

Ertz · Schlie · Weidner
Sakramentale Repräsentation

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

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
-------------------	---

1. EINLEITUNG

DANIEL WEIDNER

Sakramentale Repräsentation als Modell und Figur	13
--	----

Präsenz und Repräsentation als kulturgeschichtliche Paradigmen (16) / Eucharistie, Abendmahl und Sakrament (19) / Reformation, Konfessionalisierung und Diskurspolitik (23) / Dimensionen Sakramentaler Repräsentation (25)

DANIEL WEIDNER

Ein Beispielfall nach der Reformation: Sakrament, Rhetorik und Repräsentation bei Theodore de Bèze	29
--	----

Theater des Glaubens: Abraham sacrificant (31) / Modelle und Figuren: Sakramentstheologie (35) / Das politische Sakrament: Du droit des magistrats (39) / Meditation und Emblem: Vrais portraits (42)

2. VERKÖRPERUNGEN

HEIKE SCHLIE

Blut und Farbe: Sakramentale Dimensionen der frühneuzeitlichen Bild- und Kunsttheorie	51
---	----

Farbzeichen und Blutsubstanz: Das Blut der Bilder im Mittelalter (51) / Inversionen: Der Blutfluss der Farbe bei Paolo Uccello und Albrecht Dürer (56) / Materialität und Greifbarkeit: Bild, Wort und Abendmahl im Luthertum (60) / Das Blut Christi und die Farbe des Malers: Das Weimarer Retabel von Lucas Cranach dem Jüngeren (66) / Verhüllung und Markierung: Der Schleier als Topos des Sakramentes und des Bildes (72) / Farbe zu Blut: Intermediale Verschränkungen in geistlicher Lyrik und Bildsignaturen (74) / Malerei: Sieg über den Tod oder Täuschung als Maske? (78)

DANIEL WEIDNER

Der Körper des Wortes: Sakrament und Poetik in der geistlichen Lyrik	81
--	----

Rhetorik des Abendmahls: Interpretation der Einsetzungsworte bei Zwingli und Luther (84) / Abendmahl und Inspiration: Geistliche Lyrik bei Gryphius (90) / Die Fabrikation des Ortes: Schrift und Präsenz in der Meditationsliteratur (97) / Überfluss: Greiffenbergs Sakramentsdichtung (102) / Mund und Zunge: Poesie der Inkorporation (105) / Ausblick: Blut, Wort, Literatur (112)

3. DISKURSIVE ÜBERTRAGUNGEN

HEIKE SCHLIE

Der Vollzug durch das Bild: Vertrag und Eid als Sakrament. 117

Das Sakrale des Kunstwerks: Gadamers Idee des Vollzugs (118) / Sakramentale Besiegelung einer Kapitulation: Diego Velázquez' Übergabe von Breda (120) / Die Semantik des Rechts: Der Eid in der römischen Antike und im Mittelalter (129) / Ex opere operato: Sakrament und Vollzug (132) / Besiegelung einer dynastischen und territorialen Ordnung: Die Allegorie auf den Naumburger Vertrag (136) / Ausblick: Sakramentales Nachleben in der Säkularisierung des Rechts (141)

STEFANIE ERTZ

Testament und Siegel: Sakramentsrhetorik und Sozialesemantik. 145

Analyse – Synthese: Rhetorische Umbesetzungen (150) / Normierung der Absenz: Juridische Paradigmen bei Luther und Calvin (153) / Physik des Himmels: Semiotologie und Gnadenlehre (155) / Kompromissbildungen: Siegel und Münze (161) / Sakramentstropen und Sozialmodelle: Calvinistische Monarchomachen (166) / Kopf oder Zahl: Von Oliver Cromwell zu Benjamin Franklin (170)

4. MEDIENVERBÜNDE

DANIEL WEIDNER

Aufführung des Wortes: Theater und Sakrament. 179

Säkularisierung des Mysterienspiels: Benjamins Trauerspielbuch (182) / Taufe und Theater: Bidermans Philemon Martyr (186) / Echte Zeichen: Gryphius' Leo Arminius (193) / Spiegelungen: Hallmanns Sophia (200)

STEFAN MANN

Das Sakramentale am emblematischen Vollzug. 209

Das prägende Wort: Daniel Cramers Emblemata sacra (212) / Sakramentale Grundlagen von Wort und Bild: Sprach- und Sinnbildtheorie bei Schottelius und Harsdörffer (218) / Messtheologische Synthese: Predigt und Sinnbild bei Johann Michael Dilherr (224) / Das Sakramentale am emblematischen Vollzug (231)

HEIKE SCHLIE

Bilder am Altar: Konstante und Umdeutung der Sakramentalen Mitte 233

Inszenierung der Mitte: Das Flügelretabel als sakramentale Bildgattung (233) / Diskursivierung der Sakramentalen Mitte: Das Zeitalter der Konfessionalisierung (238) / Monumentalisierung des Wortes: Altarausstattungen der Reformation (241) / Der Testfall: Lucas Cranach der Ältere und das Flügelretabel in Schneeberg (250) / Die Mitte des Bildes zwischen Verdammung und Erlösung:

Zur Wandlung des Betrachters (253) / Besetzung der Sakramentalen Mitte: Vom Lebensbaum als Altar im Paradies zum Kreuz Christi (264) / Barocke Nachspiele: Die Sakramentale Mitte als Konstante der Vormoderne (268)

5. EPISTEMOLOGIEN

STEFANIE ERTZ

Die Oberflächen der Substanz: Descartes, Leibniz und die Eucharistie 275

Substanz und Quantität: Dogmenentwicklung und Sakramentsphysiken im Übergang zur Frühen Neuzeit (277) / Optische vs. physikalische Oberfläche: Das cartesische Modell (281) / Grenzbegriffe des Körpers: Modalität und Identität (285) / Postcartesische Konstellationen: Das Beispiel Leibniz – Pellisson (288)

STEFANIE ERTZ

Die Linguistik der Präsenz: Port-Royal oder das sakramentale Zeichen in den Umbrüchen der neuzeitlichen Epistemologie 295

Präsenz – Repräsentation: Kontroverstheologische Kontexte (297) / Affirmation – signification: Port-Royal zwischen Descartes und Pascal (302) / Realität der Ideen: Malebranche und die Debatte um das être (305) / Repräsentier – exciter: Logische und linguistische Ordnung des Wissens (314) / Analytische Schnitte: Die Linguistik der Substanz (319)

6. EPILOG

HEIKE SCHLIE UND DANIEL WEIDNER

Das Nachleben Sakramentaler Repräsentation. 331

Stoffeigenschaften in Chemie und Industrie: Joseph Wright und Joseph Priestley (333) / Animation und Liturgie: Joseph Wright und das Experiment mit der Luftpumpe (340) / Gemeinschaft und Trauer: Hegels Geist des Christentums (344) / Ästhetik und Ende der Repräsentation: Der Symbolbegriff bei Goethe und Moritz (347) / Körpertheater und Liebesmahl: Kleists Penthesilea (351)

Hinweise zur Zitierweise 357

Literaturverzeichnis 357

Abbildungsverzeichnis 379

Farbabbildungen 383

Vorwort

Dieser Band führt das Modell der ‚Sakramentalen Repräsentation‘ ein als Werkzeug zur Beschreibung und Untersuchung frühneuzeitlicher Phänomene der Übertragung von sakramentalen Geltungs- und Bedeutungsmustern auf allgemeine kulturelle Phänomene. ‚Sakramentale Repräsentation‘ meint dabei weder die Repräsentation sakramentaler Rituale oder Gegenstände, noch impliziert sie eine bestimmte Definition des Sakraments, etwa in Absetzung von ‚sakramentaler Präsenz‘. Vielmehr fragen wir, wie in Repräsentationen, Bedeutungsstiftungen und Deutungen der Vormoderne sakramentale Muster herangezogen werden, um einer Sache Geltung, Legitimation, Durchsetzungskraft oder auch so etwas wie poetische oder bildliche Wirksamkeit zu verschaffen.

Die Sakramente der christlichen Kirchen (Taufe, Abendmahl, in der vorreformatorischen und römisch-katholischen Kirche auch Beichte, Firmung, Ehe, Priesterweihe und Letzte Ölung) waren vom Frühchristentum an die zentralen Rituale der Gemeinschaften und zugleich der primäre Gegenstand repräsentationstheoretischer Diskurse. Das gilt besonders für das Sakrament des Abendmahls, in dem der Leib Christi symbolisch oder real gegenwärtig wird. Gerade die Sakramentsdebatten um die Eucharistie sind als kulturelle Arbeit an der grundsätzlichen Problematik der Repräsentation und ihrer Paradoxien zu verstehen, weshalb sich ihre umkämpften Deutungen des Verhältnisses zwischen dem von Christus mit den Einsetzungsworten *hoc est corpus meum* bezeichneten Brot einerseits und seinem Leib andererseits auch in weiteren religiösen und sogar profanen Fällen von Repräsentation niederschlagen. Die Schlüsselkategorien dieser Übertragungen sind vielfältig und speisen sich aus dem Wesen des Sakraments: Fast immer, wenn in der Frühen Neuzeit Zeichen, Präsenz, Substanz und Geltung verhandelt werden, finden sich Symptome eines Transfers sakramentaler Muster.

Dieser Band versammelt gleichsam Bodenproben von Phänomenen Sakramentaler Repräsentation in der Frühen Neuzeit. Sie stammen aus dem Bereich des religiösen und profanen Bildes, des Theaters, der Emblematik, der Poetik, des Naturrechts, der Naturphilosophie, der neuzeitlichen Epistemologie, des Vertragsrechts, der politischen Rituale und Stellvertretungen. In allen Fällen hat uns insbesondere die Überschreitung der geläufigen Grenzen zwischen den Konfessionen, Gattungen und Medien interessiert, in welcher sich die kulturelle Produktivität des Sakraments in besonderer Weise manifestiert.

Ein solches Interesse erfordert eine exemplarische Untersuchungsweise, die sich ihren Gegenständen ohne Absicht auf Vollständigkeit nähert und nicht mit dem primären Interesse, sie zeitlich oder systematisch zu kategorisieren. Wir befragen unseren Gegenstand aus unterschiedlichen disziplinären und theoretischen Perspektiven und zielen nicht auf eine einheitliche, zementierte Theorie der Sakramentalen Repräsentation, sondern erproben in den einzelnen Kapiteln verschiedene Herangehensweisen und konzentrieren uns auf die vielschichtigen Dimensionen des komplexen Themas. Es geht uns darum, heterogene Phänomene und Diskurse

auf die Frage der Sakramentalen Repräsentation zu beziehen und zu zeigen, wie dieses Modell in den jeweiligen (disziplinären, theoretischen) Logiken fruchtbar gemacht werden kann.

Das Buch ist Resultat einer langen und engen Zusammenarbeit im Projekt „Sakramentale Repräsentation“ am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung (ZfL), in der wir alle Stufen der Arbeit – Lektüre, Konzeption, Niederschrift – gemeinsam diskutiert haben. Neben unseren Kollegen am ZfL danken wir auch verschiedenen Gästen und Kollegen, die uns entscheidende Anregungen gegeben haben, insbesondere Kai Bremer, Caroline Walker Bynum, Brian Britt, Franz Eybl, Rivka Feldhay, Thomas Frank, Marian Füssel, Thomas Lentes, Jane Newman, Anna Pawlak, Björn Quiring, Ruth Slenczka und Christopher Wild.

Ganz besonders möchten wir Kathrin Wittler für Redaktion und Einrichtung des Manuskripts und Andreas Knop für die Zusammenarbeit mit dem Verlag unseren herzlichen Dank aussprechen.

1. EINLEITUNG

Sakramentale Repräsentation als Modell und Figur

Im September 1529 lud der Landgraf Philipp von Hessen die wichtigsten Vertreter der Protestanten aus dem deutschen Raum – Martin Luther, Philipp Melanchthon, Ulrich Zwingli und Johannes Oekolampad – für ein „öffentliches, freundliches, undisputierliches Gespräch“ nach Marburg.¹ Es war der Versuch, die protestantische Seite zu einen, die sich in den letzten Jahrzehnten vor allem in der Frage des Abendmahls entzweit hatte. Die Einführung des evangelischen Abendmahls anstelle der Messfeier war während der Reformation oft der wichtigste praktische Einschnitt – wie er aber zu verstehen war, darin unterschieden sich Luther und Zwingli und damit die verschiedenen protestantischen Gruppen. Beide forderten die Kommunion ‚in beiderlei Gestalt‘, also die Austeilung von Brot und Wein an alle Gläubigen, beide lehnten die Transsubstantiationslehre und die Interpretation der Messe als frommes Werk ab, stimmten aber in anderen Punkten nicht überein: Nachdem Zwingli das Abendmahl als Erinnerungsmahl interpretiert und die Einsetzungsformel *hoc est corpus meum* so ausgelegt hatte, dass das *est* eigentlich *significat* bedeute, hatte Luther ihn scharf als Schwarmgeist kritisiert und darauf bestanden, dass Brot und Wein im Abendmahl wirklich Leib und Blut Christi seien. Das hatte die Züricher Seite wiederum als Verehrung eines *deus impanatus* kritisiert, als Idolatrie und als Rückfall in die Praxis der Messfeier. Die Kontroverse war also bereits in vollem Gang, als man sich in Marburg traf.

Die Logik der Kontroverse bestimmt dann auch das Marburger Religionsgespräch; noch die Berichte, die wir über dieses Ereignis haben, sind allesamt parteiisch. Man fordert jeweils die andere Seite auf, ihre Deutung zu beweisen, die Berichterstatter suggerieren jeweils, dass ‚die meisten‘ überzeugt worden seien. Immerhin scheint es eine gemeinsame Grundlage zu geben: die Heilige Schrift. Zwingli zitiert „das Fleisch ist nichts nütze“ (Johannes 6,63), aber Luther argumentiert, dass hier nicht von Christi Fleisch im Abendmahl die Rede sei, sondern von sündlichem Fleisch. Zwingli führt eine ganze Reihe von Stellen an, nach denen Christus in allem Mensch geworden sei mit Ausnahme der Sünde, und dass daher sein Leib wie der eines Menschen nur an einem Ort sein könne. Nun fordert Zwingli Luther seinerseits auf, einen Schriftbeleg anzuführen. Dieser hat sich gut vorbereitet und, so die von Osiander überlieferte Anekdote, bereits vor der Disputation mit Kreide *hoc est corpus meum* auf seinen Tisch geschrieben, was er nun enthüllt: „Da hob Luther die Samtdecke auf und zeigte ihm den Spruch ‚Das ist mein Leib‘, den er mit der Kreide vor sich hingeschrieben hatte und sprach: ‚Hier steht unsere Schrift. Die habt ihr uns noch nicht abgerungen wie ihr euch erboten

¹ Zit. nach Junghans (Hg.): *Die Reformation in Augenzeugenberichten*, S.393, zur Situation vgl. Kaufmann: *Geschichte der Reformation*, S. 522 ff.

habt. Wir brauchen keine andere.“² Auch über diese Stelle wird weiter diskutiert, aber alle möglichen Einwände weist Luther zurück: „Vernunft, Philosophie und Mathematik gehören nicht hierher“, denn auch wenn ein natürlicher Leib nur an einem Ort sein könne, sei doch Gottes allmächtigem Wort mehr möglich. Nach einem Beispiel gefragt, entgegnet er: „Der allergrößte Leib, darin alle anderen Leiber enthalten sind, nämlich die ganze Welt, erhält Gott ohne eine Stelle, darum hat die Welt keine Stelle, darin sie ist.“³ Daraufhin schweigen alle, überliefert der Bericht, und scheint zu implizieren, dass auch die Anhänger Zwinglis beeindruckt sind – vielleicht sind sie aber auch ein wenig entsetzt, dass die ganze Welt der Leib Gottes sein soll. Jedenfalls hat das Gespräch einen toten Punkt erreicht. Den Tag über werden weitere Argumente ausgetauscht, aber keine der beiden Seiten ist wirklich überzeugt. Es sei offensichtlich, so Luther unwirsch, dass man nicht eines Geistes sei, und man verabschiedet sich zwar in Freundschaft, bittet aber auch Gott, er möge die jeweils andere Seite zur Vernunft bringen.

Das Marburger Religionsgespräch kann man als eine Urszene des neuzeitlichen Übergangs von Präsenz- zu Repräsentationskultur lesen, die sich an dem zentralen christlichen Ritual der Eucharistie entfaltet: Zwinglis Versuch, das Abendmahl als zeichenhafte Repräsentation zu verstehen, steht Luthers Bestehen auf der Präsenz gegenüber. Urszenen sind freilich immer komplex – und komplexer, als dass sie in allgemeine Formeln wie etwa ‚von der Präsenz zur Repräsentation‘ aufzulösen wären. Bemerkenswert ist bereits, dass der Dissens nicht zwischen der traditionellen Interpretation als Messe und der neuen Abendmahlspraxis verläuft, sondern innerhalb der letzteren. Bemerkenswert ist weiter, dass nicht zwei Deutungen miteinander konkurrieren, sondern mindestens drei Modelle im Spiel sind, die sich verschiedener Begrifflichkeiten bedienen: Form und Substanz in der Transsubstantiationslehre, Sinn und Bedeutung in Zwinglis Modell, Tropen und Redefiguren bei Luther.⁴ Diese Modelle durchdringen einander nicht nur, sie werden auch eigenartige Kompromisse eingehen, wenn etwa die lutherische Theologie bald in ihrer Polemik gegen die Reformierten immer häufiger auf das Substanzmodell zurückgreifen wird. Die Rede von Modellen macht aber auch deutlich, dass hier mehr auf dem Spiel steht als einfache konzeptuelle Unterscheidungen: Es geht auch um das Verhältnis von Diskursen, Disziplinen, Evidenzquellen, also etwa um die Frage, welche Argumente in der Kontroverse herangezogen werden dürfen, oder wie man mit der Schrift umzugehen habe – bis hin zu Praktiken der Inszenierung dieser Argumente wie Luthers Kreideschrift. Vor allem wird die Logik der Kontroverse deutlich, in der sich beide Seiten beständig voneinander abgrenzen und gerade dadurch gegenseitig negativ bestimmen, so dass auch die Unterscheidung von Präsenz und Repräsentation nicht einfach vorausgesetzt werden kann, sondern Teil der Kontroverse ist und sich in ihr herausbildet.

2 Zit. nach Junghans (Hg.): *Die Reformation in Augenzeugenberichten*, S. 396. Nach anderer Überlieferung hat Luther den Satz vorher auf den Tisch geschrieben, „damit er sich nicht von diesem Wort abbringen ließe“ (ebd., S. 394), also um sich selbst zu kontrollieren.

3 Zit. nach ebd., S. 397.

4 Vgl. von Soosten: „Präsenz und Repräsentation“ sowie unten Kapitel 2: RHETORIK DES ABENDMAHLS.

Tatsächlich sind die Positionen in dieser Szene weit weniger eindeutig, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Vertritt Zwingli wirklich die Position der Repräsentation? Er liest den Ausspruch ‚Dies ist mein Leib‘ als ‚Dies bedeutet mein Leib‘, aber was repräsentiert wird – ‚mein Leib‘ –, ist eben keine allgemeine Wahrheit, sondern ein wirklicher historischer Körper. Für Zwingli ist das Abendmahl zentral ein Erinnerungsmahl, das an das wirkliche Abendmahl Christi erinnert – es bedeutet also in der peircischen Terminologie nicht symbolisch, sondern indexikalisch. Die Interpretation des Ritus als Repräsentation setzt damit gerade die Präsenz und Singularität des Ereignisses voraus. Dementsprechend liest Zwingli die Einsetzungsworte nicht einfach als übertragene Rede, sondern gewissermaßen als Akt der Benennung, eben als Einsetzung: ‚Dies bedeutet von nun an mein Leib, dieses Brot soll jetzt ‚mein Leib‘ heißen‘. Auch die für die reformierte Tradition charakteristische Interpretation des Sakraments als Zeichen oder ‚Feldzeichen‘ betont diesen indexikalischen Charakter. Ambivalent ist diese Position auch in anderer Hinsicht: Wenn *est* ‚significat‘ bedeutet, dann ersetzt die Frage nach der Bedeutung die Frage nach dem Sein und Grammatik tritt an die Stelle von Metaphysik – genau das ist ja in der Debatte, in der es immer wieder um die Schrift und ihre Deutung geht, tatsächlich der Fall. Das bedeutet aber, dass die Sprache selbst aufgewertet wird, dass ihr selbst Effekte der Präsenz zugesprochen werden: Das Abendmahl ist auch deshalb ein Zeichen, weil sonst die Predigt der Gnade Gottes nicht mehr als eine Ergänzung wäre. Die Wirklichkeit und Wirksamkeit des Wortes sind aber für Zwingli ganz offensichtlich, denn es ist das Wort, das die Präsenz Christi hervorbringt.

Auch Luthers Position ist keineswegs einfach. Für ihn soll das Abendmahl die Realpräsenz Christi stiften, er versteht die Einsetzungsworte performativ, als einen Akt, der sich im Abendmahl immer wieder vollzieht und sich nicht vollständig in Repräsentation übersetzen lässt. Und er inszeniert sein Argument performativ, als Enthüllung. Aber was genau wird in Osianders Anekdote eigentlich enthüllt? Wieder ist es das Wort, genauer: eine Schrift. Auch die performative Interpretation der Einsetzungsworte kann nicht verhehlen, dass es sich um ein *Zitat* handelt, dass die Präsenz des Körpers daher nicht nur – wie bei Zwingli – vom Wort abhängig ist, sondern sogar von der Schrift: also von der Spur eines Wortes und eines vergangenen Aktes, wie ja auch die eucharistische Präsenz nicht einfach durch quasi magisches Sprechen heraufbeschworen wird, sondern durch das Zitat eines vergangenen Sprechakts. Im Zitat einer performativen Geste verschränken sich Präsenz und Abwesenheit, und daher findet auch der Vollzug der Eucharistie niemals im eigentlichen Sinne statt, sondern setzt den Glauben voraus. Ob etwas geschieht, ob der Leib Christi erscheint – und darin ist Luther wieder ganz im Einklang mit Zwingli –, ist also offen, radikal unbeobachtbar.

Es ist nicht die Aufgabe einer kulturwissenschaftlichen Untersuchung, dogmatisch die Kohärenz der einen oder anderen Position zu rekonstruieren oder gar zu beurteilen, wer von beiden Recht hat. Es interessiert hier auch nicht primär das, was ‚Katholiken‘, ‚Lutheraner‘ und ‚Reformierte‘ unterscheidet, sondern, wie die Verhandlungen über das Abendmahl eine Vielzahl von Argumenten, Figuren und Diskursen hervorbringen, die gerade durch ihre inneren Aporien oder Unschärfen

kulturell fruchtbar werden. In Marburg führen sie nicht nur zur Ausbildung zweier Konfessionen innerhalb des Protestantismus, sondern potenzieren sich schnell zu immer komplexeren Doktrinen. Ironischerweise wird die Eucharistie bzw. ihre offizielle Interpretation hier tatsächlich zum Banner, um das sich die jeweiligen Gruppen sammeln. Unter diesen ‚Feldzeichen‘, in einer permanenten Polemik, aber auch Systematisierung und Ausarbeitung, entspringt die Sakramentale Repräsentation als das Ensemble derjenigen Praktiken und Diskurse, die am Sakrament oder mit sakramentalen Modellen in der Frühen Neuzeit die Frage nach Substanz, Zeichen und Präsenz verhandeln.

Präsenz und Repräsentation als kulturgeschichtliche Paradigmen

Seit Michel Foucaults *Les mots et les choses* wird die Frühe Neuzeit oft als Zeitalter der ‚Repräsentation‘ betrachtet, und zwar sowohl im epistemischen wie im politischen Sinn: Epistemisch, so Foucault, löse das binäre Modell der Repräsentation, paradigmatisch vorgebildet in der Logik von Port-Royal, ältere Modelle von Ähnlichkeit ab; politisch stehe die kulturelle Produktion der Frühen Neuzeit vor allem im Zeichen der Herstellung von Souveränität in den sich herausbildenden Nationalstaaten. Gerade diese Verbindung von Politik und Epistemologie hat sich als fruchtbar erwiesen, weil sie erlaubte, die Frage von Wissen und Herrschaft immer auf die Frage der Darstellung rückzubeziehen, also nicht nur zu fragen, wie Wissen und Herrschaft erzeugt werden, sondern auch: Wie stellen sie sich dar? Dadurch wurde es möglich, die Vielfalt und Brüchigkeit dieser Epoche unter dem Titel einer ‚Krise der Repräsentation‘ zu verhandeln.

Allerdings scheint Foucaults Modell einen blinden Fleck zu haben, und zwar ausgerechnet am Ausdruck ‚Repräsentation‘ selbst. Denn nicht nur hat Louis Marin in einer gewissermaßen konkurrierenden Lektüre der Logik von Port-Royal gezeigt, dass deren zentrales Beispiel einer Aussage ausgerechnet der Satz ‚Dies ist mein Leib‘ ist, der nach Marin den Schlüssel zur Repräsentation darstellt, weil sich in ihm Ausgesagtes und Aussagen, performative Handlung und zeichenhafte Bedeutung, symbolische und indexikalische Referenz überkreuzen.⁵ Bernard Cottret und Frank Lestringant haben außerdem zu Recht hervorgehoben, dass sich die neue Bedeutung des Zeichens und auch ein neuer Sinn von Repräsentation bereits ein Jahrhundert vor Port-Royal finde: in den Debatten der Reformation.⁶ Auch der begriffsgeschichtliche Befund legt nahe, dass der Sinn von *repraesentatio* in der Frühen Neuzeit ohne einen Durchgang durch die Debatte über das Abendmahl nicht verstanden werden kann.⁷ Anscheinend spielt Religion eine wichtige und von Foucault weitgehend ausgeblendete Rolle im Kern der Repräsentation, und einiges scheint dafür zu sprechen, dass sie in der Reformation und durch die reformatorischen Konflikte in diesen Kern eingeschrieben wurde.

5 Vgl. dazu Marin: *La critique du discours* sowie unten Kapitel 5: PRÄSENZ – REPRÄSENTATION.

6 Vgl. Cottret: „Pour une sémiotique de la Réforme“; Lestringant: *Une sainte horreur*.

7 Vgl. Hoffmann: *Repräsentation*, insb. S. 65 ff.

Neuere Forschungen haben diesen Prozess im Anschluss an Foucault noch einmal anders beschrieben: als Übergang von einer Kultur der Präsenz zu einer Kultur der Repräsentation, als Wechsel vom Körper zum Zeichen und in weiteren, ähnlichen Oppositionen. Die Reformation erscheint aus dieser Perspektive als Zäsur zwischen einer stärker performativ ausgerichteten Kultur des Mittelalters und einer beginnenden Moderne, die auf Repräsentation setzt. So stellt die Reformation etwa nach Edward Muir eine Krise der kollektiven Rituale dar,⁸ nach Hans Ulrich Gumbrecht markiert sie den Umschlagpunkt von einer „Präsenzkultur“ zu einer „Sinnkultur“, die von derartiger Universalität sind, dass sie mit Leichtigkeit die ganze Menschheitsgeschichte umfassen können.⁹ In diesem Narrativ sind die Eucharistie und deren reformatorische Kritik oft ein zentrales Beispiel: Für Jochen Hörisch etwa markiert Luthers Kritik der Messe einen mediengeschichtlich entscheidenden Schritt von einer Ontosemiologie zu einer Semantologie, in der die Zeichen nicht mehr Sachen, sondern andere Zeichen bedeuten.¹⁰ All diese Positionen verbergen nicht den aktuellen Index ihrer Fragestellung: Ging es Foucault zumindest auch um eine Genealogie der eigenen Position nach dem Ende der Moderne, so schwingt in den Debatten über die Präsenzkultur überdeutlich die Reflexion über die mediale Gegenwart mit. Gerade das macht diese Ansätze fruchtbar auch über ein rein historisches Interesse hinaus: Wenn die Moderne oder auch die Gutenberg-Galaxis wirklich zu Ende gehen sollten, so wäre es umso relevanter, sich ihrer Herkunft zuzuwenden.

Aber auch die Unterscheidung von Präsenz und Repräsentation ist in hohem Maße fragwürdig, zumindest wenn mit ihr die Reformation beschrieben wird. Denn in dieser werden nicht einfach Sachen durch Wörter ersetzt: Einerseits lässt sich gerade hier das Wort nicht auf bloße Repräsentation und Zeichenhaftigkeit reduzieren. Theologisch betrachtet, ist etwa die Predigt ja nicht nur einfache Sprache, sondern immerhin das Wort Gottes, die lebendige Verkündigung der Bibel, die von der Schrift ausgeht und diese auch zitiert; sie lebt vom Wechselspiel zwischen fester Schrift und belebender Stimme und von der Verkörperung dieser Stimme durch den Prediger. Nicht zu Unrecht hat man von einem ‚Sakrament des Wortes‘ gesprochen, um zu betonen, dass die Predigt in der religiösen Praxis weit mehr ist als sprachliche Kundgabe. Darüber hinaus steht das ‚Wort‘ in der theologischen Dogmatik keinesfalls im Gegensatz zum Körper, denn das ‚Wort Gottes‘ ist schließlich nicht nur die Wortverkündigung in der Predigt und der Druckerpresse, sondern auch Christus, und zwar gerade aufgrund seiner Körperlichkeit: „das Wort ward Fleisch“ (Johannes 1,14). Daher bleibt die Rede vom Wort theologisch immer überdeterminiert, und diese Überdeterminierung wird auch die nicht-religiöse Kultur des Wortes und des Textes beeinflussen.

Andererseits ist die Dichotomisierung zwischen Körper und Wort auch von der Seite des Körpers her problematisch. Denn dieser hat nicht nur eine komplexe

8 Vgl. Muir: *Ritual in Early Modern Europe*.

9 Vgl. Gumbrecht: *Diesseits der Hermeneutik*.

10 Vgl. Hörisch: *Brot und Wein*, insb. S. 120 ff.

Geschichte, in der ganz verschiedene Körperbilder nebeneinander existieren, er ist auch keinesfalls per se mit Präsenz zu identifizieren. Tatsächlich wird man die Geschichte des europäischen Imaginären kaum verstehen, ohne die prägende Kraft des *corps manquant* zu berücksichtigen, auf die Michel de Certeau und Louis Marin hingewiesen haben: das initiale Fehlen des Körpers, wie es sich in der Urszene des leeren Grabes manifestiert und das Christentum zu vielfältigen Supplementierungen durch Diskurse und symbolische bzw. institutionelle Körper zwingt.¹¹ Henri de Lubac hat begriffsgeschichtlich nachgezeichnet, wie das Mittelalter durch eine Verschiebung innerhalb der konstitutiven Dreiheit von historischem Körper Christi, sakramentalem Körper der Eucharistie und sozialem Körper der Kirche geprägt wird. Seit dem 12. Jahrhundert bezeichnet das *corpus mysticum* nicht mehr die eucharistischen Gaben – diese heißen nun *corpus verum* –, sondern die Kirche.¹² Es handelt sich hier also noch um ein mobiles Feld von Begriffen, das erst im Verlauf der Neuzeit zunehmend dichotomisch entlang der Unterscheidung sichtbar/unsichtbar organisiert wird. Diese Umschreibung geschieht jedoch nur schrittweise und nicht restlos: Auch in der Moderne und in jedem Fall an ihren Rändern bleibt der Körper etwas, das sich nicht fixieren lässt, das heute, nach der Moderne, in seiner Zweideutigkeit wiederkehrt und noch die jüngeren theoretischen Beschwörungen körperlicher Präsenz samt ihrer höchst fragwürdigen Dichotomien hervorbringt.

Wenn also ein Gründungsverwinden konstitutiv für die europäische Geschichte des Körpers wie der Schrift ist, so wird das gewissermaßen in der Reformation wiederholt; nicht um den Körper verschwinden, sondern um ihn zwischen An- und Abwesenheit oszillieren zu lassen. Für die Frühe Neuzeit ist damit nicht von einer kategorialen Trennung von Körper und Wort auszugehen, charakteristisch ist vielmehr, dass die Spannung von Körper und Zeichen – zwischen einem bezeichneten Körper, dem Körper der Zeichen und dem Körper, der die Zeichen verbürgt – immer wieder anders durchgespielt wird, gerade anhand der Szene der Eucharistie. In ihr ist Repräsentation – sei es die Repräsentation der eucharistischen Elemente, der Einsetzungsworte, des Ritus als solchem – immer mehr als ‚bloße‘ Repräsentation: Stellvertretung und Vergegenwärtigung, Bezeichnung und Teilhabe sind in ihr immer schon miteinander verbunden und immer schon in Spannung. Sie ist eine Beziehung, welche die verschiedenen Momente der Semiose zusammenhält, eine Spannung, die jegliche binäre Ordnung der Zeichen in natürliche und künstliche, primäre und sekundäre etc. untergräbt. Und gerade aufgrund dieser Überdeterminierung wird die Frage der Eucharistie zum Schauplatz von heftigen Auseinandersetzungen, die kulturell außerordentlich produktiv sind, aber rückwirkend die Überdeterminierung durch die konfessionelle Verschärfung noch einmal verstärken.

„Sakramentale Repräsentation“ ist daher immer schon ambig, sie changiert zwischen sakramentaler Präsenz und Präsentation. Die Formel bezeichnet dabei nicht

11 De Certeau: *Mystische Fabel*, S. 124 ff.

12 De Lubac: *Corpus Mysticum*; vgl. auch Hofmann: *Repräsentation*, insb. S. 118 ff.

nur die kulturelle Repräsentation der Sakramente in den verschiedenen Medien und Darstellungsformen, sondern markiert auch die Tatsache, dass die frühneuzeitliche Repräsentation selbst ‚sakramental‘ ist, dass ihre Struktur bestimmt wird durch den Streit um das Sakrament. Die Formel ‚Sakramentale Repräsentation‘ soll dazu dienen, die besondere Bedeutung der Religion für die Geschichte der Frühen Neuzeit und damit auch für die Genealogie der Moderne sichtbar zu machen, ohne von vornherein ihren Platz zu bestimmen. Denn die Religion ist lange vernachlässigt oder vorschnell einem bestimmten Ort zugewiesen worden: vernachlässigt bei Foucault, einer mythischen Epoche vormoderner ‚Präsenz‘ zugeschlagen in der jüngeren Mediengeschichte. Inzwischen ist die Religionsvergessenheit der Geisteswissenschaften der 1970er und 80er Jahre durch eine neue Faszination für den Gegenstand abgelöst worden, die in jüngerer Zeit bereits als *religious turn* bezeichnet und mit den anderen *turns* des theoretischen Diskurses der letzten Jahrzehnte parallelisiert wird. Wenn das freilich mehr sein soll als nur eine Mode und ein allgemeines Bescheidwissen über ‚den Monotheismus‘ oder ‚das Christentum‘, dann steht dahinter weit mehr als ein neuer Gegenstand oder eine neue Erklärung der Gegenwart. Tatsächlich läuft das gegenwärtige Interesse für Religion, wo es besonders fruchtbar ist, nicht auf eine große Theorie hinaus, sondern zunächst auf das Bewusstsein, etwas vergessen zu haben. Wie der *linguistic turn* nicht nur behauptete, dass alles Sprache sei, sondern auch, dass wir weder wissen, was Sprache ist, noch es von einer einzelnen Disziplin, der Sprachwissenschaft, beantwortet bekommen werden, so führt auch das Interesse für Religion nicht auf eine große Theorie, geschweige denn auf eine theologische Überwölbung der Welt, sondern zunächst zur Erkenntnis, dass Religion bisher zu wenig gedacht ist und innerhalb disziplinärer Modelle vielleicht auch schwer zu denken ist. ‚Sakramentale Repräsentation‘ will eine Stelle markieren, an der eine solche Reflexion stattfinden kann und muss.

Eucharistie, Abendmahl und Sakrament

Worüber in Marburg gesprochen wurde, ist ein höchst komplexes Geschehen, denn das Abendmahl als das zentrale Ritual des Christentums lässt sich keineswegs auf die Frage reduzieren, wie die Einsetzungsformel *hoc est corpus meum* auszulegen sei. Tatsächlich ist schon der biblische Befund, auf den sich beide Seiten beziehen, alles andere als einfach zu deuten. Markus berichtet von einer komplizierten Handlung:

Und indem sie aßen, nahm Jesus das Brot, dankte und brach's und gab's ihnen und sprach: Nehmet, esset; das ist mein Leib. Und nahm den Kelch, dankte und gab ihnen den; und sie tranken alle daraus. Und er sprach zu ihnen: Das ist mein Blut des neuen Testaments, das für viele vergossen wird. Wahrlich, ich sage euch, daß ich hinfort nicht trinken werde vom Gewächs des Weinstocks bis auf den Tag, da ich's neu trinke in dem Reich Gottes. (Markus 14,22-25)

Der Text berichtet von Handlungen und Worten Jesu und seiner Jünger, er wird durch eine charakteristische Wiederholung – zwei Aktionen und zwei Kommentare – sowie eine Schlussklausel gegliedert. Beschrieben wird ein Mahl, das an die gemeinsamen Mahlzeiten zu Jesu Lebzeiten erinnert, es nimmt Motive des Passamahls und anderer Kultmahlzeiten auf, ist aber außerordentlich unformell: Man verzehrt die einfachsten Speisen (Wein und Brot sind Grundnahrungsmittel Palästinas), und zur Art des Verzehrs sagt der Text nichts. Das Geschehen wird zeitlich gerahmt durch die Verzichtserklärung und den eschatologischen Ausblick in Vers 25, welche die Szene in den Verlauf der Passionserzählung einpassen und das Geschehen zugleich an die Abwesenheit eines Körpers binden: Weil Christus nicht mehr präsent sein wird, wird er im Abendmahl präsent gemacht. Gerade dadurch tritt aber auch eine andere Semantik neben der des Mahles deutlicher hervor: die des Opfers. Insbesondere die Charakterisierung des Blutes verweist auf das „Blut des Bundes“, mit dem Moses das Volk Israel am Sinai besprengt hatte (Exodus 23,8), und auf den Tod. Dass dieses Blut ‚für andere‘ vergossen wird, antizipiert den Akt des Selbstopfers, als welches dann die folgende Passion gedeutet wird. Schon auf dieser Ebene ist das Geschehen höchst komplex, insbesondere wenn man es religionsgeschichtlich in der Tradition der biblischen Opfer betrachtet: Auf der einen Seite handelt es sich um einen Vorgang, der profaner nicht sein könnte; Wein und Brot werden weder verbrannt noch verschüttet, sondern schlicht gegessen und getrunken. Die Bedeutung, die dieses Geschehen haben soll, ist jedoch radikal in verschiedener Hinsicht: Nicht nur werden die Jünger aufgefordert, Blut zu trinken, was jedem Juden ein Gräuel sein musste, ihre Handlung soll sogar ein Menschenopfer oder gar ein Gottesopfer darstellen.¹³ Als ritueller Vollzug betrachtet, ist das Abendmahl also nicht nur eine Darstellung des Transzendenten in der Immanenz, sondern weitaus paradoxer, weil es zugleich vollkommen harmlos und der Gipfel der Blasphemie ist.

