEMISCHTER SCHAUSPIELER

»Dieses Nebeneinander von Kaltschnäuzigkeit und Empfindsamkeit war mir selbst suspekt.«²²

An sich ist der Begriff vom gemischten Schauspieler trivial und truistisch. Dennoch zeigt die Legende von der restlosen Verwandlung, dass sich das Wissen von diesem Truismus allenthalben noch nicht festgesetzt hat und insofern der Propaganda bedarf.²³

²⁰ WOLF HAAS: Das Wetter vor 15 Jahren, Roman (dtv 13685), München 2008, 53.

²¹ Vgl. HANS MARTIN RITTER: Wort und Wirklichkeit auf der Bühne (Sprechkommunikation 4), Münster/Hamburg/London ²2003, 94.

²² BERNHARD SCHLINK: Der Vorleser, Roman (detebe 22953), Zürich 1995, 85.

²³ S. diese Propaganda für ein »synthetisches« Bewusstsein bei MICHAEL THIELE: Der Schrei des Talma. Sprechen & Handeln des Schauspielers, in: MICHAEL THIELE: Sprechen & Reden. Theorie und Praxis sprachlicher Ausdrucksformen, In Verbindung mit Gerhild Bernard, Thomas Reschke, Waltraud Schlingplässer-Gruber und Beate Schneider, Marburg 2010, 143–162.

Der gemischte Schauspieler vereinigt in sich die Fähigkeit, sich in Menschen und Rollen einzufühlen, und die Kälte des Geistes, die ihm Distanzierung ermöglicht. Beide schauspielerischen Ressourcen geben ihm die Chance, auf einer traditionellen Bühne einem traditionellen Publikum eine Vortäuschung von Realität zu präsentieren, eine sogenannte Illudierung.²⁴

Zur Schauspielkunst gehören auch nach Sainte-Albine sowohl Feuer (feu) und Empfindung (sentiment) als auch Witz (esprit).²⁵ Ohne Witz geht es nicht, ohne Reflexion ist keine Schauspielerei; sie ist eine von den Künsten, die ohne Überlegung nicht auskommt, »un des Arts dans lesquels il importe le plus de réfléchir.«²⁶ Nach Riccoboni braucht der Schauspieler sowohl *intelligence* als auch *sentiment*.²⁷ Die Darstellung aufwallenden Zorns (emportement) verlangt dementsprechend vom Schauspieler, so ebenfalls Riccoboni, nicht nur *vigueur*, sondern gleichermaßen zügelnde *modération*²⁸: »Das Aufbrausen ist schwerer darzustellen, weil es im Spiele eben so viele Mäßigung als Kraft erfordert.« (Riccoboni²⁹)

Die Mixtur von Gefühl und Verstand, Ratio und Emotio ist das schöpferische Momentum, der Motor der künstlerischen Phantasie: »Man kann das kreative Moment gar nicht genug fördern. Es ist das einzige, was die Seele und das Herz, den Geist und den Körper in Bewegung hält.« (Werner Schroeter³⁰)

Das Problem ist nur: Die »Auflösung dieses Dualismus«³¹, die Synthese von Empfindung und Vernunft, die Amalgamation von Identifizierung und Distanzierung kann der geniale Schauspieler in seinem Spielen erreichen – dem rasonierenden Schauspieltheoretiker ist die direkte Aussage, ist das eine Wort, das den Vorfall adäquat erschöpfend wiedergibt, verwehrt; denn der Vorfall ist »a mixture of these two: reason and feeling. Unfortunately, we do not have the words to ex-

²⁴ S. zu diesem Begriff KLAUS LAZAROWICZ: Identifikation und Distanz. Über zwei Grundbegriffe der Theorie der Schauspielkunst, in: KLAUS LAZAROWICZ: Gespielte Welt. Eine Einführung in die Theaterwissenschaft an ausgewählten Beispielen, Frankfurt a. M. u. a. 1997, 9–28, 13 u. 17.

²⁵ RÉMOND DE SAINTE ALBINE: Le Comédien, Ouvrage divisé en deux parties, Paris: Desaint & Saillant, Vincent, Fils 1747, 64.

²⁶ SAINTE ALBINE: Comédien (s. Anm. 25), 21.

²⁷ Vgl. FRANÇOIS RICCOBONI: L'art du théâtre. A Madame ***, Paris: C. F. Simon, Fils/Giffart, Fils 1750, 30–35 (L'Intelligence), 45–46 (Le Sentiment).

²⁸ A. a. O., 50.

²⁹ ANTON FRANZ RICCOBONI/FRIEDRICH LUDWIG SCHRÖDER: Vorschriften über die Schauspielkunst. Eine praktische Anleitung für Schauspieler und Declamatoren, Leipzig: C. H. F. Hartmann 1821, 27. Schröder erläutert jeweils Riccobonis Text.

³⁰ RÜDIGER SUCHSLAND: »Das Gegenmodell zum Materialismus fehlt«. Er ist ein bekennender christlicher Sozialist: Ein Gespräch mit dem deutschen Film- und Bühnenregisseur Werner Schroeter, in: Die Welt Nr. 79 (3. April 2009), 26. Bei Schroeter also »Sie« statt »Es«.

³¹ KARL HAGEMANN: Moderne Bühnenkunst. 2. Bd.: Der Mime. Die Kunst des Schauspielers und Opernsängers, Berlin/Leipzig 1918, 103.

plain this entity clearly.«³² »O, wenn wir dieses Widersprechende in *einem* Wort sagen oder hören könnten!«³³

Verwehrt ist sie ihm deshalb, weil eben das Wesen des Schauspielprozesses nicht direkt aussagbar ist: Der Vorstellungsbereich des Menschen ist beschränkt auf ein dualistisches oder dialektisches Verhältnis von Gefühl und Verstand, und eine Synthese beider Teile ist ihm im Aussagebereich nicht möglich. Diderot versucht zwar in seinem Artikel *Sur le génie* eine solche direkte synthetische holistische Aussage, aber er kommt über das vage »voir« nicht hinaus: »L'esprit observateur [...] ne regarde point, il voit.«³⁴ Hagemann spezifiziert, wenn auch ähnlich vage: Das Auge des Schauspielers sieht nicht, es schaut, es *erschaut*, es erfasst, es erlebt.³⁵ Der Geist der Beobachtung ist es, der das Genie ausmacht, das Genie *weiß* eben einfach, wie die Dinge sich verhalten³⁶ – doch diese Bestimmung ist eben einfach auch zu unbestimmt, entzieht sich der wissenschaftlichen Klassifikation und führt daher zur Unschärfe des Statements. Darum – weil die *All-Aussage* zu indifferent ist – muss auch Diderot in seinen Schriften eine Seite stärker betonen, in diesem Falle, im Gegensatz zu St. Albine, die rationale. Dennoch: Letztlich brauchten wir, um den Vorgang zu erfassen, eine *holistische* Nennung. Nur ist diese nicht zu geben. Insofern ist die Frage von Valie Export »Gibt es etwas, das nicht durch ein Bild / Zeichen ausgedrückt werden kann? / Does something exist that cannot be expressed by an image / sign?«³⁷ mit Ja zu beantworten. Hier verstummt die Sprache.

Die synthetische Aussage ist dem Schreiber deshalb versagt, weil es letzten Endes die Erotik ist, die den Schauspieler treibt – und das Wesen der Erotik in Buchstaben zu setzen ist allemal ein hoffnungsloses Unterfangen. Zumal es sich hier um eine spezielle Form der Erotik handelt. Es ist eine Erotik des Kopfes und des Herzens gleichermaßen. Zwei Pole nämlich machen sie aus: Es sind die ästhe-

³² MICHAEL THIELE: The Role of the Narrating Actor, in: HELLMUT GEISSNER (Hrsg.): On Narratives. Proceedings of the 10th International Colloquium on Speech Communication June 22–27, 1986, Frankfurt a. M. 1987, 233–238, 235.

³³ KARL BARTH/EDUARD THURNEYSEN: Komm Schöpfer Geist! Predigten, München 41932, 57.

³⁴ DENIS DIDEROT: Sur le génie, in: DENIS DIDEROT: Œuvres Esthétiques, herausgegeben von PAUL VERNIÈRE, Textes établis, avec introductions, bibliographies, chronologie, notes et relevés de variantes, Édition illustrée de 23 reproductions (Classiques Garnier), Paris 1968, 19–20, 20.

³⁵ Vgl. HAGEMANN: Bühnenkunst Bd. 2 (s. Anm. 31), 44.

³⁶ Vgl. DENIS DIDEROT: Über das Genie, in: DIDEROT: Ästhetische Schriften Bd. 2 (s. Anm. 18), 538–539, 539.

