

# TRAJEKTE

Eine Reihe des Zentrums für  
Literatur- und Kulturforschung Berlin

Herausgegeben von

Sigrid Weigel und Karlheinz Barck

Stefanie Ertz · Heike Schlie ·  
Daniel Weidner

# Sakramentale Repräsentation

Substanz, Zeichen und  
Präsenz in der Frühen Neuzeit

Mit einem Beitrag von  
Stefan Manns

Wilhelm Fink

Das dieser Publikation zugrundeliegende Vorhaben wurde mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01 UG 07 112 gefördert. Die Verantwortung für den Inhalt der Veröffentlichung liegt bei den Autoren.

Umschlagabbildungen:

Lukas Cranach (Schule?), Luther und Hus teilen das Abendmahl aus,  
Holzschnitt, um 1550-1560  
Jan Davidz. de Heem, Blumen- und Früchtestillleben mit Kelch und Hostie,  
1648, Wien, Kunsthistorisches Museum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2012 Wilhelm Fink Verlag, München  
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München  
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5248-1

## Ein Beispielfall nach der Reformation: Sakrament, Rhetorik und Repräsentation bei Théodore de Bèze

1550 oder 1551 wurde in Lausanne eine *tragédie française* mit dem Titel *Abraham sacrificant* aufgeführt. Sie erzählt die auch als ‚Opferung Isaaks‘ bekannte Geschichte von der Versuchung Abrahams, die dem Publikum nicht zuletzt deshalb vertraut war, weil sie zu den beliebtesten Episoden der mittelalterlichen *Mistères* und *Moralités* gehörte. Aber sie sah hier auffällig anders aus, insbesondere was den Schluss angeht, nachdem der Engel Abraham aufgetragen hat, seinen Sohn zu verschonen. In Genesis 22,13 heißt es: „Als Abraham aufschaute, sah er: Ein Widder hatte sich hinter ihm mit seinen Hörnern im Gestrüpp gefangen. Abraham ging hin, nahm den Widder und brachte ihn statt seines Sohnes als Brandopfer dar.“ Nicht nur malten die Mysterienspiele das Tieropfer breit und bühlenwirksam aus, indem sie Schritt für Schritt das Auftauchen des Widders, seine Ergreifung, Zurichtung, Schlachtung und Verbrennung darstellten, sie betonten auch immer wieder dessen figurative Bedeutung, gehört doch diese Szene traditionell zu den wichtigsten Präfigurationen des Kreuzesopfers. Ganz anders verhält es sich in dem neuen Stück, welches nach der Verschonung Isaaks in wenigen Versen zum Schluss kommt. Im Druck markiert lediglich der Randtitel „Christ promis“ die Bedeutung der Szene, und nur die höchst lakonische Regieanweisung „Ici prend le mouton“ verweist auf die Opferung des Widders, von dem im Sprechtext niemals die Rede ist. Offensichtlich hat der Text kein Interesse an der rituellen Performanz des Opfers auf der Bühne. Der wohl der Tradition geschuldete Titel *Abraham sacrificant* ist insofern irreführend, und die Zuschauer, in Erwartung des heiligen Aktes, mögen enttäuscht gewesen sein, dass ausgerechnet von dem, was diese Szene für das geistliche Theater des Mittelalters zentral machte, hier nichts zu sehen und nichts zu hören war.

Das Stück stammt von Théodore de Bèze, der sich erst kurz zuvor, 1548, nach einer glänzenden humanistischen Laufbahn zum reformierten Glauben bekannt hatte, deswegen aus Frankreich emigrieren musste und als Professor für Griechisch in Lausanne wirkte. Acht Jahre später, 1558, übersiedelte er schließlich nach Genf, wo er zum wichtigsten Mitarbeiter Calvins sowie zum Rektor des Collège wurde und schließlich nach Calvins Tod 1564 dessen Nachfolge als Ratgeber von Genf antrat, ein Amt, das er bis zu seinem Tode 1605 ausübte.<sup>1</sup> *Abraham sacrificant* ist also das Jugendwerk eines der wichtigsten Theologen des Calvinismus, und sein Schluss zeigt, wie radikal das neue Verständnis des Glaubens und auch des Sakraments nicht nur die christliche Botschaft, sondern auch deren Darstellung und

---

1 Vgl. zur Biographie Geisendorf: *Théodore de Bèze*.

damit die Möglichkeiten von Darstellung überhaupt verändern konnte. Diese Veränderung besteht zunächst in einer Verschiebung der Gewichte, denn an die Stelle des rituellen Geschehens tritt jetzt etwas anderes. Der zeittypische Prolog nimmt es vorweg:

Bref, vous verrez étranges passions:  
La chair, le monde et ses affections,  
Non seulement au vif représentées,  
Mais, qui plus est, par la foi surmontées.<sup>2</sup>

Aufgabe der Dichtung ist es, die Passionen zu zeigen, ja sie sogar lebendig zu machen. Natürlich geschieht das nicht um ihrer selbst willen, sondern um sie – stoisch – zu überwinden, und wie Abraham mit seinem Glauben seine Leidenschaften überwindet, wird das Thema des auf den Prolog folgenden Stücks sein. Aber wie kann man die Überwindung als solche darstellen, zumal wenn man auf die traditionellen Darstellungsformen der *Mistères* verzichtet? In dieser Hinsicht lässt sich der Prolog nicht nur als inhaltliche, sondern auch als theatertheoretische Aussage lesen: Dargestellt wird nicht nur die Überwindung der Leidenschaften durch den Glauben, sondern auch die Überwindung der ‚lebendigen Darstellung‘. Denn das, worauf es eigentlich ankommt, den Glauben, kann man eben nicht sehen. Theater wird hier dazu verwendet, das Unsichtbare darzustellen, das aber seinerseits das Theater in Frage stellt bzw. es transformiert und zu einem Theater des Unsichtbaren macht. Es geht also nicht um die Darstellung des Glaubens, sondern um die gläubige Darstellung, und das heißt: eine Darstellung, die sich selbst immer schon problematisiert.

Eine solche Selbstreflexion ist charakteristisch für de Bèze, den man geradezu als Virtuosen paradoxer Repräsentationen bezeichnen kann. Er macht dadurch, dass er in ganz verschiedenen Themenfeldern und Disziplinen wirkt, die Kohärenz der Sakramentalen Repräsentation besonders deutlich: Mit *Abraham sacrificant* schreibt er die erste Tragödie in der französischen Volkssprache (1), mit der *Confession de foi du chrétien* von 1559 trägt er zum sakramentstheologischen Diskurs der Zeit bei (2), mit der Schrift *Du droit des magistrats* von 1574 wird er zu einem wichtigen Vertreter der souveränitätskritischen politischen Theologie (3), und schließlich sind sein Emblembuch *Icones* von 1580 und seine *Chrestiennes méditations* von 1582 nicht nur von zentraler Bedeutung für die protestantische Erinnerungskultur, sondern auch für die Herausbildung einer protestantischen Meditationsliteratur (4).

2 De Bèze: *Abraham sacrificant*, V. 35-38: „Kurz, Ihr werdet wundersame Leidenschaften sehen, / das Fleisch, die Welt und ihre Affekte / Nicht nur lebendig dargestellt, / sondern, mehr als das, durch den Glauben überwunden.“

### Theater des Glaubens: *Abraham sacrificiant*

Dass ein reformierter Theologe mit einem Theaterstück debütiert, ist alles andere als selbstverständlich. Bekanntlich zeichnet sich der Calvinismus schon früh nicht nur durch eine Skepsis gegenüber dem Theater als Institution, sondern insbesondere gegenüber der Dramatisierung biblischer Gegenstände aus. Schon 1542 versucht Petrus Fabri die Aufführung der *Histoire de Job* in Genf zu verhindern, ebenso Calvin 1546 die der *Actes des apôtres* – beide übrigens erfolglos. Die Genfer Akademie, 1559 mit de Bèze als erstem Rektor gegründet, wird kein Schultheater besitzen, und in der calvinistischen Stadt Genf wird es bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts kein Schauspielhaus geben. Zwar wird das Theater in verschiedenen reformierten Synodalbeschlüssen des 16. Jahrhunderts grundsätzlich toleriert, die Aufführung biblischer Stoffe jedoch explizit untersagt.<sup>3</sup> Das protestantische Bibeldrama bleibt ein kurzes Experiment, wie auch die Dichtung selbst für de Bèze nur eine untergeordnete Rolle spielen wird.