Dass es sich um einen solchen Vollzug und nicht einfach um eine Geschichte handelt, wird aus anderen Fassungen noch deutlicher.¹⁴ So schreibt Paulus im ersten Korintherbrief:

Ich habe es von dem Herrn empfangen, das ich euch gegeben habe. Denn der Herr Jesus in der Nacht, da er verraten ward, nahm das Brot, dankte und brach's und sprach: Nehmet, esset, das ist mein Leib, der für euch gebrochen wird; solches tut zu meinem Gedächtnis. Desgleichen auch den Kelch nach dem Abendmahl und sprach: Dieser Kelch ist das neue Testament in meinem Blut; solches tut, so oft ihr's trinket, zu meinem Gedächtnis. (1. Korinther 11,23-25)

13 Vgl. Theißen über den „anikonischen Charakter“ von Taufe und Eucharistie (*Religion der ersten Christen*, S. 184) und über das „Auseinanderdriften von äußerem Vollzug und religiösem Sinn“ (ebd., S. 186) sowie die „Transformation prophetischer Symbolhandlungen in urchristliche Sakramente“ (ebd., S. 181 f.).

14 Die Forschung unterscheidet den markinischen Bericht bei Markus und Matthäus vom antiochenischen bei Lukas und Paulus; das historische Verhältnis der beiden Berichte ist umstritten. Zur Exegese vgl. auch Jeremias: *Die Abendmahls Worte Jesu*.

Das Geschehen ist dasselbe, wird aber anders erzählt: Wir erfahren nichts mehr vom Handeln der Jünger und nicht das Blut, sondern das Brot wird auf das Opfer bezogen, denn es wird gebrochen wie das Opferlamm. Vor allem enthält der Text nun ein zweimal wiederholtes ‚Gedächtniswort‘ und damit die Aufforderung, das Geschehen zu wiederholen. Wie oft in Ursprungserzählungen wird zugleich von einem ersten Mal und dessen Wiederholung erzählt. Diese Verdoppelung schreibt sich auf viele Weisen in den Text ein, hier insbesondere in die einleitende Zitationsformel in Vers 23, nach der Paulus nur etwas weitergibt, was er selbst von Gott empfangen habe. Eine solche Weitergabe gilt wörtlich für den Text, und nicht nur für diesen: Die Forschung ist sich einig, dass die Überlieferung vom Abendmahl eine urchristliche, aber nachösterliche Praxis zitiert und in die Lebensgeschichte Jesu einliest, wie man etwa an liturgischen Formeln (‚für euch‘) und den Imperativen (‚esset‘, ‚trinket‘) erkenne. Dies gilt aber auch für das Geschehen selbst in seiner rituellen Wiederholungsstruktur: Das Abendmahl ist nicht nur eine Gabe, sondern wird auch als solche weitergegeben. Dementsprechend prägt die biblische Urszene eine höchst komplexe Tradition aus, in der nicht nur verschiedene Deutungen, sondern auch verschiedene Medien und Praktiken involviert sind: Speisen und Zeichen, Bilder und Gesten, Räume und Worte, Geräte und Personen.

Früh wird das Abendmahl oder die Eucharistie, wie das Ritual bald in der Kirche heißt, zum ‚Sakrament‘ erklärt, ein Begriff, der das griechische *mysterion* übersetzt und das Abendmahl in das rituelle System des entstehenden Christentums einbindet. Als Sakrament steht das Abendmahl neben anderen ‚Sakramenten‘, vor allem neben der Taufe, aber dann auch neben einer wachsenden Zahl anderer Rituale wie Buße, Priesterweihe, Ehe etc. Als Sakrament wird das Abendmahl auf eine bestimmte Weise gedeutet: Vor allem Augustinus bedient sich der stoischen Semiotik und beschreibt die Sakramente als ‚Zeichen‘: als Sachen, die auf andere Sachen hindeuten, als sichtbare Hinweise auf ein unsichtbares Heil, aber auch als geschichtliche Heilszeichen, die nicht für sich stehen, sondern durch das in Offenbarung und Glaube gegebene *Wort* ergänzt werden. Augustinus’ immer wieder zitierte Bestimmung des Sakraments – „Tritt das Wort zum Element, entsteht das Sakrament, das selbst gleichsam das sichtbare Wort ist“¹⁵ – hält das Ineinander von Wort und Element, von Sichtbarem und Hörbarem noch einmal deutlich fest. Als sichtbares Wort üben die Zeichen Wirkung aus, sie bringen hervor, was sie bezeichnen: den Glauben. Vor allem in der Auseinandersetzung über die Taufe betont Augustinus, dass das Taufritual dem Täufling ein Siegel einpräge, das sich nicht mehr verwische, und dass die Taufe auch dort wirke, wo sie von unwürdigen Priestern gespendet wurde. Hier bereitet sich die scholastische Lehre vor, dass die Sakramente durch sich selbst wirken (*ex opere operato*). Aber Augustinus’ Zeichenlehre ist so offen, dass man sie im Sinne eines eher symbolischen oder eines eher realistischen Verständnisses der Zeichenwirkung auffassen kann. Diese Spannung prägt nicht nur die mittelalterliche Theologie, sondern zieht auch eine immer weitere Entfaltung des Zeichenbegriffs am Sakrament nach sich: So ist etwa für

15 Augustinus: *In Johannis Evangelium tractatus*, 80, 3.

Thomas von Aquin das Sakrament zugleich erinnerndes Zeichen des Leidens Christi (*signum remorativum*), hinweisendes Zeichen der Gnade (*signum demonstrativum*) und vorausdeutendes Zeichen der künftigen Herrlichkeit des Lebens (*signum prognosticum*).

Aber gerade die Eucharistie geht keinesfalls in ihrer Zeichenhaftigkeit auf. Viel wichtiger ist der Opfergedanke, der in Deutung und Praxis bald eine zentrale Rolle spielt. Das gemeinsame Mahl der Gemeinde wird von der Feier der Eucharistie getrennt und diese in den Gottesdienst integriert. Dabei wird nicht nur das eigentliche Geschehen immer weiter ritualisiert – das Brot durch die Oblate ersetzt, der Weingenuß auf die Priester beschränkt, Bereitstellung und Aufbewahrung der Gaben immer stärker reglementiert, schließlich auch die konsekrierte Hostie selbst verehrt –, es wird auch in der Messe in einen höchst komplexen rituellen Ablauf integriert. In ihrem Zentrum steht der Moment, in welchem sich Brot und Wein in Fleisch und Blut verwandeln und der Leib Christi gewissermaßen hergestellt wird – ein Geschehen, das durch Elevation, später durch das Messglöckchen markiert wird. Auch jene Gläubigen, die nicht kommunizieren, können als Zuschauer daran teilhaben: Die *manducatio per visum* wird insbesondere im Spätmittelalter der bei weitem wichtigste Teil der Abendmahlsfrömmigkeit der Laien. Denn die Entwicklung der Lehre vom Fegefeuer und die daraus hervorgehende Sitte, Messen für die Toten lesen zu lassen, führen zu einer Vervielfachung der Messfeiern und machen die Messe zum Zentrum einer sakralen Ökonomie, in der sich der Austausch der Menschen mit dem Göttlichen vollzieht.

Der Protest der Reformation richtet sich gerade gegen diese Ökonomie, gegen den Anspruch, sich in der Messe Heil zu verdienen, gegen die Überfrachtung der Messpraxis durch immer neue rituelle Formen und Praktiken. Es sind viele alte Forderungen: Die Messe müsse sich einfach und verständlich vollziehen; alle sollten an ihr teilhaben, und zwar in beiderlei Gestalt, also auch die Laien sollten Wein genießen. Die Reformatoren polemisieren darüber hinaus auch früh gegen den Opfercharakter der Messe: Sie sei überhaupt kein Werk des Menschen, sondern eine Gabe Gottes, denn nicht der Priester handele hier, sondern Christus selbst, wie ja schon die Schrift zeige. Dass diese freilich alles andere als unstrittig ist, zeigt bereits das Marburger Gespräch. Aber die Messe wird verändert: Die Einsetzungsworte werden nun auf Deutsch gesprochen, auch die Laien kommunizieren in beiderlei Gestalt, die Verehrung der Hostie wird eingestellt. Während bei den Reformierten die Form der Messe insgesamt abgelehnt und tatsächlich eine Annäherung an die biblische Mahlzeit vorgenommen wird – man benutzt normales Brot, man reicht den Kelch vom einen zum anderen –, behalten die Lutheraner Form und Namen der Messe ebenso bei wie die Hostie. Aber in allen Fällen bleibt die Feier des Abendmahls ein relativ komplexes Geschehen, und in allen Fällen wird dieses Geschehen selbst einer Ordnung unterzogen: Zunehmend detaillierte Regelungen, Agenden und Bekenntnisse versuchen, eine einheitliche Praxis zu erreichen.

Reformation, Konfessionalisierung und Diskurspolitik

Wenn man die kulturgeschichtliche Bedeutung der Religion in Europa untersuchen will, liegt es nahe, sich an den konfessionellen Differenzen zu orientieren. Schon die Unterscheidung von Präsenz- und Sinnkulturen folgt latent einer solchen konfessionellen Logik, indem sie dem katholischen Bestehen auf Präsenz und Ritual den protestantischen Gebrauch der Druckerpresse gegenüberstellt. Erst durch diese Dichotomie wird die Reformation einfach erzählbar und fast prädisponiert zu einer großen Erzählung, die eine lange Geschichte mit einfachsten Mitteln organisiert. Es ist letztlich die alte und bekannte Geschichte der Säkularisierung, vielleicht die letzte große Erzählung der Moderne, welche gerade in ihrer Ambivalenz und Problematik nach wie vor eine schwer kontrollierbare Evidenz zu haben scheint.¹⁶ Dabei ist – und das macht die Situation in eigenartiger Weise zirkulär – die Theorie der Säkularisierung selbst im Wesentlichen eine Theorie konfessioneller Differenzen: Hegel etwa formulierte und bejahte die Verweltlichung des Christentums explizit als protestantisches Unternehmen im Gegensatz zum Katholizismus, bei Max Weber und Ernst Troeltsch ging die Theorie der Säkularisierung unmittelbar aus ihrer Reflexion über konfessionelle Differenzen hervor. Es handelt sich also im selben Maße um eine protestantische Selbstdeutung wie um Kulturgeschichte, und der Historiker heute sollte sehr vorsichtig sein, allzu schnell der einen oder der anderen Konfession bestimmte Wesenseigenschaften zuzusprechen.

Interessanterweise sind Webers und Troeltschs Konzeptionen der Säkularisierung, die der Konjunktur des Begriffs im 20. Jahrhundert eigentlich erst den Anstoß gegeben haben, durch eine konfessionelle Ambivalenz geprägt: Sie sind wohl deshalb so fruchtbar, weil hier Lutheraner ein äußerst positives Bild vom reformierten Calvinismus zeichnen. Tatsächlich ist die Geschichte der Konfessionen kompliziert, weil es eben nicht zwei, sondern drei Konfessionen gibt: Katholiken, Lutheraner, Reformierte. Nicht nur ist, jedenfalls in Deutschland, die Kontroverse zwischen den Lutheranern und den Reformierten schnell weit schärfer als die zwischen den Katholiken und den beiden anderen Konfessionen, es ist auch schwer zu bestimmen, wie sich eigentlich die beiden protestantischen Konfessionen zueinander verhalten: Sind die Reformierten ‚Sakramentierer‘ und gewissermaßen Freigeister *avant la lettre*, die im Grunde den christlichen Traditionsbestand liquidieren, oder handelt es sich nur um den konsequenten zweiten Schritt der Reformation, während die Lutheraner wieder in den Aberglauben zurückfallen? Das sind Fragen, die nicht entschieden werden können, die aber doch alle Darstellungen der Reformation und ihrer Nachgeschichte prägen – schließlich wird auch die Kirchengeschichte innerhalb der Konfessionen geschrieben.

Wichtiger ist vielleicht, dass sich mit der Reformation die Situation für *alle* Konfessionen grundlegend verändert. Wenn es nicht mehr eine Kirche gibt, wiederholt sich der Verlust des Körpers noch ein weiteres Mal und die christliche Trauer um

¹⁶ Vgl. Weidner: „Rhetorik der Säkularisierung“.

den Verlust verschärft sich. Umso mehr, als nun auch die protestantische Bewegung – die ja zunächst nichts anderes sein will als eine Erneuerung der Kirche – zu zerbrechen und in Gruppen und Grüppchen zu zerfallen droht. Offensichtlich, so musste man nach dem Marburger Gespräch denken, reicht auch der Rekurs auf die Schrift nicht aus, um dem Körper des Christentums ein festes Fundament zu geben, und offensichtlich wird gerade der ausgeteilte Körper Christi nun zu dem, was die Gläubigen spaltet. Der Abendmahlsstreit gerät dabei nicht nur zum entscheidenden Streitpunkt zwischen den Konfessionen, sondern ist konstitutiv für deren Herausbildung: Symptomatisch ist, dass Luther seine große Schrift *Vom Abendmahl Christi* (1528) mit einem Bekenntnis schließt: „Weil ich sehe, daß des Rottens und Irrens je länger je mehr wird, und kein Aufhören ist des Tobens und Wütens des Satans [...], so will ich mit dieser Schrift vor Gott und aller Welt meinen Glauben von Stück zu Stück bekennen, darauf ich gedenke zu bleiben bis in den Tod“.¹⁷ Ein für alle Mal und unverrückbar will er festschreiben, was er glaubt und lehrt, um eben auch ein für alle Mal dem Streit ein Ende zu setzen. Dieser Gestus wird zum Vorbild für die Herausbildung der Bekenntnisschriften; und in eine von ihnen, die Konkordienformel (*Solida declaratio VII*), wird diese Passage 1577 gar übernommen.¹⁸ Offensichtlich bedarf es gerade in der Abendmahlsfrage zusätzlicher Festlegungen über den Glauben und das Wort der Bibel hinaus: durch das Bekenntnis, dessen immer detailliertere Ausbildung, immer breitere Anwendung auf die Bevölkerung und tiefere Einsenkung in den einzelnen Gläubigen zum Charakteristikum des konfessionellen Zeitalters werden.

Das Bekenntnis will Einheit produzieren, führt aber faktisch zu Differenz. Denn ein Bekenntnis provoziert das andere, den lutherischen werden reformierte Bekenntnisschriften entgegengesetzt und der Katholizismus durchläuft infolge des Tridentinums einen durchaus vergleichbaren Prozess. Alle drei Konfessionen verstehen sich jetzt wesentlich polemisch in Absetzung von den anderen, jede Seite stellt die Ansprüche der anderen in Frage und überzieht sie mit Kritik, versucht sich aber ihrerseits mit immer neuen Diskursen, Institutionen und Praktiken gegen die Polemik der anderen zu immunisieren. Was vorher noch selbstverständlich war oder schien, wird jetzt infrage gestellt, verstärkt durch die sich herausbildende Druckkultur entsteht ein dichtes Netz von Diskursen, in denen alle Elemente der sakramentalen Handlung – ‚dies ist‘, ‚mein Leib‘, ‚dies tut‘, ‚zu meinem Gedächtnis‘, etc. – immer wieder anders gedeutet und alle Deutungen immer wieder kritisiert werden. Die Debatte wird heiß, sie wird fundamental ‚politisch‘, und zwar nicht nur in dem Sinne, dass sich mit den Landesherrn die politischen Autoritäten in die Diskussion einmischen und diese bestimmen, sondern in einem formalen Sinn von Politik: Sakramentale Repräsentation ist politisch, weil sich die antagonistischen Positionen nicht mehr auf einen gemeinsamen Grund beziehen

17 Luther: *Vom Abendmahl Christi* (1528), S. 499.

18 Vgl. *Die Bekenntnisschriften der evangelisch-lutherischen Kirche*, S. 98 ff. Zur Bedeutung für die Konfessionsbildung vgl. Kaufmann: *Geschichte der Reformation*, S. 536 f. und S. 570 ff.

können oder wollen, sondern ihre Gegner nur noch als ‚Feinde‘ betrachten und in Abgrenzung von ihnen ihre eigene Identität konstituieren.

Dieser Konfessionalisierungsprozess ist zentral für die Herausbildung der Moderne. In ihm entstehen nicht nur genuin moderne Institutionen wie der Nationalstaat, sondern auch eine neue symbolische Ordnung, die sich durch die erwähnte Spaltung, Verdoppelung, Verdreifachung der Diskurse und Ordnungen auszeichnet, die einander bekriegen, sich aber zugleich in einer Art symbolischem Patt gegenüberstehen, ja aufeinander bezogen sind. In diesem Patt deutet sich die Kultur der Moderne an – nicht unbedingt aber in einer der Parteien. Will man nicht die großen Erzählungen der Moderne und Gegenmoderne wiederholen, die in den Theorien der Säkularisierung angelegt sind, so tut man gut daran, sich nicht festzulegen, welche Seite welche Richtung repräsentiert. Die folgenden Untersuchungen sind daher auch nicht konfessionell ausgerichtet, sondern versuchen tendenziell etwas zu erfassen, was allen drei Konfessionen unter den Bedingungen der Konfessionalisierung gemeinsam ist: dass Repräsentation in jedem Sinne und besonders die Repräsentation im Sakrament inhärent von Mehrdeutigkeiten und paradoxen Konnotationen bestimmt ist. Wenn die Beispiele aus dem Protestantismus überwiegen, so mag das seinen Grund darin haben, dass diesem noch etwas mehr von dem Körper fehlt, durch den die katholische Seite in der Tradition Petri und der Institution der Kirche selbst verankert ist – aber auch das wäre im Einzelfall zu prüfen.

Solche Einzelfälle behandeln die vorliegenden Studien. Die politische und symbolische Überdeterminierung der Sakramentalen Repräsentation zieht nach sich, dass man sie nicht mehr einfach erzählen kann: weder chronologisch noch nach Konfessionen geordnet noch auch nach bestimmten Medien oder Praktiken. Die präzise Untersuchung, die sich für die kulturelle Produktivität jener Überdeterminierung interessiert, erfordert, die Bewegung stillzustellen, das heißt, das Einzelne nicht in einer langen Entwicklungsreihe zu platzieren und in jeder Praxis entweder ‚noch‘ religiösen Glauben oder ‚schon‘ die Moderne zu sehen, sondern umgekehrt aus dem Einzelnen heraus die Spannungen und auch die Ungleichzeitigkeit der Zeit herauszulesen. Wir behandeln daher die Frühe Neuzeit – die Zeit von der Reformation bis zum Einsetzen der Aufklärung – nicht als eine Übergangszeit, sondern als Epoche eigenen Rechts, in deren spezifischen Bedingungen eben das begründet ist, was wir mit der Formel der Sakramentalen Repräsentation beschreiben. Dass dabei heute, nach dem Ende der Moderne und ihrer Selbstverständlichkeiten, diese Frühe Neuzeit umso relevanter wird, scheint uns evident.

Dimensionen Sakramentaler Repräsentation

Sakramentale Repräsentation ist eine historische Idee; sie beschreibt die Praktiken und Deutungen einer bestimmten Epoche – der Frühen Neuzeit – aus einer bestimmten Perspektive heraus: der Frage nach der spezifischen Form der Repräsentation. Als historische Idee lässt sie sich nicht definieren; wie die Zeitgenossen sich schwer tun, das Sakrament zu bestimmen, kann es auch keine Definition Sakra-

mentaler Repräsentation geben, die das Phänomen nicht einseitig formatieren und damit beschränken würde. Wie jedes Ritual, aber in großartiger Zuspitzung, ist das sakramentale Geschehen zugleich die Ausnahme und die Regel: Es soll immer wieder geschehen und ist doch immer etwas Besonderes; es erschließt sich letztlich nur dem Glauben und wird doch immer wieder ausgestellt und begründet. Liest man die unzähligen Auseinandersetzungen über das Sakrament, so fällt auf, wie indirekt und voller Einschränkungen, Relativierungen und Qualifikationen das sakramentale Geschehen beschrieben wird. Die konfessionelle Konstellation, aber auch die Paradoxie des sakramentalen Geschehens selbst bringen eine Fülle von Diskursen hervor, die das Sakrament immer neu und anders figurieren, aber nicht eigentlich feststellen. Das ist um so auffälliger, als sich die drei Konfessionen in dem, was sie tun und glauben, viel weniger radikal unterscheiden als in ihren Polemiken. Es ist also wesentlich ein Streit um Worte und Vorstellungen, ein Streit darüber, wie das Abendmahl zu beschreiben ist, ein Streit, dessen Feld sich zwischen den Positionen eines Aberglaubens (den Katholiken, den Vertretern der Realpräsenz) und eines Unglaubens (der projizierten Sakramentierer, die das Sakrament ganz verwerfen) zu bewegen hat.

Vor allem im protestantischen Kontext ist das Sakrament dabei gewissermaßen durch die supplementäre Logik bestimmt, dass es den Glauben zwar nicht hervorbringt, aber bezeugt und befestigt, dass es zwar nicht als Opfer aufgefasst werden soll, sondern als Tat Gottes; dass die Menschen es aber trotzdem unbedingt tun müssen, und zwar regelmäßig und häufig. So ist etwa für Calvin das Altarsakrament ein Zeichen – aber ein Zeichen, das mehr als ein Zeichen sei, das nicht nur präsentiere, sondern auch repräsentiere, das man von seinem Gegenstand unterscheiden müsse, aber nicht von ihm trennen könne. Calvin greift dabei auch gerne zu Vergleichen, um deutlich zu machen, dass die Sakramente weder die Sache selbst sind, noch bloße Zeichen: Sie ähneln etwa Siegeln, die an sich aus bloßem Wachs sind und nichts Besonderes bedeuten, aber das Geschriebene bekräftigen, oder sie lassen sich mit Münzen vergleichen, die durch die Prägung des Souveräns erst ihren eigentlichen Wert gewinnen.¹⁹ Wie schon in der traditionellen Rede vom ‚Feldzeichen‘ des Sakraments wird hier eine politische Metaphorik aufgegriffen, um die eigene Position zu plausibilisieren. Und wenn Calvin den Leib Christi auch nicht ‚wirklich‘ und ‚vollständig‘ gegenwärtig im Abendmahl vorhanden sehen will, so besteht er doch darauf, dass derjenige, der ohne rechten Glauben kommuniziert, den Leib der Kirche zerreiße. Zumindest diese negative Wendung macht deutlich, dass das Sakrament keinesfalls ein arbiträres Zeichen darstellt, sondern eng mit der Gründung der Gemeinschaft zusammen zu denken ist.

Diese Logik der Relativierung und Einschränkung bringt eine Fülle von Konzepten und Modellen hervor. Noch der in der lutherischen Orthodoxie geprägte Terminus der ‚Realpräsenz‘ zeigt in seiner latenten Tautologie, dass es sich um einen Terminus der Reflexion handelt, der einer bestimmten Konfliktkonstellation, aber auch eben jener supplementären Logik entstammt. Immer wieder ist die

¹⁹ Vgl. dazu unten Kapitel 1: MODELLE UND FIGUREN sowie Kapitel 3: KOMPROMISSBILDUNGEN.

Beschreibung schwankend: Im Abendmahl wird Christi Leib gegessen – aber im spirituellen Sinne; das Abendmahl ist ‚wie‘ die Nahrung – und es ist zugleich wirkliche Nahrung. Wörtliches und Übertragenes lassen sich hier schwer auseinanderhalten, und zwar nicht nur auf der Ebene der Beschreibung, sondern quer durch alle Darstellungsweisen. Denn um das Abendmahl zu zeigen, um es den Gläubigen zu vermitteln und gerade die Differenz zwischen dem, was es nicht ist (etwa ein Opfer), und dem, was es aber doch ist (etwa ein Siegel), zum Ausdruck zu bringen, werden immer neue Medienpraktiken aufgenommen: sei es der Buch- und Bilderdruck, sei es das humanistische Theater oder die neue perspektivische Malerei. In immer neuer Weise soll etwas grundsätzlich Unanschauliches anschaulich gemacht und Einigkeit über etwas grundsätzlich Umstrittenes hergestellt werden. In dem Maß, in dem diese Praktiken die frühneuzeitliche Repräsentationskultur als solche prägen und dann auch wieder in andere Funktionen einrücken, wird die Repräsentation selbst sakramental: Sie verbindet jetzt Paradoxie und Evidenz. Wenn diese Verbindung insgesamt charakteristisch für die Repräsentation der Frühen Neuzeit ist, für die Zeigen immer auch Verbergen ist und Verbergen immer auch Zeigen, so ist das nicht zuletzt Folge und Ausdruck jener paradoxen Aufgabe Sakramentaler Repräsentation unter den Bedingungen der Mehrkonfessionalität.

Das Feld dieser Sakramentalen Repräsentation ist groß, seine Ränder sind unscharf, sein Inhalt ist schwer zu bestimmen. Das ist kein äußerlicher Sachverhalt. Wenn das Sakrament schon an sich paradox ist und seine paradigmatische Bedeutung in einer paradoxen politischen Konstellation, ja eigentlich durch seine durchgehende Politisierung gewinnt, dann gibt es kein Sakrament im ‚eigentlichen Sinne‘, keinen klaren ‚Kern‘ des Sakraments, der nun auf andere Bereiche ‚übertragen‘ würde, und daher auch keinen zentralen Diskurs über die ‚eigentliche‘ Funktion oder Bedeutung Sakramentaler Repräsentation – etwa den der Theologie, der Semiotik, der Mediengeschichte. Es sind immer bereits andere Diskurse im Spiel, jede Beschreibung des Sakraments ist überdeterminiert; daher wird auch weniger das Modell des Sakraments verschoben, als dass es selbst ein Ort beständiger Verschiebungen ist.

Das Sakrament wird nicht nur figürlich beschrieben, es ist selbst eine Figur, vielleicht – für die Frühe Neuzeit – die Figur der Figuren: jenes Modell, das beschreibt, wie Wörtliches und Figürliches, Sichtbares und Unsichtbares, Präsenz und Repräsentation sich zueinander verhalten. Das Sakrament ist die Matrix der Repräsentation: Es wird von allen Diskursen bestimmt und bestimmt alle Diskurse. Eine solche Überschneidung ist typisch für die Frühe Neuzeit, in der es noch keine so festen Diskursgrenzen gibt wie in der Moderne. Sie ist aber auch typisch für die zentralen kulturellen Zeichen, die sich nicht auf feste Wissensbestände beziehen lassen, sondern ihre Funktion gerade daraus gewinnen, dass sie immer wieder andere Beziehungen und Übertragungen stiften, dass sie Sichtbares mit Sinn verbinden, den Dingen ihren Ort geben und – wie die rhetorischen Figuren – Prägnanz auch dort erzeugen, wo sie rein konzeptuell oder institutionell nicht hergestellt werden könnte.

Diese Prägnanz gilt es im Folgenden zu untersuchen. Sie ist, wie gesagt, zugleich eine symbolische und eine historische, weil das Modell Sakramentaler Repräsentation

tion semiotische und epistemologische Reflexionen in einer bestimmten historischen Konstellation betrifft. Dementsprechend verbinden die folgenden Untersuchungen ein systematisches Interesse mit historischer Arbeit am Material, die in verschiedenen Fallstudien durchgeführt wird. Vorbereitend wird an den Texten des reformierten Theologen Théodore de Bèze gezeigt, wie eng die verschiedenen Aspekte Sakramentaler Repräsentation unmittelbar nach der Reformation miteinander verbunden sind. Die folgenden Studien entfalten – immer anhand exemplarischer Analysen – die verschiedenen Dimensionen des Verhältnisses von Zeichen, Körper und Substanz im Modell Sakramentaler Repräsentation. Sie untersuchen, wie in Bild und Wort *Verkörperungen* nach dem Modell des Sakraments gedacht und dargestellt werden: an der Reflexion der Malerei über die Materialität des Blutes und an dem Bestreben geistlicher Dichtung, die Wirklichkeit des Heils und die Wörtlichkeit der Heilsworte auszustellen. Sie analysieren, wie die Wirksamkeit des Sakraments durch *diskursive Übertragungen* vor allem zwischen Darstellungstheorie und politischer Theorie figuriert wird: indem der Vollzug eines Vertrages im Bild nach dem Modell eines sakramentalen Aktes gestaltet wird, indem juridische Diskurse in die Sakramentstheologie einfließen und diese zugleich zu einer Reformulierung der Semantik des Sozialen beiträgt. Sie zeigen, wie die Sakramentale Repräsentation verschiedene *Medienverbünde* generiert, in denen gerade das Zusammenspiel verschiedener Zeichen und Medien die komplexe Bedeutung des Sakraments umreißen soll: etwa in der theatralen Aufführung von Sprache, die immer metatheatral über ihre eigene Performanz reflektiert, in der Verbindung von Wort und Bild in der Emblemik, deren intendierte Erbauungswirkung immer wieder auf sakramentale Muster rekurriert, oder im lutherischen Altarbild als komplexer Form der Bildkomposition, welche die traditionelle sakramentale Semantik des Flügelretabels umdeutet und den Betrachter auf neue Weise in das sakramentale Geschehen einbezieht. Sie untersuchen schließlich die verschiedenen *Epistemologien*, die sich an der Problematik des Sakraments abarbeiten: indem die alte Frage der Substanz im Rahmen der neuen Epistemologie des Cartesianismus zu einer Neukonzeptualisierung des Körpers und der Materialität führt, und indem die Konkurrenz von Logik und Semiotik über eine Interpretation des Sakraments und insbesondere seiner Einsetzungsworte ausgetragen wird.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Theater des Glaubens: *Abraham sacrificiant*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

12 Ebd., S. 232.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Modelle und Figuren: Sakramentstheologie

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

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

¹⁷ Vgl. zum Gesamtauftritt Raitt: *The Eucharistic Theology of Theodore Beza*.

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

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

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

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

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

19 Calvin: *Petit traité*, S.439.

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

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

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

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

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

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

22 De Bèze: *Confession de foi*, IV, 50, S. 85.

23 Vgl. unten Kapitel 2: RHETORIK DER ABENDMAHLS.

24 Vgl. dazu Elwood: *The Body Broken*, S. 106.

25 De Bèze: *Confession de foi*, IV, 35, S. 74.

26 Ebd., IV, 39, S. 76.

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

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

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

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

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

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

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

Das politische Sakrament: *Du droit des magistrats*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³⁴ Vgl. dazu grundlegend Oestreich: „Die Idee des religiösen Bundes“.

³⁵ De Bèze: *Du droit des magistrats*, S. 30.

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

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

Meditation und Emblem: *Vrais portraits*

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

³⁶ Vgl. dazu vor allem Walzer: *Exodus und Revolution*.

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

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

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

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

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

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

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

39 Ebd.

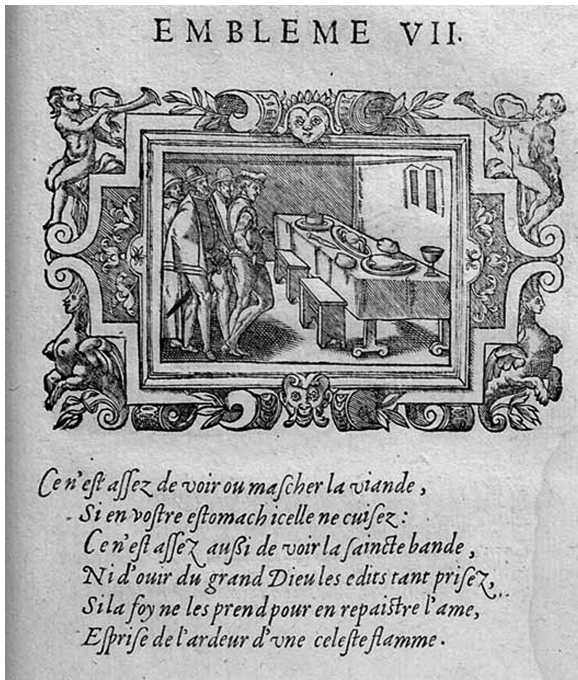


Abb. 1: Emblem Nr. 7,
 aus Théodore de Bèze,
*Les vrais portraits des hommes
 illustres*, 1581

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

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

40 De Bèze: *Vrais portraits*, S. 52.

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



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

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

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

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

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

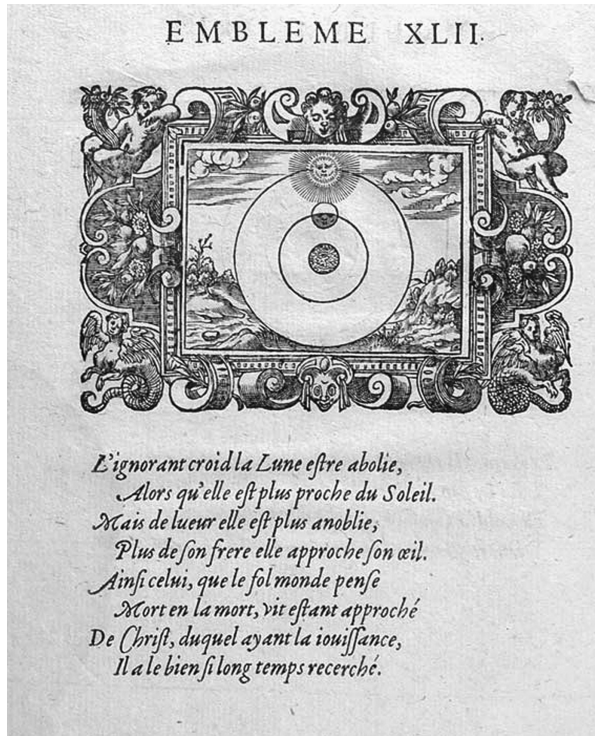
Die bildkritische Note dieses Emblems verweist dabei auf eine Reihe anderer Embleme, deren *Picturae* sich nicht nur von den bisher gezeigten deutlich unterscheiden, sondern die auch innerhalb der emblematischen Tradition insgesamt abstechen. Das sind zunächst die ersten drei Embleme. Das erste (Abb.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

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

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

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

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



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

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

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

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

2. VERKÖRPERUNGEN

Blut und Farbe: Sakramentale Dimensionen der frühneuzeitlichen Bild- und Kunsttheorie

Der Sakramentalen Repräsentation und ihren Diskursen ist zu eigen, dass die (Un-)Möglichkeit von Repräsentation, ihre Paradoxe und ihr Scheitern genauso verhandelt werden wie ihre Überdeterminiertheit und Übersteigerung. In den sakramentalen Zeichenoperationen ist es der Begriff der Repräsentation selbst, der immer wieder auf dem Prüfstand steht. Gerade im Fall der Bilder wird eine anschauliche und materielle Wirklichkeit geschaffen, in der es zwar eine Referenzbeziehung zu etwas Abwesendem gibt, die aber von dem Moment ihrer Erschaffung selbst durch eine ganz eigene dingliche Existenz und substantielle Dynamik in Handlungszusammenhängen gekennzeichnet und somit nicht auf die Beziehung zu dem Signifikat bzw. Referenten des Bildes zu reduzieren ist. Dies gilt auch für die Eigenmaterialität und den Eigenwert der Farbe des Bildes, deren Substanz nicht von ungefähr gerade zu dargestellten liquiden Stoffen in ein besonderes Spannungsverhältnis treten kann.

Farbzeichen und Bluts substanz: Das Blut der Bilder im Mittelalter

In dem 2002 erschienenen Sammelband *Transfusionen. Blutbilder und Biopolitik in der Neuzeit* beschreibt Georges Didi-Huberman das Verhältnis der mittelalterlichen Bilder und des Blutes Christi nicht als das einer Referenz, sondern als das einer Transsubstantiation. Grundlage seiner Überlegungen sind die sogenannten blutenden Bilder, die in den entsprechenden Erzählungen meist Opfer der sie attackierenden Ikonoklasten waren:

Trans-substanz: zerstreut und diffus, das heißt nirgends und überall, humoral und transzendental zugleich. Die Vollständigkeit des Körpers Christi realisiert und inkarniert sich im Fragment oder vielmehr im Tropfen, im jeweiligen Fließen genau an der Stelle, wo das Bild durchstoßen (*percussa*) worden ist. Man sollte deswegen [...] die Theorie des Bildes wieder eucharistisch denken, und zwar als Ausgeburt dessen, was man hier nicht als Zeichen, sondern als christliches Symptom, als lokalen *Anfall* einer Inkarnation bezeichnen könnte, als farbigen, transsubstantiierten Einbruch seines Martyriums. Seine ‚Repräsentanz‘ (*représance*) gewissermaßen, nicht seine Repräsentation.¹

Didi-Huberman definiert hier auf luzide Weise den Begriff der Transsubstantiation neu, nicht aber in seinem theologischen Sinn. Das 1215 auf dem vierten Laterankonzil kanonisierte Dogma der Transsubstantiation sollte die seit dem 9. Jahrhun-

¹ Didi-Huberman: „Blut der Bilder“, S. 43.

dert ausgetragenen Streitigkeiten um das Wesen der eucharistischen Gestalten Brot und Wein ein für alle Mal lösen bzw. unterbinden.² In diesem Konflikt standen sich immer wieder ein antirealistisches symbolisches Verständnis einerseits und realistische bzw. materialistische Auffassungen andererseits gegenüber. Letztere schlossen die Vorstellung ein, dass es tatsächlich der Leib und das Fleisch Christi waren, die vom Priester berührt und gebrochen sowie von den Gläubigen in der Kommunion mit den Zähnen zerrieben würden.³ Zwar gab es eine klare Präferenz für einen Sakramentsrealismus, doch war dabei klar, dass eine solche materialistische Sicht immer wieder Widerspruch hervorrufen würde. Die Lösung (wie beispielsweise Mitte des 11. Jahrhunderts bei Lanfranc de Bec) fand sich in dem aristotelischen Begriff der für das Auge nicht sichtbaren Substanz: Bei der Konsekration der eucharistischen Gestalten verwandele sich das Brot der Substanz nach in den ganzen Leib Christi, während die Akzidenzien (die zufälligen, sinnlich wahrnehmbaren Eigenschaften) des Brotes bestehen blieben. Damit waren sowohl die symbolische als auch die radikal-materialistische Sicht zurückgewiesen: Man zermalmt nun mit den Zähnen nicht das Fleisch, sondern das Brot, obwohl die konsekrierte eucharistische Gestalt die Substanz des Leibes hatte.