³⁷ VALIE EXPORT: Gibt es etwas, das nicht durch ein Bild/Zeichen ausgedrückt werden kann? / Does something exist that cannot be expressed by an image/sign?, 1998/2010, Laser-Raum-Installation | laser room installation; Abb. in Export, Valie: Zeit und Gegenwart | Time and Countertime, hrsg. von AGNES HUSSLEIN-ARCO/ANGELIKA NOLLERT/STELLA ROLLIG, Ausstellung, Belvedere, Wien/Lentos Kunstmuseum Linz, 16.10.2010 – 30.01.2011, Köln 2010, 198.

tische Rezeption des Objekts Realität durch den Schauspieler auf der einen Seite und die identifikatorische Haltung des Schauspielers gegenüber der menschlichen Wirklichkeit auf der anderen; sie zusammen ergeben eine erotische Einstellung des Mimen gegenüber dem »Stofflichen«: seinem Stoff.³⁸

Das Erotische im Verhältnis von Verstand und Gefühl genießt auch Bertolt Brecht. Er schwärmt vom Genuss beim Denken und der Lust des Argumentierens, der Anziehungskraft guter Gründe und der Verführungsmacht brillanter Ideen. Er ist überzeugter Sachwalter des Epikureischen im Verstehensprozess.

Inkorporiert findet sich diese Genusshaltung in seinem Galileo Galilei, dem Renaissancemenschen. Der ist Materialist durch und durch und insistiert als solcher auf seinen physischen Lüsten. Er arbeitet auf sinnliche Art und Weise: seine Instrumente handhabt er mit Eleganz. Ein großer Anteil seiner Sinnlichkeit ist von geistiger Natur: Er vollführt das ästhetisch schöne Experiment, er liefert seine Lektionen als kleine theatralische Darbietungen; er wählt dazu treffende Wörter aus, die er abschmeckt wie ein Koch seine Gewürze³⁹ – das ist *sapientia* als *condimenta sapere*. Das ist »Lust am Produzieren«.⁴⁰

Das erotische Paradox des Schau-Spielers und das Epikureische im Denken kann man kaum eleganter in Worte fassen, als es ein anderer Spieler, der Billard-Spieler Raymond Ceulemans, in einem Spiegel-Interview vom 23. November 1987 (206) analog über sich gesagt hat: »Das Herz des guten Billardspielers sitzt in seinem Kopf. Sein Verstand und sein Gefühl sind wie ein Organ.«

Das ist wiederum ein holistischer Gedanke. Ihn möchte ich jetzt rückverfolgen im religiösen Bereich. Ich möchte also die Theorie des Schauspielens, die in der Aufklärung zu ihrer Blüte kam, in Beziehung setzen zur Religion. Denn die Parallelen im Verhältnis von Gefühl und Verstand erscheinen mir bedenkenenswert.

2 Ein Rhetoriker der Herzen

Wie beim Schauspieler mischt sich bei den Theologen der Verstand mit dem Gefühl, die Vernunft mit der Sinnlichkeit. Schauen wir nach bei den Humanisten und Luther, bei den Frühaufklärern und Aufklärern, bei den Zeitgenossen Spaldings und bei Spalding selbst und sehen nach dem Verhältnis von Emotion und Ratio.

³⁸ Vgl. HANS WICKIHALDER: Zur Psychologie der Schaubühne, Zürich/Berlin/Leipzig 1926, 45–46.

³⁹ Vgl. BERTOLT BRECHT: Schriften zum Theater 3. Anmerkungen zu Stücken und Auführungen 1918–1956, in: BERTOLT BRECHT: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Bd. 17, (werkausgabe edition suhrkamp) Frankfurt a. M. 1967, 1127 (= Das Sinnliche in Galilei).

⁴⁰ A. a. O., 1128.

Die Humanisten der Renaissance zogen die Rhetorik Quintilians der Ciceronischen vor. Der Unterschied zwischen den beiden Systemen liegt hauptsächlich darin, dass Cicero stärker auf den Verstand, die Ratio setzte, Quintilian mehr auf das Gefühl, das Emotive: Die besondere *facultas* des Redners besteht darin, Emotionen zu erregen oder zu besänftigen: *spiritus operis huius atque animus est in adfectibus*. Der Hörer wird bewegt und gerührt durch den Redner:⁴¹ *commotus autem ab oratore* (inst. VI,2,7). Die Universitätsreform von 1518 in Wittenberg platziert *expressis verbis* die *Institutio oratoria* im Curriculum; Luther preist sie zu studieren an: Sie dringe einem ins Herz.

Wir halten heute, nachaufklärerisch, sprachlich das Herz für den Sitz des Fühlens. Wir haben den Menschen aufgeteilt in Kopf und Herz, kalten Verstand im Hirn und heißes Gefühl im Innern. Martin Luther lebte vor den Zeiten der Aufklärung und hielt es mit der Anthropologie der Bibel, für die das Herz geistiges Erkenntnisorgan ist. Das Denken vollzieht sich – wie auch die Begegnung mit Gott – im Herzen. Die Menschen »verstehen mit jrem Hertzen« (Jes 6,10 nach der Lutherbibel von 1545).⁴² »Von Herzen glauben« – das ist für Luther eine Gefühls- und eine Verstandeskomponente in einem, das sind *intellectus* und *affectus* unisono. Der Inhalt des Herzens besteht, Luther gemäß, aus: *anima*, *intellectus*, *voluntas*, *affectus*. Die Gedanken sitzen tief im Herzen. Sie dienen einer *cognitio Dei experimentalis*. Alles muss durch die Erfahrung hindurch.

Martin Luther ist der Rhetoriker der Herzen. Sein Zugriff ist holistisch – in allerjüngster Zeit geht die Tendenz nun wieder dahin, die strikte Trennung in Herz und Verstand als künstlich zu erleben und rationale wie emotionale Intelligenz gleichermaßen anzuerkennen.⁴³ Insofern ist Luthers Vorstellung geradezu *state of the art*.

Ein Resultat aus der Aufklärung ist ja, dass, gänzlich unholistisch, Herz und Verstand letzten Endes als getrennt verstanden werden. Das Herz schlägt warm und voller Gefühl, bringt aber nur undeutliche und niedere Erkenntnis hervor; der Verstand ist kalt, er berechnet, ist logisch und stellt die oberen Erkenntniskräfte dar, die deutlich sind.

Vor dem 18. Jahrhundert gab es diese Aufspaltung nicht. Oberstes Erkenntnisorgan war das Herz, das auch als Heimstätte des Denkens galt. In ihm also saßen Verstand, Emotion, Wille, Urteilsfähigkeit und Gedächtnis. Das Herz steuert Erkennen, Empfinden, Handeln. Herz und Verstand sind gleichberechtigt. Das Herz ist innerstes Zentrum der Person; dem äußeren Zugriff ist es entzogen.

⁴¹ QUINTILIAN: *Ausbildung des Redners*, hrsg. und übersetzt von HELMUT RAHN, Darmstadt 1972–75.

⁴² MARTIN LUTHER: *Biblia: das ist: Die gantze Heilige Schrift: Deudsch. Auffß new zugericht. Begnadet mit Kurfürstlicher zu Sachsen Freiheit*, Wittemberg: Hans Lufft 1545; *Die Luther-Bibel, Originalausgabe 1545 und revidierte Fassung 1912* (Digitale Bibliothek 29), Berlin ²2000.

⁴³ Vgl. BIRGIT STOLT: *Martin Luthers Rhetorik des Herzens* (UTB für Wissenschaft, Uni-Taschenbücher 2141), Tübingen 2000, 42–43, 49–53, 56.

