

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

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

ISBN 978-3-7705-5248-1

DANIEL WEIDNER

Der Körper des Wortes: Sakrament und Poetik in der geistlichen Lyrik

Die Frühe Neuzeit gilt oft als das rhetorische Zeitalter: Viel stärker als durch das Konzept des Zeichens und durch die Semiotik wird sie von der Kunst der Rede und der elaborierten Disziplin der Rhetorik bestimmt, die nicht nur bei der Produktion sprachlicher Äußerungen, sondern auch bei jener von Bildern und von Wissen eine konstitutive Rolle spielt.¹ Seit die Rhetorik mit der Reformation ins Zentrum der Ausbildung der Gelehrsamkeit gerückt ist – bei den Protestanten vor allem durch Melanchthon, bei den Katholiken besonders durch die Jesuiten – bestimmt sie die Wissensproduktion, so dass die Frühe Neuzeit insgesamt und das 17. Jahrhundert im Besonderen wohl mit höherem Recht als Episteme der Rhetorik denn als Episteme der Repräsentation bezeichnet werden könnten. Ganz besonders bestimmt die Rhetorik naturgemäß die Dichtung: Wie die Forschung der letzten Jahrzehnte immer wieder gezeigt hat, kann die barocke Dichtung nicht am Modell der Erlebnislyrik oder des lyrischen ‚Ausdrucks‘ gemessen werden, weil die Texte nichts Innerliches ausdrücken und auch nicht originell sein wollen; ihre rhetorische Oberfläche oder Machart ist keine äußerliche Einkleidung von Gehalten, sondern ihnen wesentlich: Dichtung ist eigentlich angewandte Rhetorik und die poetische Praxis lässt sich meist mehr oder weniger klar auf rhetorisches Lehrbuchwissen zurückführen.² Dabei hat die Forschung dieses Wissen oft eher auf die humanistische und antike Tradition zurückgeführt und seine säkulare und technische Natur betont – gerade aufgrund dieser Natur sei das rhetorische Wissen letztlich wichtiger als die Absichten, die einzelne Autoren mit ihrer Dichtung zu verfolgen behaupten.³

Zur rhetorischen Natur der Barockdichtung gehört zentral ihre Zweckgerichtetheit. Sie ist oft ‚geistlich‘, denn schon rein äußerlich versteht sich ein wesentlicher Teil der Dichtung als geistliche Literatur mit expliziten Erbauungszwecken. Auch hier hat die Forschung der letzten Jahrzehnte gezeigt, wie zentral dieses Moment für die Entwicklung der Literatur ist und wie wichtig die theologischen Gehalte selbst dort für die barocke Dichtung sind, wo sie nicht explizit genannt werden.

1 Vgl. für die Reformation Pettegree: *Reformation and the Culture of Persuasion*. Zur Bildrhetorik vgl. Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte*; zur Rhetorik des Wissens Schmidt-Biggemann: *Sinn-Welten, Welten-Sinn*.

2 Vgl. klassisch Barner: *Barockrhetorik*; Dyck: *Ticht-Kunst*.

3 Diese klassizistische Orientierung der rhetorischen Forschung könnte ein Überrest des Säkularisierungsnarrativs und der (auch für die älteren Literaturgeschichten prägenden) Versuche sein, Vorläufer autonomer und bürgerlicher Dichtung ausfindig zu machen. Bei Barner manifestiert sich das etwa in der politischen Lektüre des Theaters (*Barockrhetorik*, S. 124 ff.). Dyck arbeitet die christliche Rhetorik deutlicher heraus (vgl. das Kapitel zur christlichen Literaturtheorie in *Ticht-Kunst*, S. 135 ff. sowie ders.: *Athen und Jerusalem*).

Auch die entwickelte Kunstliteratur geht zu einem großen Teil auf die Homiletik und die Erbauungsliteratur zurück. Gerade als geistliche Literatur ist die barocke Literatur rhetorisch: Sie ist eine rhetorisch elaborierte Vermittlung christlicher Lehrinhalte, die – in der Tradition des *servo humilis* – selbst christlich gedeutet werden kann. Das hat zur Folge, dass die Rhetorik dem, was sie vermittelt, nicht äußerlich zu sein braucht, dass vielmehr die rhetorische Form ihrem Gehalt in besonderer Weise angemessen sein kann. Denn wie die folgenden Ausführungen zeigen, spielt der Gedanke eine zentrale Rolle, dass gerade das Wissen des Glaubens niemals auf Demonstrationen beruht, sondern immer der Rede und damit der Rhetorik bedarf.

Rhetorik ist aber auch in anderer Hinsicht mehr als eine bloße *techné* des Ausdrucks: Sie ist eine Gestaltung der Affekte und ein bestimmter Einsatz von Körperlichkeit. Obgleich dies in den Rhetoriklehrbüchern oft eine geringere Rolle spielt und daher auch in der Forschung zurücktritt, ist die Rhetorik immer auch eine Theorie der Verkörperung der Rede, sei es, dass sie (in der Rhetorik der Persuasion) ihre Adressaten appellativ präsent hält, sei es, dass sie (als Rhetorik der Tropen) die Worte an die Ähnlichkeiten der Dinge anpasst, sei es, dass sie in der Lehre von der *elocutio* über die körperliche Präsenz des Redners reflektiert. Man könnte sogar vermuten, dass die Krise der Verkörperung im 16. Jahrhundert konstitutiv für die Blüte der Rhetorik im 17. Jahrhundert war. So hat etwa Michel de Certeau gezeigt, wie aus dem krisenhaften Auseinandertreten der drei Körper – des sakramentalen Leibs, des historischen Christus und des Leibs der Kirche – ein Diskurs der modernen Mystik hervorgeht, der anstelle dieser Körper andere produziert. In der modernen Mystik wird die Wahrheit durch den Körper des Mystikers mit seinen Stigmata und Affektationen oder durch den Körper seines Textes mit seinen besonderen Worten und Figuren konstituiert – jedenfalls durch Körper, die nicht mehr einfach transparent sind.⁴ Es handelt sich, wenn man will, um eine neue Art von Literatur, deren Strukturen sich auch außerhalb der eigentlichen Mystik finden; vielleicht sogar um einen Vorschein dessen, was wir bis in die Gegenwart unter Literatur verstehen: einen Diskurs, der nicht länger in sozialen Institutionen aufgeht, ohne damit schon als ‚autonom‘ gedacht werden zu müssen, einen Diskurs, der mit dem eigenen ‚Ort‘ spielt, indem er diesen selbst fingiert, immer wieder inszeniert und seinen eigenen Körper permanent ins Spiel bringt.⁵

Gerade als eine solche Rhetorik der Körperlichkeit erscheint auch die barocke Dichtung in einem anderen Licht. Einerseits lässt sie sich nicht einfach von dem, was sie vermittelt, trennen. Die erbauliche Intention der Literatur muss also durchaus ernst genommen werden, insbesondere weil die Rhetorik eben keine neutrale Technik des Ausdrucks ist, sondern selbst die kulturellen Kontexte transportiert, in

⁴ De Certeau: *Mystische Fabel*.

⁵ Wie Michel de Certeau sieht auch Jacques Rancière die Literatur geprägt durch ein anfängliches Fehlen des Körpers, der stets in der Schrift supplementiert werden muss, während umgekehrt die Literatur immer wieder verkörpert werden muss; die moderne Literatur wird von Rancière gerade als Spiel mit diesem Wechsel von Supplementierung und Verkörperung definiert. Vgl. insb. den Aufsatz über die Theologie des Romans in Rancière: *Das Fleisch der Worte*, S. 107 ff.

denen sie entstanden oder wenigstens wichtig geworden ist. Die Rhetorik, welche die Frühe Neuzeit und ihre Dichtung so stark prägt, steht in kulturellen Spannungsfeldern, zu deren wichtigsten der konfessionelle Streit über die Zeichen gehört. Denn insofern gerade für die Protestanten die sakramentale Handlung wesentlich ein Wortgeschehen ist, stellt sich die Frage, was ein sprachliches Geschehen eigentlich ist und wie man es beschreiben kann, konkreter, was in Christi Worten figürlich und was wörtlich ist. Gerade weil dieser Streit aber nicht entschieden wird, und weil er *als Streit* so wirksam ist, lassen sich die Rhetorik und die von ihr geprägte Dichtung andererseits nicht auf die Theologie zurückführen. Sicher, die Dichtung vermittelt theologische Dogmatik, aber diese Dogmatik ist schon latent problematisch geworden und wird dies in ihrer Vermittlung noch mehr. Denn wie schon in der konfessionellen Auseinandersetzung zeigt sich, dass die Entfaltung und Elaboration der Sakramentsdoktrin – oder auch jeder anderen konfessionellen Doktrin – deren Ambiguitäten und Widersprüche besonders deutlich zutage treten lassen; das wiederum hat zur Folge, dass der theologische Diskurs nur durch beständig neue Semantisierungen oder Metaphorisierungen einigermaßen stabil gehalten werden kann. So schwankt gerade die frühneuzeitliche Dichtung zwischen Topos und Tropus: zwischen der Wiederholung des Wissens und seiner Übertragung, sei es, dass dessen Formen in andere Bereiche übertragen, sei es, dass seine Paradoxien verdichtend ausgestellt werden.⁶ In der Dichtung wird dabei zweierlei sichtbar: zum einen die kulturelle Semantik des Sakramentalen, die Hintergrundannahmen und vorausgesetzten Gewissheiten, die immer wieder aktualisiert werden, zum anderen die permanente Überschreitung dieser Semantik, die im literarischen Text an die Grenzen der Paradoxie führt.

Die rhetorische Form der Dichtung besteht also in diesem Fall nicht nur darin, dass sie immer wieder auf das Wissen rhetorischer Lehrbücher zurückgreift, sondern dass sie beständig um das Verhältnis von Leib und Zeichen, Fleisch und Wort kreist, das für die Rhetorik wie für die Theologie gleichermaßen zentral ist. Um dies zu analysieren, muss man sich nicht nur von einem modernen – letztlich autonomieästhetischen – Verständnis von Dichtung als ‚Vergegenwärtigung‘ lösen, mit dem gelegentlich eine allgemeine Affinität zwischen der Kraft dichterischer Worte und der Kraft des Sakraments behauptet wird.⁷ Ebenso wenig ist die protestantische Dichtung der Frühen Neuzeit notwendig als Sehnsucht nach der Wiederherstellung des Verlorenen zu verstehen, gewissermaßen als Versuch, mit Worten den Körper zu ersetzen.⁸ Denn so wichtig dieses Moment gerade für die geistliche

6 Vgl. Alt: „Paradoxie als Medium religiösen Wissens“; hier wird deutlich, wie fruchtbar ein topologisch-tropologischer Ansatz gerade für eine Wissenspoetologie vor der Ausbildung starker Disziplin- und Diskursgrenzen ist.

7 Vgl. etwa Burnham: „The Riddle of Transubstantiation“; auch Hörisch liest das Sakrament überwiegend als Ort der Präsenz und muss daher die Frühe Neuzeit mit Ausnahme des höchst produktiven Emblem-Kapitels überspringen. Vgl. Hörisch: *Brot und Wein*, S. 128 ff.

8 So versteht etwa Schwartz die ‚sakramentale Poetik‘ als „a radical understanding of signifying“ und die Eucharistie als „focus where tremendous energy gathered“ (*Sacramental Poetics*, S. 8 f.). Sie liest die Texte dann – in höchst produktiver Weise – als Versuche der Wiederherstellung der Präsenz, die aber scheitern: So sei etwa Miltons Imagination eines gotterfüllten Paradieses „perhaps the

Dichtung ist, die ja tatsächlich der privaten Lektüre eine religiöse Erfahrung erschließen will, ist sie doch eigentlich komplexer: Sie verhandelt in aller Regel *An- und Abwesenheit*, und sie tut das nicht in Gestalt epiphanischer Präsenz, sondern in Form eines Spiels mit den Zeichen. Gerade darin liegt die *allegorische* Natur der barocken Bildlichkeit im benjaminschen Sinne: nämlich weder in der klaren Deutbarkeit der barocken Texte auf ihre Gehalte hin, noch in der radikalen Abwesenheit von Sinn, sondern in der Gleichzeitigkeit von behauptetem, aber entzogenem Sinn und in der Überfülle materieller Zeichen.⁹ Die Eigenart der barocken Bildsprache, die zugleich sinnlich und abstrakt ist, lässt sich somit aus den Spannungen sakramentaler Repräsentation erklären. Bildlich geht mit der Verkörperung des Wortes eine Semiotisierung des Körpers einher; gerade in Texten, die vom Abendmahl handeln, erweisen sich dabei Figuren der Inversion als zentral, welche die Rollen von Genießendem, Genuss und Genossenem miteinander vertauschen und damit die figurale Grundlage dieser Texte bilden. Aber das Spiel von Nähe und Distanz schreibt sich auch in die komplexen deiktischen Strategien ein, die den barocken Umgang mit der Apostrophe prägen.

Im Folgenden soll zunächst an die rhetorische Deutung des Abendmahls durch die Reformatoren erinnert werden (1), bevor an Andreas Gryphius' Sonetten gezeigt wird, wie die poetische Inspiration auf sakramentale Topoi zurückgreift (2) und welche Rolle dabei das deiktische Moment der Repräsentation eines Ortes des Sprechens spielt (3). An Catharina von Greiffenbergs Sonetten ebenso wie an ihrer Erbauungsliteratur wird parallel dazu eine Poetik des sakramentalen Überflusses (4) und vor allem des Verzehrs herausgearbeitet, in der die Paradoxien der Materialität der sakramentalen Elemente ebenso wie der eigenen Schrift betont werden (5).

Rhetorik des Abendmahls: Interpretation der Einsetzungsworte bei Zwingli und Luther

Die reformatorische Debatte über das Abendmahl ist wesentlich eine Diskussion über Sprache und Worte. Denn die protestantische Kritik an der Messpraxis und die Versuche, eine andere Praxis – etwa den Laienkelch – einzuführen, berufen sich immer auf den biblischen Text und insbesondere auf die Einsetzungsworte als Autorität: Diese Worte sollen das sichere Fundament sein, auf dem das Abendmahl steht. Aber wie soll der biblische Text verstanden werden, was ‚bedeutet‘ er oder was ‚ist‘ er? Schon der Unterschied von ‚sein‘ und ‚bedeuten‘ ist umstritten, wie der Marburger Streit über Zwinglis Deutung des *hoc est* als *hoc significat* zeigt. Diese Kontroverse, die zu einer der heftigsten und elaboriertesten der Reformation wurde, ist umso komplexer und umso schwieriger zu rekonstruieren, als es noch

most sacramental gesture we can make“ (ebd., S. 70), es lasse sich aber letztlich nur als verlorenes Paradies und um den Preis seiner doktrinalen Entleerung denken.

