

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

Vollzug durch das Bild: Vertrag und Eid als Sakrament

Jede Kultur operiert mit Zeichen, und jede Zeichenoperation birgt in sich ein Konzept der Beziehung zwischen Zeichen und Bezeichnetem. Schriftlich gefasste Theorien zu dieser Beziehung entstehen in Mittelalter und Früher Neuzeit vor allem da, wo die Zeichenoperation von hoher Relevanz und dabei in ihrer genauen Bedeutung strittig ist. In der christlichen Kultur der Vormoderne hat die theologische Notwendigkeit einer Exegese der Konsekrationsformel *hoc est corpus meum* zu einer Arbeit am Zeichenkonzept geführt, die in ihren Folgen nicht auf die eucharistische Kernbedeutung beschränkt bleibt. Und alle anderen Begriffe, die im Kontext der sakramentalen Leitfigur der Zeichenkonzepte eine zentrale Rolle spielen, werden ebenfalls von den Debatten imprägniert, so wie beispielsweise ‚Substanz‘ und ‚Präsenz‘. Es sind jedoch nicht nur die theologischen Debatten zwischen den verschiedenen Lagern in Mittelalter und Früher Neuzeit, die den Zeichen-, Substanz- und Präsenzbegriff formieren, sondern auch das *Ritual* selbst als komplexe institutionalisierte und sakral überhöhte Zeichenoperation. Der Vollzug ist die für die Geltung und Gültigkeit des sakramentalen Status relevante Instanz, die im Diktum *ex opere operato* explizit angesprochen ist. Es gilt für die vorreformatorischen und katholischen Sakramente und besagt, dass das Sakrament aus dem kirchlichen Ritual direkt und zwingend hervorgebracht wird, unabhängig von äußeren, kontingenten Bedingungen. Es ist bezeichnend, dass sich im Sakrament die beiden gebräuchlichen Begriffe von Performativität treffen: Im Sinne der linguistischen Sprechaktheorie (nach John L. Austin) bringt die Konsekrationsformel das Sakrament performativ hervor, und der medientheoretische Begriff der Performanz im Sinne komplexer, bedeutungsgeladener Handlung ist ebenfalls auf den Vollzug des gesamten Rituals auch außerhalb seiner Sprachlichkeit anwendbar. Dieser im Ritual erfolgende Vollzug des Sakraments, die Performanz der Zeichenoperation bzw. die Performanz des Sprechaktes der Konsekrationsformel, ist innerhalb der vormodernen christlichen Kultur das zentrale Modell für andere Zeichenoperationen, und zwar vor allem dort, wo es um die Geltung von Vereinbarungen und die Wirksamkeit der Institutionalisierung von politischen Verfahren geht. Dies gilt im Besonderen für den Vertrag und den Eid. Dass das Bildmedium bzw. die Kunst bei diesen rechtlichen Umsetzungen der sakramentalen Leitfigur eine entscheidende Rolle spielen, sollen die folgenden Ausführungen deutlich machen. Die Übertragungen der sakramentalen Bedeutungsmuster auf profane Zusammenhänge der rechtlichen Zeremonien und der Vertragsschlüsse sind, wie zu zeigen sein wird, überkonfessionell geprägt. Die kulturelle Arbeit in den Debatten über das Wesen des Sakraments hat auch dort sinnstiftende Konsequenzen, wo man es zunächst nicht erwartet, und diese Sinnstiftungen außerhalb des religiösen Kernbereichs können sich auch aus den Vorstellungen der jeweils anderen Konfessionen speisen.

Das Sakrale des Kunstwerks: Gadamer's Idee des Vollzugs

Es ist kein Zufall, dass Hans-Georg Gadamer, der seine Idee des Vollzugs und der Teilhabe in Bezug auf die Kunst u. a. mit dem Theaterspiel vergleicht, als einziges konkretes Kunstwerk im ersten, der Bildenden Kunst gewidmeten Kapitel von *Wahrheit und Methode* die *Übergabe von Breda* von Diego Velázquez nennt (Fig. 20), und zwar mit Bezug auf Carl Justi:

Was ein Bild ist, bleibt – aller ästhetischen Unterscheidung zum Trotz – eine Manifestation dessen, was es darstellt, auch wenn es dasselbe durch seine autonome Sagkraft zur Erscheinung kommen lässt. Das ist am Kultbild unbestritten. Aber der Unterschied von sakral und profan ist beim Kunstwerk selbst ein relativer. [...] Das mag an einem Beispiel illustriert werden. Justi hat einmal sehr schön die Übergabe von Breda von Velasquez ein ‚militärisches Sakrament‘ genannt. Er wollte damit sagen: dies Bild ist kein Gruppenporträt und auch kein bloßes Historienbild. Was hier im Bilde festgehalten ist, ist nicht nur ein feierlicher Vorgang als solcher. Vielmehr ist die Feierlichkeit dieser Zeremonie deshalb im Bilde so gegenwärtig, weil ihr selber Bildhaftigkeit zugehört und sie wie ein Sakrament vollzogen wird. Es gibt eben Seiendes, das bildbedürftig und bildwürdig ist und das sich in seinem Wesen gleichsam erst vollendet, wenn es im Bild dargestellt wird.¹

Justi hatte in der Tat mit keinem Wort erläutert, warum er für das Bild den Begriff des Sakraments gewählt hatte.² Diese Frage ist ebenso interessant wie diejenige, warum Gadamer bei seiner Justi-Lektüre an eben dieser (unbegründeten) Formulierung einhaken musste, ohne auszuführen, worin genau das Sakramentale besteht. Für Gadamer hat jegliche Kunst sakrale Dimensionen, auch die profane Kunst, da das Profane das Sakrale immer mittransportiere. Profanität kann immer nur „vom Sakralen her bestimmt werden“ und „ein Kunstwerk hat immer etwas Sakrales an sich“.³ In diesem Zusammenhang beschreibt er einen Seinszuwachs, den das Bild durch seine ihm eigene autonome Sagkraft erhalte.⁴ Es gibt hier Parallelen zum benjaminschen Begriff der Aura – auch in der Ableitung der Kunst aus dem Sakralen.⁵ Der gadamersche Seinszuwachs vermittelt sich im Vollzug: „Die Wahrheit, die wir in der Aussage der Kunst suchen, ist die erst im Vollzug erreichbare.“⁶ Gerade weil er – was hier nicht diskutiert werden kann – diese

1 Gadamer: *Wahrheit und Methode*, S. 154 f.

2 Justi: *Diego Velázquez*, S. 377.

3 Gadamer: *Wahrheit und Methode*, S. 155.

4 Ebd., S. 133: „Wohl aber hat das Bild im ästhetischen Sinne des Wortes ein eigenes Sein. Dies sein Sein als Darstellung, also gerade das, worin es mit dem Abgebildeten nicht dasselbe ist, gibt ihm gegenüber dem bloßen Abbild die positive Auszeichnung, ein Bild zu sein. [...] Jede solche Darstellung ist ein Seinsvorgang und macht den Seinsrang des Dargestellten mit aus. Durch die Darstellung erfährt es gleichsam einen Zuwachs an Sein.“

5 Grondin: „L'art comme présentation chez Gadamer“.

6 Gadamer: *Wahrheit und Methode*, S. 102. Vgl. auch ebd., S. 103: „Der Vollzug hat sein vollendetes Sein, sein telos, in sich selbst.“

Eigenschaften der Kunst allgemein zuschreibt,⁷ hat das „militärische Sakrament“ für ihn in dieser Hinsicht paradigmatischen Stellenwert, ebenso wie die durchgängigen Verweise auf Sakralrechtliches,⁸ der Verweis auf den Bereich des Sakramentalen im Zusammenhang mit Symbol und Allegorie⁹ sowie die christliche Kommunion als Paradigma der Teilhabe.¹⁰ Auch wenn Gadamer der Bildkunst eine sakramentale Darstellung (im Sinne des vollziehenden Spiels) gleichsam als generelle Eigenschaft zuschreibt und gegen ein Konzept von Mimesis und Abbildlichkeit stellt, ist sein Ansatz schon allein deshalb für unsere Zusammenhänge interessant, weil er sich nicht nur als Theorie bzw. Methode, sondern auch als Symptom innerhalb einer Kulturgeschichte tradierter sakramentaler Bedeutungsmuster lesen lässt, ebenso wie Justis unerläutert bleibender Begriff des „militärischen Sakraments“. Gadamers oben zitierte Ausführungen zur *Übergabe von Breda* sind besonders an dieser Stelle aufschlussreich: „Vielmehr ist die Feierlichkeit dieser Zeremonie deshalb im Bilde so gegenwärtig, weil ihr selber Bildhaftigkeit zugehört und sie wie ein Sakrament vollzogen wird.“ Die Zeremonie des Sakraments galt gerade im Luthertum als ‚Bild‘ der Worte Christi, als *verbum visibile* oder *pictura verbi*.¹¹ Bereits in vorreformatorischer Zeit verstand man die Rituale der Liturgie als bildhafte Darstellung und Vergegenwärtigung der Heilsgeschichte, insbesondere der Passion Christi.¹² In der lutherischen Auffassung ergibt sich dann eine Akzentverschiebung auf die ‚Greifbarkeit‘ des Wortes im Sichtbaren der Zeremonie. Das Ritual kann (auch nach Gadamer) im Bild in besonderer Weise gegenwärtig werden, weil es bereits ein eigenes Bild-Sein hat, d. h. weil es selbst immer schon Bild ist. Und die Sakramentalität des (bereits immer schon bildhaften) Rituals verbindet sich auch aus diesem Grunde mit dem Bildmedium, auf dem es dargestellt ist.

7 Gadamers Konzept des Vollzuges in der Kunst und die Zusammenhänge dieses Vollzuges mit dem Sakralen und dem Sakramentalen sind ausführlicher behandelt in Schlie: „Die Übergabe von Breda von Diego Velázquez als militärisches Sakrament“.

8 Zur Teilhabe (*theoros*) im Spiel und zu einer „sakralrechtliche[n] Auszeichnung durch Teilhabe“ vgl. Gadamer: *Wahrheit und Methode*, S. 118.