De Bèze distanziert sich in der Vorrede zu *Abraham sacrificiant* von seiner Jugenddichtung, die er nur noch mit Erröten lesen könne, aber diese Distanzierung ist Bestandteil einer Konversionserzählung: „Vor ungefähr zwei Jahren schenkte Gott mir die Gnade, das Land zu verlassen, in dem er verfolgt wird, um ihm nach seinem heiligen Willen zu dienen. Während dieser Zeit, als in meinem Kummer verschiedene Phantasien in meinem Geist auftauchten, griff ich nach dem Wort des Herrn.“<sup>4</sup> Der Bruch mit der Jugend und ihrer weltlichen Dichtung geht also einher mit einem Exodus aus dem Land der Gottlosigkeit. Das hat 1550 eine dezidiert politische Konnotation, die in der Vorrede auch explizit gemacht wird: So wie Abrahams Glaube einer Prüfung unterzogen wird, so auch der Glaube der exilierten Hugenotten in Genf oder Lausanne, für die de Bèze das Stück geschrieben hat. Es ist ein Werk des Trostes über die verlassene Heimat und trägt dementsprechend in seiner dritten Ausgabe den Untertitel „Notwendig für alle Christen, um Trost in Zeiten der Verfolgung und Feindschaft zu finden“.<sup>5</sup>

Das Stück ist aber auch formal interessant. In der Forschung gilt es als erste Tragödie in der Volkssprache und wird oft als Vorwegnahme der Dramatik der Klassik, ja psychologischer Dramatik betrachtet. Tatsächlich verbindet es in höchst eigenwilliger Form antike und mittelalterliche Elemente zu einer neuen Form geistlichen Theaters.<sup>6</sup> Dabei unterscheidet sich das Setting radikal von dem der *Mistères*, in denen Gott ebenso wie zahlreiche Engel und Allegorien auftreten und sich immer wieder direkt an das Publikum wenden, etwa, um die figurative Bedeu-

3 Vgl. dazu Jonker: *Le protestantisme et le théâtre*, insb. S. 191-208, sowie Soulié: „Le théâtre et la Bible“.

4 De Bèze: *Abraham sacrificiant*, S. 5.

5 Zit. nach Keegstra: *Abraham sacrificiant*, S. 20.

6 Vgl. dazu auch Weidner: „Glaubens-Drama und Theater“.

tung des Geschehens zu erklären. Bei de Bèze dagegen spielt die ganze Handlung auf der Erde und die Figuren sprechen ausschließlich untereinander.<sup>7</sup>

Damit hat das Stück eine andere Beziehung zu den Zuschauern und zur Zeitlichkeit als die *Mistères*. Diese spielen gleichsam in der Ewigkeit und präsentieren den Gläubigen das Heilsgeschehen in virtueller Simultaneität wie in einer *Biblia pauperum*: als Aneinanderreihung von Episoden, deren Bedeutung jeweils in der symbolischen Anordnung von Figuren, Zeichen und Wörtern besteht. Dagegen spielt de Bèzes Drama in einer Zeit der Krise, im Moment der Entscheidung, in der akuten Präsenz, die nicht mehr abbildbar ist, sondern nur im Moment vorgeführt werden kann. Insofern der Protestantismus, gerade der reformierte, in seiner Anfangsphase ausgesprochen bilderfeindlich ist, kann das Theater als performatives Medium für eine kurze Weile an die Stelle der Bilder treten.

Im Zentrum des Stückes steht demgemäß die Krise des Glaubens. Der dramatische Konflikt ist dabei ganz verinnerlicht, es handelt sich jedoch nicht primär um einen psychologischen Kampf Abrahams mit sich selbst, sondern um einen theologischen, um ein Ringen um Gott. Denn im entscheidenden Monolog ist es „un tout seul point“, der Abraham davon abhält, das Opfer Isaaks zu vollziehen – dass nämlich Gott ihm doch in Isaak reiche Nachkommenschaft verheißen habe:

Comment? Comment? Se pourrait-il bien faire,  
Que Dieu dit L'un, et puis fit du contraire?  
Est il trompeur? Si est-ce qu'il a mis  
En vrai effet, ce qu'il m'avait promis.  
Pourrait-il bien maintenant se dédire?<sup>8</sup>

Es geht also keineswegs um Elternliebe. Der tragische Widerspruch ist keiner zwischen verschiedenen menschlichen Gesetzen, zwischen menschlichen Geboten und göttlicher Ordnung oder zwischen dem Glauben und der menschlichen Schwäche, sondern ein Widerspruch Gottes; der Widerspruch zwischen der göttlichen Verheißung in Isaak und der Aufforderung zu seiner Opferung. Auch nachdem Abraham sich in Gottes Ratschluss zu ergeben bereit ist, den der sündige Mensch eben nicht verstehen könne, bleibt dieses Problem bestehen:

Mais le faisant, je ferais Dieu menteur,  
Car il m'a dit qu'il me ferait cet heure  
Que de mon fils Isac il sortirait  
Un peuple grand qui la terre emplirait.

7 Zum Vergleich mit dem *Mistère* vgl. vor allem Street: *French Sacred Drama*, insb. S. 21 ff. Neu gegenüber den *Mistères* führt de Bèze die Person des Satans ein, der es nicht nur erlaubt, die Anfechtung des Glaubens im Dialog zu erörtern, sondern der auch die Zweideutigkeit der Versuchung repräsentiert. Anders als im *Mistère*, wo die Versuchung immer als Probe Gottes gezeigt wird, erscheint sie hier – bei Abwesenheit Gottes auf der Bühne – als Intrige des Satans. Ganz wie in der calvinistischen Theologie weiß der Gläubige nie, ob es sich um eine göttliche Probe oder eine teuflische Anfechtung handelt.

8 De Bèze: *Abraham sacrificant*, V. 713-717: „Wie, wie? Ist es denn möglich, / dass Gott das eine sagt, und dann das Gegenteil tut? / Ist er ein Täuscher? Wenn er das wahr / werden ließ, was er mir versprochen hat / Könnte er sich dann jetzt widersprechen?“

Isac tué, l'alliance est défaite.  
 Las! Est-ce en vain, Seigneur, que tu l'as faite?  
 [...]  
 Las! Pourrait-il à néant être mis  
 Ce dont tu m'as tant de fois assuré?<sup>9</sup>

Dass dieses Dilemma im Zentrum steht, lässt sich weder aus dem Bibeltext noch aus der theatralen Tradition erklären, sondern vielmehr aus dem reformatorischen Glaubensbegriff und der zeitgenössischen Exegese. In dieser hat die Genesis 1550 Konjunktur: Neben *Abraham sacrificant* erscheint auch der zweite Band von Luthers großem Genesiskommentar, der Genesis 12-24 behandelt; zugleich beginnt Calvin mit seiner Genesisvorlesung. In beiden Werken wird das Problem des sich selbst widersprechenden Gottes breit erörtert und eine negative Dialektik des Glaubens eröffnet, die später von Kierkegaard und Kafka mit demselben Exempel – der Verzweiflung Abrahams – fortentwickelt werden wird. Bereits Luther hatte Abraham als Muster der Anfechtung interpretiert und die Schwere der Versuchung hervorgehoben: „Denn die Schrift sagt hier klar, dass Abraham von Gott selbst versucht worden sei, und zwar nicht wegen eines Weibes, Gutes oder Geldes, auch nicht des Todes oder Lebens, sondern wegen des Widerspruchs der heiligen Schrift. Denn Gott widerspricht sich hier offenbar selbst.“<sup>10</sup> Calvin liest die Stelle ähnlich und wertet alle anderen Deutungen ab, das Auftauchen des Widders etwa kommentiert er trocken, hier habe Gott Abraham Gelegenheit geben wollen, „fröhlich ein angenehmes Opfer darzubringen“: „Ich weiß, dass man noch allerlei tiefsinnige Betrachtungen hier anknüpfen könnte, aber sie scheinen mir von fragwürdigem Wert.“<sup>11</sup> Auch er hebt die Tiefe der Versuchung hervor: „Hier war nicht Kampf mit den Begierden des Fleisches, sondern eben indem Abraham sich völlig Gott überlassen wollte, wurde er in seiner Frömmigkeit und Hingebung hierhin- und dorthingerissen. War es nicht als ob Gott mit sich selbst in Widerspruch stehe? Er fordert den Tod des Knaben, auf den er die Verheißung ewigen Heiles gelegt hat.“<sup>12</sup>

Luthers und Calvins Interpretationen sind schon dadurch ‚dramatisch‘, dass sie den Widerstreit Abrahams herausarbeiten. Sie sind es umso mehr, insofern sie auf die Wirksamkeit des *Wortes* hinweisen, durch das Abraham getroffen wird: „Gott bringt Abrahams Glauben nicht in gewöhnlicher Weise in Gefahr, sondern kämpft

9 Ebd., V. 743-753: „Aber indem ich das tue, würde ich Gott zum Lügner machen / Weil er mir gesagt hat, dass eines Tages / aus meinem Sohne Isaak hervorgehen werde / ein großes Volk, das die Erde füllen wird. / Wird Isaak getötet, ist der Bund gebrochen. / Ach! Ist es umsonst, Herr, was Du getan hast? [...] Ach! Könnte zunichte geworden sein, / was Du mir so viele Male versichert hast!“

10 Luther: *Genesisvorlesung*, S. 201. Luther betont dabei, dass der Widerspruch zwischen Verheißung und Opferbefehl, zwischen Leben und Tod, über alle Vernunft gehe: „Diese Versuchung kann man nicht besiegen, sie ist auch viel größer als wir sie verstehen könnten. Denn es ist ein Widerspruch, durch den Gott sich selbst widerspricht und den das Fleisch unmöglich verstehen kann, denn es denkt notwendigerweise entweder, dass Gott lügt, was eine Gotteslästerung ist, oder dass Gott mir feindlich ist, was zur Verzweiflung führt.“ (ebd., S. 202) Zu den exegetischen Vorgängern de Bèzes vgl. Millet: „Exégèse évangélique“.