9 Vgl. unten Kapitel 4: SÄKULARISIERUNG DES MYSTERIENSPIELS.

keine Disziplin wie die Hermeneutik gab, auf deren Grundlage sie hätte geführt werden können – vielmehr bildete sich die Hermeneutik erst im Rahmen der reformatorischen Auseinandersetzungen aus und blieb wohl auch von diesen gezeichnet.¹⁰ Daher sind in dieser Debatte alle Begriffe von ‚wörtlichem Sinn‘ oder von ‚allegorischer Auslegung‘ nicht nur unterbestimmt, sondern polemisch aufgeladen; und auch rückblickende Darstellungen neigen dazu, aus der einen oder anderen Sicht parteilich zu sein. Nicht die Hermeneutik oder die Semiotik sind daher die zentralen Disziplinen dieser Debatte, sondern die Rhetorik, die in diesem Rahmen eine neue epistemische Valenz gewinnt.

Der Rückgang der Reformatoren auf den biblischen Text richtet sich zunächst vor allem gegen die dogmatischen Lösungen. So argumentiert Luther, die Transsubstantiationslehre sei überflüssig, weil sie auf dem Irrtum beruhe, die Einsetzung des Abendmahls könne nicht ‚wörtlich‘ verstanden werden: „Wenn ich nicht begreifen kann, auf welche Weise das Brot der Leib Christi sein kann, will ich doch meinen Verstand gefangennehmen unter dem Gehorsam Christi und schlicht bei den Worten bleiben.“¹¹ Die Wendung zum Glauben ist also auch eine Wendung zur Schrift und zum ‚schlichten Wortverstand‘. Noch radikaler argumentiert Zwingli, der nicht nur die Transsubstantiationslehre, sondern auch das Wort ‚Sakrament‘ ablehnt: „Warum habt ihr der Sache nicht ihre erste Bezeichnung gelassen und sie ‚den Leib und das Blut Christi‘ genannt, wie Christus selbst und Paulus? [...] Warum habt ihr es dann mit einer unbekanntenen Bezeichnung Sakrament genannt?“¹² Denn dieses geheimnisvolle Wort habe, so Zwingli, zu all den Missverständnissen geführt, insbesondere zur Auffassung der Messe als Opfer, gegen die sich die Polemik der Reformatoren in der Frühphase der Debatte vor allem richtet.

Aber was bedeuten ‚Leib und Blut Christi‘ wörtlich, was heißen die ‚schlichten Worte‘ und welche Rolle spielen sie für das Abendmahl selbst? Dass es dabei keinesfalls ausschließlich um die Bedeutung des Prädikats ‚ist‘ geht, zeigt der unmittelbare Anlass der Abendmahlskontroverse. Es handelt sich um Karlstadts geradezu verblüffende Deutung, Jesus habe bei den Worten ‚Das ist mein Leib‘ auf seinen *eigenen* Körper gezeigt, so dass die Einsetzung gewissermaßen zwei Aussagen bilde: ‚Nehmet, esset (das Brot) und tut das zu meinem Gedächtnis‘ und ‚Das (mein Körper) ist mein Leib, der für euch gebrochen wird‘.¹³ Die Trennung macht deutlich, wie spannungsreich im Abendmahl die drei Körper – der am Kreuz geopfer-

10 So vermutet jedenfalls Klaus Weimar: *Historische Einleitung zur literaturwissenschaftlichen Hermeneutik*; zur theologischen Grundierung noch von Schleiermachers Hermeneutik vgl. auch Weidner: *Bibel und Literatur um 1800*, S. 315 ff.

11 Luther: *De Captivitate Babylonica Ecclesiae*, S. 511.

12 Zwingli: *Auslegung und Begründung der Thesen*, S. 144. Zwingli betont auch, „daß man nicht darum streitet, ob Leib und Blut Christi gegessen und getrunken werden – denn daran zweifelt kein Christ – sondern ob sie ein Opfer seien oder bloß seine Vergegenwärtigung“ (ebd., S. 152). Zwar ist man sich also einig, dass Christus im Abendmahl ‚gegenwärtig‘ ist, aber es bleibt die Frage, wie diese Gegenwart zu verstehen ist. Zwingli folgert, „dass das heilige Mahl der Seele kein Opfer ist, sondern eine Vergegenwärtigung und Erneuerung dessen, was, einmal geschehen, in Ewigkeit wirksam und wertvoll genug ist, der Gerechtigkeit Gottes für unsere Sünde genüge zu leisten“ (ebd., S. 162).

13 Vgl. für eine Übersicht zum Verlauf der Kontroverse Kaufmann: *Geschichte der Reformation*, S. 522 ff.

Körper Christi, der sakramentale Körper des Brotes und der soziale Körper der sich bildenden Kirche – miteinander verbunden sind; die folgenden Debatten wollen das Auseinanderbrechen dieser Körper verhindern, werden deren Distanz aber letztlich vergrößern.

Gerade die Rhetorik soll zunächst versöhnen. Gegen Karlstadt und die jetzt ‚Sakramentierer‘ genannten radikalen Interpreten des Sakraments argumentieren sowohl Zwingli als auch Luther, man könne die Einsetzungsworte ‚wörtlich‘ verstehen, ohne die kirchliche Tradition zu verlassen und die Präsenz des Körpers Christi im Brot zu leugnen. ‚Wörtlich‘ verstehen – das kann zunächst meinen, sie nach dem Sprachgebrauch zu verstehen, in dem wir ja, so Zwingli, die Wörter auch oft in ‚übertragener‘ Weise verwenden, nämlich als Tropen. In diesem Sinne ist etwa die Rede vom ‚Kelch des neuen Testaments‘ (1. Korinther 11,25) offensichtlich eine übertragene Redeweise: „Daß er aber vom Becher oder Kelche anstelle des Trankes spricht, das ist ein verbreiteter Tropus, eine Synekdoche, wie wir sie auch im Deutschen brauchen, etwa wenn wir sagen: ‚Er trank einen Becher Wein‘ – dabei trank er ja nur den Wein aus dem Becher und nicht den Becher selbst.“¹⁴ Der ‚Kelch des neuen Testaments‘ meint also ‚eigentlich‘ das Blut des neuen Testaments, und diese Sprechweise ist nicht nur ‚normal‘ im Sinne von ‚gewöhnlich‘, sondern auch keinesfalls als Abschwächung des Gemeinten zu verstehen, im Gegenteil: „Es gibt, wie allgemein bekannt ist, kein Wort, das nicht gelegentlich einmal aus seinem natürlichen Boden herausgenommen und in einen fremden eingepflanzt wird, wodurch es einen höheren Wert gewinnt.“¹⁵ Figürliches Sprechen ist also eine Veredelung der Sprache; sie entspricht damit der Veredelung der sakramentalen Gaben: „So ist auch beim Abendmahl der Stoff des Brotes derselbe wie bei allem Brot, doch der Brauch und die Würde des Abendmahls verleihen diesem Brot vor jedem anderen Brot ein unvergleichlich höheres Ansehen.“¹⁶ Für Zwingli ist das rhetorische Modell der ‚Übertragung‘ von Bedeutung also homolog mit dem sakramentalen Geschehen selbst, und schon deshalb sind die übertragenen Termini dem, was sie bezeichnen, keinesfalls äußerlich.¹⁷ Umgekehrt kann die figürliche Natur der Einsetzungsworte selbst zum Modell des Sakraments werden, dessen Verständnis damit auf neue epistemologische Grundlagen gestellt wird: Der Diskurs der Rhetorik ersetzt jenen der Metaphysik, der das alte Modell der Transsubstantiation gespeist hatte.¹⁸ Eine neue Theologie wird Theologie des Wortes sein und als solche eben auch: rhetorische Theologie.

14 Zwingli: *Erste Berner Predigt*, S. 75.

15 Zwingli: *Kommentar über die wahre und falsche Religion*, S. 288.

16 Zwingli: *Erste Berner Predigt*, S. 73.

17 In diesem Sinne wird später auch Calvin betonen, „daß um der Ähnlichkeit willen, die die im Zeichen veranschaulichten Dinge [res signatae] mit ihren Merkzeichen haben, eben der Name der Sache auch dem Merkzeichen beigelegt worden ist; und dieses ist zwar in figürlicher Weise geschehen, jedoch nicht ohne passendes Entsprechungsverhältnis [analogia]“ (*Institutio*, IV, 17, 21, S. 958).

18 Vgl. dazu Cottret: „Pour une sémiotique de la Réforme“. Insofern ist es auch irreführend, wenn von lutherischer Seite Zwinglis Verständnis der Bedeutungsrelation auf ein semiotisches Verhältnis

Auch Luther benutzt massiv rhetorische Kategorien, verwirft allerdings Zwinglis Deutung von *est* als *significat*, und zwar nicht nur, weil eine solche willkürliche Umdeutung die Autorität der Schrift in Frage stelle, sondern weil er die ‚Übertragung‘ selbst anders denkt. Das geschieht zunächst im Rahmen der Christologie, im Rahmen der für Luther so zentralen Idiomenkommunikation, in der die menschliche und die göttliche Natur Christi in einem permanenten Austausch begriffen sind.¹⁹ Besonders deutlich wird das in seinen exegetischen Überlegungen zum zweiten Korintherbrief 5,21 („Denn er hat den, der keine Sünde kannte, für uns zur Sünde gemacht“), einem Text, der jenen Austausch von menschlicher und göttlicher Natur besonders betont. Luther paraphrasiert den Vers so: „Christus ist, als er für uns geopfert wurde, zur Sünde gemacht worden auf übertragene Weise [factum est peccatum metaphorice].“²⁰ Diese Übertragung sei, so Luther weiter, aber nicht nur eine der Worte, sondern der Sachen; er spielt hier mit der Bedeutung von *metaphorein* (‚übertragen‘), um der ‚Übertragung der Sünde‘ einen doppelten Sinn zu geben: Die Übertragung ist sowohl eine Redensart als auch ein wirkliches Geschehen. Das impliziert auf der einen Seite, dass Gottes Heilstat eine neue Wirklichkeit schafft, welche die alten Kategorien sprengt, und auf der anderen Seite, dass das Heilshandeln selbst gar nicht anders ausgedrückt werden kann als in der übertragenen Redeweise, deren Übertragung die Übertragung selbst bedeutet: „Die Uneigentlichkeit der Redeweise bedeutet hier ihre Eigentümlichkeit.“²¹ Metaphorische Sprache ist also die Sprache des Glaubens, die genau deren Umkehrung von Eigentlichem und Übertragenem nachvollzieht, sich darum aber auch nicht stillstellen lässt.

Diese metaphorische Inversion spielt dann auch in der Debatte der Abendmahlslehre eine zentrale Rolle. Dogmatisch entwickelt Luther aus der Christologie der Idiomenkommunikation die Theorie der Konsubstantialität, nach der Brot und Körper zugleich da sind: „beide Naturen bleiben zugleich unversehrt bestehen, und so wird mit Recht gesagt: Dieser Mensch ist Gott, dieser Gott ist Mensch. Und wenn die Philosophie das schon nicht versteht, so versteht es doch der Glaube.“²² Hier sind ‚Verstehen‘ und ‚Glaube‘ in besonderer Weise an die Sprache gebunden – eben an die Einsetzungsworte. Luther hält auch darum an dem *est* fest, weil die Heilige Schrift gerade in ihrer scheinbaren Widersinnigkeit das für den Verstand unbegreifliche Geschehen zur Sprache bringt und weil sie gerade durch diesen Widersinn den Verstand ‚gefangennehmen‘ kann. Eine Metapher sei nämlich

reduziert wird, um dagegen das lutherische Metaphernmodell stark zu machen, so etwa von Soosten: „Präsenz und Repräsentation“.

19 Vgl. dazu Steiger: „Die *communicatio idiomatum* als Achse und Motor der Theologie Luthers“.

20 Luther: *Rationis Latomianae confutation*, S.86. Vgl. hierzu und zum Folgenden Ringleben: „Luther zur Metapher“, S. 342 ff.

21 Schumann: „Gedanken Luthers zur Frage der Entmythologisierung“, S. 171. Ringleben betont, dass für Luther „die religiöse Sprache (der Bibel) in einem spezifischen Sinn metaphorisch ist, nämlich *nicht* ‚symbolisch‘ als Repräsentant für Unsagbares, rein Transzendentes. Vielmehr ist sie metaphorisch, insofern sie auf ihre Erfüllung in Christus hin angelegt ist, d. h. insofern sie eschatologische Rede ist“ („Luther zur Metapher“, S. 353 f.).

22 Luther: *De Captivitate Babylonica Ecclesiae*, S. 511.

nicht einfach ein Vergleich, den man paraphrasierend auflösen könne, wie Luther immer wieder betont: Wenn man etwa sage, Christus sei der wahre Weinstock, so meine das nicht, er sei *wie* ein Weinstock, sondern dass er als *wahrer* Weinstock der eigentliche Weinstock ist. Die Metapher (oder auch die Synekdoche als andere von Luther bevorzugte Trope) ‚verneut‘ das Wort, das heißt, sie gibt dem Wort eine neue Bedeutung, aber diese neue Bedeutung des Wortes entspricht auch einer neuen Bedeutung der Sache, der ‚Erfüllung‘, die mit dem Evangelium eine neue Wirklichkeit in die Welt eintreten lässt. Auch das lässt sich mit dem Abendmahl vergleichen: So wie der Leib den Gläubigen übertragen wird, so gewinnt auch das Wort ‚Leib‘ einen neuen Sinn: „Das Wort, nach der alten Deutung heißt den natürlichen Leib Christi, aber nach der neuen Deutung muss es einen andern neuen Leib Christi heißen, welchem sein natürlicher Leib ein Gleichnis ist.“²³ Wie schon in der Übertragung der Sünde findet hier also eine Inversion statt, an deren Ende nicht mehr der natürliche Leib, sondern der andere, neue Leib das andere, wirklich Gemeinte ist. Freilich ist diese Inversion nur für den Glauben zu erkennen, und nicht einmal für ihn mit letzter Sicherheit; denn gerade als Metapher bleibt sie immer doppelt bestimmt, als wirkliche Übertragung von Worten und als Übertragung von Sachen, ohne dass der Glaubende von sich aus entscheiden kann, welches Moment welcher Seite zugehört. Die Metapher als Sprache des Glaubens deutet zwar immer auf eine Fülle des Sinns – aber sie deutet eben nur darauf; die angedeutete Fülle ist von der Metapher nicht abzulösen. Es ist daher auch nur konsequent, wenn Zwingli nun seinerseits Luthers christologische Begründung der Sakramentslehre als rhetorisch begründet versteht: Die Idiomenkommunikation sei eigentlich eine *Alloiosis*, eine Figur des Gegenwechsels, wonach etliches, was von der einen Natur Christi gesagt wird, von der anderen gemeint ist. Für Zwingli scheint die Theologie nicht mehr nur dazu gezwungen, sich einer figurlichen Sprache zu bedienen, sondern fällt insgesamt mit der Rhetorik zusammen – eine Position, die Luther dann nur noch verfluchen kann: „Hüt dich, Hüt dich, sage ich, für der Alleosi, sie ist des Teufels Larven.“²⁴ In ihrer polemischen Zuspitzung unterscheidet die Rhetorik nun nicht mehr wörtliche und übertragene Bedeutung, sondern göttliche und teuflische Figuren – sie stiftet also keine Verständigung über den ‚einfachen Wortsinn‘ und lässt sich, einmal eingeführt, überhaupt schwer kontrollieren.