9 Ebd., S. 68: „Daß etwas derart für ein anderes steht, macht ihre Gemeinsamkeit aus. Solche bedeutungsvolle Bezogenheit, durch die Unsinnliches sinnlich wird, findet sich sowohl im Feld der Poesie und der bildenden Kunst als im Bereich des Religiös-Sakramentalen.“

10 Ebd., S. 124: „Der Zuschauer [der Tragödie] verhält sich nicht in der Distanz des ästhetischen Bewußtseins, das die Kunst der Darstellung genießt, sondern in der Kommunion des Dabeiseins.“ Ebd., S. 144: „Aus allen diesen Überlegungen rechtfertigt sich, dass die Seinsweise der Kunst insgesamt durch den Begriff der Darstellung, der Spiel wie Bild, Kommunion wie Repräsentation in gleicher Weise umfaßt, zu charakterisieren. [...] Die Anwendung sakralrechtlicher Begriffe erwies sich von da her als geboten.“

11 Vgl. unten Kapitel 4: MONUMENTALISIERUNG DES WORTES.

12 Vgl. dazu Schlie: *Bilder des Corpus Christi*, S. 55.

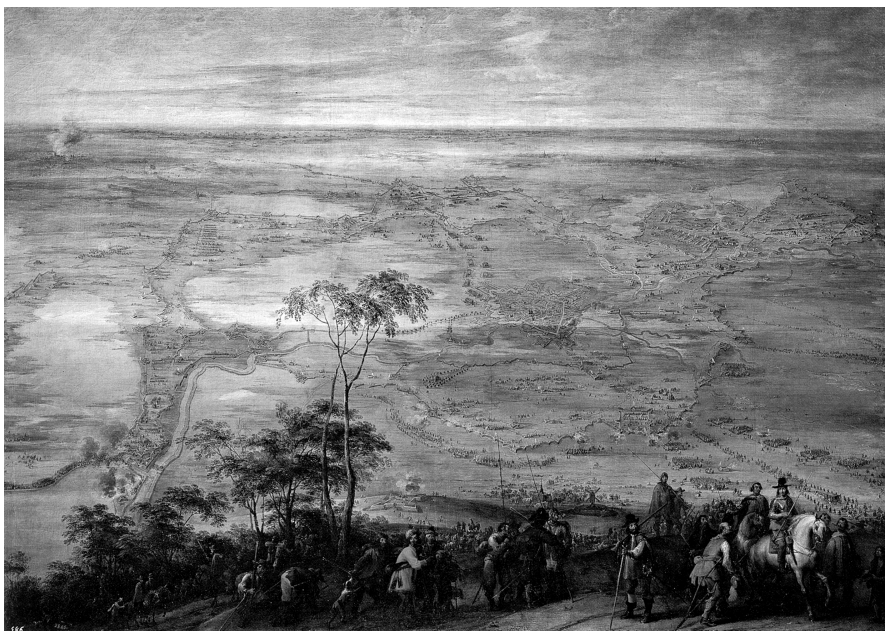


Abb. 6: Peeter Snayers, Übergabe von Breda, 1639, Madrid, Museo del Prado

Sakramentale Besiegelung einer Kapitulation: Diego Velázquez' *Übergabe von Breda*

Was also genau hat ein neuzeitliches Schlachtenbild bzw. das Bild eines Friedensschlusses mit einem Sakrament zu tun? Die *Übergabe von Breda* (vor 1635) von Diego Velázquez war Teil der Ausstattung des Salón de Reinos im Palast Buen 'Retiro, mit dessen Ausstattung Velázquez betraut war. Der Salón war als eine Art ikonischer Mikrokosmos spanischer Herrschaft konzipiert: Ihn schmückten u. a. 24 Wappen der zum spanischen Herrschaftsbereich gehörenden Königreiche sowie Porträts und Schlachtenbilder.¹³ Hier wird bildlich etwas festgeschrieben bzw. auf Dauer gestellt, was unter sich ändernden politischen Bedingungen oder Herrschaftsverhältnissen nicht unbedingt Bestand haben muss. Die Schlachtenbilder beziehen sich auf historische Momente und erzählen von den Siegen des spanischen Imperiums, haben aber innerhalb des Gesamtkonzepts die Funktion, gleichsam eine Doktrin der spanischen Herrschaftsansprüche zu verkünden. Dieses Spannungsverhältnis von *historia* und *doctrina* ist vermutlich die Grundvoraus-

13 Ausführlich dazu Pfisterer: „Malerei als Herrschafts-Metapher“.



Abb. 7: Jacques Callot, Karte mit der Belagerung von Breda, 1628, Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet

setzung der Übertragung sakramentaler Gültigkeit auf die historische Vertragssituation, die in Velázquez' Bild repräsentiert wird (Fig. 20).

Die historische Übergabe von Breda, dem sogenannten ‚Bollwerk‘ (*antimurale*) Flanderns, welche die Spanier im Krieg gegen die aufständischen niederländischen Provinzen unter dem Befehl Ambrogio Spinolas nach einjähriger Belagerung erzwangen, fand am 5. Juni 1625 statt: Die Spanier verlegten das tatsächliche Datum um drei Tage, damit es auf das Fest des Corpus Christi fiel. Schon hier findet eine Sakralisierung, vielmehr sogar eine Sakramentalisierung der symbolischen Besiegung der Kapitulation statt. In der Folge wurden nicht nur Gemälde der erfolgreichen Belagerung für die spanischen Paläste in Auftrag gegeben, wie zum Beispiel die zahlreichen Werke von Peeter Snayers (Abb. 6), sondern auch detailreiche, aufwendige Karten, mit denen die Nachricht in ganz Europa verbreitet werden konnte. Die prominenteste dieser Karten fertigte Jacques Callot an (Abb. 7).¹⁴ In diesen

¹⁴ Engelen: „Jacques Callot“.



Abb. 8: Abraham und Melchisedech,
um 435, Rom, Santa Maria Maggiore

Bildwerken ist die Zeremonie der Übergabe der Stadt selbst allerdings marginalisiert bzw. unterrepräsentiert, es geht hier vielmehr um militärgeographische Aspekte, d. h. eine Kartographie der militärischen Stellungen und Operationen innerhalb des betroffenen Territoriums.

Velázquez' Gemälde der *Übergabe von Breda* hatte im Kontext des Salón de Reinos, in dem es vor allem um Augenzeugenschaft der militärischen Erfolge und die Legitimation von Herrschaft geht, eine ganz andere Aufgabe zu erfüllen. Hauptmotiv des Bildes ist nicht die Verbildlichung der gelungenen militärischen Operation der siegreichen Spanier, sondern ihr Ergebnis, d. h. die Zeremonie der Kapitulation und die Übergabe der Stadt. Das Bild zeigt eine Schlüsselübergabe: Der unterlegene Justin von Nassau tritt von links heran, um den Schlüssel zum Stadttor an Spinola zu übergeben. Der Moment der Übergabe wird besonders betont, der Schlüssel hervorgehoben, indem der entsprechende Hintergrund mit weiteren angedeuteten Kriegsteilnehmern eine helle Folie bildet. Der Schlüssel steht metonymisch für die Stadt, die im Hintergrund in ihrem charakteristischen, an den Karten orientierten Festungsgrundriss schemenhaft sichtbar wird: Mit dem Schlüssel werden die Stadt und ein zugehöriges Territorium übergeben. Gleichzeitig steht gerade der Schlüssel für eine Besiegelung der vorangegangenen Handlung: Während der militärischen Auseinandersetzungen hatten die Niederländer für die Undurchdringlichkeit der Festung und die Spanier für ihre Durchlässigkeit gekämpft; die Übergabe des Schlüssels besiegelt Letzteres. Während Spinola mit Stand- und Spielbein fest auf dem Boden steht, ist Justin von Nassau in Schrittstellung und leicht gebeugter Körperhaltung gezeigt. Damit ist sowohl seine Unterlegenheit als auch sein aktiver Part in der Übergabe gekennzeichnet, was die visuelle



Abb. 9: Bernard Salomon, Abraham und Melchisedech, aus Claude Paradin, *Quadrins Historiques de la Bible*, 1553

Kennzeichnung des von beiden Seiten getragenen Vertragsszenarios unterstreicht. Im Gefolge beider Parteien befinden sich Figuren, die den Betrachter mit ihrem Blick fixieren und somit als Bürgen für die Authentizität der dargestellten Szene eintreten. Die von Gadamer genannte Passage zu der bildgewordenen Zeremonie lautet bei Justi vollständig:

Es ist eine militärische Zeremonie, aber eine Zeremonie, in der eine lange Epopöe von Kämpfen, wo zwei gewaltige Gegner unter Aufbietung aller Kräfte der Elemente und menschlichen Verstands und Willens miteinander rangen, zusammengefaßt und besiegelt wird. Alles was diese starken, klugen und kühnen Männer gearbeitet haben – mit jener Feste als Kampfpreis – dessen Pathos drängt sich in diesen Moment, ein militärisches Sakrament gleichsam.¹⁵

Vermutlich hat in diesem historischen Fall eine Schlüsselübergabe zwischen den dargestellten Personen Justin von Nassau und Spinola nie stattgefunden; Velázquez malte also einen rechtlichen Akt, der als solcher in einem entsprechenden Ritual nicht Bild geworden ist. Diese Leerstelle des Vollzugs unternimmt nun das Gemälde.¹⁶ Velázquez gestaltet den Vollzug der Übergabe wie die Begegnung zwischen Abraham und Melchisedech, die ihrerseits Präfiguration des Abendmahls und

¹⁵ Justi: *Diego Velázquez*, S. 377.

¹⁶ Eine solche fiktive Begegnung findet auch in Calderóns Schauspiel *El sitio de Breda* statt.



