

Verena Olejniczak Lobsien

## Poesie des Seelenleibs. Versionen ‚ochematischer‘ Leiblichkeit in der englischen Dichtung des 17. Jahrhunderts (Traherne, Donne, Crashaw)

### Zusammenfassung

Der Beitrag befasst sich mit poetischen Vorstellungen vom Seelenleib in der englischen Dichtung des 17. Jahrhunderts. Am Beispiel von Gedichten Trahernes über die pränatale Verfasstheit der Seele, Donnes über ihr postmortales Leben und Crashaws über ihre leibhafte Kommunikation mit dem Göttlichen in der Gegenwart wird auf dem Hintergrund der antiken Diskussion und im Kontext zeitgenössischer philosophischer und theologischer Diskurse gezeigt, welcher Art diese Entfaltungen des *ochema* sind, wie sie das philosophische Konzept modellieren und zur Erfahrung bringen. Leitend ist dabei die Beobachtung, dass der Seelenleib selbst die Struktur einer Metapher hat. Daher erscheint das Medium der *Metaphysical Poetry* besonders gut zu seiner Präsentation geeignet: Die Texte weisen die strukturelle Poetizität des *ochema* auf, indem sie es in Metaphern seelenleiblicher Metaphorik imaginieren.

Keywords: Seelenleib (*ochema*); Metaphysical Poetry; Metapher und Philosophie

The essay highlights versions of the spiritual body in seventeenth-century English metaphysical poetry. In discussing poems on the prenatal condition of the soul, its postmortal life, and its bodily communication with the divine in the present, it shows, against the background of classical positions and in the context of contemporary discourse, how the philosophical concept is unfolded, refigured and thereby rendered a subject of experience in the here and now. Since the notion of the *ochema* is itself structured metaphorically, placing body and soul in a relationship of mutual correspondence, metaphysical conceits appear particularly adequate to its presentation. Thus, by imagining the soul as body and the body as soul, the texts expose and reflect the inherently poetic structure of the *ochema*.

Keywords: spiritual body (*ochema*); metaphysical poetry; metaphor and philosophy

## I *Ochema* als Metapher

Wo ist die Seele, wie bewegt sie sich, und welche Gestalt hat sie? Es sind fundamentale Fragen dieser Art, auf die die Lehre vom *ochema* oder Seelengefährt antwortet. Sie beruht auf einem Motiv aus Platons *Phaidros* und *Timaios* (41d4–42c3) und dessen Transformationen, berührt aber auch Grundprobleme des Hylemorphismus. Systematisch geht es ihr um den Ort der Seele und den Raum, den sie einnimmt; um ihre Konsistenz und Interaktion mit dem Stofflichen; zugleich um das Verhältnis der Seele zum All und dessen Natur vor ihrem Abstieg und nach dem Tod.<sup>1</sup> Verstärkt durch die Übersetzungen Ficinos und die Arbeiten der Cambridge Platonists reicht das Denken über den Seelenwagen bis ins 17. Jahrhundert und in Resonanzen weit darüber hinaus; im Christentum verbindet es sich mit Spekulationen über den Glorien- oder Auferstehungsleib.<sup>2</sup> Dabei bringt es nicht nur eschatologische, jenseitige, mit der Auferstehung und dem Ende der Zeiten verbundene Vorstellungen hervor. Vielmehr ist das *ochema* auch der Seelenleib, mit dem die Seele jetzt schon, von Anfang an, ausgestattet ist. Für die Frühe Neuzeit gewinnt das besondere Brisanz.

Vorstellungen vom Seelenleib treten in Mentalitäten des 17. Jahrhunderts an Schlüsselstellen auf. Vor allem in Kontexten eines Nachdenkens über die Seele, ihr Leben nach dem Tod, aber auch ihre vorgeburtliche Existenzweise werden Überlegungen zu ihrer Verfassung angestellt, die mindestens teilweise nach dem modelliert erscheinen, was die

- 1 Zur Rekonstruktion der *ochema*-Lehre mit besonderem Bezug auf die Cambridge Platonists und Cudworths *True Intellectual System of the Universe* s. Bergemann 2012, 51, 52, 410–442 und 470–473, sowie, zur Auffassung Iamblichs, Bergemann 2006, 373, 376–383. Bei alledem erscheint das *ochema* schon bei den spätantiken Neuplatonikern fakultäts-, insbesondere imaginationsrelevant: Es ist auch die Instanz, in der Sinneswahrnehmungen aufgenommen werden und sich einprägen; es fungiert also, etwa in Iamblichs *De anima*-Kommentar, als eine „Art vorgeschaltete[s] Vorstellungsvermögen“, das die Eindrücke an die Seele weiterleitet und so das Sinnliche imaginativ an das Denkvermögen vermittelt (Bergemann 2006, 373). Es erscheint damit buchstäblich als der Ort bildgebender Operationen der Seele. Zu einigen der systematischen Probleme, die sich damit verbinden, s. auch Murphy 2006.
- 2 Immer wieder auf der prekären biblischen Grundlage von 1 Kor 15; s. zur Wirkungsgeschichte dieser Passage und zur Problemgeschichte der Auferstehung des Leibes Bynum 1995. An der zentralen, hochambivalenten Stelle in 1 Kor 15, 44 werden ge-

genübergestellt σῶμα ψυχικόν und σῶμα πνευματικόν, ‚irdischer‘ (ψυχικόν) und geistlicher (πνευματικόν; in der *Einheitsübersetzung*: „überirdischer“) Leib; in der Übersetzung der *Authorized Version* wird der Erlösungsleib als „spiritual body“ bezeichnet. Damit ist zwar die Anschlussstelle bzw. die Möglichkeit der Aneignung der paganen Ochematologie markiert; so etwa in Marsilio Ficinos *spiritus*-Konzept. Aber die Uneindeutigkeiten schreiben sich in der Renaissancephilosophie fort, z. B. in Ficinos *Theologia Platonica* (Ficino, *Platonic Theology* II, Buch VI, 6, pp. 160–165 und Buch VII, 6, pp. 234–237: *per tenuissimum quoddam lucidissimumque corpusculum copulatur, quem spiritum appellamus* – „the soul [...] is linked to this gross and earthy body [...] only by means of a superlatively fine, transparent, diminutive body which we call the spirit“; oder Ficino, *Platonic Theology* III, Buch IX, 5, pp. 57–91, hier: 58–59: *spiritus qui est animae currus* – „the spirit which is the soul’s chariot“). Zur schwierigen *aurigatio*/Lenkung des Seelenwagens s. auch den Beitrag von Thomas Leinkauf in diesem Band.

Platoniker zur leiblichen Form der Seele zu sagen haben. Das geschieht vor allem bei Autoren, die sich aus verschiedenen Gründen nicht mit schlichten dualistischen Lösungen zufrieden geben, wie sie sich zeitgenössisch etwa auch in der cartesianischen Philosophie anboten.

Dass sich diese Auseinandersetzung in der Poesie zuträgt, ja, dass sie geradezu zu einem bevorzugten Gegenstand topopoetischer Aktivität wird,<sup>3</sup> erscheint keineswegs zufällig. Denn eine fundamentale Poetizität liegt ja bereits in der Natur der Sache. Die Rede vom Seelenleib ist selbst metaphorisch. Anders gesagt: Das platonische *ochema* hat die Struktur einer Metapher – die Seele erscheint verleiblicht, der Leib beseelt. Der Leib wird als Seele konzipiert und die Seele als Leib. So stellt die Rede von somatomorpher Seele und psychomorpher Leiblichkeit die Grundlage einer poetisch-philosophischen Homologie bereit. Dieser intimste Anfang jeglicher Interaktion entspricht dem Interaktionsmodell der Metapher.<sup>4</sup> Daher erscheint die Poesie besonders geeignet als Medium einer philosophisch-theologisch schwierigen Denkfigur.

Das zentrale Verfahren der europäischen wie der englischen Dichtung des 17. Jahrhunderts, der sog. *Metaphysical Poetry*, ist genau das, wovon das Konzept des *ochema* wie das Theologumenon des Auferstehungsleibes handelt – das des *conceit*, d. h. der komplexen Metapher, deren semantisches ‚Vehikel‘ ein anderes für das zu Sagende eintreten lässt, ohne sich an dessen Stelle zu setzen. Indem die Bedeutungen im *conceit* miteinander interagieren und einander in wechselseitiger Korrespondenz gleichsam durchdringen, werden sie so permeabel füreinander wie Leib und Seele.

Meine Skizze der poetischen Redeweisen vom *ochema* beginnt mit einem Autor, der wohl der platonischste unter den geistlichen Dichtern seiner Zeit ist: Thomas Traherne (1637–1674), anglikanischer Geistlicher und ein direkter Zeitgenosse der Cambridge Platonists. Obwohl er sich programmatisch als Gegner der übertragenen Rede versteht, treten in seinen Texten immer wieder an entscheidenden Stellen metaphorische Figuren in den Vordergrund. Ganz anders verfährt John Donne (1572–1631), berühmt und berüchtigt als Meister des *conceit*. Auch Donne ist Geistlicher der Englischen Kirche, auf dem Höhepunkt seiner Karriere sogar Dean of St. Paul’s. Aber er ist Konvertit;

3 Zum Begriff der Topopoetik vgl. auch Lobsien 2012 und Lobsien [in Vorbereitung].

4 S. hierzu Black 1962. Die Theorie Blacks schlägt vor, die Metapher – anders als in der aristotelisch-rhetorischen Tradition – zu verstehen weder als Substitution eines *proprium* durch ein anderes Konzept, noch als Vergleich, sondern als Interaktion von „system[s] of implications“ (41), in der nicht ein ‚Eigentliches‘ durch ein ‚Uneigentliches‘ vorübergehend ersetzt wird, sondern semantisch Neues und

Komplexes entsteht. Die hier angenommene Äquivalenz zwischen den einander wechselseitig perspektivierenden Implikationssystemen geht auch über die ungleiche Validität hinaus, die die Terminologie von I.A. Richards beinhaltet, die zwar suggestiv von „tenor“ und „vehicle“ handelt, aber den resultierenden ‚Tenor‘ zuletzt doch gegenüber dem ‚Vehikel‘ privilegiert (vgl. Richards 1976, 89–112). Zu Geschichte und Theorie der Metapher s. auch Willer 2005.

geboren wird er in eine entschieden römisch-katholische Familie.<sup>5</sup> Donnes Konfessionalität und die Beziehungen zwischen seiner geistlichen Biographie und seinem Werk sind nach wie vor umstritten. Ohne Zweifel ist er aber mit beiden konfessionellen Welten, der katholischen wie der calvinistisch reformierten, vertraut. Kaum eine Frage hat ihn zeitlebens so intensiv beschäftigt wie die nach der Beziehung zwischen Seele und Körper; immer wieder ringt er um ein Verständnis der Auferstehung des Leibes. Meine Lektüre eines seiner Gedichte – des *Second Anniversary* – versucht eine charakteristische Facette seines Nachdenkens über diese schwierige Frage zu zeigen. Dieser Überblick endet mit einem Autor, der gern als Paradekatholik unter den *Metaphysical Poets* vorgeführt wird: Richard Crashaw (1612/1613–1649), auch er Priester und Konvertit. Er kehrt als Sohn eines scharf anti-papistischen Vaters zum alten Glauben und ganz buchstäblich nach Rom zurück. Sein prominentes Thema ist die ekstatische und visionäre Erfahrung des Göttlichen in diesem Leben.

Drei Versionen des poetischen Denkens über den Seelenleib sollen hier vorgestellt werden: Traherne Ansichten zum pränatalen Sich-Gegebenheit der Seele und zu ihrem Leben in der Welt, Donnes Auffassung ihres postmortalen Daseins und Crashaws Beschreibung ihrer Berührung mit dem Göttlichen im Hiesigen. Alle drei Autoren sind christliche Schriftsteller, unterschiedlich geprägt von augustinischer Theologie und vertraut mit den Denkern der Florentiner Renaissance, und alle drei segeln auf ihre Weise hart am Wind der jeweiligen Orthodoxie. Alle greifen, indem sie sich (zum Teil unter aristotelischen Diskurszwängen) platonischer Denkfiguren bedienen, weit über fromme Gemeinplätze hinaus.

## 2 Vorweggenommene Seligkeit: Thomas Traherne

Traherne ist einer der eigenartigsten Autoren der englischen Literatur.<sup>6</sup> Einziges Thema seiner philosophischen Gedichte und seiner poetischen Prosa ist die Glückseligkeit – „Felicity“.<sup>7</sup> Er ist immer wieder aufs Neue überrascht und beglückt darüber, in der Welt zu sein. In unendlichen Staffeln von „Centurien“ und Meditationen betrachtet und bedenkt er seine Freude und ermuntert seine Leser zu gleichem Entzücken angesichts der

5 Seine Mutter Elizabeth Heywood ist eine Großnichte von Thomas More; seine Onkel Ellis und Jasper Heywood sind Jesuiten. Jasper führt Anfang der achtziger Jahre des 16. Jhs. die geheime Jesuitenmission in England an, wird gefangengenommen, zum Tode verurteilt und ins Exil verbannt. Donnes Bruder Henry stirbt 1593 in Newgate, unter der Anklage, einen Priester versteckt zu haben.