Die Debatte ergreift also auch die rhetorischen Kategorien; vor allem aber lädt sie die Einsetzungsworte polemisch mit Bedeutung auf: Für Luther sind sie gerade in ihrer Wörtlichkeit wichtig, weil sie kein Bericht über ein Geschehen sind, das nun dogmatisch – etwa durch die Theorie der Konsubstantialität oder die Christologie – erklärt werden könnte; vielmehr dienen die Einsetzungsworte gerade in ihrer Wörtlichkeit, gerade in der scheinbaren Inadäquatheit der widersinnigen

23 Luther: *Vom Abendmahl Christi*, S. 382. In der „Neubestimmung der Wirklichkeit“ sieht Slenczka das Spezifische der lutherischen Theologie (vgl. Slenczka: „Neubestimmte Wirklichkeit“); zur Metapher vgl. auch Ringleben: „Luther zur Metapher“, insb. S. 354 ff.

24 Luther: *Vom Abendmahl Christi*, S. 319. Man dürfe weder ein „Troppler“ noch ein „Toppeler“, also weder ein Rhetoriker noch ein Würfelspieler sein (ebd., S. 320).

Metapher als angemessener Ausdruck eines Geschehens, das selbst für jede Erklärung und Theorie widersinnig sein muss. Im Einsetzungswort ist das ‚Wort Gottes‘ selbst Gnadenmittel, gerade weil es ununterscheidbar von der Gabe der Gnade ist, die es einsetzt. Auch bei Luther herrscht also eine Homologie zwischen dem Wortgeschehen der Einsetzung und dem sakramentalen Geschehen selbst; auch bei ihm ist die ‚Übertragung‘ der Worte ein Modell für das Sakrament, auch wenn diese ‚Übertragung‘ anders als bei Zwingli gedacht wird und gerade die Ununterscheidbarkeit der Übertragung von Worten und der Übertragung von Wirklichkeit sich poetisch als besonders produktiv erweisen wird.

Auf beiden Seiten, der lutherischen und der reformierten, hat die Inanspruchnahme der Rhetorik zur Folge, dass die Einsetzungsworte von jetzt an auch liturgisch im Zentrum des Abendmahls stehen: Wie auch immer Christi Präsenz im Abendmahl dogmatisch gedacht wird, präsent ist er jedenfalls primär und zentral in seinem Wort. Während etwa nach Luther die Form des Kelches oder der Hostie gleichgültig ist, müsse man an den Worten strikt festhalten: „Die Worte sind göttliches Gelübde, Zusage und Testament, die Zeichen sind Sakrament, das heißt heilige Zeichen. So sehr nun mehr an dem Testament als an dem Sakrament liegt, so liegt viel mehr an den Worten als an den Zeichen.“²⁵ Die Worte sind nach der lutherischen Konkordienformel „die wahrhaftigen die allmächtigen Wort Jesu Christ, welche er in der ersten Einsetzung gesprochen“, sie sind „nicht allein im ersten Abendmahl kräftig gewesen, sondern gelten, wirken, und sind noch kräftig, dass in allen Örtern, da das Abendmahl nach Christi Einsetzung gesprochen gehalten und seine Worte gebraucht worden, aus Kraft und Vermögen derselbigen Worte, die Christus im ersten Abendmahl gesprochen, der Leib und das Blut Christi wahrhaftig gegenwärtig ausgeteilt und empfangen wird“.²⁶

Auch für die Reformierten stehen die Einsetzungsworte im Zentrum der Abendmahlsliturgie, weil jede Wiederholung des Abendmahls immer auch eine Erinnerung an das erste Abendmahl ist, die sich gerade in den Worten vollzieht und den Gläubigen durch sie Gewissheit vermittelt, wie es der Heidelberger Katechismus betont: „Damit wir aber festiglich glaubten, dass wir in diesen Gnadenbund gehören: Nam der Herr Jesu in seinem letzten Abendmahl das Brodt, dancket, brachs, gabs seinen Jüngern und sprach, nehmet et hin und esset, das ist mein Leib, der für euch gegeben wird, das tut zu meinem Gedechtnis.“²⁷ Auch die Interpretation als Gedächtnismahl entspricht einer christlichen Grunderfahrung, wie Zwingli deutlich macht: „Wenn die Gegner sagen, der Leib Christi sei allgegenwärtig dort, wo die Gottheit sei, so halten wir uns an Matthäus 28,6 und Markus 16,6 wo die Frauen Christus suchten und der Engel zu ihnen sprach: ‚Ihr sucht Jesus von

25 Luther: *Ein Sermon vom neuen Testament*, S.363. Vgl. auch Luther: *Predigt am Montag nach Palmarnum*, S. 177: „Ein Sakrament ist eine Kreatur und Gottes Wort darin. Du sollst dem Wort mehr zutrauen als der Kreatur, ja dem Worte alles und der Kreatur nichts zuschreiben und aus der Kreatur eine Hülle machen, wenn das Wort nicht dabei ist. Aller Irrthum kommt allein daher, dass man das Wort wegnimmt.“

26 *Bekennnisschriften der evangelisch-lutherischen Kirche*, S.998.

27 Niesel (Hg.): *Bekennnisschriften der reformierten Kirchen*, S. 192.

Nazareth. Er ist auferstanden und er ist nicht hier.⁴ Diese Worte lehren uns untrüglich, dass der Leib Christi nicht allgegenwärtig ist.²⁸

Die Frage nach dem verlorenen Körper macht noch einmal deutlich, dass es bei der rhetorischen Interpretation des Abendmahls nicht nur um Worte und Bedeutung geht, sondern immer auch um den Körper. Und interessanterweise scheinen in dieser Frage die Positionen der Kontrahenten fast vertauscht: Hier betonen gerade die Reformierten immer wieder die Wirklichkeit und Materialität des Leibes Christi, sie zitieren Stellen wie Markus 16,19 oder Hebräer 1,3, nach denen Christus „zur Rechten Gottes sitzt“ und daher nicht im Brot präsent sein könne, während nach der – auch unter Lutheranern umstrittenen – Ubiquitätslehre Christus die ganze Welt erfüllt. Nun scheinen also die Lutheraner vom ‚Fleisch‘ im übertragenen Sinn zu sprechen, während die Reformierten am wirklichen Fleisch festhalten, wenn auch in der Erinnerung.²⁹ Die christliche Grunderfahrung, dass der Körper des Heilands in eine Botschaft verwandelt wird, die sich dann ihrerseits in der Kirche einen symbolischen Körper gibt, erlaubt beide Lektüren – und dies umso mehr, als in der historischen Erfahrung der Körper der christlichen Kirche gleich mehrfach zerfallen ist und gerade über der Frage nach dem Körper weiter zerfällt. Wo dieser Körper fehlt, spielt die Sprache, die ihn neu konstituiert – aber eine Sprache, die nun selbst als fleischlich fungiert: als Kraft, Gegenwart zu produzieren (sei es im Geist, sei es im Mund), aber auch als permanenter Entzug dieser Gegenwart.

Abendmahl und Inspiration: Geistliche Lyrik bei Gryphius

Unter Andreas Gryphius' 1639 erstmals erschienenen *Sonn- und Feiertagsgedichten*, die er 1643 als *Drittes Buch* seiner *Sonnette* erneut veröffentlichte, findet sich ein Gedicht zum Gründonnerstag über Jesu letztes Abendmahl, das explizit auf die Einsetzungsworte des Abendmahls in 1. Korinther 11 Bezug nimmt, also auf die Perikope, die am Gründonnerstag gelesen wird und in der Regel auch Gegenstand der Predigt sein wird. Durch Titel, Bibelstelle und durch die Position im Zyklus steht das Gedicht in einem komplexen Zusammenhang, der auf das historische Ereignis des letzten Abendmahls ebenso verweist wie auf die Ordnung des Gottesdienstes mit Lesung, Predigt und Abendmahl, einem Zusammenhang, der dem Leser des Gedichts gegenwärtig ist und leicht aufgerufen werden kann:

28 Zwingli: *Erste Berner Predigt*, S. 77.

29 Gegen Luther, wie auch überhaupt gegen die Betonung des Fleisches, führt Zwingli immer wieder Johannes 6,63 an: „Der Geist ist es, der lebendig macht, das Fleisch nützt nichts“. In der ganzen Geschichte des Johannes, und gerade in Johannes 6 sehe man immer wieder, wie Christi Lehre missverstanden werde: Die Juden „blieben immer noch haften an dem Fleisch, das vor ihren Augen stand. Daher schauderten sie nicht ohne Grund, während unsere Theologen nicht schaudern“ (*Auslegung und Begründung der Thesen*, S. 263). Auch Calvin kritisiert: „Du thörichter Mensch, wozu verlangst du von Gottes Macht, sie solle dahin wirken, daß dieses Fleisch zugleich Fleisch ist und doch auch nicht Fleisch sei?“ (*Institutio*, IV, 17, 24, S. 962)

Auff das Fest deß Grossen Abendmahls, oder Grünen Donnerstag. I Chorinth. 11

O Höchster Liebe Pfand! O Brunquell guter Gaben!
 O beste Süßigkeit! O wahres Engelbrodt!
 O Edle Seelen-Kost, die in der höchsten Noth,
 Wil mein verwundtes Hertz und siech Gewissen laben;

O Schatz, in dem ich mag recht reiche Schätze haben,
 O ewig lebend Fleisch, das meinen Leib von Tod
 O Blut, das mich von Fluch, von Blutschuld, Ach und Kott.
 Der Sünden ledig mach't: flieht! flieht ihr Hellen-Raben!

Diß unser Osterlamb geht nur die reinen an!
 Es nehr't den der sich selbst mit Eyver prüfen kan,
 Es ist der Bösen Gifft, der Frommen Stärck und Wonne,

Kom't die ihr irre geht in dieser wüsten Welt,
 Die Zehrung, die sich selbst für eure Noth aufstelt
 Verdeckt Brodt und Wein, wie Wolcken eine Sonnel!³⁰

Das Gedicht hat die typische Form eines Perikopensonetts und zeichnet sich durch eine zugleich verdichtende und intensivierende Rhetorik aus, die für Gryphius' Lyrik charakteristisch ist. In den Quartetten wird die sakramentale Topik mit zunehmender Ausführlichkeit erörtert: Nach einer Reihung von Anreden in den ersten beiden, jeweils durch eine Zäsur geteilten Versen gehen der dritte und vierte Vers zur Entwicklung der Nutzenanwendung über; dementsprechend taucht hier auch das Ich des Sprechers auf. Das zweite Quartett führt diesen Nutzen aus und schließt mit der Verdammung der Sünde, personifiziert in den ‚Höllens-Raben‘. Das erste Terzett führt einen Topos – das Problem der *communio impiorum* – aus, das zweite Terzett schließlich fordert die Leser auf, zum Abendmahl, der wahren Nahrung in der Not, zu kommen; sie werden hier – anders als in der ersten Fassung von 1639³¹ – als Gemeinschaft angesprochen. Auffällig ist dabei weniger das Gesagte als vielmehr die rhetorische Struktur des Gedichts, insbesondere die durch das anaphorische „O“ betonte wiederholte Anrede des Sakraments, die dessen unmittelbare Gegenwart im Sprechakt evoziert.

Gerade die rhetorischen Züge des Gedichts – die Häufung von Anreden, die starke Antithetik und eine hochentwickelte Bildlichkeit – sind nicht nur typisch für Gryphius, sondern auch für die protestantische Erbauungsliteratur als solche, die von großer historischer Bedeutung für die Entstehung der deutschen Barockliteratur ist. Wenn diese sich durch die Anwendung der humanistischen Poetik auf die Dichtung der Volkssprache herausbildet, so entspringt das nicht nur dem – in

30 Gryphius: *Gesamtausgabe*, Bd. 1, S.201. Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden mit Band- und Seitenangabe im Text zitiert. Das Gedicht ist hier nach der Fassung von 1643 wiedergegeben, in der ersten veröffentlichten Fassung von 1639 heißt es in Vers 9 besonders deutlich: „Dies werthe Himmels Aas reizt nur die Adler“ (ebd., S. 145). Zur Gattung des Perikopensonetts und Gryphius' Verortung darin vgl. Krummacher: *Der junge Gryphius und die Tradition*, S. 37 ff.

31 Dort heißt es: „Was frommen stete freud und bösen straf wird bringen. / Gib, dass die zehrung mir in dieser wustenei / Im thränenthal der welt ein süß equickung sei.“ (I, 145)

der älteren Forschung meist betonten – protonationalen Impuls einer Pflege der deutschen Volkssprache, sondern reagiert auch auf ein religiöses Bedürfnis. Die neue deutschsprachige Literatur will zu großen Teilen auf die Frömmigkeitskrise antworten, welche am Anfang des 17. Jahrhunderts insbesondere den lutherischen Protestantismus trifft: Mit größer werdendem Abstand zu den Gründungsereignissen der Reformation und mit der vollen Ausbildung des Konfessionalismus entsteht das Bedürfnis nach einer intensiveren Aneignung des Heils durch den Einzelnen, nach einem Glauben, der über Bekenntnistreue und dogmatische Korrektheit hinausgeht.³² Die Absicht, diesen Glauben zu vermitteln, bringt eine Welle von Erbauungsliteratur hervor, die gewissermaßen eine Wiederherstellung der Reformation versucht, also eine Wiederherstellung der Wiederherstellung. Wie die Reformation wendet sie sich explizit an die Laien und benutzt daher die Volkssprache; anders als das reformatorische Schrifttum aber beruht sie auf der humanistisch-rhetorischen Ausbildung, die sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts herausgebildet hatte, und verwendet daher die elaborierten Mittel humanistischer Poetik zur Erbauung des Einzelnen. Sie verknüpft also das *docere* mit dem *movere* und bereitet gerade damit die deutsche Barockliteratur vor.³³

In diesen Zusammenhang gehören auch Gryphius' Perikopensonette, die lange von der Forschung gegenüber seinen anderen Gedichten vernachlässigt wurden, insbesondere gegenüber den 1637 veröffentlichten *Lissaer Sonetten*, von denen viele im 1643 erschienenen *Ersten Buch der Sonnette* in überarbeiteter Form wieder aufgenommen worden sind. Diese Gedichte schienen ‚persönlicher‘ zu sein, die ältere Forschung glaubte in ihnen eine skeptische und damit protomodernere Welt-erfahrung zu erkennen.³⁴ Jüngere Untersuchungen haben dagegen gezeigt, dass auch der Zweifel und das Persönliche in diesen Gedichten weniger als Ausdruck persönlicher Skepsis zu lesen sind denn als rhetorisch strukturierte Entfaltung einer – insbesondere durch den Zusammenhang des Zyklus hergestellten – geistlichen Topik. Das heißt allerdings nicht, dass diese Dichtung lediglich Lehrdichtung ist. Gerade ein Seitenblick auf die Perikopensonette macht deutlich, dass der geistliche Rahmen von Gryphius' Dichtung nicht einfach in einer Sammlung theologischer Topoi besteht, sondern in einer Inszenierung geistlicher Erfahrung, die sich im Lesevollzug entfaltet. Das Gemeinsame der beiden Zyklen und damit auch die Beziehung von geistlicher und weltlicher Dichtung wird an einem Vergleich des

32 Vgl. dazu Zeller: *Der Protestantismus des 17. Jahrhunderts* sowie Sträter: *Meditation und Kirchenreform*.

33 Krummacker etwa betont, dass die „absichtsvolle Ergänzung des *docere* durch das *delectare* und vor allem das *movere*“ in der Erbauungsliteratur als eine „stärkere Besinnung auf die persuasorische Einwirkung auf die Affekte als ureigenste Möglichkeit der Rhetorik“ zu verstehen sei und damit die Barockliteratur vorbereite („Überlegungen zur literarischen Eigenart und Bedeutung der protestantischen Erbauungsliteratur“, S. 109).