Didi-Huberman versteht die Transsubstantiation als ‚Trans-Substanz‘ etwas anders, nicht vom Wesen der eucharistischen Gestalt, sondern vom Christuskörper her gedacht, der sich durch alle anderen ‚Substanzen‘ hindurch (eben auch durch die des Bildes) manifestieren bzw. ‚zerstreuen‘ könne. Dies ist allerdings mit keiner theologischen Position des Mittelalters zu vereinbaren, und selbst die ‚Realisierung‘ des ganzen Christuskörpers in jedem Fragment (der Hostie) und in jedem Tropfen (des Blutes in der Eucharistie) wiederum ist nicht eigentlich Transsubstantiation, sondern Konkomitanz. Das schließt nun zwar nicht aus, dass die Bilder im Einzelfall so rezipiert wurden wie von Didi-Huberman vorgeschlagen, und es schließt vor allem eine enge Beziehung zwischen Bild und Eucharistie nicht aus, aber die Argumentation ist in noch anderer Hinsicht problematisch. Der von Didi-Huberman zur Stützung seiner transsubstantiellen Bildtheorie genannte Thomas von Aquin, der die blutenden Bilder erwähnt, hatte mit dem entsprechenden Text das Problem der Passionsblutreliquien,⁴ die es nach Ansicht der Dominikaner nicht geben durfte, zu lösen versucht. Da Christus mit dem ganzen Körper und dem ganzen Blut auferstanden und zum Himmel aufgefahren sei, könne kein bei der Passion

2 Zum Folgenden vgl. beispielsweise Lohse: *Epochen der Dogmengeschichte*, S. 143-156; Mühlenberg: „Dogma und Lehre“, S. 551-557.

3 Mühlenberg: „Dogma und Lehre“, S. 554; Flasch: *Kampffläche der Philosophie*, S. 89. Berengar von Tours, der im zweiten Abendmahlsstreit eine symbolische Auffassung vertrat, wurde dafür 1059 auf einer römischen Synode verurteilt und musste unterschreiben, „daß Brot und Wein, welche auf den Altar gelegt werden, nach der Konsekration nicht nur sakramental, sondern in Wahrheit von den Händen des Priesters gefaßt, gebrochen und von den Gläubigen mit den Zähnen zermalmt werden“ (zit. nach Lohse: *Epochen der Dogmengeschichte*, S. 148).

4 Es gibt zwei verschiedene Arten von Heiligblutreliquien. Dies sind zum einen die umstrittenen Passionsblutreliquien, zuweilen auch Galsreliquien genannt. Die eucharistischen Blutreliquien dagegen sind die Resultate eines Wunders während der Konsekration der eucharistischen Gestalten: Meist ist es die Hostie, die blutet.

Christi gesammeltes Blut auf Erden zurückgeblieben sein. Daher bezeichnet Thomas – gleichsam als Notlösung – das angeblich aus Jerusalem transferierte Blut der in den Klöstern und Kirchen aufbewahrten und verehrten Blutreliquien als das aus Bildern getretene Blut.⁵ Es ist aber eminent wichtig festzuhalten, dass auch dieses Blut nach der Auffassung des Thomas von Aquin gerade nicht das Blut Christi sein kann, was Didi-Huberman meines Erachtens übersieht.⁶ Denn die differenzierte und breit ausgeführte Bildtheologie des Aquinaten sah zwar vor, dass dem Christusbild im Gegensatz zu anderen Bildern *latría* („Anbetung“) zukomme, weil das Verhalten, das man einem Bild entgegenbringe, direkt auf den Dargestellten übergehe. Dem Christusbild gebührt *latría*, weil Christus *latría* zukommt. Das geht aber nur, weil das Bild selbst ein totes Ding ist; wäre es lebend, käme ihm selbst diese *latría* zu, was Thomas ausschließt.⁷ Die Gleichheitsbeziehung zwischen Bild und Christus besteht allein in der Anbetungshaltung des Gläubigen, nicht im Bild selbst. Thomas will die christlichen Bilder streng von den Bildern der Heiden geschieden wissen: Nur letztere wären davon ausgegangen, dass das Göttliche in den Bildern selbst sei.⁸ Daher kann auch kein Christusblut aus den Bildern austreten. Da die Position des Aquinaten aber insgesamt die kulturbildfreundlichste ist, welche die Westkirche überhaupt zu bieten hat, ist die Argumentation von Didi-Huberman für eine Übertragung des Transsubstantionskonzepts auf das Bild so nicht zu halten.

Mit einem Verweis auf die etymologische Abhängigkeit des Wortes *pingere* („malen“) von der Tätowierung als figuralem Einschnitt in den Körper fährt Didi-Huberman fort: „Vielleicht liegt es also gerade daran, dass die christliche Malerei mit der farbigen Ölung, mit dem Aufriss und dem Einbruch der Säfte arbeitet und denkt, dass sie – jenseits ihrer mimetischen Sorge – derart christusgleich werden kann, das heißt, *inkarniert*.“⁹ So erhellend diese Ausführungen für eine kulturanthropologische Blutdiagnose sein mögen, für die Theorie des mittelalterlichen Bildes sind sie geradezu irreführend. Sie implizieren die mittelalterliche Kultur in einseitiger Weise als Präsenzkultur, in der das Bild die Passion Christi in grundsätzlicher, immer geltender Latenz materiell wiederholen kann, dessen Blut vergießt und gewissermaßen in dieser Idealrepräsentation (Repräsenz) eine Übersteigerung der nur substantiellen, nicht akzidentiellen Inkarnation Christi in der Eucharistie bewirkt. Allerdings zeigen zum einen gerade die Acheiropoieta, die nicht von Menschenhand gemachten Bilder wie der Modellfall der *Vera Ikon*, dass selbst das von Christus gestiftete bzw. hervorgebrachte Bild immer durch eine Spannung zwischen Präsenz und verweisender Darstellung geprägt ist. Zum anderen lassen sich auch in nachmittelalterlicher Zeit (und bis heute) das Bild betreffende Präsenz-

5 Die Dominikaner sind mit dieser Argumentation gegen die Passionsblutreliquien nicht erfolgreich gewesen, denn der Heiligblut-Kult weitete sich im 14. Jahrhundert eher aus – noch heute wird beispielsweise die Blutreliquie in Brügge verehrt.

6 Didi-Huberman: „Blut der Bilder“, S. 42.

7 Thomas von Aquin: *Summa Theologiae*, 3, qu. 25, art. 3.

8 Ebd., 3, qu. 25a, art. 3 ad 2.

9 Didi-Huberman: „Blut der Bilder“, S. 49.

phänomene und der Topos des lebenden Bildes nachweisen. Hier werden zu oft einseitige Zuschreibungen gemacht. Auch Claudia Blümle schließt an Didi-Huberman und Hans Belting an:

Bilder galten vor der neuzeitlichen Trennung von Kunst und Religion nicht als tot, sie lebten, denn blutende Bilder wiederholten das Wunder der göttlichen Inkarnation, wie Hans Belting in *Bild und Kult* betont hat. Das lebende Bild, das sich in seiner manifesten Materialität mit der göttlichen Substanz berührt, ist nach Georges Didi-Huberman prototypisch für das mittelalterliche Bildkonzept.¹⁰

Doch die blutenden Bilder sind nicht der Regelfall des Bildes, sondern Ausnahmen. Das Bild blutet infolge eines Wunders – deshalb wird es selbst auch in der Folge verehrt – und dieses Wunder ist zeitgenössisch allenfalls theologisch, nicht aber bildtheoretisch zu verhandeln. Es wäre auch zu bezweifeln, dass hier die Vorstellung einer Transsubstantiation vorliegt, in der sich die Farbe zum Blut wandelt, ebenso wenig wie es sich bei den blutenden Hostien der eucharistischen Mirakelerszählungen um ein Phänomen von Transsubstantiation, sondern ebenfalls um den besonderen Fall eines Wunders handelt.¹¹ Ganz im Gegenteil, die blutenden Hostien stellten genau genommen den destruierenden Krisenfall dar, da das mühsam errungene Dogma der Transsubstantiation – gegen eine allzu anthropophage Vorstellung – ja gerade die gleichbleibende Akzidenz von Brot und Wein bei der Wandlung der Substanz zu Leib und Blut ins Zentrum stellte. Deshalb konnte Thomas von Aquin die von ihm kritisierten Passionsblutreliquien auch nicht als eucharistische Blutreliquien bezeichnen: Er wäre damit gewissermaßen vom Regen in die Traufe gekommen.

Das Blut, das aus dem Bild tritt, ist weder das Blut Christi noch die verwandelte Farbe, sondern eine vorgeblich aus dem Bildkörper austretende und ihn verlassende Blutsubstanz, welche nur aufgrund des Wunders existiert. Oder anders gesagt: Gerade weil Bilder nicht lebendig sind, sind Bild und Blut sich so fremd, dass die Verbindung dieser beiden Fremdkörper eines Wunders bedarf. Dies kann als Zeichen im Sinne von Stellvertretung bzw. metonymisch vom Körper der Passion aus gedacht werden, nicht aber von dem der Eucharistie. Bild und Hostie bluten meistens dann, wenn ein Fehlverhalten vorliegt, d. h. wenn dem, was es darstellt oder verkörpert, nicht das gebührende Verhalten entgegengebracht wird. Das Bild wird im Wunder zum Zeichen der Passion; sein ‚Martyrium‘ wiederholt die Passion Christi und es blutet (im Wunder) in Stellvertretung. Nichts weist darauf hin, dass dieses Blut als das Blut Christi verstanden wurde. Dies zeigt allein die Tatsache, dass als Folge eines solchen Bildwunders nicht das ausgetretene Blut, sondern vielmehr das Bild verehrt wurde. Dass Thomas von Aquin das Blut der Bilder ins Spiel bringt, hängt schließlich damit zusammen, dass er ein ganz anderes Problem lösen

¹⁰ Blümle: „Dünne rote Linie“, S. 74.

¹¹ Zu den Passionsblutreliquien, wie sie auch in Weingarten und Schwerin verehrt wurden, und ihrer Unterscheidung von den eucharistischen Blutreliquien (beispielsweise von Wilsnack und Walldüren) vgl. Bynum: *Wonderful Blood*, S. 5. Zur theologischen Diskussion um die Blutreliquien vgl. ebd., S. 98-100.

will: Es darf die Passionsblutreliquien nicht geben, also ist dieses Blut das Blut der Bilder und *nicht* das Blut Christi. Erst im Wunder verwandelt sich die Repräsentation (im Sinne der Darstellung) zu der von Didi-Huberman so genannten „Repräsenz“, die das Bild im Gegensatz zur Eucharistie in der Regel nicht leisten kann. Es handelt sich somit nicht um einen Modellfall des Bildes, sondern um einen Modellfall von Heiligkeit und des sichtbar machenden Wunders, das sich gerade in seiner Gegensätzlichkeit zum Normfall des Bildes erschließt. Wenn Didi-Huberman mit Blick auf die blutenden Bilder fordert, die Theorie des mittelalterlichen Bildes „wieder eucharistisch“ zu denken, so ist zu bedenken, dass es sich keinesfalls um analoge, sondern allenfalls um komplementäre Phänomene handelt.

Eines der Beispiele, das Didi-Huberman für die eucharistisch aufgeladenen Bilder nennt, ist eine Mitte des 14. Jahrhunderts entstandene *Kreuzigung* des Maestro del Codice di San Giorgio,¹² einem Nachfolger Giotto, in der sich das Rot des herabfließenden Blutes in den Mantel der Maria Magdalena verwandelt. Er spricht hier von einem „(lokalen) Exzess der Farbe“, von einer „hypostatischen Vereinigung des christlichen Blutes mit einem rot gefärbten Fleck“.¹³ Aber gerade in diesem Bildelement bleibt die Farbe des Mantels der Maria Magdalena, auch wenn sie aus dem Blut des Christuskörpers hervorzugehen scheint, ebenso bildmimetisch und symbolisch gebunden wie in den Kreuzigungen Giotto, in denen das Motiv vorgebildet ist (Fig. 1). Es gibt hier kein problematisiertes, ambivalentes Verhältnis zwischen Farbe und Blut. Ich würde den mittelalterlichen Befund – wenn überhaupt in einer pauschalisierenden Form – genau umgekehrt deuten: Entweder ist das wahrnehmbare Rot ganz bezeichnende Farbe oder (im seltenen Wunder) ganz Blut. Dagegen lässt sich ein wesentlich komplexeres Spannungsverhältnis ab dem 15. Jahrhundert konstatieren. Oder anders gesagt: In der Bildlichkeit des Mittelalters lassen sich die Mystifizierungen und die rationale Semiose der Bilder noch getrennt voneinander beschreiben, selbst wenn sie am gleichen Bildphänomen auftreten. In der Frühen Neuzeit dagegen scheint die Mystifizierung zwar durch Rationalisierung und eine angebliche Autonomie der Kunst aufgehoben, aber bei näherem Hinsehen erweist sich die Sachlage als sehr viel komplizierter, wie zu zeigen sein wird.

Die vielfach vertretene Sichtweise, die Medien im Mittelalter seien keine Medien der Zeichen, sondern Medien der Präsenz gewesen, während wir es in der Frühen Neuzeit zunehmend mit semiotisch definierten Medien zu tun hätten, ist höchst problematisch. Zu der Frage einer Präsenzkultur des Mittelalters hat Peter Strohschneider in seiner Kritik an Peter Czerwinski's These der beständigen „Gegenwärtigkeit“¹⁴ in der mittelalterlichen Kultur darauf hingewiesen, dass hier nicht von einer grundsätzlichen epochalen Differenz auszugehen ist, sondern dass es vermutlich durch die Epochen hindurch Medien der Präsenz und semiotisch

12 Vatikanische Pinakothek, Abb. 3 und 4 bei Didi-Huberman: „Blut der Bilder“.

13 Didi-Huberman: „Blut der Bilder“, S. 49.

14 Czerwinski: *Gegenwärtigkeit*.

organisierte Medien gibt.¹⁵ Zumindest im Fall der Bilder geht es darüber hinaus in dieser Frage natürlich nicht nur um die Darstellungsweise, sondern auch um den Bildgebrauch; das Bild in seiner Figuralität, Materialität und Objekthaftigkeit steht immer in einer Spannung zwischen Repräsentation und Präsenz (deshalb sind es in den Wundernarrativen in der Regel eher die Skulptur oder die Tafel in ihrer Materialität, die Blut oder Tränen absondern, und nicht die jeweils dargestellten Figuren). Diese Spannung wird seit dem 15. Jahrhundert immer wieder neu ausgehandelt, und eine Entwicklung von neuen Raumkonzepten und einem neuen Realismus ist wahrscheinlich gleichzeitig Symptom, Ursache und Ergebnis der Auseinandersetzung mit der ontologischen Dimension der Medien.

Inversionen: Der Blutfluss der Farbe bei Paolo Uccello und Albrecht Dürer

So verhalten sich im 15. Jahrhundert Farbe und Blut in einer neuen Weise zueinander, begeben sich in einen Austausch oder – im Sinne Hans-Georg Gadamers – tatsächlich und ohne den Beitrag eines am Bild geschehenen Wunders in eine ontologische Inversion. Dies lässt sich sehr gut an einem Bildbeispiel zeigen, das als zentrales Motiv ein Blutwunder zeigt und das dargestellte Blut in eine besondere und hochkomplexe Beziehung zur Farbe des Bildes setzt. In Paolo Uccellos Bildern der Hostienlegende, die als Predella einer Tafel mit der *Apostelkommunion* von Justus van Ghent figurieren, findet sich eine solche Inversion. 1465 schuf Uccello die Predella für den Altar des Corpus Domini im Palazzo Ducale in Urbino (Fig. 2), die Tafel mit der *Apostelkommunion* wurde 1474 vollendet (Fig. 3). Es geht in beiden Komponenten des Altarretabels um den Leib des Herrn, um seine Verehrung und um seine Missachtung. Das Thema der Apostelkommunion findet sich sonst eher in Byzanz und wurde vermutlich in Urbino gewählt, um die Hostie besonders in Szene zu setzen. Die Predella handelt dagegen von der Missachtung der Hostie, und zwar in doppelter Weise: Auf dem ersten Bild verkauft eine Christin eine Hostie an einen jüdischen Geldverleiher. Die zweite Szene ist der sogenannten Hostienschändung gewidmet; die Hostie soll am Feuer gebraten werden und verursacht daraufhin einen gewaltigen Blutstrom, der durch den Raum fließt, schließlich durch die Hauswand nach außen austritt und damit den Frevel für die Christen in der Stadt sichtbar macht (Fig. 4). Die Soldaten sind bereits dabei, gewaltsam mit Axt und Brecheisen die verschlossene Tür zu öffnen. Die Rückführung der Hostie in einer Prozession zeigt das dritte Bild. Die vierte Szene ist wieder der Verkäuferin der Hostie gewidmet: Himmlisches Eingreifen durch einen Engel verhindert ihre Exekution, während auf dem folgenden Bild der Jude samt seiner Familie verbrannt wird. Der Zyklus endet mit dem Kampf der Engel und Dämonen um die Seele der Hostienverkäuferin, der im Unentschiedenen gelassen wird.

¹⁵ Strohschneider: „Zeichen der Mediävistik“.

Catherine Gallagher und Stephen Greenblatt beschreiben dieses Bildprogramm als einen „Text“, der in verschiedene Diskurse eingebettet sei, als „site of a struggle between doctrinal and historical impulses“.¹⁶ Zunächst gehe es um das Verhältnis der Christen und Juden und die Legitimation von Rechtseinschränkungen für die Juden, darüber hinaus sei es eine grundsätzliche Warnung, die Transsubstantiation zu bezweifeln. Letzteres ist aus oben genannten Gründen fraglich. Wie Didi-Huberman das Bluten der Bilder als Beleg für einen grundsätzlich geltenden animistischen Bildbegriff missversteht, so fassen Gallagher und Greenblatt fälschlicherweise das Bluten der Hostie als Beleg der Transsubstantiation auf, weil sie die Transsubstantiation als „Wunder“ statt als Dogma beschreiben¹⁷ und weil sie die Transsubstantiation als Realpräsenz in ihrer alten, materialistischen Form verstehen. Das führt aber zu Fehlschlüssen. Das Bluten der Hostie löst vielmehr genau das Problem aus, welches das Dogma der Transsubstantiation überwinden sollte: Die Wandlung sollte ja gerade nicht über die der (unsichtbaren) Substanz hinausgehen und gerade nicht die Akzidenzien betreffen.

Statt um eine Beweisführung für Realpräsenz geht es eher um ein Exemplum zur würdigen Behandlung des Sakraments *ex negativo* in der Gestalt der christlichen Frau, welche die Hostie an die Juden verkauft, wie Judas Christus an die Pharisäer verkauft hatte. In Justus van Ghents *Apostelkommunion*, oberhalb der Predella mit der Hostienlegende, steht Judas auf der linken Seite in einer Wandöffnung, bereits im Gehen begriffen und den Beutel mit den Silbermünzen an sich drückend. Die Hostienverkäuferin auf der Predella, ebenfalls auf der linken Seite, hat den Raum durch eine noch offen stehende Tür betreten und hält die Hostie (analog zu Christus in der *Apostelkommunion*) zwischen Daumen und Zeigefinger der rechten Hand. Innerhalb der Predella selbst steht die Wunde wiederum der Szene mit dem Verkauf im Haus des Juden gegenüber: Die Passion hat sich wiederholt, Christus ist in der Gestalt der Hostie erneut verkauft und gemartert worden. Der Betrachter ist aufgefordert, nicht dem Negativexemplum des Judas und der Hostienverkäuferin zu folgen, sondern den Leib des Herrn zu verehren. Gleichzeitig – und hier ist Gallagher und Greenblatt zuzustimmen – werden die im christlichen Kulturkreis lebenden Juden als die Nachfolger derer dargestellt, die Christus töteten, zur pauschalen Begründung ihrer Diskriminierung und Verfolgung.

Gallagher und Greenblatt haben dieser „wound in the wall“ nicht nur ein Kapitel in *Practising New Historicism* gewidmet, sondern mit dem Bilddetail der Wunde den Buchumschlag gestaltet, quasi in einer neuen medialen Inszenierung des Blutaustritts aus dem Buch selbst (Fig. 5). Hier wird die Faszination deutlich, die das aus dem Medium fließende Blut nach wie vor hat und die Gallagher und Greenblatt hier von dem historischen Gegenstand auf das Medium ihrer eigenen Arbeit übertragen, und zwar im Kontext eines Tragens, Beinhaltens und Entäußerns von Bedeutung. Bei Uccello ist das Blut ein roter Farbstrom, der, seine eigene Form

16 Gallagher/Greenblatt: *Practising New Historicism*, S. 82.

17 Sie sprechen explizit vom „miracle of transubstantiation“ und „miracle of the Sacrament“ (Gallagher/Greenblatt: *Practising New Historicism*, S. 12).

entwickelnd, über die perspektivisch wiedergegebenen, sauber umrissenen und geordneten Fliesen strömt und nicht mimetisch gebunden ist wie noch bei Giotto oder in den roten Gewändern der Figuren der Hostienlegende selbst. Das Blut läuft in der bildlichen Darstellung, wie Farbe über eine senkrecht bis schräg stehende Tafel laufen würde. Schließlich tritt es aus der weißen Wand aus; die Einwohner der Stadt, die des Vorgangs gewahr werden, stehen frontal vor dieser ‚blutenden Wand‘ wie der Betrachter vor der ‚farbfließenden Tafel‘ des Altarbildensembles steht. Es ist keine Öffnung in der Wand zu sehen, vielmehr tritt das Blut längs einer vertikalen perspektivischen Hilfslinie des Künstlers aus (Fig. 4). Ausgerechnet an dieser darstellungskonstruktiven Stelle wird sichtbar, dass sich die Farbe als solche selbst thematisiert, sich *pastos* als Farbe auf dem Bildträger manifestiert, aber immer in Anbindung an die verschränkte Medialität von Bild und Sakrament. Wie Gott im Wunder die Hostie bluten lässt, um die ‚Passion‘ der konsekrierten Hostie anschaulich werden zu lassen, so lässt der Maler die Wand und das Bild zugleich mittels der Farbe ‚bluten‘. Die Wunde der Wand ist gleichzeitig die vergrößerte Wunde der Hostie, die Seitenwunde der Passion und eine Sich-Eröffnung des Bildträgers, auf dem die Farbe sichtbar wird, um Erkenntnis zu produzieren.

Ein weiteres vorreformatorisches Beispiel für ein Bild, das ein Maler mittels eines vom mimetischen Bezug gelösten Farbflusses bluten lässt, ist Dürers *Schmerzensmann* von 1493/94 (Fig. 6). Christus erscheint als Halbfigur hinter einer Brüstung, das rechte Bein ist so angewinkelt, als würde er gerade aus der hinter ihm dargestellten Grabeshöhle steigen. Hier ist allerdings nicht das Auferstehungsnarrativ gemeint; der Melancholiegestus des aufgestützten Kopfes sowie die Marterwerkzeuge Rute und Geißel entsprechen dem Bildtypus ‚Christus in der Rast‘ nach seiner Folterung, d. h. einem Moment der Passion *vor* der Kreuzigung. Die Wundmale jedoch weisen den Christus nach vollendeter Passion aus. Interessant ist nun, dass die hinter Christus erscheinende ‚Höhle‘ sich wie ein Riss in dem punzierten Goldgrund gestaltet, an dessen inneren Rändern sich so etwas wie rotes, blutiges Fleisch ausmachen lässt: Dürer fingiert in der Malerei gleichzeitig einen Riss im Goldgrund des Bildes *und* eine überdimensionale Fleischwunde. Die rote Farbe ist nicht nur die Farbe des blutigen Fleisches, sondern auch das, was beim Aufreißen des auf einer Tafel aufgebrachtten Goldgrundes tatsächlich erscheinen würde, weil das unter der Vergoldung liegende Poliment, ohne welches das Gold dem Bildträger nicht anhaften würde, von roter Farbe ist. Der Form nach bezeichnet dieser fingierte Riss im Goldgrund die obere Hälfte einer Mandorla, der üblichen abstrahierenden Form für die Seitenwunde Christi, und die Erstreckung nach innen wird nicht verdeutlicht. Beate Fricke hat bereits dieses Öffnen des Goldgrundes hervorgehoben,¹⁸ aber meines Erachtens hat noch niemand von einem Aufreißen des Bildgrundes gesprochen und davon, dass hier die Seitenwunde gemeint ist.

Eine solche Lesart könnte auch die Rückseite der Tafel mit ihrem abstraktem Farbspektakulum erklären (Fig. 7). Die Wundhöhle wiederholt sich dort in der rechten oberen Zone, das Ganze könnte man als den inneren Reflektionsraum oder

18 Fricke: „Dürers Schmerzensmann“, S. 186-206.

Meditationsraum der Wunde bezeichnen, der eigentlich niemals sichtbar wird, den Dürer jedoch als Andachtsbild mit seiner Kunst zeigen kann.¹⁹ Von dieser Höhle lässt sich ein Farbstrom in Weiß und Rot ausmachen, der den aus der Seitenwunde strömenden Flüssigkeiten Wasser und Blut entspricht, aber diese nicht mimetisch bezeichnet, sondern sich als die fließende bzw. als fließend dargestellte Farbe selbst manifestiert. Auf der Vorderseite des Bildes erscheint die Wunde des Körpers in einer mimetischen Reflexion als die aufgerissene Wunde des Bildes, auf der Rückseite der ihr entströmende, mimetisch weitestgehend gelöste Farbfluss: das Blut des Bildes, wenn man so will. Wie bei Uccello sind diese Blutstellen antithetisch zur mimetischen Illusion der figuralen Darstellung angelegt, um die Farbe als solche in ihrem Fluss und in ihrer Materialität als ‚Blut des Bildes‘ bewusst zu machen.

Bilder dieser Art, in denen das Verhältnis von Blut und Farbe nicht rein referentiell ist, sondern als stets ambivalentes Umkehrverhältnis zu beschreiben ist, finden sich vom 15. bis mindestens zum 17. Jahrhundert. Gadamer, dessen Kunstbegriff für eine bildwissenschaftliche Untersuchung sakramentaler Repräsentationsformen von besonderem Interesse ist,²⁰ beschreibt diese Inversion, die nicht einfach auf eine Verwechslung der Darstellung mit dem Dargestellten zu reduzieren ist, im Zusammenhang mit der Seinsvalenz des Kunstwerks:

Offenbar stellt sich der Begriff der Repräsentation nicht von ungefähr ein, wenn man den Seinsrang des Bildes gegenüber dem Abbild bestimmen will. Es muß eine wesentliche Modifikation, ja fast eine Umkehrung des ontologischen Verhältnisses von Urbild und Abbild stattfinden, wenn das Bild ein Moment der Repräsentation ist und damit eine eigene Seinsvalenz besitzt. Das Bild hat dann eine Eigenständigkeit, die sich auch auf das Urbild auswirkt.²¹

Fünfzehn Jahre später ergänzt er diese Sicht durch einen Vergleich des Bildes mit der Eucharistie, genauer gesagt mit dem Abendmahlsverständnis Luthers, der an der Realpräsenz festhält: „So etwas können wir denken und müssen wir sogar denken, wenn wir die Erfahrung der Kunst denken wollen; daß im Kunstwerk nicht nur auf etwas verwiesen ist, sondern daß in ihm eigentlicher da ist, worauf verwiesen ist. Mit anderen Worten: Das Kunstwerk bedeutet einen Zuwachs an Sein.“²² Interessant ist hier, dass Gadamer gerade das lutherische Festhalten an einer wieder materialistisch verstandenen Realpräsenz (und nicht das scholastische Eucharistieverständnis) als Urszene der Inversion versteht. Und tatsächlich scheinen die Sak-

19 Auch solcherart abstrakt bemalte Rückseiten von kleinformatigen Tafeln konnten zur Andacht verwendet werden. Dürer bezieht sich hier auf eine Tradition der Marmorimitation von Bildrückseiten, die er aber in völlig neuer Weise nutzt. Die Farben ähneln dem Changieren von Gelb nach Rot über Orange, das die isolierte, mandorlenförmige Seitenwunde im vermutlich von Jean und Bourgot Le Noir illuminierten Psalter der Bonne von Luxemburg zeigt (vor 1349, New York, Metropolitan Museum of Art).

20 Vgl. dazu unten Kapitel 3: DAS SAKRALE DES KUNSTWERKS.

21 Gadamer: *Wahrheit und Methode*, S. 146. Es sei betont, dass Gadamer das, was er als ontologische Inversion bezeichnet, ganz generell auf das „Sein“ der Kunst bezieht, während ich eher die unentchiedenen, komplexen Inversionen der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Malerei mit dem Begriff belegen möchte.

22 Gadamer: „Die Aktualität des Schönen“, S. 126.

ramentsdebatten der Epoche der Konfessionalisierung in die frühneuzeitlichen kunsttheoretischen Reflexionen um Blut und Farbe auszustrahlen, diese neu zu beleben und das auszuweiten, was Maler wie Uccello und Dürer bildkünstlerisch vorbereitet hatten.

Materialität und Greifbarkeit: Bild, Wort und Abendmahl im Luthertum

Die Bildkontroversen wie die Abendmahlskontroversen sind seit der Frühzeit des Christentums von einer im Grunde nicht auflösbaren Spannung zwischen *res* und *signum* bestimmt. Die in beiden Debatten gleichermaßen verwendeten Begriffe und die reziproken Verweise und Vergleiche zwischen Bild und eucharistischem Sakrament zeigen, dass diese darüber hinaus in einem permanenten Verhältnis von gegenseitiger Definitionsstiftung stehen, ohne jemals den gleichen Status zu haben.²³ Dass unter diesen Bedingungen ein besonderes Verhältnis zwischen dem Blut und der Farbe vorprogrammiert ist, nimmt nicht wunder.

Grundsätzlich hat die Eucharistie immer eine ikonische, das Bild immer eine (drohende) realpräsentische Dimension. Zwingli und Calvin hatten das Problem des Seinsstatus des Bildes und des Sakraments insofern zumindest für die Praxis gelöst, als das Bild selbst als *signum* im religiösen Bereich nicht zugelassen und das Sakrament auf das bloße *signum* reduziert wurde – mit der Folge, dass die Präsenz Christi vom Altar gelöst war. Sergiusz Michalski diagnostiziert hier eine „characteristic convergence of iconophobia with a symbolic view of the Eucharist“.²⁴ Anders bei Luther. Die Ablehnung der Transsubstantiationslehre als scholastisches ‚Klügeln‘ bei gleichzeitigem Festhalten an der Realpräsenz Christi während der Kommunion warf eine Problematik wieder auf, die mit der Unterscheidung von Substanz und Akzidenz im Dogma der Transsubstantiation eigentlich hatte vermieden werden sollen.²⁵ Dieser Aspekt wird in der kulturwissenschaftlichen Debatte über die angeblich nur dem Mittelalter zuzuordnenden Präsenzkulturen ebenso vernachlässigt wie die Tatsache, dass der Begriff der Realpräsenz in dieser Form ein protestantischer Begriff ist, der überhaupt erst im Zusammenhang der Konkordien aufkommt. Das Beharren Luthers auf der Gegenwart Christi im Altarsakrament, auf der Wörtlichkeit der Einsetzungsworte *hoc est corpus meum* während des Streites mit den Zwinglianern bei dem Marburger Religionsgespräch im Jahr 1529 „präpariert den Skandal also neu heraus“, wie Frank Hiddemann formuliert, der weiterhin zu Recht sagt, Luther habe „die katholische Lehre durch die Körperlichkeit seines Abendmahlsverständnisses radikalisiert“.²⁶

Der Nürnberger Reformator Andreas Osiander berichtet dem Nürnberger Rat über den Marburger Disput, dass Luther, auf dem Wortsinn der Formel ‚Dies ist

23 Vgl. Michalski: „Bild, Spiegelbild, Figura, Repraesentatio“.

24 Ebd., S. 169.

25 Vgl. dazu ausführlich Schwab: *Sakramententheologie*, S. 226-232.

26 Hiddemann: „Blutgenuss und Bilderfluten“, S. 87.

mein Leib‘ bestehend, auf die zu Anfang des Gesprächs mit Kreide auf den Tisch geschriebenen Einsetzungsworte gezeigt habe.²⁷ Auch in anderen Berichten ist protokolliert, dass Luther in direkter Reaktion auf den Vorwurf Zwinglis, er dürfe die Präsenz Christi im Sakrament nicht ohne Beweis aus der Schrift lehren, die Samtdecke des Tisches hochgehoben und auf das *hoc est corpus meum* gezeigt habe.²⁸ Dies ist eine mediale Strategie, die an Enthüllungen von Bildern und an die traditionelle Schleiermetaphorik des Sakraments erinnert und die hier gezielt den Grundatz des *verbum fit sacramentum* (‘das Wort macht das Sakrament’) in eine Überzeugungsstrategie der Visualisierung überführt. Wie das Wörtliche des *est* (‘ist’) im Medium der Kreide sichtbar wird, so ist Christi Leib und Blut gegenwärtig im Sakrament. Die Sichtbarkeit und die Körperlichkeit der enthüllten Kreideschrift werden zur Metapher der Gegenwart des Leibes Christi.

Bei Luther heißt es wörtlich: „Und wer dis brod isset, der isset Christus leib, wer dis brod mit zenen odder zungen zu drueckt, der zu drueckt mit zenen odder zungen den leib Christi“.²⁹ Mit diesem Diktum nimmt Luther genau die gebräuchliche Formulierung des hochmittelalterlichen materialistischen Verständnisses wieder auf, die durch das Konzept der Transsubstantiation endgültig hatte überwunden werden sollen. Da die Realpräsenz bei Luther (ohne die scholastische Einschränkung der Wandlung auf die unsichtbare Substanz) während des Abendmahls einschließlich der Kommunion, des Essen und Trinkens der Gestalten galt, hatte man das Blut als solches gleichsam wieder auf der Zunge und zermalmte das Fleisch zwischen den Zähnen.³⁰ Genau dieses antropophage Verständnis hatte das Dogma der Transsubstantiation untergraben wollen. Das Evidenzproblem – Wein und Brot sind Blut und Leib, sehen aber nicht so aus – ist ebenfalls wieder aufgeworfen,

27 Bericht des Osiander in May (Hg.): *Marburger Religionsgespräch*, S. 51-58.

28 Außer bei dem auf Deutsch verfassten Bericht des Osiander ist die sogenannte Kreidepisode nur in dem lateinischen Bericht des Rudolf Collin überliefert (May (Hg.): *Marburger Religionsgespräch*, S. 33-39). Da sowohl Osiander als auch Collin die Einsetzungsworte in der Sprache ihres Berichtes wiedergeben, ist nicht klar, in welcher Sprache Luther die Einsetzungsworte auf den Tisch geschrieben hat. Der Maler August Noack wählte 1869 für das Gemälde des Marburger Religionsgesprächs das griechische *estin* (‘ist’) als einzelnes Wort auf der Tischdecke, um das ein Kreis gezogen ist, vermutlich deswegen, weil die Einsetzungsworte im Neuen Testament zunächst in griechischer Sprache überliefert waren. Das Bild hat die Vorstellung der Kreidepisode maßgeblich beeinflusst, so wird in der geschichtswissenschaftlichen und theologischen Literatur teilweise ohne Referenz auf das Gemälde gesagt, Luther habe einen Kreis um die Worte gezogen. Vgl. auch Hiddemann: „Blutgenuss und Bilderfluten“, S. 87.

29 Luther: *Vom Abendmahl Christi*, S. 442b, 33 ff. Vgl. dazu auch Slenczka: „Neubestimmte Wirklichkeit“.

30 Man gewinnt bei der Lektüre der Forschungsarbeiten zu der Vorstellung der Realpräsenz bei Luther den Eindruck, dass die evangelischen Theologen zögern, diese Konsequenz als anthropophages Element herauszustellen. Ich zitiere hier nur Gollwitzer: „Es ist unaufgebar, daß es im Abendmahl nicht nur um die Realpräsenz Christi geht, sondern um das Gereichtwerden des wahren natürlichen Leibes und des wahren natürlichen Blutes Christi in seiner eigenen, es läßt sich nicht anders sagen als: stofflichen (wenn auch natürlich verklärten) Substanz.“ (Gollwitzer: „Abendmahlsfrage“, S. 284) An verschiedenen Stellen betont Luther für die Kommunion das leibliche Essen, vgl. ausführlich Schwab: *Sakramententheologie*, S. 252-268 sowie S. 294.

und mit ihm die nicht lösbare Spannung zwischen *res* und *signum*. Es sei noch einmal auf Frank Hiddemann verwiesen:

Luthers Abendmahlsverständnis mit seinem emphatischen Plädoyer für das Wörtlichnehmen des Einsetzungssatzes: ‚Dies ist mein Blut‘ lässt sich in dieser Perspektive noch einmal anders als Reserve gegen eine Intellektualisierung bzw. Symbolisierung des Abendmahlsverständnisses lesen. Gegen die scholastische Plausibilisierung und die reformatorische Tendenz zum Gedächtnismahl setzt Luther das Ergreifen der Wirklichkeit in einem Paroxysmus, einer ausgreifenden Geste, die nur durch die Zuspitzung zum Paradox sprachlich wieder eingefangen werden kann.³¹

Hiddemann sieht in dem Beharren auf der Wörtlichkeit als Wirklichkeit den Grundaffekt des lutherischen Abendmahlsverständnisses: „Luthers Theologie vergewissert sich im Affekt ihrer soteriologischen Verlässlichkeit. Die katholische Abendmahlslehre vergewissert sich juristisch oder philosophisch-dogmatisch, das Subjekt ist ihr nur in Ableitungszusammenhängen wichtig.“³² Für dieses „Ergreifen der Wirklichkeit“ bemüht Luther gleichsam handfeste Vergleiche zwischen der Erfahrung mit dem historischen Leib Christi und seinem Leib im Abendmahl. Mit dem Hinweis auf Maria, die Hirten und Simeon schreibt er: „Aber von uns wil er [Christus] hie widder geboren noch gesehen noch gehoeret noch angerueret, sondern alleine geessen und getruncken werden beyde leiblich und geistlich, Das wir durch solch essen ja so viel haben und so ferne komen sollen als ihene mit geben, sehen, hoeren, tragen &c.. komen sind, und uns ja so nahe sey leiblich als er yhnen gewest ist.“³³ Durch das Essen des Leibes kommt der Gläubige Christus so nah wie diejenigen, die ihn geboren, gesehen und angefasst haben.