Abb. 10: Concordia, aus
Andrea Alciati, *Emblematum
liber*, 1577

damit der Eucharistie ist. Nachdem Abraham die Könige niedergeworfen hat, die Sodom und Gomorra überfallen hatten, kommt Melchisedech, der König von Salem und Hohepriester, ihm mit Brot und Wein entgegen und segnet ihn, woraufhin Abraham ihm den Zehnten seiner Kriegsbeute überlässt (Genesis 14,18-20). Dies ist die erste biblische Nennung und damit die Begründung der Abgabe des Zehnten, die zum Teil bis ins 19. Jahrhundert Gültigkeit hatte. Im Hebräerbrief wird die vollkommene Priesterschaft Christi nach der Ordnung des Melchisedech beschrieben, die von der Ordnung Aarons als der Priesterschaft des Alten Testaments abgesetzt wird (Hebräer 5-7). Im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit ist der Bildtypus neben der Mannalese die wichtigste Präfiguration zum Abendmahl, wie sich zum Beispiel am typologischen Bildkanon der *Biblia pauperum* ablesen lässt. Im nach dem Konzil von Trient herausgegebenen *Römischen Katechismus* ist das Opfer Melchisedech schließlich die einzige genannte Präfiguration zum Abendmahl.¹⁷ Ein Kennzeichen vieler Umsetzungen des Bildtypus in verschiedenen Bildgattungen, das bereits im frühen Mittelalter eine entsprechende Bildtradition begründet, sind die parallel aufgestellten Lanzen im Gefolge Abrahams, die sich auch in Velázquez' Bild auf der Seite Spinolas finden und dem Bild in Spanien den Namen *Las Lanzas* gaben. Sie finden sich bereits prominent und bildgestaltend auf

¹⁷ *Römischer Katechismus*, S. 272 f.

Abb. 11: Concordia,
aus Andrea Alciati, *Emblematum
liber*, 1542



einem im 5. Jahrhundert entstandenen Mosaik in St. Maria Maggiore in Rom (Abb. 8).

Vonseiten der Kunstgeschichte sind bereits mehrere mögliche direkte Vorbilder aus der Graphik des 16. Jahrhunderts benannt worden, unter anderem in Claude Paradins *Quadrins Historiques de la Bible* von 1553 (Abb. 9).¹⁸ Auch hier finden sich die auffällig aufgestellten Lanzen auf der rechten Bildseite, und im Gegensatz zu früheren Darstellungen ist der Priester dem Feldherrn subordiniert. Es ist aber davon auszugehen, dass Velázquez in seinem Gemälde eher ein allgemeines, erkennbares Darstellungsmuster des alttestamentlichen Bildtypus' anwendet, als dass er sich an einem ganz bestimmten Werk orientiert. Neben der Präfiguration des Abendmahls ist als mögliches Vorbild auch das 39. Emblem zu *Concordia* aus dem *Emblematum Liber* des Andrea Alciati vorgeschlagen worden.¹⁹ In den verschiedenen Druckversionen reichen sich zwei Feldherren die Hand, entweder in einem durch Zelte markierten Feldlager (Abb. 10) oder begleitet von Lanzen tragenden Assistenzfiguren (Abb. 11). Allerdings ist der Vergleich von der Bildanlage her weniger überzeugend, auch wenn das *Concordia*-Motiv mit eingeflossen sein mag, weil hier bereits vorgängig eine Verwandtschaft besteht.²⁰ Entscheidend ist, dass

18 Vgl. Jamot: „Shakespeare et Velasquez“, S. 122 f.

19 Vgl. Gottlieb: „Surrender of Breda“ und Moffitt: „Diego Velázquez“.

20 Rubens' etwa zur gleichen Zeit (1634/35) entstandenes Gemälde mit der Begegnung zwischen Ferdinand, König von Ungarn, und dem Kardinalinfanten Don Fernando (Wien, Kunsthisto-

zwischen Melchisedech und Abraham im Gegensatz zum *Concordia*-Emblem tatsächlich eine Übergabe stattfindet, und die Übergabe ist in der dargestellten Handlung bei Velázquez elementar. Es geht auch weniger um eine kompositionelle Anordnung, mittels derer ein Abstraktum wie *Concordia* ausgedrückt werden kann, als um die Übertragung von Sakramentalität auf einen im Bild repräsentierten Vollzug.

In der kunstgeschichtlichen Forschung gibt es nur rudimentäre Ansätze zur Klärung der Frage, was die Anwendung der Präfiguration des Abendmahls auf ein profanes Schlachtenbild bedeutet. George Kubler und Martin Soria beschreiben sie als eine Bildstrategie, die den Sieg Spinolas auf eine göttliche Einflussnahme zurückführen soll: „The offering of the key to Spinola is thus made a parallel to the reception of the victorious Abraham, to whom the high priest Melchisedek offered bread and wine. It is implied that Spinola's victory, like Abraham's, was due to divine intercession, that it was God himself, who hath delivered thine enemies into thy hand“ (Genesis 14,20).²¹ Diese Deutung ist jedoch problematisch, weil der Brot und Wein übergebende, Christus als Priester präfigurierende Melchisedech als Einzelfigur nicht wirklich eine *figura* für den unterlegenen Justin von Nassau sein kann, der den Schlüssel übergibt. Die Parallele ist nicht an der spezifischen Dynamik zwischen den Figuren bzw. der Parallele von siegreichen Herrschern festzumachen, sondern in der sakramentalen Aufladung des gesamten Bildmusters.

Bemerkenswert ist weiterhin, dass das Velázquez' *Übergabe von Breda* innewohnende Muster des Abraham-Melchisedech-Bildtypus derart prominent wahrgenommen wurde, dass es seinerseits zum Vorbild für nachfolgende Darstellungen des alttestamentlichen Bildtypus werden konnte, wie ein Beispiel des frühen 18. Jahrhunderts zeigt (Abb. 12). In der Bilderbibel von Kratzenstein ist die Begegnung zwischen Abraham und Melchisedech der *Übergabe von Breda* in der Bildanlage ähnlicher als jeglichem Exemplar der eigenen Ikonographie. Die gegenseitigen Übernahmen der Bildformeln, die das Erbe der innewohnenden semantischen Übertragungen und Verschiebungen in sich tragen und weiter tradieren, erinnern an die Idee der Pathosformel bei Aby Warburg und an seinen Bildatlas, für den die gezeigten Beispiele eine aufschlussreiche Zusammenstellung hätten abgeben können.

Dass die Besonderheit von Velázquez' Gemälde darin besteht, der *Übergabe von Breda* Überzeitlichkeit verliehen zu haben, ist bereits verschiedentlich festgestellt worden. So spricht Victor Stoichita – ohne das *Concordia*-Emblem oder das Abraham-Melchisedech-Motiv zu benennen – von einer dort verankerten „Philosophie der Geschichte, die den großen Gesten einen emblematischen Wert geben und sie

sches Museum) scheint dagegen eher das *Concordia*-Motiv umzusetzen, zumal keine Übergabe stattfindet. Dennoch gewinnt man den Eindruck, dass es der mythologischen Bildzutaten des Vordergrunds sowie der heraldischen Adler mit den Ehrenkränzen geradezu bedarf, um der Allusion der Abraham-Melchisedech-Figuration entgegenzuarbeiten.

21 Kubler/Soria: *Art and Architecture in Spain*, S. 260.



Abb. 12: Wie Melchisedech dem Abraham Brodt und Wein fürträgt,
aus Christoph Heinrich Kratzenstein, *Kinder- und Bilder-Bibel*, 1756

so in der kollektiven Vorstellungswelt unsterblich machen wollte.²² Wolfgang Brassat zufolge ist das historische Ereignis durch das Kompositionsschema der *Concordia* „in Beziehung zu einer höheren Ordnung gesetzt“, in einer „Darstellung, die vorgibt, konstativen, nicht performativen Charakter zu haben“.²³ In Anlehnung an Louis Marins Deutung eines Werkes von Charles Le Brun spricht Brassat hier von einer „Verneinung des Hervorbringungsaktes“.²⁴ Gibt man jedoch der Vorbildfunktion des Melchisedech-Typus gegenüber dem *Concordia*-Motiv den Vorrang und deutet die Darstellung als sakralen Akt, so wäre eher von einer Sakramentalisierung des Hervorbringungsaktes zu sprechen statt von seiner Verneinung. Performatives und Konstatives würden sich hier nicht ausschließen, sondern Ersteres würde Letzteres bedingen. Die Handlung wäre nicht im Emblem zeitlos stillgestellt, sondern auf immerwährende, rituelle Wiederholung in der Rezeption programmiert – im Sakrament ist die *doctrina* zwingend performativ.

22 Stoichita: „Reddition de Breda“, S. 117: „philosophie de l’Histoire qui voulait donner aux grands gestes une valeur emblématique et ainsi les immortaliser dans l’imaginaire collectif“.

23 Brassat: *Das Historienbild*, S. 344.

24 Ebd.

Für den sakramentalen Charakter der Handlung ist die Übergabe des Schlüssels das entscheidende Moment. Das, was Justin von Nassau mit dem Schlüssel eigentlich übergibt, ist gleichsam der ‚ganze Leib‘ der Stadt, die im Gemälde genau über dem Schlüssel im Hintergrund in ihrem charakteristischen Festungsgrundriss schemenhaft sichtbar wird. Die Schlüsselübergabe ist Zeichen der Übergabe der Herrschaft und der Stadt, aber die Übergabe wird wie in der sakramentalen Handlung in dem Zeichen selbst *realiter* vollzogen. Da das Sakrament selbst eine Handlung ist, in der „die Begegnung des heilsbedürftigen Menschen mit dem heilwirkenden Christus dargestellt ist“, ²⁵ konnte das sakramentale Muster gerade auf die Rituale der Bund- und Friedensschlüsse zwischen zwei Parteien sinnstiftend übertragen werden. Das Bild ist nicht eigentlich Geschichtsfälschung: Die im historischen Rechtsakt nicht bildgewordene Begegnung und Besiegelung führt Velázquez als militärrechtliches *sacramentum* im Bild zum Vollzug. Pfisterer ist der Ansicht, dass die Darstellung den unterlegenen Justin von Nassau wie einen „ebenbürtigen Gegner inszeniert, um den Sieg umso glanzvoller erscheinen zu lassen“. ²⁶ Das sakramentale Bildmuster und die Ungewissheit über den Bestand der habsburgischen Herrschaft über die niederländische Provinz zum Zeitpunkt des Bildauftrags lassen anderes vermuten: 1637 war Breda bereits wieder verloren. Das Bild unterstreicht also gleichsam die trotz aller Zeitgeschehnisse fortbestehende Gültigkeit der Übergabe und ihrer eigentlichen vertraglichen Bindung, daher ist die aktive Schrittstellung und Beteiligung von Nassaus angemessener als ein passives Unterworfenensein. Ein sakramentaler Vollzug ist nicht rückgängig zu machen; vor Gott und vor dem Bild im Salón de Reinos des Palastes Buen Retiro ist Breda auch nach 1637 das Territorium der spanischen Krone. Die Einnahme Bredas war zudem über den spanischen Kontext hinaus ganz explizit als Sieg des wahren (katholischen) Glaubens über die Reformierten gefeiert worden; gleich nach der Kapitulation schrieb Papst Urban VIII. an die Infantin, Gott und seinen himmlischen Streitern selbst sei dieser Sieg des katholischen Glaubens zuzuschreiben. ²⁷ Die oben bereits genannte Verlegung der Kapitulation der Stadt auf das Fest des Corpus Christi ist in diesem Kontext zu sehen. Hier sind multiple Lesarten und Bedeutungszuschreibungen des Sieges möglich, einerseits als Effekt einer besonderen Gnadengewähr Christi an diesem Festtag des Fronleichnam, andererseits als Auswirkung der rituell vollzogenen Verehrung des Christusleibes durch die katholische Welt an eben diesem Tag, die sich in das Kräftefeld der militärischen Auseinandersetzung gleichsam verlängert und dort Wirkung entfaltet.