11 Calvin: *Auslegung der Genesis*, S. 238.

12 Ebd., S. 232.



gerade durch sein Wort wider ihn.<sup>13</sup> Sie greifen schließlich drittens auf die Metaphorik des Theaters zurück. Luther betont immer wieder, dass man hier nicht verstehen, sondern nur anschauen könne: „Solches kann unser Verstand nicht erreichen und muss es doch bedenken; wir können nur versuchen, davon soviel zu verstehen, wie wir können. Ich weiß, dass ich dazu fast zu träge bin, mein Esel widersteht unten und kann nicht auf den Berg steigen.“<sup>14</sup> Noch expliziter ist die Analogie bei dem gelehrten Seneca-Kommentator Calvin, der das Erscheinen des Engels in Genesis 22,11 mit dem *deus ex machina* vergleicht und die Kürze der Darstellung des Altarbaus in Genesis 22,9 lobt: „Die wunderbare Einfalt der Erzählung besitzt mehr Gewalt als die ausführlich ausgemalte Tragödie.“<sup>15</sup> Die Gewalt des Wortes liegt also in seiner Einfachheit, aber auch darin, dass sie nicht rational zu bewältigen ist.

Die Theatralisierung des biblischen Textes geht daher gewissermaßen aus sich selbst hervor. Sie impliziert einen neuen Figurentyp, der mit sich durch Zweifel different ist. Es ist dies eine Differenz, die sich letztlich nur von außen, durch die Gnade auflösen lässt, um die Abraham schließlich ersucht:

Mais, ô Seigneur, tu sais qu'homme je suis,  
Exécuter rien de bon je ne puis,  
Non pas penser, mais ta force invincible  
Fait qu'au croyant il n'est rien impossible.  
Arrière chair, arrière affections,  
Retirez-vous humaines passions,  
Rien ne m'est bon, rien ne m'est raisonnable,  
Que ce qui est au Seigneur agréable.<sup>16</sup>

13 Calvin: *Auslegung der Genesis*, S. 233.

14 Luther: *Genesisvorlesung*, S. 220. Zur imaginierten Theatralität dieser Szene vgl. Millet: „Exégèse évangélique“, insb. S. 373 ff. Luther kommentiert Genesis 22,10 wie folgt: „Ich hätte da nicht Zuschauer sein können, geschweige denn Akteur oder Schlächter [actor et mactator].“ (Luther: *Genesisvorlesung*, S. 220)

15 Calvin: *Auslegung der Genesis*, S. 237. Calvins kurzer Kommentar zu Vers 9 geht dabei auf umfassendere Überlegungen Luthers zurück, die die Handlung von *Abraham sacrificant* in gewisser Weise vorwegnehmen: „Bisher hat Moses in einer langen Erzählung das Exempel des Gehorsams von Vater und Sohn beschrieben und den Leser dabei bis zum Überdruß aufgehalten und die Erwartung geweckt, wie alles enden werde. Nun, da Abraham den Altar gebaut hat und es zur Steigerung [epitase] kommt, schweigt er, entweder, weil er fürchtet, davon zu sprechen – denn es sind Dinge, die zu groß sind, als dass sie mit Worten beschrieben werden können –, oder weil er vor Tränen nicht schreiben kann. Dadurch lässt er Staunen und Bewunderung [stupor, admiratio] im Geist der Zuhörer zurück und will, dass sie die Dinge erwägen, welche Worte nicht erreichen können. Denn es muss sich ja hier, nachdem der Altar gebaut, das Messer bereitet und das Feuer angezündet worden ist, irgendeine Rede [sermo] zwischen Vater und Sohn zugetragen haben, durch die Isaak von dem Willen und den Geboten Gottes unterrichtet worden ist.“ (Luther: *Genesisvorlesung*, S. 216)

16 De Bèze: *Abraham sacrificant*, V. 811-818: „Aber, O Herr, Du weißt, dass ich ein Mensch bin, / ich kann nichts Gutes ausführen / und nicht denken, aber deine unbesiegbare Kraft / macht, dass dem Gläubigen nichts unmöglich ist. / Zurück Fleisch, zurück Affekte, / zieht Euch zurück, menschliche Leidenschaften, / nichts ist für mich gut, und nichts ist vernünftig, / als das, was dem Herrn angenehm ist.“

Insofern endet der Monolog eben nicht mit einem Entschluss, sondern mit einer Bitte, denn allein die Gnade setzt den Gläubigen instand, trotz des Paradoxes zu bestehen und zu handeln. So stoisch der Vers „Arrière chair, arrière affections“ auch klingt, meint diese Aufforderung doch weniger die Überwindung des leiblichen Menschen durch Vernunft und Willen als die Überwindung des ‚fleischlichen‘ Menschen – zu dem im paulinischen Sinn genauso die sündige Vernunft wie der korrumpierte Wille gehören – durch den Glauben. Aber der Glauben kämpft zugleich gegen sich selbst, es stehen sich also nicht menschliche Schwäche und Gehorsam gegenüber, sondern Glauben an die Verheißung und Glauben an das Opferungsgebot. Der Glaube, um den es hier geht, ist daher gewissermaßen immer schon Glaube zweiter Potenz. Als solcher entzieht er sich nicht nur wesentlich der Darstellung, weil sein Agon ganz verinnerlicht ist, sondern stellt die Figuren, ihre Handlungen und Entscheidungen auch radikal in Frage. Denn bei jeder ihrer Handlungen, sei sie durch Vernunft oder Leidenschaft motiviert, bleibt unbestimmt, ob sie fleischlich oder geistig, zur Gnade erwählt oder zur Verdammnis verworfen ist. Von daher wird auch verständlich, was die anfänglich zitierte meta-theatrale Überwindung der Leidenschaften bedeuten kann. Diese werden durch die Dialektik des Glaubens verschärft und rücken in ein zweideutiges Licht.

De Bèzes Theater ist zugleich ganz weltlich und ganz geistlich. Zwar schließt es die überlieferte Form der Vermittlung von Weltlichem und Geistlichem – die Sakramente – aus oder interessiert sich nicht mehr für sie. Aber die Aufgabe wird nun auf eine neue Art und Weise gelöst – durch eine neue Dramatik des Unsichtbaren.

### Modelle und Figuren: Sakramentstheologie

De Bèzes dramatische Karriere ist kurz, schon bald widmet er sich mehr der Theologie und der Politik als der Literatur. Und in der Theologie kann er die Frage nach den Sakramenten nicht mehr einfach vermeiden oder umgehen wie im Drama, sondern muss sich direkt mit ihr auseinandersetzen. Das Absehen von den Sakramenten auf der Bühne muss ja auch keineswegs notwendig Kritik sein – es kann auch bedeuten, dass sie, gerade weil sie so hoch gewertet werden, nicht auf der Bühne gezeigt werden sollen.

Die calvinistische Sakramentenlehre versteht sich von vornherein als Vermittlungsversuch zwischen den Auffassungen Zwinglis und Luthers, und diese Mittelposition macht sie latent paradox. De Bèze nimmt dabei in der Geschichte der Sakramentenlehre eine nicht unwichtige Rolle ein, weil er als Nachfolger Calvins dessen Grundlegung ausbaut und unter Rückgriff auf Überlegungen aus Rhetorik und Philosophie systematisiert.<sup>17</sup> Im Folgenden soll allerdings ein früher Text diskutiert werden: de Bèzes 1559 erschienene *Confession de foi*, eine ursprünglich für seinen katholisch gebliebenen Vater geschriebene Apologie, die sich als höchst erfolgreich erweist und bis 1565 bereits sechzehn Auflagen erlebt. Wie Calvin führt

<sup>17</sup> Vgl. zum Gesamtauftritt Raitt: *The Eucharistic Theology of Theodore Beza*.

auch de Bèze die Sakramente im zeichentheoretischen Kontext ein als „Zeichen, durch die irgendeine heilige und geistliche Sache für uns bezeichnet wird“. Aber der Begriff des Zeichens wird doch zugleich qualifiziert:

Wir benutzen das Wort Zeichen, wenn wir über das Sakrament sprechen, nicht um ein vollkommen nacktes und leeres Zeichen zu bezeichnen, wie wenn eine Sache uns durch ein Gemälde oder irgendein einfaches Merkzeichen repräsentiert wird, sondern um zu erklären, dass der Herr sich der äußerlichen und körperlichen Dinge bedient, um unseren äußeren Sinnen sehr große und sehr göttliche Dinge zu repräsentieren.<sup>18</sup>

Die Sakramente sind also Zeichen, die keine bloßen Zeichen sind. Ganz ähnlich hatte bereits Calvin das Sakrament charakterisiert: „Es ist keine bloße Figur [figure nue], sondern mit seiner Wahrheit und Substanz verbunden [conjoncte]. [...] Nicht nur repräsentiert es sie uns, sondern es präsentiert sie auch [non seulement il le nous represente, mais presente]“. <sup>19</sup> Man könne das sakramentale Zeichen wohl von seinem Gegenstand unterscheiden („distinguer“), aber nicht trennen („diviser“). Die Unterscheidung ergibt sich aus der vorausgesetzten Christologie: Gegenstand der Eucharistie sei der Leib Christi; weil dieser aber nach dem Glaubensbekenntnis ‚zur Rechten des Vaters‘ sitze, könne er nicht auf Erden gegenwärtig sein. Die Gegenwart Christi sei also nur geistlich, nicht fleischlich zu verstehen und als solche grundsätzlich unbegreiflich. Aber es bleibt nicht bei diesem Verdikt; vielmehr dient eine Reihe von Argumenten, Modellen und Analogien dazu, die behauptete ‚Verbindung‘ von Zeichen und Gegenstand, von geistlicher und fleischlicher Gegenwart Christi doch zu plausibilisieren.