Sowohl Luthers Rede über das bei der Passion vergossene Blut als auch über das Blut der Kommunion ist dabei in mehrfacher Hinsicht ausgesprochen ‚materialistisch‘ und nicht etwa rein metaphorisch. Das Blut ist das Lösegeld, mit dem der Mensch freigekauft wird; das Blut ist der Strom, in dem die Sünden „erseufft“ werden; das Reinigungsmittel, das „allen Unflat wegnehme“: „Darum hat es auch so scharf Saltz und Seife, das, wo es kömmt über Sünde und Unreinigkeit, beissets und wäschets alles hinweg, frisst und tilget in einem Augenblick beide, Sünd und Tod“.³⁴ Besonders interessant ist aber die Beschreibung des Wesens und Wirkens des Blutes bei der Kommunion in Luthers Auslegung des „täglichen Brotes“ im Vaterunser von 1517:

Also mussze wir aus den wunden Christi das unser saugen [...] dan so mus das bluth Christi in dir wircken und dich erwerden, so wirstu kommen tzu rechter rew des herten, wan du dye speyse hast. Das hertz tzufleust als baldt und sagt ‚Ey ich dregk-sagk, was habe ich gethan?‘ und hebt an sich zu hassen und got tzu lieben. Als dan

31 Hiddemann: „Blutgenuss und Bilderfluten“, S. 88.

32 Ebd.

33 Luther: *Daß diese Wort Christi „Das ist mein Leib“ noch fest stehen* (1527), S. 193. Vgl. Peters: *Realpräsenz*, S. 129.

34 Predigt zu Matthäus 3,13-17; zit. nach Köpf: „Das Blut Christi in Frömmigkeit und Theologie des Protestantismus“, S. 401.

wirth dye sele gespeyseth und feyst, und wechst altzeit meer dye liebe tzu der gerechtigkeit und hasz tzu den sunden.³⁵

Hier werden die physiologische (erwärmende) Wirkung des Blutes aus der Säftelehre und die physiologische, nährnde Wirkung der ‚Speise‘ mit der sakramentalen Wirkung des Blutes Christi verbunden. Und auch dies ist durchaus nicht metaphorisch gemeint, wie man dies vielleicht noch über den Andachtsbegriff des ‚süßen Blutes Christi‘ sagen könnte. In der Säftelehre galt das Blut als süß (*sanguis suavis*). Isidor von Sevilla schreibt: „Blut wird im Lateinischen so genannt, weil es süß ist, und deswegen haben Menschen, bei denen Blut dominiert, einen angenehmen und gewinnenden Charakter.“³⁶ Luther verbindet also hier das Spirituelle mit dem traditionellen Wissen über die Substanz selbst.

Obwohl er sich mehrfach gegen die Verehrung der Reliquien des Heiligen Blutes, insbesondere gegen die Bluthostien, ausspricht, initiiert Luther eine wortgewaltige Verehrung des Blutes Christi innerhalb von Sprache und Schrift, die ihre drastischsten, bluttrünstigsten Formen im Barock annimmt. Einige Dichtungen des 17. und 18. Jahrhunderts ergehen sich in einem anthropophagen Blutbad samt unterschwelliger bizarrer Erotik: „Purpur Wunden JESU, Ihr seydt so saftig, was euch nur nah kommt, wird wundenhaftig und trieft von Blut. Saftige Wunden JESU, Wers Stäblein spitzet, und euch damit nur ein wenig ritzet, und lekt, der schmeckt.“³⁷ Davon später mehr.

Der von den Reformatoren verwendete Begriff des ‚Brotgötzen‘ zeigt, wie eng der Eucharistiediskurs und der Bilddiskurs auch zur Zeit der Reformation verbunden waren. Der Götze ist das angebetete Bild, wie zum Beispiel das goldene Kalb des Alten Testaments, und im ‚Brotgötzen‘ werden Brot und Idol amalgamiert, um das der Reliquienverehrung ähnelnde katholische Verehren der Hostie außerhalb der Messe zu diffamieren.³⁸ Der Begriff ‚Götzenbrot‘ wiederum polemisiert gegen das Bild des Kreuzes auf den Hostien.³⁹ Das Festhalten der Lutheraner an den Bildern zeigt dennoch eine Position, die zumindest in Teilen radikaler scheint als bei den Altgläubigen. Zwar lehnt Luther vor allem Idolatrie (Anbetung der Bilder), aber auch ihre Verehrung sowie ihre Rolle in der von ihm kritisierten katholischen Werkgerechtigkeit ab,⁴⁰ hält Bilder aber für unabdingbar, um die Dinge des Glaubens verstehen zu können. Zwar meint er mit diesen Bildern nicht zwingend materielle Bilder, sondern Techniken der Imagination; in manchen Zusammenhängen ist allerdings gerade das materielle Bild für das Verständnis und den Glauben

35 Luther: *Auslegung und Deutung des heiligen Vaterunsers* (1518), S. 145 f.

36 Isidor von Sevilla: *Etymologiarum sive originum Liber IV (De Medicina)*, V. 6. Dieser Vers wird wörtlich zitiert von Hrabanus Maurus: *De universo*, Sp. 18.

37 Zinzendorf: *Homiliae*, unpaginiert.

38 Calvin wirft in einem Brief an Martin Bucer vom Oktober 1549 dies auch Luther wegen dessen Festhalten an der Gegenwart Christi im Sakrament vor: „Denn wo anders zielt jenes Wort Luthers vom anbetungswürdigen Sakrament hin, als dass ein Götze aufgerichtet wird im Tempel Gottes?“ (Calvin: *Briefe*, Bd. 2, S. 497)

39 Zschoch: *Reformatorsche Existenz*, S. 171, Anm. 445.

40 Vgl. dazu Luther: *Von den guten Werken* (1520), S. 211. Vgl. Ullmann: „bilder aus der schrift“, S. 21.

unverzichtbar. So formuliert Luther in der Osterpredigt von 1533 zur Höllenfahrt, man solle nicht darüber klügeln, „was da heiße zur Helle fahren“,⁴¹ nicht erfassen wollen, wie es eigentlich gewesen sei. Mit Worten sei dies nicht zu ergründen, und so empfiehlt er die Technik der Einbildung durch das materielle Bild: „Dem nach pflegt mans auch also an die wende zu malen, wie er [Christus] hinunter feret.“ Das materielle Bild ist erkenntnisfördernd: „Denn solch gemelde zeigt fein die krafft und nutz dieses Artikels, darumb er geschehen, gepredigt und gegleubt wird, wie Christus der Hellen gewalt zustoret und dem Teuffel alle seine macht genomen habe, Wenn ich das habe, so habe ich den rechten kern und verstand davon und sol nicht weiter fragen noch kluegeln, wie es zu gangen odder moeglich sey“.⁴² Das Bild halte vom schädlichen Klügeln ab, das sich mit Fragen danach aufhalte, aus welchem Material die Fahne gewesen sei, „ob sie von tuch odder papir gewest sey, und wie es zu gangen sey, das sie nicht jnn der Helle verbrand ist.“ Zudem verweigere das Bild, Fahne und Stab als „Allegorias“ zu deuten.⁴³ Das Leibliche und Greifliche des Bildes ist nicht die dargestellte (historische) Wirklichkeit, doch das Bild könne die Leistung erbringen, „von verborgen sachen fein klar und deutlich zu reden.“⁴⁴ Luther zufolge dient das Bild dazu, den literalen Sinn der Schrift zu unterstreichen: Ausgerechnet das Bild ist in der Lage, „verborgene“ Dinge deutlich zu machen. In der Predigt vom 20. April 1538 wiederholt Luther, die Höllenfahrt sei für die Gläubigen ohne Bild nicht zu verstehen: „quia kuennens sonst nicht begreifen“.⁴⁵ Luthers Auffassung des Bildes als Zeugnis und Erkenntnismittel des religiösen Wissens ist auch in Hinblick auf die bisherige Forschung zu betonen, in der meist postuliert wird, Luther stelle das Wort über das Bild.⁴⁶ Doch das gilt in erster Linie für das Wort und den Wortlaut der Heiligen Schrift, nicht aber für das Wort im allgemeinen Sinn, beispielsweise für das Wort der Exegese, wie das oben genannte Beispiel deutlich machen kann.

Die von Luther formulierte Notwendigkeit des Bildes ist es, die uns wieder zu der Radikalisierung der *res-signum*-Spannung führt. Im Mittelalter hatten die Ikonodulen die Bilder stets als legitim und nützlich, aber nicht unbedingt als für den Glauben notwendig bezeichnet. Bei Luther ist das Greifliche des Bildes zwar nicht die Sache selbst, doch die Unersetzbarkeit des Bildes in dem Bestreben, dieses Greifliche überhaupt wahrnehmbar zu machen, führt das Bild wieder sehr nah an die *res* heran. Hinzu kommen noch Aspekte der tatsächlichen Praktiken. Es blieb jenseits der ausformulierten theologischen Konzepte stets offen, welche Wirkung der Bilder man jeweils zuließ und wie man das Wesen des Sakraments nun genau verstand. So eindeutig, dass es keinen Spielraum gäbe – gerade in der genauen

41 Luther: *Die dritte Predigt, auff den Ostertag* (1533), S.62. Vgl. Weimer: *Luther, Cranach und die Bilder*, S.34.

42 Luther: *Die dritte Predigt, auff den Ostertag*, S.63.

43 Ebd.

44 Ebd., S.65. Vgl. Weimer: *Luther, Cranach und die Bilder*, S.35.

45 Luther: *Predigt am Sonnabend vor Ostern* (1538), S.308. Vgl. Weimer: *Luther, Cranach und die Bilder*, S.36.

46 Hofmann: „Geburt der Moderne“, S.48-49. Vgl. auch Koerner: *The Reformation of the Image*, S.43-51 und S.201-204.

Auffassung der eucharistischen Gestalten als Leib Christi –, ist auch Luther in seinen Schriften nicht. Selbst wenn die lutherische Auffassung den ‚Brotgötzen‘, d. h. die Realpräsenz Christi in Brot und Wein nach dem Gottesdienst, ablehnte,⁴⁷ so ist doch fraglich, ob man dies in der Praxis stets so sah. Wenn wir nach den kulturgeschichtlichen Dimensionen fragen, so ist das tatsächliche alltägliche Verständnis der Medien ebenso wichtig wie der verschriftlichte theologische Diskurs – es ist ihm nur schwerer auf die Spur zu kommen.⁴⁸

Calvin hatte in der *Institutio* eine neue Zählung des Dekalogs vorgenommen, das zweite Gebot war hier reines Bilderverbot, welches somit neues Gewicht erhielt.⁴⁹ Bei der augustinischen Zählung gehörte es als eine Art Nachsatz zum ersten Gebot, was Calvin nicht ausreichte. Luther dagegen, der bezeichnenderweise das Bilderverbot im Großen und Kleinen Katechismus nicht direkt nennt, war das erkenntnistheoretische Potential nicht nur der inneren Bilder so sehr bewusst, dass er eine Haltung einnahm, die Bilder als Möglichkeit der Erkenntnis und manchmal auch als Notwendigkeit der Erkenntnis zulassen konnte.⁵⁰ Zunächst war diese Haltung auch ein politischer Kompromiss: Bilderfülle stand eigentlich für die römische Kirche und deren von den Reformatoren kritisiertes Gebaren, Dinge zu institutionalisieren, die nicht von Christus eingesetzt waren. Andererseits sah Luther sehr deutlich die politischen Gefahren, die ein radikaler Bildersturm, wie ihn beispielsweise Karlstadt vertrat, mit sich bringen musste. Auch verstand er, dass ein Gebaren, die Bilder zu zerstören, zu verletzen und zu enthaupten, dieselben im Grunde erheblich in ihrer negativ-affektiven Wirkungsmacht aufwertete: Sie waren damit für die Augen zerstört, aber gerade nicht „aus dem Herzen gerissen“.⁵¹ Insofern ist Luther nicht nur als Dulder des Bildes, sondern als ein wirklicher Bildexperte zu bezeichnen; er wusste sowohl um alle Facetten der Macht des Bildes (einschließlich seiner Macht im Ikonoklasmus) als auch um sein Erkenntnispotential und seine Möglichkeiten, Dinge greifbar und messbar zu visualisieren. Vielleicht hatte er dies von Dürer gelernt, der 1512 formulierte:

Dann die Kunst des Malens wird gebraucht im Dienst der Kirchen und dordurch angezeigt durch das Leiden Christi, behält auch die Gestalt der Menschen nach ihrem Absterben. Die messung des Erdrichs, Wasser und der Stern ist verständlich worden durch das Gemäl und würd noch Menschen viel künd durch Anzeigung der Gemäl.⁵²

Abgesehen davon, dass das Bild ein ‚Verkündigungsmittel‘ ist, besteht ein deutlicher Zusammenhang zwischen der lutherisch neu formulierten materiellen Präsenz des Leibes Christi während des Abendmahls und der von Luther hervorgehobenen

47 Vgl. Michalski: „Bild, Spiegelbild, Figura, Repraesentatio“, S. 174 f.

48 Brückner: *Lutherische Bekenntnisgemälde*, S. 19: „Sie [die Adiaphora] sind weder heilsnotwendig noch verbindlich identitätsstiftend für eine spezifische Spiritualität. Und dennoch darf sie der Historiker, sozusagen im Nachhinein und von außen betrachtet, als kulturelle Leitfossilien ansehen.“

49 Brückner: *Lutherische Bekenntnisgemälde*, S. 15.

50 Kaufmann: „Bilderfrage“, S. 416.

51 Vgl. dazu Luther: *Wider die himmlischen Propheten*, S. 67 f.

52 Dürer: *Schriften und Briefe*, S. 164.

Greifbarkeit des zuweilen unverständlichen Wortes im Bild. Eine ausführliche Analyse des folgenden Beispiels wird dies zeigen.

Das Blut Christi und die Farbe des Malers: Das Weimarer Retabel von Lucas Cranach dem Jüngeren

Ein von der Forschung zur Ikone des reformatorischen Bildgebrauchs stilisiertes Werk ist das 1554 entstandene Altarretabel von Lucas Cranach dem Jüngeren in der Herderkirche in Weimar (Fig. 8). Die Mitteltafel zeigt eine Kreuzigung, allerdings keine klassische Golgotha-Ikonographie, sondern eine allegorische Darstellung, in der Christus im Bildzentrum am Kreuz, links als Triumphator über Tod und Teufel und zudem vor dem Kreuz in der Gestalt des Gotteslamms erscheint. Rechts unter dem Kreuz stehen Johannes der Täufer, der auf Christus weist, neben diesem der 1553 verstorbene Lucas Cranach der Ältere, der von dem der Seitenwunde entströmenden Blutstrahl getroffen wird, und zum Dritten Luther, der auf die Heilige Schrift in seinen Händen zeigt. Auftraggeber waren die Söhne von Johann Friedrich dem Großmütigen, dem ernestinischen Wettiner, der die sächsische Kurfürstenwürde an die albertinische Linie der Wettiner verloren hatte.

Wie andere reformatorische Altarretabel zeigt das Weimarer Werk die enge Verbindung zwischen politischer Repräsentation einerseits und der religiösen Ordnung und ihrer Medialität andererseits. Da sind zunächst die fürstlichen Auftraggeber auf den Flügeln, die die neue Grablege ihrer eigentlich entmachteten Dynastie ausstatten und ihren nicht aufgegebenen territorialen Anspruch mit dem Hinweis auf die lutherische Orthodoxie verbinden. Die Darstellung Luthers, die sich an einem 1546/47 entstandenen Holzschnitt mit seinem postumen Porträt aus der Cranachwerkstatt orientiert, dient zum einen dieser dynastischen Inanspruchnahme, zum anderen tritt Luther als Gewährsmann der hier am Altar vertretenen Sakraments-, Predigt- und Bildbegriffe auf. Zwischen Johannes dem Täufer, der auf Christus zeigt, und Luther, der auf die Schrift in seiner Hand deutet, erscheint Cranach der Ältere. Seine besondere Auszeichnung besteht darin, dass er von dem der Seite Christi entströmenden Blutstrahl getroffen wird. Bei dem Porträt handelt es sich zwar nicht eindeutig um das Selbstbildnis des Künstlers, da nicht gesichert ist, dass er vor seinem Tod noch an der Konzeption des Retabels beteiligt war, es fungiert aber gleichwohl als Repräsentationsfigur für den Künstler.⁵³ Der auffällig sakramentale Zuschnitt dieses Bildes dient sowohl der politischen Repräsentation als auch der Positionierung des Künstlers bzw. dem Postulat einer Erkenntnis durch das Bild: Es ist der Künstler, der die Gnade und das Heil im Blutstrahl erlangt. Die Ausgangsthese der folgenden Überlegungen ist, dass die Mitteltafel ein Programm bild zur Verkündigung Christi in Sakrament, Bild und Wort gemäß der ‚Reinform‘ lutherischer Orthodoxie sein soll, die von ihrer fürstlichen Schutzmacht gerahmt

⁵³ Der Kopf ist die spiegelverkehrte Wiedergabe eines 1550 entstandenen Porträts Lucas Cranachs des Älteren aus der Hand seines Sohnes (Uffizien, Florenz).

und im anschaulichen Kern vice versa als Legitimation der Ansprüche der Fürstenlinie selbst aufgerufen wird.

Die Ikonographie der Mitteltafel geht auf die Lehrbilder von Gesetz und Gnade zurück, deren dichotomischen Aufbau man entweder im Sinne einer alttestamentlich-neutestamentlichen Typologie, als Gegenüberstellung von Altem und Neuem Bund zwischen Gott und dem Menschen lesen kann, oder als protestantische Lehre der Erlangung des Heils durch die Gnade (statt durch das Gesetz).⁵⁴ Entsprechend sind neben den bereits genannten Bilddetails im Mittel- bzw. Hintergrund der von Tod und Teufel ins Feuer gejagte Jedermann des Alten Bundes, die Verkündigung an die Hirten und die Verehrung der ehernen Schlange dargestellt. Dass der verdammte Jedermann zur Rechten, Johannes der Täufer, Cranach und Luther dagegen zur Linken Christi erscheinen, was einer Umkehrung der Gepflogenheiten der Darstellung der Geretteten und Verdammten entspricht, ist wohl der dichotomischen Anlage der Gesetz-und-Gnade-Bilder geschuldet. Darüber hinaus sind im Vergleich zum Gothaer Bildtypus die Verkündigung an die Hirten und die Anbetung der ehernen Schlange vertauscht, was zur Folge hat, dass die Anbetung der ehernen Schlange hinter den unter dem Kreuz stehenden Assistenzfiguren erscheint.

Wichtig ist, dass das in den Gesetz-und-Gnade-Bildern zumindest in kompositorischer Hinsicht marginalisierte, schräggestellte Kreuz zugunsten einer hieratischen Darstellung wieder frontal in die Mitte gerückt ist. Damit steht der Betrachter am Altar an der Stelle der nackten Figur des Adam oder Jedermann direkt gegenüber dem Kreuz Christi, während der sonst auf den Jedermann ausgerichtete Blutstrahl hier den Künstler trifft: Das Blutmotiv ist daher an dieser Stelle Anlass, über das Verhältnis von Blut und Farbe in der Kunst und seine sakramentalen Implikationen nachzudenken. Bisher hat die kunsthistorische Forschung im cranachischen Erguss des Blutes gerade nicht die greifbare, fließende Substanz als solche gesehen, sondern eher ein Graphem, das sowohl dem *scriptura*-Prinzip als auch einer bloßen Verweisfunktion des eucharistischen Weines auf das Blut Christi entspräche.⁵⁵ Eine solche Sicht wird aber weder dem orthodoxen lutherischen Abendmahlsverständnis noch dem Bildbefund gerecht. Das bereits erwähnte problematische Verhältnis von *res* und *signum* ist ohnehin in den Bild- und Sakramentslehren nie zementiert, sondern wird gerade im Umgang mit den Medien innerhalb bestimmter Grenzen immer wieder neu ausgehandelt. Auch bei einer Berücksichtigung des lutherischen Abendmahlsverständnisses, inklusive seines Konzeptes der Realpräsenz, reicht es nicht aus, die Bildproduktion des lutherischen Kontextes mit den Schriften Luthers abzugleichen.⁵⁶ Zum einen legt das Bild sie auf seine Weise aus, zum anderen verhandelt das Bild eine eigene Theorie, die sich an einen weiter gefassten, die profane Kunst einschließenden zeitgenössischen Kunstdiskurs anschließt. Die bei Cranach so wichtige Kunsttheorie im bildlichen Diskurs, die

54 Vgl. unten Kapitel 4: BILDER AM ALTAR.

55 Blümle: „Dünne rote Linie“, S. 71-83.

56 Zur Problematik der Reduzierung und Rückführung der Inhalte reformatorischer Kunst auf Lutherzitate vgl. Koerner: *Reformation of the Image*, S. 25.

nicht zufällig vor allem an seinen Aktbildern von der Forschung diskutiert wurde, macht an der Grenze zu den religiösen Bildern nicht Halt. Ganz im Gegenteil, dort, wo sich die Diskurse verschiedener Problematiken von Repräsentation berühren, lotet Cranach den epistemologischen Grund der Bilder aus – und dies bereits lange vor der Reformation.⁵⁷ Was Bilder in dieser Hinsicht können, bewegt sich jenseits eines Glaubensbekenntnisses, und deshalb kann Cranach die Bildaufträge von Altgläubigen annehmen und dort – rein strategisch-künstlerisch gesehen – in der gleichen Weise verfahren.⁵⁸

Im Folgenden sollen zwei bildstrategische Aspekte des Weimarer Retabels untersucht werden, die zum einen seine Verankerung im sakramentalen Diskurs selbst und zum anderen die Verknüpfung desselben mit einer allgemeinen Malereitheorie betreffen. Die Stellung im sakramentalen Diskurs betrifft die Darstellung des auf Cranach ausgerichteten Blutstrahles. In der Literatur wird immer wieder darauf hingewiesen, dass Cranach hier an der Stelle des Jedermann steht, der in den Gesetz-und-Gnade-Bildern vom Blutstrahl der Gnade berührt wird und deshalb nicht mehr dem Gesetz unterworfen ist.⁵⁹ Eigentlich aber steht in Weimar der Betrachter selbst an der Stelle dieses Jedermann, weil das Kreuz hier wieder an die frontale, mittige, hieratische Position gerückt ist. Am Altar empfängt der Betrachter das Abendmahl *sub utraque species*, unter beiden Gestalten des Brotes und des Weines, vor dem Bild eines lebensgroßen, blutüberströmten und blutausteilenden Corpus Christi. Die Bildsprache unterscheidet sich dabei nur wenig von dem sakramentalen Realismus des altniederländischen 15. Jahrhunderts und den katholischen bildlichen Leib-Blut-Spendungen. Zwar ist der Kruzifixus in eine typologisch-allegorische Darstellung eingebunden, diese bietet aber im Gegensatz zu den Gesetz-und-Gnade-Bildern keine paradigmatische Aufsplitterung bzw. Reihung, sondern ein syntagmatisches Ereignisbild, dessen Raum unter Verzicht auf die bei Cranach dem Älteren vertretene Lokalfarbigkeit atmosphärische Homogenität erreicht. Während das Gesetz-und-Gnade-Bild ein visueller Appell an den Betrachter ist, sich qua Blick im Bild zu bewegen, um schließlich vor dem Kruzifix zum Heilmoment zu kommen, auf den alles hinauslaufen soll, steht der Betrachter in Weimar frontal vor dem Kreuz bereits gleichsam an der richtigen Stelle. Das ist ganz folgerichtig, weil der neue Ort der Grablege der Ernestiner in Glaubensdingen der rechte Ort sein soll.

Gleichzeitig geht es um eine Strategie der Vergegenwärtigung: Die Gnade, die der Jedermann in den Bildern von Gesetz und Gnade erfährt, erlangt der vor dem Kruzifixus stehende Betrachter unmittelbar am Altar. Die für die Wirkung einer Gegenwärtigkeit suggerierte Lebensgröße des Kruzifixus, die *res* und *signum* entgegen aller protestantischen Bildkonzepte wieder anzugleichen scheint, ist jedoch nur eine vordergründige, scheinbare, denn sie gilt nur auf der Fläche, nicht in der Perspektive. Die Christusfigur am Kreuz ist im Vergleich zu den Assistenzfiguren viel

57 Vgl. unten Kapitel 4: ZUR WANDLUNG DES BETRACHTERS; vgl. außerdem Schlie: „Exzentrische Kreuzigungen“.

58 Tacke: *Der katholische Cranach*.

59 Koerner: *Reformation of the Image*, S. 178.

zu groß dargestellt, um welches Maß genau das der Fall ist, entzieht sich allerdings unserem Blick, weil der Standpunkt des Kreuzes durch die Figur des Lammes verschliffen wird. Wir wissen von allen Figuren, wo sie in der Landschaft stehen, nicht aber erkennen wir dies für den Kruzifixus. Die scheinbare Annäherung von *res* und *signum* ist also sofort wieder gebrochen, und dies nimmt nicht wunder, wenn man sich der Sakramentsdiskurse erinnert, die genau dieses Verhältnis immer wieder neu verhandeln.

Von der unbestimmten, undefinierbaren, aber doch mächtigen Präsenz des Leibes Christi geht der Blutstrahl auf das Haupt Cranachs. Claudia Blümle vertritt die Ansicht, dass hier Blut und Farbe im Gegensatz zum Mittelalter nicht mehr ununterscheidbar ineinanderfließen wie bei den blutenden Bildern, sondern nur noch ein zeichenhaftes Verhältnis zueinander haben: „Das Blut im Bild hat nach langen Verhandlungen eine reformatorische Gestalt der Gnade jenseits der Inkarnation gefunden: In Gestalt der Linie ist die Farbe im Namen der Wahrheit aufgehoben und zu einem reinen Zeichen geworden, während gleichzeitig die willkürlich rieselnde Farbe auf der Oberfläche den Schein von Blutspuren produziert.“⁶⁰ Das Graphem wäre damit die Zeichenhaftigkeit des Sakraments und des Bildes; die Blutspuren hingegen stünden im Dienst der Illusion der Malerei selbst. Es scheint jedoch sehr konstruiert, *disegno* („Zeichnung“) im Sinne von reiner *significatio* auf der einen Seite und *colore* („Farbe“) auf der Seite der Illusion verorten zu wollen, wie Blümle dies tut. Ihre Analyse weist wie viele andere Studien über reformatorische Kunst das Problem auf, dass die Erwartung, in der reformatorischen Medialität grundsätzlich reine Zeichenhaftigkeit zu finden, nicht mit dem Luthertum des 16. Jahrhunderts zu vereinbaren ist. Wir befinden uns hier vor einem monumentalen Altarretabel, am Bildort eines lutherischen Altars, an dem der Christusleib im Gottesdienst real präsent ist (und mit den Zähnen zerrieben wird, wie Luther sagt). Und auch wenn das Bildprogramm mit der Abwandlung der Ikonographie von Gesetz und Gnade eine Allegorie der Erlösung darstellt, so ist doch das Element der Vergegenwärtigung mit der frontal gestellten Kreuzigung und mit der vorderen Figurengruppe so angelegt, dass man im Zusammenhang mit dem Blutstrahl von einer durchaus fleischlichen Allegorie sprechen kann. Dass hier ganz konkret das sakramentale Blut im Abendmahlswein gemeint ist, steht ganz außer Zweifel, weil sich rechts neben dem Kreuzstamm eine Weinrebe emporrankt.⁶¹ Dies ist weniger als leicht zu entziffernde Symbolik zu verstehen denn als bildliche Figuration der Wandlung von Wein zu Blut an eben diesem Ort, dem Altar.

Und diese fleischliche Allegorie setzt darüber hinaus den Maler in Szene: durch die in den Kreuzesstamm eingeschnittene Signatur, über die das Blut rinnt (Fig. 9), und *in personam* unter dem Kreuz. Hier trifft der gezielte Blutstrahl aus dem Leib Christi den Kopf des Künstlers, um alsdann als spritzende, sich über die Fläche der

60 Blümle: „Dünne rote Linie“ S. 82 f. Sie geht meines Erachtens weniger von einem lutherischen als von einem reformierten Abendmahlsverständnis aus, indem sie die reine Zeichenhaftigkeit der eucharistischen Gestalten betont (vgl. ebd., S. 81).

61 Auch Hiddemann versteht das spritzende Blut im Weimarer Bild sakramental (Hiddemann: „Blutgenuss und Bilderfluten“, S. 89 f.).

materiellen Bildtafel verteilende Farbe sichtbar zu werden. Bereits Friedrich Ohly wies darauf hin, dass sich auf der Bildoberfläche direkt oberhalb des Kopfes des Künstlers eine der die Israeliten bedrohenden Schlangen befindet, die der Szene der ehernen Schlange im Bildhintergrund angehört. Er deutete sie in Verbindung mit dem Blutstrahl als Nähe von Tod und Leben. In Klammern fährt er fort: „Wobei wir dessen uns erinnern, daß die geflügelte Schlange die Signatur des Malers Cranach ist. Wir wollen darüber nicht weiter spekulieren.“⁶² Die Schlange hat nicht nur die stark gewundene Form der cranachschen Signatur, sondern scheint direkt aus den Farbspritzern hervorzugehen. Das Verhältnis von Blut und Farbe ist aber durchaus nicht eindeutig: Eigentlich bezeichnet die Farbe das Blut; im Vorgang der Gnadengewähr wird allerdings in der Schlange(nsignatur) das Blut zur Farbe, als ob Cranach sagen wollte, dass der Maler durch die Gnade Gottes zum Mediator werde und seine Farbe als Akt der Gnadengewähr von ihm erhalte. Unter dem Leib des Gekreuzigten hat Cranach auf dem Stamm des Kreuzes mit der Signatur der Cranach-Werkstatt und der Datierung des Bildes gezeichnet, auch hier findet sich das – hier eingeritzte – Bild der Schlange, über die das Blut des Gekreuzigten läuft.⁶³

Die in der malerischen Fiktion geschnittene Datierung und Schlangensignatur sind exakt in die frische Bearbeitung des Holzstamms eingefügt, die das gespante, noch nicht getrocknete Holz sichtbar macht. Hier ergibt sich die Frage, ob Cranach – in negierender, bildverteidigender Absicht – auf die Bildkritik Martin Bucers anspielt. Dieser verurteilte die Bilder nicht nur wegen des Bilderverbotes und des Idolatrieverdachts an sich, sondern weil die Verwandlung der von Gott geschaffenen Materie in ein Artefakt, zum Beispiel das Holz des Baumes in ein Bildwerk, den Blick auf die reine Schöpfung verstelle, durch die Gott allein zu verehren sei.⁶⁴ Hier ist der Baum bearbeitet, noch als Stamm zu erkennen, und doch der Teil eines Bildes und entsprechend vom Künstler gestaltet. Aber der Stamm des Kreuzes ist nicht nur irgendein Baum, sondern gehört zu den *arma Christi*: Das Zeichen Christi wird zum Zeichen des Künstlers. Mehr noch: Die bearbeitete und signierte, mit Blut bedeckte Schnittfläche des Stammes steht flächenparallel zur Bildoberfläche. Dieses Verfahren bezeichnet das Kreuz als Bildtafel, und vice versa das Bild als Christusträger, dessen Farben vom Blut Christi und damit von ihm selbst ‚gemalt‘ sind. Dies imitiert der Künstler gleichsam auf der gesamten Bildtafel: Die signierte Kreuzfläche ist vom Blut Christi bedeckt; die Holztafel von der Farbe des Malers.

Diese spezielle Auffassung der *imitatio*, die nicht primär als Frömmigkeitshabitus, sondern als Gegenwärtigsetzung der Passion zu verstehen ist (und zwar auch in ausführender, gar performativer Hinsicht), zeigen viele andere Beispiele aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, wie zum Beispiel eine Zeichnung mit dem Arm des Gekreuzigten aus dem Umkreis Dürers (Fig. 10). Der tief in die Handwunde gebohrte Nagel, wie das Kreuz zu den *arma Christi* gehörend, trägt die Signatur

62 Ohly: *Gesetz und Evangelium*, S. 32.

63 Vgl. Blümle: „Dünne rote Linie“, S. 82.

64 Bucer: *Das einigerlei Bild*, S. 177. Vgl. Lentjes: „Zwischen Adiphora und Artefakt“, S. 236.

Dürers. Dies ist als Christoformitas des Künstlers verstanden worden, aber eigentlich vertritt der Künstler das Passionswerkzeug. Es ist der Künstler, der den Nagel so eindrücklich in die Hand gebohrt hat, und es ist der Künstler, der das Holz des Kreuzes im Weimarer Bild ‚bearbeitet‘ hat, und dieses Vorgehen trägt die Signatur. Dies ist nicht typologisch zu verstehen, sondern immer von der Bilderfindung und ihrer medialen Differenz her gedacht. Auch wenn auf der Tafel eine subtile Parallele zwischen dem Vergießen des Blutes und dem Verteilen der Farbe auf der Tafel gezogen wird, heißt dies nicht, dass hier der Anspruch erhoben wird, dass das Bild wie das Sakrament sei und den gleichen Status habe. Vielmehr stellt der Maler die visuelle Evidenz her, die der Kreuzigung als historischem Akt noch zu eigen war und die dem Ritual in dieser Form fehlt. Deshalb die Betonung der verschiedenen Formen von Zeugenschaft, die unter dem Kreuz inszeniert werden, mit Johannes als Augenzeugen, als dem ersten, der Christus erkannte, mit Cranach als indirektem Augenzeugen, als Bildzeugen, und Luther als Schriftzeugen.⁶⁵ In dem geöffneten Buch in Luthers Händen ist zu lesen:

Das Blut Jesu Christi reinigt uns von allen Sünden [1. Johannes 17]. Darum laßt uns hinzutreten mit Freudigkeit zu dem Gnadenstuhl, auf daß wir Barmherzigkeit empfangen innen und Gnade finden auf die Zeit, wann uns Hilfe not sein wird [Hebräer 4,16]. Gleich wie Moses in der Wüste die Schlange erhöht hat, so muß auch des Menschen Sohn erhöht werden, auf daß alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben [Johannes 3, 14-15].⁶⁶

Der Fingerzeig Luthers in das Buch, der an Moses' auf die Gesetzestafeln weisende Geste erinnert und so Alten und Neuen Bund gegeneinanderstellt, betont die haptische Materialität des Buches, denn die Seite verschiebt sich durch den Eingriff so, dass in ihrer perspektivischen Ansicht ihre Existenz als materielles Medium sichtbar und bewusst wird. Blut und Wort werden nebeneinander sichtbar und manifestieren sich, so wie sie sich in Abendmahl und Predigt in Wahrheit und Wirklichkeit manifestieren.

Es sei hier angemerkt, dass es diesen Bezug auf Blut und Wort auch explizit bzw. symbolisch auf den Außenflügeln gibt: Über den Häuptern der verstorbenen Johann Friedrich des Großmütigen und seiner Frau erscheint das VDMIAE des Wahlspruchs *Verbum Domini Manet In Aeternum* („Gottes Wort währt in Ewigkeit“), und das Brokatmuster hinter ihnen zeigt Vasen mit Granatäpfeln, die Blut symbolisieren. An dieser Stelle wäre auch zu überlegen, warum die Zeugen Johannes, Luther und Cranach auf der rechten Seite dargestellt sind. Der Bildtypus von Gesetz und Gnade hätte nahegelegt, sie links und Christus als Sieger über Tod und Teufel rechts zu zeigen. Jedoch befand sich auf der rechten Seite des Kirchenschiffs die alte Kanzel, von der Luther selbst gepredigt hatte, was im rituellen Gedächtnis dieses Kirchenortes mit Sicherheit sehr präsent war: So wie das im Bild gezeigte Blut Christi am Altar substantiell gegenwärtig wird, hatte das Wort Gottes durch

65 Zur Glaubenszeugenschaft Luthers vgl. Thulin: *Cranach-Altäre*, S. 56 und Schulze: *Lucas Cranach d. J.*, S. 109.

66 Hier zit. nach Ohly: *Gesetz und Evangelium*, S. 28 f.

die Stimme Luthers in dieser Kirche Gestalt angenommen. Dass sich die Bildfiguren Luthers und Cranachs an bereits bestehende Porträts mit hohem Wiedererkennungswert anlehnen, dürfte in diesem Fall die Wirkung der Vergegenwärtigung in den durch sie verbürgten ‚Medien‘ gesteigert haben.

Verhüllung und Markierung: Der Schleier als Topos des Sakramentes und des Bildes

Eine weitere Bildstrategie, die ein Fehlen bzw. eine Auflösung der Farbsubstanz thematisiert, verdeutlicht in besonderer Weise die Materialität der dargestellten Artefakte sowie ihre Funktionen des Enthüllens und Verhüllens von Bedeutung, und bringt damit auch die Spannung von Substanz und Akzidenz, wie sie dem Sakrament zu eigen ist, zu Bewusstsein. Steht man vor dem Bild, so fällt die Durchsichtigkeit der parallel geführten Stäbe und der Fahnen auf, die dem Triumphator über Tod und Hölle sowie dem Lamm beigegeben sind. Gerade die Fahne der Höllenfahrt dient Luther, wie bereits gezeigt wurde, als Paradebeispiel für sein Argument *pro imago*, da das Material der Fahne aus der Höllenfahrt verbal nicht verhandelbar und auslegbar, aber eben darstellbar sei. Und tatsächlich werden Fahne und Stab in Cranachs Bild nicht religiös-allegorisch ausgedeutet, sondern bildtheoretisch aktiviert: Indem Cranach Stab und Fahne mit Durchsicht auf Dahinterliegendes gestaltet, baut er den sakramentalen Topos weiter aus. Es ist bekannt, dass die Transparenz von Schleierstoffen in den Aktbildern Cranachs des Älteren kunsttheoretische Valenz hat. Der Schleier als Topos des Mediums,⁶⁷ das qua Verhüllung die Wahrheit enthüllt, ist mittelalterlicher Provenienz – ein Exemplum wäre das in der Krippe liegende, von Tüchern umhüllte Kind als Metapher des Sakraments, als ein weiteres Beispiel wäre zu nennen, dass das Fleisch des inkarnierten Gottes als Schleier des Logos aufgefasst wurde.

Das Bild kann bereits im Mittelalter als Schleier des Unsichtbaren verstanden werden; spätestens seit Giotto führt das Medium seine materielle Eigengesetzlichkeit vor. In der oberen linken Ecke des *Jüngsten Gerichts* in der Arenakapelle in Padua rollen Engel den Putz ähnlich einer Schriftrulle auf, dahinter werden goldene Türen sichtbar, welche die himmlische Herrlichkeit andeuten (Fig. 11). Diese liegt in Schichten hinter dem Bild; sie kann durch das Bild nicht sichtbar gemacht, sondern nur angedeutet werden – aber letzteres kann auf diese besondere Weise eben nur das Bild leisten. Cranachs transparente Schleier mit ihren feinen, unfarbig erscheinenden Lasuren verdecken kaum etwas von dem Überdeckten, so wie in der Realität ein solcher Schleier den Körper fast gänzlich unverdeckt sichtbar macht.⁶⁸ Der Schleier macht vielmehr explizit sichtbar, es wird somit ein Bildbegriff vorgeführt, der die Akzidenz und die Materialität des Bildes neu definiert.

⁶⁷ Krüger: *Das Bild als Schleier*.

⁶⁸ Werner: „Metapher des Sehens“, S. 102.