6 Zu Traherne auch Lobsien 2009 und Lobsien 2010,

v. a. 156–184 und 210–236. Dort auch Angaben zur Forschung.

7 Gedichte und *Centuries* werden im Folgenden zitiert nach Thomas Traherne, *Centuries, Poems, and Thanksgivings*, weitere Meditationen nach Thomas Traherne, *Select Meditations*. Zeilenangaben (bei Gedichten) und Seitenangaben (bei Prosatexten) in Klammern direkt nach dem jeweiligen Zitat.

Schöpfung und seiner Teilhabe an ihr. Er fragt sich, welche Qualität und welchen Grund dieser überschwängliche Affekt hat, wie er sich anfühlt, wo und auf welche Weise er sich mitteilt und was er theologisch und metaphysisch bedeutet. Seine Seele ist dabei der Ort, an dem sich seinem staunenden Blick das Göttliche durch die geschaffene Welt erschließt. Einen ersten Eindruck von dem Ton, der hier angeschlagen – und durchgehalten – wird, vermittelt die erste Strophe von „Wonder“: Das Gedicht kreist um das Thema der Verfasstheit der Seele vor und bei ihrer Geburt in die Welt.

How like an Angel came I down!  
 How Bright are all Things here!  
 When first among his Works I did appear  
 O how their GLORY did me Crown?  
 The World resembled his Eternitie,  
 In which my Soul did Walk;  
 And evry Thing that I did see,  
 Did with me talk. (1–8)

Der Zustand, der hier beschrieben wird, ist, wie erst die letzte Zeile des Gedichts expliziert, der Moment „When I was born“ (64). Das ist ein Moment, der nur platonisch geschildert werden kann, denn er entzieht sich der bewussten Erinnerung. Hier aber ist er Gegenstand der Reflexion und einer Wiedervergegenwärtigung, die so verfährt, als entsinne sie sich eines Gewussten und stets Präsenten, dessen sie als ihrer eigenen Ermöglichung selbstverständlich gewahr ist. Dem Sprecher ist sein Dasein im Augenblick seiner Nativität vollkommen transparent, gleichzeitig Anlass höchsten Erstaunens.

Nicht nur das ist bemerkenswert, sondern auch der Tonfall, in dem es vorgetragen wird. Gleich die erste Zeile eröffnet das Gedicht mit einem Fanfarenstoß, und der überraschte Ausruf bleibt nicht der einzige. Der gesamte Text ist durchsetzt von starken Emphasen, Exklamationen, rhetorischen Fragen, typographischen Auszeichnungen, mit Kapitälchen, Kursivierungen, ein- und ausspringenden Zeilen. Dieser Sprecher ist fortwährend aufgewühlt und vor Begeisterung außer sich. Seine Texte tasten nach einer Sprache, die ebenfalls über sich hinausreicht. Zugleich suchen sie das Metaphorische zu vermeiden. Das ist Teil seines poetologischen Programms, und darin folgt er nicht nur einer konfessionspolitisch begründeten Simplitättsnorm.<sup>8</sup> So spricht er sich etwa in den *Thanksgivings for the Body* ausdrücklich gegen den Gebrauch von Metaphern aus:

8 Der sog. Plain Style ist die ästhetische Norm des englischen Protestantismus im 17. Jahrhundert. Ihre Wirksamkeit wird gut nachvollziehbar z. B. in John

Bunyan's Apologetik für sein allegorisches Verfahren in dem Gedicht, das er 1678 dem ersten Teil des *Pilgrim's Progress* voranstellt (Bunyan 1984, 1–7).

*All Tropes are Clouds; Truth doth it self excel,  
Whatever Heights, Hyperboles can tell. (339–340)*

Trahernes Ablehnung der Tropen hat erkenntnistheoretische Gründe. Die höchste Wahrheit, die er sagen will, bedarf zur Artikulierung ihrer Transzendenz nicht der Übersetzung in ein anderes sprachliches Element. Das würde sie nur verstellen und verhüllen wie eine Wolke. Sie ist selbst schon die Exzellenz, die eine Trope nur usurpieren und verfremden würde. Ihre fortwährende Selbstüberbietung soll durch sie direkt zur Sprache gebracht werden. Sie bedarf keiner ‚künstlichen‘ Überhöhung, wie die Metapher sie bieten würde; vielmehr ist eine Rhetorik der Steigerung besser geeignet, um eine Höhe zu artikulieren, die *über* den ‚Wolken‘ zu suchen wäre.

Dem sucht seine eigene poetische Praxis zu entsprechen. Traherne kultiviert einen Furor der Unmittelbarkeit. Seine Texte sind hyperbolisch, abundant, schwelgerisch; ihre typische Geste ist die des Überschwangs. Dabei wirken sie in ihrer andauernden Hochgestimmtheit relativ monoton. In gewissem Sinne sagen sie alle dasselbe – und das wollen sie ja auch, denn ihr Gegenstand ist das Eine. Henologische Dichtung dieser Art muss insistieren.

Ironisch wirkt dabei, dass Trahernes poetologische Rhetorik in den zitierten Zeilen ihre Prägnanz selbst einer Metapher verdankt („*All Tropes are Clouds*“). Auch andernorts lässt sich Metaphorik nicht ganz vermeiden. Gleichwohl wird im Streben nach Einfachheit und Schlichtheit noch ein weiterer Grundzug des Traherneschen Neuplatonismus deutlich: Er will und kann auf metaphorisches Sprechen verzichten, weil für ihn die ganze Welt nichts anderes als *divina metaphora* ist.<sup>9</sup> Sie ist Allegorie Gottes, Seine Selbstmitteilung in der Schöpfung, die es nur auszufalten gilt. Trahernes Dichtung will lediglich offenbaren, was die Dinge reden. Da das für ihn zutage liegt, aber offenbar nicht von allen verstanden wird, macht er sich zum Medium, in dem sich das Nichterscheinende zur Erscheinung und zur Sprache bringt. Da sein gesamter Weltbezug metaphorisch ist, werden weitere Metaphern auf diese Weise eigentlich überflüssig.

Zugespitzt: die Seele, die hier redet, ist selbst Metapher – im wörtlichen Sinn. Denn wenn die Metapher im klassischen Verständnis Mittel des Bedeutungstransfers ist, dann ist Trahernes Seele genau der Punkt, an dem sich dieser Transfer vollzieht. Deshalb ist dieser Sprecher buchstäblich und ständig „transported“: hingerissen und über sich selbst hinausgetragen, nie ganz von dieser Welt. Das Hiesige ist ihm Grund solch unerschöpflicher Freude, weil es eben nie nur diesseitig, sondern in seinem Ursprung und von seiner

9 Johannes Scotus Eriugena, *Periphyseon* I, cap. 12 (Eriugena, *Periphyseon*, 62; Ludwig Noack übersetzt die Wendung wenig glücklich als „göttliche Vertau-

schung“, s. Eriugena, *Über die Einteilung der Natur*, 19). Vgl. hierzu auch Beierwaltes 1994, 107–108 und 123–124.

Bedeutung her immer auch jenseitig ist; das Jenseitige begeistert ihn, weil es sich ihm hier und jetzt über die Vermögen seiner Seele zuspricht.

Um das zu erklären, greift er immer wieder zu den Verfahren und Redeweisen der Lichtmetaphysik. Die irdischen Dinge sind für ihn so „Bright“, verweisen so überscharf und strahlend auf die Herrlichkeit Gottes („GLORY“), dass ihr überirdischer Glanz nur in Begriffen des Lichts ausgesagt werden kann.<sup>10</sup> Sie stehen in ihrer Schönheit nicht nur metaphorisch für die des Intelligiblen, sondern entsprechen in ihrer Durchlichtung zugleich der sie wahrnehmenden Seele selbst. Das wird in einem weiteren Gedicht über die vorgeburtliche Befindlichkeit der Seele noch einmal photagogisch pointiert. „The Preparative“ handelt ebenfalls von dem Moment, in dem ihr die eigene Geburt unmittelbar bevorsteht. Noch ist ihr Körper wie tot, bloße Materie; noch ist sie nicht mit Sinnesorganen ausgestattet, aber im Begriff, in ihre Haut zu schlüpfen: „My Body being Dead, my Lims unknown; // [...] I was within // A House I knew not, newly clothd with Skin“ (1, 9–10). Sie spürt gleichsam schon ihre Außengrenze, fühlt sich bereits behaust, wenn auch an noch unvertrautem Ort.

In den nachfolgenden fünf Strophen wird nun etwas beschrieben, was dem feinstofflichen Seelenleib der Neuplatoniker sehr nahe kommt. Traherne Seele auf der Schwelle zur Verkörperung ist bloße Schau; nichts als dieser Akt des reinen, dynamischen Sehens; dabei vollkommen sphärisch und Lebendigkeit ausstrahlend:

Then was my Soul my only All to me,  
 A Living Endless Ey,  
 Far wider then the Skie  
 Whose Power, whose Act, whose Essence was to see.  
 I was an Inward *Sphere of Light*,  
 Or an Interminable Orb of *Sight*,  
 An Endless and a Living Day,  
 A *vital Sun* that round about did *ray*  
 All Life and Sence,  
 A Naked Simple Pure *Intelligence*. (11–20)

Dieses lichterfüllte „Meditating Inward Ey“ (27), als Auge (*eye*) zugleich das Selbst (*I*) des Sprechers, entsendet aber nicht nur sonnenleich seine Strahlen nach außen, sondern ist zugleich Empfänger unmittelbarer Wesensschau: „Without Disturbance then

10 Traherne steht auch in dieser Hinsicht in der Nachfolge des Eriugena, der in seiner kommentierenden Übersetzung der Schrift des Dionysius von Areopagita über die göttliche Hierarchie formuliert: *omnia que sunt lumina sunt* – jedes Seiende ist ein

Licht (Eriugena, *Expositiones in Ierarchiam Coelestem*, cap. I, Zeile 76–77). Für Traherne wie für die Cambridge Platonists ist die Seele *Res illuminata, illuminans* (Benjamin Whichcote, *Moral and Religious Aphorisms*, no. 916, in: Patrides 1980, 334).

I did receiv // The fair Ideas of all Things“ (24–25). Diese Rezeptivität zeigt wiederum die Affinität des Traherneschen Seelenleibs zum Göttlichen an, denn auch zu ihm ist er durchlässig, von dort her findet er sich affiziert und erhellt: „Divine Impressions when they came, // Did quickly enter and my Soul inflame“ (55–56). So lichtdurchströmt empfindet die Seele himmlisches Glück, jener Seligkeit verwandt, aus der sie kommt und zu der sie zurückstrebt: „Tis not the Object, but the Light // That maketh Heaven“ (57–58).<sup>11</sup>

Die Trahernesche Poesie ist repetitiv bis zur Tautologie. Ihrer fortgesetzten Selbstwiederholung steht jedoch eine fundamentale, im Gedanken gründende Metaphorizität gegenüber. Zwar scheint dieser Dichter immerzu dasselbe zu sagen, aber er handelt dabei von Verhältnissen wechselseitiger, abgestufter Repräsentativität, wie sie für die neuplatonische Seelenlehre charakteristisch sind. Das wird deutlich auch im Verhältnis längerer Gedichte zueinander; etwa in den *Thanksgivings*. Ist es ein systematischer Grundzug der *ochema*-Vorstellung, dass damit ein Modus der Leibhaftigkeit der Seele und der Beseelung des Leibes beschrieben werden soll, so findet sich dieser Grundzug wieder im Verhältnis von Trahernes *Thanksgivings for the Body* zu seinen *Thanksgivings for the Soul*. Auch hier wird der Leib in Kategorien der Seele, die Seele in Kategorien des Leibes beschrieben. Eines wird zur Metapher für das andere. Genau diese Wechselseitigkeit ist Grund der ausgedehnten Danksagung. Darin überschneiden sich beide *Thanksgivings* und gehen ineinander über. Zeilen wie jene, in denen in den *Thanksgivings for the Body* der Schöpfer für die Sinne des Leibes gepriesen wird – „[He] Can make the Soul by Sense to feel and see, // And with her Joy the Senses wrap'd to be“ (450–451) –, oder die Glorie des menschlichen Leibes derart über die Himmel erhoben wird (vgl. 319–338), dass sie selbst die der Engel zu übertreffen scheint („So greatly high our humane Bodies are, // That Angels scarcely may with these compare“, 329–330), könnten ohne weiteres auch in den *Thanksgivings for the Soul* vorkommen. Wenn umgekehrt dort die Seele als „A living Temple of thine Omnipresence, // An understanding Eye“ (19–20) gepriesen wird oder von ihren Fähigkeiten, nicht zuletzt zur Selbstreflexion, in sinnesanalogen Begriffen die Rede ist,<sup>12</sup> dann begegnen und durchdringen einander Leib und Seele in genau der ambivalenten Zwischenzone, die das *ochema*-Konzept zu benennen sucht.