Allein Gott kann hineinschauen. Der Heilige Geist spricht es an. Glauben heißt: das Wort existentiell im Innersten der Persönlichkeit verstehen mit allen Vermögenkräften, welche der Mensch besitzt. Der Mensch als Ganzer ist angesprochen. Er soll sich anrühren lassen. Er ist bewegt in seinem Herzen. »Glauben wird hier also zum affektvollen Verstehen, denn theologische Erkenntnis ist mehr als bloßes Wissen – sie ist affektive Erkenntnis.« Wenn ein Individuum sich äußert, so Luthers Rhetorik, sollen Gesagtes und Gefühltes, *intellectus* und *affectus* übereinstimmend nebeneinanderstehen; decken sie sich nicht, handelt es sich um eine Lüge. Das entspricht wiederum klassischem antiken Denken: Cicero setzt ja voraus, dass im echten Redner das Gefühl, das er äußert, tatsächlich da ist – ipse moveatur – und nicht als *fake* daherkommt.⁴⁴

Die entscheidende Aufgabe der Predigt ist: die Erfahrung des Glaubens im Medium des Exempels zur Sprache bringen und an jeden einzelnen Zuhörer vermitteln, um jene seinem Herzen oder Gewissen (*conscientia*), also seiner subjektiven Erfahrung zugänglich zu machen mit dem Ziel, dass er dann seine eigene Gewissenserfahrung mache und fortan das Zeugnis des Heiligen Geistes in seinem Herzen trage, dass nämlich keine andere Lehre das Herz zu trösten vermöge.⁴⁵

Dass alles durch die Erfahrung hindurchschreiten muss, entspricht dem Denken der Renaissance. Alles soll zurückgehen auf die Empirie, die Empirizitäten des Kosmos. Leonardo da Vinci verwahrt sich gegen die Schöngeister und Literaten:

»Sie werden behaupten, ich sei nicht fähig, das, wovon ich handeln will, gut auszudrücken, weil mir die literarische Bildung mangelt. Nun, wissen sie denn nicht, dass meine Behauptungen nicht so sehr aus den Worten anderer als aus der Erfahrung gezogen werden müssen, welche doch die Lehrmeisterin derer war, die gut geschrieben haben: so nehme ich sie zur Lehrerin und auf sie werde ich mich in allen Fällen berufen.«⁴⁶

Alles vermittelt sich über die Sinne. »Die geistigen Dinge, die nicht den Weg durch die Sinne gegangen, sind eitel, und keinerlei Wahrheit bringen sie hervor, es sei denn schädliche«, so wiederum Leonardo da Vinci, Advokat der *cognitio sensitiva*. Oder: »Doch scheint mir, daß jene Wissenschaften eitel und voller Irrtümer sind, die nicht geboren wurden aus der Erfahrung, der Mutter jeder Gewißheit, oder nicht in einer bekannten Erfahrung enden, das heißt solche, bei denen weder

⁴⁴ CLAUDIA LANGOSCH: »Denn etwas wahrhaft Göttliches ist die menschliche Rede«. Die *officia oratoria* unter besonderer Berücksichtigung des *movere* in christlichen Homiletiken des 18. Jahrhunderts, Diss. Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Entwurf 2010, 73 (= Kap. 3.2.5); s. a. 66–70 (= Kap. 3.2.4); Stand November 2010.

⁴⁵ Vgl. DIETRICH RÖSSLER: Beispiel und Erfahrung. Zu Luthers Homiletik, in: ALBRECHT/WEEBER (Hrsg.): Predigtlehre (s. Anm. 4), 9–25, 23–24.

⁴⁶ VINCI: Tagebücher (s. Anm. 1), 15. Interpunktio sic.

Ursprung noch Mittelweg noch Ende durch irgendeinen der fünf Sinne hindurchgehen.«⁴⁷

Bei Johann Benedikt Carpzov II. (1639–1699), dem Sohn des ersten J. B. Carpzov, kündigt sich die Aufklärung bereits an. In seinen *Außerlesenen Tugendsprüchen* von 1685 hegt er sehr aufklärerisch den Gedanken und das Ideal höchst lustvollen irdischen Glücks. Das Werk soll jungen Predigern als helfendes Manual zur Hand gehen: *Außerlesene Tugendsprüche / aus der heil. Schrift zusammen gesucht / und gründlich erkläret. Sampt einer kurtzen anführung für newangehende Prediger / wie nach anleitung dieser erkläreten Sprüche die Sonn- und Festtags Evangelien durchs ganze jahr erbawlich abzuhandeln, Leipzig: Johann Grosse 1685*. Solche Worte und Sprüche sollen auf der einen Seite, so Carpzovs Vorstellung, *innerlich im Herzen gedacht* sein, aber, sehr wohl rhetorisch verstanden, auch *nach außen mit dem Munde ausgesprochen* und geredet werden (851).⁴⁸ Von Herzen zu Herzen geht diese Rhetorik; dann ist sie, mit Cicero, »Herzensbändigerin«.⁴⁹ Und: Mit dem Herzen gedacht – welch charakteristische Fügung! Noch ganz im Gefolge Luthers: ein ganzheitlicher Gedanke.

Carpzov versteht seine Sprüche, wenn sie denn besonders wirksam, wirkmächtig sind, als *Machtsprüche*. Um die hundert Jahre nach Carpzov liefert Johann Georg Sulzer eine Definition, welche die besondere Wirkung der Machtsprüche beschreibt. Man »fühlt sich dabey so mächtig ergriffen, daß man nicht anders denken, oder empfinden kann.« Sie machen »wichtige und zugleich dauerhafte Eindrücke«.⁵⁰

Für Philipp Jakob Spener (1635–1705) ist, so fasst er es in seiner Hauptschrift *Pia Desideria (Hertzliches Verlangen)*⁵¹ von 1675 (1680), über die Wahrheit zu dis-

⁴⁷ A. a. O., 27.

⁴⁸ Vgl. JOACHIM JACOB: »... damit es ein denckzedel für ewren augen sey«. Johann Benedikt Carpzovs *Außerlesene Tugendsprüche* (1685), in: STEFAN MICHEL/ANDRES STRASSBERGER (Hrsg.): *Eruditio – Confessio – Pietas. Kontinuität und Wandel in der lutherischen Konfessionskultur am Ende des 17. Jahrhunderts. Das Beispiel Johann Benedikt Carpzovs (1639–1699) (Leucorea-Studien zur Geschichte der Reformation und der Lutherischen Orthodoxie 12)*, Leipzig 2009, 315–328, 325–327.

⁴⁹ MARCUS TULLIUS CICERO: *Von dem Redner. Drei Gespräche, Übersetzt und erläutert von Friederich Carl Wolff*, Altona: Johann Friedrich Hammerich 1801. Übersetzung von »flexanima (oratio)« de orat. II,187.

⁵⁰ JOHANN GEORG SULZER: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. Dritter Theil, Frankfurt/Leipzig: [Weidmannsche Buchhandlung] ³1798, 332, s. v. *Machtspruch* (331–332); 1. Auflage 1771–1774.

⁵¹ PHILIPP JACOB SPENER: *Pia Desideria: Oder Hertzliches Verlangen / Nach Gottgefälliger Besserung der wahren Evangelischen Kirchen / sampt einigen dahin einfältig abzweckenden Christlichen Vorschlägen / Sampt angehengten Zweyer Christlichen Theologorum darüber gestellten / und zu mehrer auferbauung höchstdienlichen Bedencken. Zu end werden angefügt die jenige Lehrer / so die künftige bekehrung der Juden in ihren Schriften behaupten. Mit Churfürstl. Sächs. Freyheit, Franckfurt am Mayn: Johann David*

kutieren nur *eine* Sache (122). Die *convictio intellectus* ist bei weitem noch nicht der Glaube (123). Dieser besteht vielmehr darin, die Lehre »mit glaubigem hertzen« anzunehmen (23). Zu glauben, indem der Glaube zur herzlichen Erbauung des Gemüts eingeübt werde, sei wahrhaft besser, als scharfsinnig und spitzfindig zu disputieren (144, 159). Im Herzen wohnt der Heilige Geist (130). Die Hauptsumma der Erbauung der Gemüter ist die Liebe von reinem Herzen und gutem Gewissen (31). Diese herzliche Liebe zu Gott zeugt herzliche Tugenden (89). Alles nimmt seinen Weg durch das Gemüt: »Die *Theologi* stehet nicht in blosser wissenschaft / sondern deß hertzens *affect* und in der übung.« (131) Die »übung der gottseligkeit« (133) macht den selig, der »die Schrifft in wercke kehret.« (131) Auf das richtige Handeln also kommt es an. Gewaltig, wenn auch einfältig zu predigen (150) verhilft dazu, Gott herzlich zu lieben (136). Falsche Lehre aber ritzt und kratzt an »hertzen und seelen« (28).

Die Predigten sollen auf den inneren Menschen zielen; der ist zu stärken. Um zu erbauen, ist der »grund recht in dem hertzen« zu legen (152). Die Gemeindeglieder mögen das Wort »in das hertz tringen« lassen, um dortselbst den Heiligen Geist sprechen zu hören und, lebendig bewegt (*motus*), Trost zu fühlen (153), »herzlich erbauet« (154). Das (rhetorische) *movere* geht darauf, die Einstellung des Individuums zu ändern.

Maßgabe für den Homileten ist die Konstitution des Auditoriums: »Und hat sich darinnen der prediger vielmehr nach seinen zuhörern / weil sie nach ihm nicht können / zu richten« (151). Spener denkt empirisch: »eigenem erfahren und fühlen« sind die Postillen anheimgegeben (156).