Die Bildinvention des durch die transparente Augenbinde blickenden Amorknaben in der Tafel der Venus in Princeton von 1520, die vermutlich eine Kopie nach einem Bild von 1518 ist, verlegt das Argument zudem auf das Sehen selbst und bezieht den ebenfalls durch den Schleier blickenden Betrachter direkt ein (Fig. 13). Die Kombination verweist nicht primär darauf, dass Venus nur in der Malerei präsent ist, sondern dass die Malerei selbst durch ihre eigene Materialität präsent ist, als ästhetische Instanz ihrer selbst, mit all den ihr eigenen Epistemen. Für eine solche Sicht spricht auch die Inschrift am oberen Bildrand *Oceani quondam / spumis Venus orta ferebat / Nunc spumis Luca vivo renata tuis* (‘Ich, Venus, aus dem Schaum des Meeres geboren, trieb einst dahin, jetzt lebe ich, wieder geboren, Lucas aus deinem Farbschaum’). Die Zeugungsmetapher der Schaumgeburt wird zu einer Zeugungsmetapher der Malerei, und auch hier sehe ich eine Beziehung zu dem Zusammenspiel von Blut und Farbe im Weimarer Bild, welche in einem ästhetisch-substantiellen Eigensinn liegt, der darauf besteht, mehr zu sein als bloßes *signum*. Auch Jörg Robert sieht in Cranachs „Bilder[n] der täuschenden Venus“ eine „Allegorie der Malerei“,⁶⁹ allerdings im Zusammenhang der Verschreibung der Kunst an die Voluptas. Robert beschreibt das Scheitern eines moralisierenden Impetus als Teil des Autonomiediskurses der Malerei. Dem ist allerdings entgegenzuhalten, dass Cranach den Topos des Schleiers als Malerei auch in christlichen Werken verwendet. Es gibt mehrere Darstellungen der Madonna mit einem transparenten Haarschleier, von der ich eine ganz besonders hervorheben möchte. In dem um 1540/50 datierten Bild (Fig. 14), das sich in einer Privatsammlung befindet, zieht sich eine transparente Stoffbahn, die in einem unbestimmten Verhältnis zu dem aus dem gleichen Material bestehenden Kopfschleier der Maria steht, über den Genitalbereich des eine Traube haltenden Christuskindes. In ähnlichen Bildern Cranachs verdeckt nicht dieser dort ebenfalls dargestellte Schleier die Lenden, sondern ein Arm der Maria – dem Maler stehen eben viele Möglichkeiten der Verhüllung zur Verfügung. Das Motiv speist sich aus dem apokryphen Bericht, Maria habe vor der Kreuzigung ein Lendentuch aus ihrem Schleier für den nackten Leib ihres Sohnes gewunden. Und in diesem Spiel zwischen Vorhang und Malerei sind die Trauben nicht nur eucharistisches Attribut des Kindes in der Verbindung von inkarniertem und sakramentalem Leib, sondern erinnern an die Trauben des Zeuxis als Täuschungstopos der Malerei. Während in der von Plinius berichteten Episode der Maler Zeuxis mit seinen gemalten Trauben nur die Vögel getäuscht hatte, die versuchten, an ihnen zu picken, täuschte Parrhasios im Gegenzug seinen Malerkollegen, der seinerseits versuchte, den gemalten Vorhang von Parrhasios’ Gemälde aufzuziehen. Cranachs transparenter Stoff ist aber nicht der gemalte Vorhang des Parrhasios, hinter dem nichts zu erkennen ist, sondern – wie in den Bildern der Venus – ein Schleier, hinter dem das ‚Eigentliche‘ verhüllt liegt und in der Verhüllung erkennbar wird. Genau dies ist aber eine zentraler sakramentaler Topos: In der Hostie ist der Leib verhüllt *und* sichtbar, wie es der Leib des Christuskindes

69 Robert: „Die Wahrheit hinter dem Schleier“, S. 111. Zur Kritik an Robert vgl. auch Werner: „Metapher des Sehens“, S. 101.

in den Windeltüchern ist. Als Bildfigur lebt dieser Topos in den verschiedenen Konfessionen fort.

Auf der Weimarer Mitteltafel finden sich neben den Stoffen der Fahnen, die per se starken Zeichencharakter haben, sogar feste Körper, die eine Durchsicht auf das Dahinterliegende erlauben. Und nicht zufällig ist es eine Rotfarbigkeit der Fahnenstoffe, die als nicht verdeckender Schleier über der Malerei liegt. Die leichte, auf der Ebene der Farbmasse substanzerneinende Transparenz der Stäbe und der rotfarbige Schleier der Fahnenstoffe stehen wie eine Antithese gegen die opake, im Strahl gebogene, spritzende und laufende Farbmasse des Blutes. Gegenwärtigkeit und Reflexion schließen sich hier nicht aus.

Farbe zu Blut: Intermediale Verschränkungen in geistlicher Lyrik und Bildsignaturen

Die polyvalenten Verschränkungen von Farbe und Blut, insbesondere dem Blut Christi, lassen sich vor allem im 16. und 17. Jahrhundert in den kulturellen Produktionen aller Konfessionen beobachten, und dies nicht nur in der Malerei selbst. Immer wieder stellt sich im Kontext der Überlegungen zum Status des Bildes die Frage, welcher Natur die Farben der Maler sind. Die Referenz auf das erlösende Blut Christi dient dabei nicht nur der Legitimation der im Christentum problematischen Bilder, sondern zielt auch auf eine Epistemologie des Bildes und die Frage, wie etwas ‚Wahres‘ sichtbar werden kann. Auch hier konnte das Modell der Beziehung zwischen Akzidenz und Substanz Pate stehen. Die ‚Wahrheit‘ des Bildes entsteht nicht nur durch die äußere Erscheinung der Darstellung, sondern durch die Substantialität und das Wesen der Farbe. Hier setzen sich in den Kulturen der verschiedenen Konfessionen ähnliche Modelle durch, die nicht einseitig die jeweils geltenden sakramentalen Konzepte widerspiegeln, sondern vielmehr einer allgemeinen, durch die Sakramentsdebatten erzwungenen kulturellen Arbeit an Repräsentationsmodellen geschuldet sind.

Das unentschiedene, immer wieder auf Inversionen gestellte Verhältnis von Blut und Farbe findet sich im lutherischen Kontext des 17. Jahrhunderts vor allem in Liedern der altprotestantischen Orthodoxie. „Das Blut Jesu färbt“,⁷⁰ so schreibt Zinzendorf explizit in seinem Kommentar zu den oben bereits genannten Homilien. Hier wird das Blut Christi im Begriff der „PurpurWunden“ mit der Farbe des Purpurs verschränkt, welche mittels einer Extraktion des Schleims aus den Drüsen der Purpurschnecke (*Hexaplex trunculus*) gewonnen wird. Bei der Gewinnung des Purpurs findet tatsächlich eine Wandlung statt, erst im Licht verwandelt sich der gelbe Schleim in das Rotviolett des Purpurs. Damit spielt die Übertragung dieser besonderen Farbe auf die Wunden sowohl auf die Wandlung des Blutes in der Eucharistie als auch auf das Wandlungsverhältnis von Farbe und Blut an. Das den roten Saft spendende Purpurtier verbindet sich schließlich darüber hinaus in dem

⁷⁰ Zinzendorf: *Homiliae*, S. 369.

geistlichen Lied *Das pupurrothe Blut-Würmlein* des Johannes Heermann (1585-1647) mit dem tatsächlich Blut enthaltenden Blutegel (Hirudinea), zum ‚Purpurlwurm‘. Als solcher hebt Christus an zu sprechen:

Ich bin ein Purpurwürmlein roht
 das man zerquetscht biß auff den Tod,
 den Safft nur zu erlangen:
 der ist mein rosinfarbes Blut
 wol denen, die es fangen.⁷¹

Im Vergleich mit der Farbe werden so auch die ästhetischen Qualitäten des Blutes gewürdigt: „Mein Blut das ist der PurpurSchmuck“;⁷² das Blut wird zum Farbschmuck des Beters selbst, er wird „durchröthet“.⁷³ Die Seltenheit des Purpur, die Schwierigkeiten seiner Herstellung und sein großer Handelswert werden auf die Kostbarkeit des Christusblutes übertragen. Nach dem 19. Jahrhundert konnte man mit sämtlichen Formen der textlichen Materialisierung des Blutes Christi in geistlichen Texten und Liedern nicht mehr viel anfangen und hielt sie für unreformatorisch.⁷⁴ Dies führte – wissenschaftsgeschichtlich gesehen – zu einer Unterschätzung der Bedeutung dieser Materialisierung, welche geradezu programmatisch für Phänomene der Sakramentalen Repräsentation und damit für die neuzeitliche, reformatorische Kultur steht.

Die Beziehungen zwischen Farbe und Blut in der frühneuzeitlichen Malerei sind von der Forschung noch nicht erschöpfend behandelt worden. So ist zum Beispiel zu überlegen, ob die Wendung auf Dürers Münchner Selbstporträt im christoformen Modus (Fig. 12) ebenfalls auf einen Vergleich zwischen Farbe und Blut abzielt: *Albertus Durerus Noricus / ipsum me propriis sic effin / gebam coloribus aetatis / anno XVIII* (Ich, Albrecht Dürer aus Nürnberg, habe mich selbst auf diese Weise mit eigenen Farben im Alter von 28 Jahren abgebildet).⁷⁵ Die eigenen Farben (*propriis coloribus*), sind komplementär zu den Farben der Schöpfung gesetzt, die ungemalt unter Gottes Hand entstehen.⁷⁶ Wenn man aber zudem bedenkt, dass Dürer hier

71 *Dresdenisch Gesangbuch*, S.267. Eine andere Version ist zitiert bei Hitzroth: *Johann Heermann*, S. 52. Vgl. auch Köpf: „Das Blut Christi“, S.403.

72 *Dresdenisch Gesangbuch*, S.268.

73 Ebd., S.269.

74 Carl Hitzroth spricht im Zusammenhang mit dem „Purpurwürmlein“ von einer „fast widerlichen und vollkommen unevangelischen Art“ (Hitzroth: *Johann Herrmann*, S. 53). Carl-Alfred Zell bezeichnet gerade die materielle Vorstellung des Blutes in der Dichtung Heermanns, das beispielsweise in das Herz des Sünders fließen soll, als „nicht reformatorisch“ (Zell: *Problem der geistlichen Barocklyrik*, S. 195).

75 Diese Signatur befindet sich rechts oben, links oben liest man: „1500.AD“. Preimesberger übersetzt „mit angemessenen Farben“ und vermutet einen Zusammenhang mit Texten des Johannes von Damaskus und Gregor von Nyssa, in denen Gott mit einem Maler verglichen wird (Preimesberger: „Propriis sic effingebam coloribus“, S. 280).

76 Man muss nicht zu Gregor von Nyssa und Johannes von Damaskus zurückgehen, um Textzeugen für einen Vergleich zwischen den Farben Gottes und den Farben des Malers zu finden. In Sperone Speronis *Dialogo di Amore* sagt Tullia d’Aragona: „Tizian ist kein Maler und seine Gabe keine Kunst, sondern ein Wunder. Und ich bin der Meinung, daß seine Farbe aus jenem wunderbaren Kraut besteht, das Glaukos, als er davon kostete, von einem Menschen in einen Gott verwandelte.

eindeutig auf den Bildtypus der *Vera Ikon* referiert, also weniger auf den Schöpfergott als auf den Passionschristus, so entsteht auch eine Beziehung zwischen den Farben des Künstlers und dem Blut Christi, da sich das Antlitz der *Vera Ikon* aus dem Blutschweiß Christi formt. In der Kunsttheorie der Frühen Neuzeit finden sich immer wieder diese beiden Strategien: die Farben des Künstlers einerseits mit den Farben von Gottes lebendiger Schöpfung und andererseits mit dem Blut Christi gleichzusetzen. In der Mitte des 17. Jahrhunderts empfiehlt Jan de Vos dem Maler einer Kreuzigung Christi, seine Farben mit Blut, Tränen und Asche zu vermischen. Vorbild sei Christus selbst, der sich in der *Vera Ikon* malt und „sein Blut als Farbe benutzt, sein Tuch als Tafel, und sein Antlitz, so wütend gemartert, als Pinsel“. ⁷⁷ In der calvinistischen Kultur hatte die *Vera Ikon* als Reliquie keine Bedeutung, trotzdem kann sie im Kontext der Malerei als mediales Vorbild genannt werden. Auch hier wäre es ein Fehler, die Wendung rein metaphorisch zu verstehen. Im calvinistischen Kontext wird wie in anderen Diskursen auch eine Verschränkung von Farbe und Blut sakramental bzw. animistisch aufgeladen. Überhaupt wird dem Topos des Christusblutes als Farbe großer Raum eingeräumt; so verweist de Vos an anderer Stelle auf ein Bild von Tizian, in dem der rote Mantel Christi dessen Blut meine, welches die ‚Farbe‘ mit der größeren Kraft sei. ⁷⁸ Dass er dies ausgerechnet im Kontext von Tizians pastoser Malweise erwähnt, welche die Farbsubstanz und Farbplastizität als solche stets sichtbar werden lässt, spricht für sich. Im *Zeege der Schilderkunst* („Sieg der Malerei“) von 1654 spricht de Vos von der Prunksucht, die, um des Purpurkleides der Herrschaft habhaft zu werden, die Erde mit edlem Blut purpurn färbt. ⁷⁹ Der Kontext ist der Lobtopos des lebenden Bildes, in dem Fleisch und Blut eine zentrale Rolle spielen. In einem Lobgedicht schreibt de Vos zu einem Christusbild von Govaert Flinck: „Hier sieht man Haut und Fleisch, ja Blut durch die Adern schweben. Der Schöpfer scheint hier durch sein Geschöpf wieder zu leben.“ ⁸⁰ Und er beendet den *Zeege der Schilderkunst* mit den Versen: „So sah die Natur ihre Geschöpfe wieder leben, durch Farbe, voll Fleisch und Blut, auf der flachen Tafel.“ ⁸¹ Das Blut wird damit zur wichtigsten Farbsubstanz des Lebens und der Verlebendigung. Künstler des 20. und 21. Jahr-

Und tatsächlich haben seine Porträts etwas Göttliches an sich: So wie im Himmel das Paradies der Seelen ist, so scheint mir, daß Gott in seine Farben das Paradies unserer Körper gelegt hat – nicht gemalt, sondern heilig und verklärt durch seine Hände“ (Pozzi: *Trattatisti del Cinquecento*, Bd. 1, S. 547 f.; Übersetzung zit. nach Bohde: *Haut und Fleisch und Farbe*, S. 343).

77 „Gebruikt zijn bloedt voor verf; zijn dwaaldoek voor panneel / En ’t aanzicht, zoo verwoedt gemartert, voor ’t penseel“ (De Vos: *Alle de Gedichten*, Bd. 1, S. 325; Übersetzung zit. nach Weber: *Lobtopos des ‚lebenden‘ Bildes*, S. 152).

78 De Vos: *Alle de Gedichten*, Bd. 1, S. 359 f. Vgl. Weber: *Lobtopos des ‚lebenden‘ Bildes*, S. 155.

79 De Vos: *Zeege der Schilderkunst*, V. 93 f., abgedruckt in Weber: *Lobtopos des ‚lebenden‘ Bildes*, S. 258.

80 „Hier ziet man vel en vleesch; ja bloedt door de d’aadren zweeven. / De Schepper schijnt hier, door zijn schepsel, wer te leeven“ (De Vos: *Alle de Gedichten*, Bd. 1, S. 326; Übersetzung zit. nach Weber: *Lobtopos des ‚lebenden‘ Bildes*, S. 162).

81 „Das zag Natuur haar schepsels weeder leeven / Door verf, vol vlees an bloedt, op ’t vlak panneel“ (De Vos: *Zeege der Schilderkunst*, V. 481-483, abgedruckt in Weber: *Der Lobtopos des ‚lebenden‘ Bildes*, S. 267).

hundreds, die mit dem Verhältnis von Bildnishaftigkeit, wahren Bild und Blut arbeiten, stehen mit einem solchen Verfahren letztlich in genau dieser Tradition.⁸²

In Calderóns Sakramentenspiel *El pintor de su Deshonra* (1650), nun befinden wir uns wieder im katholischen Kontext, werden die Geschichte der Erschaffung der Menschheit, der Sündenfall und die Erlösung der Menschheit durch Christus als eine Geschichte der Malerei erzählt. Luzifer zerstört das lebendige Bild des Menschen, das Gott gemalt hat, indem er dessen Ölfarbe zur wasserlöslichen Temperafarbe, die für den freien Willen steht und den Sündenfall zur Folge hat, verwässert. Deshalb kann Gott den Menschen in den Wasserfluten der Sintflut wieder zerstören. Doch im Heilsplan ist vorgesehen, dass Gott noch einmal malt: mit der Lanze als Malstock, den Nägeln als Pinsel und mit der roten Farbe des vergossenen Blutes in der Passion Christi, um das Bild der Menschen wieder herzustellen.⁸³

Das Malen mit dem Blut Christi bzw. dem Blut der Märtyrer thematisiert auch Caravaggio in einem bereits von Karin Gludovatz analysierten Beispiel einer entsprechenden Künstlersignatur, in welcher der Maler seine Person, die Materialität der Farbe und das dargestellte heilige Blut verschränkt.⁸⁴ Die *Entauptung des Johannes* (1608) in Valletta ist eines der Beispiele für die ontologischen Inversionen von Blut und Farbe und ihre sakramentale Valenz (Fig. 15). Am unteren Bildrand sammelt sich unter der Halswunde des noch mit dem Leib verbundenen Kopfes des Johannes eine Blutlache, die nicht mimetisch-illusionistisch als solche dargestellt ist, sondern deutlich als eine nahezu bergförmige Farbakkumulation erscheint (Fig. 16). Unter dieser Farbmasse und aus ihr hervorgehend erscheint die Signatur Caravaggios (Fig. 17): Der Maler hat gleichsam die Finger in die Farbe / das Blut des Johannes getaucht und aus ihr heraus die Buchstaben seines Vornamens (Michelangelo) geschrieben: „f michelAN[...]“ für „fecit Michelangelo“. Das „f“ hat zudem die Form eines Kreuzes. Der Maler schreibt sich mit seinem Schaffensprozess, mit dem körperlichen Verteilen der Farbe, nicht nur in den Märtyrertod des Johannes, sondern auch in die Passion Christi ein.

Auch hier tritt das Blut an die Oberfläche des Bildes und behauptet, das Material für die mit dem Leib, den Fingern geschriebene Signatur zu sein, während ja eigentlich umgekehrt im Gemälde die Farbe das Blut bezeichnet. Caravaggio postuliert damit eine Zeugenschaft der Malerei, die er von der Blutzeugenschaft des Märtyrers ableitet. Dieses Beispiel macht deutlich, dass mit unterschiedlichen Bildstrategien argumentiert wird, ohne dass ein konfessioneller Unterschied zu den hier beschriebenen Verfahren aus lutherischen und reformatorischen Kontexten sichtbar würde.

In Rubens' Bildern der Passion Christi, wie beispielsweise im Fall der *Geißelung* in der Paulskirche in Antwerpen (Fig. 18), finden sich zeitgleich zu Caravaggios Blutsignatur künstlerische Praktiken, die an Cranachs Verschränkungen von Blut

82 Zu nennen wäre beispielsweise das *Blutbad* (2003) von Norbert Bisky, in der eine Bildfigur ihr Antlitz in ein Bassin voller Blut taucht und das Blut damit zu einer flüssigen Maske des Antlitzes wird, oder Marc Quinn, der sein Selbstporträt aus gefrorenem Eigenblut schuf (1991)

83 Vgl. Weber: *Der Lobtopos des ‚lebenden‘ Bildes*, S. 53.

84 Gludovatz: „Caravaggios Blutsbrüderschaft“.

und Farbe und an Dürers Signatur auf dem Nagel erinnern, aber nun noch eine Dimension künstlerischer Performanz als Reenactment der Passion annehmen, wie Ulrich Heinen gezeigt hat:

Mit dem Vorbeugen der Figur spannt sich die Epidermis auf dem Rücken zum Äußersten. In dieser gespannten Glätte wird sie fast deckungsgleich mit der Malhaut. Rubens behandelt die Farbhaut mit Pinsel und Farbe wie die Schergen den dargestellten Rücken Christi. Die Rötung der Haut reibt er auf die angetrocknete Fläche der fertig durchmodellierten und kolorierten Farbhaut mit Lappen oder Händen auf, mit fast unkontrollierten Hieben schlägt er Zinnoberrot auf die glatt gespannte Fläche, mal Striemen, mal Tropfen, mal Farbflatscher, mal Einfurchungen, die er mit dem Pinselstiel hineinkratzt. Für einen Augenblick überschreitet Rubens im Malakt die ästhetische Grenze, behandelt die Malhaut wie Menschenhaut.⁸⁵

Treffender lässt sich die Inversion von Blut und Farbe, von Hautoberfläche und Tafel kaum ins Bild setzen. Die dargestellten Blutspuren des geschlagenen, gepeinigten Körpers sind hier nichts anderes als die Farbspuren des tatsächlich ausgeführten Schlages mit dem Malwerkzeug. In diesen Spuren ist die Handlungsrealität des Malens immer gegenwärtig, und wenn man so will, besteht die Inversion auch darin, dass der dargestellte, blutende Christuskörper zum darstellenden Zeichen für diese vergangene Handlungsrealität wird.

Malerei: Sieg über den Tod oder Täuschung als Maske?

Die Theologie der Frühen Neuzeit verwendete das Malen als Metapher für Schöpfung, während Jan de Vos für die Legitimation der Malerei mit Lebens- und Schöpfungstopoi operiert, die zum Teil sakramentale Konnotationen haben. Und es geht nicht nur um religiöse Malerei. Der die (auch profane) Malerei ablehnende Dirk Raphaelszoon Camphuysen schreibt 1624 in den *Stichtelycke rymen*:

Die ganze Welt hängt von der Druckgraphik, dem Zeichnen und dem Malen ab, seit diese frivole Beleidigung auf den Thron der Notwendigkeit gekommen ist [...]. Das Malen, erzeugt von den Verirrungen eines wankelmütigen Geistes, ist ein unendlich fließender Brunnen für die närrische Augenlust. Das Malen, dem Mummenschanz verwandt, paßt der Welt. Und warum? Das possenhafte Sprichwort sagt es uns: Die ganze Welt ist eine Maske.⁸⁶

Er radikalisiert damit Calvin, der seinerseits geschrieben hatte: „Es soll daher [von den Künstlern] nur das gemalt oder skulpiert werden, was unsere Augen erfassen

85 Heinen: „Rubens' Affektmalerei“, S. 70-109.

86 „Van Graveren, trecken, malen hangt de heele Wer'lt aen een. / Zedert dat vertaerde quel-lust is op nootdrufts stoel geraeckt / [...] 't Malen voort-geteelt uyt mallen van het wispeluyrig breyn / Is den dwasen ooghen-lusten een steets-vloeyende fonteyn, / 't Malen, maeghschap van 't vermommen, past de Werelt. En waer-om? / 't Kluchtig spreuckjen sal 't ons seggen: Al de Werelt gaet voor mom“ (Camphuysen: *Stichtelycke rymen*, S. 212). Camphuysen benutzt hier unter anderem die scheinbare etymologische Verwandtschaft von „Malen“ und „Mallen“ (Unsinn treiben), um die Malerei zu diskreditieren. Vgl. dazu auch Sluijter: *Seductress of Sight*, S. 297.

können. Gottes Majestät aber, die weit über jedem Sehsinn steht, darf nicht durch schmähliche Bilder geschändet werden.⁸⁷ Es wäre zu überlegen, ob in dem Bild der Malerei als Maske immer noch der (sakramentale) Schleier steckt, der das Eigentliche verdeckt, was hier aber zur negativen Konnotation verkehrt wird. Die täuschende Maske in Camphuyzens Text, der Illusionismus des Bildes, wird von den Ikonodulen – beispielsweise in Anlehnung an den von Plinius berichteten Wettstreit zwischen Zeuxis und Parrhasios – dagegen als Triumph der Malerei beschrieben. Das Vorhangmotiv findet sich häufig in der holländischen Malerei, oft mit plastisch aufgelegter Vorhangstange, aber hinter den Vorhängen der Holländer ist immer etwas, das durch den Vorhang nicht ver- sondern enthüllt wird. Trotzdem wird ein Schöpfer solcher Bilder, wie etwa Gerrit Dou, von den Dichtern der „holländische Parrhasios“ genannt.⁸⁸ Der Vorgänger all dieser Bilder ist die *Hirtenanbetung* (etwa 1480) von Hugo von der Goes (Fig. 19). Zwei Propheten ziehen einen grünen Vorhang vor einer Szene mit der Anbetung der Hirten beiseite, der an einen Altarvorhang erinnert. Das Sakramentale der Szene wird zudem mit einer Ährenfarbe vor dem Kind in der Krippe betont. Bereits hier verdichtet sich der maleitheatoretische Leistungsbeweis des Vorhangs des Parrhasios mit der Metapher des sakramentalen Schleiers zu einem kunsttheoretischen Argument, das die Malerei und das Mysterium der Inkarnation verbindet.

Das lebensspendende Moment der Malerei wird wiederum auch in Kontexten genannt, in denen es nicht um religiöse Kunst geht. Aber auch hier stoßen wir immer wieder auf das religiöse Erbe in der Auseinandersetzung über die Bilder: Es sei hier nur noch stellvertretend Philips Angel genannt, der 1642 schreibt: „Wir werden uns dem verschlingenden Schlund der Sterblichkeit durch unsere Kunst entwinden, und sie besiegen, trotz des Genickbrechers“,⁸⁹ womit natürlich der Tod gemeint ist. Eric Jan Sluijter ist der Ansicht, dass hier zwei Dinge gemeint sind, erstens, dass die gemalten Dinge lebendig scheinen, und zweitens, dass der Maler durch Ruhm Unsterblichkeit erlangt. Doch die Formulierung legt noch ein Überleben nahe, das darüber hinauszugehen scheint. Hier wird ein Sieg über den Tod angesprochen, welcher wie im Weimarer Retabel zugleich als handelnde Personifikation und als besiegter Feind vor Augen geführt wird: Er wird als der aktive „Genickbrecher“ genannt (vergleichbar dem Tod, der den Jedermann in das Höllenfeuer jagt), und erscheint gleichzeitig als der Überwundene, im Weimarer Bild unter den Füßen des siegreichen Christus, dessen Fahne sich in Farbe auflöst. Bei Angel klingt ein religiöses Modell für die Überwindung des Todes in der Kunst nach, in dem der Mensch – nach dem Vorbild Christi – mittels der Kunst den „Genickbrecher“ besiegt.

87 „Restat igitur ut ea sola pingantur ac sculpantur quorum sint capaces oculi: dei majestas, quae oculorum sensu longe superior est, ne indecoris spectris corruptor“ (Calvin: *Institutio*, 1, 9, 12).

88 Sluijter: *Seductress of Sight*, S. 209.

89 Angel: *Lof der schilder-konst*, S. 48.

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. Obleich 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 Affektionen 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 Abendmahlsgedicht 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 Abendmahlsgedicht: 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 entzünd.“ (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 außgesträckte 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 / Gewüttet 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 Idiomenkommunikation 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).

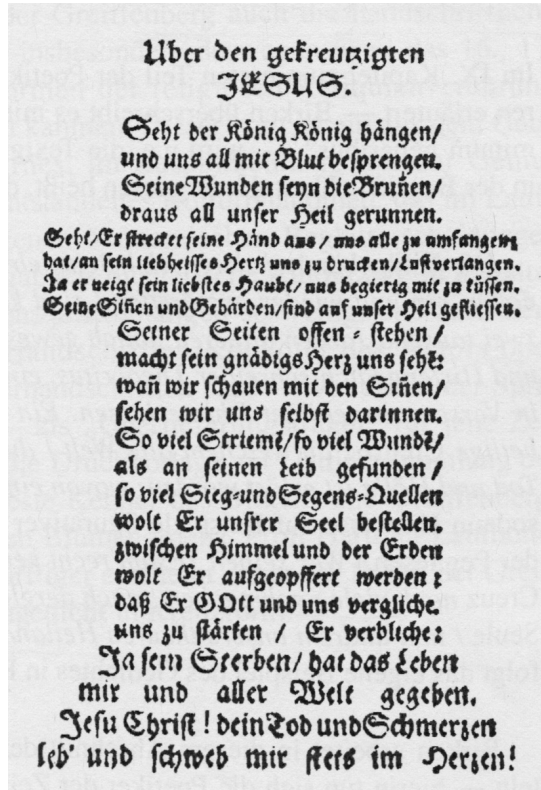
Die ‚Einrichtung des Ortes‘ ist nach Michel de Certeau ein zentrales Element der Meditationsliteratur, und sie ist ebenso zentral für die Konstitution literarischer Autorschaft. Es handelt sich zunächst um die Bezeichnung einer Technik der Meditation, durch die der Meditierende vorbereitet wird und sich 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.

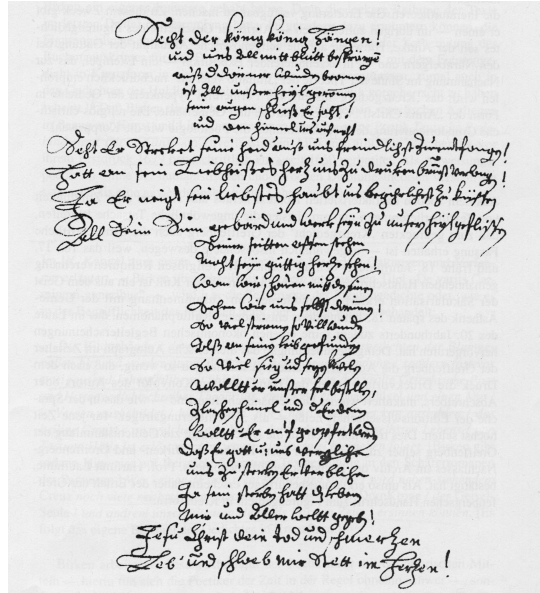
Seiner Seiten offen-stehen /
 macht sein gnädigs Herz uns sehen:
 wann wir schauen mit den Sinnen /
 sehen wir uns selbst darinnen.
 So viel Striemen / so viel Wunden /
 als an seinen Leib gefunden /
 so viel Sieg-und Segens-Quellen
 wolt Er unsrer Seel bestellen.
 zwischen Himmel und der Erden
 wolt 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 unsrer 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 Wechselseitigkeit 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 küß', 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 Gegessene, 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.

3. DISKURSIVE ÜBERTRAGUNGEN

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 Sprechakttheorie (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, Kunsthistori-

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 „Miles iniquus 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 stattfindet.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 vorreformatorischen 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 bekuemert, als diese ist, ob auch ein boeser Priester kuende das Sacrament handeln 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 aller wirdigst handler. Denn es ist nicht geuendert 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 glaubt odder wirdig 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 unwirdig odder wirdig, 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 zweiffelen 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: *Bekennnisschriften 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 Kreuzifixus, 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 Erlösungssachse 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 gebnet 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 Bedeutungstiftung 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.

STEFANIE ERTZ

Testament und Siegel: Sakramentsrhetorik und Sozialesemantik

„So bestätigen wir die Notwendigkeit des Glaubens an die eine heilige, katholische und apostolische Kirche, außerhalb deren kein Heil und keine Vergebung der Sünden zu erlangen ist, und die den einen mystischen Körper vergegenwärtigt [unum corpus mysticum repraesentat], dessen Haupt Christus ist; das Haupt Christi aber ist Gott.“
(Bulla *Unam sanctam*, 18. November 1302)¹

„This is more than Consent, or Concord; it is a reall Unitie of them all, in one and the same Person, made by Covenant of every man with every man [...]. This done, the Multitude so united in one Person, is called a COMMON-WEALTH [...]. And he that carryeth this Person, is called SOVERAIGNE [...]; and every one besides, his SUBJECT.“
(Thomas Hobbes: *Leviathan*, 1651)²

Was mit der Reformation in die Krise gerät, ist nicht nur die kirchenpolitische Einheitsfiktion des *unum corpus mysticum*. In die Krise gerät ebenso das Evidenzparadigma einer politischen Theologie, die seit dem Investiturstreit untrennbar mit der sakramentalen Präsenz, der sakramentalen Verkörperung des *corpus Christi verum* verbunden war. Wenn im England James I., im Übergang von der feudalen Monarchie zum neuzeitlichen Absolutismus, die Figuren des Gottesgnadentums und der *translatio imperii* zu politischen Leitgedanken werden, dann artikuliert sich darin der vehemente Anspruch der Besetzung einer Position, auf deren weitgehendem Verzicht zwischen dem 12. und 16. Jahrhundert die wie auch immer prekäre Balance zwischen kirchlicher und weltlicher Gewalt beruht hatte.³ Die Aufkündigung der Konditionen dieses Kompromisses nicht nur auf der Ebene untergeordneter Territorialgewalten, sondern mit der Reklamation der Autonomie der anglika-

1 Denzinger/Schönmetzer (Hg.): *Enchiridion*, Nr. 870. Zur römisch-rechtlichen Bedeutung von *repraesentare* – *repraesentatio* als Vergegenwärtigung vgl. Hofmann: *Repräsentation*, S. 38 ff.

2 Hobbes: *Leviathan*, II, 17, S. 87 f.

3 Die Figur der *translatio imperii* als solche ist freilich schon älter und entspringt historisch auf dem Boden der Reichsinnenpolitik: aus dem seit dem 13. Jahrhundert greifbaren Versuch, eine Kontinuität des Königsamtes unabhängig sowohl von der territorialen Hausmacht wie vom Prinzip der Fürstenwahl zu etablieren (Hofmann: *Repräsentation*, S. 226; Goetz: *Translatio Imperii*, S. 175).

nischen Kirche erstmals auf dem Niveau einer europäischen Großmacht, begründete für nahezu ein Jahrhundert ein Szenario der politischen Apokalypse.⁴

Die Antwort der mittelalterlichen Politik auf die seit der Spätantike dominante ekklesiologische Lehre von der Stellvertretung Christi, die in letzter Instanz nur einer, der kirchlichen Gewalt und an ihrer Spitze dem Papst, zukommen könne, hatte nämlich gerade im Austritt aus diesem eher trinitarisch als inkarnationstheologisch begründeten Modell gelegen, das den weltlichen Gewalten nur einen sekundären, juridisch abgeleiteten Ort anweisen konnte. Die Option eines Auswegs aus der schismatischen Konkurrenz um den *einen* Platz der Stellvertretung Christi, der im Investiturstreit paradigmatisch zur Verhandlung gestanden hatte, wurde von der Theologie selbst bereitgestellt: in einer politischen Parallelektüre der Lehre vom *corpus mysticum*, die den Akzent von der juridischen Stellvertretung, der Amtsgenealogie und der Investitur auf die sakramentale Liturgie verschob. Dass sich seit dem 12. Jahrhundert eine kirchliche Sakramentstheologie nicht nur überhaupt erst auszuprägen, sondern auch in relativer Unabhängigkeit zur Trinitätslehre zu entwickeln begann, scheint erst vor diesem Hintergrund verständlich. Schon in dem sich im Übergang von der Spätantike zum frühen Mittelalter vollziehenden Bedeutungswandel von *corpus verum* und *corpus mysticum*, Schnittstellen fortan zwischen sakramentaler Liturgie und sakramentaler Ekklesiologie, lag die Entwicklungsmöglichkeit zweier zwar im Ursprung voneinander abhängiger, dennoch nicht aufeinander reduzierbarer Legitimitätsdispositive. Sie vollendete sich in der auf dem Vierten Laterankonzil (1215) kanonisierten Lehre vom wahrhaften Enthaltensein des *corpus Christi verum* in den Abendmahlssakramenten. Dies emanzipierte zugleich den Komplementärbegriff, *corpus mysticum*, endgültig von seiner ursprünglich an den Vollzug des Sakraments geknüpften, ebenso transitorischen wie konkreten Bedeutung: der symbolischen Vereinigung der Gläubigen in der und durch die im Abendmahl ritualisierte Einheit mit Christus.⁵ Es bedurfte im Wortsinn der Opferung in Permanenz des leiblichen *corpus Christi*, um den spirituellen *corpus mysticum* vom gemeinsamen Mahl auf den repräsentativen Überbau transportieren zu können. Allerdings war der Topos des *Christos Pantokrator* schon seit der Spätantike ausgebildet genug, um selbst diese Exekution übernehmen zu können – jene tötende Arbeit des Begriffs, mit Hegel, gewissermaßen, deren initiale Funktion für den kirchlichen Alleinvertretungsdiskurs kaum deutlicher ausgesprochen werden könnte als in der Sprache der Kurialtheologie:

In dieser wahrhaftig einen und einzigen universalen Kirche, außerhalb deren niemand das Heil erlangen kann, ist Christus zugleich der Priester und das Opfer, dessen Leib und Blut wahrhaft unter den sichtbaren Gestalten der Altarsakramente enthalten ist.⁶

4 Armogathe: *L'Antéchrist à l'âge classique*, insb. S. 153-200. Zur Kontroverse zwischen James I. und Kardinal Bellarmin vgl. z. B. Freudenthal: *Atom und Individuum*, S. 190-194.