Eine der Strategien besteht darin, andere Aspekte als den des Opfers zu betonen, insbesondere den Gemeinschaftscharakter des Abendmahls, der die Evidenz der Verbindung von Element und Leib Christi durch die Performanz der gemeinschaftlichen Verbindung stiftet: „Die Tatsache, dass ein Brot aus vielen Körnern gemacht wird, die gesammelt und in einem Brot vereinigt werden, ebenso wie auch der Wein aus vielen Trauben gemacht wird, repräsentiert uns sehr gut die Einheit, die wir mit Jesus Christus haben und die wechselseitige Liebe aller Gläubigen, die wie Glieder eines Körpers sind.“<sup>20</sup> Aber weil dieses Argument allzu sehr an die ‚spiritualistische‘ Auflösung des Sakraments in ein bloßes Bekenntniszeichen erinnert, wird ihm bei de Bèze nur eine untergeordnete Position eingeräumt: „In dem Maße, wie diese Verbindung oder Einheit zwischen uns und Christus jedes Mitglied der Kirche im Besonderen betrifft, ist die wechselseitige Verbindung [conjonction mutuelle], die zwischen denen existiert, die zu einem Körper gehören, ein zweiter Zweck des Sakraments.“<sup>21</sup>

18 De Bèze: *Confession de foi*, IV, 38, S.75. Das Zeichen ist der Zentralbegriff. Bei Einführung des Sakraments verweist de Bèze auf die augustinische Zeichenlehre aus *De doctrina christiana*, und auch bei späteren Unterscheidungen spielt das Zeichen eine entscheidende Rolle.

19 Calvin: *Petit traité*, S.439.

20 De Bèze: *Confession de foi*, IV, 50, S.86.

21 Ebd., IV, 43, S.77.

Eine andere Strategie ist der Rekurs auf die rhetorische Figurenlehre. Üblicherweise enthalten die protestantischen Abendmahlstraktate eine lange Auseinandersetzung über die Einsetzungsworte, in denen gezeigt wird, ob und wenn ja in welchem Sinne die Formel *hoc est corpus meum* ‚figürlich‘ gemeint sei. Auch de Bèzes *Confession de foi* betont, es handle sich hier um eine „manière de parler“, die in der Bibel sehr verbreitet sei. Genauer deutet de Bèze sie als Metonymie, nämlich als Übertragung vom Zeichen auf die Sache: „um deutlich zu machen, wie wirksam und wahr die eigentliche Bedeutung des Sakraments ist, gibt man dem Zeichen den Namen der Wirklichkeit, welche es bezeichnet“. <sup>22</sup> Diese Argumentation ist an anderen Stellen so wichtig, dass man gesagt hat, im protestantischen Sakramentsdiskurs löse die Rhetorik die Metaphysik als Leitdisziplin ab; die innerprotestantischen Auseinandersetzungen über das Sakrament sind somit auch immer Auseinandersetzungen darüber, *welche* Figur Christus bei den Einsetzungsworten verwendet habe: Für Luther ist es eine Synekdoche, für Zwingli eine Alloiosis, für Calvin wie für de Bèze eine Metonymie. <sup>23</sup> Freilich fällt in der *Confession de foi* dieses Wort nicht und es bleibt beim zitierten Hinweis – sei es, dass de Bèze einen volkssprachigen Text nicht mit rhetorischem Fachwissen überladen will, sei es, dass er den notorischen Streitpunkt der Einsetzungsworte lieber nicht in den Vordergrund stellen will. <sup>24</sup>

Viel stärker kommt hier die dritte Strategie zum Einsatz, die das Sakrament durch eine Analogie mit anderen Zeichenarten und deren semiotischer und medialer Besonderheit beschreibt. Auf der einen Seite wird es dabei dem Wort gleichgesetzt, ja untergeordnet: Es kann nichts enthalten, was nicht auch das gepredigte Wort enthält. Auf der anderen Seite betont de Bèze aber auch immer wieder, dass Worte nur schwach wirken:

Das einfache Wort trifft nur einen von unseren fünf natürlichen Sinnen, aber die Sakramente berühren auch die Sicht und die anderen körperlichen Sinne, auch werden sie in sehr bedeutsamen Zeremonien ausgeteilt. [...] Sie lassen uns Christus selbst zuzusagen mit dem Finger berühren und ihn in Person auskosten und fühlen, als würden wir ihn schon haben und halten. <sup>25</sup>

Die Sakramente verweisen also nicht nur auf ihren Gegenstand, sondern präsentieren ihn auch – und zwar vor allem visuell, weil es eine Analogie zwischen der Darstellung und dem Dargestellten gibt: Die sakramentalen Zeichen haben „eine einzigartige Entsprechung und Proportion mit den Dingen, von denen sie lebende Bilder [images vivantes] sind, und zwar aufgrund des Zeichens [caractère], das Gott hier durch sein Wort aufgedrückt und eingraviert hat [imprimé et gravé]“. <sup>26</sup> Der Gedanke der *Einprägung* entstammt dabei der auf Römer 4,11 zurückgehenden und von Augustinus ausgearbeiteten Lehre vom *caracter sacramentalis*, welche die Unwiderrufflichkeit sakramentaler Wirkung ausdrücken soll. Der Täufling

<sup>22</sup> De Bèze: *Confession de foi*, IV, 50, S. 85.

<sup>23</sup> Vgl. unten Kapitel 2: RHETORIK DER ABENDMAHLS.

<sup>24</sup> Vgl. dazu Elwood: *The Body Broken*, S. 106.

<sup>25</sup> De Bèze: *Confession de foi*, IV, 35, S. 74.

<sup>26</sup> Ebd., IV, 39, S. 76.

bekommt gewissermaßen einen Stempel der Gnade aufgedrückt, der von seinen folgenden Sünden nicht verwischt wird; daher ist auch keine neue Taufe nötig. Der für die reformierte Tradition spezifische Vergleich des Sakraments mit einem Siegel nimmt diese Vorstellung auf, will jetzt aber weniger die Wirkung des Sakraments als deren Verhältnis zu seinem Gegenstand erklären:

Wir wissen auch – wenn es erlaubt ist, weltliche Dinge mit der Güte und Unbegreiflichkeit Gottes zu vergleichen –, dass der Akt der Inbesitznahme oder des Vollzugs eines Urteils, auch wenn uns mit vollem Recht das Eigentum einer Sache zugesprochen wird, mit bestimmten Zeremonien und Handlungsweisen verbunden wird, um uns zu versichern und gegenüber anderen zu bezeugen, dass diese oder jene Dinge uns gehören. Ebenso wird auch im Zivilrecht einem Vertrag, auch wenn er von einem Notar unterzeichnet worden ist und die Namen der Zeugen notiert worden sind, darüber hinaus das Siegel der Seigneurie hinzugefügt, in der der Vertrag geschlossen worden ist, um ihn wertvoller und authentischer zu machen.<sup>27</sup>

Dieses Gleichnis veranschaulicht die bekräftigende Funktion des Sakraments und die Tatsache, dass die Sakramente den Verheißungen nichts hinzufügen, wie eben auch ein Siegel dem besiegelten Text nichts hinzufügt. Der Gedanke der Versiegelung kann aber auch ausdrücken, dass das Zeichen substantiell unverändert bleibt:

Man kann das Wasser, das Brot oder den Wein der Sakramente mit dem Wachs vergleichen, aus dem ein öffentliches Siegel gemacht wird. An sich unterscheidet sich dieses überhaupt nicht von normalem Wachs, es unterscheidet sich nur durch den Gebrauch, zu dem es bestimmt ist. Und der, der das Wachs verdirbt, das mit dem öffentlichen Siegel geprägt worden ist, ist todeswürdig als hätte er das Verbrechen der Majestätsbeleidigung begangen.<sup>28</sup>

Hier wird die juristisch-politische Dimension dieses Gleichnisses besonders deutlich, denn nicht nur ist das Bild des Siegels allgemein aus dem Vertragswesen entnommen, auch sein Missbrauch wird jetzt als mit einer Sanktion versehen gedacht. Gerade weil die Figur des Siegels ganz verschiedene mediale, politische und semiotische Implikationen zusammenführt, kann sie das sakramentale Geschehen exemplifizieren. Das ‚figürlich‘ interpretierte Abendmahl wird damit selbst figürlich gedacht – es wird zum Gegenstand semiotischer und medialer Reflexionen gerade aus dem Bestreben heraus, das Getrennte zusammen zu denken, ohne seine Trennung aufzuheben. Die Spannung, oder wenn man so will: Paradoxie dieses Denkens scheint dabei wichtiger zu sein als die konfessionelle Differenz, denn die Spannung zwischen Präsenz und Repräsentation findet sich grundsätzlich auch im katholischen Kontext, jedenfalls nach dem Tridentinum, wird dort jedoch durch andere Figuren und Praktiken artikuliert. Aber das wäre natürlich an einem ganz anderen Material zu untersuchen.