11 Trahernes Darstellung der Seele als durchlichtete, Sein und Seiendes reflektierende Sphäre unterhält deutliche Ähnlichkeit zur Seelenauffassung der Cambridge Platonists. So ist auch für Ralph Cudworth auszeichnende Eigenschaft des menschlichen Erkenntnisvermögens seine Diaphanie: „Mind and Understanding is as it were a Diaphanous and Crystalline Globe, or a kind of Notional World, which hath some Reflex Image, and correspondent

Ray, or Representation in it, to whatsoever is in the True and Real World of Being“ (Cudworth 1977, 638). Vgl. zur noetischen Transparenz und Einheit im Erkennen und Sein u. a. Plotin, *Enneade* V, 8, 4, 4–10 und 22–23.

12 „But in thee, my Soul, there is a perceptive Power//To Comprehend the Heavens//Feel thy self//Measure all the Spaces beyond the Heavens//Receive the Deity of the eternal God“ (37–41).



Dass solche Übergängigkeit möglich erscheint, ist für Traherne vor allem eines: staunenswert. Das Staunen über dieses Wunder, „Admiration“, markiert daher eine bedeutende Stelle in seiner poetischen Praxis der Transzendenz. Es ist genau der Punkt des Exzesses, an dem die neuplatonische Seele Form gewinnt. Das ist in Trahernes Poesie der Moment des Außer-sich-Gerats, der gleichsam noch nach beiden Seiten gleichermaßen durchlässige Übergangspunkt zum Göttlichen. Am eindrucksvollsten ist das vielleicht beschrieben im entsprechenden Eintrag in den enzyklopädisch angelegten, alphabetischen, leider nicht über den Buchstaben B und den Posten „Bastard“ hinausgekommenen *Commentaries of Heaven*.<sup>13</sup> Wie alle anderen Texte Trahernes sind auch diese Artikel generisch schwer bestimmbar: Sie weisen Züge eines *commonplace book* auf, ohne Zitatsammlungen zu sein; sie sind strukturiert, mit Unterabschnitten zu „Definition“, „Nature“, „Extent“, „Ingredients“ oder „Interest“ ihres Gegenstands. Sie sind überwiegend in deskriptiver Prosa, enthalten aber auch versifizierte, psalmenähnliche Abschnitte, stärker formalisierte „Questions“, Aufstellungen von Sprüchen und Handlungsmaximen („Instructions“), und sie enden häufig mit einem Gedicht.

Einmal mehr wird hier deutlich, dass es Traherne nicht nur um einen konventionellen Lobpreis des Schöpfers in seinen Werken geht. Vielmehr beschreibt er die Seele auf ihrem Weg und in ununterbrochener Beziehung zum Göttlichen zugleich als inkarnierte, eingebettet in die Welt. „Admiration“ ist die Haltung und die Tätigkeit, mit der sie sich kraft ihres Verbundenseins mit Gott in eins auf die Welt, auf sich und auf Ihn bezieht. Entsprechend lautet die Definition dieser für Traherne so charakteristischen, gleichzeitig affektiv aufgeladenen wie kognitiv produktiven Einstellung: „Admiration is that Affection of the Soul wherby it is Amazed at the Excellency or Strangeness of its Object.“<sup>14</sup> Und dieser Gegenstand, „Its Object“, wird beschrieben als „always New, or Strange, or Unknown, or High or Rare or Extraordinary, Surprizing, Astonishing, or Wonderful. Any thing Extremely Excellent, or Transcendently Pleasing, or Exceeding Great, or Miraculous“ (236). Markiert wird damit eine Interaktionszone an einer äußersten Grenze, ein Modus der Überschreitung zu einem Extrem. Wie jeder Exzess gibt auch dieser die Grenze erst zu erkennen. Das Staunen ist natürlich, gut aristotelisch, der Anfang der Philosophie („root or Caus of philosophy“, 239, Anm. 2). Aber Traherne spielt auf diesen Topos nur am Rande an.<sup>15</sup> Für ihn ist das Staunen vor allem Beginn der

13 Mit vollständigem Titel: *COMMENTARIES OF HEAVEN.//Wherein//The Mysteries of Felicitie//are opened//and//ALL THINGS//Discovered//to be//Objects of Happiness.//EVRY BEING//Created and Increated//being Alphabetically Represented//As it will appear//In the Light//of//GLORY* (Thomas Traherne, *The Works*; „Admiration“ in vol. II, part I, *Abhorrence to Alone*, 236–243). Vgl. zu den *Commentaries of Heaven* auch

Pritchard 1983 sowie Thomas Traherne, *Commentaries of Heaven*.

14 „Admiration“, 236; Seitenangaben im Folgenden direkt im Text.

15 In einer nachträglichen Randbemerkung, deren genauer Einfügungsort nicht angegeben ist; s. 239–240, Anm. 2.

Theologie. Aber es ist auch ein fundamental ästhetischer Affekt, der sich an der sinnlich wahrnehmbaren Alterität, der „Strangeness“ seines Gegenstands entzündet und höchstes Vergnügen („Enjoyment“) erzeugt, sich im bloßen Gefühl jedoch nicht erschöpft, sondern, ausgelöst durch die „Strength and violence“ der Erfahrung (237), Erkenntnisqualitäten entfaltet.

Staunen ist dabei kein rein passiver Modus, sondern ein aktives Vermögen, „Communicative as well as receptive“ (237). Traherne postuliert sogar eine neue *facultas* dafür, in ihrer eigenen *cellula*.<sup>16</sup> Damit gehört die *admiratio* zur Grundausstattung des menschlichen Geistes; sie ist Teil des Seelenhaushalts. Allerdings scheint die traditionelle Räumlichkeit nur eine Hilfsvorstellung zu sein. An anderer Stelle betont Traherne gerade die Unbegrenztheit des Staunens, seine paradoxe Grenzenlosigkeit als selber ausdehnungsfreie Dynamik.<sup>17</sup> Eher als Raum bzw. körperhafte Extension ist Licht die seiner Jenseitigkeit – Neuplatoniker würden sagen: seiner Intelligibilität – angemessene Beschreibungskategorie: „It cannot chuse but be infinit: for it is a Faculty extended by that Light which is the Sphere of Omnipresence, and actuated wholly by it“ (236). Die auszeichnende Kompetenz des Staunens ist sein aktives, lichtschnelles Aufnehmen und Abstrahlen, „an Immission of Species and an Emission of Rayes“ (237). Darin ähnelt es der Sehkraft, ist in ihr gleichsam verleblicht („incorporated“), geht aber zugleich über sie hinaus, insofern es das ultimative τέλος des Sehens ist: „[...] Admiration is the End of Sight, wee see that we may Admire“ (238). Sein höchstes Ziel ist „Wonder at GOD“ (242), seine höchste Wirkung Anbetung.

Dieses diesseitig sich realisierende Vermögen ist jenseitig verankert. Es zeichnet die prälapsarische Unschuld aus und findet seine Vervollkommnung im Himmel. Insofern ist das Staunen ein Vorgeschmack der Ewigkeit. Es stiftet Kontinuität zwischen Hier und Dort: „Admiration is one of those Eternal Employments wherin we shall continue, and it is Good to begin, and imitat it now“ (240). Es ist dabei nicht nur ekstatisch,<sup>18</sup> sondern zugleich selbstreflexiv<sup>19</sup> und selbststeigernd: „Like GOD tis the Caus of it self, next Him that Created it“ (241). In dieser Nähe zu Gott ist „Admiration“ Zeichen cherubinischer Glorie<sup>20</sup> und ‚epistrophischer‘ Heimkehr an den Ursprungsort des Lebens.<sup>21</sup> Auf dem

16 „And as evry Power is a New Room in the Soul, wherin Treasures of another kind might be repositid; so is this a Treasure for Wonders. [...] It was implanted as another Sence or faculty of the Soul, enabling it to Act in another maner: and to receive other Excellencies into it self for its compleat Enjoyment“ (237).

17 „It must needs be infinit becaus having no Extension of Parts, it is nevertheless extended in a Centre: and without Stretching out it self can pierce the

Spheres, and touch its object beyond the Heavens“ (236).

18 „All Extasie and Rapture in Blessedness is made of Admiration: All Ravishment in Love is made of Admiration“ (241).

19 „When we come once to Admire Love and Goodness it is Astonishment at ones Happiness“ (240).

20 „In this the Essence of a Cherub's Set//And all His Glory he by this doth get“ (243).

21 „A man never returneth home till he beginneth to Wonder at GODS Works“ (242).

Antlitz des Seelenleibs liegt bei Traherne ein Staunen.

Zugleich ist diese Haltung diejenige, die am genauesten seiner eigenen poetischen Praxis entspricht. Gerade die Dauerhaftigkeit seines Außer-sich-Seins ist Mimesis eines fortgesetzten Transzendierens und des Versuchs, auf dieser Schwelle zwischen Welt und Gott im Angesicht der Herrlichkeit zu verweilen. Im Staunen realisiert sich die Dynamik des Seelenleibs, und aus der Intensität seiner Bewegung entspringt die Poesie.

### 3 Konturen der Angst: John Donnes Jenseitsreise

Von Trahernes ekstatischer Hochgestimmtheit, seiner freudigen Gewissheit und zuversichtlichen Antizipation des Glorienleibs im Hier und Jetzt, ist bei John Donne wenig zu spüren. Seine Reflexionen über dieses Thema sind eher geprägt von Besorgnis, Unruhe, bis hin zur Panik. Sie erscheinen zudem vornehmlich an Fragen postmortaler Verfasstheit interessiert. Wie Ramie Targoff in ihrer großen Studie unlängst hervorgehoben hat,<sup>22</sup> ist der bekannteste der *Metaphysical Poets* wohl von keiner Frage so stark behelligt wie von der nach dem Verhältnis zwischen Körper und Seele; nach den Ereignissen im Moment des Todes und danach, wie sich am jüngsten Tag wohl die Auferstehung des Leibes nach dessen materieller Dekomposition vollziehen mag. Angstbesetzt ist vor allem die Möglichkeit eines Verlusts des eigenen Selbst, das für Donne wiederum eng mit seiner Leiblichkeit verbunden ist. Die unabwendbare Desintegration materieller Körperlichkeit muss für ihn daher als Bedrohung auch von Individualität und Personalität erscheinen. Zusammen mit der fundamentalen Ungewissheit über das Schicksal der Seele verleiht dies der Dichtung Donnes bis zuletzt nicht nur besondere Eindringlichkeit und eine Art verzweifelter Intensität. Die ständig präsente Todesfurcht bestimmt und prägt auch seine poetischen Versuche, über Unverfügbares und unzulänglich Erklärtes wenigstens imaginativ zu verfügen.<sup>23</sup>

Das Problem ist ubiquitär bei Donne, und seine Einstellungen zu ihm wechseln. Die folgende Momentaufnahme seines Denkens bezieht sich auf eines der zwei „finest long poems written in English between *The Faerie Queene* and *Paradise Lost*“:<sup>24</sup> das *epitaphium anniversarium*, das Donne zum zweiten Jahrestag des frühen Todes der Elizabeth Drury verfasste, bekannt unter dem Titel *The Second Anniversarie*. Elizabeth Drury,

22 Targoff 2008.

23 Targoff beschreibt diese Haltung als „a poetics of brinkmanship“: „Donne positions himself on the threshold between one world and the next in order to imagine – and attempt to control – what awaits him on the other side“ (Targoff 2008, 107). Für Grundzüge der imaginativen Regie in den

Donneschen Texten verweist sie (wie schon Louis Martz vor ihr) auf die anzunehmende Vertrautheit des Autors mit den Ignatianischen *Exerzitien* und jesuitischer Spiritualität (vgl. Martz 1962, cap. 3 und 6).