34 Vgl. für eine Übersicht der Forschung Kaminski: *Andreas Gryphius*, S. 43 ff.; Mauser: *Dichtung, Religion und Gesellschaft*, insb. S. 119 ff. Die ältere Forschung nahm oft an, dass Gryphius sich dem Christentum entfremdet habe und eher idealistisch oder mystisch (so Viëtor) eingestellt gewesen sei, vgl. dazu kritisch Krummacker: *Der junge Gryphius und die Tradition*, S. 146. Oft werden irenische Tendenzen konstatiert, aber auch die Weite des Festkalenders der Sonette – in ihm kommt selbst Mariae Himmelfahrt vor – legt diesen Schluss nicht nahe.

oben zitierten Sonetts zum Gründonnerstag mit Gryphius' erstem überhaupt veröffentlichtem Gedicht deutlich, das den Zyklus der *Lissaer Sonette* eröffnet und dem Abendmahlssonett in auffallender Weise ähnelt:

An Gott den Heiligen Geist

O wahrer Liebe Feur! Brunn aller gutten Gaben!
 O drey mal grosser Gott, O höchste Heyligkeit!
 O Meister aller Kunst, O Freud, die alles Leid
 Vertreibt, O keusche Taub, vor der die Hellen-Raben

Erzittern! welche noch, eh denn die Berg erhaben,
 Und eh die Welt gegründet; eh das gestirnte Kleid,
 Dem Himmel angelegt, ja schon vor Ewigkeit,
 Die zwey die dir gantz gleich, von Sich gelassen haben!

O weißheit ohne Maaß! O Gast der reinen Seel.
 O wesentliches Liecht! O teure Gnaden-Quell
 Die du den zarten Leib Mariens hast befeuchtet,

Ach laß ein Tröpfflin nur, von deinem Lebenstau
 Erfrischen meinen Geist! hilff daß Ich doch nur schau
 Ein Füncklin deiner Flam, so bin Ich recht erleuchtet. (I, 5)

Das Abendmahls Gedicht greift dieses Gedicht motivisch auf, etwa im „Brunnen“, einem schon hier deutlich sakramental konnotierten Motiv,³⁵ oder in der Vertreibung der „Hellen-Raben“. Darüber hinaus sind beide Gedichte durch eine anaphorische Reihung von Anreden geprägt, wobei hier das sprechende Ich erst in der letzten Strophe auftritt, und zwar ebenfalls im Modus der Anrede, nämlich der Bitte um die Gabe des Heiligen Geistes.³⁶ Durch die Stellung des Gedichts am Anfang des Zyklus wird die Funktion dieser intensivierend wiederholten Anrufungen erheblich deutlicher als im Abendmahls Gedicht: Sie geben dem Gedicht den Charakter eines eröffnenden Prologs, eines christlichen Musenanrufs, der um die Inspiration der Dichtung bittet und diese damit erst möglich macht.³⁷ Das wird bereits in der Adressierung des Heiligen Geistes als „Meister aller Kunst“ vorweggenommen, organisiert aber vor allem den Übergang von der Enumeratio der Aspekte des Geistes zur Schlussbitte um Erquickung und Erleuchtung. Denn zum einen wird das Handeln des Geistes mit der Inkarnation Jesu verbunden: Dass der

35 Vgl. zu diesem Gedicht die detaillierte Interpretation bei Mauser: *Dichtung, Religion und Gesellschaft*, S. 27 ff. Zum Brunnen vgl. auch Nr. 54 im *Ersten Buch* von Gryphius' Epigrammen: „Weiß jemand einen Brunn der disem gleich zu finden? / Der wie ein Wasser lescht, wie Flammen kan entzündn.“ (III, 178)

36 In der Ausgabe der *Sonnette* von 1643 wird dabei das Verhältnis von Anrufung des Gegenstands und Anwendung auf das Selbst auf die Abfolge der Gedichte verschoben, indem das zweite Gedicht des Zyklus den Heiligen Geist aus der Perspektive des in der Welt verlorenen Ich darstellt. Hier wird also die Logik des doppelten Sprechaktes gewissermaßen in den Zyklus hinein entfaltet.

37 Zur Inspirationstopik vgl. Mauser: *Dichtung, Religion und Gesellschaft*, S. 31 ff.; Wiedemann: „Engel, Geist und Feuer“, insb. S. 87 f.

an den „Brunnen“ des Anfangs erinnernde „Quell“ des Geistes Marias Leib befeuchtet, meint gemäß der Säftelehre seine Befruchtung, was wiederum auf das übernächste Gedicht *Über die Geburt Jesu* vorausweist und somit den weiteren Ablauf des Zyklus initiiert.³⁸ Zum anderen wird im Schlussterzett die Metaphorik des Flüssigen in die Bitte um Erfrischung durch den „Lebenstau“ des Geistes gewendet und zugleich kontrastiv um „Erleuchtung“ durch die „Flamme“ des Geistes gebeten. Dabei unterstreicht der doppelte Reim von „befeuchtet“ auf „erleuchtet“ bzw. von „Tau“ auf „Schau“ die Nähe zwischen Zeugung und Erleuchtung ebenso wie die kontrastive Zusammengehörigkeit von Flamme und Tau, Feurigem und Flüssigem.³⁹

Die Bitte um Erleuchtung hat, insbesondere durch ihre eröffnende Funktion im Zyklus, auch eine poetologische Bedeutung: Die Erfrischung des Geistes ermöglicht das ‚Er-Zeugen‘ des Gedichtes; das durch den Funken initiierte Schauen des Poeten gibt auch dem Hörer das Licht zu sehen. Diese Gabe des Heiligen Geistes als Bedingung der Möglichkeit von Poesie lässt sich für Gryphius offensichtlich mit dem Abendmahl parallelisieren, das ebenfalls die Bedingung der Möglichkeit des Glaubens und des Geistes ist. Umgekehrt wird auch das Abendmahl nicht nur als Inspiration beschrieben, sondern seine Sprachwerdung wird selbst nachvollzogen. Insbesondere die anrufenden „O“-Phrasen sind zugleich Ausrufungen theologischer Wahrheiten und Anrufungen der Sache selbst; als theologische Topoi wiederholen sie Bekanntes, als Apostrophen deuten sie auf etwas jenseits dieses Gedichts, das dessen Gegenstand ist und das Gedicht zugleich überhaupt erst ermöglicht.

Durch die Parallelisierung mit dem Heiligen Geist wird das Abendmahl ‚geistlich‘ figuriert. Das heißt auch, dass in diesem Fall die körperliche Konkrektion der Gaben kaum betont wird: Wenn von der „Süssigkeit“ des „Engelsbrodts“ und der „Seelenkost“ die Rede ist, so hebt das weniger die Materialität der sakramentalen Gaben als deren Heilswirkung hervor. Auch in anderen Sonetten Gryphius’ spielt jene sakramentale Materialität nur eine untergeordnete Rolle, etwa wenn – im Zusammenhang mit der Beschneidung Jesu – von Jesu Blut die Rede ist:

O Blut! O reines Blut! das meine Blutschuld wendet!
 O Werthes Kind, das mich zu Gottes Kinde macht
 O Glantz der Herrlichkeit, der die sehr lange Nacht
 Und alte Finsternüß auff diesen Tag vollendet (I, 191).

Wieder wird die Präsenz des Blutes hier zwar appellativ evoziert, doch geschieht dies weniger durch eine Detaillierung seiner konkreten Erscheinungsweise als

38 Die Zeugungsmetaphorik in V. 3 wird in der Ausgabe von 1643 verdeutlicht: „O regen der in angst mitt segen uns befeuchtet!“ (I, 29)

39 Dieser Topos wird besonders deutlich in einem anderen Gedicht an den Heiligen Geist aus dem Nachlass: „O komm und zünd’ in mir dein schütternd Feuer an! / Verzehr, O reine Gluth / die Zunder meiner Flammen“ (I, 99).

durch eine Häufung von Bestimmungen über seine Wirkungen.⁴⁰ Besonders auffällig ist dabei der antithetische und chiasmische (Herrlichkeit/Nacht, Finsternis/Tag) bzw. inversive (Blut wendet Blutschuld, Kind macht zu Kind) Charakter dieser Bestimmungen, der durch die dem Alexandriner eigene Zäsur noch verstärkt wird. In dieser für Gryphius so charakteristischen Häufung von Antithesen und abrupten Wechseln hat die ältere Forschung ein „antithetisches Lebensgefühl“ sehen wollen, in dem sich Diesseits und Jenseits widersprechen, weil sie sich bereits voneinander abgelöst haben, während neuere Forschungen diese „Interdependenz“ vor allem als ein „Stilmittel“, als Argumentation durch den Gegensatz betrachten, die theologisch weitgehend konventionell sei.⁴¹ Tatsächlich ist die Antithetik weder einfach ein Vorschein moderner Skepsis, noch bloß eine Ausdruckskonvention; sie entspricht vielmehr dem poetischen Programm von Gryphius' Sonetten, weil sie nicht nur konstitutiv für die anrufende Evozierung der lyrischen Gegenstände ist, sondern auch den Zusammenhang von geistlicher und weltlicher Dichtung prägt, insofern die Welt profaner Gegenstände zugleich als Schauplatz des Heils betrachtet wird.⁴² Gerade in dieser Antithetik verwirklicht sich die zentrale Spannung der barocken Allegorie zwischen der Materialität ihrer Zeichen und der Transzendenz ihrer Bedeutung.

Dementsprechend wird auch der Körper Christi vor allem in paradoxer Weise fassbar, nämlich als der Körper des Gekreuzigten, der im *Ersten Buch* Gegenstand des fünften und sechsten Sonetts ist und dabei – ebenfalls in wichtiger Funktion im Zyklus – den Übergang von der Betrachtung Christi zur Betrachtung der Welt darstellt. Das fünfte Sonett beschreibt den Leichnam Christi:

Ach weh! was seh' ich hier? ein außgeströckte leichen.
 An der man von fuß auff nichts unzerschlagen findt:
 Die seit aus der das blutt mit vollen strömen rint
 Die wangen so von schmerz in todes angst erleben. (I, 31)

Die Wunden Christi und die körperliche Qual werden hier bereits erheblich konkreter beschrieben als seine Heilsgaben. Sie werden vor Augen geführt, denn die durch die Inspiration des ersten Sonetts inzwischen etablierte Sprechinstanz des Gedichts wird durch den Einsatz „Ach weh! was seh' ich hier“ zugleich als fühlende und sehende figuriert.⁴³ Das zweite Quartett dieses Gedichts setzt die Enumeratio

40 Auch hier zeigt eine Variante aus dem Nachlass den argumentativen Charakter noch deutlicher: „Vor Blut-Schuld fordert Recht nichts als nur Blut vergiesen / Die Liebe brennt in Blut, und wird durch Blut bewährt“ (I, 96).

41 Vgl. die Diskussion auch der älteren Positionen bei Mauser: *Dichtung, Religion und Gesellschaft*, S. 152 ff. Vgl. auch schon Benjamins Beschreibung der Antithetik: „Nicht weniger charakteristisch ist, wie mit der logischen [...] Gestaltung der Fassade die phonetische Wildheit im Innern kontrastiert“ (*Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 380 f.).

42 In diesem Sinne kann auch diese Figur theologisch auf die Idiomenkommunikation bezogen werden: „Erst die Dialektik der *communication idiomaticorum* hat Gryphius dazu gebracht, in ein poetisches Gespräch mit der Heiligen Schrift einzutreten und biblische Inhalte lyrisch zu kommunizieren“ (Steiger: „Die poetische Christologie des Andreas Gryphius“, S. 91).

43 Über das „Ach“, das hier nicht als Unsagbarkeitstopos fungiert, sondern als Steigerung der Affektivität, vgl. Mauser: *Dichtung, Religion und Gesellschaft*, S. 85 f.

der Verletzungen durch eine Reihe rhetorischer Fragen fort – „Wer hatt dich so verletzt? Wer hatt mitt Geissel streichen / Gewütet auff dis fleisch“ (I, 31) – und

bereitet zugleich auf die Anwendung vor, die sich wiederum auf die im „Ach weh“ angelegte affektive Beteiligung der Sprechinstanz zurückbezieht: „Ach! dis hatt deine lieb und meine schuld verübett“ (I, 32). Wie es in der lutherischen Passionsbetrachtung üblich ist, wird nicht mehr das Mitleid des Gläubigen mit dem leidenden Christus betont, sondern die Mitschuld an diesem Leiden und damit auch die Trauer über die eigene Sündhaftigkeit.⁴⁴ Die Transformation vom Objekt der Betrachtung zum Subjekt des Betrachtens bringt eine Rhetorik der Inversion hervor, die charakteristisch für die Poesie des Abendmahls ist: Sie wird hier pronominal vorbereitet, indem „deine Liebe“ und „meine Schuld“ parallelisiert werden, und im Schlussterzett in einer Reihe von Fragen und Appellen an den Leser fortgesetzt, welche nun ihrerseits die Wendung vom lyrischen Sprecher zum Adressaten vollziehen:

Wen diese liebe nicht zu wiederliebe zwingt?
Wem dieses jammerbild nicht seel und geist durch dringt?
Ist würdig das er dort sey für und für betrübet. (I, 32)

Wieder führt der Schluss auf eine inversive Figur, die in der ersten Fassung – „Wofern mich deine Lieb nicht dich zu lieben trägt“ (I, 5) – noch deutlicher ist. Sie vollzieht die Anverwandlung der Schmerzen durch den Glaubenden nach, sie expliziert aber auch die Poetik des Textes, der ein ‚Jammerbild‘ durch die Mischung von Klage, Selbstanklage und Beschreibung erzeugt, wobei ‚dieses Jammerbild‘ zugleich das beschriebene Bild, den ausgestreckten Leichnam und das Gedicht selbst bezeichnet, dessen Text dem Leser in Geist und Seele dringen soll. Das Wort stellt die Sache vor Augen, ohne sie unmittelbar auszudrücken.