27 De Bèze: *Confession de foi*, IV, 30, S. 67. Zur Vorstellung des sakramentalen Siegels vgl. auch Saxer: „Siegel“ und „Versiegeln“ sowie unten Kapitel 3: KOMPROMISSBILDUNGEN.

28 De Bèze: *Confession de foi*, IV, 40, S. 76. Calvin nutzt hier ein ähnliches Bild des Silbers, das erst durch die Besiegelung seinen vollen Wert erhält. Vgl. Calvin: *Institutio*, IV, 14, 18, S. 891.

### Das politische Sakrament: *Du droit des magistrats*

Nicht nur greifen die Abendmahlsdiskurse auf politische Bilder wie die Gemeinschaft der Kommunikanten, das Siegel und die Majestätsbeleidigung zurück, sie sind auch selbst eminent politisch. Denn die Abendmahlsfrage spielt gerade im Kontext der französischen Reformation eine zentrale politische Rolle. Bekanntlich hatte der französische König den Reformern zunächst durchaus mit Sympathie gegenüber gestanden. Die Wende brachte die sogenannte *Affaire des placards*, die Anbringung messkritischer Plakate in Paris und sogar im Vorzimmer des Königs. Als Reaktion veranstaltete er im Januar 1535 eine Prozession, in der die Monstranz unter einem von *fleurs-de-lis* geschmückten Baldachin durch die Straßen von Paris getragen wurde und man gleichzeitig die ersten Ketzer verbrannte; in der abschließenden Rede machte der König deutlich, dass er den Sakramentenfrevl als Angriff auf den politischen Körper verstehe: „wenn ein Glied meines Körpers von dieser Krankheit angesteckt wäre, würde ich es abschneiden“.<sup>29</sup> Offensichtlich handelt es sich um eine Aktualisierung politischer Theologie. Bemerkenswert ist daran weniger, dass der König sich als Verkörperung des *corpus politicum* darstellt und diesem sakrale Züge zuschreibt, denn damit bewegt er sich schlicht im Rahmen der bewusst inszenierten Staats- und Herrschermystik der Valois. Auffällig ist vielmehr, dass er den von ihm verkörperten politischen Körper auch mit dem *corpus verum* der Hostie gleichsetzt und daher einen Angriff auf die Messe als Angriff auf sich selbst deutet.

Damit wird die Abendmahlsfrage zum Brennpunkt der folgenden Auseinandersetzung. Gegen die reale Verfolgung und die symbolische Ausgrenzung setzen sich die Protestanten ihrerseits zur Wehr und postulieren schließlich ein Recht des legitimen Widerstands gegen den Monarchen. Auch hier ist de Bèze einer der Protagonisten, der aktiv an der hugenottischen Politik teilnimmt und sie zugleich zu rechtfertigen sucht.<sup>30</sup> 1574, unter dem unmittelbaren Eindruck der Bartholomäusnacht und mit der Absicht, die katholisch-königliche Version, hier seien illegitime Rebellen bestraft worden, zu widerlegen, schreibt de Bèze seinen anonym erscheinenden Text *Du droit des magistrats*, eine der wichtigsten monarchomachischen Schriften. Auf den ersten Blick ist de Bèzes Position radikal. Die entscheidenden Erörterungen zum Widerstandsrecht finden sich in einem Abschnitt mit dem Titel „Les magistrats sont pour les peuples, & non au contraire“:

Die Völker haben ihren Ursprung nicht von den Obrigkeiten, sondern sind älter als diese, mögen die Menschen nun zuerst gewünscht haben, von einem Herrscher oder von mehreren selbsterwählten Führern regiert zu werden. Daraus ergibt sich, dass die Völker nicht wegen der Obrigkeiten erschaffen, sondern im Gegenteil Obrigkeiten

29 Zit. nach El Kenz: *Les bûchers du roi*, S. 31, vgl. auch ebd. zur königlichen Politik der *extermination* der Häretiker.

30 Schon in der zweiten Auflage der *Confession de foi* ändert de Bèze die Schlusspassagen über die weltliche Obrigkeit und räumt den Mitgliedern der *Etats généraux* oder ähnlichen Institutionen in den anderen Monarchien mit vielen Vorbehalten ein Recht des Widerstands ein. Vgl. dazu den Anhang in Kingdons Ausgabe von *Du droit des magistrats*.

eines Volkes wegen eingesetzt worden sind. Ähnlich wird der Vormund für ein Mündel ernannt, nicht ein Mündel für den Vormund erschaffen, gleichermaßen wird ein Hirt wegen der Herde eingesetzt, nicht ist die Herde des Hirten wegen da. Dies ist an sich schon ganz offenkundig, kann aber auch aus der Geschichte aller Völker bewiesen werden, man beachte nur, dass Gott, nachdem er selbst Saul zur Errettung des Volkes an die Stelle von Samuel setzte, trotzdem wollte, dass jener vom Volk anerkannt und zum König gemacht werde.<sup>31</sup>

Die Forschung hat in solchen Formulierungen nicht nur eine wichtige Etappe in der Geschichte des Widerstandsrechts, sondern auch der Vertragstheorien und sogar der Volkssouveränität gesehen. Anstatt aber in dieser Weise nach ‚Vorgängern‘ späterer Theorien zu suchen und damit die zahlreichen Einschränkungen der Modernität von de Bèzes Ausführungen systematisch zu marginalisieren, muss man die hier eingesetzte politische Sprache untersuchen. Das heißt einerseits, im Sinne von Quentin Skinners Konzept der *political language* die Kontexte und intendierten politischen Effekte solcher Äußerungen zu rekonstruieren, andererseits ihre epistemische Begründung, und das bedeutet in diesem Fall besonders die Exempel und Gemeinplätze, auf die sich der Text stützt.<sup>32</sup> Letzteres ist besonders dort von zentraler Bedeutung, wo diese Topik aus anderen Bereichen übertragen wird, wie hier aus der Theologie, denn solche Übertragungen werden in der rückwirkenden Rekonstruktion oft übersehen oder lediglich als Vorgeschichte ‚eigentlich‘ politischer Konzepte interpretiert, sie schöpfen ihre Dynamik aber gerade aus ihrem ‚übertragenen‘ Charakter. Wie schon in der Sakramentstheologie haben solche Figuren nicht nur eine legitimierende Funktion, sondern dienen auch dazu, die Paradoxien zu entschärfen oder unsichtbar zu machen, die in de Bèzes politischer Theorie latent angelegt sind: Einerseits hält er an der Lehre der zwei Reiche und damit auch am Gehorsamsgebot aus Römer 13 fest, andererseits gilt es eben doch, eine Möglichkeit des legitimen Widerstands zu begründen; einerseits sollen Theologie und Politik auseinandergelassen werden, andererseits werden sie aufeinander bezogen.

Diese Paradoxie – oder wenn man will: dieser Kompromisscharakter – schlägt sich zunächst in einer Reihe von Einschränkungen der zitierten Umwertung der Legitimitätsverhältnisse nieder. Deren wichtigste ist, dass nur die unteren Obrigkeiten, also die Stände, zum Widerstand berechtigt sind, nicht aber das Individuum, das als Privatperson auch gegenüber Tyrannen nur gehorchen, auswandern oder das Martyrium erleiden darf. Die Stände sind jedoch selbst politische Repräsentanten, die vom König nicht ernannt, sondern nur bestätigt werden und die deshalb mit ihm im Verhältnis einer „wechselseitigen Verpflichtung“ stehen und daher „nicht eigentlich vom Souverän, sondern von der Souveränität“ abhängig sind.<sup>33</sup> Umgekehrt stehe, so de Bèze, auch der König keinesfalls oberhalb des Gesetzes, sondern bleibe an Gesetze und Abmachungen gebunden, denn die Völker haben ihre Könige immer zu bestimmten Bedingungen eingesetzt. Konkreter Hin-

31 De Bèze: *Du droit des magistrats*, S. 9.

32 Vgl. dazu Skinner: „Meaning and Context in the History of Ideas“.

33 De Bèze: *Du droit des magistrats*, S. 19.

tergrund dieser Ausführungen ist der Vorwurf, auch der französische König habe solche Vereinbarungen gebrochen, insbesondere durch die Aufhebung des Edikts von St. Germain, das den Protestanten 1562 Versammlungs- und Religionsfreiheit zugesichert hatte.