Die Sakralisierung des militärischen territorialen Vollzugs in der *Übergabe von Breda* – die ich eher Sakramentalisierung nennen würde – beschreibt Paul Jamot mit einer interessanten Parallele, um zu zeigen, wie die sakralen Paradigmen im

25 [Art.] „opus operatum“, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 7, Sp. 1185.

26 Pfisterer: „Malerei als Herrschaftsmetapher“, S. 199.

27 Vgl. Engelen: „Jacques Callot“, S. 139.

profanen Bereich Bedeutung herstellen bzw. einen beschriebenen poetischen Vollzug sakral überhöhen. In seiner Analyse von Shakespeares *Der Kaufmann von Venedig* führt er den Dialog von Jessica und Lorenzo in der ersten Szene des fünften Akts („In such a night as this“)²⁸ auf das katholische Offizium des Heiligen Samstags *haec nox est quae peccatorum tenebras columnae illuminatione purgavit* („Dies ist die Nacht, welche die Finsternis der Sünden durch der Feuersäule Erleuchtung vertrieben hat“) zurück und verweist auf die katholische Erziehung des Dichters, um die Form der Adaption zu beschreiben: „Ein großer Künstler kopiert nicht ein Modell. Aber er profitiert in seinem Schaffen von all den Erschütterungen, die ihn von außen ereilen, sei es durch die Situation der besonderen Umstände, der Ereignisse, in die er sich verwickelt sieht, sei es durch seine Lektüren oder seine Lektüererinnerungen.“²⁹ Bei Jamot ist jedoch mehr von einer ‚Inspiration‘ im Sinne einer Genieästhetik die Rede, in der das Sakrale als poetische Findung säkularisiert und vereinnahmt wird. Hier jedoch soll die Übernahme als Vorgang in einem kulturellen Erbmuster verstanden werden, der die Sakralität zumindest in der poetischen Erfahrung stabilisiert – im Theater mit seinen kultischen Wurzeln kommt ja zudem die Performanz des Dialogs hinzu. Dies gilt für Shakespeare in ähnlicher Weise wie für Velázquez. Das Drama wird liturgisch, das Bild sakramental aufgeladen, beide erhalten so ihre poetische bzw. bildliche Wirksamkeit.

Die Semantik des Rechts: Der Eid in der römischen Antike und im Mittelalter

Gadamer ‚sieht‘ die Sakramentalität in der Zeremonie der Übergabe bei Velázquez, ohne bewusst auf die formale Parallele des Bildtypus mit Abraham und Melchisedech rekurren zu müssen, die ihm nicht bekannt ist, während in Justis Formulierung die ursprüngliche Entlehnung des Begriffs aus dem Kultraum des römischen Militärs nachlebend erhalten ist. Die Übertragung der sakramentalen Ordnung auf das militärische Vertragsbild ruft die militärische Abkunft des Begriffs Sakrament bzw. seine ursprüngliche Verbindung zwischen Militär und *sacrum* aus dem kulturellen Gedächtnis auf. Die Etymologie des Sakramentsbegriffes ist von einer Fusion des Religiösen und Politischen bestimmt. In den neutestamentlichen Texten wurden die göttlichen Heilszeichen noch *mysterion* genannt und entsprechend mit dem lateinischen Begriff *mysterium* übertragen, während man in den frühchristlichen Schriften zunehmend zum Begriff des *sacramentum* überging, den man dem römischen Kult entlieh. *Sacramentum* hat hier zwei Bedeutungen. Zum einen bezeichnet es einen Geldbetrag, den zwei prozessierende Parteien an einem heiligen Ort, dem *sacrum*, hinterlegen, wo der Betrag der unter-

28 Shakespeare: *The Merchant of Venice*, S. 476.

29 Jamot: „Shakespeare et Velasquez“, S. 122: „Un grand artiste ne copie pas un modèle. Mais il profite, pour sa création, de tous les chocs qui lui viennent de l’extérieur, soit par le fait des circonstances, des événements auxquels il se trouve mêlé, soit par ses lectures ou ses souvenirs de lectures.“

legenen Partei nach dem Prozess verbleibt.³⁰ Bei den Römern bezeichnete *sacramentum* weiterhin den Fahneneid der Legionäre. Dass der Eid in Richtung der römischen Gottheiten geleistet wurde und diese damit „zum metapolitischen Garanten“³¹ des Eides als politischen Vertrages wurden, hatte damit zu tun, dass man sie nicht wie in Mesopotamien oder Ägypten mit den irdischen Herrschern identifizierte.³² Die soldatische Verpflichtung auf den Kaiser und den römischen Staat hatte einen kultähnlichen Rahmen und wurde periodisch rituell wiederholt. Diesem *sacramentum* galt auch ein Kult; dem Schutzgeist des Fahneneides (*genio sacramenti*) oder auch der *disciplina militaris* wurde ein Altar gewidmet, dem die *sacramenti cultores* dienten.³³ Das römische Militärrecht war „insbesondere durch die Begriffe der Disziplin und des Schwurs von der Religion durchdrungen.“³⁴ Nachdem zu Beginn der Kaiserzeit eine Tendenz festgestellt werden kann, den Eid zu säkularisieren, wird im dritten Jahrhundert der Eid als *sacramentum* neu institutionalisiert, was Yann Le Bohec als einen Konkurrenzeffekt zum christlichen Monotheismus ansieht.³⁵ So spitzt sich u. a. eine Konkurrenzsituation zu, in der den Christen vorgeworfen wird, den Eid auf den Genius des Kaisers zu verweigern.³⁶ Der Hl. Marcellus lehnte das *sacramentum militiae* ab: Er könne als Christ kein *sacramentum* leisten, weil er nur Christus mit einem sakralen Eid verpflichtet sein könne.³⁷ Am erhellendsten aber ist der Bericht des Eucherius von Lyon zum Martyrium der Thebäischen Legion am Ende des 3. Jahrhunderts. Deren Gehorsamsverweigerung formuliert er: „Kaiser, deine Soldaten sind wir, wie man sagt, aber wir sind auch Diener Gottes, was wir frei bekennen. Dir schulden wir Militärdienst, jenem unsere Unschuld [...]. Wir schwören in erster Linie auf die göttlichen Sakramente, wir schwören erst danach auf das Sakrament der Herrschaft; glaube, dass nichts aus dem zweiten für uns notwendig ist, wenn wir die ersten (dadurch) brechen.“³⁸ Hier wird ganz konkret das Konkurrenzverhältnis zwischen dem *sacramentum divinum* des christlichen Eides einerseits und dem *sacramentum regium* der Verpflichtung auf den Kaiser andererseits deutlich. Letzterer ist nur dann bindend, wenn er nicht im Widerspruch zum ersteren steht, der immer Priorität hat.

Beide Bedeutungen des römischen *sacramentum* beinhalten sowohl einen weltlichen Rechtsakt als auch eine Verpflichtung, die gegenüber den Göttern einzugehen ist. Die Entlehnung des Begriffes für den christlichen Heilsvollzug ist in diesem

30 Hempelmann: *Sakramententheologie*, S. 48. Vgl. auch [Art.] „Sakrament“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 8, Sp. 1128.

31 Schwerhoff: „Rezension zu Paolo Prodi“.

32 Prodi: *Das Sakrament der Herrschaft*, S. 26.

33 Latte: *Römische Religionsgeschichte*, S. 332.

34 Le Bohec: *Römische Armee*, S. 274.

35 Ebd., S. 275 f.

36 Prodi: *Das Sakrament der Herrschaft*, S. 42.

37 Vgl. ebd.

38 „Milites iniqui sumus imperator tui, sed tamen servi, quod libere confitemur, Dei. Tibi militam debemus, illi innocentiam [...]. Iuravimus primum in sacramenta divina, iuravimus deinde in sacramenta regia; nihil nobis de secundis credas necesse est, si prima perrumpimus“ (zit. nach Prodi: *Das Sakrament der Herrschaft*, S. 43).

Bindungsaspekt zu sehen, der in *mysterium* nicht enthalten ist. Darüber hinaus gibt es die These, dass es das Suffix *-mentum* im Gegensatz zu *mysterium* eher leisten kann, den aktiven Vollzug der Rituale zu bezeichnen.³⁹ Tertullian (ca. 150-230) führte den Begriff in die christliche Terminologie ein und stellte einen Vergleich zwischen dem römischen Fahneneid und der Taufe als Eintritt in die *militia Christi* an.⁴⁰ Er gebrauchte den Begriff des *sacramentum* in seinen Schriften sowohl in seiner Bedeutung als politischer Eid als auch für die neuen christlichen Heilszeichen, in denen Gott nicht der metapolitische Garant des römischen Eides war, sondern Spender des Eides selbst.⁴¹ Auch Paulus Diaconus (ca. 725-800) verwendete den Begriff des *sacramentum* als Synonym für *iuramentum* im Kontext seiner Schriften zum Recht,⁴² außerdem fand er in späteren Zeiten, über die Kanonisierung der kirchlichen Sakramente im 12./13. Jahrhundert hinaus, noch in den Gerichten und im Rechtsdiskurs für den Eid Verwendung.⁴³ Pascasius Radbertus unterschied die *sacramenta Christi* von dem *sacramentum iuris*, erklärte aber den Umstand, dass das *sacramentum iuris* sich als solches von den *sacramenta Christi* ableiten lasse, mit dem Argument, dass auch beim *sacramentum iuris* eine unsichtbare Konsekration stattfinde.⁴⁴ Radbertus stiftet hier eine genealogische Inversion, gleichsam eine *invention of origin*: Die von Christus eingesetzten Sakramente, die eigentlich vom sakralrechtlichen, durch das Individuum geleisteten Eid abgeleitet sind, werden umgekehrt zur eigentlichen Urform des rechtlichen Eides erklärt.