24 So einleitend Donnes Herausgeber Wesley Milgate; s. Donne, xxxiv.

die einzige noch lebende Tochter des Sir Robert Drury of Hawstead, starb 1610 kurz vor ihrem fünfzehnten Geburtstag. Donne war Drury durch dessen Patronatsbeziehungen zum Gatten seiner Schwester Anne eher entfernt verbunden und hatte Elizabeth nie persönlich kennengelernt. Beide *Anniversaries* sind also Gelegenheits-, vielleicht Auftragsdichtung; gewiss *The First Anniversarie*, das wohl unmittelbar zum Begräbnis verfasst wurde. *The Second Anniversarie* könnte auch als eine Art Danksagung für einen Aufenthalt Donnes im Haus der Drurys in Amiens im Jahr 1611 entstanden sein; es wurde 1612 zum ersten Mal gedruckt. Das Fehlen einer direkten persönlichen Beziehung zur Verstorbenen, deren heiligmäßige Tugendhaftigkeit in beiden Langgedichten hyperbolisch gepriesen wird, eröffnet dem Dichter die Möglichkeit, sich grundsätzlichen und weit über die Persönlichkeit der zu Betruernden und den Trauerfall selbst hinausgreifenden Fragen zuzuwenden. Das deutet sich in den Untertiteln beider Texte an: *The First Anniversarie* ist auch bekannt als *An Anatomy of the World*,<sup>25</sup> *The Second Anniversarie* als *The Progres of the Soule*.<sup>26</sup> Es ist auch von anderen sofort gesehen worden; so etwa von Joseph Hall, der als vermutlicher Autor des Widmungsgedichts *The Harbinger to the Progres* lobend vermerkt: „So while thou mak'st her soules Hy progresse knowne // Thou mak'st a noble progresse of thine owne“.<sup>27</sup> Donne verfolgt hier also eine Agenda, die im Gattungsmuster nicht vollständig aufgeht; der Verstorbenen wächst die Rolle der „Muse“ bzw. die der fernen Geliebten petrarkistischer Liebesdichtung („thy Laura“) zu,<sup>28</sup> die bloßer, im Text selbst absenter Anlass für den Sprecher ist, Reflexionen über seine eigene Befindlichkeit auszubreiten.

Ramie Targoff sieht im *Second Anniversarie* einen starken Beleg für Donnes traduzianistische Überzeugung von der engen, untrennbaren Beziehung zwischen Leib und Seele und seine Ablehnung kreatianistischer Auffassungen, die den Leib als von Anfang an verderbten Träger der Erbsünde abwerten, in den die vollkommen immaterielle Seele wie ein Fremdling eingelassen ist. Beide, Leib wie Seele, verlangen in ihrer Rekonstruktion der Donneschen Position nacheinander; daher sei dieses Gedicht getragen von „an overwhelming sense of the tragedy in the soul's loss of the body“.<sup>29</sup> Unbedingt ist ihr

25 Weiter: *Wherein, by Occasion of the Untimely Death of Mistris Elizabeth Drury the Frailty and the Decay of this whole World is Represented* (Donne, 20).

26 Der vollständige Titel lautet: *The Second Anniversarie of The Progres of the Soule Wherein: by Occasion of the Religious Death of Mistris Elizabeth Drury, the Incommodities of the Soule in this Life and her Exaltation in the Next, are Contemplated* (Donne, 39; der gesamte Text: 39–56).

27 Donne, 40.

28 Donne, 40.

29 Targoff 2008, 100, vgl. auch 103: „It is also Donne's

most significant challenge to a philosophical and theological dualism that unequivocally privileges the spiritual over the material self.“ In der Tat ist die scharfe Kritik an schlichten Dualismen einer der interessantesten Züge dieses Texts. Das gilt aber auch für Donnes Verhältnis zum Traduzianismus: Eine Wertschätzung des Leiblichen und die Ablehnung seiner Reduktion auf ein bloßes Trägersubstrat der Urschuld zwingt ihn noch nicht dazu, in der Opposition zwischen Traduzianismus und Kreatianismus (Infusionismus) eine eindeutig traduzianistische Position zu beziehen. Es sind hier, gerade im Me-

darin zuzustimmen, dass der Text weniger von Trauer um Elizabeth Drury als von einem zugleich verallgemeinerten und persönlichen Affekt des Sprechers bewegt erscheint. In- des scheint Donne hier nicht so sehr den unumgänglichen Verlust des Leibes im Tod zu betrauern, als dass er ihn gleichsam im imaginativen Experiment herbeiwünscht, um in seinem Text zu erkunden, was genau sich in der Trennung beider abspielt und wie ihr Verhältnis – sowohl nach dem Tod als auch bereits zu Lebzeiten – zu denken sei. Über weite Strecken<sup>30</sup> ist dies eine *meditatio mortis*, und zwar in einem radikalen Sinn: ein Bedenken des eigenen Sterbens – „Think thee laid on thy death-bed“ (93); „Think that thy body rots“ (115) – und eine vom Sprecher an sich selbst gerichtete Anleitung, sich die Lösung der Seele vom Körper in allen physischen und psychologischen Details vor Augen zu führen. Es ist dieser „long-short Progresse“ der Seele (219), den der Text imaginativ zu vollziehen und seinen Lesern vorzustellen sucht: der Weg der Seele aus ihrer irdischen Verfassung in den Himmel. Imaginiert wird das als eine Reise, die hier beginnt und dort noch nicht zu Ende ist; eine Bewegung durch das Firmament und die Sphären der Planeten in unfasslicher Geschwindigkeit, dabei riesige Räume durchmes- send und das Universum durcheilend, mit einer Ankunft an einem Ort, der wiederum als eine Art vorletzter Raum vorgestellt wird:

So by the soule doth death string Heaven and Earth,  
For when our soule enjoyes this her third birth,  
(Creation gave her one, a second, grace,  
Heaven is as neare, and present to her face,  
As colours are, and objects, in a roome  
Where darknesse was before, when Tapers come. (213–218)

Beschrieben wird eine Art Wartezone, deren Dunkelheit gerade erst im Begriff ist, sich aufzuhellen; ein Raum der Imminenz, an dem der Punkt der eigentlichen Ankunft un- mittelbar bevorsteht und sich gerade erst herauspräpariert. Alles ist schon da, tritt aber jetzt in unerwarteter Präsenz hervor.<sup>31</sup> Zugleich verbindet der Tod damit Himmel und Erde, denn das Irdische gebiert die Seele gleichsam in der ‚dritten Geburt‘ ihrer persön- lichen Heilsgeschichte. Sie wird damit nicht einfach in eine ganz andere Verfasstheit entlassen, sondern wird in einer Weise vorgestellt, die sie nach wie vor somatomorph auffasst, mindestens räumlich orientiert und mit Wahrnehmungskräften ausgestattet.<sup>32</sup>

dium der Poesie, viele vermittelnde Abstufungen und Schattierungen denkbar, die es z. B. ermögli- chen, die Seele selbst als „a bodily creation“ (Targoff 2008, 97) aufzufassen – nicht zuletzt die Vorstellung vom Seelenleib oder *ochema*. Ramie Targoffs brillan- te Lektüre deutet sie an vielen Stellen an, opfert sie zuletzt aber der Klarheit ihrer These.

30 Mindestens 100 der insgesamt 528 Zeilen; die To- tenbettimagination im engeren Sinn erstreckt sich von Zeile 85–189 (im Folgenden Zeilenangaben in Klammern direkt nach dem jeweiligen Zitat).

31 Vgl. auch das ganz ähnliche *conceit* in 85–89.

32 Auch später heißt es von der Verstorbenen, sie sei „now [...] grown all eye“ (200).

Der Tod mag Stoffliches von der Seele abstreifen – zugleich macht er sie zum eigentlichen Beziehungsmedium zwischen Hier und Dort.

Um diese Beziehung und darum, wie sie zu denken sei, kreist der ganze Text. Das ist weder eine Angelegenheit nur oder auch nur vornehmlich des Leibes noch eine nur der Seele. Vielmehr sucht der Text genau das Dazwischen zu fokussieren und zu imaginieren, das auch im Konzept vom Seelenleib gefasst werden soll. Daher erfolgt der Einsatz zwar drastisch genug mit der Schilderung, wie der Körper eines gerade Enthaupteten sich noch heftig regt, nach seiner Seele sich auszustrecken und zu sehnen scheint:

Or as sometimes in a beheaded man,  
 Though at those two Red seas, which freely ran,  
 One from the Trunke, another from the Head,  
 His soule be saild, to her eternall bed,  
 His eies will twinckle, and his tongue will roll,  
 As though he beckned, and cal'd back his soul,  
 He graspes his hands, and he puls up his feet,  
 And seemes to reach, and to step forth to meet  
 His soule; [...] (9–17)

Aber dieser nur vermeintlich animierte Aufruhr ist bloß scheinhaft. Und Donne braucht ihn lediglich, um im Verlangen des sterbenden Leibes nach der scheidenden Seele die Verstorbene als Seele der Welt, die sie verlassen hat, figurieren zu können:

So strugles this dead world, now shee is gone;  
 For there is motion in corruption. (21–22)

Elizabeth Drury wird als Weltseele bezeichnet, die dem Unbelebten und Verderblichen Leben verleiht („the form that made it live“; 72). Diese Überzeugung von der Korruptheit und Wertlosigkeit der materiellen Welt mit dem Impuls, sie hinter sich zu lassen,<sup>33</sup> und das Ende, „Gods great Venite“ (44), herbeizusehnen, ist die durchaus traditionelle Grundlage der gesamten *meditatio*, auch wenn diese ansonsten ungewöhnliche Wege einschlägt.

Bemerkenswert ist, dass Donne bei aller entschiedenen Abwertung irdischer Werte wie Schönheit, Ehre, Glück (385–434) und seiner Betonung der Fluidität, Unbeständigkeit und Hinfälligkeit des Leiblichen („howrely in inconstancee“; 400) bis zum völligen Identitätsverlust zwischen Gestern und Heute (391–400), dennoch kein schlicht dualistisches Modell propagiert. Das bekannte *vanitas*-Vokabular wird zwar durchaus

33 „The World is but a Carkas“ (55); „Forget this rotten world“ (49).

verwendet, aber die Beziehung zwischen Leib und Seele erscheint nur bedingt von konventioneller Weltverachtung tangiert. Gewiss, der Tod wird vorgestellt als etwas, das den Menschen einer schweren Last entledigt und die Seele als das zuletzt einzig Wertvolle freisetzt:

Think thee laid on thy death-bed, loose and slack,  
And think that but unbinding of a pack,  
To take one precious thing, thy soul, from thence. (93–95)

Gewiss gehören Freiheit, Freizügigkeit, Selbstbestimmung und Bewegungsfreiheit zu den Dingen, die die Seele gewinnt, wenn sie ihren Leib im Tod verliert:

Think that a rusty piece, discharged, is flown  
In pieces, and the bullet is his own,  
And freely flies; this to thy soul allow.  
Think thy shell broke, think thy soul hatch'd but now. (181–184)

Aber die Hauptpunkte solcher „expansion“ und „liberty“ (180), wie sie der Seele gleich einer Kugel aus einer alten Feuerwaffe, die beim Schuss explodiert,<sup>34</sup> oder ähnlich einem frisch geschlüpften Vogel zuwachsen, sind zum einen die unerhörte *agilitas*, mit der sie nun das Universum durchheilt, zum anderen der Gedanke, dass Geschoss wie Geflügel ihre Beweglichkeit substanziell dem verdanken, was sie zerbrochen hinter sich lassen. So stehen schon dem Ablegen der Fesseln, der Gefängnis- und Befreiungsimagination, die im Körper stets das Hemmende und Beschwerende, mehr noch: etwas Beschmutzendes, mit Sünde Kontaminierendes, ja die Seele Vergiftendes sieht,<sup>35</sup> bestimmte Implikationen der ins Feld geführten *conceits* entgegen.

Daneben wird eine andere Art von Metaphorik entfaltet, die ebenfalls die Beziehung zwischen Irdischem und Himmlischem, Seelischem und Leiblichem betont, deren Innigkeit sich aber als vorzüglich in der verstorbenen Elizabeth Drury verwirklicht zeigt, und zwar schon in diesem Leben. Sie wird damit einerseits zur Ausnahmeerscheinung stilisiert, andererseits eröffnet sie einer Imagination, die Vermittlungsformen zwi-

34 Zur jesuitischen Tradition dieser ballistischen Metaphorik, etwa bei Arriaga, vgl. auch den Beitrag von Bernd Roling im vorliegenden Band.