5 Hofmann: *Repräsentation*, S. 124 f.; Kantorowicz: *The King's Two Bodies*, S. 196 f.

6 Denzinger/Schönmetzer (Hg.): *Enchiridion*, Nr. 802. Die Erläuterung lieferte derselbe Papst Innozenz III., der für den Wortlaut der zitierten Formel verantwortlich zeichnete, in seiner Schrift *De sacro altaris mysterio*, wo er feststellte, dass die erste Person Singular in der eucharistischen Rede

Hasso Hofmann hat diese repräsentationslogische Verdoppelungsfigur, die wechselseitige Imprägnierung des aus der Spätantike übernommenen, in der kanonistischen Korporationslehre niedergelegten hieratischen Schemas von Haupt und Gliedern mit dem Prinzip der sakramentalen Vergegenwärtigung, in der prägnanten Formel „*corpus = Christus, caput = Christus und corpus + caput = Christus*“ zusammengefasst.⁷ Als repräsentationale Einheit von Identität (*corpus*) und Stellvertretung (*caput*) war die modernisierte Figur des *corpus mysticum* nicht nur ekklesiologisch produktiv. Sie war zugleich in hohem Grade anschlussfähig für die mittelalterlichen Monarchietheorien.⁸ Der fiktive, metaphorische Überschuss der politischen Adaptation dieser Analogie-Alteritätsformel über die wirkliche Rechtspraxis tat sich allerdings nicht zuletzt darin kund, dass bedarfsweise das regierte Volk, die territoriale Einheit des Reichs, die monarchische Genealogie – oder auch die unveräußerlichen Steuerrechte der Krone in die Funktion des ‚anderen Körpers‘ des Königs eintreten konnten.⁹

Am Beginn eines neuen politischen Zeitalters hat Thomas Hobbes beide Grenzbegriffe des vorneuzeitlichen Denkens der politischen Verkörperung gleichsam in einem Vexierbild vereint. Wenn Hobbes den *body politique* wechselweise als *artificiall man* und *feigned person* metaphorisiert, dann markiert dies auf ambivalente Weise zugleich die extremste Extrapolation des Modells und seine endgültige Überschreitung. In der *political science* des Thomas Hobbes figuriert das Prinzip der Alterität – Eintrittsort der Differenz und Wirkungsort der seit Kantorowicz die Kulturwissenschaften faszinierenden imaginären, paraliturgischen und magischen Verdoppelungen des Körpers des Königs¹⁰ – nur mehr jenseits der Souveränität und jenseits der Repräsentation: nicht mehr als politischer Gegenbegriff, sondern als methodische Fiktion, deren Radikalität die Zeitgenossen gleichsam schockartig in die Neuzeit katapultierte.¹¹ Das Andere der hobbeschen Politik ist nicht mehr

pars pro toto für den eigentlich zu verstehenden *Pluralis majestatis* stehe: „weil der Priester weniger in eigener als in der Person der ganzen Kirche das Opfer vollzieht“ (Hofmann: *Repräsentation*, S. 158). Zur Terminologiegeschichte vgl. Goering: „The Invention of Transsubstantiation“; Gillmann: „Zur Geschichte des Gebrauchs der Ausdrücke ‚transsubstantiare‘ und ‚transsubstantiatio‘“. Zur Verschiebung der *corpus-Christi-/corpus-verum*-Terminologie von der paulinischen Bezeichnung für die Kirche auf die geweihte Hostie vgl. de Lubac: *Corpus Mysticum*, Kantorowicz: *The King's Two Bodies*, S. 196 und Hofmann: *Repräsentation*, S. 124f.

7 Hofmann: *Repräsentation*, S. 122.

8 Ebenso offensichtlich scheint die Affinität des neuzeitlichen (tridentinischen) Dogmas vom *substantzlosen* Fortbestand der Akzidenzien – der „Konversion der ganzen Substanz des Brotes in den Leib unseres Herrn Jesus Christus, und der ganzen Substanz des Weines in die Substanz seines Blutes“ (Denzinger/Schönmetzer (Hg.): *Enchiridion*, Nr. 877) – zur Lehre des Kardinal Bellarmin von der päpstlichen *potestas indirecta* über die weltlichen Gewalten. Deren Subtilitäten hat Hobbes im vierten Buch des *Leviathan* ein eigenes Kapitel („Of the Kingdome of Darknesse“) gewidmet; vgl. dort insb. S. 382f. zur Bezeichnung der Priester als *sacerdotes* und zur Opfermesse.

9 Koschorke u. a.: *Der fiktive Staat*, S. 80.

10 Obligatorisch ist hier natürlich der Verweis auf Bredekamp: *Thomas Hobbes. Der Leviathan*.

11 Vgl. exemplarisch Christian Kortholts Generalverdammung Herbert von Cherbury's, Thomas Hobbes' und Baruch Spinozas: *De Tribus Impostoribus* (1680). Eine gute Übersicht über die frühe englische *Leviathan*-Rezeption gibt Mintz: *The Hunting of Leviathan*.

eine Legitimitätsfiktion,¹² nicht einmal mehr ein politischer Gegenbegriff (wie etwa die aristotelische Politik jeder Staatsform ihre Verfallsform gegenübergestellt hatte). Das Andere der hobbeschen Politik ist die Anarchie des Naturzustands, der in seine beziehungslosen Elemente aufgelöste politische Körper:

[A]us den Elementen, aus denen eine Sache sich bildet, wird sie auch am besten erkannt. Schon bei einer Uhr, die sich selbst bewegt, und bei jeder etwas verwickelten Maschine kann man die Wirksamkeit der einzelnen Teile und Räder nicht verstehen, wenn sie nicht auseinandergenommen werden und die Materie, die Gestalt und die Bewegung jedes Teils für sich betrachtet wird. Ebenso muß bei der Ermittlung des Rechtes des Staates und der Pflichten der Bürger der Staat zwar nicht aufgelöst, aber doch gleichsam als aufgelöst betrachtet werden [...].¹³

Die Politik des Thomas Hobbes ist keine empirische, sondern eine deduktive Wissenschaft; ihr Gegenstand sind nicht die möglichen Regierungsformen mit dem Ziel, durch Vergleich deren beste herauszufinden, sondern es ist die Notwendigkeit der Staatsgewalt schlechthin. Dass Hobbes die Politik in der Lehre vom Naturzustand, die Lehre vom Staat in der methodischen Fiktion seiner Auflösung begründet, schließt das Denken der politischen Repräsentation untrennbar mit der Semiotik und die Semiotik untrennbar mit der Epistemologie zusammen. So eliminiert, ohne noch eines cartesischen Umwegs über die Selbstgewissheit des Ich zu bedürfen, jene andere berühmte hobbesche Methodenfiktion, die „Idee einer allgemeinen Weltvernichtung“ (*annihilatio mundi*) als *starting point* der Ersten Philosophie die Referenten der Zeichen, ohne dass dies die Ordnung der Repräsentation berühren würde:

Die Philosophie der Natur werden wir [...] am besten mit der Privation beginnen, d. h. mit der Idee einer allgemeinen Weltvernichtung. Gesetzt nun, alle Dinge wären vernichtet, so könnte man fragen, was einem Menschen [...] noch als Gegenstand philosophischer Betrachtung und wissenschaftlicher Erkenntnis übrig bliebe [...]. Ich behaupte nun, daß diesem Menschen die Vorstellungen von der Welt und all den Körpern, die er vor ihrer angenommenen Vernichtung mit seinen Augen geschaut oder mit anderen Sinnen wahrgenommen hatte, zurückbleiben werden [...]. Alle diese Dinge sind zwar bloß Ideen und Phantasmen, die nur in seiner Einbildung existieren; gleichwohl werden sie ihm als äußerliche erscheinen, als ob sie in keiner Weise von seinem Geiste abhängig wären. Und dies sind die Dinge, die er mit Namen belegen und gedanklich miteinander verbinden und voneinander trennen würde.¹⁴

12 Zur Gewaltenteilung als „Rechtsgrund“ der feudalständischen Monarchie vgl. Weber: „Die drei reinen Typen der legitimen Herrschaft“, S. 104. Zur Unterscheidung von Recht und Ausübung der Souveränität, *populi liberi* und *summi principes* im Völkerrecht des 16. Jahrhunderts vgl. Steiger: „Die Träger des *ius belli ac pacis* 1648-1806“, S. 116-118.

13 Hobbes: *De Cive*, Vorwort an den Leser, S. 67.

14 Hobbes: *De Corpore*, II, 7, 1, S. 77. Die Verbindung des politischen mit dem epistemologischen Repräsentationsbegriff vollzieht sich im gleichen Zuge, in dem der Naturzustand die historische, anthropologische und moralphilosophische Konnotation abstreift, die er in den *Elements of Law* und auch in der ersten Auflage von *De Cive* noch hatte: In den *Elements of Law* (I, 14, § 12) spricht Hobbes von der „Selbsterstörung der Natur“ außerhalb der institutionellen Garantien des

Wie in der Ersten Philosophie die Ordnung der Repräsentationen, der Namen, Unterscheidungen und Definitionen, die Stelle der Natur besetzt, so absorbiert in der politischen Philosophie die Fiktion des politischen Vertrags, durch den jeder Untertan die Handlungen des Souveräns jederzeit als seine eigenen anzuerkennen gehalten ist, jede Differenz von Souveränität und Repräsentation. Beide Konstituenten und Grenzbegriffe des *body politique* erzeugen und durchdringen sich fortan wechselseitig in jedem politischen Akt: „Lastly, the *Pacts* and *Covenants*, by which the parts of this Body Politique were at first made, set together, and united, resemble that *Fiat*, or the *Let us make man*, pronounced by God in the Creation.“¹⁵ Die politische Absicht dieser Konstruktion, die die schrifttheologische Dignität des Gesetzesvertrags – von den calvinistischen Monarchomachen wiederentdeckt und von Hugo Grotius dem Naturrecht inkorporiert – mit dem Erzeugungsprinzip der staatlichen Souveränität, der *fingierten Person* des Staates, zusammenschließt, ist eindeutig: Sie negiert den repräsentativen, den politischen Charakter aller außer- und vorstaatlichen Rechtsinstitutionen.¹⁶ So sehr aber die hobbessche Politik auf die Eindeutigkeit der Zeichen im einmal etablierten System der Legalität zielt: Ihre Ambiguität und der Punkt ihrer Verwundbarkeit bleibt, dass die politische Position der absoluten Referenz, die die Formel *auctoritas, non veritas facit legem* behauptet, selbst nur durch ein Zeichen besetzbar ist: den Namen der Souveränität.¹⁷ Wenn sich seit Hobbes der politische Körper nicht mehr als analogisches, anthro- oder theomorphes Konstrukt, sondern nur mehr als Zeichensystem imaginieren lässt, so macht ihn das nicht weniger real, ganz im Gegenteil; denn die Zeichen, die den *body politique* kennzeichnen und von allen anderen natürlichen und artifiziellen Körpern unterscheidbar werden lassen, sind zugleich die Elemente und Operatoren seiner Erzeugung und Effizienz. Der politische Vertrag konvertiert die Zeichen der Macht in Zeichen der Legitimität, in den binären Code, der die Grenze zwischen Naturzustand und Rechtsordnung, Naturrecht und Souveränität definiert. So ist die Unterscheidung von Zeichen und Referenz zugleich eine epistemische Tautologie und eine politische Realität – wer im Staat vom Naturzustand spricht, spricht von den Grenzen des Rechts; wer im Staat vom Naturrecht spricht, spricht von der Legitimität der Staatsgewalt.

Was diesem Modell – der Begründungsfigur der Politik der Moderne und ihrer komplementären Soziologie – historisch vorausgeht, ist ein komplexer Prozess der

Gemeinwesens („as thereby nature itself is destroyed“), in der Widmung von *De Cive* von einer „contra-natural dissolution“.

- 15 Hobbes: *Leviathan*, Introduction, S. 1. Vgl. Freudenthal: *Atom und Individuum*, S. 202-208; Hofmann: *Repräsentation*, S. 384-391.
- 16 Konsequenz verweigert Hobbes, wie schon Grotius und im Unterschied zum Mainstream der zeitgenössischen Monarchietheoretiker, dem Papst den polemischen Ehrentitel des Antichrist: „And if a man consider the originall of this great Ecclesiasticall Dominion, he will easily perceive, that the *Papacy*, is no other, than the *Ghost* of the deceased *Romane Empire*, sitting crowned on the grave thereof“ (*Leviathan*, III, 47, S. 386; vgl. ebd., 42, S. 303 f.). Zu Grotius vgl. Armogathe: *L'Antéchrist à l'âge classique*, S. 148.
- 17 „[W]enn die Konstitution fest ist, so hat er [der Monarch] oft nicht mehr zu tun, als seinen Namen zu unterschreiben. Aber dieser *Name* ist wichtig: es ist die Spitze, über die nicht hinausgegangen werden kann.“ (Hegel: *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, III, 3, § 279, S. 327)

Relektüre beider, des ekklesiologischen und des sakramentalen Legitimitätsmodells. Beide Seiten der sakramentalen Repräsentation, *corpus verum* und *corpus mysticum*, werden neu zu definieren sein.

Analyse – Synthese: Rhetorische Umbesetzungen

Jede Repräsentation ist zugleich referentiell und interreferentiell, semiotisch und pragmatisch: Zeichen eines Bezeichneten und Zeichen des Diskurses, der die Gebrauchsweisen des Zeichens reguliert. Keine Theorie der Repräsentation also, die nicht zugleich, explizit oder implizit, eine Theorie über die Ökonomie der symbolischen Tauschbeziehungen wäre, die die Interdependenzen und Interferenzen (Analogien, Differenzen, Hierarchien) der gesellschaftlichen Symbolsysteme vermitteln: zumal keine Theorie des sakramentalen Zeichens, dessen im emphatischen Sinne Singuläres und Exemplarisches in seiner Eignung liegt, in der komplexen Struktur seiner konstitutiven Vollzüge heterogenste diskursive Ordnungen in und um sich zu zentrieren.¹⁸ Keine Theorie des Zeichens, zumal des sakramentalen, daher, in der nicht zugleich mit der Frage nach dem Zugang zum Bezeichneten die Frage nach dem Zugang zum Zeichen auf dem Spiel stünde: daher die theologische, politische und soziale Sprengkraft der Eucharistiekontroverse in der Frühen Neuzeit.

An der wesentlich durch Tertullian und Augustinus begründeten Sakramentstheologie hängt nicht nur das institutionelle Selbstverständnis der sich formierenden Kirche, sondern auch der beanspruchte und durch subtilste Symboltheorien abgesicherte hermeneutische Primat der christlichen Exegese über die gesamte biblische Überlieferung. Beide Konditionen stehen in der Reformation – deren Rede vom *testamentum* sich stets sowohl auf das Ganze der Offenbarung wie auf die Sakramente bezieht – erneut zur Disposition. Das reine Wort, der unverfälschte Literalsinn, auf den sich die Reformation in ihren Anfängen so vehement beruft, ist dabei selbst immer schon sakramental codiert – wie es umgekehrt Luthers Insistenz auf der puren Wörtlichkeit ist, die ihn zum strikten Sakramentsrealisten prädestiniert: „Es ist ihm [Christus] mehr am Wort den an dem Zeichen gelegen, den die Prediget soll nit anders sein, den Vorklerung der Wort Christi, da er sagt und die Meß einsetzt, ‚das ist mein Leib, das ist mein Blut etc.‘ Was ist das gantz Evangelium anders, den ein Vorclerung dieses Testaments?“¹⁹ Ganz offenbar fügt sich der reformatorische Rückgang auf den *sensus literalis* weder einem schlichten Biblizismus noch führt er in gerader Linie vom Humanismus zur Aufklärung oder, in den

18 „Die Polysemie der Sprache der Religion und ihr ideologischer Effekt der *Vereinigung der Gegensätze* oder der Leugnung von Trennungen hängt damit zusammen, dass es ihr gelingt – um den Preis der *Uminterpretationen*, zu denen es immer kommt, wenn die gemeinsame Sprache von Sprechern mit unterschiedlichen Positionen im sozialen Raum, also mit unterschiedlichen Intentionen und Interessen produziert und rezipiert wird – zu allen sozialen Gruppen zu sprechen und von allen gesprochen zu werden.“ (Bourdieu: *Was heißt sprechen*, S. 44)

19 Luther: *Ein Sermon von dem Neuen Testament*, S. 373 f. Vgl. Lestrinant: *Une sainte horreur*, S. 16 f.

Begriffen Foucaults, vom Kommentar zur Kritik. Sein Kernstück, der Cut zwischen Überlieferung und Dogma, beschreibt seiner primären Intention nach zunächst eine reine Negationsfigur: die Abtrennung der sakramentalen Heilswirkung von ihren institutionspolitischen Verwaltungs- und Repräsentationsmedien.

Das historische Deutungsmodell der Reformation als, zuallererst, innertheologische Reformbewegung gegen Simonie, Amtsmissbrauch und die geschäftsmäßige Zweckentfremdung des Kultes ist daher zu Recht seit geraumer Zeit beiseitegelegt. Zweifellos nimmt die Polemik gegen die katholische Opfermesse in den reformierten Streitschriften einen breiten Raum ein; mit dieser Polemik aber verbindet sich sogleich ein Gegenmodell, zu dessen auffälligsten Merkmalen die strikte Reduktion der Zahl der zugelassenen Sakramente gehört. Mit Ausnahme des Luthertums, in dem die Buße als Quasi-Sakrament erhalten bleibt,²⁰ eliminiert die Reformation nicht nur alle paraliturgischen Objekte und Kulte, sondern lässt allein die *potissima sacramenta* (Thomas von Aquin)²¹ der Taufe und Eucharistie noch als Sakramente gelten. Warum dies so ist, liegt auf der Hand: Zwar sind Taufe und Eucharistie nicht die einzigen Sakramente, die einen biblischen Ursprung für sich beanspruchen können; aber sie sind exklusiv, weil sie an und durch Christus selbst vollzogen worden sind. Mit Ausnahme der Mischform des Bußsakraments handelt es sich bei allen übrigen im Laufe der Kirchengeschichte hinzugetretenen, aber erst im 12. Jahrhundert kanonisierten Sakramenten im Wesentlichen um funktional differenzierte Sakralisierungen institutioneller Funktionen und sozialer Praktiken.

Mit seiner Fokussierung auf Taufe und, zunehmend, Eucharistie zielt der exegetische Diskurs der Reformation nicht mehr, wie die humanistische Arbeit am Corpus der biblischen Überlieferung, primär auf das integrale Ganze des heilsgeschichtlichen *sensus typologicus*, sondern auf die Elementareinheiten der Offenbarung; damit zugleich auf die Elementareinheiten des illegitimerweise von der verweltlichten Kirche okkupierten *corpus mysticum*. So ist es eines der augenscheinlichsten Indizien der Konsolidierung – Konfessionalisierung, Verkirchlichung, Positivierung – der Reformation, wenn der frühreformatorische radikale Diskurs der sakramentalen Absenz durch einen Diskurs über die Natur der eucharistischen Zeichen überlagert wird. Die innerprotestantische Polemik gegen das symbolische, konventionelle, commemorative Verständnis des Abendmahls, gegen das nackte und leere Zeichen der ‚Sakramentaristen‘ und ‚Symbolisten‘ markiert präzise den Übergang von der kritischen Phase der Reformation zur Formierung konfessioneller Einheiten, die sich nicht mehr über die bloße Einheit der Lehre und des Bekenntnisses, sondern als sichtbare Repräsentationsinstanzen der *unio sacramentalis* definieren. Diese Entwicklung wird sehr konsequent begleitet von einer Absage an die pure Wörtlichkeit, an die vulgäre, intuitive Verständlichkeit der figuralen

20 Die sozialgeschichtlichen Ungleichzeitigkeiten zwischen der lutherischen und den reformierten Konfessionen spiegeln sich exemplarisch in der Affinität der Eucharistie zur Buße bei Luther, zur Taufe bei den Reformierten. Zum liturgischen Ort von „Vermahnung“, allgemeiner Buße und Absolution in Luthers Messordnungen vgl. [Art.] „Abendmahlsfeier in den Kirchen der Reformation“, in: *Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche*, Bd. 1, S. 69 f.

21 Thomas von Aquin: *Summa Theologica*, 3, qu. 52, art. 5.

biblischen Rede, auf die sich der frühe Luther noch vehement berufen hatte: „welcher Teuffel hat ihn doch gesagt, dass die Wort die die aller gemeinsten, aller öffentlichsten sein sollen, bei allen Christen, Priester und Leyen, Mann und Weiben, jung und alt, sollen aller heimlichst vordrogen sein?“²²

Was sich in der Konsolidierungsphase der Reformation beobachten lässt, ist dagegen eine Absage an die Analogie von Gnade und Gemeinschaft: die Übertragung der Vorstellung des einigenden Geistes Christi auf das Zeichen seines Körpers, auf jenes *hoc est corpus meum*, das, dem symbolischen Akt der gemeinschaftlichen Konsumtion des gebrochenen Brotes vorausgehend, die Relation zwischen Sakrament und *corpus Christi verum* indiziert. Auf dieser Stufe tritt das reformatorische Sprechen über das Sakrament die Last an, die institutionell gleichsam ortlos gewordenen Funktionen der Distribution des *corpus verum* und der Repräsentation des *corpus mysticum* in einer semiotischen Struktur zusammenzuschließen, die in einer Dialektik des Paradoxes verharrt, weil das Vermittelnde unverfügbar bleibt, selbst nicht durch die Gegensätze repräsentiert werden kann. Das Altarsakrament nämlich, darüber sind sich alle Spielarten der Reformation einig, ist keine in jedem Vollzug, je individuell oder kumulativ, qua Wiederholung des historischen Opfers wirkende Gnadengabe mehr. Es kann und darf daher nicht nur kein Gegenstand der Verehrung und des Kultes mehr sein, es wird vielmehr grundsätzlich ambivalent. Das Sprechen über das Abendmahl, das Sakrament der Gemeinschaft, ist Bekenntnis; aber die unauslöschliche Prägung, der *character indelebilis*, den der Vollzug des Sakramentes nach Augustinus seinem Empfänger verleiht, kann – hier tritt die Reformation entschlossen das antihumanistische Erbe der augustiniischen Lehre von der *massa damnata*²³ an – sowohl ein Charakter der Erwählung wie der Verwerfung sein; er repräsentiert Einschluss und Ausschluss, Vereinigung und Trennung, Erlösung und Gericht. Diese paradoxe Struktur entzieht sich ebenso der klassischen Dichotomie von natürlichen und arbiträren Zeichen wie jeder Reintegration in eine Ordnung der wechselseitigen Erkennbarkeit von Natur und Offenbarung nach Maßgabe dogmatischer Spekulationen oder theo-ontologischer Analogien. In der Zweideutigkeit ihres Changierens zwischen dezisionistischem Rechtsspruch und symbolischer ‚Anrufung‘ (Althusser) beschreibt die eucharistische Formel *hoc est corpus meum* in der Lesart der Reformation nicht mehr einen ontologischen, sondern einen semiotischen Status: den Status *dieses* Zeichens und *dieses* Diskurses des Zeichens im Ensemble der offenbarungstheologischen Aussagen. Markiert die Taufe – zugleich Verkündigung Jesu als des wahren Messias und des Messias als Gottessohn – die Vollendung der Abrahamsgenealogie, die Besetzung jener Leerstelle, die Gottes Ablehnung des Isaakopfers freigelassen hatte, durch den legitimen Erben, das wahre Opfer, den wahren Sohn, so markiert die Eucharistie den Antritt des Erbes: die Besiegelung seiner Annahme, den Vollzug des Opfers, die Rückkehr des Sohnes zum Vater, das Testament: „dann soll er ein

22 Luther: *Ein Sermon von dem Neuen Testament*, S. 362.

23 Augustinus: *De Civitate Dei*, XXI, 12. Entscheidend ist, dass der Riss zwischen Erwählten und Verdammten auch quer durch die sichtbare Kirche geht (ebd., XX, 3).

Testament machen, wie er sich vorspricht, so muß er sterben, soll er sterben, so muß er ein Mensch sein, und ist also das klein Woertlein, Testament, ein kurtzer Begriff aller Wunder und Gnaden Gottis durch Christum erfüllet.²⁴ Welches Testament aber und welcher legitime Erbe nach der lutherischen Ablehnung der Opfermesse, die den ausgeteilten Leib Christi gleichsam zu einer in bare Münze konvertierbaren Gnadenware degradiert hatte?

Normierung der Absenz: Juridische Paradigmen bei Luther und Calvin

Der Konfessionalisierungsdiskurs des Abendmahls ist ein Diskurs, in dem das Sprechen über das Sakrament selbst zum dominanten Modus wird, sich der Einheit durch das Zeichen zu vergewissern; es ist ein Normierungsdiskurs der sakramentalen Absenz. Dass der entscheidende Anstoß der reformatorischen Sakramentsdebatte von der Rhetorik ausgeht, ist ein für ihr kulturgeschichtliches Verständnis nicht nebensächliches Faktum. Zwinglis Ersetzung des *hoc est* durch das *hoc significat* hat hier eine initiale Funktion:²⁵ als Bedingung eines Semiotisierungsprozesses, in dessen Durchlauf die sukzessive aufgerufenen, gegeneinander ausgespielten und gegebenenfalls auch wieder verabschiedeten Tropen der Alloiosis (Zwingli), Synekdoche (Luther) und Metonymie (Calvin) als Normierungsmodelle des Sprechens über das Sakrament zugleich je unterschiedliche Formierungsstrategien der Subjektivität markieren, deren sozialdisziplinatorische Effektivität gerade in der Spielbreite ihrer Variationen zu den bemerkenswertesten Beiträgen der Reformation zur Pathogenese der Moderne zählen dürfte. Nicht zuletzt aber implizieren die sakramentalen Rhetoriken auch je unterschiedliche soziale und politische Epistemologien. Weniger eine kohärente Semiotik oder Linguistik als die sekundäre Semantisierung der konkurrierenden Sakramentstropen kennzeichnen den innovativen Input der reformatorischen Sakramenten- und Gnadenlehre in die semiologischen Debatten des 17. Jahrhunderts.²⁶

Nicht Dogma, sondern Bekenntnis: Sowohl in Luthers Synekdoche, dieser Kompromissfigur zwischen der Behauptung der sakramentalen Präsenz und der Weigerung, den *corpus verum* in den Elementen verschwinden zu lassen, als auch in Calvins Metonymie, Trope der Übertragung des Namens des Bezeichneten auf das Zeichen, ist die Irreduzibilität und Nichtumkehrbarkeit der Relation von Zeichen und Bezeichnetem die *conditio sine qua non* des legitimen Zeichengebrauchs. Die Abwesenheit, die das Sakrament repräsentiert, ist nämlich in beiden Lesarten eine sehr bestimmte. Ihren sich wechselseitig hypostasierenden physikalischen und linguistischen Semantisierungen liegt ein juridisches Modell zugrunde: das *testamentum* als

24 Luther: *Ein Sermon von dem Neuen Testament*, S. 357.

25 Zur Mühlen: *Reformatorische Prägungen*, S. 174-176.

26 Semiologie soll hier im Sinne einer Reflexionsstufe oder eines Differenzierungsmodus semiotischer Modelle verstanden werden. Zur Begründung der terminologischen und begrifflichen Unterscheidung vgl. Rossi-Landi: *Semiotik, Ästhetik und Ideologie*, S. 11-14.

Vollzugszeichen eines letzten und endgültigen Willens.²⁷ Dieser juristischen Interpretation verdanken sowohl Luthers Insistenz auf der schlichten Wörtlichkeit des *hoc est* als auch Zwinglis und Calvins Insistenz auf der Absenz der *chose signifiée* ihre Vehemenz und Ausschließlichkeit. Gleichwohl sind die Unterschiede beider Lektüren eklatant – und zentral, weil sie einen Rückbezug von der sakramentalen Semiotik auf die sakramentale Semantik erlauben: auf die untrennbare Wechselbeziehung zwischen den physikalischen und juristischen Imaginationen des *corpus Christi*, die die Übergänge von den rhetorischen zu den zeichenpolitischen Paradigmen regulieren. So verweist die Differenz zwischen Luthers Synekdoche, die das Zeichen als Partikel des Bezeichneten interpretiert, und Calvins Metonymie, die die Referenz des Zeichens auf sein Bezeichnetes ausschließlich durch den autoritativen Akt der Namensgebung begründet,²⁸ auf sehr unterschiedliche Konzeptualisierungen der beteiligten juristischen Kategorien zurück. In beiden Sakramentslehren tritt die Abwesenheit des Testamentators in die juristische Funktion ein, die nach der katholischen Lehre dem institutionell reproduzierbaren stellvertretenden Vollzug des Opfers zufällt. Luthers Testament ist Ausdruck eines konkreten, personalisierten Rechtswillens; Paradigma der lutherischen Gnadenlehre bleibt das Gesetz, das Dekret, die Verordnung:

Ein Testament heisset nit ein jeglich Gelubd, sondern ein letzter unwiderrufflicher Will des, der do sterben will, da mit er hynder sich lessit seine Gütter bescheiden und vorordnet, welchen er will, auß zuteilen, also [...] das ein Testament muß durch den Todt bekräftigt werden, und nichts gilt, die weil der noch lebet, der das Testament macht.²⁹

So wie bei Luther die reale Präsenz von Christi „eigen wahrhaftig Fleisch und Bluet unter dem Brot und Wein“ als „krefftiges, aller edlist Sigill und Zeichen“ die Worte der Offenbarung beglaubigt, ist es der *Opfertod* Christi, der das Testament der Gnade wirksam werden lässt. Das Sakrament, sein Zeichen, markiert keine Vakanz, sondern einen Modus der Übertragbarkeit:

Es ist zum ersten der Testator, der das Testament macht, Christus, zum andern die Erben den das Testament bescheiden wirt, das sein wir Christen, zum dritten, das Testament an ihm selbs, das sein die Wort Christi, da er sagt, ‚das ist mein Leib, der fur euch geben wirt, das ist mein Blut, das fur euch vorgossen wirt ein neu ewiges Testament etc.‘ Zum vierten das Sigill oder Wartzeichen, ist das Sacrament Brot und Wein, darunter sein wahrer Leib und Blut, dann es muß alles leben, was in diesem

27 Es ist bemerkenswert, dass diese Lesart der Eucharistie als Testament auf derselben liturgiegeschichtlichen Voraussetzung beruht, die die Entwicklung des Transsubstantiationsdogmas ermöglichte: die Verlegung der Konsekrationsfunktion von der Wandlungsbitte auf die Einsetzungsworte. Dies geschieht erstmals bei Augustinus und Ambrosius (vgl. [Art.] „Eucharistie“, in: *Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche*, Bd. 1, S. 566). Zum frühmittelalterlichen Parallelprozess der christologischen Interpretation der Konsekration als Vergegenwärtigung qua *Trennung* von sakramentalem und historischem Leib Christi vgl. Geiselman: *Die Abendmahllehre*, S. 253.

28 Calvin: *Brève Résolution* (1555): „Ce que Jésus-Christ a nommé le pain, son corps“ (zit. nach Cottret: „Pour une sémiotique de la Réforme“, S. 268).

29 Luther: *Ein Sermon von dem Neuen Testament*, S. 357.

Testament ist, drumb hatt er es nit in todte Schriff und Sigill, sondern lebendige Wort und Zeichen gesetzt, die man teglich wiederum handelt.³⁰

Calvins sakramentssemiologisches Paradigma ist dagegen, gewissermaßen, der abstrakte juristische Tod, die formale Stellvertretung und der (ungleiche) symbolische Tausch, sein Gebrauch der Siegelmetaphorik daher juristisch und medientheoretisch sehr viel komplexer. Das testamentarische Siegel metaphorisiert nicht den im Element verborgenen Leib, die durch den Opfertod erwirkte Erlösung, sondern vielmehr den metonymischen Prozess selbst, der das Sakrament zum Zeichen der verborgenen Wirkung werden lässt, die es zugleich versiegelt und besiegelt, beglaubigt und stellvertretend repräsentiert, verbirgt und gleichsam als Spiegel anschaulich werden lässt:

Die Siegel, die man an Amtsurkunden und anderen amtlichen Schriftstücken befestigt, sind *an und für sich* betrachtet *nichts*, weil sie ja vergebens daran aufgehängt wären, wenn auf dem Pergament nichts *geschrieben* stünde; und doch ist es so, daß sie das Geschriebene bekräftigen und besiegeln [...]. Die Sakramente aber tragen uns die *deutlichsten Verheißungen* zu und haben außerdem *vor dem Worte* noch den *besonderen Vorzug*, daß sie diese Verheißungen wie mit einem Bilde abmalen und sie uns dergestalt lebenswahr vergegenwärtigen.³¹

Die gerade in der Siegelmetaphorik der *Institutio* greifbare Untrennbarkeit von semiotischem und juridischem Sakramentsbegriff verweist auf eine strukturelle Ambiguität in Calvins Testamentsbegriff zurück, in dem sich das Gesetz (*decretum praedestinationis*) in einer Figur des ungleichen Tauschs mit dem zivilrechtlichen Versprechen (*testamentum gratiae*) überkreuzt.³² In dieser Ambiguität, die es nicht mehr erlaubt, es einer der beiden Ordnungen eindeutig zuzuweisen, liegt zugleich das Moment der Autarkie des Zeichens und seiner größten Ungewissheit, in ihr bewegt sich der politische und soziale Auslegungsspielraum des Sakraments: als Medium der Konversion der analogen Herrschaftszeichen in die binären Zeichen der sakramentalen Gemeinschaft.

Physik des Himmels: Semiologie und Gnadenlehre

Reiche Frucht der Zuversicht können nun die frommen Seelen aus diesem Sakrament empfangen, weil sie das Zeugnis haben, daß wir selbst mit Christus zu einem Leib zusammengewachsen sind, so daß alles, was sein ist, auch unser genannt werden darf.

30 Luther: *Ein Sermon von dem Neuen Testament*, S. 359.

31 Calvin: *Institutio*, IV, 14, 5. Zur Spiegelmetapher vgl. ebd., IV, 14, 6. Zur Entwicklung der Metaphorik aus und in der fortgesetzten Kontroverse mit Zwingli vgl. Saxer: „Siegel‘ und ‚Versiegeln‘“, S. 404-422.

32 Calvins Nachfolger Théodore de Bèze liefert in seinen *Tabulae praedestinationis* ein höchst anschauliches Ordnungsmodell der Disposition beider Funktionen, der Vorsehung und der Offenbarung, für die Determination des individuellen Gnadenstatus (vgl. Heppe: *Theodor Beza*, S. 321). Zur „praedestinatio electorum & reprobatorum“ vgl. de Bèze: *Quaestionum et responsionum christianarum libellus*, S. 697 f.

Daraus folgt, daß wir es wagen dürfen, der getrosten Zuversicht zu sein, daß uns das ewige Leben zugehört, weil er selbst sein Erbe ist [...] und daß wir auf der anderen Seite von unseren Sünden nicht verdammt werden können, weil [...] er den Willen hatte, daß sie ihm zugerechnet würden, als ob sie seine eigenen wären. Das ist der wundersame Tausch, den er in seiner unermeßlichen Güte mit uns eingegangen ist [...].³³

Christus selbst ist der Erbe: Es gibt fortan einige Leerstellen zu besetzen, denn, so hatte Calvin schon in seiner *Institutio Religionis Christianae* klargestellt: „wenn Christi Körper so vielgestaltig und veränderlich wäre, dass er zugleich sichtbar an einem und unsichtbar an einem anderen Ort sein könnte, wie blieben dann die Natur, die Dimensionen und die Einheit dieses Körpers?“³⁴ Noch bestimmter wird er im 25. Artikel des *Consensus Tigurinus* die physikalische Integrität des himmlischen Körpers Christi fordern:

Und damit kein Zweifel bleibt: wenn wir lehren, dass Jesus Christus im Himmel zu suchen sei, dann verstehen wir darunter eine wirkliche räumliche Distanz zwischen ihm und uns. Denn wiewohl es nach den Worten der Philosophen keinen Raum oberhalb der Himmel gibt, so ist es, weil der Körper Christi ebenso, wie es die Natur und Eigenschaften eines menschlichen Körpers erfordern, eine bestimmte Ausdehnung hat, ohne die er unendlich wäre, und weil er vom Himmel wie von einem Raum umgeben ist, notwendig, dass die Distanz zwischen uns und ihm ebenso weit wie der Himmel von der Erde entfernt ist.³⁵

Die tridentinische Verschärfung der Transsubstantiationslehre zur Lehre von der vollständigen Vernichtung der sakramentalen Elemente hat ihren schärfsten Konterpart in Calvins Behauptung der himmlischen Lokalpräsenz Christi. So ubiquitär aber der reformatorische Blasphemievorwurf gegen den *deus impanatus*, den Brot gewordenen Gott des katholischen Dogmas ist – fast entschiedener noch lehnt Calvin die lutherische Lehre von der *consubstantiatio*, die sakramentale Union von Zeichen und Bezeichnetem, ab. Weder der Kompromiss eines Zugleich der Substanzen, noch (und schon gar nicht) eine Spiritualisierung des *corpus Christi*, wie sie die lutherische Ubiquitätshypothese postuliert, darf bei Calvin das Prinzip des strikten Unterschieds von Zeichen und Bezeichnetem überbrücken: „Als ihr bloßes Zeichen ist das Brot weder die Sache selbst, noch diese in irgendeiner Weise in ihm enthalten.“³⁶

Zu Recht hat Lestringant der gleichsam als semiotisches Abspaltungsprodukt anfallenden Himmelsphysik Calvins – der erstaunlichen Vorstellung eines physikalisch dimensionierten Körpers im dimensionslosen Raum über den Himmeln – eine „merkwürdige Mischung von Modernität und Archaismus“ attestiert.³⁷ Denn wenn Calvin die Imago der mittelalterlichen Herrschaftstheologie, den über dem

33 Calvin: *Institutio*, IV, 17, 3.

34 Ebd., II, 17, 29.

35 Zit. nach Cottret: „Pour une sémiotique de la Réforme“, S. 272.

36 Calvin: *Consensus Tigurinus*, Art. 26; zit. nach ebd., S. 272.

37 Lestringant: *Une sainte horreur*, S. 21.

Erdkreis thronenden Christus, auf dem Stand der Kosmologie des frühen 16. Jahrhunderts aktualisiert, so ist der dimensionslose Raum über den Himmeln zwar wohl zweifellos der einzige Ort, an dem sich der verklärte Leib Christi materialisieren kann, ohne seine göttliche Natur preiszugeben, ohne nämlich zu einem Körper unter anderen zu werden. Dieser Ort muss aber auch und vor allem dimensionslos bleiben, um jeden räumlichen Kontakt und jedes gemeinsame Medium zwischen der himmlischen und der weltlichen Physik auszuschließen.³⁸ Weder Verwandlung noch Durchdringung noch ein gemeinsames Drittes dürfen bei Calvin die zugleich absolute und physikalisch determinierbare Differenz von Zeichen und Bezeichnetem kontaminieren. In entschiedenster Abwehr der erkenntnisrealistisch kontaminierten Rede von den Sakramenten als *species visibiles* einer unsichtbaren Substanz müssen Brot und Wein bei Calvin wirklich und ausschließlich, substantiell, Materie bleiben, um sakramentale Zeichen zu sein. Nichts demonstriert diese Wechselseitigkeit vielleicht deutlicher als die Verschiebung der *corpus-verum*-Terminologie vom himmlischen Christus auf das eucharistische Brot:

Christus hat mit einem äußeren Merkzeichen bezeugen wollen, daß sein Fleisch eine Speise ist; wenn er uns nun bloß ein eitles *Gespens* von Brot, nicht aber *wirkliches* Brot vorsetzte – wo bliebe dann jenes Entsprechungsverhältnis oder jene Ähnlichkeit, die uns von der *sichtbaren* Sache zur *unsichtbaren* führen soll? Das Wesen des Sakraments wird also *zunichte* gemacht [...], wenn nicht das *wahre Brot* den *wahren Leib Christi* vergegenwärtigt. [...] [N]otwendig [muß] *sichtbares* Brot dazwischentreten, wofern wir nicht wollen, daß uns alle Frucht verlohrenght.³⁹

Die physikalische Realität des Zeichens und die physikalische Körperlichkeit des himmlischen Christus sind, wie Cottret überzeugend dargelegt hat, komplementäre Postulate des *metonymischen* Zeichenbegriffs Calvins: Das gesprochene Wort ist der gemeinsame Name, der *signe* und *chose signifiée* zur sakramentalen Einheit zusammenschließt.⁴⁰ Das gilt *mutatis mutandis* nicht weniger vom gesamten Wort der Offenbarung: „So sehr sie zu verehren ist, darf die Heilige Schrift dennoch nicht mit Gott selbst verwechselt werden: Zwischen ihr und ihm gibt es keine Identität, sondern nur eine Ähnlichkeit.“⁴¹

Der Name aber indiziert – auf beiden Seiten der Relation – die Abwesenheit des Bezeichneten. Dennoch lässt Calvins Insistenz auf der Abwesenheit des Bezeichneten das Zeichen alles andere als leer zurück. Im Gegenteil: Das leere oder nackte Zeichen (*le signe nude*) ist das Zeichen der *superstition*, als Korruptionsform des legitimen Sakramentsdiskurses ebenso verwerflich wie ihr dialektischer Gegenpart, die *idolatrie*, die das Zeichen mit dem Bezeichneten verwechselt.⁴² Juridische

38 Möglicherweise ist die Quelle des Himmelsbegriffs der „Philosophen“ aber auch die thomistische Kosmo-Ontologie, nach der es nur im sublunaren Raum *tangible* Körper – und wandelbare Elemente – gibt. Vgl. hierzu Freudenthal: *Atom und Individuum*, S. 184.