Aber nicht weniger wichtig als dieser politische Kontext ist das Modell der Vergemeinschaftung, das de Bèze hier impliziert und über seine Beispiele aus der klassischen und französischen Geschichte sowie insbesondere aus der Bibel einspielt.<sup>34</sup> Hierzu gehört der Topos des Königsgesetzes aus 1. Samuel 8 und Deuteronomium 17, auf das er mehrfach anspielt und das er als eine solche vertragmäßige Bindung des Königtums betrachtet. Hierzu gehören aber vor allem die Einsetzungszereemonien der ersten israelischen Könige, zum Beispiel jene bereits zitierte doppelte Einsetzung Sauls, der zunächst von Gott erwählt, dann von Samuel gesalbt und schließlich ein weiteres Mal vom Volk bestätigt wird. Das wiederholt sich in der Geschichte Israels:

Ich behaupte also: Obwohl David ausdrücklich von Gott zum König ausersehen wurde, musste er dennoch auch vom Volk gewählt werden, was dies gemäß Gottes Willen tat. [...] Obwohl die Königskrone nach dem Befehl Gottes im Hause Davids erblich war, wählte das Volk [...] im Allgemeinen von den Söhnen des verstorbenen Königs den, welchen es am liebsten als Herrscher haben wollte. Es bestand also eine doppelte Verpflichtung, wie sich aus der Geschichte des Joas ergibt. Zunächst nämlich versprachen der König und das Volk in einem feierlichen Eid Gott, seine kirchlichen und weltlichen Gebote zu beachten. Dem folgte ein gegenseitiger Eid zwischen dem König und dem Volk.<sup>35</sup>

De Bèze greift hier auf die Bundesvorstellung zurück, die in der reformierten Tradition eine zentrale Rolle spielt und sich bis in die Sprache niederschlägt: Während Luther im Alten Testament *brit* mit ‚Bund‘, das entsprechende *diatheke* des Neuen Testaments dagegen mit ‚Testament‘ übersetzt, gibt die Genfer Bibel beides mit *alliance* wieder und erlaubt es damit, politische und theologische Konzepte ineinander übergehen zu lassen. De Bèzes Figur des *doppelten* Bundesschlusses – zwischen Gott und den Menschen sowie zwischen dem König und dem Volk – unterscheidet seinen Entwurf von einer Vertragstheorie, in der die Untertanen sich untereinander auf einen souveränen Herrscher einigen oder sich gegenüber diesem Herrscher verpflichten. Denn diese Verpflichtung, die *mutua obligatio* zwischen Obrigkeit und Volk, ist ja immer nur die zweite und abgeleitete gegenüber dem Bund mit Gott. Dieser theologische Bund unterscheidet sich strukturell von jenem zweiten Vertrag, denn er ist kein wechselseitiges Verhältnis, sondern, zumal im Kontext der sich entwickelnden Prädestinationslehre, eine *Erwählung*. Lutherisch gesprochen ist der erste Bund eher ein Testament, der zweite ein Bund, faktisch fließen aber die Bedeutungen ineinander. Die Verschränkung der beiden Bundesschlüsse spiegelt dabei nicht nur die Paradoxie jeder Gesellschaftsbegründung wider, die Gesellschaft immer schon in der einen oder anderen Form voraussetzen

<sup>34</sup> Vgl. dazu grundlegend Oestreich: „Die Idee des religiösen Bundes“.

<sup>35</sup> De Bèze: *Du droit des magistrats*, S. 30.



muss. Sie drückt auch präzise den prekären Status des monarchomachischen Diskurses aus, der Religion und Politik aufeinander bezieht und doch auseinanderhalten will.

Der Bund ist also eine Kippfigur zwischen religiöser und politischer Repräsentation, die freilich bei de Bèze nur angedeutet ist und erst später im Kontext der puritanischen Bewegungen virulent wird. Jenem Moment, in dem die Vorstellung ernst genommen wird, das politische Gemeinwesen sei durch einen Bund *vor* Gott konstituiert, entspringt eine Tradition ‚linker‘ politischer Theologie, die von der deutschen, allzu sehr an Carl Schmitt orientierten Diskussion meist übersehen wird.<sup>36</sup> Dabei kann man den Bund auch als *politisches Sakrament* interpretieren: Strukturell ist die Nähe von Bundesdiskurs und Sakramentsdiskurs schon bei de Bèze ausgeprägt, denn auch hier vermittelt der Bund göttliche und menschliche Sphäre, ohne deren Distanz aufzuheben. De Bèze propagiert ja nicht die theokratische Abschaffung aller weltlichen Herrschaft um der Alleinherrschaft Gottes willen, sondern eine Verschränkung von Weltlichem und Geistlichem, die sich jetzt nicht mehr im monarchischen Körper, sondern im Bundesschluss berühren. Historisch ist diese Bundesgemeinschaft der Hugenotten die Abendmahlsgemeinschaft, die nicht nur, wie oben erwähnt, der sekundäre Zweck des Sakraments ist, sondern deren Verletzung auch scharf sanktioniert wird. Denn in der reformierten Tradition spielt das Problem der *communio impiorum*, des Ausschlusses der Ungläubigen vom Sakrament, eine zentrale Rolle: Wer ungläubig das Abendmahl nehme, so Calvin, zerreiße den Körper Christi. So wird die politische Gemeinschaft, vermittelt über das Ritual des Abendmahls, zu einer exklusiven Gruppe. Man erinnere sich auch an das Bild des Siegels, dessen Erbrechen einer Majestätsbeleidigung gleichgesetzt wird: Der Bundesschluss und seine göttliche Besiegelung im Sakrament sind sakrosankt.

### Meditation und Emblem: *Vrais portraits*

Repräsentation ist nicht nur ein semiotisches und politisches, sondern auch ein mediales Phänomen. Wie schon gezeigt, spielen die Medien auch in der Abendmahlstheorie eine wichtige Rolle, ist es doch gerade das plurimediale Siegel, das die Wirkungs- und Bezeichnungsweise des Sakraments exemplifizieren kann. Solche Medien sind aber nicht nur Denkmodelle, sondern werden auch – wie am Theater angedeutet – realisiert. Dies lässt sich besonders deutlich an einem anderen Werk de Bèzes herausarbeiten: den *Icones*, die zunächst 1580 auf Latein und 1581 auf Französisch als *Vrais portraits des hommes illustres en piété et doctrine* erschienen sind. Das Werk enthält knapp einhundert jeweils aus einem Holzschnitt und einem kurzen Text bestehende Porträts der wichtigsten Protestanten, und zwar keineswegs nur von Reformierten, sondern auch von den zu dieser Zeit heftig bekämpften

<sup>36</sup> Vgl. dazu vor allem Walzer: *Exodus und Revolution*.

Lutheranern und sogar von Franz I. Ergänzt wird der Band durch 44 religiöse Embleme.

Im Œuvre de Bèzes steht der Text am Schnittpunkt zweier Werkgruppen, die je spezifische Repräsentationsprobleme bearbeiten. Einerseits gehören die *Vrais portraits* zu den historiographischen Texten, mit denen de Bèze versucht, ein reformiertes Gedächtnis zu konstruieren – dazu gehört vor allem die monumentale *Histoire ecclésiastique*, aber auch seine *Vita Calvini*. Das Problem dieser Texte ist, wie eigentlich protestantische Vorbilder und konkret Märtyrer zu denken und darzustellen sind, wenn man jede Form von Heiligenkult ablehnt. Andererseits gehört der Text zur Meditationsliteratur, für die de Bèze vor allem durch seine *Chrestiennes méditations sur huit psaumes* von 1582 ein wichtiges Paradigma schafft. Sie antworten auf das Problem, wie sich der Gläubige die in der Schrift niedergelegte und gepredigte Lehre zu eigen machen kann, indem sich das auktoriale Ich der Meditationen mit dem lyrischen Ich des büßenden Psalmisten identifiziert und damit den Leser seinerseits zur büßenden Identifikation einlädt.<sup>37</sup>

Vor allem der erste Fall, die Darstellung protestantischer Vorbilder, droht immer idolatrisch zu werden, ein Problem, das sich im visuellen Kontext natürlich verschärft. De Bèze räumt in der Vorrede der *Vrais portraits* ein, das mancher dieses Buch lieber ohne Bilder gesehen hätte „aus Angst, dass unsere Gegner, die wir anklagen, Bilderverehrer [idolâtres] zu sein, die Gelegenheit nutzen werden, uns dessen anzuklagen“.<sup>38</sup> Die Idolatriepolemik der Protestanten wird also inzwischen gegen sie selbst zurückgewendet, denn unter den Bedingungen der Konfessionalisierung muss sich jeder Diskurs darauf einstellen, von der Gegenseite mit seinen eigenen Argumenten kritisiert zu werden. Die *Vrais portraits* versuchen, sich gegen diesen Vorwurf mit einer bestimmten Apologie und einer bestimmten Bildpolitik abzusichern. In der Vorrede heißt es daher weiter, die Porträtkünste seien nicht an sich schlecht, vor allem aber unterstützten sie das lebendige Wort:

Wenn das lebendige Wort das Herz der Hörer berührt und wir niemanden hören können, den wir nicht sehen, so kann man nicht leugnen, dass die Gegenwart von Personen uns stark bewegt – darum verehren wir große Menschen sogar, wenn sie schweigen. Wer wird daher verhindern, dass, so wie durch das Mittel der Schrift die guten und weisen Menschen auch nach ihrem Tode vertraut mit uns reden, wir auch durch die eifrige Betrachtung ihrer echten Bilder uns mit denen sozusagen zu unterhalten, deren Gegenwart uns so ehrenvoll war, als wir sie sahen?<sup>39</sup>

Wort und Bild sind einander hier also nicht entgegengesetzt, sondern unterstützten sich, denn durch die Bilder *sehen* wir weniger die Abwesenden als dass wir sie hören. An anderer Stelle schreibt de Bèze, dass er selbst durch die Betrachtungen der Bilder Verstorbener (*effigies*) genauso zu heiligen Gedanken bewegt werde, wie wenn er sie predigen sehe. Die Porträts sollen also nicht nur abbilden, sondern

37 Vgl. unten Kapitel 2: DIE FABRIKATION DES ORTES.

38 De Bèze: *Vrais portraits*, Epistre (Vorrede, unpaginiert).

39 Ebd.

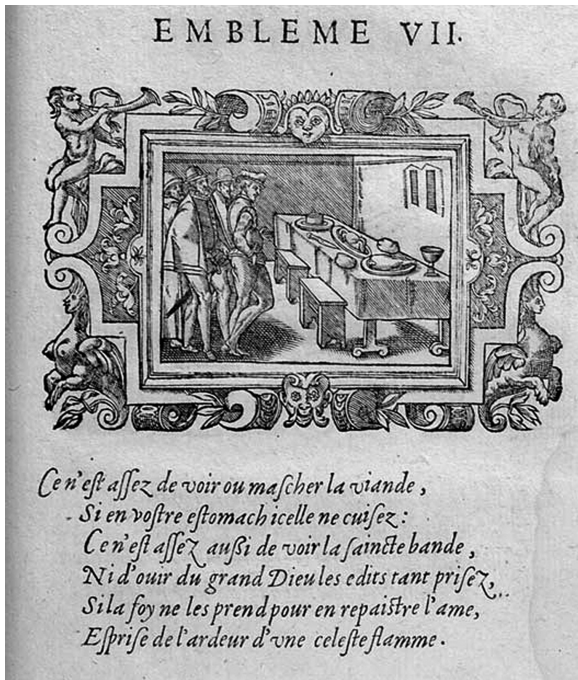


Abb. 1: Emblem Nr. 7,  
 aus Théodore de Bèze,  
*Les vrais portraits des hommes  
 illustres*, 1581

hörbar machen, aber dieses Hören ist eben zugleich mehr als eine bloß verbale Erfahrung, denn es umfasst auch den Prediger und seine körperliche Präsenz.

Dieser komplexen Repräsentationspolitik entspricht dann auch die Form der *Icones*, deren Aufbau in der Regel dreiteilig ist. Jedes Porträt enthält zunächst ein Porträtbild, darauf folgt eine kurze Beschreibung des Lebens und der Taten des Porträtierten, die oft an seiner äußeren Erscheinung ansetzt: „Das war das Gesicht von Martin Bucer, das einen bescheidenen Ernst ausdrückt.“<sup>40</sup> Ausgehend von dieser Beschreibung wird dann die Geschichte Bucers erzählt, dessen Knochen, nachdem man ihn postum zum Ketzer erklärt hatte, zusammen mit seinen Büchern verbrannt wurden, bevor Elisabeth I. ihn einige Jahre später wiederum rehabilitierte. An diesen Text schließt ein Epitaph an, das oft mit einer Apostrophe an den Porträtierten beginnt: „L'Allemagne se sent, ô Bucer, tresheureuse / De t'avoir donné vie.“ Es handelt sich um eine Art geistliche Meditation über Bucers Schicksal in zweiter Person; Deutschland und England werden verglichen, die beide Bucer erst ehrten, dann aber verjagten oder verbrannten; erst die letzten Zeilen machen in einer weiteren Apostrophe deutlich, dass die Niederlage im Martyrium der eigentliche Ruhm sei: „Je m'abuse, Bucer: estant ainsi purgé, / D'ordure, n'es tu pas

40 De Bèze: *Vrais portraits*, S. 52.

Abb. 2: Emblem Nr. 1,  
aus Théodore de Bèze,  
*Les vrais portraits des hommes  
illustres*, 1581



ores au ciel logé?<sup>41</sup> In der Anrede an den Märtyrer im Himmel wird dieser verklärt und zugleich gegenwärtig gemacht, indem de Bèze sich mit ihm ‚sozusagen unterhält‘. Das Ensemble von Text und Bild produziert also Präsenz, indem es das gezeigte Subjekt in der Apostrophe mit dem auktorialen Subjekt verbindet, das hier, typisch für die Meditationsliteratur, zwischen dem Gegenstand und dem Leser vermittelt.

Dieses meditative Verhältnis ist auch Gegenstand der Embleme, die dem Werk beigegeben sind.<sup>42</sup> Sie sind zweiteilig und enthalten nur Bild und Inscriptio. Das Argument ist dabei in der Regel sehr klar, wie etwa in Nummer 19: Reichtum und Güter des Lebens sind nur ein dünnes Eis, das leicht brechen kann, oder Nummer 6: Ein Märtyrer steigt, topisch, wie ein Phönix aus der Asche. Komplexer ist bereits das siebte Emblem (Abb. 1): Wie es nicht ausreiche, das Mahl nur anzuschauen oder einfach herunterzuschlingen, wenn man es nicht in der Hitze des Magens verdaue, so reiche es auch nicht aus, die ‚heilige Schar‘ (*sainte bande*) nur zu betrachten oder die Worte Gottes nur zu hören, wenn der Glaube sie nicht mit heili-

41 De Bèze: *Vrais portraits*, S. 53: „Deutschland fühlt sich, O Bucer, sehr glücklich / Dir das Leben geschenkt zu haben“. „Ich habe mich getäuscht, Bucer, so gereinigt / vom Unrat, lebst Du nicht schon jetzt im Himmel.“

42 Zum Meditationscharakter der Emblematis generell vgl. unten Kapitel 4: DAS SAKRAMENTALE AM EMBLEMATISCHEN VOLLZUG.

ger Flamme ergreife und gewissermaßen koche. Diese Argumentation steht offensichtlich im Dienst der konfessionellen Polemik, die hier die Bedeutung des Glaubens betont; speziell auf der visuellen Ebene wird das Abendmahl als Mahl des Glaubens verstanden und gegen das bloße Anschauen der geistlichen Speisen, also gegen die Elevation der Hostie polemisiert. Zugleich bezieht sich das Emblem aber auch auf die ‚heilige Schar‘ und damit auf die in den *Icones* Abgebildeten, die man nicht einfach betrachten, sondern über die man meditieren soll. Das Emblem thematisiert die intendierte Rezeptionsform des Textes, dem es beigelegt ist, und das Kauen und Verdauen des Textes ist ja auch tatsächlich ein beliebtes Bild der Meditationslektüre.

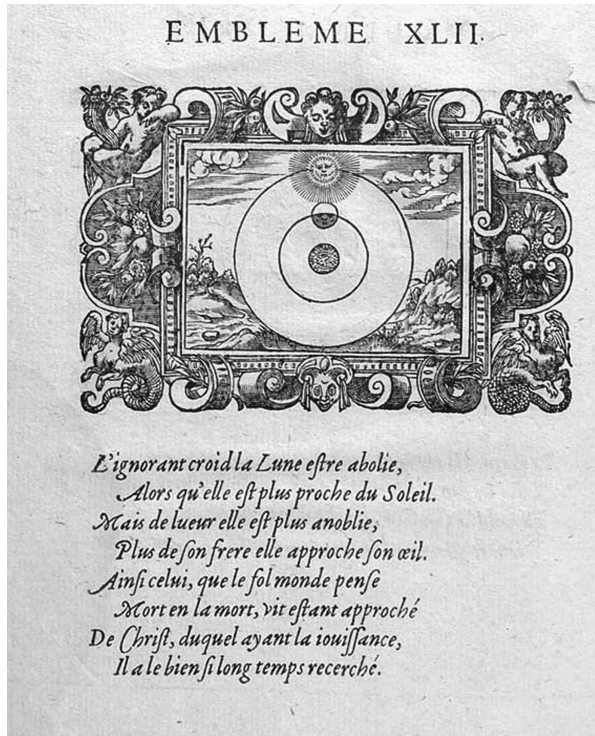
Die bildkritische Note dieses Emblems verweist dabei auf eine Reihe anderer Embleme, deren *Picturae* sich nicht nur von den bisher gezeigten deutlich unterscheiden, sondern die auch innerhalb der emblematischen Tradition insgesamt abstechen. Das sind zunächst die ersten drei Embleme. Das erste (Abb. 2) zeigt einen Kreis mit der *Subscriptio*: „Wer in einem Kreis den Anfang sucht, wird merken, dass Anfang und Ende vereint sind; genauso wirst du, der Christus immer liebt, am Ende deiner Tage das Leben beginnen.“<sup>43</sup> Das zweite zeigt zwei konzentrische Kreise und handelt vom Exil: Da der Himmel überall von der Erde gleich weit entfernt ist, soll man sich nicht grämen, wenn man um der Religion willen sein Vaterland verlassen hat. Das dritte schließlich zeigt einen Block in einem Kreis und betont, dass man sich *rondement*, also elegant benehmen, innerlich aber dennoch ganz standhaft sein kann.