35 Besonders eindrucksvoll in der Schilderung des physisch Widerwärtigen und Einschränkenden 157–189, z. B.: „Think further on thyself, my soul, and think//How thou at first wast made but in a sink. [...] Think that no stubborn, sullen anchorite, //Which fix'd to a pillar, or a grave, doth

sit//Bedded and bathed in all his ordures, dwells//So foully as our souls in their first-built cells.//Think in how poor a prison thou didst lie, //After, enabled but to suck, and cry. [...] But think that death hath now enfranchised thee; //Thou hast thy expansion now, and liberty“ (157–158, 169–174, 179–180). Auch später erscheint der Leib nochmals als „our living Tombe“ (252) und die Erde als „Our prisons prison“ (249); wir sind also doppelt eingekerkert.

schen Leib und Seele zu erkunden und zu beschreiben sucht, ungeahnte Möglichkeiten. So wandelte die Verstorbene gewissermaßen bereits zu Lebzeiten in ihrem Seelenleib:

Shee, of whose soule, if we may say, 'twas Gold,  
Her body was th'Electrum, and did hold  
Many degrees of that; we understood  
Her by her sight, her pure and eloquent blood  
Spoke in her cheekes, and so distinctly wrought,  
That one might almost say, her bodie thought, (241–246)

Der diaphanen Leiblichkeit, wie sie Donne hier in einer vielgepriesenen Wendung feiert und in der die schöne Eloquenz der Seele schon hienieden alles Stoffliche durchdringt und verklärt, entspricht postmortal die umgekehrte Transfiguration, in der der Seele immediates Wissen über den Leib zu eigen wird („In Heaven thou straight know'st all, concerning it“, 299). Solch vollkommenes Allwissen hat die Verstorbene, die auf diese Weise zum Exempel erhoben wird, ebenfalls bereits im Diesseits vorweggenommen, denn ihr Leib war so perfekt, dass er von feinerer Stofflichkeit war als der der anderen („where the stufte is not such as the rest“, 500). Ihr Leib war gleichsam immer schon so sehr Seele, dass sie aus ‚zwei Seelen‘ bestand:

Shee, who left such a body, 'as even shee  
Onely in Heaven could learne, how it can bee  
Made better; for shee rather was two soules,  
Or like to full, on both sides written Rols,  
Where eies might read upon the outward skin,  
As strong Records for God, as mindes within;  
Shee, who by making full perfection grow,  
Peeces a Circle, and still keepes it so,  
Long'd for, and longing for't, to heaven is gone,  
Where shee receives, and gives addition. (501–510)

Elizabeth Drurys himmlisch-irdische Leiblichkeit erscheint hier als Paradigma des Glorienleibs. Der Unterschied zwischen Leib und Seele wird in den nachgeschobenen *conceits* nochmals anders aufgehoben: Der Vergleich mit der auf beiden Seiten beschriebenen Schriftrolle, auf deren organischem Material („skin“) das Wort Gottes sowohl sinnlich als auch geistlich wahrnehmbar und lesbar ist, betont erneut die Kommunikativität dieses Seelenleibs. Zugleich gipfelt die kaum mehr steigerbare Vollkommenheit in der paradoxen Vorstellung einer noch über sich hinaus erhöhten Kreisförmigkeit.

Postmortal wird die in die himmlische Seligkeit Aufgenommene ganz das, was sie schon zu Lebzeiten gewesen ist: „Gods Image“ (456); nun hat sie in vollkommener Weise



teil an jener „essential joye“ (443, vgl. 470), die jede Vorstellung und jegliche Sagbarkeit überschreitet<sup>36</sup> und an der sie hier schon partizipierte. Diese unaussprechliche Freude gipfelt in der Auferstehung, denn dies ist der eigentliche Moment, an dem die irdische Leiblichkeit aller ihre endgültige Überhöhung erfährt:

When earthly bodies more celestiall  
 Shalbe, then Angels were, for they could fall;  
 This kind of joy doth every day admit  
 Degrees of growth, but none of loosing it. (493–496)

Die Apotheose der Elizabeth Drury sieht in ihr diese Institution eines unverlierbaren Glorienleibs („celestial body“) vorweggenommen, der seine Herrlichkeit immerzu kumuliert, gleichsam im fortgesetzten Komparativ verharrt und in dieser sich steigenden Gottesebenbildlichkeit sogar der ‚Geist-Leiblichkeit‘ der Engel überlegen ist.

Die Verstorbene ist für John Donne das Medium, an dem er seine außerordentliche Kunst erprobt und bis zum Äußersten und zu einem Punkt prekärer Orthodoxie treibt. Wäre unter reformatorischen Maßgaben noch Heiligenverehrung möglich, so tönt der Sprecher des *Second Anniversarie* in seiner *conclusio*, er würde sie zum „Saint“ erheben und ihretwegen auf der Stelle konvertieren (511–528).<sup>37</sup> Die Grenzen des Sagbaren sind längst erreicht, dennoch sucht diese Poesie hyperbolisch über sie hinauszugreifen, auch eschatologisch. Nichts Geringeres will der Dichter an diesem zweiten Todestag eines ihm unbekanntem Mädchens sein als eine jetzt und hier schon ertönende Fanfare des Jüngsten Gerichts: „Thou art the Proclamation; and I ame // The Trumpet, at whose voice the people came“ (527–528).

Noch anderes wird in dieser metapoetischen Schlusswendung des Donneschen Gedichts deutlich. Gerade das hyperbolische Bestehen auf der Einzigartigkeit der Verstorbenen beflügelt zwar die Steigerung der poetischen Imagination bis zum autoreferentiellen Extrem. Aber die Vorstellung des Seelenleibs, die Donne im Medium der Kommemoration der beispiellosen Elizabeth Drury entwirft, lässt die Frage nach ihrer Persona-

36 „[...] Onely who have enjoyed//The sight of God, in fulnesse, can thinke it//For it is both the object, and the wit//This is essentiall joye, where neither hee//Can suffer Diminution, nor wee//’Tis such a full, and such a filling good//Had th’Angels once look’d on him, they had stood“ (440–446). Dieser Anblick des göttlichen Antlitzes hätte auch den Fall der Engel verhindert – ein Zeichen ihrer minderen Vollkommenheit, auf das Donne gleich noch zurückkommt, denn es hat Implikationen für den Glorienleib.

37 Nicht erst in der *conclusio* scheint ein katholisieren-

der, mindestens altgläubiger Unterton vernehmbar zu werden; er klingt bereits an im Durchgang durch die himmlischen Hierarchien (341–355), möglicherweise auch im einigermaßen forcierten, unterschwellig mariologischen Musenanruf an die „Immortal Mayd, who though thou wouldst refuse//The name of Mother, be unto my Muse//A Father, since her chast Ambition is, //Yearely to bring forth such a child as this“ (33–36). Die angededete Jungfrau trägt den Namen jener biblischen Elisabeth, die Mutter des Täufers wurde – Johannes („John“).

lität unklar. Wenn ‚sie‘ in dieser unübertrefflichen Weise jegliche Vollkommenheit in sich versammelt, wie kann sie dann noch Elizabeth Drury sein, wiedererkennbar auch im Jenseits? Individualität und Identität verschwinden hier in der Singularität.<sup>38</sup> In den Vordergrund drängt vielmehr mit ostentativer Kunstfertigkeit die Individualität ihres Dichters, der sich in seiner Kunst selbst äternisiert.

Allerdings liegt das wohl mindestens zum Teil in der Natur der Sache, hat also auch mit der theologischen Unausgemachtheit der Vorstellung vom Seelenleib zu tun. Nahezu alles, was sich in Donnes Text an Konkretion finden lässt, bezieht er aus dem Bereich des Körperlichen, den er mit ausgesprochener Sympathie bedenkt.<sup>39</sup> An seelischer Prägnanz fehlt es eher. Sind denn Glorienleiber alle gleich? Im *Second Anniversarie* dient vor allem die Wiederholung zweier textueller Elemente der leitmotivischen Strukturierung: das wiederholte Personalpronomen *she[e]*, das durchweg den Namen der Verstorbenen ersetzt, und die wiederholte, an sich selbst bzw. an die eigene Seele gerichtete Aufforderung des Sprechers, bestimmte Dinge zu bedenken und zu imaginieren, *think*. Das Personalpronomen postuliert Identität der Referenz, aber verdeckt Individualität. „Think“ fordert vor allem zu intellektueller Aktivität auf. Beide entfalten abstrahierende Wirkungen. Beide leiten damit jeweils auch das ein, was dieser Text als ganzer praktiziert – und was zugleich seinem Thema entspricht: Vorgänge der Metaphorisierung und Allegorisierung, der Übersetzung in ein anderes. Solche wechselseitige Übersetzung von Leib in

38 Das kann gerade für eine Mentalität wie die Donnes nicht restlos befriedigend sein, mindestens mit Bezug auf sich selbst. Wenn es zutrifft, dass Donne in besonderer Weise daran gelegen war, nicht nur das Problem körperlicher Integrität bei der Auferstehung, sondern vor allem das der Personalität für sich zu lösen – wie Ramie Targoff überzeugend dargelegt hat (Targoff 2008, 16–21 u. ö.) –, dann arbeitet seine rhetorische Hauptstrategie in diesem Text, die Hyperbolik, gegen seine theologischen Interessen. Theologisch scheint er, mindestens ausweislich seiner Predigten, hier eine Antwort gefunden zu haben. Targoff verweist auf Donnes Osterpredigt von 1625, in der sich in der Tat Wendungen finden, die an *The Second Anniversarie* erinnern (etwa, wenn es von den Engeln heißt, sie „shall never attaine to be like us in our glorified bodies“; zit. 18). In einer Predigt von 1620 über Hiob 19, 26 („[...] yet in my flesh shall I see God“) besteht Donne ausdrücklich auf personaler Identität: „*Ego, I, I the same body, and the same soul, shall be recompack again, and be identically, numerically, individually the same man*“ (zit. 20). Poetisch gibt er diese Antwort, die

er nicht nur, wie Targoff ausführte (21), bei Tertullian, sondern wohl auch bei Origines hätte finden können, im *Second Anniversarie* jedoch nicht; ohnedies bekümmert ihn offenkundig in erster Linie die eigene Wiedererkennbarkeit und Unversehrtheit. – Zur Auffassung des Origines und der Ansicht, personale Identität sei verbunden mit dem εἶδος, diese ‚Form‘ bleibe erhalten und gewährleiste die Wiedererkennbarkeit des auferstandenen Leibes, vgl. die Rekonstruktion seines Arguments in Chadwick 1948.

39 So beispielsweise, allem Ekel vor der ansteckenden Sündhaftigkeit zum Trotz, bei der fast mitleidigen Schilderung der angeblich dem Körper anhaftenden, bei der Geburt der Seele durch ihn mitgeteilten Erbschuld: „*Think but how poor thou wast, how obnoxious;/Whom a small lump of flesh could poison thus.//This curded milk, this poor unletter'd whelp;/My body, could, beyond escape or help;/Infect thee with original sin, and thou//Couldst neither then refuse, nor leave it now*“ (163–168).

Seele, die Einkörperung der Seele wie die Beseelung des Leiblichen, ist aber eine zentrale Dimension der Frage, auf die das Konzept des *ochema* zu antworten sucht. Elizabeth Drury wird für Donne zur Metapher für diese Metaphorisierung von Transzendenz.

#### 4 Heiligkeit als Kommunikation: Richard Crashaws Teresa

Offenbar fordert die Thematik des Seelenleibs, eben weil sie keine verbindliche konzeptuelle Fassung gefunden hat, nicht nur zu besonderen intellektuellen Anstrengungen heraus, sondern auch zum imaginativen Exzess. Auch Richard Crashaw stößt poetisch in philosophisch-theologische Grenzbereiche vor. Wie Donne betrachtet er dabei immer wieder die transfigurierte Leiblichkeit einer Frau – etwa die der Gottesmutter Maria oder der Maria Magdalena („The Weeper“). In den drei Texten, an denen ich sein Vorgehen vorstellen will, steht eine Frau im Mittelpunkt, die anders als Elizabeth Drury bereits kanonisiert ist: die heilige Teresa von Avila. Nicht deren postmortale *conditio* ist hier allerdings Gegenstand, sondern eine Grenzerfahrung im Diesseits, die jenseitige Leiblichkeit vorwegzunehmen scheint.

Die Imagination, die dabei am Werk ist, ist eine entschieden römisch-katholische, getragen von gegenreformatorischer Spiritualität. Das hat lange Zeit dafür gesorgt, dass man Crashaw in der englischen Literaturkritik bestenfalls als exzentrische Erscheinung wahrgenommen hat. Erst allmählich beginnt die Wiederentdeckung eines Dichters, der schon zu Lebzeiten die konfessionellen Grenzen überschritten hat und dessen erstaunlicher spiritueller Elan ihn ebenso mühelos wie skandalös auch über *gender*-Grenzen hinwegträgt.<sup>40</sup> Die immer wieder, meist missbilligend, beobachtete polymorphe Erotik in Crashaws Beziehung zum Göttlichen und seine (gern als ‚barock‘ abgewertete) Aufmerksamkeit auf Leibliches und sinnlich Erfahrbares im Feld des Geistigen können indes auch als aufschlussreiche Einlassungen zum umstrittenen Konzept des Glorienleibs gelesen werden.