In dem nach dem Konzil von Trient von Papst Pius V. herausgegebenen *Römischen Katechismus* wird in einer langen Passage auf den Gebrauch des (hier nicht heiligen) Sakramentsbegriffes als Eid bei den „weltlichen Autoren“ hingewiesen, die

unter dem Namen Sakrament jene Verbindlichkeit verstanden wissen [wollten], durch welche die Geschwornen gleichsam durch ein Band der Dienstpflicht gebunden werden; daher nannte man den Eid, wodurch sich die Soldaten zum treuen Dienste gegen den Staat verpflichten, ein militärisches Sakrament. [...] Aber bei den lateinischen Vätern, welche über göttliche Dinge schrieben, bedeutet der Name Sakrament eine heilige Sache, die verborgen ist.⁴⁵

Hier wird eine Homonymie des Begriffes behauptet, in der das Heilige des bindenden Versprechens keine Gemeinsamkeit der Bedeutungen mehr ausmacht, weil der juridische Eid aus dem sakralen Bereich ausgenommen wird. Noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts nennt Robert Bellarmin in der Schrift *De sacramentis in genere* als zweite Bedeutung des Sakraments den Eid, erklärt jedoch zugleich, wahres Sakrament könne nur sein, was Gott, nicht der Mensch beeidet – die Semantik ist aber

39 Vgl. [Art.] „Sakrament“, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 7, Sp. 1267.

40 Tertullian: *Liber de Corona*, Sp. 91 f. Vgl. auch Hempelmann: *Sakramententheologie*, S. 48 f. und [Art.] „Sakrament“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 8, Sp. 1129.

41 Prodi: *Das Sakrament der Herrschaft*, S. 40.

42 Ebd., S. 30.

43 Ebd., S. 52 und S. 57.

44 Ebd., S. 64.

45 *Römischer Katechismus*, S. 148.

noch bekannt.⁴⁶ Im Mittelalter hatte die Kirche selbst trotz ihres Strebens nach einer Kanonisierung der eigentlichen Sakramente und ihrer Ausrüstung mit Alleinstellungsmerkmalen versucht, den politischen und juristischen Eid unter kirchliche Kontrolle zu bringen, was einer Ausdifferenzierung letztlich nicht förderlich sein konnte. Und so ist es nicht verwunderlich, dass die christlichen, von Gott immer wieder bewirkten Sakramente auf der einen Seite und die von Menschen geleisteten politischen Eide und besiegelten Verträge auf der anderen Seite kontinuierlich in einem semantischen Kontaminationsverhältnis standen, auch wenn seit dem 13. Jahrhundert der Eid streng genommen endgültig nicht mehr *sacramentum*, sondern *res sacra* war.⁴⁷ Letztere Entwicklung hängt vermutlich auch mit dem Laterankonzil von 1215 zusammen, welches unter anderem festlegte, dass die von Gott gespendeten Sakramente nur von seinen Stellvertetern, den geweihten Priestern, gespendet werden durften. Auch Thomas von Aquin schloss den Eid explizit aus dem Kanon der Sakramente aus.⁴⁸

Ex opere operato: Sakrament und Vollzug

Der Eid ist ein Vollzugszeichen, in dem aus dem *sacrum* der Handlung und dem Sprechakt selbst das Beedete, in diesem Fall die Unterwerfung unter den Befehl des Kaisers, hervorgeht. Er ist mit all seinen Konsequenzen auch dann rechtlich bindend, wenn derjenige, der ihn leistet, ihn nicht ernst nimmt oder sich ihm nicht verpflichtet fühlt. Genau dies gilt auch für das Diktum *ex opere operato* (‚aus der Handlung hervorgebracht‘) der katholischen Sakramente, deren Vollzug unabhängig von allen äußeren Umständen objektiv und unanfechtbar gültig ist. Die Dimensionen Sakramentaler Repräsentation umfassen also in kulturwissenschaftlicher und medientheoretischer Hinsicht nicht nur diejenigen Aspekte der Darstellung und Vertretung, für welche die Debatten um die Realpräsenz oder symbolische Präsenz Christi im Sakrament der Eucharistie entscheidend sind, sondern auch den Aspekt einer bewirkenden Performanz: Im sakramentalen Vollzug offenbart sich die Souveränität des göttlichen Handelns. Der Grundsatz des in der vor-reformatorischen bzw. römisch-katholischen Kirche geltenden *ex opere operato* besagt, dass das Sakrament wirksam vollzogen wird, unabhängig vom sittlichen Zustand des Priesters oder des Empfängers.⁴⁹ Letzterer kann nur die *Frucht* des Sakraments im Sinne der sogenannten ‚Messfrüchte‘ (dem Heil, das aus der Teilnahme an der Messe entsteht) beeinflussen, je nachdem, ob er es würdig oder unwürdig empfängt. Das Sakrament wirkt „objektiv-instrumentalursächlich“ durch

46 Robert Bellarmin: *Opera Omnia*; zit. nach Prodi: *Das Sakrament der Herrschaft*, S. 113: „Sic tamen, ut sacramentum non tam sit iuramentum quo se homo obstringit Deo, quam quo se Deus obstringit homini“.

47 Prodi: *Das Sakrament der Herrschaft*, S. 141.

48 Ebd., S. 145.

49 Zur Geschichte der Sakramentenlehre in den Konfessionen vgl. Hempelmann: *Sakramententheologie*, S. 54.

das „darin verborgen enthaltene opus Christi, das allen Heils Quelle und Verdienstursache ist“. ⁵⁰ Das Sakrament ist das sichtbare Zeichen und der tatsächliche Vollzug des Bundes zwischen den Menschen und der göttlichen Wirklichkeit, wie in seinen Einsetzungsworten deutlich wird: „Dieser Kelch ist das neue Testament [der neue Bund] in meinem Blut, das für euch vergossen wird.“ (Lukas 22,20) In der von den Reformatoren erneuerten Theologie des Bundes gilt, dass „Gott und der Mensch zwar nicht als gleichwertige Partner, wohl aber als selbständige Parteien miteinander in einem innerlichen Vertragsverhältnis verbunden sind“. ⁵¹ Dieser Bund wird im Sakrament, in der Ausübung des Rituals wirksam und gültig besiegelt. Beide Aspekte, der des Bundes und der des Vollzugs, lassen sich weder im Mittelalter noch in der Frühen Neuzeit auf die doktrinale religiöse Bedeutung des Sakraments einschränken. Zunächst haben die Heilszeichen der Sakramente, in deren Vollzug die Menschen an der unsichtbaren Wirklichkeit Gottes partizipieren und welche die Einheit der Gemeinde herstellen, schon im Mittelalter nicht nur in ekklesiologischer Hinsicht eine bindende Funktion, sondern auch in politischer Hinsicht. Dies lässt sich exemplarisch an der Maßregel des kirchlichen Interdikts zeigen, die als politische Straf-, Ordnungs- oder Zwangsmaßnahme Einzelpersonen, Gruppen, einzelnen Kirchen, Orten oder ganzen Gebieten die Gabe der Sakramente untersagte. ⁵² Darüber hinaus wird das Sakrament, durch das Christus handelt, ⁵³ ganz generell zum Modell für ‚Bund‘ und ‚Vollzug‘, vor allem im Kontext des Handelns eines Souveräns.

Während die Realpräsenz Christi in den eucharistischen Gestalten Brot und Wein, die für die Repräsentationskonzepte der Vormoderne ein entscheidender Faktor ist, eine Besonderheit des Altarsakraments darstellt, gilt der Aspekt des gültigen und wirksamen Vollzugs für alle Sakramente. Sie ändern durch das in ihnen wirksame göttliche Handeln den Status des Menschen, an dem sie vollzogen wurden. Die Scholastik verstand diese Wirksamkeit auch als eine physische, was durch das Konzil von Trient bestätigt wurde. Im frühen Christentum bezeichnete der Begriff *sacramentum* noch alle Heilszeichen, einschließlich aller Segnungen und Konsekrationen. Im 12. Jahrhundert legte man sich dann auf die Siebenzahl der Sakramente Taufe, Firmung, Beichte, Priesterweihe, Ehe, Eucharistie und das Sterbesakrament fest; ihr Vollzug galt als ein von Gott unmittelbar hervorgebrachter. Alle anderen wurden in der Folge Sakramentalien genannt: Für diese galt nicht das *ex opere operato*, sondern ein *ex opere operantis Ecclesiae*. ⁵⁴ Die Handlung vollzieht sich in diesen Fällen auf der Grundlage der Autorität der Kirche und hat für die hier verhandelten Konzepte der Sakramentalen Repräsentation insofern Relevanz, als auch hier Rechtsgrundlagen gelegt werden. Die Vollzugsidee des *ex opere operato*

50 [Art.] „opus operatum“, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 7, Sp. 1184-86.