39 Calvin: *Institutio*, IV, 17, 14.

40 Cottret: „Pour une sémiotique de la Réforme“, S. 271 f. Vgl. Lestringant: *Une sainte horreur*, S. 19 ff.

41 Calvin: *Consensus Tigurinus*; zit. nach Cottret: „Pour une sémiotique de la Réforme“, S. 270.

42 Vgl. Calvin: *Institutio*, IV, 17, 5.

Zeichen sind per se keine bloßen Repräsentationen, sondern wirksame Zeichen, unablösbare Momente des juridischen Anspruchs, den sie dokumentieren. Das sakramentale Zeichen ist nicht leer, weil es kein denotatives, sondern ein effektives Zeichen ist – weil es sich also weniger darum handelt, die Weise des Bezeichnens als die Rezeption des Zeichens zu normieren. Erst durch das Wort wird das Element zum Sakrament; erst durch die Prägung des Metall zur zirkulationsfähigen Münze. Wie das *significat* die Funktion des *est* und das sakramentale Brot das Prädikat des *corpus verum* absorbiert, geht der sakramentale *character* bei Calvin gleichsam vom Empfänger auf das Zeichen über: An die Stelle des transsubstantiierten Elements tritt die Interreferentialität des Zeichens, an die Stelle des denotativen *est*, der Behauptung der substantiellen Identität zweier Dinge, tritt das repräsentative *significat*, die symbolische Struktur einer Aussage, die auf andere Aussagen verweist. So eindeutig nämlich die metonymische Referenz des Zeichens auf seinen Urheber, so vieldeutig bleibt die Analogie zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren, zwischen irdischer und himmlischer Speisung. Denn beides schließt sich nur deshalb zur Analogie der Effekte zusammen, weil beides, das Essen des Brotes und die himmlische Speisung der Gnade, eine Speisung mit und durch das gesamte Wort der Offenbarung ist. Auch die biblische Rede Gottes und seiner Propheten aber ist bei Calvin immer schon eine uneigentliche, den menschlichen Vorstellungen akkomodierte Rede; ihr literaler Sinn ist immer schon ein figürlicher. Fernab, schon das Programm einer historischen Kritik der Offenbarung zu enthalten, gehorcht Calvins Akkomodationsthese vielmehr dem Prinzip einer strukturellen Heteronomie von Semiotik und Semantik, von Repräsentation und Referenz. Keine Analogie kann diese Differenz überbrücken, jede Analogie wird sie vielmehr befestigen: als Zeichen, das immer schon einer anderen Ordnung der Repräsentation angehört. Umso mehr determiniert die Konzeptualisierung der Gnadenverteilung die Schnittstellen zwischen sakramentaler Semiotik, sakramentaler Praxis und sakramentalen Institutionen, zwischen Kirchenordnungen, Liturgien und den Konzeptualisierungen des Gemeindegörpers. Dass die semiotische Alternative von Synekdoche (Luther) und Metonymie (Calvin) auch eine konfessionsspolitische „Wahl zwischen Fusion und Disjunktion“⁴³ impliziert, dokumentiert die Debatte um die – von Luther gebilligte, von Calvin strikt zurückgewiesene – *manducatio impiorum*, die Zulassung auch der „bösen Christen“ zum Abendmahl.⁴⁴ Auch hier sind die konfessionellen Unterschiede eklatant. So ist Luthers Festhalten an der Realpräsenz aufs Engste verbunden mit seiner Forderung nach der *communicatio sub utraque species*, dem Empfang des Abendmahls in den beiderlei Gestalten von Brot und Wein. Denn sowohl die Art des Enthaltenseins Christi ‚in und unter‘ den Elementen von Brot und Wein⁴⁵ als auch die Weise der Distri-

43 Lestringant: *Une sainte horreur*, S. 18. Zu den konfessionellen Abendmahlsliturgien vgl. Wandel: *The Eucharist*, Kap. 2-4.

44 Luther: *Schmalkaldische Artikel*, S. 242. Der lateinische Ausdruck ist *malis christianis et impiis*. Zur Unterscheidung von *impii* und *indigni* vgl. Hund: *Das Wort ward Fleisch*, S. 58, Anm. 47.

45 Das *in et sub* des *Großen Katechismus* Luthers ist in der nach Luthers Tod verfassten Konkordienformel (1577) neben Melancthons *cum* (*Variata* der *Confessio Augustana*, 1540, Art. 10) gestellt,

bution der sakramentalen Gnadenwirkung stehen bei Luther im Zeichen eines Denkens der paradoxen Durchdringung des Heiligsten mit dem Profansten:

Denn es ist auch in der Wahrheit also, das solche unterschiedliche Naturn so zu samen kommen in eins, warhafftig ein neu einig wesen kriegen aus solcher zu samen Fugung, nach welchem sie recht und wol einerlei Wesen heissen, ob wol ein jegliches für sich sein sonderlich einig Wesen hat. [...] Solche Weise zu reden von unterschiedlichen Wesen als von einerlei, heissen die grammatici Synecdochen.⁴⁶

Luthers Imagination der Analogbeziehung von Gnade und Sakrament ist ungleich konkreter und individueller als die Abstraktionen Calvins. Die körperliche Analogie legt das genealogische Stigma des Körpers frei, die Verworfenheit der Gattung; gleichwohl ist es der Körper, dem das sakramentale Heilsversprechen gilt:

Welcher nun unwürdig von diesem Brod isset, oder von dem Kelch des Herrn trinket, der ist schuldig an dem Leibe und Blute des Herrn. Der Mensch prüfe aber sich selbst, und also esse er von diesem Brod, und trinke von diesem Wein. Denn welcher unwürdig isset und trinket, der isset und trinket sich selber das Gericht, damit, dass er nicht unterscheidet den Leib des Herrn. (1. Korinther 11,27-29)

Luthers Lehre von der *consubstantiatio*, dem Zuegleich von Zeichen und Bezeichnetem im eucharistischen Brot und Wein, und seine Ablehnung der supralapsaristischen Gnadenwahl prädestinieren das sakramentale Zeichen nicht weniger als den Körper seines Empfängers zu sichtbaren Requisiten eines verborgenen Schauspiels der privaten Apokalypse, deren innerer Requisiten es sich unablässig zu vergewissern gilt.⁴⁷ So steht die Imagination des Körpers seit Luther nicht mehr dominant im Zeichen des Ekels, des Schreckens und seiner Überwindung durch Askese oder Barmherzigkeit, sondern im Zeichen der Lächerlichkeit der sozialen Existenz der Individuen im Licht der nackten Bedürfnisse der physischen Reproduktion. Erst in ihrer Parallelektüre beschreiben Benjamins und Auerbachs Analysen jene Unterströmung des deutschen Barock, in der der Affekt sich das Pathos einverleibt wie die Würmer den Körper und die untragische Larmoyanz des Souveräns die Vorrherrschaft des hegelschen Systems der Bedürfnisse antizipiert. Auch hier also eine Abstraktion, die aber weniger eine semiotische und epistemische als eine sozial- und stilgeschichtliche Zäsur markiert: Der Kurzschluss des *sermo humilis* mit den Konditionen der privaten Existenz, die Zerknirschung des Gewissens in Perma-

was eine präzisere Unterscheidung zwischen der Präsenz der Körpers Christi in den und seiner Austeilung mit den Sakramenten erlaubte. Schon die Abendmahlsformel des *Großen Katechismus* (1529) zeigt eine Verschiebung zugunsten der präziseren distributionstheoretischen Determination der Realpräsenz im Unterschied etwa zu den *Schmalkaldischen Artikeln* (1537), die vor allem auf der Anwesenheit jeweils des ganzen Christus in jeder der beiden Gestalten des Sakraments bestanden hatten. Sicher zu Recht stellt Friedrich Armin Loofs fest, dass die späteren Formulierungen offenbar als zur *manducatio oralis* und *impiorum* passendere Definitionen empfunden worden sind ([Art.] „Abendmahl“, in: *Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche*, Bd. 1, S. 67).

46 Luther: *De predicatione Identica*, Exkurs in ders.: *Vom Abendmahl Christi, Bekenntnis*, S. 443 f.

47 Zur Rezeption der biblischen Apokalypse bei Luther und Calvin vgl. Armogathe: *L'Antéchrist à l'âge classique*, S. 97-102.

nenz sind der Preis der Absage an jede sozialutopische Lesbarkeit der gnadentheologischen Umwertung aller irdischen Werte, die Luther in seinem frühen Sermon *Von dem neuen Testament* noch beschworen hatte:

Du müsstest lange die Schu wisschen, Fedder ableßen und dich herauß putzen, das du ein Testament erlangist, wo du nit Brieff und Sigell fur dich hast, damit du beweissen mügist dein Recht zum Testament: hastu aber Brieff und Sigel, und glaubst, begerest und suchst es, so muß dirß werden, ob du schon grindicht, gneßsicht, stinkend und auffß unreinist werest.⁴⁸

Calvins Lesart ist eine andere, sie imaginiert das Individuum weniger als absoluten Zielpunkt denn als Funktion des göttlichen Gnadenplanes. Wer die Sakramente im Stand der Ungnade empfängt, bei dem bleiben sie, so Calvin, schlicht wirkungslos – umso mehr gefährdet die Zulassung der Unwürdigen die Integrität der Abendmahlsgemeinschaft. Calvins ‚wahres Brot‘ ist das diesseitige Äquivalent des jenseitigen *corpus Christi verum*, des gemeinsamen Fluchtpunktes der Zeichen und der Gemeinschaft, die demselben disziplinatorischen Regime zu unterwerfen sind, um sich wechselseitig zu verifizieren.⁴⁹ Beides, *panis verum* und *corpus verum*, sind Grenz- und Annäherungsbegriffe, und es ist fraglich, ob die Rede von Säkularisierung der politischen und sozialdisziplinatorischen Dynamik des Modells angemessen ist; ob nicht Calvins Semiotisierung des Sakraments im gleichen Zuge, in dem sie den Namen der Wahrheit (*le nom de la vérité*) durch den Namen des Bezeichneten (*le nom de la chose signifiée*) überschreibt, die Rede vom Heiligen Geist, der obersten Verweltlichungsinstanz, grundsätzlich obsolet werden lässt:

So ist es keineswegs neu oder erstaunlich, wenn, vermittelt einer Figur, die man Metonymie nennt, das Zeichen den Namen der Wahrheit, die es repräsentiert, annimmt [le signe imprunte le nom de la vérité qu'il figure], da schließlich derartige Redeweisen in der Heiligen Schrift überaus häufig sind.⁵⁰

[...] wo die Heilige Schrift von den Sakramenten spricht, geht der Name des Bezeichneten auf das Zeichen über [le nom de la chose signifiée s'attribue au signe], vermittelt einer Figur, die man Metonymie nennt, was soviel bedeutet wie Übertragung des Namens [transport de nom].⁵¹

Anders als bei Luther beruft sich Calvins Metaphorisierung der Gnadenwirkung nicht mehr auf sinnliche Analogien, sondern auf die Unsichtbarkeit des organischen Prozesses an der Grenze, die die cartesische Physiologie als Einheit des Körpers im Milieu seiner Konstituenten definieren wird und die der reformierte Sakramentsdiskurs ins Innere der Subjektgenese hineinverlegt:⁵² komplementäre

48 Luther: *Ein Sermon von dem neuen Testament*, S. 361. Zur lutherischen Kasuistik des 18. Jahrhunderts vgl. Prodi: *Eine Geschichte der Gerechtigkeit*, S. 256 f.

49 Vgl. Calvin: *Institutio*, IV, 14, 19.

50 Calvin: *Consensus Tigurinus*, Art. 2, zit. nach Cottret: „Pour une sémiotique de la Réforme“, S. 268.

51 Calvin: *Brève Résolution*, zit. nach ebd.

52 Nahrung, Assimilation, Gesundheit, Verderb: Allein eine genauere Analyse der diskursiven Orte dieses Metaphernfeldes würde vermutlich eine Mikrosoziologie der Konfessionalisierung ermöglichen.

Ausdrucksweisen einer Inversion von Sein und Erkennbarkeit, in der das *est* nicht mehr ein im Zeichen verborgenes Sein anzeigt, sondern selbst zum Akzidenz des Zeichens wird. Dessen Leitmetaphorik hat ihren dominanten Einzugsbereich in einer Gegenständlichkeit zweiter Ordnung, deren Paradigma nicht mehr in den Reproduktionsfunktionen natürlicher Körper, diesem Prototyp der klassischen politischen Metaphorik, zu suchen ist – ebenso wenig wie im Prototyp der Metaphorik der klassischen Epistemologie, der bearbeiteten Natur. Descartes wird die zentralen Analogien seiner optischen und physikalischen Theorie nicht mehr den Handwerken und Künsten, sondern ihren Reproduktionstechniken entlehnen, nicht der Malerei, sondern der Graphik und dem Kupferstich. Schon ein Jahrhundert früher steht in der reformierten Sakramentstropologie ein Analyseschema bereit, das die gegenständliche Dialektik von Produktion und Repräsentation um den Faktor der medialen Distribution, um die Dialektik des in seinen Repräsentationen reproduzierten Verhältnisses erweitert.

Kompromissbildungen: Siegel und Münze

Die Umgebung des himmlischen Christus ist für Calvin weder leer noch unendlich. Sie ist ein nicht-physikalischer Raum, ein Raum ohne Dimensionen. Diese Eigenschaft entspricht nicht nur am besten den Postulaten der Sakramentslehre Calvins, sondern auch seiner politischen Theologie. Auch Zwingli hatte, den Einsatz der radikalen Frühreformation fortsetzend, auf der himmlischen Lokalpräsenz Christi und daher auf der ausschließlichen Legitimität eines metonymischen Sakramentsbegriffs bestanden.⁵³ Calvins Befund der indirekten Ausmessung des Himmels durch den in ihm enthaltenen Leib Christi setzt hier eine entscheidende Differenz. Diese Differenz markiert den Schritt von der Theokratie zur politischen Theologie, vom Sturm auf die Herrschaftszeichen zur Staatskirche, von der Trennung der Substanzen zur Verbindung durch das Zeichen. Calvins Himmel ist die nicht-repräsentierbare Hülle der absoluten Repräsentation, die Aura der Herrschaftsimago, das Medium der Integrität des Repräsentierten – und, weil undurchdringbar, seiner Zeichen; dies impliziert ein absolutes Verbot, den himmlischen Souverän, der die Achse der Vertikalität ein für allemal und ausschließlich besetzt, anders als durch horizontale Zeichen zu repräsentieren. Hier ist der Einsatz für die Metaphoriken des Bundes, des Vertrags und – bei Calvin dominant und seiner politisch gemäßigten Position am adäquatesten – des Versprechens, in dem die Vertikale mit der Horizontale und das *hoc est* mit dem *hoc erit* konvergiert:

Nebenbei ist bemerkenswert, dass die von der experimentellen Naturwissenschaft bereitgestellte Metaphorologie zweiter Ordnung gleichsam eine Rückübertragung der spiritualistischen Organismusmetaphoriken auf die Materie des Sakraments erlaubt; so wenn Descartes die Transsubstantiation – nach dem Modell des Blutkreislaufs – in Analogie zur Assimilation der Nahrungspartikel durch den Organismus beschreibt. Invers findet sich bei Calvin das Modell einer sukzessiven Rekreation des Empfängers durch die geistige Nahrung des Sakraments.

53 Lestrington: *Une sainte horreur*, S. 18. Zur pamphletistischen Vorgeschichte vgl. ebd., S. 9-15.

Da es keineswegs die Aufgabe eines jeden beliebigen ist, die Seele mit verderblicher Speise zu nähren, tritt Christus auf, verheißt sich selber als Geber einer großen Gabe und fügt gleich hinzu, er sei von Gott bestätigt und mit diesem Siegel und Kennzeichen zu den Menschen gesandt.⁵⁴

Immerhin: Auch die Sakramentsdefinition des *Consensus Tigurinus*, als Kompromissformel zwischen Genf und Zürich, zwischen Calvin und Zwinglis Nachfolger Heinrich Bullinger, enthält noch die Referenz auf die *veritas*, die das Zeichen figuriert. Der theologisch-politische Kompromiss, die Expansionsformel der calvinistischen Sakramentslehre liegt in jenem Schritt, den man in anderer Hinsicht als Radikalisierung lesen kann: in der Ersetzung des *nom de la vérité* durch den *nom de la chose signifiée*. Das bedeutet nicht, dass das sakramentale Zeichen seinen absoluten Status, seinen Status der exklusiven Repräsentation aufgeben würde. Keine Vergesellschaftung des Sakraments, sondern Vergesellschaftung durch das Sakrament: Das unterscheidet die wahre, kirchliche Einheit des Bekenntnisses von den dezisionistischen Konsoziationen der Symbolisten. Die Wahrheit mag einer Vielfalt von Figuretionen und Auslegungen fähig sein: Der Name ist ebenso bestimmt und exklusiv wie seine Bedeutung. Dass es den Namen auszeichne, prädikativ schlechthin unbestimmbar zu sein, ist eine sehr moderne Entdeckung, eine Entdeckung Freges und Wittgensteins.⁵⁵ Calvins *transport de nom* aber gehört nicht der Logik, sondern der Rhetorik an: Die ‚Bedeutung‘ des Namens Christi, der dem Brot beigelegt wird, ist die Wirkung dieser Identifikation. Der *transport de nom* ist eine Figur der Legitimität: Das Sakrament begründet keinen Anspruch auf die Sache; umso mehr aber auf die Kontrolle über den legitimen Gebrauch der Zeichen. Diesen Anspruch – die Einwanderung des ekklesiologischen Legitimitätsdiskurses in die reformierte Sakramentstheologie⁵⁶ – dokumentiert überaus deutlich die Eintragung der augustianischen Prägemetaphorik in den juridischen Einzugsbereich der Abendmahlsmetaphern:

Denn weshalb ist rohes und gemünztes Silber nicht von gleichem Werte, obgleich es doch (in beiden Fällen) das *nämliche Metall* ist? Eben deshalb nicht, weil das rohe Silber nichts besitzt als seine Natur, das Silber dagegen, das mit dem amtlichen Prägestempel versehen ist, eine Münze wird und eine *neue Bewertung* empfängt. Und dann sollte Gott nicht in der Lage sein, seine Geschöpfe mit seinem Wort zu zeichnen, so daß sie zu *Sakramenten* werden, während sie zuvor bloße *Elemente* waren?⁵⁷

54 Calvin: *Auslegung des Johannesevangeliums* (Kommentar zu Johannes 6,37); zit. nach Saxer: „Siegel‘ und ‚Versiegeln‘, S. 418. Zu *hoc est* und *hoc erit* vgl. Calvin: *Institutio*, IV, 17, 22.

55 Frege: „Über Sinn und Bedeutung“; Frege: „Über Begriff und Gegenstand“. Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*, § 79.

56 Vgl. Dennert: „Einleitung“, S. XXXIX.

57 Calvin: *Institutio*, IV, 14, 18. Dies ist eine der wenigen Stellen, an der Calvin die Münze als Sakramentsanalogie anführt; charakteristischerweise bezieht sie sich nicht speziell auf die Eucharistie, sondern auf den Begriff des *sakramentalen* Zeichens – das durch das Wort zum Sakrament werden- de Element – allgemein. Der Gegenbegriff ist das Wunder, das verwandelte Element, so dass diese Passage durchaus als grundlegend zu verstehen ist.

Augustinus' Metaphorik der sakramentalen Einprägung aber hat ihr Paradigma nicht im juridischen Beglaubigungsakt, sondern an der Grenze, an der sich Macht qua Bezeichnung in Herrschaft transformiert. Ihr semantischer Einzugsbereich sind die Zeichen vollzogener militärischer und ökonomischer Besitzergreifung:⁵⁸ das Feldzeichen und das Herrscherporträt auf der Münze, das die kaiserlichen Rechte der Münzprägung und Steuereintreibung, gegebenenfalls auch das Recht der Münzentwertung, als Rechte der Repräsentation definiert. Es handelt sich bei Augustinus auch nicht um eine Metaphorisierung der komplexen Relation von Zeichen, Vollzug und Gnade, nicht um die Konstitutionsmodi der sakramentalen Gemeinschaft, sondern um die Etablierung einer kirchlichen Funktionshierarchie. Diese Funktion fällt in der Sakramentenlehre Augustins in den *character indelebilis*, den das Sakrament unfehlbar und unabhängig vom (individuellen, providentiell determinierten und daher prinzipiell nicht kommunizierbaren) Gnadenstatus sowohl des Empfängers wie des Spenders übertragen soll. Gleichsam in Sprüngen über die Lücken hinweg, die der zweifelhafte Gnadenstatus der Individuen in die sakramentale Gemeinschaft einträgt, garantiert der sakramentale *character* eine Übertragbarkeit der sakramentalen Wirkung: als Modus, in dem sich die Heilswirkung der Sakramente performativ (*ex opere operatum*) reproduziert, verwaltbar und distribuierbar wird. Der *character sacramentalis* ist, um eine Unterscheidung Agambens anzuwenden, nicht Gegenstand eines Legitimitäts-, sondern des ‚Regierungsparadigmas‘ der göttlichen Heilsökonomie; sein zentraler Verhandlungsort sind bei Augustinus die Initiationssakramente der Taufe und der Priesterweihe, nicht das Abendmahl.⁵⁹ Umso bemerkenswerter ist es, dass Augustinus in seinem Münzbeispiel das Analogon des *character* nicht dem Zeichen, sondern dem Element, nicht einem durch die kaiserliche Prägung hinzugefügten ideellen Mehrwert, sondern dem Äquivalenzstatus der Metalle zuschreibt: Die *gefälschte Münze* ist weder wertlos noch, solange die Fälschung unentdeckt bleibt, in unrechtmäßigem Gebrauch:

[Augustinus'] erstes und vordringlichstes Paradigma handelt von einem Mann, der eine Gold- und Silbermünze mit dem königlichen Zeichen, dem *signum regale*, prägt – allerdings unerlaubterweise, ohne durch eine Autorisation des Souveräns gedeckt zu sein. Wird er entdeckt, so wird er mit Sicherheit bestraft; das Geld jedoch behält seine Gültigkeit und wird den Finanzen des Königs einverleibt.⁶⁰

Die institutionentheoretische Entfaltung der Metapher kennzeichnet zugleich ihren semantischen Einzugsbereich: Sie entspringt dem Denken einer Ökonomie des materiellen, nicht des immateriellen, als bloßes Zeichen zirkulierenden Äquivalents.⁶¹ Erst im frühkapitalistischen Milieu der Züricher und Genfer Reformation

58 Vgl. oben Kapitel 3: DIE SEMANTIK DES RECHTS.

59 Agamben: *Signatura rerum*, S. 58-63.

60 Ebd., S. 59.

61 „Freilich – es darf niemand irgendetwas gleichsam als sein Eigentum besitzen, außer vielleicht die Lüge.“ – „Jede Sache nämlich, die so beschaffen ist, daß sie durch das Weitergeben nicht abnimmt, besitzt man noch nicht, wie man sie besitzen soll, solange man sie nur bei sich behält und nicht weitergibt. Denn Jesus sagt: ‚Dem, der hat, wird gegeben werden‘ [Matthäus 13,12].“ (Augustinus: *De doctrina christiana*, Prolog, 8, 18 und I, 1, 1, 2)

wird die Prägemetapher von der Multiplikationsfunktion des Priester- und Lehramtes auf die Eucharistie übertragen. Das Abendmahl selbst, das Sakrament der Gemeinschaft, wird so zum zentralen Ort einer medialen Dialektik, die sich nicht mehr auf den Antagonismus von echter und fingierter Repräsentation, Original und Fälschung reduzieren lässt. Anders als die eindeutig performative Sprache der Weihesakramente, einer Rede über den Akt und die Intention („Ich taufe dich im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes“), fällt in den Worten des Abendmahls – *hoc est* – der performative Gestus mit der Indikation und der Vollzug mit dem Bekenntnis zusammen. *Idolatrie* und *superstition*, diese beiden Illegitimitätsmodi der sakramentalen Rede (die Anmaßung, mit dem Zeichen über das Gnadenmittel zu verfügen, und die Behauptung der Irrelevanz der Zeichen für die Gnade),⁶² sind gravierendere Abweichungen als die Fälschung, die noch in der unrechtmäßigen Nachahmung nolens volens die Norm, den rechtmäßigen Urheber und den rechtmäßigen Gebrauch des Zeichens respektiert.

Die phänomenale Analogie von Hostie und Münze ist seit Erfindung derselben häufig bemerkt worden; zur sinnfälligen Analogie und zum Gegenstand der heftigsten Kritik wird sie erst in der Reformation.⁶³ Am Beginn der reformatorischen Kritik des Messopfers steht, gewissermaßen, die Kritik einer Metonymie im Modus der Metonymie,⁶⁴ die Übertragung der Kritik des Mediums auf die Kritik der Sache: der Kritik der Konvertierbarkeit von Hostie und Münze, Gnade und Geld auf den sakramentalen Produktionsmechanismus selbst.⁶⁵ Auch das Siegel hat nicht nur eine optische Ähnlichkeit mit der Hostie, sondern auch eine juristische Ähnlichkeit mit der geprägten Münze; und es ist vielleicht diese Ähnlichkeit, die es zur bevorzugten Sakramentsmetapher des Reformationszeitalters prädestiniert. Die exzessive Rede von der sakramentalen Versiegelung der versprochenen Gnade hat ganz offenbar auch die Funktion, gleichzeitig – metaphorisch gesprochen – jedem Ansinnen der monopolistischen Kontrolle des Äquivalents und jedem Ansinnen des unmittelbaren, äquivalentlosen Tauschs entgegenzutreten. So sehr aber die juristischen Analogien auf die Unverfügbarkeit, die Unveräußerlichkeit der versprochenen Gnade zielen, so sehr verlangen sie zugleich nach der greifbaren Materialität des Mediums. Gleichsam hinter dem Rücken einer Semiotik, die so ausdrücklich auf der Trennbarkeit von *res* und *sacramentum* besteht,⁶⁶ schließen sich so die

62 Vgl. Cottret: „Pour une sémiotique de la Réforme“, S. 279 f.

63 Zum Vergleich von Münze und Hostie in der mittelalterlichen Kirche vgl. exemplarisch einige von Leibniz exzerpierte Textstellen: *Notitiae de coenae domini praxi mediaevali et aliis rebus*, in Leibniz: *Sämtliche Schriften und Briefe*, Reihe IV: *Politische Schriften*, Bd. 6, N. 53, S. 366. Für den Hinweis danke ich Stephan Waldhoff.

64 Hostie und Oblate sind schließlich ursprünglich nichts anderes als Namen des Opfers und der Gabe. Das Geldopfer wiederum ist schon in der Bibel als heidnisch und blasphemisch konnotiert.

65 Nicht nur die Perversion der ursprünglichen karitativen Opfergaben der Gemeinde zu Finanzierungsquellen des kirchlichen Repräsentationsbedarfs, sondern auch die mess- und sakramentsliturgischen Feinunterscheidungen werden bei Luther zum Gegenstand dieser rhetorischen Stilkritik, deren Korrektiv allerdings dann in einer erneuten Übertragungsfigur gefunden wird: dem spirituellen Opfer von Glaube und Gebet. Vgl. Luther: *Ein Sermon von dem neuen Testament*, S. 365–369. Vgl. Hörisch: *Brot und Wein*, S. 123.

66 Calvin: *Institutio*, IV, 14, 15.

Metaphoriken des Zeichens und des Elements zu einer hybriden Einheit zusammen, die wiederum eine eigene Metaphorik generiert: eine Metaphorik der Präsenz zweiter Ordnung, in der das Zeichen zwischen Abbild und Spiegelbild changiert und, zumindest im Modus der Kontemplation, die Attribute von *res* und *sacramentum* vertauschbar werden. Seine metaphorische Auslegung durch das geprägte Silber offenbart zugleich die Dialektik des Zeichens: die Prägung mit dem Konterfei des Herrschers verleiht dem Metall seine Geltung als Münze, nicht der Münze ihren Wert. Diese Dialektik verweist von den Grenzen der ökonomischen auf die Grenzen der sozialen Analogie:⁶⁷ von der sichtbaren Gemeinschaft des Bekenntnisses auf die verborgene Wirkung des Zeichens.

Als Komplementärmetapher zum alchemistischen Scheidewasser, das das Gold von den unreinen Elementen trennt – als Metapher des Mediums und der Differenz die adäquateste Distributionsmetapher der im Sakrament figurierten Gnade – zielt die Vexiermetapher des Siegels weniger auf das Zeichen als auf das Nichtbezeichnbare, dem das absolute Verbot der Imagination gilt: Sie zielt auf die unwiderrufliche Trennung von Signifikant und Signifikat. An die Stelle des unverfälschbaren Originals tritt im calvinischen Sakramentsdiskurs die Funktion des Zeichens, einen Diskurs zu konstituieren, der sich auf keinen seiner metaphorischen Inputs reduzieren lässt, dessen interne Balancierung vielmehr an den Ausschluss jeder Determination in letzter Instanz gebunden ist. Anders als die luthersche bearbeitet die calvinische Semiotik weniger das Problem der Transformierbarkeit medialer Funktionslogiken in sinnhermeneutisch codierte sprachliche Bedeutungskategorien als das Problem der Konvertierbarkeit heterofunktionaler Zeichensysteme. Ihre Semantisierung bleibt daher auf die medialen Schaltstellen ihrer Einzugsdiskurse fixiert: Gesetz *und* Versprechen, öffentliches *und* ziviles Recht, Herrschaftszeichen *und* Medium der ökonomischen Wertrelation.⁶⁸ Umso aufschlussreicher sind die wechselnden Gewichtungen und Verschiebungen, die die historische Dynamik der konfessionspolitischen Kontroversen, Kompromisse und Koalitionsbildungen in das katachretische Ensemble der Sakramentsmetaphoriken einträgt. Denn so sehr die Metonymie zur voluntaristischen Reglementierung des Bekenntnisses tendiert, so sehr zielen Calvins metaphorische Interventionen zugleich auf die Vermeidung der radikalen

67 An die Stelle des *character* tritt in den reformatorischen Sakramentslehren der Geist als das unsichtbare Dritte zwischen Gnade und Gemeinschaft, dessen wechselnde Metaphorisierungen wiederum das ökonomische Paradigma, die Zeichen-Wert-Relation, in Richtung auf eine implizite Theorie ihrer eigenen polit-ökonomischen Produktionsbedingungen erweitern. Dieses Moment kommt bei Hörsch: *Brot und Wein* etwas zu kurz.

68 Medien- und metapherngeschichtlich markiert Calvins Begriff des sakramentalen Zeichens – nicht weniger seine Gnadenlehre – im Übrigen ziemlich genau den Indifferenzpunkt zwischen der Eigentumstheorie des frühneuzeitlichen Naturrechts (*dominia* als natürliche Rechte der Person) und der abstrakten Funktion des Geldes als personenunabhängigem Medium und Gegenstand des Eigentums – antizipatorisch und abstrakt, weil partikular auf die Rechtsform, nicht auf die Zirkulationslogik des Mediums bezogen. Die früheste ökonomische Theorie, die die universelle Vermittlungsfunktion des Geldes unter werththeoretischem Aspekt reflektieren wird, ist der Merkantilismus des 17. Jahrhunderts. Dieser entsteht wiederum im katholischen absolutistischen Frankreich, und dies ist wohl auch der Grund, warum Geld hier noch nicht in seiner Funktion als Kapital, sondern nur als Schatzbildungsmittel begriffen wird.

Zuspitzung der politisch-sozialen Optionen des Modells. Calvins zunehmender Askese im Gebrauch der politisch-juridischen Metaphorik korrespondiert mit geradezu organischer Notwendigkeit ein Zuwachs an Metaphern der Kontrolle und Effizienz.⁶⁹

Sakramentstropen und Sozialmodelle: Calvinistische Monarchomachen

Anders als Luther hatte Calvin nicht einer sozialrevolutionären Radikalisierung der Bauernrotten, sondern der politischen Radikalisierung des eigenen Milieus entgegenzuarbeiten. Wie Luthers Synekdoche – der Teil repräsentiert das Ganze – dem Ideal des feudalen, so entspricht Calvins ökonomische ‚Einhegung‘ der Metonymie dem bürgerlichen Ständekompromiss. Es bedarf nicht der historischen Rückspiegelung, um den Schritt, den Calvin über Augustinus hinausgeht – das semiotische Postulat einer *Trennbarkeit* von *res* und *sacramentum* – als diese politisch-soziale Kompromissformel zu lesen. Calvin selbst ist hier eindeutig genug:

Daher kommt auch – wenn man sie recht versteht – die von Augustin häufig vermerkte Unterscheidung zwischen dem *Sakrament* und der von dem Sakrament bezeichneten *Sache* [res sacramenti]. Denn diese gibt nicht nur zu verstehen, daß Bild und Wahrheit vom Sakrament *miteinander umschlossen* werden, sondern auch, daß sie *nicht so* sehr miteinander zusammenhängen, daß sie nicht getrennt werden könnten, und daß auch in der Verbundenheit selbst stets die Sache von dem Zeichen *unterschieden* werden muß, damit wir nicht auf das eine übertragen, was dem anderen eigen ist.⁷⁰

Man sagt, das auf die Substanz weisende Wort ‚ist‘ sei so scharf betont, daß es *keinerlei bildliche Erklärung* zulasse. Wenn wir das nun den Vertretern dieser Ansicht zugeben, so steht doch in den Worten des *Paulus* ebenfalls dieses die Substanz ausdrückende Wörtlein zu lesen, nämlich, wo er das Brot ‚die Gemeinschaft des Leibes Christi‘ nennt (1. Kor. 10,16). Die ‚Gemeinschaft‘ ist nun aber etwas anderes als der Leib selbst.⁷¹

Die Gemeinschaft ist etwas anderes als der Leib selbst: Es reicht fast dieser Satz, der freilich ebenso voraussetzungsreich ist wie die Überdeterminationen seiner Begriffe weiterhin wirksam bleiben werden, um die sozialpolitischen Implikationen der calvinistischen Sakramentslehre zu antizipieren. So ist es vielleicht weniger ihre politische Radikalität, die die calvinistischen Monarchomachen zu Vorläufern der Moderne qualifiziert. Ihre Radikalität besteht zweifellos darin, erstmals die Grundzüge einer Verfassungstheorie ausgearbeitet zu haben, die einen legitimen Ort für das Widerstandsrecht einschließt. Dennoch handelt es sich hier weniger um einen politischen als um einen Diskurs, der auf die vorpolitischen Grundlagen der Politik, auf die Etablierung eines sozialen Ordnungsmodells zielt. So ist ein auffälliges,

69 Vgl. Saxer: „‚Siegel‘ und ‚Versiegeln‘“, S. 413-415.

70 Calvin: *Institutio*, IV, 14, 15.

71 Ebd., IV, 17, 22.

vielleicht das auffälligste Merkmal in den pragmatischen Verfassungsgeschichten der Monarchomachen ihre Weigerung, zwischen Souveränität und Regierung zu trennen: Das genealogische (die Dignität der biblischen Gesetze) verbindet sich hier mit einem analytischen Interesse an der Effizienz der Institutionen. Deren Prinzip ist wiederum keine ererbte Dignität der Ämter, sondern die gesellschaftliche Arbeitsteilung; die Unterscheidung von privater und öffentlicher Arbeit, von Produktion und Verwaltung – beides unter dem Paradigma einer Zirkulation der Effekte, die in den kleinsten Elementen der Gesellschaft nicht weniger wirksam sind als im Ganzen der politischen Organisation.⁷²

Nicht die Merkmale und nicht der legitime Ort der politischen Repräsentation, sondern die Repräsentativität gesellschaftlicher Funktionen steht in der monarchomachischen Politik auf dem Spiel. So ist es bemerkenswert, dass Junius Brutus, der politisch radikalste unter den calvinistischen Monarchomachen, in seiner *Vindiciae contra tyrannos* (1580) die Begründungsszene der Lehre vom legitimen Widerstandsrecht mit der Urszene der (göttlichen) Politik zusammenfallen lässt. Anders als etwa Théodore de Bèze interpretiert Brutus die *lex regia* aus 1. Samuel 8,4 – jenen Bericht, wie Gott dem Verlangen der Israeliten nach einem König stattgibt, nicht als Abfall von Gott, die Monarchie daraufhin nicht als zeitliche Sündenstrafe,⁷³ sondern als Errichtung einer göttlichen Verfassung im Modus eines doppelten Vertrags.⁷⁴ Gott wählt den König; das Volk setzt ihn ein. Der König ist durch seine göttliche Wahl absolut an den Gehorsam gegenüber dem göttlichen Gesetz gebunden, das Volk ihm unter dieser Bedingung ebenso zum absoluten Gehorsam verpflichtet. Folglich gibt der König im Einsetzungsvertrag, durch den das Volk ihn in seinem Amt bestätigt, ein unbeschränktes Versprechen, gesetzmäßig zu regieren; das Volk aber ein konditionales, denn über beiden steht das Gesetz:

Die gerechte Sache wird die sein, welche die Gesetze verteidigt [und] das gemeine Wohl fördert [...]. Erlaubt ist, was auf das öffentliche Beste ausgeht; verboten, was auf privaten Vorteil zielt [...]. Denn es besteht überall zwischen dem Herrscher und dem Volk eine rückwirkende, wechselseitige Verpflichtung. Jener verspricht, ein gerechter Fürst zu sein; dieses sagt ihm Gehorsam zu, wenn er es ist. Das Volk verpflichtet sich also dem Herrscher unter einer Bedingung, der Herrscher dem Volk bedingungslos. Wenn die Bedingung nicht erfüllt wird, ist das Volk frei, der Kontrakt nichtig, die Verpflichtung von selbst ungültig. Treulos ist also der König, wenn er

72 Vgl. das Gleichnis des salomonischen Tempelbaus in Stephanus Junius Brutus' *Strafgericht gegen die Tyrannen*, S. 107: Die „Bewaffneten sollten nämlich nicht mit dem Schwert bauen, sondern darauf achten, daß die Arbeit nicht gestört werde.“

73 Dies im Unterschied auch zu Luther, der mit Augustinus die weltliche Gewalt als Strafe Gottes interpretiert. Noch Spinoza interpretiert in seinem *Theologisch-politischen Traktat* Samuel 1,8 in diesem Sinne als Abfall von Gott und dem mosaischen Gesetz.