Die drei Gedichte, auf die ich mich im Folgenden beziehe – „A Hymn to the Name and Honor of the Admirable Saint Teresa“, „An Apology for the Foregoing Hymn“ und „The Flaming Heart“ –, wurden in einer 1652 posthum erschienenen Sammlung, *Carmen Deo Nostro*, veröffentlicht; mindestens die beiden erstgenannten sind früher entstanden und wurden in Versionen bereits 1646 gedruckt. Das ist im Blick auf ihren jeweiligen konfessionellen Kontext nicht unwichtig, denn „An Apology“ besteht im Titel

40 Dazu wird die gediegene, vorzüglich eingeleitete und kommentierte Neuausgabe seiner Gedichte maßgeblich beitragen, s. Crashaw, *The English Poems*. Alle Zitate im Folgenden nach dieser Ausgabe; Zeilenangaben im Haupttext nach dem je-

weiligen Zitat. – Richard Rambuss pointiert: „Crashaw rates among the queerest of devotional authors“ (*Richard Crashaw: A Reinroduction*, Crashaw, *The English Poems*, xvii–lxxxiv, hier: xxii).

darauf, dass die Teresa-Hymne geschrieben wurde, „When the Author Was Yet among the Protestants“. Crashaws endgültige Konversion von einem hochkirchlichen Anglikanismus zum alten Glauben vollzog sich um die Mitte der 1640er Jahre, nachdem er Cambridge 1644 verlassen hatte und nach kurzem Aufenthalt am exilierten Hof der Henrietta Maria in Paris 1646 nach Rom gezogen war.<sup>41</sup> Um Übergänge und tiefgreifende Veränderungen, die gleichermaßen Leib und Seele betreffen, geht es auch in seinen Gedichten. Die Vorstellung vom Seelenleib erweist sich damit als Vehikel einer Theologie, die gegen alle Dualismen auch konfessionelle Grenzen zu überspielen vermag und den Wandel geradezu zum missionarischen Ziel erhebt.

Wenige Beobachtungen müssen zu den insgesamt 332 Zeilen der drei Teresa-Gedichte genügen. Alle drei umkreisen das Phänomen der Heiligkeit als eines ganzheitlichen Geschehens, das Gott und Mensch involviert, seine kommunikative Dynamik und seine mystische Fundierung. In ihrer Essenz erscheint Heiligkeit als diesseitiger Vorgriff und Vorwegnahme einer anderen Leiblichkeit, oder vielleicht besser: Leibseligkeit und Seelenleiblichkeit. „A Hymn“ setzt ein mit der Betrachtung der Anfänge eines Heiligenlebens: Im Alter von sechs Jahren war Teresa mit ihrem Bruder aufgebrochen, um bei den Mauren den Märtyrertod zu suchen. Ihr Motiv ist die göttliche Liebe:

Love touched her heart, and lo it beats  
High, and burns with such brave heats;  
[...]  
Farewell house, and farewell home!  
She's for the Moors, and martyrdom. (35–36, 63–64)

Der frühe Wunsch findet jedoch keine Erfüllung; ihr ist ein anderes, ‚milderes‘, aber kaum weniger heftiges Martyrium vorbehalten (vgl. 68): „Thou art Love's victim; and must die // A death more mystical and high“ (75–76).<sup>42</sup> Gemeint ist Teresas Heimsuchung durch einen Seraphim, berühmtes Motiv ihrer Autobiographie und dargestellt in Giovanni Lorenzo Berninis Skulptur.<sup>43</sup> Die Skulptur und die von ihr präsentierte Erfahrung bilden das Sujet von „The Flaming Heart“; in „A Hymn“ wird die Episode, von der Teresa im 29. Kapitel ihrer Vita berichtet,<sup>44</sup> als ein wiederholtes Ereignis geschil-

41 Vgl. Crashaw, *The English Poems*, liii.

42 Auch die Formulierung „She'll travail to a martyrdom“ (44) spielt mit der Doppelbedeutung von *travail* als ‚reisen‘ und ‚in Wehen liegen‘, ‚gebären‘, um anzudeuten, dass sie erst auf dem Weg zu ihrem eigentlichen, ihrer Jungfräulichkeit wie ihrer geistlichen Fruchtbarkeit angemessenen Martyrium ist.

43 Bekannt als „Mystische Union der hl. Theresa von Avila“, entstanden 1646–1652, Rom S. Maria della

Vittoria, und geprägt von der Salesianischen Spiritualität, die auch Crashaws Gedichte bestimmt. Vgl. die Auszüge aus Werken des Franz von Sales im Kommentar, insbesondere zu „An Apology“; Rambuss verweist auf Allison 1948.

44 Teresa schildert ihre Visionen als wiederkehrende Erfahrungen und bestimmt sie präzise als imaginäre Schau; so etwa in cap. 28 (mit Bezug auf eine Vision Jesu Christi in seiner verherrlichten Leiblichkeit

dert, bei Crashaw wie bei Bernini erotisch getönt.<sup>45</sup> Der wiederholte ‚kleine Tod‘ in der mystischen Vereinigung nimmt das letzte ‚Dahinschmelzen‘ vorweg, in der die irdische Leiblichkeit Teresas ganz vergehen wird:

When these thy deaths, so numerous,  
 Shall at last die into one,  
 And melt thy soul's sweet mansion;  
 Like a soft lump of incense, hasted  
 By too hot a fire, and wasted  
 In perfuming clouds, so fast  
 Shalt thou exhale to heav'n at last  
 In a resolving sigh, [...]. (110–117)

und Menschheit): „Weder diese, obwohl einbildliche Vision, noch irgendeine andere habe ich mit leiblichen Augen geschaut, sondern mit den Augen der Seele“ (Theresia, 262). Die Begegnung mit dem Engel wird bei Teresa vergleichsweise lakonisch geschildert. Im Original ist es übrigens kein Seraphim, wie von ihren ersten Herausgebern emendiert, sondern ein flammenbewehrter Cherubim, der ihr in ihrer imaginären Vision erscheint. Die Cherubim, frühneuzeitlich von den Seraphim allerdings nur wenig unterschieden, sind vor allem assoziiert mit dem Königtum Gottes, seiner liebenden Fürsorge für die Schöpfung und mit göttlicher Weisheit; sie werden an zweiter Stelle nach den Seraphim genannt in der himmlischen Hierarchie und erfüllen wichtige Mittlerfunktionen (zu ‚cherubinischen‘ Präferenzen neuplatonischer Autoren von Dionysius Areopagita bis zu Traherne s. auch Lobsien 2010, 213–215). P. Alkofer übersetzt cap. 29, Abschnitt 15 wie folgt: „Ich sah neben mir, gegen meine linke Seite zu, einen Engel in leiblicher Gestalt. [...] Er war nicht groß, sondern klein und sehr schön. Sein Angesicht war so entflammt, daß er mir als einer der erhabensten Engel vorkam, die ganz in Flammen zu stehen scheinen. Es müssen dies jene sein, die man Cherubim nennt. Sie sagen mir zwar ihre Namen nicht; aber ich sehe gut, daß im Himmel zwischen den einen und den anderen Engeln ein unaussprechlicher Unterschied ist. In den Händen des mir erschienenen Engels sah ich einen langen goldenen Wurf Pfeil, und an der Spitze des Eisens schien mir ein wenig Feuer zu sein. Es kam mir vor, als durchbohre er mit dem Pfeile einigemal mein Herz bis aufs Innerste, und wenn er ihn wieder herauszog, war es mir, als zöge er diesen innersten Herzteil mit

heraus. Als er mich verließ, war ich ganz entzündet von feuriger Liebe zu Gott. Der Schmerz dieser Verwundung war so groß, daß er mir die erwähnten Klageseufzer auspreßte; aber auch die Wonne, die dieser ungemaine Schmerz verursachte, war so überschwenglich, daß ich unmöglich von ihm frei zu werden verlangte, noch mit etwas Geringerem mich begnügen konnte als mit Gott. Es ist dies kein körperlicher, sondern ein geistiger Schmerz, wie wohl auch der Leib, und zwar nicht im geringen Maße, an ihm teilnimmt. Der Liebesverkehr, der nunmehr zwischen der Seele und Gott stattfindet, ist so süß, daß ich zur Güte des Herrn flehe, er wolle ihn dem zu kosten geben, der etwa meint, ich lüge hierin.“ (Theresia, 280–282). Bemerkenswert erscheinen im gegenwärtigen Zusammenhang sowohl die Betonung der leibseelischen Qualität der Empfindung als auch die Aktivierung himmlischer Liebe durch eine Erscheinung, die ikonologisch dem irdischen Eros ähnelt. Während der irdische Eros, so Ficino, die Seele gleichsam obdachlos macht und auch den „Lebensgeist, das Vehikel der Seele“ (*Spiritus anime currus*) vertreibt, lenkt der himmlische alles Trachten auf das Göttliche (s. Ficino, *Über die Liebe*, VI, 9, 232–233).

45 „The fair'st and firstborn sons of fire//Blessed seraphim, shall leave their choir//And turn Love's soldiers, upon thee//To exercise their archery//O how oft shalt thou complain//Of a sweet and subtle pain//Of intolerable joys//Of a death, in which who dies//Loves his death, and dies again//And would forever be so slain//And lives and dies; and knows not why//To live, but that he thus may never leave to die“ (93–104).

Dieses letzte Aushauchen ist kaum mehr steigerbar in der himmlischen Seligkeit.<sup>46</sup> Die nun auf Dauer gestellten „full joys“ (120) beruhen aber auch nicht auf einer abgelegten oder zurückgelassenen Leiblichkeit, sondern auf einer Kontinuität zu der bereits erfolgten Transfiguration. Das ist kein Einschnitt oder völlige Alterierung, sondern eine Fortsetzung. Der Exzess erfolgt durch eine Anreicherung der schon zuvor prävalenten Feuer- und Flammenmetaphorik. Hier treten nun Qualitäten der Weiße, des Lichts und des Strahlens hinzu.<sup>47</sup> Gewiss sind auch sie für sich genommen durchweg topisch – etwa indem Maria als „The moon of maiden stars, thy white // Mistress“ (123–124) vorgestellt wird, aber sie werden wirkungsvoll eingesetzt.

Vor allem trägt die mariologische Topik dazu bei, zum Schluss die paradoxe Vereinigung von Virginität und Prokreativität in der Heiligkeit Teresas als eine (auch) literarische herauszustellen. Denn Teresas *imitatio Mariae* ermöglicht zuletzt ihre missionarische Leistung als Ordensgründerin, geistliche Schriftstellerin und Lehrerin der Kirche, damit gleichsam eine geistliche Zeugung: „The virgin-births with which thy sovereign spouse // Made fruitful thy fair soul“ (168–169). Und die Gottesmutter selbst erscheint nun in der Rolle des Seraphim:

What joys shall seize thy soul, when she  
 Bending her blessèd eyes on thee  
 (Those second smiles of heav'n), shall dart  
 Her mild rays through thy melting heart! (133–136)

Maria ist die Lichtquelle, die Teresas Herz durchstrahlt und durch sie – genauer, wiewohl nochmals vermittelt: durch ihre Schriften, „Those rare works“ (155), in denen „Love's noble history“ (156) aufgezeichnet ist – die Herzen der Leser entzündet, weil diese, gleich ihrem, von einem seraphischen Pfeil durchbohrt werden:

Each heav'nly word by whose hid flame  
 Our hard hearts shall strike fire, the same  
 Shall flourish on thy brows, and be  
 Both fire to us and flame to thee:

46 Bei deren Darstellung sich Crashaw auch spürbar schwer tut und sich auf den Unsagbarkeitstopos zurückzieht: „[...] and then//O what? Ask not the tongues of men//Angels cannot tell [...]“ (117–119).

47 Auch diese Qualitäten finden sich in Teresas Autobiographie; auch sie betont „die Weiße und de[n] Glanz“ ihrer Visionen: „Es ist dies kein Glanz, der blendet, sondern eine liebliche Weiße, ein eingegossener Glanz, der dem Schauenden nicht wehe tut,

sondern ihm das höchste Ergötzen bereitet. Auch die Lichthelle, die hier leuchtet, um eine so göttliche Schönheit schauen zu können, blendet nicht. Es ist dies ein Licht, das von dem hier auf Erden ganz verschieden ist“ (Theresia, 263). Licht, Glanz, Schönheit sind elementare Bestandteile des neuplatonischen Diskurses, absolute Metaphern des Göttlichen. Vgl. zur Licht- und Schönheitsmetaphysik Plotins auch Beierwaltes 1977 und Halfwassen 2007.

Whose light shall live bright in thy face  
By glory, in our hearts by grace. (159–164)

Terasas Leben mit seinem schriftlichen Zeugnis ist – als durchlichtetes und entflammendes – Vorwegnahme ihrer in der himmlischen Herrlichkeit fortgesetzten Glorienleiblichkeit und so der Kommunikativität des Heils. In ihr teilt Christus sich selbst den Lebenden mit: „Which who in death would live to see // Must learn in life to die like thee“ (181–182).