51 Selderhuis: „Calvinus non otiosus“, S. 17.

52 Vgl. Plöchl: *Geschichte des Kirchenrechts*, S. 424.

53 Vgl. [Art.] „ex opere operato“, in: *New Catholic Encyclopedia*, Bd. 5, S. 700.

54 Hempelmann: *Sakramententheologie*, S. 54. Vgl. auch [Art.] „Sakramentalien“, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 9, Sp. 236.

lebte als *opus operatum* im Luthertum fort, übertrug sich aber vom Priester auf das Wort:

Daher ist nu leicht zuantworten auff allerley frage, damit man sich itzt beküemert, als diese ist, ob auch ein boeser Priester kuende das Sacrament handlen und geben, und was mehr des gleichen ist. Denn da schliessen wir und sagen: Ob gleich ein bube das Sacrament nimpt odder gibt, so nimpt er das rechte Sacrament, das ist Christus leib und blut, eben so wol als der es auff's aller würdigst handelt. Denn es ist nicht gegründet auff menschen heiligkeit sondern auff Gottes wort. Und wie kein heilige auff erden, ia kein Engel ym hymel das brod und wein zu Christus leib und blut machen kan, also kans auch niemand endern noch wandeln, ob es gleich misbraucht wird. Denn umb der person odder unglaubens willen wird das wort nicht falsch, dadurch es ein Sacrament worden und eingesetzt ist. Denn er spricht nicht: Wenn yhr gleubt odder würdig seit, so habt yhr mein leib und blut, sondern ‚Nemet, esset und trincket, Das ist mein leib und blut‘, Jtem ‚solchs thuet‘ (nemlich das ich itzt thue, einsetze, euch gebe und nemen heisse). Das ist soviel gesagt: Got ‚solchs thuet‘ (nemlich das ich itzt thue, einsetze, euch gebe und nemen heisse). Das ist soviel gesagt: Got gebe du seist unwürdig odder würdig, so hastu hie sein leib und blut aus krafft dieser wort, so zu dem brod und wein komen.⁵⁵

Die Kritik am katholischen *ex opere operato* durch die Reformatoren, beispielsweise durch Luther und Melanchthon,⁵⁶ bezog sich allerdings nur auf die unter diesen Aspekten verhandelte Würdigkeit des Spenders, nicht auf die Souveränität und Wirksamkeit von Gottes Handeln im Sakrament, über die man sich einig war, und war darüber hinaus von Missverständnissen geprägt. Die katholische Polemik der Akten des Konzils von Trient unterstellte den Lutheranern wiederum zu Unrecht, in dem Grundsatz des *sola fide* eine Wirkungslosigkeit der Sakramente zu behaupten: „Wer sagt, durch die Sakramente des neuen Gesetzes selbst werde die Gnade nicht ex opere operato mitgeteilt, sondern allein der Glaube an die göttliche Verheißung zur Erlangung der Gnade genüge, der sei ausgeschlossen.“⁵⁷ Allerdings ist das *sola fide* nicht gegen die Wirksamkeit der Sakramente gerichtet, sondern schließt lediglich das Verdienst des Priesters oder des Kommunikanten am sakramentalen Handeln aus, wie in der *Confessio Augustana* betont wird:

Und durch das Wort SOLA, so wir sagen: allein der Glaub macht fromm, schließen wir nicht aus das Evangelium und die Sakrament, daß darum das Wort und Sakrament sollten vergeblich sein, so es der Glaub alles allein thut, wie die Widersacher uns alles gefährlich deuten; sondern unsern Verdienst daran schließen wir aus. Denn wir

⁵⁵ Luther: *Großer Katechismus* (1529), S. 164.

⁵⁶ Zu Luthers Missverständnis des katholischen *ex opere operato* vgl. Schwab: *Sakramententheologie*, S. 196–204.

⁵⁷ Can. 8 der *Canones de sacramentis in genere* (1608); zit. nach Pfnür: *Wirksamkeit der Sakramente*. Im Kontext der ökumenischen Bestrebungen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist von theologischer Seite gezielt darauf verwiesen worden, dass sich die konfessionellen Differenzen nicht auf die Wirksamkeit des sakramentalen Vollzuges erstrecken, vgl. auch Martens: „Ex opere operato“.

haben oben genug gesagt, daß der Glaub durchs Wort kommt; so preisen wir das Predigtamt und Wort höher und mehr denn die Widersacher [...].⁵⁸

Es herrschte also weitgehend Einigkeit über die objektive Wirksamkeit der sakramentalen Handlung, der Unterschied bestand allein im lutherischen Ausschluss eines menschlichen Verdienstes an dieser Operation durch die Annahme, die Wirksamkeit entstehe allein aus dem Wort Gottes. Für eine Übertragung des sakramentalen Musters auf die Wirksamkeit des weltlichen Vertrags war diese Differenz allerdings nebensächlich.

Auch wenn hier keine calvinistische Bildlichkeit verhandelt werden soll, so ist doch festzuhalten, dass es den Bezug zwischen Sakrament und Vertrag auch im Calvinismus gibt: Das Verhältnis von Wort und Sakrament beschreibt Calvin in der *Institutio* von 1536 als eines von Dokument und Siegel: „Daraus ersehen wir, daß es kein Sakrament ohne vorhergehende Verheißung gibt, vielmehr jenes wie ein Anhängsel angefügt wird, um eben die Verheißung selbst zu bestärken und zu besiegeln.“⁵⁹ So ähnlich hatte es auch Luther im Jahr 1522 gefasst. Die Formel *hoc est corpus meum* sei „Zusag und Zeichen“; Christi „wort seynd uns als ein brieff, sein zeichen aber als eyn Sigel oder Pitschier, das wir ye nit zweiffeln sollenn“.⁶⁰ Es geht hier nicht nur darum, dass eine Rechtsmetapher verwandt wird, denn die gesamte Begrifflichkeit ist die des Rechtsdiskurses. Oder anders gesagt: Auch dadurch, dass ein Teil der Auseinandersetzungen zwischen den einzelnen reformatorischen Richtungen über den Siegelbegriff geführt wird, auch wenn Luther die Metapher zum Teil anders gebraucht,⁶¹ ist die Sakramentsdebatte dem Rechtsdiskurs verbunden. So kommen verschiedene historische und diskursive Stränge zusammen, um das Sakrament immer wieder an den Eid und den Vertrag rückzubinden. Es nimmt nicht wunder, dass wiederum sakramentale Bedeutungsmuster aktiviert werden, wenn es darum geht, Rechtssituationen wiederzugeben. Dass dies besonders bei den Bildern eine Rolle spielt, wir erinnern uns an Gadamer, hat seinen Grund darin, dass das Sakrament bei den Lutheranern als Bild des Worts gilt, nachdem bereits im Mittelalter die Liturgie als Bild des historischen Heilsgeschehens angesehen worden war.

58 Art. 4 der Apologie der *Confessio Augustana*, abgedruckt in: *Bekenntnisschriften der evangelisch-lutherischen Kirche*, S. 175.

59 „Quo etiam intelligimus, numquam sine praeunte promissione esse sacramentum; sed illi potius tanquam appendicem quandam adiungi, in hoc, ut promissionem ipsam firmet atque obsignet, nobisque velut testatorem faciat“ (zit. nach Saxer: „Siegel‘ und ‚Versiegeln‘“, S. 405).

60 Luther: *Das Hauptstück des ewigen und neuen Testaments* (1522), S. 69.

61 Vgl. ausführlich zum Siegelbegriff bei den verschiedenen Reformatoren Saxer: „Siegel‘ und ‚Versiegeln‘“.

Besiegelung einer dynastischen und territorialen Ordnung: Die *Allegorie auf den Naumburger Vertrag*

Das Beispiel der *Übergabe von Breda* zeigt die Sakramentalisierung eines militärischen bzw. territorialpolitischen Zeremoniells durch die kompositionelle Anwendung eines religiösen, sakramentalen Bildtypus. Während hier das Vorbild der Übergabe von Wein und Brot durch Melchisedech nur in nuce in der kompositionellen Anlage deutlich wird, lassen sich auch Bilddarstellungen politischer Verträge nachweisen, die das Zeremoniell des Abendmahls bzw. den Bildtypus des historischen Abendmahls ganz explizit ins Bild setzen und mit dem politischen Vollzug und fürstlicher Repräsentation verbinden. Die *Allegorie auf den Naumburger Vertrag* (Fig. 21) ist vermutlich im Anschluss an den Naumburger Fürstentag im Jahr 1561 in Auftrag gegeben worden.⁶² Der Vertrag selbst wurde am 24. Februar 1554 zwischen der ernestinischen und der albertinischen Linie der Wettiner geschlossen. Nachdem der Ernestiner Johann Friedrich I. (der Großmütige) durch die Niederlage im Schmalkaldischen Krieg nach der Schlacht bei Mühlberg 1547 die Kurfürstenwürde an Moritz von Sachsen verloren hatte und sich nur noch „geborener Kurfürst“ nennen durfte, wurden auch die Territorien endgültig geordnet. Im Naumburger Vertrag wurden zwar einige Zugeständnisse an die Ernestiner gemacht, dennoch mussten sie endgültig auf einen Teil ihrer angestammten Territorien verzichten. Auf dem Naumburger Fürstentag im Jahre 1561, auf dem die *Confessio Augustana* von 1530 mit den Variationen von 1540 unterschrieben werden sollte, führte ein Konflikt über das Abendmahlsverständnis dazu, dass Johann Friedrich der Mittlere, der Sohn von Johann Friedrich dem I., der an der lutherisch-orthodoxen Auffassung der materiellen Gegenwart des Leibes Christi im Abendmahl festhalten wollte, unter Protest die Veranstaltung vorzeitig verließ.

Eventuell war es auch dieser Konflikt, der zum Auftrag des Bildes in dieser Form durch den Albertiner führte. Es zeigt im Vordergrund eine Kommunion unter beiderlei Gestalt (*sub utraque species*). Während Melanchthon dem Kurfürsten Albert von Sachsen auf der linken Bildseite, zur Rechten des Kruzifixus, die Hostie reicht, erhält der Herzog Johann Friedrich I. auf der rechten Seite den Kelch aus der Hand Luthers. Diese beiden Fürsten hatten 1554 den Naumburger Vertrag geschlossen. Vor dem aktuellen und dem ehemaligen in rote Kurmäntel mit weißem Pelzbesatz gekleideten Kurfürsten liegen jeweils ein Kurhut und ein Kurschwert, letzteres versehen mit dem Motto ‚VDMIAE‘ – *Verbum Domini Manet in Aeternum* („Gottes Wort währt in Ewigkeit“) – der Wettiner. Die Schwertschäfte zeigen jeweils nach außen, bei Albert liegt der Knauf vor dem Hut, bei Johann Friedrich dahinter, wodurch ein interessanter Effekt der Differenz entsteht: Albert würde – vor dem Bild stehend – diese Gruppierung von Schwert und Kurhut auf der Seite Johann

62 Das Bild (112 x 150,5 cm), das sich heute im Museum Gottorf befindet, wird Heinrich Göding (1531-1606) zugeschrieben, die Seitentafeln mit alt- und neutestamentlichen Szenen wurden erst später, vermutlich durch Andreas Göding (ca. 1570-1625), hinzugefügt. Vgl. ausführlich den Ausstellungskatalog *Gottorf im Glanz des Barock*, Bd. 3, S. 275 f.