Für Spener besteht also, zusammengefasst, Theologie aus dem Affekt (= der Bewegung) des Herzens und aus der Übung, nicht nur aus Wissenschaft. Die theologische Predigt soll das Herz ansprechen, auch für Spener die Mitte der Persönlichkeit. Gottes Wort muss ins Herz eindringen. *Cor ad cor loquitur*. Nur über das Gefühl wird aus Wissen Glauben.

Die Heilige Schrift inhaltlich zu verarbeiten und zu verstehen geht nur über Intellekt plus Affekt. Der Mensch soll den Heiligen Geist also wirklich in seinem Innern reden fühlen und die Kraft seiner Worte spüren.⁵² Wie einen Liebesbrief, so Sören Kierkegaard und Dietrich Bonhoeffer, solle man die Bibel lesen.⁵³

Einfältig predigen, sagt Spener. Der Einfachheit der Gedanken und Sprache im Evangelium entspricht ein »einfältiger Unterricht« darin, wie man denn die

Zunner 1680, Nachdruck [Faksimile], in: PHILIPP JAKOB SPENER: Schriften. Bd. I, Eingeleitet von Erich Beyreuther, Dietrich Blaufuß, Mit einer Einführung von Dietrich Blaufuß: Zur Überlieferung von Speners Werken seit ca. 1700, Hildesheim/New York 1979, 123–548. Gezählt wird nach der Spenerschen Zählung.

⁵² Vgl. LANGOSCH: Wahrhaft Göttliches (s. Anm. 44), 84–87 (= Kap. 3.3.4).

⁵³ Vgl. HEINZ-GÜNTHER SCHÖTTLER: »Sola autem experientia facit theologum« (*Martin Luther*). Überlegungen zur theologischen Kompetenz des Predigers, in: Pastoraltheologische Informationen 29 (2009) 2, 26–59, 40.

Bibel zu lesen habe,⁵⁴ und ein einfaches Sprechen in der Predigt, so August Hermann Francke (1663–1727) in Halle im Gefolge Martin Luthers. Denn einfältig zu predigen ist nach Luther eine große Kunst.⁵⁵ Auf einfältige Weise zu predigen und auf »einfeltige weise zu beten«⁵⁶ – das sind nach Luther die Künste christlicher Humilität, die auf die Gefühle des Gemüts abheben. In diesem Sinne »der Führung Gottes einfältiglich [zu] folgen« ist dann das Korrelat auf der Seite des gläubigen Christen, so nun wiederum Francke.⁵⁷ Und auch nach Aurelius Augustinus. Der Einfalt der Sprache und der Einfalt der Herzen, so die Würdigung in den Bekenntnissen des Kirchenlehrers,⁵⁸ entsprechen die klaren, offenen Worte der Heiligen Schrift mit ihrem äußerst schlichten Gestus: *verbis apertissimis et humillimo genere loquendi* (conf. 6,5,8), *isto humillimo genere verborum* (12,27,37).

Francke dient der Verstand als Findemittel für die erlebten Gefühlsgeschehen. Der Mensch möge nur, so rät der Wegbereiter des Pietismus in einer Homilie über die zuvorkommende Gnade Gottes zu Luk 7,11–17, sein eigenes Lebensbuch aufschlagen. Dabei, so ist gesetzt, darf er nur seinen Verstand gebrauchen. Unzählige Proben werde er finden, wie Gott der Herr sich ihm bezeugt habe, wie Gott, der Herr, ihm – durch Not oder Wohltat – »das Hertz gerühret«, auf dass er in sich gehen konnte.⁵⁹ Unser gesamtes Herz soll nach dem Muster der heilbringenden Lehre gebildet werden.⁶⁰

Es sind weniger die Argumente, welche die Menschen ihre Verhaltensweisen ändern lassen, sondern vielmehr *Beweggründe*. Initiieren will Friedrich Andreas Hallbauer (1692–1750) die tugendhaften Affekte, die dem Menschen und seiner Umgebung zum Vergnügen gereichen. Abzubringen sind die Gläubigen von sünd-

⁵⁴ Vgl. AUGUST HERMANN FRANCKE: *Einfältiger Unterricht, wie man die Heilige Schrift zu seiner wahren Erbauung lesen solle*. Mit einem Nachwort von Helmut Obst (Kleine Texte der Franckeschen Stiftungen 2), Halle/Saale 1995.

⁵⁵ Vgl. [MARTIN] LUTHER: *Tischreden*. Zusammengestellt von Jürgen Henkys, Mit einem Essay von Walter Jens, Mit Reproduktionen nach Punzenstichen von Hermann Naumann, [Darmstadt] 2003, 114.

⁵⁶ MARTINUS LUTHER: *Eine einfältige Weise zu beten*. Für einen guten Freund, 1535, Stuttgart 1955, 9.

⁵⁷ AUGUST HERMANN FRANCKE: *Schrift über eine Reform des Erziehungs- und Bildungswesens als Ausgangspunkt einer geistlichen und sozialen Neuordnung der Evangelischen Kirche des 18. Jahrhunderts*. Der Große Aufsatz, Mit einer quellenkundlichen Einführung hrsg. von OTTO PODCZEK (Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse, Bd. 53, H. 3), Berlin 1962, 39–163, 67.

⁵⁸ AURELIUS AUGUSTINUS: *Confessionum libri tredecim*, hrsg. von P. KNÖLL (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), Lipsiae [Leipzig] 1898.

⁵⁹ AUGUST HERMANN FRANCKE: *S. Theol. Prof. und Past. Sonn=und Fest=Tags=Predigten, Welche Theils in Halle, theils an verschiedenen auswärtigen Oertern von wichtigen und auserlesenen Materien gehalten worden, Nebst Vorbereitungen auf die hohen Feste und nützlichen Registern*, Halle: Waysen=Haus ²1728, 1423.

⁶⁰ Vgl. FRANCKE: *Einfältiger Unterricht* (s. Anm. 54), 5.

haften Affektationen; am besten schafft man das, indem man ihnen den Schaden und das Missvergnügen vor Augen stellt, das ihre Handlungsweise nach sich zieht und das ihnen statt eines erhofften Vergnügens blüht. Hinter dieser Anweisung steckt die rationalistische Idee, dass das Individuum geneigt ist, Schmerz zu vermeiden und Unlust zu fliehen.

Soll der Affekt anhalten, so muss im Vorhinein der Verstand von der Sache unterrichtet sein. Erst das Zusammenwirken von Verstand und Gefühl garantiert die Nachhaltigkeit der Predigt.

Der Prediger will die Zuhörer stark *bewegen*. Wer, so Hallbauer, Stachel in den Gemütern seiner Gemeindeglieder zurücklassen will, darf nicht nur mit den Lippen, sondern muss zugleich mit dem Herzen reden. Hier findet sich wieder die Anlehnung an Martin Luthers Herzensbegriff. Auch für Hallbauer ist das Herz oberstes Organ der Erkenntnis. Ein Lippenbekenntnis reicht nicht aus – es wäre gemäß Luthers Definition eine Lüge.

Wenn also der Prediger im Hörer einen bestimmten Affekt erzeugen will, so ist es förderlich, selbst in diesem Affekt zu stehen: *ipse moveatur*. Dazu verhelfen gründliche Vorbereitung; tiefe Meditation; eine lebendige Vorstellung von den Vorgängen und Personen; Bibellektüre von Passagen, in denen die in Rede stehende Affektation vorkommt; inniges Gebet. Trotz allen Gefühls – und hier setzt tatsächlich gegenläufig die rationale Kontrolle ein, wie beim Schauspieler – soll der Prediger auf deutliche Artikulation achten und der Psychologie der Rede insofern genügen, als er bei der momentanen Gemütsverfassung des Auditoriums ansetzt.

Hallbauer konstatiert, dass für die Affekte die *argumenta pathetica* zuständig seien. Er bezieht sich ausdrücklich auf die Rhetorik des Aristoteles und ihre Regeln, weist aber darauf hin, dass es nicht ausreiche, die *praecepta* einfach nur der Ordnung nach zu applizieren: Das führe nur zu pedantischen, nicht aber zu bewegenden Predigten. Die Vorschriften helfen nur, wenn man gleichzeitig göttlichen Eifer und aufrichtige Liebe zeitigt. Das *movere* solcher Predigt wird also durchaus antik-rhetorisch fundiert.⁶¹

Der Akzent liegt im Pietismus dabei eindeutig auf der Persönlichkeit des Predigers. Andres Straßberger fasst dies als Abweichung von einer an der Kunstlehre (*ars*) orientierten Rhetorik hin zu einer am Natürlichen (*natura*) ausgerichteten Redelehre. Durch den Rekurs auf Luthers Rhetorik des Herzens gerät das Ethos des Homileten in den Fokus. Vom homiletischen Dreieck her gesehen, steht nicht mehr wie in der protestantischen Orthodoxie der Predigttext an der Spitze, sondern die Person des Verkünders; das ist eine subjekttheoretische Ausrichtung.⁶² Diese subjekttheoretische Orientierung liegt allerdings schon mindestens seit

⁶¹ Vgl. LANGOSCH: Wahrhaft Göttliches (s. Anm. 44), Kap. 5.1.