Charakteristisch für diese barocke Bildlichkeit ist eine Spannung zwischen rhetorischer Argumentation – inklusive der Selbstanklage – und evozierter und vorausgesetzter Affektivität des Hörers. Diese Spannung wird in dem Maße gesteigert, wie das Gedicht vor allem auf Trauer über sich selbst abzielt, der tragende Affekt also nicht einfach in einem ‚unmittelbaren‘ Verhältnis zum Gegenstand besteht, wie im Falle der *compassio*, sondern durch Reflexion auf sich selbst gebrochen ist. Gerade deshalb ist diese Spannung aber auch der Ort, um über ‚Subjektivität‘ zu reflektieren, und damit der Ort, an dem auch die Subjektivität der lyrischen Stimme notwendig zum Gegenstand der Dichtung wird. Dass das nicht nur in der Thematisierung der Inspiration geschieht, sondern parallel auch in der des Sakraments, hat sich bereits gezeigt. Denn der sakramentale Vollzug ist nicht nur der Ort, an dem sich das Subjekt in Beziehung zu seinem zentralen Gegenstand – dem

⁴⁴ Zu dieser Affekttransformation vgl. Steiger: „Zorn Gottes, Leiden Christi und die Affekte der Passionsbetrachtung“. Steiger führt auch diese Transformation auf die Christologie der Idiemenkommunikation und die mit dieser einhergehende Betonung der Menschlichkeit Christi zurück und spricht „von einer zuvor nie dagewesene[n] Intensivierung des Affektiven durch die reformatorische Theologie und ihre Wirkungsgeschichte“ (ebd., S. 197).

Glauben an Christus – erlebt, sondern auch der Platz, an dem die für die Poetologie dieser Literatur zentrale Spannung von Präsenz und Absenz verhandelt wird.

Die Fabrikation des Ortes: Schrift und Präsenz in der Meditationsliteratur

Präsenz und Absenz und damit auch die Frage nach dem Ort des Gedichts – also dem Platz, von dem aus es gesprochen wird und von dem aus es adressiert – werden nicht nur affektiv-rhetorisch umkreist, sondern auch durch eine Häufung von deiktischen Momenten betont. Dazu gehören nicht nur die Fülle von Pronomen und die häufige Apostrophe an den Gegenstand, sondern insbesondere das „hier“, welches schon im Sonett auf den Leichnam Christi den Gegenstand und den Betrachter markiert. Noch deutlicher werden sowohl die Körperlichkeit des Leibes Christi als auch die rhetorische Evokation des eigenen Ortes in Gryphius' sechstem Sonett des *Ersten Buches*:

An den gecreutzigten Jesum

Hier wil ich gantz nicht weg! laß alle schwerdter klingen.
Greiff spies und seebell an! brauch aller waffen macht
Und flam' und was die welt für unerträglich acht.
Mich soll von diesem Creutz kein Todt, kein Teuffel dringen.

Hier will ich wen mich ach und angst undt leid umbringen
Wen erd' und meer auffreist, ja wen der donner macht,
Mitt dunckelrotem plitz auff meinem kopffe kracht,
Ja wen der himmell felt, hier will ich frölich singen.

Weill mir die brust noch kloppft, ja weder dort noch hier,
Und nun und ewig soll mich reissen nichts von dir.
Hier will ich wen ich soll den matten Geist auffgeben.

Du aber der du hoch am holtz stehst auffgericht;
Herr Jesu neig herab dein bluttig angesicht,
Und heis durch deinen todt im todt mich ewig leben. (I, 32)

Auch dieses Gedicht betont die Zusammengehörigkeit von Kreuz und Erlösung, Tod und Leben.⁴⁵ Wieder geschieht das nicht nur durch ausgeprägte Antithetik, sondern auch durch eine fast exzessive Deixis, gegenüber der die Apostrophe von untergeordneter Bedeutung ist. Das vierfach wiederholte ‚hier‘ ist dabei zugleich der Ort am Kreuz und der Ort des lyrischen Sprechens selbst, wie im achten Vers schließlich noch einmal auf paradoxe Weise betont wird: Hier, an diesem Ort der Trauer, soll fröhlich gesungen werden.

⁴⁵ Zur Verklammerung von Inkarnation und Tod bei Gryphius vgl. auch Steiger: „Die poetische Christologie des Andreas Gryphius“, S. 90 ff., der auch deutlich macht: „Menschwerdung Gottes ist Opfertierwerdung“ (ebd., S. 94).

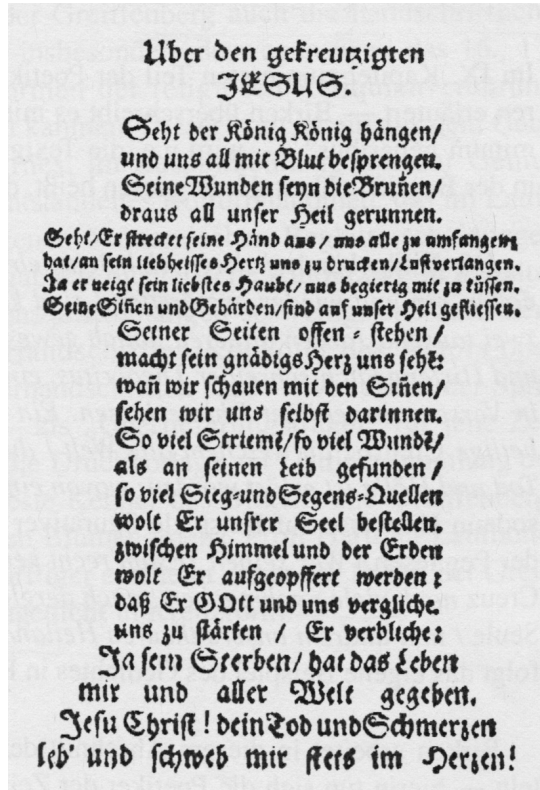
Die ‚Einrichtung des Ortes‘ ist nach Michel de Certeau ein zentrales Element der Meditationsliteratur, und sie ist ebenso zentral für die Konstitution literarischer Autorschaft. Es handelt sich zunächst um die Bezeichnung einer Technik der Meditation, durch die der Meditierende vorbereitet wird und sich den Gegenstand der Betrachtung intensiv vorstellt, meist in Form einer Schritt für Schritt vorgehenden ekphrastischen Beschreibung seiner Erscheinung. Es ist also eine Form der Imagination, mit der man sich an die richtige Stelle und in die richtige Haltung für die folgenden Überlegungen bringt. Die ‚Einrichtung des Ortes‘ betrifft aber auch einen bestimmten Ort des Sprechens, und zwar insbesondere, so de Certeau, den Ort des mystischen Diskurses, der außerhalb der institutionellen Ordnung und Ortung situiert ist. Dieser Diskurs kann sich auf keinen festen Platz stützen und konstituiert sich daher in einer permanenten Verschiebung, die sich in der Mystik des 17. Jahrhunderts etwa in einem Spiel mit Pronomen oder auch in den komplexen Paratexten manifestiert.⁴⁶ Gerade in diesen Inszenierungen des ‚geistlichen Ich‘ lässt sich die Urgeschichte einer Form literarischer Autorschaft freilegen, die weder im Rekurs auf die Beherrschung oder Überbietung der Tradition besteht, noch in der Behauptung von Originalität, sondern in dem wechselnden und immer prekären Verhältnis zum eigenen Schreiben. Und dieses Verhältnis bildet sich nicht nur in der Mystik heraus, sondern auch allgemein in jener geistlichen Literatur, die das zur Sprache zu bringen beansprucht, was für das Subjekt schlechthin zentral ist, sich aber zugleich ihres eigenen Ungenügens deutlich bewusst ist.

Diese Unsicherheit prägt auch Gryphius' Gedicht, dessen wiederholter Einsatz des Adverbs ‚hier‘ zwar immer wieder die Standhaftigkeit des Subjekts betont, aber tatsächlich weniger einer festen Position als einem Raum entspricht, eben dem Raum, in dem die Bewegung des Textes stattfindet.⁴⁷ Führt etwa das erste Quartett vom ‚hier‘ zur Vorstellung des Todes, so geht das zweite chiasmisch vom ‚hier‘ als Ort des Todes zurück zum Ort des Heils und des fröhlichen Singens. Das ‚Bleiben‘ unter dem Kreuz lässt sich demnach nicht direkt aussagen, sondern nur durch eine Verkettung verschiedener Sprechakte und antithetischer Prädikate. Umgekehrt ist das Kreuz genau der Ort, in dem diese Gegensätze zusammenfallen und auch das Sprechen selbst verortet ist. Insofern nimmt das ‚hier‘ auch den Topos der Inspiration auf: Wie der Heilige Geist ist auch das Kreuz Bedingung der Poesie und zugleich der Ort, an dem sie wirklich wird. Der stark deiktische Gestus macht also den Leib Christi präsent, der auch im Abendmahl gegeben ist; er macht ihn präsent aber nur für den Standpunkt des Glaubens, der sich selbst unter das Kreuz stellt. Wahrhaft ‚singen‘ kann man also nur hier, nur unter dem Kreuz. Das heißt auch, dass alles, was wir ‚hier‘ lesen, selbst unter dem Kreuz steht, und das bedeutet, dass es gebrechlich und schwach ist. Es ist dabei auffällig, dass dieses deiktische Moment in der Überarbeitung des Gedichts sehr viel deutlicher herauskommt: Während die frühen *Lissaer Sonette* noch einem ungebrochenen Sprechgestus der Ver-

46 Vgl. etwa die Analyse von Jean Surins Vorwort bei de Certeau: *Mystische Fabel*, S. 292 ff.

47 Daher ist der Ort bei Gryphius immer mit dem Spiel verbunden, vgl. etwa Richter: „Vanitas und Spiel“ oder auch die Analyse des Kartenspiels in *Der Weicher-Stein* bei Kaminski: *Andreas Gryphius*, S. 55 ff.

Abb. 4: Catharina Regina von Greiffenberg, Kreuzgedicht
Über den Gekreuzigten Jesus, aus
 ihrer Gedichtsammlung
*Geistliche Sonnette, Lieder und
 Gedichte*, 1662



kündigung zu folgen scheinen und dem ‚hier‘ eine deutlich weniger zentrale Stellung einräumen – es fehlt sowohl in Vers 5 als auch in Vers 8, der nun schlicht heißt: „doch wil Ich fröhlich singen“ (I, 6) –, betont die oben zitierte Neufassung, dass es kein Singen geben kann, das nicht ‚hier‘ verortet ist im doppelten Sinne des Ortes unter dem Kreuz und des Ortes im gegenwärtigen, schwachen Text, der das eigentlich Gemeinte nicht ausdrücken kann, aber gerade in seiner gebrechlichen Wörtlichkeit darauf hindeutet.⁴⁸

Der spirituelle Ort des Sprechens, der sich im ‚hier‘ des Heils und seinen Ambivalenzen manifestiert, ist vielleicht noch deutlicher in einem anderen Text erkennbar. 1662 erscheint in einer Sammlung von Gedichten von Catharina Regina von Greiffenberg ein Gedicht *Über den Gekreuzigten Jesus* (Abb. 4):

⁴⁸ Kaminski spricht vom „Brüchigwerden des vom Ich der *Lissaer Sonette* beanspruchten prophetischen Sprechgestus“ bzw. vom „Übergang vom prophetischen zum poetischen Sprechen“ (*Andreas Gryphius*, S. 65 und S. 70).

Über den gekreuzigten JESUS

Seht der König König hängen /
 und uns all mit Blut besprengen.
 Seine Wunden seyn die Brunnen /
 draus all unser Heil gerunnen.

Seht / Er strecket seine Händ aus / uns alle zu umfängen;
 hat / an sein lieb heisses Hertz uns zu drucken / Lustverlangen.
 Ja er neigt sein liebstes Haut / uns begierig mit zu küssen.
 Seine Sinnen und Gebärden / sind auf unser Heil gefliessen.

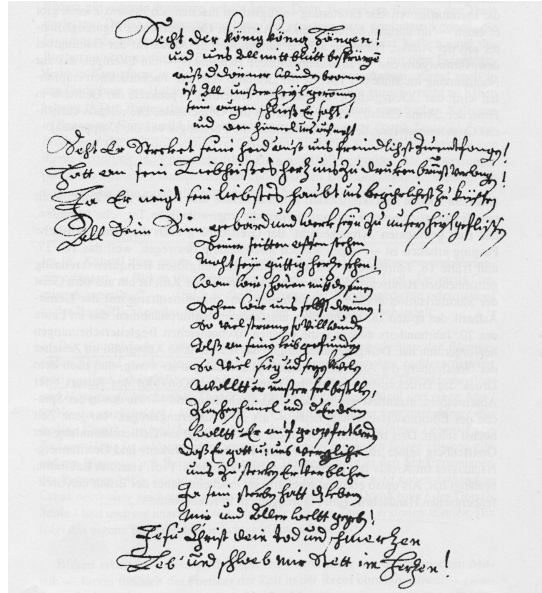
Seiner Seiten offen-stehen /
 macht sein gnädigs Herz uns sehen:
 wann wir schauen mit den Sinnen /
 sehen wir uns selbst darinnen.
 So viel Striemen / so viel Wunden /
 als an seinen Leib gefunden /
 so viel Sieg-und Segens-Quellen
 wolt Er unsrer Seel bestellen.
 zwischen Himmel und der Erden
 wolt Er aufgeopffert werden:
 daß Er Gott und uns vergliche.
 uns zu stärken / Er verbliche:
 Ja sein Sterben / hat das Leben
 mir und aller Welt gegeben.
 Jesu Christ! dein Tod und Schmerzen
 leb' und schweb mir stets im Herzen!⁴⁹

Das Gedicht beschreibt Christus am Kreuz und bildet ihn zugleich in seiner gedruckten Gestalt ab: Vierhebigte Kurzverse stehen für den Kreuzesstamm, acht-hebige Langverse für das Querholz, der Sockel wird durch eine etwas größere Type gebildet.⁵⁰ Der Text besteht aus einfachen Phrasen, deren Positionen dem jeweils Beschriebenen entsprechen und ihren ekphrastischen Charakter durch die wiederholte Aufforderung „Seht“ (Verse 1 und 5) betonen: Der erste Vers „Seht der König König hängen!“ entspricht dem Kreuztitulus (Johannes 19,19); schon im zweiten Vers wird dann mit dem ‚Besprengen‘ des Blutes auch die Wirkung der Heilstat mit deutlicher sakramentaler Konnotation ausgesprochen. Der weitere Text folgt der Gestalt Christi von den ausgestreckten Armen (V.5) über das herabhängende Haupt (V.7) und die Seitenwunde (V.9) zum gegeißelten Körper (V.13). Dabei ist die Beschreibung immer mit theologischer Reflexion verbunden, insbesondere der Sockel formuliert ein prägnantes Resümee und einen Appell, der gewissermaßen den festen Stand im Glauben betont. Zugleich schließt dieser Sockel auch die Lesebewegung ab und platziert den Leser dort, wo auch Gryphius' Gedicht sich

49 Greiffenberg: *Sämtliche Werke*, Bd. 1, S.403. Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden mit Band- und Seitenangabe im Text zitiert.

50 Vgl. die Analyse eines ähnlichen Figurengedichts von Sigmund von Birken bei Plotke: *Gereimte Bilder*, S.129-136.

Abb. 5: Catharina Regina von Greiffenberg, Kreuzgedicht
Über den Gekreuzigten Jesus,
Autograph, vor 1662



verortet: zu Füßen des Kreuzes. Die Lektüre führt hier jetzt selbst zu einer Art Prokynese.