Das Thema der ganzheitlich affizierenden, heiligenden Wirksamkeit der Schriften der Teresa von Avila wird in „An Apology for the Foregoing Hymn“ nochmals aufgenommen und verquickt mit dem Verfahren der Vertauschung oder ‚Übersetzung‘ einer Person in eine andere. Gleich eingangs bezeichnet Crashaw seine Dichtung als eine wechselseitige ‚Transfusion‘ geistlicher Substanz.<sup>48</sup> Die Wirkung geht buchstäblich von Terasas Büchern aus: „Thine own dear books are guilty. For from thence // I learned to know that love is eloquence“ (7–8). Ihre Kraft, identisch mit der der Liebe, ist so, dass sie nicht nur ekklesiologisch wirksam ist, indem sie den Leib der einen, universalen, christlichen Kirche aufbaut,<sup>49</sup> sondern sie transzendiert sowohl konfessionelle und nationale als auch sprachliche Grenzen. Für den Engländer Crashaw ist daher Spanien nicht länger der Erzfeind: „Souls are not Spaniards too, one friendly flood // Of baptism blends them all into one blood“ (15–16). Umso mehr als Teresa, geistentflammt, eine Sprache spricht, die alle verstehen: „O ’tis not Spanish, but ’tis heav’n she speaks!“ (23).

So ‚Himmel zu sprechen‘ heißt, ein Werk der Veränderung zu beginnen, das die Lesenden mit der Heiligkeit der Autorin – „strong wine of love!“ (31) – auf eine Weise ansteckt und trunken macht, die sie (anders als der berühmte spanische Wein, „sack“, 30) ihrerseits seraphisch verwandelt:

[...] Change we too ’our shape,  
(My soul). Some drink from men to beasts, O then  
Drink we till we prove more, not less, than men,  
And turn not beasts, but angels. [...] (34–37)

Terasas Eloquenz der Liebe, ihre himmlische Universalsprache, erhält hier zwar eine pfingstliche Tönung, aber das, was Crashaw von ihr erwartet, geht in seiner transformierenden Wirkung weit über das nur Spirituelle hinaus. Die heilige Trunkenheit, die er imaginiert, ist nichts Geringeres als eine Vorwegnahme der Unsterblichkeit – und einer anderen, glorreichen Leiblichkeit, in der alles Grobstoffliche verzehrt ist:

48 „Thus have I back again to thy bright name//(Fair flood of holy fires!) transfused the flame//I took from reading thee [...]“ (1–2).

49 „Christ’s faith makes but one body of all souls//And love’s that body’s soul [...]“ (17–18).

Wine of youth, life, and the sweet deaths of love;

[...] wine

That can exalt weak earth; and so refine

Our dust, that at one draught, mortality

May drink itself up, and forget to die. (41, 43–46)

„An Apology“ sucht selbst eine Art des Zungenredens zu inszenieren, mindestens meta-poetisch zu reflektieren. Was hier als verwandelnde sprachliche Transfusion vorgestellt wird, erscheint schließlich in „The Flaming Heart“ als das Sprachliche einschließende, am Visuellen seinen Anfang nehmende leibseelische Transformation.

„The Flaming Heart“ ist eine Ekphrasis; genauer: der Text wählt eine ekphrastische Beobachtung zum Ausgangspunkt. Schon ausweislich des Untertitels – „Upon the Book and Picture of the Seraphical Saint Teresa (As She is Usually Expressed with a Seraphim beside Her)“ –, aber auch darin, dass ein „Painter“ (13, vgl. 25) angedredet und über Farben, vor allem über Rot-Schattierungen verhandelt wird, ist angedeutet, dass es hier um ein Gemälde geht, das der Sprecher gern anders sähe. Es fällt schwer, nicht an Berninis berühmte Skulptur zu denken.<sup>50</sup> Aber die Rede von einem Bild, einem gleichsam lebendigen zumal, erscheint auch im Blick auf Teresas eigene Beschreibung ihrer Visionen durchaus angemessen.<sup>51</sup> Die Imagination ist für sie der Ort, an dem sich Gott mitteilt und an dem Seine „Gegenwart unserer Einbildungskraft eingedrückt bleibt“.<sup>52</sup> Zugleich ist das, was an dieser Stelle zur Erscheinung kommt, keinesfalls ein bloßes Figment der Einbildung.<sup>53</sup> Die göttliche Selbstmitteilung erfolgt unidirektional, aber sie alteriert und belebt die betroffene Seele,<sup>54</sup> indem sie sie in eine Aktivität versetzt, die

50 Sie entstand genau in der Zeit, in der Crashaw sich in Rom aufhielt, und es ist kaum vorstellbar, dass er nicht von ihr gewusst haben sollte. Einige der Besonderheiten, die Crashaws Gedicht thematisiert, ließen sich so auch an Berninis Werk beobachten; nicht zuletzt das Verschwimmen der *gender*-Grenzen zwischen Engel und Heiliger, die pathetisch-erotische Aufladung der Szene und die Darstellung des himmlischen Lichts. Richard Rambuss hält das allerdings für unwahrscheinlich und vermutet als Vorlage des Texts eine Buchillustration (s. Crashaw, *The English Poems*, 417). Er führt den Titel des Gedichts auf eine englische Übersetzung von Teresas Autobiographie durch Toby Matthews zurück, *The Flaming Heart; or, The Life of the Glorious St. Teresa* (London, 1623 und Antwerpen, 1642).

51 Vgl. ihr Bestehen darauf, das, was sie gesehen habe,

sei einem „lebendige[n] Bild“ vergleichbar (Theresia, 265).

52 Theresia, 266.

53 „Daß aber die eigene Einbildungskraft so etwas wie eine wahre Vision hervorbringen könnte, ist ganz und gar unmöglich; denn schon die Schönheit und Weiße einer Hand unseres Herrn sich vorzustellen, übersteigt alle unsere Einbildungskraft“ (Theresia, 267). Damit ist nicht nur der Verdacht der Illusion und des Wahns abgewehrt, sondern auch der fundamental vorstellungstranszendente Charakter des Geschauten, d. h. seine radikal alteritäre Realität festgehalten.

54 „Die Seele ist auf diese Vision hin eine ganz andere; sie ist fortwährend in Gott versenkt, und ihre Liebe zu ihm beginnt, wie mich dünkt, aufs neue und in einem viel höheren Grade aufzuleben“ (Theresia, 266).



sich wiederum leibseelisch artikuliert.

Dieses asymmetrische Interaktionsschema zu imitieren, ist die Strategie von „The Flaming Heart“. Der Eindruck, von dem das Gedicht seinen Ausgang nimmt, ist der einer Ähnlichkeit zwischen Heiliger und Seraphim, und es stellt seinem Leser seinerseits ein lebendiges inneres Bild vor Augen. Daraus ergibt sich auch sein zentraler Kunstgriff. Aus einer vorgestellten Bildbetrachtung heraus inszeniert Crashaw eine „einbildliche“ Vision. Wir werden aufgefordert, diese Vertauschung imaginativ zu vollziehen, und so angeleitet zu einer poetischen ‚Transposition‘, einem gezielten *misreading*:

You must transpose the picture quite,  
And spell it wrong to read it right;  
Read him for her, and her for him;  
And call the saint the seraphim. (9–12)

Das von der Heiligen erfahrene seelenleibliche Geschehen wird auf diese Weise in unsere Imagination ‚übersetzt‘. Die geforderte Transposition wird transponiert ins Lesebewusstsein. Heiligkeit – mindestens die Grenzüberschreitungserfahrung in der Vorwegnahme verherrlichter Leiblichkeit, von der Teresa berichtet – erscheint so als Produkt eines Lektüreprozesses, zugleich als Hervorbringung poetisch geleiteter Sympathie.

Der Text entfaltet zunächst allerdings die Implikationen dieser affektiv-kognitiven Transposition, und die gehen weit über einen Tausch der Geschlechterrollen hinaus, wie sie emblematisch in den Attributen aufscheinen: „Give him the veil, give her the dart“ (42). Gewiss ist der radikale Perspektivwechsel einer der spektakulärsten Effekte. Aber insgesamt führt dieser Rollentausch (der dann noch einmal rückgängig gemacht wird) nicht einfach zu einer Inversion, sondern einer Steigerung und gerade durch die Wiederholbarkeit und Reziprozität zugleich zu einer Entdifferenzierung des Geschlechtlichen.<sup>55</sup> Was das Gedicht vorführt, ist nicht so sehr eine gedoppelte als eine kumulierte und überhöhte,<sup>56</sup> eben seraphische Leiblichkeit, eine Leibseligkeit, in der beide an Maskulinem wie Femininem, an Passivität und Aktivität, an „all the eagle in thee, all the dove“ (95) teilhaben und *darüber hinaus* an der himmlischen Seligkeit. Crashaws Glorienleib, hier in der Ekstase der Teresa vorweggenommen, ist kein geschlechtlicher, aber auch kein geschlechtsloser. Sein Text inszeniert eine ganzheitliche Erotik, die nicht

55 Rambuss spricht in seiner Einleitung von „hypergender“ und bemerkt: „These lines suspend Teresa, in the raptures that she experiences as well as induces in her readers, between genders“ (Crashaw, *The English Poems*, lxx).

56 Wie sie sich im Übrigen auch schon im Titel der Teresa-Hymne andeutete; er lautet vollständig: „A

Hymn to the Name and Honor of the Admirable Saint Teresa, Foundress of the Reformation of the Discalced Carmelites, Both Men and Women; A Woman for angelical height of speculation, for masculine courage of performance, more than a woman. Who Yet a child, outran maturity, and durst plot a martyrdom“.

in einer additiven Androgynie aufgeht, sondern auf ein Mehr an Liebesmöglichkeiten hinauswill.<sup>57</sup>

Im titelgebenden Emblem des brennenden Herzens, das die Flammenmetaphorik der Teresa-Hymne wieder aufnimmt, sind Unendlichkeit und Reichtum dieses Verlangens aufgehoben, konzentrieren sich Schmerz und Lust in auf Dauer gestellter Wechselseitigkeit:

Leave her alone the flaming heart.  
 Leave her that; and thou shalt leave her  
 Not one loose shaft but love's whole quiver.  
 For in love's field was never found  
 A nobler weapon than a wound.  
 Love's passives are his activ'st part.  
 The wounded is the wounding heart.  
 O heart! the equal poise of love's both parts  
 Big alike with wounds and darts. (68–76)

Aber nicht nur in der Liebe, sondern auch in der Fruchtbarkeit gleichen sich Heilige und Engel – „Big alike“ spielt im Bild der Schwangerschaft an auf die aus der seraphischen Wechselseitigkeit erwachsende Prokreativität. Die Flamme des Geistes teilt sich in Teresas Schriften allen mit und zeugt sich fort: „Live in theses conquering leaves; live all the same; // And walk through all tongues one triumphant flame“ (77–78).

Die ekstatische *unio* Teresas mit dem Boten himmlischer Liebe bleibt nicht bei sich, sondern entfaltet ihrerseits einheitsstiftende Wirkungen in die Welt und auf das Leben anderer: „Sends she not // A seraphim at every shot?“ (53–54). In ihrem Transzendieren irdischer Relationen versammelt und vereint die Heilige alle in sich – sie ist Geliebte und Liebender zugleich, *sponsa Christi*, Mutter, Tochter,<sup>58</sup> Schwester<sup>59</sup> von Engeln und Menschen in eins. Aber ihre Kreativität und ihre verwandelnde Wirksamkeit ist zuletzt

57 In ihrer monistischen Tendenz ähnelt Crashaws Position an diesem Punkt am ehesten der eines anderen Neuplatonikers, der des Eriugena. Wie Caroline Walker Bynum gezeigt hat (Bynum 1995, 142–147), steht dessen Auffassung geistlicher Leiblichkeit zum einen in der Fluchtlinie Origenistischer Doktrin (was bei der Auferstehung erhalten bleibt, ist εἶδος, nicht eine Ansammlung von Partikeln), zum anderen ist der auferstandene Leib ohne (biologisches) Geschlecht, oder vielleicht besser: über die geschlechtliche Differenz hinaus. Die spiritualisierende Transformation, die am Ende der Zeiten

erfahren wird, transzendiert irdische Unterschiede und jegliche Materialität, auch die feinstoffliche; die Identität des geistlichen Leibes ist eine spirituelle: „[...] Eriugena understands that his idea of return undercuts earthly differences of rank and gender“ (145). *Gender* wird verstanden als innerseelische Teilhabe an Weiblichem wie Männlichem. Die Auferstehungsleiber sind in dieser Hinsicht tatsächlich gleich – eine Aussicht, die John Donne nicht gefallen hätte.

58 „O thou undaunted daughter of desires!“ (93).