⁶² Vgl. ANDRES STRASSBERGER: Homiletik und Rhetorik. Beobachtungen zu deren Verhältnisbestimmung in der Geschichte des Protestantismus, in: MICHAEL MEYER-BLANCK/JÖRG SEIP/BERNHARD SPIELBERG (Hrsg.): Homiletische Präsenz. Predigt und Rhetorik (Ökumenische Studien zur Predigt 7), München 2010, 70–86, 77.

Cicero vor, gemäß dem alles Rhetorische durch das *ingenium* und das Ich des Redners diffundiert; man kann sogar die Gleichung aufstellen: Ich des Redners = Rhetorik.

Bei Hallbauer ist es wohl sogar plötzlich die Gemeinde, die sich an die Spitze der homiletischen Trias katapultiert, wenn nämlich der Prediger bei der psychischen Disposition der Hörer seinen Start wählt.

3 Spalding

Esperanza Spalding. Spalding ist die Hoffnung.⁶³

Schlagen wir nach bei Johann Joachim Spalding (1714–1804)! Wie sieht es dort aus? In Sachen Empfindung eignet sich zur Lektüre insonderheit seine vorzügliche Schrift *Gedanken über den Werth der Gefühle in dem Christenthum*, die glücklicherweise seit 2005 in einer sorgfältigen und liebevoll gestalteten modernen Edition vorliegt.⁶⁴ In diesem Werk bringt der Autor die für die Neologie relevante Theorie religiös auf den Begriff. Spalding unterscheidet dunkle Gefühle, von deren Ursprung man sich nicht zureichend Rechenschaft zu geben weiß, von aufgeklärten Empfindungen, deren Entstehen man nachdenkend analytisch zu deuten vermag. Beide Arten von Emotionen, rangierend vom dunkelsten Gefühl bis zur aufgeklärtesten Empfindung, bilden eine Skala mit unzähligen Stufen; sie vereinigen sich in unendlich variierenden Mischungsverhältnissen, je nach dem Grad der *Einsicht*. Spalding gibt allerdings auch zu, dass seine Unterscheidung dem allgemeinen Sprachgebrauch nicht entspreche und er seine Feinunterscheidung selbst nicht immer durchhalten kann und darum teilweise die beiden Begriffe dann doch unterschiedslos gebraucht (38–39).

Welchem Ausschlag in der Gefühlsskala Spalding den Vorzug gibt, mag schon seine Dedikation zeigen, will er doch eine Schrift vorlegen, welche sich an alle verständigen und *nachdenkenden* Christen wendet (20). Damit ist allerdings keiner rationalistischen Einseitigkeit das Wort geredet, will Spalding zudem doch ausdrücklich den ganzen Menschen erfasst wissen (244), den Menschen von Verstand und Herz (17), Überzeugung und Empfindung (26), der seine Abhängigkeit von Gott simultan erkennt (51) und fühlt (74) und die wirkungs- und kraftvollen religiösen Gefühle »*erfähret*« (34) (s. a. Einleitung, XXIX). Spalding ist der lutherischen Rhetorik des Herzens verpflichtet. Der Gläubige, so Spalding, lasse sich nicht antreiben von einem Lehrer, der allein auf den Affekt hinarbeitet; vielmehr

⁶³ Vgl. ESPERANZA SPALDING: *Esperanza*, Produced by Esperanza Spalding, CD, HUCD 3140, Cleveland, OH: Concord Music Group / Heads Up International 2008.

⁶⁴ Vgl. JOHANN JOACHIM SPALDING: *Gedanken über den Werth der Gefühle in dem Christenthum*, hrsg. von ALBRECHT BEUTEL/TOBIAJ JERSAK, Unter Mitarbeit von Daniela Kirschowski, Susanne Koch, Lisa Königs, Dennis Prause, Olga Söntgerath (Johann Joachim Spalding, Kritische Ausgabe, Erste Abteilung: Schriften. 2. Bd.), Tübingen 2005.

lasse er ruhige Überzeugung und klar verständliche Gewissheit in seinem Herzen Einkehr halten. Das Herz will gerührt sein, durchaus, aber gleichzeitig will es überzeugt und *aufgeklärt* werden (246–247). Die Aufklärung findet im Herzen statt; das Herz ist das Organ der Aufklärung! Die Aussöhnung mit Gott erfasst das Herz mit all seinen Gesinnungen (149).

Zu hüten haben wir uns vor Schwärmerei, bei der Menschen ihre unerklärbaren Empfindungen der unmittelbaren Wirkung Gottes zuschreiben (26). Wirkungen aus dem direkten Empfinden heraus, interpretiert als die (physikalischen) Naturgesetze aufhebend, auf das Wirken Gottes zurückgeführt, stehen als subjektive allerdings erst einmal gar nicht zur Diskussion – niemand kann jemandem die Erfahrung dieser Gefühle bestreiten. Allein die Ursächlichkeit, so Spalding, ist zweifelhaft. *Id est*: Dass die Ursache Gott sein soll, lässt sich mit dem besten Willen nicht beweisen; somit ist der Ursprung (Gott) nicht belegbar. All jene Empfindungen können auch auf natürliche Art entstanden sein und entbehren so notwendigerweise des Nachweises ihres übernatürlichen = göttlichen Ursprungs. Das, was dem auf diese Weise Empfindsamen von der Natur abzuweichen dünkt, mag auf die natürlichen seelischen Kräfte zurückzuführen sein. So mancher der das Göttliche Fühlenden fühlt es als göttlich, weil er vorgehend eine demgemäß gespannte Erwartungshaltung hat: er erwartet das Göttliche – schon legt er heftige Gemütsbewegungen als unmittelbar gottgewirkt aus (51–52, 56–57).

Zu berücksichtigen bei der Prüfung der Echtheit religiöser Gefühle sind Geblüt und Temperament der Menschen und ihre Einbildungskraft, die sie eben manche Gefühle nur sich einbilden, nur sich vorgaukeln lässt (10). Die Erzählungen der Menschen von den Wirkungen Gottes in ihrer Seele sind Erzählungen von den Modifikationen, die ihr Temperament und Geblüt gemacht haben, oder es sind Erzählungen von den bloßen Wirkungen ihrer Einbildungskraft (98). Schwärmerei ist zu verstehen als die Ausschweifung einer aufgeregten Einbildungskraft, die so wirkt, »daß Menschen von einer dazu aufgelegten Gemüthsart den Geist Gottes in allen kleinen einzelnen Fällen übernatürlich bei sich geschäftig finden werden.« (92)

Als echtes religiöses Gefühl sieht Spalding eine Empfindung an, die auf der einen Seite durch die Vermittlung des Gotteswortes entsteht, also mittelbar ist, auf der anderen Seite gekennzeichnet ist durch die Ausrichtung der menschlichen Seele auf Gott (120). Es ergeben sich ganz offensichtliche Parallelen zum Schauspieler. Auch seine Gefühle sind initiiert durch das Wort; ihnen fehlt – selbstredend – die Beziehung, die *religio* auf Gott; ihre »Rückbindung« besteht in der Wahrnehmung und Beobachtung fremder Gefühle beziehungsweise Gefühlsäußerungen und in der, modern gesprochen, Introspektion in die eigene Gefühlswelt und deren »Veräußerung«, besteht also in »richtige[n] Wahrnehmungen [...] der menschlichen Seele« (19) respektive in der Erinnerung an eigene erlebte Empfindungen, die im Schauspielvorgang reaktiviert werden.