Friedrichs aus der Perspektive seiner Bildfigur auf seine eigenen Insignien im Bild sehen. Diese bildliche Inversion steht sowohl für eine Art Gleichheit im sakramentalen Vollzug als auch für die Übertragung der Kurfürstenwürde von dem einen auf den anderen Protagonisten.

Auf dem Abendmahlstisch steht ein lebensgroßer Kruzifixus, der eine Art Erlösungsachse markiert. Über ihm schließt eine Hand den Himmel auf, unter dem Tisch steht ein Fuß auf dem Tod und dem Teufel, die besiegt worden sind. Links hinter dem Abendmahlstisch, unter dem aus der Seitenwunde strömenden Blut, füllt Paulus einen weiteren Kelch; rechts stehen die Evangelisten Matthäus, Markus und Lukas. Im Hintergrund links ist ein Taufstein samt Taufgemeinschaft dargestellt, in Zuordnung zu dem ebenfalls aus der Seitenwunde rinnenden Wasser. Rechts hinten schließlich sind in einem vorne offenen Gebäude Christus und die zwölf Jünger in der Szene des Abendmahls auszumachen; die vor dem Gebäude stehenden Figuren sind Petrus und Johannes, die dem Auftrag folgen, einen Raum für das Passahmahl zu finden.

Das Bild ist damit zunächst ein ausgesprochenes Sakramentsbild: Es zeigt die verbliebenen zwei lutherischen Sakramente (Taufe und Abendmahl) sowie die historische Einsetzung des Abendmahls durch Christus. Die Inschriften beziehen sich auf den Vollzug durch das Wort Gottes: „Was Godt redt das kann er auch thun“ (Römer 4,21) und „Denn so er spricht, so geschichs [geschieht's]“ (Psalm 33,9).⁶³ Gleichzeitig dient die Darstellung einem Sonderfall fürstlicher Repräsentation: Da die Austeilung des Abendmahls konfessionsspezifisch in zwei Gestalten erfolgt und im Luthertum im Gegensatz zum katholischen Ritus dem Sakrament selbst angehört, kann das Vertragsverhältnis zwischen den beiden wettinischen Linien in geradezu idealer Weise in Szene gesetzt werden, und zwar mit einer Bevorzugung der albertinischen Linie zur Rechten Christi. Das Bild ist eines der ersten, das die *communio sub utraque species* zeigt. Bisher ist man davon ausgegangen, der Vertrag sei der Anlass gewesen, ein Bildprogramm für das lutherische Bekenntnis zu entwickeln, samt einer großen Gewichtung der Ausgabe der Kommunion unter beiderlei Gestalt als einer visuellen Markierung des Bekenntnisses. Doch wenn man berücksichtigt, dass der in den Textzitationen so betonte Vollzugsgedanke auch den politischen Vertrag qualifiziert, scheint das Verhältnis (zumindest auch) umgekehrt zu gelten: Die sakramentale Ikonographie zeichnet die unbedingte und objektive Gültigkeit des Vertrags aus. Die Verlagerung der Semantik von ‚Gültigkeit‘ in die Kommunion ist folgerichtig, weil bei den Lutheranern das Sakramentale in den Empfang des Sakraments verlegt ist, während es zuvor die Wandlung selbst war. Daher bietet es sich an, die gemeinsame Kommunion als Vertragssituation zwischen zwei Parteien zu visualisieren.

In den Kirchenordnungen der reformierten Fürstentümer galt das Abendmahl explizit rechtsterminologisch als Bundesschluss, wie gleichsam umgekehrt jeder

63 Die Inschriften sind vollständig zu finden bei Brückner: *Lutherische Bekenntnisgemälde*, S. 253.

Bündnisschluss gleichzeitig als Konfessionsbündnis fungierte.⁶⁴ Es kann gut sein, dass der Naumburger Vertrag tatsächlich durch ein gemeinsames Abendmahl von Ernestinern und Albertinern besiegelt wurde. Es ist jedoch entschieden zu verneinen, dass das Bild das Abbild eines solchen historischen Ereignisses ist. Ganz unabhängig von diesem hat es eine eigene Semantik, genauso wie das Bild der *Übergabe von Breda* eine ganz andere Funktion hat als die historische Übergabe selbst. Genauer gesagt funktioniert die Übertragung des sakramentalen Musters in anderer Weise und vor allem mit weiter gehenden Ansprüchen als das Ritual selbst. Diese Bildzutaten sind in der *Übergabe von Breda* das Bildmuster von Abraham und Melchisedech, im Naumburger Vertrag unter anderem die Übertragung der Geltung der Worte Christi („Denn so er spricht, so geschieht’s“) auf den Wortlaut des Vertrags.

Im Bild des Naumburger Vertrages werden gleich zwei verschiedene Konflikte auf eine sakramentale Bildformel gebracht bzw. es wird mit dieser an einen politischen und religiösen Konsens appelliert. Zum einen ist dies der religiöse Konflikt um das Verständnis des Abendmahls zwischen den verschiedenen lutherischen Ausrichtungen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, zum anderen der dynastische Konflikt der Wettiner. Es herrscht Einigkeit darüber, dass das Bild von Albert in einer Zeit der erneuten Konflikte zwischen den beiden wettinischen Linien in Auftrag gegeben wurde, um den Ernestinern die erreichte Einigung und ihre Ergebnisse als Status quo vor Augen zu führen. Im Naumburger Vertragsbild ist es der im Sakrament zementierte Bund zwischen Ernestinern und Albertinern, dessen Gültigkeit visualisiert wird, ein Bund, in dem Christus als eine Art Zeuge bzw. Bürge oder auch Schirmherr des Bundes fungiert. Die Zeugenschaft der Evangelisten wird in der ihnen zugeordneten Inschrift „Und ihr werdet auch zeugen, denn ihr seid von Anfang an bei mir gewesen“ (Johannes 15,27) direkt angesprochen, und der Aspekt der Zeugenschaft wird innerbildlich auf die (den Vertrag besiegelnde) Kommunion der Fürsten übertragen bzw. ausgeweitet.

Wolfgang Brückner versteht das Bild als das erste der späteren sogenannten Konfessions- oder Bekenntnisbilder, die eine ähnliche Ikonographie zeigen (Abb. 13), aber in ihrer Darstellung von allegorisch gefassten Theologumena sowie gottesdienstlichen Handlungen im Kirchenraum an Komplexität zunehmen. Die Austeilung des Abendmahls erfolgt hier nicht an bestimmte Fürsten, sondern beispielhaft an einen Mann und eine Frau aus dem Patriziat, die keine bestimmten Personen darstellen. Diese Konfessionsbilder entstehen in größerer Zahl seit 1600, also mit relativ großem Zeitabstand zum Bild des Naumburger Vertrages, an dessen sakramentstheologischen Anteilen man sich jedoch orientiert. Kernstück dieser Bilder ist die Übergabe des Augsburger Bekenntnisses an Karl V. Im Windsheimer Konfessionsbild ist diese Übergabe vielfigurig im Vordergrund dargestellt; den Mittel- und Hintergrund kann man in diesem Fall als Prospekt der theologischen Begründung und der gottesdienstlichen Folge des Bekenntnisses lesen. Das

64 Hinweis von Ruth Slenczka, vgl. auch Slenczka: „Die gestaltende Wirkung von Abendmahlslehre und Abendmahlspraxis“.



Abb. 13: Andreas Herneisen, Windsheimer Konfessionsbild, 1601, Bad Windsheim, Kirchenmuseum Spiralkirche

beinhaltet auch Polemik gegen Zwinglianer und Calvinisten, die links hinten aus dem Kirchenraum vertrieben und zusätzlich dadurch verunglimpft werden, dass ein Teufel im Vordergrund ein Buch mit den Namen Zwinglis, Calvins und Karlstadts aufschlägt. Brückner sieht die Entwicklung der Ikonographie in Zusammenhang mit dem Konzil von Trient (1564) und versteht das Bild des Naumburger Vertrags als ein erstes Signal in diese Richtung: Nach dem polemischen Bilderkampf der Frühzeit der Reformation sei nun die Zeit für eine „Popularisierung zugespitzter Distinktionsfragen zur Sakramentenlehre. Der kirchenpraktische Alltag verlangte auf allen Seiten Identifikation stiftende Normen und entsprechende Ritualien.“⁶⁵

Sicher ist die Austeilung des Abendmahls in beiderlei Gestalt ein visuelles Zeichen und als solches eines der Distinktion im Kirchenraum selbst. Dass ein Bild zur Popularisierung dieses Distinktionsmerkmals, d.h. der *communio sub utraque species*, notwendig sei, kann allerdings bezweifelt werden. Anders gesagt: Man würde die Aussagekraft des Bildes erheblich reduzieren und unterschätzen, wenn man dies als dessen Hauptfunktion annähme. Das gilt nicht nur für das Naumburger Vertragsbild, sondern auch für die späteren sogenannten Bekenntnisbilder, die teilweise als Epitaphien fungieren. Dienen sie tatsächlich primär dazu, „dogmatische Positionen sichtbar [zu] machen“, ⁶⁶ oder geht es nicht vielmehr vor allem bei den Epitaphien um eine Positionierung der Person des Auftraggebers in einer Ordnung, die bereits als Selbstverständlichkeit gilt? Das Naumburger Vertragsbild zeigt beispielhaft, dass mit dieser Positionierung auch über das Bekenntnis selbst hinausgehende Semantisierungen gesetzt werden können. Das durch den Vertrag bestimmte Verhältnis zwischen Wettinern und Albertinern ist eingespannt in ein sakramentales Muster mit lutherischer Prägung, das Konzept des souveränen Vollzuges im Wort ist auf den Vertrag übertragen. Sieben Jahre nach Vertragsschluss bestand offensichtlich auf albertinischer Seite Bedarf, dessen Ergebnisse bzw. dessen Vollzugsgültigkeit den Ernestinern und den sächsischen Landständen vor Augen zu führen.⁶⁷ Generell lässt sich für diesen Fall ohnehin sagen, dass sich in den frühabsolutistischen territorialen Fürstenstaaten mit ihrer „institutionell und regional organisierten Sozialdisziplinierung“ die konfessionelle Markierung und die fürstliche Repräsentation kaum trennen lassen, anders als in den Teilen des Reiches, in denen der Grundsatz *cuius regio, huius religio* („wessen Gebiet, dessen Religion“) keine Gültigkeit hatte.⁶⁸ Wenn gilt, dass die Untertanen die Religion des Fürsten annehmen bzw. ausüben müssen, dann gehören die Staatsreligion und vor allem ihre konfessionellen Repräsentationsmerkmale zu den Markierungen von Herrschaft.