Als Eröffnung der Emblemreihe schreiben diese Embleme gewissermaßen die rechte Haltung für den Leser vor. Sie machen dabei auch immer eine bildtheoretische Aussage und reflektieren ihre eigene Sichtbarkeit. Deutlich wird dies in der lateinischen Edition, wo in der *Subscriptio* des ersten Emblems nicht von einem Kreis, sondern von *tereti figura*, also ‚kreisförmiger Gestalt‘, gesprochen wird; das Argument ist gewissermaßen: ‚Indem du eine *figura* ansiehst, lernst du etwas anderes, was man nicht sehen kann‘. Diese Embleme entwerfen also eine Art Theorie des geistlichen Wissens und es ist daher auch kein Wunder, dass die *Picturae* dieser Meta-Embleme aus dem Bereich der Wissenschaft entlehnt werden, und zwar der modernsten, abstraktesten, in diesem Fall der Mathematik.

Das bestätigt sich in den Emblemen 40 bis 42 am Ende des Buches. Hier greift de Bèze auf die (geozentrische) Astronomie zurück, um die Verhältnisse von natürlicher und geistlicher Erkenntnis darzustellen. So etwa die Nummer 42 (Abb. 3): Die Einfältigen glauben, dass der Mond verschwunden ist, wenn er in die Nähe der Sonne kommt; genauso sind jene, von denen die verrückte Welt glaubt, sie seien gestorben, tatsächlich nahe bei Christus. Auch das ruft noch einmal den martyriologischen Kontext der gesamten *Icones* auf, es ist aber wiederum eine Reflexion über das Sichtbare und seinen Trug: Nur die Augen des Glaubens sehen wirklich,

<sup>43</sup> Die lateinische *Subscriptio* beginnt mit *In Principium*, was sowohl den Ort des Emblems betont als auch den biblischen Kontext aufruft. Vgl. insgesamt zu den Emblemen Adams: *Webs of Allusion*, S. 119-153.

Abb. 3: Emblem Nr. 42,  
aus Théodore de Bèze,  
*Les vrais portraits des  
hommes illustres*, 1581



alle anderen Augen werden geblendet. Oder, schlimmer noch, anderes Sehen verdunkelt, so jedenfalls im Emblem Nummer 41: Wie während der Sonnenfinsternis die Sonne verdunkelt wird, so erlischt die Erkenntnis Gottes, wenn die Weisheit der Menschen dazwischen tritt.

Beide Emblemreihen thematisieren also das Sehen und seine Beziehung zur geistlichen Erkenntnis. Sie bilden damit einen Rahmen nicht nur für die Embleme, sondern auch für den gesamten Text der *Icones*, sie thematisieren nicht nur das Verhältnis von Text und Bild, sondern auch grundsätzlich das Verhältnis von Sichtbarem und Unsichtbarem, von Glauben und Wissen. Dass es dabei nicht nur ein emblemtheoretischer Topos ist, das Verhältnis von *Pictura* und *Subscriptio* mit dem von Körper und beseelendem Wort zu vergleichen, sondern dass die Embleme auch topisch von der Münzprägung abgeleitet werden und damit die Figur des sakramentalen Siegels aufrufen, sei hier nur erwähnt.

Noch in seinen bildlichen Strategien wird de Bèze also von Fragen der Repräsentation und der Repräsentationskritik bestimmt, umgekehrt setzen gerade die Bildstrategien diese Fragen auch um. Grundsätzlich kann man sehen, wie die Frage der Sakramentalen Repräsentation hier gerade zwischen verschiedenen Diskursen wirksam wird, sei es, dass die Sakramentstheologie sich selbst Analogien aus anderen Bereichen heranzieht oder wiederum dort auf sakramentale Modelle referiert

wird. Alle diese Figuren sind in sich bereits höchst spannungsreich, weil sie latent paradoxe Aussagen plausibilisieren sollen. Ihre spezifische Leistung als Figuren liegt gerade darin, diese Paradoxie prozessierbar und anschlussfähig für weitere Texte und Praktiken zu machen.

## Schwarzweißabbildungen

- Abb. 1: Emblem Nr. 7, aus Théodore de Bèze: *Les vrais pourtraits des hommes illustres [...] plus, quarante quatre emblemes chrestiens*, Genf (Laon) 1581.
- Abb. 2: Emblem Nr. 1, aus Théodore de Bèze: *Les vrais pourtraits des hommes illustres*, a.a.O.
- Abb. 3: Emblem Nr. 42, aus Théodore de Bèze: *Les vrais pourtraits des hommes illustres*, a.a.O.
- Abb. 4: Catharina Regina von Greiffenberg, Kreuzgedicht *Über den Gekreuzigen Jesus*, aus dies.: *Geistliche Sonnette, Lieder und Gedichte zu Gottseeligem Zeitvertreib*, Nürnberg (Endters) 1662.
- Abb. 5: Caterina Regina von Greiffenberg, Kreuzgedicht *Über den Gekreuzigen Jesus* (Autograph), vor 1662, Pegnesen-Archiv, C.404.2.12.
- Abb. 6: Peeter Snayers, Übergabe von Breda, 1639, Madrid, Museo del Prado.
- Abb. 7: Jacques Callot, Karte mit der Belagerung von Breda, Antwerpen (Plantin-Moretus) 1628. Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet.
- Abb. 8: Abraham und Melchisedech, um 435, Rom, Santa Maria Maggiore (Mosaik der Südwand des Mittelschiffs).
- Abb. 9: Bernard Salomon, Abraham und Melchisedech, Holzschnitt, aus Claude Paradin: *Quadrins Historiques de la Bible*, Lyon 1553, S.32.
- Abb. 10: Concordia, Holzschnitt, aus Andrea Alciati: *Emblematum liber*, Antwerpen (Plantin) 1577, S.186.
- Abb. 11: Concordia, Holzschnitt, aus Andrea Alciati: *Emblematum liber*, Paris (Wechel) 1542, S.9.
- Abb. 12: Wie Melchisedech dem Abraham Brodt und Wein fürträgt, Holzschnitt, aus Christoph Heinrich Kratzenstein: *Kinder- und Bilder-Bibel, oder: Auszug derer Biblischen Historien, welche in auserlesenen Figuren vorgestellt [...]*, Erfurt (Sauerländer) <sup>5</sup>1756, S.15.
- Abb. 13: Andreas Herneisen, Windsheimer Konfessionsbild, 1601, Bad Windsheim, Kirchenmuseum Spitalkirche.
- Abb. 14: Half Crown (Oliver Cromwell), Serie 1649-1660 – The Commonwealth.
- Abb. 15: William Marshall, Frontispiz, *Eikon Basilike. The Pourtraicture of His Sacred Majestie in His Solitudes and Sufferings. Together with His Majesties Praiers, delivered to Doctor Juxon immediately before His Death*, London 1649.
- Abb. 16: Anthonis van Dyck, Charles I. in drei Ansichten, 1635, The Royal Collection.
- Abb. 17: Pictura des *Per-Verbum*-Emblems, aus Daniel Cramer: *Emblemata sacra*, Teil 2, Frankfurt a. M. (Jennis) 1624, S.77 (Exemplar der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel M: Th 470).
- Abb. 18: Buchstabenschloss, aus Georg Philipp Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele* (1644-1657), 8 Bde., hg. v. Irmgard Böttcher, Nachdruck Tübingen (Niemeyer) 1968-1969, Bd. 1, S.101.
- Abb. 19: Emblem zur dritten Sonntagspredigt, aus Johann Michael Dilherr: *Heilige Sonn- und Festtags-Arbeit*. Nürnberg 1674, S.87 (Exemplar der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel H: C 321.2° Helmst.).
- Abb. 20: Stefan Lochner, Retabel (geschlossen) für die Kölner Ratskapelle, 1445, Köln, Dom.
- Abb. 21: Stefan Lochner, Retabel (geöffnet) für die Kölner Ratskapelle, 1445, Köln, Dom.
- Abb. 22: Andrea Palladio (Jacopo Sansovino?), Hochaltar, 1534-36, Vicenza, Kathedrale.