Wie bei Gryphius gibt das Gedicht sein Gesagtes ekphrastisch zu sehen, gleicht sich ihm aber über die Beschreibung hinaus auch noch in seiner Schriftbildlichkeit an. Dabei kann die Ähnlichkeit des Geschriebenen und des Beschriebenen verschiedene Wirkungen haben: Sie führt zu einer Entautomatisierung des Lesens, die ihrerseits meditative Funktionen haben kann, indem sie etwa die Aufmerksamkeit steigert, die Gegenwart des Gegenstandes evoziert und gewissermaßen den Effekt hat, „daß der Leser das Fleischwerden des ‚Wortes‘ erfährt“.⁵¹ Aber diese Fleischwerdung ist ambivalent: Gerade die gesteigerte Aufmerksamkeit führt auch zu einer Aufmerksamkeit auf das Wort selbst, auf die Schriftlichkeit des Gedichts. Seine schriftbildliche Form verweist einerseits auf seinen Gegenstand (das Kreuz), andererseits auf die Gemachtheit des Gedichts selbst, indem die Schrift nicht mehr unbemerktes Medium der Ekphrasis ist, sondern in ihrer materiellen Form bedeutsam ist und als solche auch ausgestellt wird. Die Inszenierung von Körperlichkeit als Schriftbildlichkeit durchkreuzt damit die Opposition von Präsenz und Absenz ebenso wie die von Schrift und Bild. Sie betont nicht nur die besondere Zeichenhaftigkeit des Kreuzes, sondern insbesondere dessen komplexe Funktion: Das Kreuz steht ‚hier‘ auf der Mitte von Zeigen und Bezeichnen, Gezeigtem und Zeichen, und es steigert damit die Ambivalenz des Ortes als Ort des Sehens und des

51 Adler/Ernst: *Text als Figur*, S. 166.

Sprechens, wie sie Gryphius' Gedicht und überhaupt die frühneuzeitliche geistliche Literatur auszeichnet.

Dass in diesem Fall sogar ein Autograph des Textes vorliegt (Abb. 5)⁵² – eine editions-geschichtliche Rarität für die frühneuzeitliche Literatur –, macht seine paradoxe Geste der Inszenierung eines Verweises geradezu emblematisch deutlich. Denn die Mimesis des Textes an den Körper, der ihm fehlt, den er beschreibt und im Beschreiben produziert, wird nicht nur vom Leser nachvollzogen, sondern realisiert sich auf der beschriebenen Seite selbst. Wenn es hier – abweichend von der gedruckten Fassung – heißt: „auss der dörner wunden bronnen / ist All unser ussere heyl geronnen“, so ist damit neben dem erlösenden Blutfluss der Fluss der Tinte mitgemeint. Das Schreiben wird also selbst körperlich, die Körperlichkeit und Gebrechlichkeit des Wortes überträgt sich hier auf das Medium des Schreibens und erlaubt es, die Paradoxien der Verkörperung, die das Modell der Sakramentalen Repräsentation prägen, auch auf die konkrete Textproduktion zu übertragen.

Überfluss: Greiffenbergs Sakramentsdichtung

Greiffenbergs Bildgedicht ist Teil der Sammlung *Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte*, die 1662 ohne Wissen der Autorin herausgegeben und wohl auch – das legt die Geschichte des Kreuzgedichts nahe – bearbeitet worden ist. In dieser Sammlung befinden sich hundert Sonette über die Geschichte Christi in ihren zentralen Stationen von Geburt, Leben, Passion und Auferstehung, von denen acht dem Abendmahl gewidmet sind. Wie Gryphius betont auch Greiffenberg dabei in lutherischer Tradition die Zusammengehörigkeit von Kreuzigung und Abendmahl:

Der Leib, der sterbend mir am Creutz mein Heil erlanget,
und der am Thabor zeigt sein Klarheits Herrlichkeit,
in dem die Gottheit schwebt vollkommen jederzeit:
Ist eben der, der jetzt die Zung' im Brod empfanger.

Aus seinen Wunden gleich mein Mund sein Blut auffanger.
Ein köstlich Mahl für mich, im Brod und Wein bereit! (I, 178)

Die Darstellung des Leibes ist hier gegenüber Gryphius' Gedicht wesentlich ausgearbeitet: Nicht nur werden die verschiedenen Modi des Leibes unterschieden (der Kreuzesleib, der verklärte Leib, der göttliche Leib und der sakramentale Leib), auch die Verbindung von Kreuz und Sakrament wird durch die Seitenwunde Christi leiblich figuriert. Das Fließen des Blutes ist ein konstanter Topos von Greiffenbergs Lyrik, der nicht nur die Heilswirkung von Christi Leiden betont und insbesondere mit dem Abendmahl verbindet, sondern vor allem den Überfluss dieses Heils

⁵² Vgl. dazu Daly: *Dichtung und Emblematis bei C. R. von Greiffenberg*, S. 125 ff. sowie Verweyen: „Aus den Schatzkammern des Pegnesen-Archivs“.

immer wieder in Steigerungsformen und Vergleichen verschiedener Formen des Heils anspricht:

Ach wär es nicht genug, des Geistes Erstling haben,
 das Seel-erhellend Wort, Verdiensts- und Wunden-Krafft?
 daß er zum Überfluß auch Leib und Blut verschafft.
 Er will, nit nur den Geist, aus Leib und Blut selbst laben (I, 183).

Das Blut ist ‚überflüssig‘, weil es über das schon an sich heilschaffende Wort und die Verdienste Christi hinausgeht, weil es mehr ist als das Wort, das wir ja schon haben. Das muss nicht notwendig als häretische Position betrachtet werden, wie es in der Forschung oft geschehen ist.⁵³ Denn das Gedicht betont ja nicht nur, dass das Wort als solches schon genug wäre; auch die Aussage, dass die Eucharistie in irgendeiner Weise ‚mehr‘ sei als die Verkündigung des Wortes, ist theologisch unumstritten. Greiffenbergs Dichtung hat daher auch niemals das Eingreifen der geistlichen Zensur hervorgerufen. Die Figur des Überflusses ist aber nicht nur theologisch lesbar, sie beschreibt auch Greiffenbergs Poetologie in präziser Weise, denn ihre Dichtung beschwört zum einen immer wieder etwas, das mehr ist als Worte, und führt zum anderen ihrerseits zu einem Überfluss von Worten, von denen die erwähnten Sonette nur einen kleinen Teil darstellen. Immer wieder muss noch einmal aufs Neue gesagt werden, was eigentlich schon gesagt ist; die poetische Aussage ist ‚überflüssig‘ im doppelten Sinn: Sie ergänzt zum einen etwas an sich schon Ausreichendes – das Paradox aller geistlichen Literatur zumindest dort, wo wie im Protestantismus die Schrift als ausreichendes Heilmittel angesehen wird –, und sie realisiert sich zum anderen durch einen permanenten Überfluss von Worten.

Greiffenbergs Sonetten steht das zehnbändige und fast viereinhalbtausend Seiten umfassende Erbauungswerk *Andächtige Betrachtungen* über Geburt, Leben und Passion Jesu zur Seite, an dem die Autorin zeit ihres Lebens arbeitete und in dem die Beschäftigung mit dem Abendmahl eine zentrale Stelle einnimmt. Die *Betrachtungen* wollen – typisch für die geistliche Literatur der Zeit – die Bedeutung des Geschehens erklären und zur Teilnahme auffordern:

Esset das rechte wahre Osterlamm, leiblich und wesentlich, das die heilige Vätter so viele hundert Jahre figürlich und geistlich gegessen haben. Esset es mit und in dem Brod. Die wesentliche Anwesenheit soll das Wort des Glaubens nicht aufheben, noch der Glaube an des Gebers Gegenwart zweifeln lassen. Ich mache hier das unsichtbare in dem Sichtbaren und das Unendliche im Endlichen begreifen, und den sterblichen Mund das Unsterbliche fassen. Fühlen und Glauben, sonst wider einander, muß hier beysammen seyn. (IX, 37)

Immer wieder wird gerade am Abendmahl das Verhältnis von Fühlen und Glauben durchgespielt, die sich im Sakrament ebenso wechselseitig ergänzen wie die *Be-*

53 So unterstellt etwa Kemper eine doketische Christologie (*Barockmystik*, S. 252 ff.), dagegen betont Lohse („Poetische Passionstheologie“) eher den orthodoxen Charakter Greiffenbergs.

trachtungen den Text der Schrift ergänzen.⁵⁴ Greiffenbergs Text besteht dabei vor allem aus der ausführlichen und veranschaulichenden Paraphrase sowie der symbolischen Ausdeutung der biblischen Berichte, etwa in den *Abendmahls-Andachten* aus der *Zwölften Betrachtung*: Hier wird die gesamte Heilsgeschichte typologisch auf das Abendmahl hin gedeutet, das als die eigentliche ‚Erfüllung‘ der Schrift gelesen wird: „Das höchstheilige Abendmahl des Herrn gleicht allen Wundern und ist doch unvergleichlich wunderlicher“ (VIII, 839 f.). Von der Schöpfung über die Geschichte Israels – mit einer ausführlichen Allegorese des Hohelieds und der prophetischen Visionen – bis in die Wundergeschichten des Neuen Testaments sieht Greiffenberg Hinweise auf das Abendmahl: „Denn was ist alles Geben gegen dem sich selbst geben? Was ist Alles gegen der Allheit? Was ist alle Hülffe gegen der Einsenck- und Schenckung des selb-selbsten Helfffers? Was seynd die Strömlein gegen der Urquelle? Was die Bäche gegen dem Meer?“ (VIII, 972) Noch gegenüber den größten Wundern – Auferstehung, Himmelfahrt und Tod Christi – zeichne sich das Abendmahl dadurch aus, „vor der Welt und Vernunft gantz dunckel“ zu sein: „Also diese Verbergung der durchgöttlichten Menschheit auch im Herzlichkeitsstande viel verwunderlicher ist, als die Erstehung vom Tod, Erhebung zu der rechten Gottes, und Eingehung in die Herrlichkeit. Dieses ist mehr Majestätisch, das H. Sacrament mehr verzuckbar.“ (VIII, 1001) Gerade weil also das „Wunden- und Wunder-Mahl“ (VIII, 863) alle seine Vergleiche übertrifft – „du gleichest allen aber dir gleicht keine Vergleichung“ (VIII, 824) –, wird es nicht nur zum Muster des geistlichen Heils, sondern auch zum Generator der Text- und sogar Sprachproduktion. Es wird mit immer neuen Prädikaten und Komposita umschrieben, etwa wenn Greiffenberg das sakramentale Blut als „den Saft der Erlösung, die Kraft der Liebe, den Nectar des Himmels, den Wein der Freuden, das Blut der sterbenden Unsterblichkeit“ preist (IX, 39) oder es folgendermaßen in Versform bringt:

Du durchgöttlichts Jesus-Blut
 Meiner Brunst Krabunckel-Flut
 Engel-Nectar, Himmels-Wein
 Aller leibes-Geister Schrein (VIII, 898).⁵⁵

Die Verbindung von Materialität und Transzendenz führt immer wieder zu Komposita wie den „Leibes-Geistern“, „Leib-Geistig“ etc. Auch sonst häufen sich die Antithesen und Inversionen, etwa was die Wirkung des Sakraments betrifft, die nicht nur unerschöpflich ist – „Wer trincket, den dürstet nimmer und doch immer darnach“ (VIII, 826) –, sondern auch Subjekt und Objekt vertauscht: „Es dürstet, nach dem Durst der armen Sünder, wie ein Hirsch nach der Wasser-Quelle“ (X, 41). Die Bildlichkeit des Flüssigen kann dabei das alles Übertreffende und jede

54 Dabei wird durchaus auch das dogmatische Element betont, etwa bei der Bedeutung der zahlreichen Augen von Hesekiel 1,18: „das ist, die Einsetzungs-Worte Jesu seynd voller Vorsichtigkeit und Klugheit gegen alle weltliche Einwürfe, welche sie alle zuvor gesehen [...]: ein jedes Wort ist ein Argument-Argus wider alle Vorbringungen“ (VIII, 917).

55 Zur Bedeutung und Tradition des Blutes Christi vgl. Köpf: „Das Blut Christi in Frömmigkeit und Theologie des Protestantismus“ sowie Bynum: *Wonderful Blood*, insb. S. 229 ff.

Beschreibung Sprengende des Abendmahls ebenso deutlich machen wie seine paradoxe Natur: Das Blut ist „das rohte Meer, und muß durch Trinken trucken werden“ (IX, 39), es ist aber auch ein „Meer, das allen Weltzungen im preisen unerschöpflich ist“ (IX, 41). Daher heißt es dann auch explizit: „Ich würde unendlich thönen, wenn ich alle meine Verlangen und Bleibungen über dem heiligen Abendmahl aussprechen wollte.“ (IX, 52)

Dieses ‚Tönen‘ beschreibt insbesondere die poetische Sprache, denn die an sich schon hochgradig poetischen Beschreibungen des Abendmahls verdichten sich im Text der *Abendmahls-Andachten* immer wieder in Gedichten, die den Prosatext unterbrechen: etwa eine Reihe von dreißig Sonetten über Tod und Auferstehung Christi, welche die Verwundungen eine nach der anderen von der Geißelung über alle einzelnen Kreuzeswunden beschreiben. Diese Sonettreihe wird von Greiffenberg mit der Ankündigung eingeleitet, sie müsse nun „in der Heiligen Sprache und göttlichen Dichterey ferner fortfahren“ (VIII, 934): Auch hier wird die Poesie zum Medium der Vergegenwärtigung des Kreuzesleides, und zwar nicht nur insofern die Gedichte der Intensivierung der Affekte dienen, sondern auch insofern sie jenes Verhältnis von Fühlen und Glauben, von Wort und Überfluss reflektieren, um das die *Betrachtungen* insgesamt kreisen. Die Einsetzungsworte „Trinkt alle“ werden dementsprechend überfließend kommentiert: „Kommt trinket! Die Brust meiner Wunden laufet über. [...] Trinket alle daraus, aus dem Kelch oder Meer meines Bluts! Ihr werdet es doch nicht austrinken können, es wird allezeit überbleiben. Es ist ein Meer, das allen Weltzungen im preisen unerschöpflich ist.“ (IX, 40 f.) Indem die Fülle des Blutes evoziert wird, wird zugleich betont, dass es unerschöpflich ist und dass auch dieser Text es nicht erschöpft, dass die *Betrachtungen* zwar das Fühlen glaubhaft machen sollen, aber auch dem Glauben Raum lassen, wie es im Sakrament selbst geschieht: „Des Blutes Unsichtbarkeit muß zur Glaubens-Übung, seine Gegenwart aber, zur Herzstärkung, dienen.“ (IX, 41)

In ihrer exuberanten Textproduktion verdoppelt Greiffenberg also das Abendmahlsgeschehen in der Spannung Sakramentaler Repräsentation zwischen der Präsenz und der Repräsentation des Heils. Eine solche poetologische Selbstreflexion ist typisch für eine geistliche Literatur, die im eigentlichen Sinne überflüssig ist: Sie vergegenwärtigt das Wort Gottes, das eigentlich einer solchen Vergegenwärtigung nicht bedarf; sie verflüssigt es damit aber auch, indem sie es immer wieder anders umschreibt und ausschreibt; dabei erscheint das der permanenten Figurierung zugrundeliegende Blut in seiner Materialität.