59 „(Fair sister of the seraphim!)“ (104).

eine Folge rechten Lesens, wie das Gedicht gezeigt hat – einer Lektüre der literarischen Zeugnisse der Heiligen ebenso wie des eigenen Lebens durch sie:

By all the heav'ns thou hast in him  
 (Fair sister of the seraphim!)  
 By all of him we have in thee;  
 Leave nothing of my self in me.  
 Let me so read thy life, that I  
 Unto all life of mine may die. (103–108)

Die *imitatio* der Heiligkeit beginnt im Lesen. In Crashaws Teresa-Gedichten wird zudem die Poetizität des Vorgriffs auf verklärte Leiblichkeit deutlich. Der Glorienleib der Heiligen ist ein durch und durch metaphorischer; seine Vorstellbarkeit beruht auf Metapher. Ob in Figuren der Transfusion von Lebendigkeit, der Transposition im Visuellen, der Translation im Sprachlichen, der Transverberation durch Angelisches: Stets werden hier Vorgänge der wechselseitigen ‚Übersetzung‘ und Permeation von Menschlichem und Göttlichem, von Seelischem und Leiblichem vorgeführt. Am Beispiel der Transfiguration der Teresa von Avila zeigt Crashaw die Dynamik geistig-stofflicher Durchdringung als Vorwegnahme himmlischer Seligkeit und sucht in seiner eigenen poetischen Eloquenz Heiligkeit zur Erfahrung zu bringen.

## 5 Funktionen ochematischer Leiblichkeit

Die Lehre vom *ochema* wird um die Jahrhundertmitte von den Cambridge Platonists noch einmal systematisch ausgearbeitet. Es erscheint bezeichnend, dass das schon bei ihnen nicht nur in der Form der philosophischen Abhandlung geschieht.<sup>60</sup> Auch für Traherne, Donne und Crashaw ist die Poesie das adäquate Medium zur Inszenierung, Befragung und Erkundung dieser Instanz des Übergangs zwischen Leib und Seele. Die Spezifik der Versionen von Seelenleiblichkeit, die sie präsentieren, hat dabei nicht nur mit der jeweiligen Intellektualität und Spiritualität des Autors zu tun, sondern auch mit den ideologischen und diskursiven Notwendigkeiten, unter denen ihre Texte entstehen. Es sind dies vor allem die Entfaltungen frühneuzeitlicher christlicher Theologie in unterschiedlicher konfessioneller Ausprägung. Wir haben daher weniger Vorstellungen

60 So etwa bei Ralph Cudworth; Henry More behandelt das Thema an einigen Stellen in seiner Schrift *The Immortality of the Soul*, Buch II, Chapter XIV und XV sowie Buch III, Chapter I, Axiome XXVII–XXXVI, und Chapter II (More, *The*

*Immortality of the Soul*), aber er widmet sich ihm mit besonderer Eindringlichkeit in der langen allegorischen Dichtung *A Platonick Song of the Soul* (More, *The Complete Poems*). Siehe dazu den Beitrag von Lutz Bergemann im vorliegenden Band.

eines Seelen-Gefährts als Mischgestalten transfigurierter Leiblichkeit bzw. antizipierter Glorienleiblichkeit vor uns. Zudem implizieren sie überraschend markante, topopoe-tische Apologien der dichterischen Imagination, die damit zugleich den Anspruch anmeldet, mit ihren Einsichten an die Seite der philosophischen zu treten.

Udenkbar erscheint dabei allen drei Dichtern eine schlichte Dualität von *res extensa* und *res cogitans*. Vielmehr erscheint das Verhältnis von Seele und Leib vor allem dynamisch bewegt und im letzten unausgemacht. Alle sind fasziniert vom Punkt des Außer-sich-Gerats, der Ekstase, der verwandelnden Begegnung mit dem Göttlichen als dem eigentlichen Umschlagspunkt der Metapher vom Leib der Seele. Daher zeigen, bedenken und feiern alle Gedichte immer wieder Interaktionsbeziehungen, Vertauschungen und Wechselseitigkeiten. In ihnen artikuliert sich eine Wertschätzung des Leiblichen als Wirkungsort und Mittel der Seele. Nicht zuletzt bringen sie etwas zur Sprache, was philosophische Abstraktionen<sup>61</sup> bestenfalls anzudeuten vermögen: die sympathetische Verbindung zwischen Spirituellem und Körperlichem, damit jene affektiven und vorstellungsrelevanten Dimensionen, deren auch die philosophische Erkenntnis bedarf.

Wiederholt erweist sich auf diese Weise der Seelenleib auch als Instanz imaginativer Produktivität. Als Metapher der Metapher wird er metapoetisch inszeniert und reflektiert. Wird in solcher Meta-Metaphorik ästhetisch erfahrbar, was das *ochema*-Konzept zu bezeichnen sucht, so wird schließlich die antike Vorstellung vom Seelenwagen in mehrfacher Hinsicht doch zum Vehikel – zum Mittel der Konversion wie zum Medium der ἐπιστροφή, einer enthusiastischen Spiritualität und Transzendenzsehnsucht, zum Ausweis der eigenen poetischen Brillanz wie der Selbstvergewisserung und der literarischen, neuplatonisch-katholisierenden Missionierung.

61 Wie etwa auch Cudworths Rede von einer ochematismen „vital union“ zwischen Leib und Seele

(Cudworth 1995, III, 261, vgl. auch Cudworth 1995, III, 266).

# Bibliographie

## Textausgaben

### Bunyan 1984

John Bunyan. *The Pilgrim's Progress*. Hrsg. von N. H. Keeble. Oxford und New York: Oxford University Press, 1984.

### Crashaw, *The English Poems*

Richard Crashaw. *The English Poems of Richard Crashaw*. Hrsg. von Richard Rambuss. Minneapolis und London: University of Minnesota Press, 2013.

### Cudworth 1977

Ralph Cudworth. *The True Intellectual System of the Universe (1678)*. Reprint. Hildesheim und New York: Olms, 1977.

### Cudworth 1995

Ralph Cudworth. *The True Intellectual System of the Universe. Volume I*. With a new introduction by G. A. Rogers. Bristol: Thoemmes Press, 1995.

### Donne

John Donne. *The Epithalamions, Anniversaries, and Epicedes*. Hrsg. von Wesley Milgate. Oxford: Clarendon Press, 1978.

### Eriugena, *Periphyseon*

Johannes Scotus Eriugena. *Periphyseon (The Division of Nature)*. Übersetzt von I. P. Sheldon-Williams, durchgesehen von John J. O'Meara. Montreal und Washington: Bellarmin/Dumbarton Oaks, 1987.

### Eriugena, *Über die Einteilung der Natur*

Johannes Scotus Eriugena. *Über die Einteilung der Natur*. Übersetzt von Ludwig Noack. Hamburg: Meiner, 1983.

### Ficino, *Platonic Theology* II

Marsilio Ficino. *Platonic Theology* Bd. II. Englische Übersetzung von Michael J. B. Allen, lateinischer Text hrsg. von James Hankins. Cambridge, Mass. und London: Harvard University Press, 2002.

### Ficino, *Platonic Theology* III

Marsilio Ficino. *Platonic Theology* Bd. III. Englische Übersetzung von Michael J. B. Allen, lateinischer Text hrsg. von James Hankins. Cambridge, Mass. und London: Harvard University Press, 2003.

### Ficino, *Über die Liebe*

Marsilio Ficino. *Über die Liebe oder Platons Gastmahl*. Lateinisch-deutsch, übersetzt von Karl Paul Hasse. Hrsg. von Paul Richard Blum. Hamburg: Meiner, 1984.

### More, *The Complete Poems*

Henry More. *The Complete Poems*. Hrsg. von Alexander Balloch Grosart. Reprint. Hildesheim: Olms, 1969.

### More, *The Immortality of the Soul*

Henry More. *The Immortality of the Soul*. [Wing M2663] (EEBO). Cambridge: William Morden, 1659.

### Theresia

P. Aloysius Alkofer OCD, Hrsg. und Übers. *Das Leben der heiligen Theresia von Jesu*. Sämtliche Schriften der hl. Theresia von Jesu. Erster Band: Leben von ihr selbst beschrieben. München und Kempfen: Kösel, 1989.

### Thomas Traherne, *Centuries, Poems, and Thanksgivings*

Thomas Traherne. *Centuries, Poems, and Thanksgivings* Bd. 1–2. Hrsg. von Herschel Maurice Margoliouth. Oxford: Clarendon Press, 1958.

### Thomas Traherne, *Commentaries of Heaven*

D. D. C. Chambers, Hrsg. *Commentaries of Heaven. The Poems*. Salzburg: Universität Salzburg, 1989.

### Thomas Traherne, *Select Meditations*

Julia Smith, Hrsg. *Select Meditations*. Manchester: Carcanet, 1997.

### Thomas Traherne, *The Works*

Thomas Traherne. *The Works of Thomas Traherne* Bd. I und II. Hrsg. von Jan Ross. Cambridge: D. S. Brewer, 2007.

## Sekundärliteratur

- Allison 1948**  
 Antony F. Allison. „Crashaw and St. François de Sales“. *Review of English Studies* 24 (1948), 295–302.
- Beierwaltes 1977**  
 Werner Beierwaltes. „Plotins Metaphysik des Lichtes“. In *Die Philosophie des Neuplatonismus*. Hrsg. von C. Zintzen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977, 75–115.
- Beierwaltes 1994**  
 Werner Beierwaltes. *Eriugena. Grundzüge seines Denkens*. Frankfurt a. M.: Klostermann, 1994.
- Bergemann 2006**  
 Lutz Bergemann. *Kraftmetaphysik und Mystrienkult im Neuplatonismus. Ein Aspekt neuplatonischer Philosophie*. München und Leipzig: K. G. Saur, 2006.
- Bergemann 2012**  
 Lutz Bergemann. *Ralph Cudworth – System aus Transformation. Zur Naturphilosophie der Cambridge Platonists und ihrer Methode*. Berlin und Boston: De Gruyter, 2012.
- Black 1962**  
 Max Black. „Metaphor“. In *Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy*. Ithaca und London: Cornell University Press, 1962, 25–47.
- Bynum 1995**  
 Caroline Walker Bynum. *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200–1336*. New York: Columbia University Press, 1995.
- Chadwick 1948**  
 Henry Chadwick. „Origen, Celsus, and the Resurrection of the Body“. *Harvard Theological Review* 41.2 (1948), 83–102.
- Halfwassen 2007**  
 Jens Halfwassen. „Schönheit und Bild im Neuplatonismus“. In *Neuplatonismus und Ästhetik. Zur Transformationsgeschichte des Schönen*. Hrsg. von V. O. Lobsien und C. Olk. Berlin und New York: De Gruyter, 2007, 43–57.
- Lobsien [in Vorbereitung]**  
 Verena Olejniczak Lobsien. „Topopoetics. Early Modern Poetry and Classical Meanings“. *eTopoi. Journal for Ancient Studies*. In Vorbereitung.
- Lobsien 2009**  
 Verena Olejniczak Lobsien. „Glückseligkeit: ‘Enjoy the World!’ Poetisch-platonische Lebenskunst im 17. Jahrhundert“. In *Pathos, Affekt, Emotion. Transformationen der Antike*. Hrsg. von M. Harbsmeier und S. Möckel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2009, 185–216.
- Lobsien 2010**  
 Verena Olejniczak Lobsien. *Transparency and Disimulation. Configurations of Neoplatonism in Early Modern English Literature*. Berlin und New York: De Gruyter, 2010.
- Lobsien 2012**  
 Verena Olejniczak Lobsien. *Jenseitsästhetik. Literarische Orte letzter Dinge*. Berlin: Berlin University Press, 2012.
- Martz 1962**  
 Louis Martz. *The Poetry of Meditation. A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century*. New Haven und London: Yale University Press, 1962.
- Murphy 2006**  
 Nancy Murphy. *Bodies and Souls, or Spirited Bodies?* Cambridge und New York: Cambridge University Press, 2006.
- Patrides 1980**  
 Constantinos A. Patrides, Hrsg. *The Cambridge Platonists*. Cambridge und New York: Cambridge University Press, 1980.
- Pritchard 1983**  
 Allan Pritchard. „Traherne’s Commentaries of Heaven (With Selections from the Manuscript)“. *University of Toronto Quarterly* 53.1 (1983), 1–35.
- Richards 1976**  
 Ivor A. Richards. *The Philosophy of Rhetoric*. London, Oxford und New York: Oxford University Press, 1976.
- Targoff 2008**  
 Ramie Targoff. *John Donne, Body and Soul*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

## Willer 2005

Stefan Willer. „Metapher“. In *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Hrsg. von K. Barck, M. Fontius, D. Schlenstedt, B. Steinwachs und F. Wolfzettel. Bd. 7. Stuttgart und Weimar: Metzler, 2005, 89–148.

## VERENA OLEJNICZAK LOBSIEN

Dr. phil. (Hannover 1984), Habilitation (Frankfurt am Main 1992), ist Professorin für Neuere Englische Literatur/Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Literatur und Kultur der Renaissance. Sie ist (u. a.) Autorin von *Skeptische Phantasie* (München 1999), *Transparency and Dissimulation* (Berlin 2010), *Jenseitsästhetik* (Berlin 2012), *Shakespeares Exzess* (Wiesbaden 2015).

Prof. Dr. Verena Lobsien  
Humboldt-Universität zu Berlin  
Institut für Anglistik und Amerikanistik  
Unter den Linden 6  
10099 Berlin, Deutschland  
E-Mail: verena.lobsien@rz.hu-berlin.de