4 Das Gefühl in Worte fassen ... Verstand und religiöse Empfindung in der Aufklärung

Albrecht Beutel konstatiert (für Lichtenbergs Menschenbild) eine nicht aufheb-
bare Spannung zwischen Verstand und Gefühl, Kopf und Herz.⁶⁵ Beim Theologen
Christian Hecht (1696–1747) greifen gesunde Vernunft und das »Gefühl der Sin-
nen« ineinander.⁶⁶ Was ich mit meiner Vernunft und mit meinen Sinnen begreife,
die innerhalb der Ordnung der Vernunft verwendet werden, das ist wahr. Der
Umkehrschluss allerdings gelte nicht: Was ich nicht begreifen kann mit meinen
Sinnen, das ist auch nicht wahr. Es kann also sehr wohl eine Wahrheit jenseits
der Sinne geben.⁶⁷

Nach August Hermann Niemeyer (1754–1828), der sich auch auf Spalding be-
zieht, ist das – durchaus rhetorische – *movere* Ziel der Predigt: Um den Zuhörer zu
bewegen und zu *rühren*, wird der Prediger lebhaft den Zusammenhang vergegen-
wärtigen, den der Verstand (!) mit irgendeinem Teil der Glückseligkeit verbindet,
entweder der Glückseligkeit eines Zustands von Ruhe und Zufriedenheit der Seele
oder des Genusses des irdischen respektive des ewigen Lebens.⁶⁸

Auch für Johann Lorenz von Mosheim (1693–1755) ging der Verstand voran,
zum Zwecke der Glückseligkeit. Dieser nimmt allerdings die affektive Region des
Menschen immer mit. Beide sind durchaus getrennt, greifen aber immer auch
ineinander, um den Hörer zu erbauen. In seinem homiletischen Hauptbuch *Anwei-
sung erbaulich zu predigen* von 1763 definiert Mosheim⁶⁹ eine erbauliche Predigt
als Predigt, welche

1. die Zuhörer in ihrer Erkenntnis von Religion bestätigt oder weiterbringt,
2. sie zum Wachstum in der Gottseligkeit und Heiligkeit initiiert (13–14).

Der erste Part dieser doppelten Intention der Predigt bezieht sich auf den Ver-
stand, der zweite auf den Willen (13), der in vielem dem Herzen des Menschen ent-
spricht (119, 181–182). Immer richtet sich die Predigt an beide Instanzen zugleich.
Verstand und Herz (Wille) sind zwar begrifflich getrennt, aber die »gedoppelte

⁶⁵ Vgl. ALBRECHT BEUTEL: Kirchengeschichte im Zeitalter der Aufklärung. Ein Kompen-
dium (UTB Uni-Taschenbücher basics M 3180), Göttingen 2009, 188.

⁶⁶ CHRISTIAN HECHT: Zufällige Gedancken / ob aus dem alten hymno Thomae Aquinatis:
Pange lingua gloriosi das dogma de sola fide iustificante gegen die Papisten könne bewie-
sen werden?, in: HeBisches Heb=Opfer Theologischer und Philologischer Anmerckungen,
Eilftes Stück, Giessen: Johann Philip Krieger 1736, 367–372, 369.

⁶⁷ Vgl. a. a. O., 371.

⁶⁸ Vgl. AUGUST HERMANN NIEMEYER: Handbuch für christliche Religionslehrer, Zweyter
Theil: Homiletik, Pastoralwissenschaft, und Liturgik, Halle: Buchhandlung des Waisen-
hauses ³1796, 75.

⁶⁹ JOHANN LORENZ VON MOSHEIM: Anweisung erbaulich zu predigen, Aus den vielfälti-
gen Vorlesungen des seeligen Herrn Kanzlers verfasst und zum Drucke befördert von
Christian Ernst von Windheim, Erlangen: Wolfgang Walthers 1763, Neu hrsg. und einge-
leitet von DIRK FLEISCHER, Reprint [Faksimile] (Wissen und Kritik 12), Waltrop 1998.

Absicht einer Predigt wird in der gemeinen Sprache durch ein einziges Wort angedeutet, und die *Erbauung* genennet.« (15) Mosheim fasst also synthetisch die beiden Seiten der Münze in *ein* Wort.

Die Erbauung erinnert an die alte architektonische Vorstellung von Rede als *aedes*, als Haus. Erbauung heißt: auf ein bereits gelegtes Fundament (der Grundwahrheiten der Religion) das Haus (von mehr Erkenntnis, Wissenschaft und Seligkeit) zu setzen (15). Homiletische Klugheit nun besteht darin, allein die Dinge vorzutragen, die der Erbauung helfen, und zwar auf eine Art und Weise, wie es der Zustand der Hörer vorgibt (109–110) – eine Ausrichtung an der Beschaffenheit des Hörers, wie sie Aristoteles (rhet. 1358 a–b) und eben jüngste Rezeptionsforschung nahelegen. Aristoteles lässt nämlich verlauten, dass die Rede auf drei Säulen gründe, auf dem Redner, dem Redegegenstand und dem Zuhörer; und die Absicht des Redners richte sich auf jenen, auf eben den Zuhörenden.⁷⁰ Er ist die entscheidende Instanz: »Wir müssen uns unsere Zuhörer [sic!] *theils nach ihrer natürlichen, theils nach ihrer geistlichen Beschaffenheit* vorstellen.« (Mosheim 1998, 194)

Die rhetorische Metapher ist dieselbe wie die theologische. Das zeigt die lateinische Entsprechung, so bei Ph. J. Spener.⁷¹ Die Aufgabe der Predigt bestehe nämlich darin, der Gemeinde zur Erbauung zu dienen (quod coetui ad aedificationem inprimis profuturum; 60). Diese Aufgabe ist eine *res libera*, eine freie Angelegenheit, die sich darin erfüllt, von den göttlichen Sachen zu sprechen, um dem Volk Erbauung zu schenken, so wie das Volk sie fordert (rem liberam, nimirum de rebus divinis ad populum ejus aedificationi, uti haec exposcit, verba faciendi studium; 62). Ziel der Predigt ist es also, das Volk zu erbauen (aedificare populum; 64). Mosheim schätzt den Prediger Spener, »weil er erbaulich redete, leicht, faslich und ordentlich die Wahrheiten erklärete, und sie recht an das Herz des Menschen zu legen suchte.« (Mosheim 1998, 84)

Die »Bewegungsgründe« (188), die den Willen erbauen, rühren und bewegen und die Eindruck machen im Gemüt, sind dreierlei: Wahrheiten der Schrift, Wahrheiten der Vernunft und Beispiele. Definiert ist ein Beweggrund als etwas, das uns unser Glück oder Unglück vorstellt und auf diese Weise den Willen zu einem Entschlusse bringt (188–190).

Rühren wird der Prediger seine Zuhörer nur können, wenn er selbst gerührt ist; bewegen wird er sie nur können, wenn er selbst bewegt ist (182–183); er muss, so wie es Cicero schon vorgibt, selber lodern, um andere entzünden zu können (de orat. II,188); er muss selbst in Hitze sein, um andere in Hitze setzen zu kön-

⁷⁰ Vgl. ARISTOTELES: Rhetorik, Übersetzt, mit einer Bibliographie, Erläuterungen und einem Nachwort von Franz G. Sieveke (UTB für Wissenschaft, Uni-Taschenbücher 159), München 1980, 20–21.

⁷¹ PHILIPP JAKOB SPENER: [*De Homiletica*], in: ALBRECHT HAIZMANN: Erbaulichkeit als Kriterium der Predigt bei Philipp Jakob Spener, in: ALBRECHT/WEEBER (Hrsg.): Predigtlehre (s. Anm. 4), 48–73, 60–65.

nen – nur dann »redet er die Sprache des Herzens«, das ist »eine Wahrheit der Erfahrung« (Mosheim 1998, 184).

1785 legt Karl von Eckartshausen (1752–1803) eine Zusammenschau über Religion, Freidenkerei und Aufklärung vor (»Wenn ich nun in unserm Zeitraum die Schriften unserer Aufklärer beurtheile«).⁷² Sein Resümé hat die Aufspaltung in die Elemente Verstand und Herz endgültig vorgenommen:⁷³ »Es giebt eine Sprache des Verstandes, eine Sprache des Witzes, eine Sprache des Herzens. An der Sprache des Verstandes hat zuweilen das Herz keinen Antheil: aber mit der Sprache des Herzens vereint sich meistens der Verstand. Die Sprache des Witzes ist oft der Dollmetsch des bösen Herzens.«

So nennt denn auch Friedrich Schleiermacher (1768–1834) in seinem Brief an Jacobi aus dem Jahre 1818 Gefühl und Verstand die zwei Brennpunkte unserer Ellipse und ihre Oszillation die allgemeine Form jeglichen endlichen Daseins, dies Wechselspiel der Ausschläge. Es ist ein Schweben, das sich aus diesem Oszillieren ergibt. In diesem haben wir die ganze Fülle unseres Erdendaseins. Verstand und Gefühl stehen nebeneinander, aber sie berühren sich auch ständig, bilden also immer auch eine Schnittmenge oder, wie Schleiermacher es nennt, eine gemeinsame galvanische Säule.⁷⁴ Es ist dies die *conditio sine qua non* jeden menschlichen Augenblicks, beim Schauspieler wie beim Religiösen.