Mund und Zunge: Poesie der Inkorporation

Greiffenbergs Abendmahlsdichtung hat einen wichtigen biographischen Kontext: Es ist die Dichtung einer gläubigen lutherischen Adligen, die in Österreich ihren Glauben nur sehr eingeschränkt praktizieren kann. Dabei betont sie in ihren Briefen einerseits immer wieder, dass sie gerade bei der Eucharistie die besondere Nähe des Herrn erlebe – „mich dunkte Alß ob Jesus Mich und Ich Ihn mit Armen

umfassete“;⁵⁶ so wie es im Kreuzigungssonett heißt: „Er strecket seine Händ aus, uns alle zu umfassen“ (I, 403). Andererseits verwirklicht sich diese Nähe nur höchst selten, denn sie kann das Abendmahl nur ausnahmsweise empfangen, wenn sie in protestantische Territorien reist. Daher entspricht der Begeisterung über die Nähe des Heils im Abendmahl die ebenso häufige Klage über dessen Ferne und Seltenheit, etwa, wenn sie von einer Reise nach Nürnberg schreibt: „Ich habe meine innige Beschaulust an meinem liebsten Jesu nicht vergnügen können, sondern das werthe Kleinod, so ich empfangen, in die Baumwollen und Zendel der Gedächtnis einwickeln und so verwahret heimführen müssen, wo ich es in der glückseligen Einsamkeit aufwickeln und erst recht innig und süßest zu beschauen und wiederzukäuen beginne.“⁵⁷

Die Briefstelle macht nicht nur deutlich, wie sehr Greiffenbergs Sprechen über das Abendmahl durch die Spannung von An- und Abwesenheit bestimmt wird, sondern auch, in welchem Maße es permanent zwischen Wörtlichkeit und Figürlichkeit oszilliert. Scheint Greiffenberg nämlich mit dem Aufbewahren der geweihten Hostie zunächst eine problematische Praxis zu schildern, so erweist sich die Aufbewahrung im Fortgang als Metapher für die Erinnerung an das Geschehen, das gerade als erinnertes nicht nur weiter beschaut, sondern auch wiedergekaut werden kann. Umgekehrt bekommen damit aber auch das Erinnern und das Schreiben eine ausgesprochen materielle Konnotation, die in Greiffenbergs Texten vor allem durch zwei Figuren strukturiert wird, welche gleichermaßen theologisch und poetologisch lesbar sind: die Erotisierung des sakramentalen Vollzugs und die Betonung des mündlichen Verzehrs.

Schon in den geistlichen Sonetten wird die besondere Nähe des Heilands im Sakrament immer wieder als Vermählung und als Verzehr geschildert: „Nicht näher er sich ja mit mir vermählen kund / Er gibt sein eignes Herz, mir meine Gier zu stillen“ (I, 181). Greiffenberg steht dabei in der Tradition mittelalterlicher weiblicher Abendmahlsfrömmigkeit, in welcher das körperliche Moment und das Blut Christi eine zentrale Rolle gespielt hatten.⁵⁸ Bei ihr ist die Erotisierung des Abendmahls besonders in der ausführlichen Deutung des Hohelieds in den *Abendmahls-Andachten* deutlich. Greiffenberg liest das Hohelied als Allegorie der Liebe zwischen Christus und den Gläubigen im Allgemeinen und des Abendmahls im Besonderen: „Dort [im Hohelied] ging es allein im Geist zu, hie Geist-leiblich und Leib-geistlich mit beider höchsten Vergnügung, und reimen sich die Wort trefflich dazu: Ein solcher ist mein Freund, mein Freund ist ein solcher.“ (VIII, 869) Wie die zitierte Stelle bereits deutlich macht, geht Greiffenberg dabei durchaus präzise auf den biblischen Text ein, wobei ihr – wie zahlreichen anderen mystischen Auto-

56 Zit. nach Frank: *Catharina Regina von Greiffenberg*, S. 95.

57 Greiffenberg an Birken am 28. Juli 1671; zit. nach Kemp: „Nachwort“, S. 515. Bezeichnenderweise erwägt Greiffenberg auch, sich selbst das Sakrament zu geben.

58 Über Greiffenbergs Stellung zu dieser Tradition vgl. Foley-Beining: *The Body and Eucharistic Devotion*, insb. S. 99 ff., wobei die Differenz der in der Regel in monastischer Gemeinschaft lebenden Frauen des Mittelalters zu der isolierten Greiffenberg betont wird; über die elaborierte Imagination der Mutterschaft Mariae vgl. auch ebd., S. 59 ff.

rinnen und Autoren – gerade die poetische Qualität des Hohelieds zum Anstoß einer selbst poetischen Lektüre dient. Denn nicht nur die elaborierte Rhetorik, sondern auch die vielfältigen Wiederholungen und Inversionen, die im Hohelied die Wechelseitigkeit der Liebe ausdrücken – „Ich gehöre meinem Geliebten, und mein Geliebter gehört mir“ (Hohelied 6,3)⁵⁹ –, werden bei Greiffenberg zum Muster sakramentaler Handlung: Die beständige Verwandlung der Sprecher im Hohelied wird daher auch als Sprachgestus zum Paradigma für die Verwandlung der sakramentalen Rollen und Güter und damit zum Modell der sakramentalen und rhetorischen Inversion, die ihre Texte prägt. Erst durch diese Inversion der Positionen kommt es zu einer umfassenden Teilhabe an den Heilsgütern, die erst hier wirklich *gesehen* werden: „Sehen ist (wie bekannt) in heiliger Sprache und Schrift so viel, als Wissen, erkennen, geniessen, und empfinden, ja einer Sache ganz theilhaftig, mächtig, und davon eingenommen werden.“ (VIII, 596 f.)⁶⁰

Dabei ist dieses Sehen keine visuelle Beziehung, denn die ‚Vermählung‘ mit dem Geliebten wird durchaus körperlich gedacht, nämlich so, „daß ich ihn in mich trinck und esse, und ihn doch nicht als meine Speise in mich, sondern ich (dem Geist und Leben nach) in Ihn verwandelt werde“ (VIII, 870). Bei Greiffenberg wird die körperliche Präsenz des Gegenstandes der Dichtung nicht nur imaginiert und allgemein aufgerufen, sondern bis in die körperlichen Vorgänge hinein nachvollzogen. Es ist insbesondere das *Essen* des Sakraments, das immer wieder betont wird und in dem sich die sakramentale Inversion wie auch der Überfluss des Sakraments abbilden: „der Mensch den Schöpffer ist / das innerst herzens Blut / fließt jetzt in unsern Mund“ (I, 180). Dabei ist die Tatsache des Essens nicht nur als solche entscheidend für die herausgehobene Bedeutung des Abendmahls, sie verweist auch bereits auf die sehr wörtlich verstandene Wirkung:

Nicht nur in Noht und Tod, auch wesentlich im Mund,
gibt sich mein Liebster mir, mit Süßigkeit zufühlen.
Sein Lieb-erhitztes Blut solt meine Herz-Hitz stillen.
Ich küßs', und iss' ihn gar vor Lieb' in meinen Schlund. (I, 181)

Die Bildlichkeit des Essens wird deutend in größter Breite ausgeführt. Immer wieder kommt Greiffenberg in den *Abendmahls-Andachten* daher auf Speiseszenen als Figuren des Abendmahls zu sprechen, etwa auf die wundersame Ölvermehrung Elischas (2. Könige 4,1-7): „O Wunder! Der Unbegreifliche liesse sich begreifen, damit das Begreifliche wieder unbegreiflich würde: Das endliche Krüglein unsers Mundes, fasset das unendliche Öl der Ewigkeit; Gott ist im umfassenden Mund, und bleicht doch eine unbegreifliche Unendlichkeit.“ (VIII, 857) Die Schriftrolle, die Gott dem Propheten Hesekiel zu essen gibt (Hesekiel 2,8-3,3), ist ebenfalls

59 Vgl. dazu Exum: „Verdichtung, Struktur und Präsenz in der biblischen Poesie“.

60 Vgl. dazu auch das Emblem „Sehen macht Sehnen“ bei Kemper: *Barockmystik*, S. 246 f. Auch das Berühren spielt als Steigerung des Sehens eine wichtige Rolle: „Sag nicht: Rühr mich nicht an! Laß dich anrühren und Rühren“ (VIII, 934). Vgl. auch Foley-Beining: „Since the actual body of Christ enters the body of the worshipper, the Eucharistic union is superior to mere ‚imagined engagement‘ with Christ.“ (*The Body and Eucharistic Devotion*, S. 112)

„eine feine Gleichnis mit dem hoch-heiligen Abendmahl, wir Menschen essen in dem beschriebenen Wort, nach göttlicher Einsetzung, den Heiligsten mit Blut-Striemen überschriebenen Leib Jesu Christi in unserem Leibe“ (VIII, 925). Hier ist es gerade der Verzehr der Schrift, der als Figur des Abendmahls dient. Dessen Poetologie fällt also erneut mit der Poetik der geistlichen Literatur in eins, deren Ziel es ja ist, die Schrift fühlbar zu machen. Schließlich wird auch das Manna aus der Exodusgeschichte als eucharistische Mahlzeit figuriert, denn als „Erzauszug aller Geschmacks-Liebligkeiten“ (VIII, 958) schmeckt es jedem und kann alle möglichen Wirkungen haben:

Es ist zugleich die süsseste Kühlung, die kräftigste Erwärmung, die stärkste Labniß, und die lieblichste Ergetzung, Wollust und Würkung wettstreiten um den Vorzug. [...] Einem ist es ein Thau der Erfrischung, einem andern ein Bisam und Ambra-Essenz der Kopffstärkung, da einem ein Hertz-Kühlung, dem anderen ein Ertz-Krafft; Der gebraucht es zu seinem Confortativ, oder Stärk-Mittel, dieser zu einem Praservativ; es ist mit einem Wort Allen Alles, und Alles in Allem, wird auch etwan wohl (doch vielleicht auf eine andere Weise) die Vergnügung der Ewigkeit seyn und bleibe in Ewigkeit. (VIII, 961 f.)

Wie bei der Beschreibung der eigenen Abendmahlspraxis – also der Geschichte vom ‚Heimführen‘ des ‚Kleinods‘ – ist hier kaum zu entscheiden, ob die Beschreibung metaphorisch gemeint sein soll oder nicht vielmehr direkt die körperlichen Wirkungen des Abendmahls in der Terminologie der Säftelehre und der Alchemie beschreibt: Die sakramentalen Wirkungen sind die einer alchemistischen Transformation, in der das göttliche Blut – „die Tinctur, Essenz, Extract des Geist- und ErzAuszug alles Lebens“ (VII, 181 f.) – wirkt.⁶¹ Das ist ein Prozess, der mit dem alchemistischen Wachstum, aber auch mit der Verdauung oder der pflanzlichen Ernährung verglichen wird: „Das göttliche Blut im H. H. Abendmahl zieht alle Wässerigkeit an sich, wie die Wein-Rebe den Regen-Safft und verwandelt in köstlichen Liebes-Wein“ (VII, 890). Dabei werden nicht nur die ambivalenten Wirkungen des Abendmahls, das ‚kühlen‘ und ‚erhitzen‘ kann, das als Stärkung ebenso dient wie als Entlastung etc., permanent miteinander vermischt,⁶² sondern auch ganz verschiedene Traditionen und Bildbereiche kombiniert. Darüber hinaus werden die verschiedenen Ebenen des sakramentalen Vorgangs – das Essen, das Gessene, die Wirkung – konsequent überblendet, so dass das Abendmahl auch poetologisch als Vermischung verschiedener Semantiken erscheint, die permanent ineinander konvertiert werden.

Wie schon Michail Bachtin bemerkt, ist die Figur des Essens notwendig ambivalent, weil sie eine Trennung zwischen Außen und Innen zugleich voraussetzt und

61 Vgl. ausführlich Dohm: *Poetische Alchemie*, S. 86 ff.

62 Vgl. auch „Brennen und schlaffen, O Wunder! ist hier eines, da sonst der Schloff eine kühle Mischung und Feuchte erfordert. Aber eben dieses Feuer ist zugleich ein Thau, das die Seele befeuchet.“ (VIII, 887)

im Vollzug negiert.⁶³ Greiffenbergs Texte zeigen das erhebliche semantische Potential solcher Inkorporationsfiguren, die zu einer Radikalisierung der Inversion beitragen, eine Rhetorik der Überbietung institutieren und den sakramentalen Vorgang selbst in ein zweideutiges Licht stellen: Er wird einerseits in einer scheinbar radikal ‚materialistischen‘ Weise als körperlicher Vollzug der Inkorporation und Anverwandlung gedeutet, andererseits werden diese Vorgänge im Abendmahl selbst erfüllt und überboten, so dass das materielle Essen schließlich zur bloßen Figur des geistlichen Essens wird. Typisch ist etwa folgendes Sonett:

Der alle Speiß' erschuff, läst sich hier selber essen.
 Der selber hat erbaut die Zunge und den Mund,
 erniedert sich so tieff und kommt in ihren Schlund.
 Der, dem die Erd' ein Staub', ist auf der Zung gesessen.

Der kan mit einer Spann das grosse Rund ummessen,
 geht sichtbar ungesehn in unser kleines Rund.
 Diß Leib-und Geists-beyseyn, ist unser fäster Grund:
 der doppelt' Gott mit-uns werd' unser nicht vergessen.

Die Vnermässlichkeit, so unser Fleisch annahm,
 mit ihm in Brod und Wein warhafftig zu uns kam.
 O Wunder-reicher Schatz, Geheimnus ohne Ziel!

ergründen kan ich nichts, doch glauben kan ich viel,
 mein Mund empfängt dich g'wiß, der Glaube jauchzt und springt:
 das Wie stell' ich dir heim. Zu Heil es doch gelingt. (I, 177)

Das Gedicht beginnt mit der Inversion von Speisen und Essen, der Ernährer wird zur Nahrung. Diese Inversion kreist um die Zunge, welche vom Schöpfer geschaffen ist und diesen nun isst.⁶⁴ Dabei werden zugleich die Nähe und die Unermesslichkeit des sakramentalen Leibes, in offensichtlicher Übereinstimmung mit der Ubiquitätslehre, beschrieben. Die sakramentale Gegenwart des weltumfassenden Heilands im Brot ist hier zwar „auf der Zung“ präsent, aber zugleich unergründbar und nur Gegenstand des Glaubens, der eben als fester Grund auch noch in der Überschreitung besteht. Semantisch wird im Gedicht immer wieder die Überschreitung der Grenze von Schöpfer und Geschöpf inszeniert, ohne diese Grenze doch aufzuheben – es drückt daher gerade die ambivalente Präsenz aus, die charakteristisch für die protestantische Abendmahlserfahrung ist.

Die Zunge, auf welcher der Heiland genossen wird, hat aber zugleich noch eine andere Funktion: Sie steht wie schon bei Gryphius für die Sprache. Der beständige

63 Vgl. Bachtin: *Rabelais und seine Welt*, insb. S. 320 ff. Zur Beziehung zum Sakrament vgl. auch Kilgour: *From Communion to Cannibalism*, insb. die Interpretation von Rabelais unter diesem Aspekt (ebd., S. 85 ff.).