Auch zu den späteren sogenannten Konfessionsbildern lassen sich weitere Überlegungen anschließen. Es wurde im Zusammenhang mit dieser Bildgattung bereits

⁶⁵ Brückner: *Lutherische Bekenntnisgemälde*, S. 35

⁶⁶ Ebd., S. 78

⁶⁷ Vgl. dazu den Ausstellungskatalog *Rom in Bayern*, S. 274; Ausstellungskatalog *Glaube & Macht*, S. 246.

⁶⁸ Ausstellungskatalog *Rom in Bayern*, S. 273.

auf den Funktionswandel der *Confessio Augustana* hingewiesen: „Aus einem Dokument des Einheitswillens mit der bestehenden Kirche wurde – analog zur Konfessionalisierung der römisch-katholischen Kirche im Konzil von Trient – mehr und mehr das Dokument einer Konfessionskirche, um als solches alsbald reichsrechtliche Bedeutung zu gewinnen.“⁶⁹ Insofern lässt sich vielleicht auch hier sagen, dass die sakraments theologischen Darstellungen nicht nur der Inhalt oder die Illustration dessen sind, was als Bekenntnisschrift im Vordergrund an Karl V. übergeben wird, sondern dass sie den Vorgang selbst allegorisch-sakramental erhöhen. Die Geltung des sakramentalen Vollzugs überträgt sich auf die Geltung und Gewichtigkeit dieser Übergabe – und zielt auf bedingungslose Anerkennung.

Ausblick: Sakramentales Nachleben in der Säkularisierung des Rechts

Wir haben es in der Frühen Neuzeit mit einer Situation zu tun, in der einerseits in den Sakramentsdebatten differierende Standpunkte verhandelt und konfessionelle Markierungen als Gegensätze aufgestellt werden. Andererseits bewirkt die Intensität einer kulturellen Arbeit am Sakramentsverständnis, dass dessen Muster Bedeutungsträger auch anderer Bereiche werden können. Die Bildbeispiele aus dem 16. und 17. Jahrhundert zeigen, wie sowohl im lutherischen als auch im katholischen Bereich eine Sakramentssemantik auf Fälle von Vertragsschlüssen bzw. deren Besiegelungen übertragen wird, in denen es um politische Herrschaft und vor allem um eine Neuordnung von Territorialgewalt geht. Bei beiden hier besprochenen Beispielen fällt auf, dass sie zu einer Zeit nach der abgebildeten Rechtssituation entstehen, in welcher der dort erreichte Status sich geändert hat bzw. in Frage gestellt wird. Im Kontext von veränderten Verhältnissen wird so die Gültigkeit der Verträge visualisiert und auf diese Weise bildlich verbürgt und festgeschrieben. Die Gültigkeit und Wirksamkeit einer sakramentalen Handlung kann nicht zurückgenommen oder in Frage gestellt werden. Natürlich ist im Zusammenhang der Übergabe einer erfolgreich belagerten Stadt klar, dass sich die Herrschaftsverhältnisse im Laufe der Zeit und des Kriegsglücks wieder umkehren können. Wenn aber das Bild eine bestimmte Rechtssituation mit der Strategie eines sakramentalen Bildmusters visualisiert, wird der daraus resultierende Rechtsstatus mit einem Anspruch bleibender Gültigkeit versehen, zumal hier die siegreiche Partei für sich in Anspruch nimmt, die wahre Religion zu vertreten. Breda ist in der bildlichen, sakramental gefassten Übergabe endgültig *terra catholica* – zumindest in den Augen der spanischen Rezipienten.

Der Zusammenhang zwischen Herrschaft, Sakrament und Eid ist ausführlich von Paolo Prodi bearbeitet worden.⁷⁰ Dass die Sakramentalität des Eides den „Weg für die Verweltlichung der Politik geebnet hat“, ⁷¹ hält Gerd Schwerhoff wie den von Max Weber postulierten Zusammenhang zwischen dem „protestantischen Geist“

69 Ausstellungskatalog *Rom in Bayern*, S. 272.

70 Prodi: *Das Sakrament der Herrschaft*.

71 Ebd., S. 23.

und der „kapitalistischen Ethik“ für eine „paradoxe, nicht intentionale Verknüpfung“.⁷² Es ist allerdings die Frage, ob dieser Vergleich tragen kann. Bei der weberschen These geht es um den Zusammenhang zwischen einem konfessionsspezifischen Glauben an Heilserlangung, der eine bestimmte Lebensführung motiviert, und der Entwicklung von ökonomischen Werten und Techniken. Im Falle des Sakraments handelt es sich demgegenüber um eine ganz andere genealogische Struktur. Denn sakralrechtlich gesehen ist der Zusammenhang zwischen *sacramentum* und Eid bereits fundamental, bevor es das christliche Sakrament überhaupt gibt; und so könnte man bereits die Übertragung des römischen militärrechtlichen Begriffs auf den Rechtsbund mit dem christlichen Gott als nicht-paradoxe, intentionale Verknüpfung betrachten. Die wiederum folgende Übertragung der christlich-sakramentalen Bedeutungsmuster auf das säkulare oder profane Recht ist ja nichts anderes als eine logische Rückübertragung des eigentlich auf die weltliche Verpflichtung abzielenden römischen Eides, für den die Gottheiten lediglich Zeugen oder Garanten, nicht aber Vertragspartner sind. Auch Giorgio Agamben formuliert in seiner Studie zum Eid als dem „Sakrament der Sprache“ eine entsprechende Kritik an der Eindimensionalität eines Modells des ablösenden Übergangs vom sakralen zum weltlichen Recht:

Die ganze Frage nach der Unterscheidung zwischen dem Rechtlichen und dem Religiösen ist – besonders im Hinblick auf den Eid – demnach falsch gestellt. Zum einen haben wir keinen Grund, eine vor-rechtliche Phase zu unterstellen, in der der Eid ausschließlich der religiösen Sphäre angehört hätte. Darüber hinaus bedarf aber womöglich die gesamte Art und Weise, in der wir die chronologische und konzeptuelle Beziehung zwischen Recht und Religion zu denken gewohnt sind, einer Revision.⁷³

Allerdings berücksichtigt Agamben für seine ‚Archäologie des Eides‘ nicht, welchen Einfluss die christlichen Sakramente auf das Verständnis des rechtlichen Eides gehabt haben.

Auch Prodi konzentriert sich in seiner Einschätzung allein auf den rechtlichen Eid und dessen sakrale ‚Wurzeln‘ und vernachlässigt das sakralrechtliche Wesen des christlichen Sakraments selbst,⁷⁴ was letztlich Konsequenzen für die Einschätzung einer Geschichte der Säkularisierung hat. So berücksichtigt er in seiner Studie zwar die verschiedenen Glaubensbekenntnisse für eine Geschichte des Eides, nicht aber die Sakramentsdebatten.⁷⁵ Dass Zwingli im Gegensatz zu Luther den politischen

72 So, mit Bezug auf Webers *Protestantische Ethik*, Schwerhoff: „Rezension zu Paolo Prodi“.

73 Agamben: *Sakrament der Sprache*, S. 28. Vgl. auch S. 77 und S. 82.

74 Prodi bezeichnet den Eid unabhängig von dem historischen Gebrauch des Begriffs *sacramentum* und seiner Verschiebungen als „christliches Sakrament“ und kommt daher nicht in die Lage, die wirklichen Sakramente für seine Untersuchung zu berücksichtigen. Prodi: *Das Sakrament der Herrschaft*, S. 57: „der Eid war das Sakrament par excellence. Und wenn man das Wort *sacramentum* ohne weitere Spezifizierung in Quellen der Zeit findet, muss man es fast immer als Eid übersetzen, ein Brauch, der sich auch über die Präzisierung der Sakramentstheologie im 12.-13. Jahrhundert verbreitete.“

75 Ebd., S. 246.

Eid als *sacramentum* bezeichnen kann,⁷⁶ was die Auffassung des Eides nicht unwesentlich beeinflusst, hängt mit ihrem höchst unterschiedlichen Sakramentsverständnis zusammen. Der bildwissenschaftliche Befund jedenfalls weist darauf hin, dass die Bedeutungsstiftung in der profanen Ikonographie der Friedensverträge oder ganz allgemein der politischen Herrschaft sich aus der Sakramententheologie speist und nicht unbedingt einfach nur an die Sakralität des politischen Eides oder Vertragsschlusses gebunden ist. Die ganze Geschichte wird nur schreiben können, wer neben dem sakralrechtlichen Aspekt des Eides auch das Vertragsverhältnis untersucht, das zwischen Gott und dem Menschen in der Gabe der Sakramente entsteht, und wer die Wechselwirkung als ständige Durchdringung des Kultischen (oder dessen Erbe) und des Säkularen (bzw. des modernen Nichtreligiösen) versteht:⁷⁷ Eine solche Untersuchung steht noch aus.

76 Prodi: *Das Sakrament der Herrschaft*, S. 257. Für Luther kann nur *sacramentum* sein, was *ex promissione Dei* verheißen ist. Luther: *Disputatio in Distinctionem 2. Libri 4*, S. 313, vgl. Schwab: *Sakramententheologie*.

77 So wird beispielsweise heute noch im Kontext des Grundrechtes auf Glaubens- und Gewissensfreiheit diskutiert, ob in der Taufe ein Vertrag zwischen dem Täufling und Gott geschlossen wird. Vgl. Borowski: *Glaubens- und Gewissensfreiheit*, S. 672.

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 Gekreuzigten Jesus*, aus dies.: *Geistliche Sonnette, Lieder und Gedichte zu Gottseeligem Zeitvertreib*, Nürnberg (Endters) 1662.
- Abb. 5: Caterina Regina von Greiffenberg, Kreuzgedicht *Über den Gekreuzigten 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.