In der Religion ist mit dem Ende der Aufklärung gar die Umkehrung der Verhältnisse vollends vollzogen. Der Verstand sitzt nicht mehr wie bei Luther im Herzen, sondern es hat das Herz inmitten der Vernunft Platz genommen. So hält es Hermann vom Busche 1846 in einem weiteren Abriss der religiösen Aufklärung fest:⁷⁵

«Die *ächte* Religiosität ist aber keine andere, als die *vernünftige* Religiosität [...] Damit ist aber die Thätigkeit des *Gefühls* nicht ausgeschlossen, welche sich bei der wahren Religiosität eben deßhalb immer zeigen wird, weil das Gefühl dieser Art kein thierisches, sinnliches Gefühl ist, sondern seinen Sitz in der Vernunft, als der höchsten Stufe des Geistes, selbst hat. [...] Gedeihen doch die schönsten Früchte der Religion nur da, wo dem innigen Gefühle nie die Klarheit des Gedankens entweicht».

⁷² KARL VON ECKARTSHAUSEN: Ueber Religion, Freydenkerey und Aufklärung eine Schrift zu den Schriften unsrer Zeiten, der Jugend geweiht, München: Johann Baptist Strobl 1785, 20.

⁷³ A. a. O., 21.

⁷⁴ Vgl. RUDOLF BOEPPRITZ (Hrsg.): Aus F. H. Jacobi's Nachlaß. Ungedruckte Briefe von und an Jacobi und Andere. Nebst ungedruckten Gedichten von Goethe und Lenz, Zweiter Band, Leipzig: Wilhelm Engelmann 1869, 138–145 (= Schleiermacher an Jacobi, Berlin 30. März 1818), 142, 144.

⁷⁵ HERMANN VOM BUSCHE: Die freie religiöse Aufklärung, ihre Geschichte und ihre Häupter. Für denkende Gebildete aller Stände. Eingeführt durch eine irenische Abhandlung über die nur durch historisch und philosophisch gründliche Aufklärung mögliche *Vereinigung zwischen Wissen und Glauben* von H. E. G. Paulus, Geh Kirchenrathe zu Heidelberg, Erste Abtheilung, Darmstadt: Carl Wilhelm Leske 1846, 134–136.

Festzuhalten ist aber auch, dass diese Aussage wieder eine holistische ist: »Das Ich, als Vernunft, ist auch Verstand und Gefühl, und in diesen Anwendungen seiner Kraft immer *Eines*. [...] Begriff und Gefühl zusammen findet man in der Vernunftthätigkeit.«⁷⁶ Wie immer es sich verhalten mag, ob der Verstand nun im Herzen oder das Herz im Hoheitsgebiet der Vernunft sitzt – der synthetische Ansatz trägt dem Umstand Rechnung, dass es ein amalgamierender Prozess ist, in dem wir uns befinden und mit dem wir uns auseinandersetzen.

5 Mystik

An einer Stelle seines Buches *Gedanken über den Werth der Gefühle in dem Christenthum* spricht Spalding »von gelehrten Mystikern« (157), deren Empfindungen er »eine bloße in Taumel gerathene Imagination« als Grundlage zuweist (158). Gemeint ist Emanuel Swedenborg (1688–1772). Dennoch: Der Ansicht Spaldings, »daß die göttlichen Wirkungen in der Seele an sich nicht empfindbar sind« (76), so man sie generalisiert, mag die Erfahrung der Mystiker widersprechen. Ob deren Erfahrungen »von den natürlichen Veränderungen der Seele unterschieden werden können« – was Spalding verneint (77), ich hingegen annehme –, mögen andere entscheiden. Ebenfalls mag es berufeneren Geistern und Mündern überlassen bleiben, zu beurteilen, ob das vielfach und authentisch beschriebene echte mystische Empfinden wortgetragen ist oder nicht. Ich persönlich halte jede unserer Wahrnehmungen für wortgebunden, haben wir doch an unsere vorwortlichen Rezeptionen überhaupt keine Erinnerungen mehr. Alles ist nur zu fassen innerhalb unseres begrifflichen Denkens, auch die Tatsache, dass uns für Teile der mystischen Erfahrung dann die Worte fehlen. Die Erfahrung des göttlichen Wesens ist überhaupt nur zu machen auf dem bereits vorhandenen Hintergrund einer Vorstellung davon, was Göttlichkeit ausmacht.

Einer der zu befragenden Experten, der in diesem Punkte meine Meinung teilt, ist Jörg Seip.⁷⁷ Der weist nämlich darauf hin, dass Sehen immer *nachträglich vor sich* geht. Vom Sprechen aus betrachtet, ist das Sehen der *second step*. Das Sehen ist uns immer nur als Gesagtes, als Aussage zuhanden, nicht als Abbild, nicht als Gebildetes. Immer wenn wir das Sehen nehmen, setzen wir sprachliche Repräsentation unbefragt voraus. Grundsätzlich können wir aus dem Boot der Sprache nicht aussteigen.

Ganz überraschende Übereinstimmungen mit dem histrionischen und dem religiösen Gefühl finden wir in der Schilderung eines Verfassungszustandes von Zentrität und gleichzeitiger Exzentrität, Vernunft und gleichlaufendem Entzücken in einer Predigt des Meisters Eckhart:

⁷⁶ A. a. O., 135–136.

⁷⁷ Vgl. JÖRG SEIP: *Der weiße Raum. Prolegomena einer ästhetischen Pastoraltheologie* (Praktische Theologie und Kultur 21), Freiburg 2009, 33–34.

»Genüge fürs Gefühl geschieht uns darin, daß uns Gott Trost gibt, Entzücken und Gewährung, und uns hiermit verwöhnt. Dies alles aber geschieht den lieben Freunden Gottes nach ihrem inneren Empfinden. Vernunftgemäße Befriedigung aber geschieht aus dem Geiste. Und ich spreche da von vernünftigem Genügen, wo bei aller Entzückung doch der oberste Wipfel nicht herabgebeugt wird und nicht in der Verzückung ertrinkt, so gewaltig sie sich auch erhebe. Dann erst ist ein solcher Mensch in einem vernunftgemäßen Genügen, wenn Lieb' und Leid der Kreatur den obersten Wipfel nicht zu beugen vermag. [...] Nur diese Menschen, die geziemenderweise so neben den Dingen stehen und nicht in ihnen, sind rechte Menschen. [...] Außen stehen und innen begreifen und ergriffen werden; sehen und das Geschaute selber sein; halten und gehalten werden; das ist das Ende, da der Geist ruht in der Einigkeit der Ewigkeit.«⁷⁸

Die Beschreibung der *unio mystica* ist ein weiterer Versuch, das Unerklärliche des religiösen (wie auch des histrionischen) »Fühlendens« in eine Erklärung zu fassen.

6 Homiletik

Ursula Roth betont, dass bei den Schauspieltheorien die zweite bestehende Rollenauffassung, nämlich die von Bertolt Brecht, die auf Rollendistanz setzt, dem evangelischen Liturgieverständnis besser entspreche als die Logik vollkommener Rollenidentität.⁷⁹ Um zu verhindern, dass Schüler sich beim erprobenden Vollziehen religiöser Praxis allzu vorschnell mit religiösen Handlungs- und Sprachmustern identifizieren, um also reflektierende Distanz zu garantieren, sollte der performative Religionsunterricht verfremdende Techniken wie die Brechts anwenden und die Situationen aufbrechen.⁸⁰

Das mag wohl so sein. Wie nun das jeweilige »Mischungsverhältnis« zwischen Einfühlung und Distanz sein soll, darüber lässt sich im Einzelfall trefflich streiten, zumal sich ja die beiden Kräfte wechselseitig entzünden und augmentieren. Halten wir jedoch im Sinne einer allgemeinen Theorie fest: Es muss ein Mischungsverhältnis sein.

Kommen wir auf den Prediger zu sprechen. Die Persönlichkeit des Predigers muss authentisch »rüberkommen«. Der Homilet bewegt sich stetig auf dem schmalen Grad von und zwischen Identifikation und Distanz. Nicht vollkommene Einfühlung ist die Losung und ebenso wenig vollkommene Distanzierung. Prekär und gleichermaßen elementar ist es, die Spannung zu halten zwischen gesellschaftlicher und homiletischer Rolle einerseits und Ich/Eigenpersönlich-

⁷⁸ MEISTER ECKEHART: Vom Wunder der Seele. Eine Auswahl aus den Traktaten und Predigten, Eingeleitet, neu durchgesehen und hrsg. von FRIEDRICH ALFRED SCHMID NOERR (Universal-Bibliothek 7319), Stuttgart 1973, 26–27, 28, 30.