64 Vgl. auch über die paradigmatische Stellung des Abendmahls: „O alle Wunder-verschlingendes Wunder! Wir verschlingen im selben selbst den Löwen, der alle Höllen-Löwen, uns ist verschlungen bereit, verschlungen hast, und dieser ist eben die Speise, die uns Gott in den Löwen-Gruben dieser Welt schicket.“ (VIII, 931)

Austausch von Gabe, Geber und Empfänger setzt sich über das Beschriebene in dessen Beschreibung hinein fort, und zwar ganz besonders in der Dichtung. In solche geht dann auch die Paraphrase des Hohelieds aus den *Abendmahls-Andachten* an einem bestimmten Punkt über: „Es ist unmöglich, ein Tröpflein göttliches Bluts geniessen, daß nicht gantze Geist-Ströme dadurch erreget und bewegt werden. Hie wird ein Prob-Tröpflein davon in einem Kuß hervor gehen aus dem hohen Lied Salomonis.“ (VIII, 896) Es folgen 25 Gedichte über einzelne Verse des Hoheliedes, die die Inszenierung der ‚Liebe‘ im Hohelied wie im Abendmahl nachzeichnen, aber auch noch einmal verdoppeln, indem explizit eine Inspiration oder sogar ‚Insanguination‘ der Gedichte vorgestellt wird: „Wir reden nicht, der geistig Blut-Wein singet, / Und redt aus uns, diß himmlisch Trancke dringet, / Bis in das Marck, wir sterben vor Begier / Daß unser Lieb unsterblich geh herfür“ (VIII, 898). Blut, Mund, Kuss, Zunge und das Singen bilden eine metonymische Reihe, auf der konstant die Dichtung mit dem Sakrament verbunden wird.

Die Inspirationstopik ist bei Greiffenberg sehr verbreitet: In Anlehnung an Jesaja 6,6-7 ist immer wieder von der Reinigung des Mundes durch Feuer die Rede: „Komm schönster Seraphin, berühre meinen Mund! / mich woll der Flammen-Fluß, die Gottes-Weißheit, tränken“ (I, 8); dadurch werde auch die eigene Rede feurig.⁶⁵ Die Zunge ist somit nicht nur das Organ des ‚Genusses‘ der göttlichen Präsenz, sondern auch des Lobes, das ganz unmittelbar aus jenem Genuss hervorgeht. Auch dieser Vorgang wird körperlich beschrieben und passt zur Semantik der Erwärmung und Abkühlung, der sich hier nicht nur auf die Zunge, sondern auch auf die Tinte bezieht, und zwar bezeichnenderweise in einem langen Gedicht über das Abendmahl, das sich ebenfalls in den *Betrachtungen* findet:

Kein Wunder wär, die Dinte würd zu Flammen,
wann sie vormalt des Erz-Verliebten Namen.
Jetzt muß sie gar zu Glut und Kohlen werden,
indem sie brätt das Himmels-Lamm auf Erden (IX, 43).

Auch das Schreiben, und insbesondere das Schreiben inspirierter Poesie wird nach dem Modell des Sakraments als Vorgang der Verbrennung gedacht, in der die Tinte verbrennt und damit Christus auf Erden ‚brät‘. War es bei Gryphius der Geist, der den Poeten ‚singen‘ macht, so ist es hier das Blut, welches Tinte wird, und zwar in einer Transformation, die – so Greiffenberg brieflich – exzessiv ist: „Sein Blut ist ein Durst- und Dinten-*Magnet*, zieht immer mehr Begier und Saft heraus, je mehr es eingesogen! Ich habe schon wieder Verlangen, eine Biene, Pelikan und Adler zu sein, diess Hönig-Blut zu saugen, und diesem Engel-Aas zuzufliegen.“⁶⁶ Wieder

65 Vgl. dazu Wiedemann: „Engel, Geist und Feuer“, S.99, der die Originalität Greiffenbergs vor allem darin sieht, „wie sie ihr spiritualistisches Persönlichkeitsideal als ein dichterisches begreift“. Vgl. auch folgende Bitte: „Herr! beflamme meine Zunge, gib mir einen Feuer-Mund: / Daß dein‘ Ehr, den Strahlen gleich, mög‘ aus meinen Lippen scheinen.“ (I, 186)

66 Greiffenberg an Birken am 26. Juni 1671 (Birken: *Der Briefwechsel zwischen Sigmund von Birken und Catharina Regina von Greiffenberg*, S.176). Vgl. dazu auch die detaillierte Interpretation des oben zitierten Gedichts bei Dohm: *Poetische Alchemie*, S.87 ff.

sind Wörtliches und Metaphorisches innig vermischt – die Kommunion des Abendmahls erzeugt Verlangen, und zwar Verlangen nach dem Abendmahl selbst und nach Worten. Beides bezieht sich aufeinander und lässt sich ineinander übersetzen, wobei oft die Tränen eine vermittelnde Rolle spielen. Die Ökonomie des Überflusses wird so auch zur Ökonomie einer unendlichen Textproduktion.

Dieses Übersetzen vom Religiösen ins Poetologische ist aber kein Ersetzen: Selbst die flammende Tinte, von der Greiffenberg spricht, wäre ja noch immer „kein Wunder“ – sie entspringt zwar der Logik des Sakraments, erschöpft sich aber keinesfalls in diesem. Im Gegenteil endet gerade dieses Gedicht, in dem die Parallelisierung von Abendmahl und Schreiben vielleicht am weitesten getrieben wird, gerade nicht mit einer Angleichung, sondern mit einer Betonung der Differenz. Insgesamt 22 Strophen handeln vom Abendmahl, dem sich das Gedicht in einer Reihe von Anrufungen – „O Himmel-mahl“, „O Wunder-Mann“, „O Sättigung“, „O Paradies“, „O Lieblichkeit“ – und Umschreibungen wie „Purpur Milch“ oder „Lieb-flüssigs Gold“ annähert (IX, 44 ff.). In der 14. Strophe wird daraus die Konsequenz gezogen:

Wer in der Schrift Gott kann nicht sehn und finden,
der komm hierher: so wird er ihn empfinden.
Wer wissen will ob sey ein Gott wie süße:
der schmecke hier, und fühl, was man genieße. (IX, 45)

Die Kommunion stellt jetzt das zentrale ‚hier‘ der Heilserfahrung dar, und mit ‚hier‘ werden auch die nächsten beiden Strophen einsetzen. ‚Hier‘ ist das Abendmahl mehr als die Schrift, und sein Wunder übertrifft die wunderbare Flammenschrift der Poesie. Aber gerade durch die Parallelisierung von Schreiben und Konsumieren, von Tinte und Blut, ist diese Botschaft paradox geworden, denn das ‚hier‘, an welchem dem Ungenügen der Schrift Abhilfe getan werden soll, ist ja selbst nur ein ‚hier‘ der Schrift; das eigentliche Wunder erscheint nur in Gestalt der Tinte, die selbst verwandelt noch kein Wunder wäre. Daher gibt es schon in der Enumeratio der Eigenschaften des Abendmahls in der 13. Strophe eine Einschränkung: „Hätt ewig doch der Augenblick gewähret!“ (IX, 45) Das eigentliche Ereignis, das hier mit so viel Sprachkraft beschworen wird, erscheint nicht nur als zeitlich begrenztes, sondern als bereits vergangenes, dessen Vergangensein auch die Geste der Vergegenwärtigung beständig auflöst. Die Unvergleichlichkeit des Abendmahls, die sich als so mächtiger Generator des Textes erwiesen hat, versagt diesem daher letztlich die Erfüllung und die Analogie bricht ab:

Was für ein Lob kan man dafür auch geben
wann alle Lüst und Engel wurden schweben
noch können sie kein Wörtlich nicht erreichen.
Ich werde stumm, weil ichs nicht kann vergleichen.

Ich sterbe schier vor Gier, Gott für zu preisen,
Verzehre mich mit Freuden, dieser Speisen,
der Erz-Herz-Lieb ein wenig nachzudenken.
Ja, ich erstumm, will ganz mich drein versenken. (IX, 46)

Die unendliche Sehnsucht, die unendliche Worte produziert, verzehrt sich schließlich selbst. Sie führt auf ein Verstummen, auf eine Versenkung, die einerseits als eine mystische *unio* jenseits der Sprache figuriert wird, die aber andererseits auch auf ein Diesseits der Sprache zielt, auf das wirkliche materielle Brot, das dem Kommunizierenden schließlich gegeben wird und ihn verstummen lässt – indem sein Mund mit Heil gefüllt wird.

Ausblick: Blut, Wort, Literatur

Greiffenbergs Blutkult lebt im 18. Jahrhundert noch lange nach.⁶⁷ Im Anhang von Nicolaus Ludwig von Zinzendorffs Gesangbuch von 1743 gibt es ein Lied auf die Melodie von *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, welches Christi Blut und Wunden auf eine Weise beschwört, die sich wohl kaum noch steigern lässt:

Wie schön leuchtet der Wunden-stern
vom firmament des himmels fern
und in der selgen nähe
der wahren Wunden-kirchelein,
da blitzen sie zun fenstern 'nein
direct auf unsre sehe.
[...]

Des wunden Creuz-Gotts bundes-blut,
die wunden-wunden-wunden-fluth,
ihr wunden! ja, ihr wunden!
eur wunden-wunden-wunden-gut
macht wunden-wunden-wunden-muth,
und wunden, herzens-wunden.
Wunden! wunden! wunden! wunden!
wunden! wunden! wunden! wunden!
wunden! wunden! O! ihr wunden!⁶⁸

Greiffenbergs Poetik des Überflusses ist hier an ihr Ende geführt, wobei die völlige Exuberanz der Beschwörung der Wunden nicht nur die Botschaft des Textes auflöst, sondern diesen selbst zu einer fast mechanischen Litanei macht. Interessanterweise verliert sich dabei auch der Gestus der Anrede durch ihre Vervielfältigung: Wo aus ‚Ihr Wunden‘ und ‚O Wunden‘ nur noch ‚Wunden‘ werden, fällt bald nicht nur alle semantische Bedeutung, sondern auch jegliche Form der Adressierung zugunsten der reinen Wiederholung weg. Wo das Überfließen der Prädikate nur noch das Gleiche hervorbringt, wo nur noch der Überfluss, nicht mehr der Mangel thematisch wird, wo schließlich versucht wird, die intime Erfahrung geistlicher

67 Vgl. Köpf: „Das Blut Christi in Frömmigkeit und Theologie des Protestantismus“ und die Belege in Langen: *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*, insb. die zahlreichen Komposita zu Wunden wie „Wudentierlein“, „Wudentäubchen“, „Wunden-Täucherlein“, „Blutwundenfischlein“, „Wundenkunden“ etc., aber auch die Wortfelder von ‚zerfließen‘ und ‚zerschmelzen‘ (ebd., S. 289 ff.).

68 *Christliches Gesang-Buch der Evangelischen Brüder Gemeinen*, Anhang, Nr. 1945, S. 1858.

Lektüre in den Gemeindegesang zu überführen, scheint sich die Spannung der Sakramentalen Repräsentation aufzulösen oder zu verpuffen.⁶⁹

Das bedeutet freilich nicht, dass die Poesie des Blutes keine Fortsetzung findet. Gerade vermittelt über Zinzendorf wird die Wundenverehrung im Umfeld Klopstocks und schließlich in der Lyrik der Befreiungskriege in die Verklärung des blutigen Todes transformiert.⁷⁰ Noch der moderne Tote auf dem Schlachtfeld ist nicht nur über die Figur des Märtyrers, sondern auch über sein Blut und dessen Repräsentation mit der Frage nach der Sakramentalen Repräsentation verbunden. Aber die Poetik geistlicher Literatur wirkt noch viel grundsätzlicher in die moderne Literatur hinein: Durch ihre Figuration des poetischen Subjekts, durch die Setzung und Inszenierung seines Ortes und durch die Imagination seines Schreibens. Es ist die Suche nach dem ‚hier‘ des Textes, durch welche geistliche Texte wie die analysierten auf die moderne Literatur vorausweisen. Denn dieses ‚hier‘ ist ihnen ein paradoxer Ort, der nicht einfach durch die literarische Institution und poetische Tradition gesichert ist, sondern der im Text erst konstituiert werden muss. Diesen Ort zu entwerfen, heißt zugleich die eigene ‚Stimme‘ oder ‚Schrift‘ zu figurieren: Die Tränenströme der Empfindsamkeit erinnern noch an die Blutströme, die ein Jahrhundert vorher die Tränen fließen machten und sich genau wie diese in Tinte verwandeln, ohne dass das – angesichts des größten aller Wunder – ‚ein Wunder wär‘.

Nach Jacques Rancière wird die moderne Literatur immer von dem Problem ihrer Verkörperung heimgesucht, das sie weder lösen noch abwerfen kann: „Die Kunst der Verkörperung ist ebenso auch die Kunst ihres Fehlens.“⁷¹ Die geistliche Literatur der Frühen Neuzeit macht die Genealogie dieses Problems als Spannung Sakramentaler Repräsentation lesbar. In ihr ist das Sakrament ein zentraler Generator poetischer Bedeutung, und zwar gerade deshalb, weil es selbst nicht poetisch aufgehoben wird. Es entfaltet eine Poetik der Transformation, in der die figuralen Reserven der Sprache – einschließlich der beständigen Neubildung von Metaphern ebenso wie von Komposita – genutzt werden, um das Geschehen der Wandlung zu evozieren, und in der insbesondere verschiedene medizinische, theologische und mystische Diskurse beständig ineinander übersetzt werden. Zugleich wird diese Übersetzbarkeit hyperbolisch überboten durch das schlechthin Unvergleichliche des Abendmahls selbst. Damit initiiert das Sakrament als poetische Matrix dieser Diskurse ein Oszillieren zwischen Überfluss und Mangel, das typisch für die barocke Poesie ist: Auf der einen Seite generiert sie beständig Diskurse des Körpers und der Materialität, auf der anderen Seite wird die so evozierte Wirklichkeit beständig in Frage gestellt und ausgehöhlt. Es ist die Form der Allegorie, die nicht nur in

69 Der Blutkult wird dann auch Mitte des 18. Jahrhunderts zunehmend kritisiert, etwa von Johann August Ernesti: „Der ganze Ausdruck von dem Blute Christi ist tropisch und bedeutet den schmerzhaften Tod Christi: durch den hat Christus genug gethan, der hat die Erlösung zuwege gebracht, nicht das Blut als Blut.“ (zit. nach Köpf: „Das Blut Christi in Frömmigkeit und Theologie des Protestantismus“, S. 407)

70 Vgl. dazu Kaiser: *Pietismus und Patriotismus*.

71 Rancière: *Die stumme Sprache*, S. 105.

einem unendlichen Überfließen der Zeichen besteht, welche den Sinn als solchen fraglich machen. Sie besteht – und das ist mit Benjamin als theologische Signatur der Allegorie festzuhalten – in der Gleichzeitigkeit von materieller Zeichensubstanz und spirituellem Sinn, die sich nicht vereinigen, sondern beständig aufeinander verweisen und gerade in dieser Wechselseitigkeit produktiv sind.

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) ⁵1756, 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.