⁷⁹ Vgl. ROTH: Theatralität (s. Anm. 9), 291.

⁸⁰ Vgl. ROTH: Inszenierung (s. Anm. 8), 45.

keit andererseits,⁸¹ wozu noch bei dieser Differenzierung zu bedenken ist, dass es kein »reines« Ich gibt, sondern dass dieses sich zu großen Teilen schon wieder aus gesellschaftlichen Rollen zusammensetzt.

Johann Joachim Spalding gemäß werden Erkenntnisse durch mannigfaches Überdenken zu Empfindungen. Überzeugung und Sinnlichkeit treten zusammen – diese Kombination macht den ausgezeichneten Pfarrer und wirkungsvollen Tugendlehrer aus.⁸²

Der Prediger zielt auf die Affekte und zielt auf die Einsicht des Menschen. Sein Ziel ist das menschliche Herz, das zugleich gerührt und aufgeklärt wird und aus sich heraus dann sowohl Empfindungen als auch Entschließungen erzeugt. Die sinnlichen Bilder, die sinnlichen Vorstellungen sind zu *mäßigen*, sie sind in Begriffe aufzulösen; Einbildungskraft und Affekt auf der einen, Überzeugung und Gewissen auf der anderen Seite sind so zu bilden, dass der ganze Mensch das wird, was er denn werden soll.⁸³

Zwar ist der theologisch relevante Unterschied zwischen Geistlichem und Schauspieler, darauf weist Schleiermacher hin, dass der Geistliche immer er selber sein muss, während der Schauspieler immer ein anderer ist.⁸⁴ Dennoch treten – das ist trotz allen Unterschieds das *tertium comparationis* – beim Prediger, so wie beim Schauspieler *ratio* und *emotio* zusammenstoßen, affektive Berührung und vernünftige Wahrheitserkenntnis zusammen. Wir haben den Schauspieler immer nur als »gemischten Schauspieler« und den Pfarrer und Prediger immer nur als »gemischten Geistlichen«. »Reines« Gefühl dürfte im Rahmen der Religion in Schwärmerei ausarten, beim Prediger dementsprechend zu ungezügelter »Ergriffenheitssprech«⁸⁵ führen, beim Schauspieler in Kontrollverlust entgleisen. »Reiner« Verstand in Religionssachen dürfte sich in Gefühlskälte niederschlagen, beim Prediger in Beziehungssaderlass enden und beim Schauspieler in Schauspielmechanik abgleiten.

⁸¹ Vgl. ROTH: Theatralität (s. Anm. 9), 196.

⁸² Vgl. JOHANN JOACHIM SPALDING: Ueber die Nutzbarkeit des Predigtamtes und deren Beförderung, Berlin: Christian Friederich Voss 1773, 52–53, 47. S. dazu ALBRECHT BEUTEL: »Gebessert und zum Himmel tüchtig gemacht«. Die Theologie der Predigt nach Johann Joachim Spalding, in: WILFRIED ENGEMANN (Hrsg.): Theologie der Predigt. Grundlagen – Modelle – Konsequenzen, [FS Karl-Heinrich Bieritz] (Arbeiten zur Praktischen Theologie 21), Leipzig 2001, 161–187, 167–168.

⁸³ Vgl. SPALDING: Gedanken (s. Anm. 64), 246–247, 244.

⁸⁴ Vgl. FRIEDRICH SCHLEIERMACHER: Die praktische Theologie nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt, Aus Schleiermachers handschriftlichem Nachlasse und nachgeschriebenen Vorlesungen hrsg. von JACOB FRERICHS (Sämtliche Werke, 1. Abt.: Zur Theologie. Bd. 13), Berlin: G. Reimer 1850, Photomechanischer Nachdruck, Berlin/New York 1983, 316.

⁸⁵ MATTHIAS DOBRINSKI: Was ist eine gute Predigt? Beobachtungen und Ratschläge eines Journalisten, in: LUTZ FRIEDRICHS/WILHELM GRÄB (Hrsg.): Freude am Predigen. 40 Jahre Predigtstudien 1968–2008, Arbeitsstelle Gottesdienst 23 (2009) 2, 56–62, 58.

Gott ist das, was uns unmittelbar angeht. So hat es der evangelische Theologe Paul Tillich im 20. Jahrhundert definiert. Dieser Gedanke findet sich allerdings schon im 18. Jahrhundert, genauer: 1761, bei Johann Joachim Spalding. Er schreibt nämlich, dass Gott dasjenige ist, was »uns unmittelbar angehend« ist.⁸⁶ Und dieses uns unmittelbar Angehende erschließt sich uns in der Predigt immer in einer Mischung aus Gefühl und Verstand.

7 Zusammenschauung

Anhand eines Vergleiches von Schauspieler und Geistlichem – der Pfarrer sei Komödiant!? – steht die Terminologie der Affekte in der Epoche der Aufklärung auf dem Plan. Im Darsteller wie im Theologen rangiert die Skala der Emotionen von den *dunkelsten Gefühlen* bis zu den *aufgeklärtesten Empfindungen*. Sie mischen sich, je nach dem Grad der Einsicht.

Die Theorie der Schauspielkunst nährt sich von zwei Ausformungen. Da ist einmal die Theorie von der *Distanz* des Schauspielers zu seiner Rolle: Er identifiziert sich nicht mit der Rollenfigur. Da ist zum Zweiten die Theorie von der *Identifikation* des Schauspielers mit seiner Rolle: Er fühlt sich komplett in die Stückfigur ein, verwandelt sich total in den darzustellenden Charakter. Beide Erscheinungsweisen sind in ihrer »reinen« Form reine Auswüchse. Sie werden in der einschlägigen Literatur breit beschrieben, sind aber, so will es das Paradox, letztlich gar nicht vorstellbar. So sind sie zwar in der Welt, aber doch nicht existent.

Beim religiösen Gefühl verhält es sich genauso. Auch hier ist jede »reine« Ausformung von Übel. Vernunft und Gefühl treten in gemischten Zuständen auf. Die Mischungsverhältnisse sind unterschiedlich. Johann Joachim Spalding neigt zur Betonung des Verstandes (im Herzen!), ist aber wohl bei der Deutung mystischer Phänomene zu einseitig. Sie unbesehen als *Schwärmerei* abzutun dürfte den Erscheinungen nicht gerecht werden. Auch homiletisch gesehen, neigt die protestantische Theologie zur Emphasis des Verstandes und der *Vernunft*, also, auf der Folie der Schauspieltheorien, zum Brechtschen Stil. Dennoch: Es liegt immer eine *res mixta* vor. Vernunftgemäße Überzeugung plus *Sinnlichkeit* ergeben, in rechter Mixtur, den rechten Pfarrer.

Das Unterfangen, den Sachverhalt der *res mixta* als Ganzes zu erfassen, führt Martin Luther zu einer Rhetorik des Herzens. Er sieht das Herz als zentrales menschliches Organ, das Verstand und Gefühl umfasst. Denis Diderot sucht die gemischte Sache sprachlich als Ganzes zu erfassen, indem er vom genialen Schauspieler sagt: Er *sieht* einfach, *il voit*. Das ist, zugegeben, unscharf, aber es ist zumindest als Versuch respektabel, den holistischen Vorgang auch sprachlich wiederzugeben. Verstand und Gefühl oszillieren ständig, erzeugen dabei laut

⁸⁶ SPALDING: Gedanken (s. Anm. 64), 100.

Friedrich Schleiermacher einen schwebenden Zustand, in dem wir uns anhaltend befinden.

Bei den Vertretern der religiösen Aufklärung ist Folgendes zu beobachten: Unter den frühaufklärerischen Pietisten herrscht noch die Auffassung M. Luthers vor, dass nämlich das Herz die Mitte des Menschen darstellt, das Herz, in dem sich auch der Verstand befindet. Im Zuge der Aufklärung verschiebt sich der Akzent zuerst dahin, dass Herz und Verstand/Vernunft gleichberechtigt nebeneinanderstehen. Zum Ende der Epoche hin kommt es dazu, dass nun die Vernunft das zentrale »Organ« ist, in dem auch das Herz und die Gefühle sitzen. Bei den Schauspielern stellt der Aufklärer Diderot ebenfalls den Verstand an die Spitze. Die Gefühle zu eliminieren kann aber auch er sich nicht unterstehen. Allein Lessing äußert einen umstürzlerischen Standpunkt: Der Schauspieler ist immer ein gemischter Schauspieler. Das gilt gleichermaßen für den Geistlichen.