74 Dies unter Berufung auf 5. Mose 17: „Wenn du in das Land kommst, das dir der Herr, dein Gott, geben wird, [...] und wirst sagen: Ich will einen König über mich setzen, wie alle Völker um mich her haben, so sollst du den zum Könige über dich setzen, den der Herr, dein Gott erwählen wird. Du sollst aber aus deinen Brüdern einen zum Könige über dich setzen [...].“ (Junius Brutus: *Strafgericht gegen die Tyrannen*, S. 136) Zur Auslegung der *lex regia* bei Théodore de Bèze vgl. *Du Droit des Magistrats*, S. 23 f. Vgl. auch oben Kapitel 1: DAS POLITISCHE SAKRAMENT.

ungerecht regiert; treulos ist das Volk, wenn es einem gerechten König nicht gehorcht.⁷⁵

Diese Figur des ungleichen politischen Vertrags übersetzt Brutus zugleich in ein ambigues Modell der politischen Repräsentation; oder besser, in ein Modell der Einheit von Repräsentation und Nichtrepräsentation. Als Summe der Einzelnen ist nämlich das Volk dem Monarchen absolut untertan; in Gestalt seiner Repräsentanten – der Ältesten und Magistrate – jedoch steht es über dem Monarchen: „Die Fürsten werden von Gott gewählt und vom Volk eingesetzt. Wie die einzelnen dem Fürsten unterstehen, so steht die Gesamtheit und so stehen die, welche sie repräsentieren, [...] über dem Fürsten.“⁷⁶

Es ist diese Seite, die Seite der Nichtrepräsentativität der Konstellation Individuum – Souverän, die mit Hobbes ins Zentrum der politischen Theorie rücken wird. Otto von Guericke wirkungsreiche Behauptung einer unmittelbaren Kontinuität von der Widerstandslehre der calvinistischen Monarchomachen zu Rousseaus *volonté générale* ist insofern gerade nicht mit dem Verweis auf einen anachronistischen Gebrauch des Begriffs der Volkssouveränität zu widerlegen.⁷⁷ Denn die Begründung des Widerstandsrechts im politischen Calvinismus läuft im Wesentlichen nicht über den Begriff der Souveränität,⁷⁸ sondern über den Begriff der Repräsentation. Das Gesetz selbst ist nicht souverän, sondern repräsentativ; es gehört in gewisser Weise derselben intermediären Ebene an wie die Ämter und Institutionen, die die Funktionen der Sozialordnung zur politischen Infrastruktur zusammenschließen. Das Gesetz ist der Modus der Integration der politischen mit der sozialen Ordnung; daher das Zögern der Monarchomachen, überhaupt ein aktives politisches Widerstandsrecht anzuerkennen, und ihre durchgängige Weigerung, es Individuen zuzuschreiben.⁷⁹ Zwischen dem intermediären Repräsentationsmodell der Monarchomachen und der hobbeschen Homogenisierung des territorialständisch und korporativ segmentierten Sozialkörpers zum Summenbegriff naturrechtlich gleicher Individuen liegt nicht nur die Generalisierung des Vertrags zum universellen Sozialmodell; dazwischen liegt vielleicht nicht zufällig auch eine erneute Reflexion auf die Topologie des *hoc est – hoc significat*. Es ist zumindest eine interessante Koinzidenz, wenn derselbe Petrus Ramus, dessen dezidiert antiaristotelische *Dialectique* (1555)⁸⁰ für die Anfänge einer wissenschaftlichen Politik im

75 Junius Brutus: *Strafgericht gegen die Tyrannen*, S. 179.

76 Ebd., S. 190.

77 Vgl. Gierke: *Althusius*, S. 201 ff. Zur Kritik vgl. Dennert: „Einleitung“, S. XLV-LI.

78 „Souverän ist eben auch noch im 16. Jahrhundert möglicherweise alles, was in seiner Art primär ist“ (Dennert: „Einleitung“, S. LI).

79 Auch Junius Brutus lässt den Widerstand von Einzelnen nur im Fall der *usurpierten* Tyrannis zu (vgl. *Strafgericht gegen die Tyrannen*, S. 173). Legitimer Widerstand ist an die Position des Vertragssubjekts gebunden; die Individuen aber haben keinen expliziten politischen, sondern nur einen impliziten Vertrag der Nutznießung geschlossen, der sie der Regierungsgewalt, Gerichtsbarkeit und Steuerpflicht des Gemeinwesens unterwirft, jedoch nicht zu politischen Subjekten qualifiziert (ebd., S. 176 f.).

80 Bemerkenswert ist die Kargheit, mit der Hegel in seinen *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* die Dialektik des Ramus behandelt, von dem er immerhin die Aussage kolportiert, alles, was Aristoteles gesagt habe, sei falsch gewesen.

16. Jahrhundert eine mindestens ebenso große katalysatorische Bedeutung hatte wie die analytisch-synthetische Methode *more geometrico* im 17. Jahrhundert, in seinem *Commentarius de religione christiana* die calvinsche Tropologie der Einsetzungsworte einer aufmerksamen Relektüre unterzieht und der Metonymie, die er als Trope des Enthaltenseins liest, die Metapher als Trope der Union beiorndnet. So figuriert in Ramus' Auslegung von Lukas 22,20 – „dieser Kelch ist das neue Testament in meinem Blut“ – der Kelch *metonymisch* den in ihm enthaltenen Wein, das Testament aber *metaphorisch* denselben Wein als Zeichen des Testaments.⁸¹ Erst in der Parallelektüre beider Tropologien – der metonymischen Tropen des Körpers, der metaphorischen von Gnade und Gemeinschaft – wird die sakramentale Rede verständlich: Nicht der Name des Bezeichneten, sondern die Symbiose der Zeichen stiftet bei Ramus jene Ähnlichkeit (*similitudo*) von *res* und *signum*, die nach Augustinus das Sakrament sowohl von der Arbitrarität des institutionellen Zeichens wie von der Singularität des Wunders unterscheidet. Das Paradigma dieser Ähnlichkeit ist bei Ramus nicht, wie bei Calvin, die Disjunktion und der binäre Code (das Siegel als Versiegelung *und* Abbild, die Münze als Herrschaftszeichen *und* Kommunikationsmedium), sondern die interne Topologie eines ganzen Systems von Tropen „der Glieder, des Körpers, des Fleisches, der Gebeine“,⁸² deren intellektuelle Zergliederung das wirkliche Brechen des Brotes geradezu obsolet werden lässt.

Eine bis zum Paradox konsequente Anwendung, wie es scheint, des topologischen Subjektbegriffs, den Ramus in seiner *Dialectique* der aristotelischen Ontologie von Substanz und Akzidenz entgegengestellt hatte:

Subjekt ist, dem etwas zugeordnet wird: so ist die Seele das Subjekt von Wissen und Unwissenheit, Tugend und Laster: der Körper das Subjekt von Größe und Kleinheit, von Gesundheit, Kraft, Schönheit: der Mensch ist Subjekt von Reichtum und Armut, von Ehre und Niedertracht, von Kleidung und Habitus. So ist der Ort Subjekt der Dinge, die sich in ihm befinden, wie auch die Physiker die Naturdinge sorgsam nach ihrem Ort unterscheiden: des Feuers, der Luft, des Wassers, der Erde; Hagel und Unwetter, Metalle, Pflanzen, Bäume, Tiere [...].⁸³

Nicht Substanz, sondern Subjekt, nicht Akzidenz, sondern *circonstance* und *chose adjoincte*. Das Paradigma ist hier nicht mehr eine ontologische, sondern eine topologische Disposition des Wissens, die das organologische, integrative, das Substanzmodell der Körper für den sezierenden Zugriff der methodischen Analyse freigibt. So wird Johannes Althusius, der vielleicht bedeutendste Schüler des Ramus, Jean Bodins Lehre von der einen, unteilbaren, unübertragbaren Souveränität den analytischen Befund der heterogenen „symbiotischen“ Funktionen des Gesellschaftskörpers gegenüberstellen, dessen soziale Niveaus ebenso viele Niveaus der gemeinschaftlichen Nutznießung des öffentlichen Rechts konstituieren.⁸⁴ Der

81 „Es sind nämlich außer den Tropen des Leibes und des Blutes noch andere Tropen in jenem Mysterium des Abendmahls enthalten.“ (Ramus: *Commentariorum*, S. 320)

82 Ebd., S. 319.

83 Ramus: *Dialectique*, S. 22.

84 Vgl. Althusius: *Politica*, Vorworte zur 1. (1603) und 3. Auflage (1614), S. 13-22.

erste Gegenstand der Politik ist nicht die Souveränität, sondern die soziale und ökonomische Infrastruktur des Gemeinwesens: Ihre Voraussetzung ist die Vielfalt impliziter Verträge, die die Hierarchie der gemeinsamen Interessen regulieren, nicht der explizite Vertrag, der sie negiert.

Kopf oder Zahl: Von Oliver Cromwell zu Benjamin Franklin

Da gingen die Pharisäer hin und hielten einen Rat, wie sie ihn fingen in seiner Rede. Und sandten zu ihm ihre Jünger samt des Herodes Dienern; und sie sprachen: [...] sage uns, was dünkt dich? Ist's recht, daß man dem Kaiser Zins gebe oder nicht? Da nun Jesus merkte ihre Schalkheit, sprach er: Ihr Heuchler, was versucht ihr mich? Weiset mir die Zinsmünze! Und sie reichten ihm einen Groschen dar. Und er sprach zu ihnen: Wes ist das Bild und die Überschrift? Sie sprachen zu ihm: Des Kaisers. Da sprach er zu ihnen: So gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes ist. (Matthäus 22,15-21)

Der politische Diskurs der Monarchomachen ist nicht revolutionär, es ist ein Diskurs der Anerkennung. Zu einem Diskurs, der, im Bild der Metaphorik gesprochen, darauf zielen konnte, das Bild des Souveräns endgültig aus der Münze zu tilgen, konnten sich die Elemente der reformierten Semiotik und Politik erst auf einigen semantischen und historischen Umwegen zusammenfügen. Zumindest auf einem dieser Umwege schließt sich ein Kreis: zwischen dem europäischen Reimport des Kannibalismus im *horreur de la messe* am Beginn des konfessionellen Zeitalters⁸⁵ und der Enkulturation der im Austausch mit dem kontinentalen Absolutismus puritanisch gewordenen Reformation durch ihren Export in die nordamerikanische Wildnis. Spätestens ab hier hat man es mit einer Explosion der politischen und medialen Ungleichzeitigkeiten zu tun, über deren ineinandergreifende Dynamiken eine Analyse sakramentaler Zeichenlehren sicherlich nur mehr höchst vermittelt Auskunft geben kann.

Im Konflikt zwischen den Kolonien und dem Königreich geht es nicht mehr um die Konkurrenz der Konfessionen, sondern der Ökonomien. Wobei dennoch gerade hier in gewisser Weise die Figur der sakramentalen Münze an ihren augustiniischen Ursprung zurückkehrt und sich die beiden Säkularisierungsvarianten des Modells, Theokratie und Liberalismus, weniger als einander ausschließende denn als dialektische Alternativen erweisen: Kopf oder Zahl. Nach der Enthauptung Charles I. hatte Oliver Cromwell neue Münzen prägen lassen (Abb. 14).⁸⁶ Das Motto der Zahlseite derselben – *Pax quaeritur bello* – wählte Benjamin Franklin im Jahr 1766 als Titel eines satirischen Schreibens an den Londoner *Public Reviewer*, in dem er angesichts des hartnäckigen Widerstandes der Bewohner Neuenglands

85 Chaunu: „Préface“, S. XIX; Lestringant: *Le cannibale*.

86 Ein vollständiges Inventar mit Abbildungen der unter Cromwell geprägten Münzen bei Henfrey: *Numismata Cromwelliana*, S. 231 ff. Das Motto *Pax quaeritur bello* zierte nicht nur das Wappen Cromwells, sondern auch das 1655 geprägte *Seal for Letters to Foreign Princes and States* (ebd., S. 193 f.).



Abb. 14: Half Crown (Oliver Cromwell), Serie 1649-1660

gegen den im Jahr zuvor vom britischen Parlament beschlossenen *Stamp Act*, einer Besteuerung des inländischen Handels sämtlicher Druckerzeugnisse auf englischem Importpapier, das zu diesem Zweck mit Stempeln versehen werden sollte, denselben attestierte, in bester Tradition der „Old English Principles [...] of Civil and Religious Liberties“ zu handeln, weshalb der Krone, sofern sie dies nicht anerkennen wolle, keine Alternative bleibe, als durch ein tausendfaches Massaker, opportuner Weise mit Hilfe einer Koalition von Katholiken und Wilden, diesen Freiheitsgeist ein für allemal zu ersticken:

No Man in his Wits, after such terrible Military Execution, will refuse to purchase stamp'd Paper. If any one should hesitate, five or six Hundred Lashes in a cold frosty Morning would soon bring him to Reason. [...] Great Britain might then reign over a loyal and submissive people, and be morally certain, that no Act of Parliament would ever after be disputed.⁸⁷

Es ist die Steuerhoheit, die den politischen Souverän qualifiziert; die Alternative zwischen dem erbitterten Festhalten der Krone an der fiskalischen Kontrolle ihrer amerikanischen Provinzen oder der Anerkennung einer ökonomischen Autonomie wird hier als Alternative der Todesarten imaginiert. Die Kehle durchschneiden, skalpieren: Das ist das adäquate Vorgehen gegen aufrührerische Subjekte im Naturzustand. Die Enthauptung, die in der mittelalterlichen Theorie der symbolischen Strafen weniger ihrer geringeren Grausamkeit wegen, als weil sie den Körper unversehrt ließ, ein Privileg der adeligen Delinquenten gewesen war, avancierte in der Frühen Neuzeit zur adäquatesten Weise, sich angemaßter Obrigkeiten zu entledigen.

⁸⁷ Franklin: *Letters to the Press*, S. 35-37.

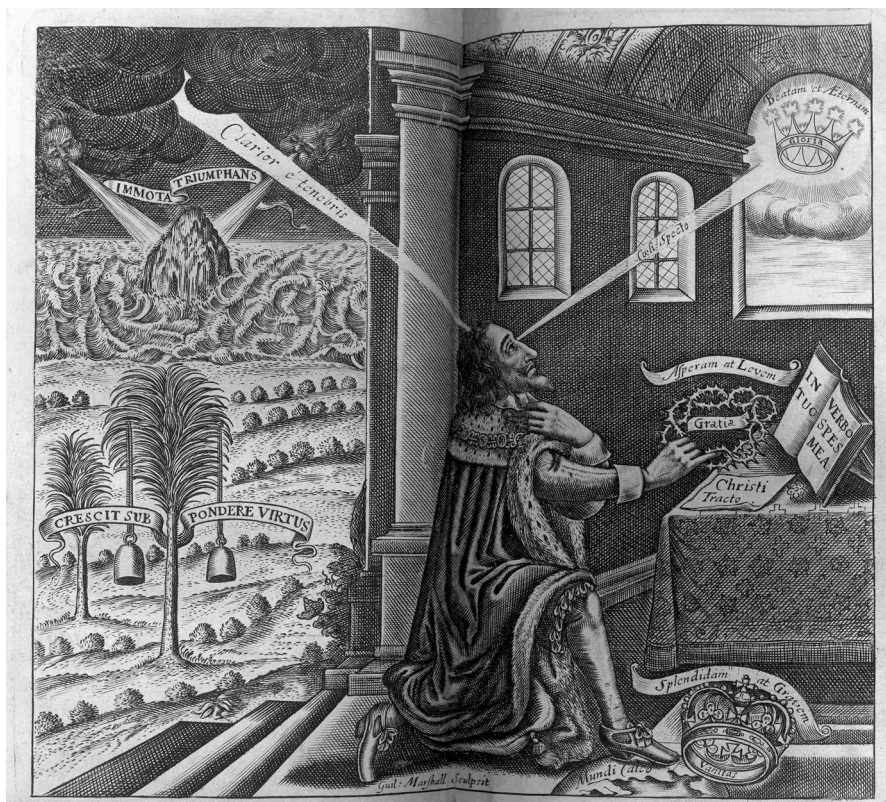


Abb. 15: William Marshall, Frontispiz des *Eikon Basilike*, 1649

Dass das rollende Haupt aber die Herrschaftsinsignie, die es krönt, in die zeitlos über ihm schwebende Märtyrerkrone verwandelt – diese Bildlichkeit hatte das Titelkupfer des vorgeblich von Charles I. in seinen letzten Kerkertagen verfassten *Eikon Basilike* verewigt (Abb. 15). Die beispiellose Medienwirksamkeit von Prozess und Hinrichtung Charles I. verweist auf ihren politischen Präzedenzcharakter: Mit ihr zog erstmals die Möglichkeit einer bürgerlichen Revolution in das politische Denken der Neuzeit ein. Noch nicht als Massenerhebung und Gewaltakt, sondern als juridisches Verfahren; nicht als *point of no return*, aber immerhin als evidente Absage an alle Legitimitätsfiktionen der Vormoderne. So fällt in den literarischen und ikonischen Reflexionen dieser symbolischen Enthauptung gleichsam die retrograde Besiegelung des Endes des Mittelalters mit der Antizipation der politischen Romantik zusammen – versteht man den letzteren Begriff nicht im geläufigen epochalen, sondern in einem strukturellen Sinn: als Bedürfnis der sekundärmythologischen Revitalisierung eines – qua Demonstration seiner faktischen Widerlegbarkeit – historisch zur bloßen Möglichkeit herabgestuften Modells der politischen



Abb. 16: Anthonis van Dyck, Charles I. in drei Ansichten, 1635, The Royal Collection

Legitimität. Sekundäre Mythologien vermitteln sich in der Regel über eine Negationsfigur. So lässt das Titelpuffer des *Eikon Basilike* in der Visualisierung des himmlischen Ertrags seines (dies ist wichtig) freiwillig angenommenen Opfers⁸⁸ den Monarchen gleichsam unfreiwillig selbst zur Figur der Trinität mutieren, auf die die verdreifachte Krone des Emblems anspielt. So hatte Anthonis van Dyck den König porträtiert, um aus den Perspektiven des Monarchenhauptes dessen marmornes Abbild synthetisieren zu lassen; allerdings mit der Doppeldeutigkeit des Intermediums, die trinitarische Aufspaltung der königlichen *persona* als Selbstbeschau in der Anordnung eines Triptychons zu präsentieren, dessen Schließung bevorzustehen scheint und dessen Rückseite, vermutlich, leer sein wird (Abb. 16). Damit endet zugleich die Ära einer unter den Tudors und Stuarts perfektionierten sakramentalen Herrschaftsästhetik, zu der unter anderem das Porträt des königlichen Hauptes gleichsam auf dem Servierteller gehört hatte: umschlossen und unterlegt von einem durchbrochenen Seidenkragen im Weiß der eucharistischen Korporale,⁸⁹

⁸⁸ Vgl. Weber: „Die drei reinen Typen der legitimen Herrschaft“, S. 106.

⁸⁹ Zur Diskussion um das seidene oder linnene Korporale in der abendländischen Kirche vgl. Geiselman: *Die Abendmahlslehre*, S. 157-160.

das so offensichtlich auf die Hostie verweist wie auf jenes andere Zirkulationsmedium des Monarchenhauptes, die Münze.

Beide, das Münzporträt und die sakramentale Ikonographie des Herrscherhauptes, trennen symbolisch den Kopf vom Körper: Diesen – den nun, *post festum* der Exekution, wahrhaft anderen – Körper des Königs ersetzt die Krone, deren Restitution das *Eikon Basilike* imaginiert: nicht als irdische, sondern als himmlische, und nicht im Medium des Porträts, sondern des Emblems und der Schrift, den Medien des Opfers und der Kalkulation seines Ertrags.⁹⁰ In John Miltons Antipolemiken feierte das königliche Haupt eine andere Auferstehung – als gehörntes Haupt des Antichrist:

Therefore *To bind thir Kings in chains, and thir Nobles with links of Iron*, is an honour belonging to his Saints [...] and first to overcome those European Kings, which receive their power; not from God, but from the beast; and are counted no better than his ten hornes [...] until at last, *joyning their Armies with the Beast*, whose power first rais'd them, they shall perish with him by the *King of Kings* against whom they have rebell'd; and the *Foules shall eat thir flesh*.⁹¹

Der ironische Schlagabtausch eines Mottos über die Jahrhunderte und Medien hinweg, die Transformation einer Münzinschrift in den ironischen Titel eines Pamphlets zur Steuerpolitik⁹² erlaubt, nach diesem Exkurs, die Etablierung einer vielleicht auch ironischen Unterscheidung: Die Grenze zwischen den Politiken der kontinentalen Monarchomachen im Angesicht des (katholischen oder kryptokatholischen) Absolutismus und der Revolte der Puritaner Neuenglands ist das Steuerrecht. Das Paradigma der Entartung legitimer Herrschaft in Tyrannis war auch bei den Monarchomachen nicht die Härte oder Überschreitung des Gesetzes, sondern die Aufkündigung der doppelten Buchhaltung, die in der Frühen Neuzeit zum Prüfschema der kritischen Beobachtung des Staatshaushalts avancierte und den politischen Vertrag als einen Vertrag über das Verhältnis von Privatem und Öffentlichem interpretierbar werden ließ.⁹³ Aber auch am Beginn der nordamerikanischen Verfassungsbewegung steht nur eine Revolte, kein revolutionärer Akt. Es handelt sich nicht um die Aufkündigung eines expliziten politischen, sondern eines impliziten Vertrags nach dem Kalkül über den ökonomischen Nutzwert der Souveränität. Ihre Kritik trifft nicht den Begriff, sondern eine Unverhältnismäßigkeit zwischen Kosten und Gebrauchsfunktion der Herrschaft; es ist die Kritik der ange-

90 Vgl. Helgerson: „Milton reads the King's Book“, S. 7-9.

91 Milton: *Eikonoklastes* (1649), Book 28, S. 239. Die Kursivierungen sind Zitate aus Psalm 149. Auch hier gibt es vermutlich eine geheime Komplizenschaft mit dem Abrahamsopfer: der Widder, der sich als Christus ausgibt. Vgl. oben Kapitel 1: THEATER DES GLAUBENS.

92 Dass sie nach der Restauration nicht konfisziert und eingeschmolzen wurden, verdanken die Cromwell-Münzen dem Umstand, dass sie erst nach Cromwells Tod in Umlauf kamen, zu keinem Zeitpunkt aber als offizielles Zahlungsmittel bestätigt worden sind. Sie avancierten stattdessen zu Numismatika, deren Preis schon einige Jahrzehnte nach ihrer Ausgabe auf ein Vielfaches des Nominalwerts gestiegen war. Vgl. Henfrey: *Numismata Cromwelliana*, S. 136 f.

93 Zur doppelten Buchführung als pragmatischem Kern des okzidentalen Rationalismus vgl. Weber: „Vorbemerkung“ [zu den *Gesammelten Aufsätzen zur Religionssoziologie*], S. 245 f.

maßten Nutznießung einer gesellschaftlichen Produktivität, zu deren Effizienz sie keinen ideellen Mehrwert mehr beisteuert. Keine politischen, sondern die ökonomischen Freiheiten standen in der *stamp affair* auf dem Spiel; umso mehr hatte vermutlich die Dialektik von Gegenstand und Medium, der Zollstempel auf dem für den Druck bestimmten Papier, Symbolwirkung. Möglicherweise lag der Skandal des *Stamp Act* weniger in seinem politischen Zweck: der Finanzierung einer Stationierung englischer Truppen in den Kolonien, als in seinem ökonomischen Mittel: der Besteuerung der immateriellen, der ideologischen Produktion. Hier schien, vorerst (zumindest bis zur egalitären Wahlrechtsreform am Vorabend der Französischen Revolution), die überkomplex gewordene Debatte um die symbolischen Grundlagen der Vergesellschaftung von der Koinzidenz der Tropologien zur einfachen Wechselwirkung immaterieller Medien, *free trade* und *freedom of thought*, übergehen zu können. Die *founding fathers* der amerikanischen Freiheiten sollten sich auf Briefmarken und Papiergeld drucken lassen.

4. MEDIENVERBÜNDE

DANIEL WEIDNER

Aufführung des Wortes: Theater und Sakrament

Nachdem Hamlet der Geist seines Vaters erschienen ist, will er Horatio und Marcellus, die Zeugen, zum Schweigen verpflichten. Sie sollen schwören, und zwar nicht nur bei Ehre und Glauben:

- HAMLET: Indeed, upon my sword, indeed.
The Ghost cries under the stage
- GHOST: Swear.
- HAMLET: Ah ha, boy, sayst thou so? Art thou there, truepenny? –
Come on. You hear this fellow in the cellarage.
Consent to swear.
- HORATIO: Propose the oath, my lord.
- HAMLET: Never to speak of this that you have seen,
Swear by my sword.
- GHOST (*under the stage*): Swear.
They swear
- HAMLET: *Hic et ubique?* Then we'll shift our ground. – ¹

Offensichtlich ist es schwierig, den Schwur zu vollziehen, denn der Geist verfolgt den Schwörenden und untergräbt so Hamlets Racheplan. Er ‚untergräbt‘ ihn im wörtlichen Sinn, denn der Geist, der schon enthüllt hat, dass die familiäre und politische Ordnung in Dänemark ‚out of joint‘ ist, unterhöhlt auch die Szene des Handelns, weil er sich nicht verorten lässt und, nachdem er einmal die Gegenwart mit seinem Wissen heimgesucht hat, nicht mehr zu vertreiben sein wird.

Stephen Greenblatt hat die religiöse Bedeutung dieses Geistes betont und ihn als Wiedergänger der von den Protestanten abgelehnten Lehre vom Fegefeuer gelesen, aus dem zu erlösen Hamlets Vater seinen Sohn hier bittet: „a young man from Wittenberg, with a distinctly Protestant temperament, is haunted by a distinctly Catholic ghost.“² Entscheidend ist dabei nicht nur der konfessionelle Charakter, sondern der Wiedergänger als solcher, in dem die verdrängten Vorstellungen ‚verschoben‘ wiederkehren. Denn aufgrund dieser Verschiebung ist auch das Theater Shakespeares mehr als eine Erinnerung an ‚abergläubische‘ religiöse Praktiken, die jetzt nur noch Theater sind: „the palpable effect is something like the reverse: *Hamlet* immeasurably intensifies a sense of the weirdness of the theatre, its proximity to certain experiences that had been organized and exploited by religious institutions and rituals.“³ Es ist die Erfahrung des Fortlebens der Toten, die sich hier zeigt, und

1 Shakespeare: *Hamlet*, I, 5; S. 690.

2 Greenblatt: *Hamlet in Purgatory*, S. 240.

3 Ebd., S. 253.

weil sie in der beginnenden Moderne schwer zu artikulieren ist, zeigt sie sich in ambivalenter, gespenstischer Weise.

Das Gespenst von Hamlets Vater, so Jacques Derrida, folgt dabei einer allgemeinen Logik des Spektralen: „Ein Gespenst ist immer ein Wiedergänger. Man kann sein Kommen und Gehen nicht kontrollieren, weil es mit der Wiederkehr beginnt.“⁴ Es ist gerade diese Unheimlichkeit und Unfixierbarkeit, die *weirdness*, welche die Geistererscheinung mit dem Theater selbst teilt, das ebenfalls einer Logik der Heimsuchung folgt. Wie der Geist ist auch das Theater nicht nur die Repräsentation einer idealen Wirklichkeit, sondern findet statt, und zwar an einem bestimmten Platz – sei es im Raum der Bühne oder um Mitternacht auf der Terrasse des Schlosses. Gerade das unterscheidet die Logik des Spektralen von der des rein Geistigen: „Spectrality distinguishes itself from spirituality by being inextricably linked to visibility, physicality, and localizability.“⁵ Aber dieser Ort ist zugleich nicht festzustellen, er verschiebt sich permanent in seinen Wiederholungen: Im selben Maße, wie das Gespenst erscheint, ist es auch abwesend, und diese eigenartige Präsenz/Absenz lässt alle Versuche scheitern, ihr handelnd zu begegnen. Indem es die Aufforderung zum Schwur immer noch einmal verdoppelt, verhindert es gerade, dass dieser vollzogen wird.⁶

In der zitierten Szene ist der Geist *hic et ubique* (‚hier und überall‘). Die lateinische Wendung bildet die Formel der Ubiquitätslehre, mit der Luther die Gegenwart Christi im Sakrament beschreiben wollte: Zwar erfülle Christus die ganze Welt und wohne in allen Kreaturen, zugleich aber sei er auf besondere Weise in den sakramentalen Gaben. Diese Formel ist der zentrale Streitpunkt zwischen lutherischer und reformierter Auffassung des Abendmahls, weil die Reformierten die fleischliche Präsenz Christi im Sakrament ebenso ablehnen wie die Vorstellung der Ubiquität. Der Wittenberger Student, der auf einer englischen Bühne steht, bewegt sich auch in dieser Hinsicht zwischen den Konfessionen.⁷ Dabei ist seine Äußerung nicht leicht zu deuten: Ist sie ironisch und entspricht einem reformierten Spott über die Vorstellung einer leiblichen Gegenwart Christi in allen Kreaturen? Aber haben wir nicht gerade – gegen die Zweifel der *scholars* – die Gegenwart eines Gespenstes erlebt, das weder rein leiblich, noch rein geistig war? Eines Gespenstes, das also zugleich die Idealität einer Erinnerung und die Realität einer Person hätte, das erscheint, dessen Erscheinung sich aber auch immer wiederholt? Offensichtlich lässt sich die Logik des Gespenstischen auch als Logik des Sakra-

4 Derrida: *Marx' Gespenster*, S. 28. Nach Derrida ist die Figur des Spuks das Paradigma der Ambivalenz und möglicherweise „die Figur, die hinter allen Figuren steckt“ (ebd., S. 191).

5 Weber: *Theatricality as a Medium*, S. 181. Trotz des Titels *Ibi* [!] and *Ubique* seines Hamlet-Kapitels geht Weber auf die sakramentale Konnotation nicht ein.

6 Vgl. dazu wieder Weber: *Theatricality as a Medium*, S. 184: „The utterance [das ‚swear‘ des Geistes] is both eminently theatrical, bringing into play – in the play – all of its theatrical elements, and eminently antiperformative: it renders impossible the performance of an act and the continuation of the plot.“

7 Hoff zeigt, das *Hamlet* insgesamt und bis in die Sprachlichkeit hinein als Auseinandersetzung zwischen protestantischer und reformierter Theologie gesehen werden kann. Vgl. Hoff: *Hamlet's Choice*, zum *hic et ubique* insb. S. 84 ff.

ments übersetzen: Auch dieses postuliert unmittelbare Präsenz und verlangt permanente Wiederholung, es findet an einem Ort statt, aber in diesem Ort öffnet sich ein anderer Ort. Und es ist in der Frühen Neuzeit ebenso zentral und ebenso umstritten wie das Theater. Es liegt daher nahe, die Sakramentale Repräsentation in ihrer Ambiguität auf das Theater zu beziehen, das ebenfalls ambig ist und sich durch eine ‚Spektralität‘, durch seine spezifische Nähe zu Gespenstern und zum Gespenstischen, charakterisieren lässt.

Das Theater ist für die Frage nach der Sakramentalen Repräsentation der Frühen Neuzeit schon aufgrund der schlichten Tatsache interessant, dass es als Verbund von Zeichen, Bildern und Gesten in größter denkbarer Nähe zur Liturgie steht. Die Nähe ist gefährlich und immer heikel, und so gehört es zu den Gemeinplätzen der protestantischen Kritik an der Messe, diese sei bloßes Theater. Umgekehrt benutzen aber auch die Reformatoren selbst immer wieder die Metaphorik des Theaters, etwa wenn Calvin die Welt als großes Theater der Herrlichkeit Gottes bezeichnet oder Luther sich selbst als Zuschauer der Heilsgeschichte imaginiert.⁸ An dieser schwierigen Grenze bildet sich eine kirchliche und insbesondere protestantische Theaterfeindschaft heraus, die den Anspruch des Theaters, Wirklichkeit darzustellen, aufs Schärfste bekämpft, aber gerade dadurch auch ein neues Verständnis von Theater gewinnt.⁹

Das Theater der Frühen Neuzeit inszeniert Repräsentation, sowohl im politischen als auch im religiösen Bereich. Es stellt den imaginären Körper des Königs aus und es bringt das unanschauliche Heil vor Augen. Das ist weder einfach eine Fortschreibung von Politik oder Religion noch deren ästhetische Einklammerung, sondern zunächst deren Wiederholung, die als Wiederholung immer latent problematisch ist. In der Theaterfeindschaft wird diese Problematik manifest: Erst weil das Theater in Frage gestellt wird und diese Infragestellung selbst wieder auf die Bühne bringt, erst indem es Repräsentation selbst repräsentiert, kann das Theater, gemäß einer berühmten Formulierung Richard Alewyns, nicht nur zum Abbild, sondern auch zum Sinnbild der Welt werden.¹⁰ Aber es ist zugleich mehr als ein Sinnbild, weil es stattfindet, weil es selbst einen Ort und eine Zeit hat, die nicht auf eine allgemeine Ordnung reduzierbar sind, weil es also ein Modell ist, das einen konkreten Raum mit der Imagination verbindet.

Gerade das frühneuzeitliche Theater impliziert zugleich Präsenz und Absenz: Es stellt Körper auf die Bühne, aber diese Körper bedeuten zugleich ‚etwas anderes‘, sie haben einen allegorischen Sinn. Oder umgekehrt, wie im Fall von Hamlets Vater: Wir hören eine Stimme, aber zu ihr gehört kein Körper. Gerade weil das Theater Absenz und Präsenz nicht nur verbindet, sondern diese Verbindung immer wieder durchspielt, kann es zum Welttheater werden, und gerade in dieser Verbindung liegt auch seine Nähe zum sakramentalen Geschehen. Das soll im Folgenden nach einer vorausgeschickten Auseinandersetzung mit Walter Benjamins immer

⁸ Vgl. oben Kapitel 1: THEATER DES GLAUBENS.

⁹ Vgl. dazu Christopher Wild: *Theater der Keuschheit*.

¹⁰ Vgl. Alewyn/Sälzle: *Das große Welttheater*, S. 48. Zur epistemologischen Bedeutung der Theatralität in der Wissenschaft und Philosophie vgl. auch Schramm: *Karneval des Denkens*.

noch paradigmatischem Trauerspielbuch (1) an verschiedenen Texten in seinen je spezifischen Momenten untersucht werden: an der Inszenierung des (Tauf-)Sakraments in Bidermanns *Philemon Martyr* (2), an der theatersemiotischen Bedeutung sakramentaler Zeichen in Gryphius' *Leo Armenius* (3) und an der Bedeutung der Spiegelungsverfahren in Hallmanns *Sophia* (4).

Säkularisierung des Mysterienspiels: Benjamins Trauerspielbuch

Beim Nachdenken über die spezifische Theatralität der Frühen Neuzeit führt kein Weg an Benjamins Buch über den *Ursprung des deutschen Trauerspiels* vorbei. Trotz seiner Esoterik und obwohl es keine einfachen Rezepte zur Hand gibt, stellt es nach wie vor den ambitioniertesten und vielschichtigsten Versuch dar, die theatrale Repräsentationskultur der Frühen Neuzeit zu deuten, und wirft eine Fülle von Fragen auf, die sich – trotz der nach wie vor weitverbreiteten Abwehr gegenüber Benjamins Thesen – bis heute als zentral erwiesen haben.¹¹

Benjamin unterscheidet das Trauerspiel nicht nur typologisch von der Tragödie, sondern stellt es auch in eine andere Tradition, wenn er es als „Säkularisierung des Mysterienspiels“ charakterisiert.¹² In verstreuten Erörterungen, die Benjamin freilich nur als „Prolegomenon zu weitem Auseinandersetzungen von mittelalterlicher und barocker Geisteswelt“ (256) verstanden wissen will, betont er, dass das Trauerspiel mit der mittelalterlichen Tradition die Neigung zur „Ostentation“ (298) und die Verbindung von Komik und Drama gemein habe, welche der alten und neuen Tragödie vollkommen fremd sei und sich immer wieder in Gestalt des Intriganten manifestiere: „Es ist der Säkularisierung der Passionen im Drama des Barock nur angemessen, wenn darin die beamtete Person den Platz des Teufels einnimmt.“ (305)

Diese ‚Säkularisierung‘ ist eines der wenigen Argumente Benjamins, das von der Forschung immer wieder aufgenommen worden ist, weil sie einer Entwicklung vom ‚Kult zur Kunst‘ zu entsprechen schien, als die der Übergang vom geistlichen Spiel zum modernen Drama oft gelesen wurde.¹³ Allerdings scheint diese Deutung zu einem nicht unwesentlichen Teil ein Resultat disziplinärer Differenzen zu sein. Denn in der Mediävistik wird das Theater und insbesondere das geistliche Spiel schon seit langem auch performanztheoretisch untersucht; dabei ist die Vorstellung eines schlicht kultischen Theaters vielfältig problematisiert worden, so dass die Grenze von Präsenz und Repräsentation von dieser Seite aus gar nicht mehr aufrecht erhalten werden kann. Demgegenüber ist die Forschung zum frühneuzeitlichen Drama fast ausschließlich philologisch oder betrachtet – wenn sie theater-

11 Vgl. dazu Weidner: „Kreatürlichkeit“, sowie jetzt umfassend, wenn auch weitgehend immanent und ohne Referenz auf neuere Forschung zur Barockliteratur Menke: *Das Trauerspiel-Buch*.

12 Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 257 f. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden Abschnitt unter Angabe der jeweiligen Seitenzahl im Text zitiert.

13 Vgl. dazu Quast: *Vom Kult zur Kunst*, der freilich ein einfaches evolutionäres Konzept gerade problematisiert (ebd., S. 189 ff.).

semiotisch argumentiert – das barocke Theater einseitig als Theater der Repräsentation.¹⁴

Tatsächlich entspricht die klare Perspektivierung des barocken Trauerspiels als weltliches Theater und als Theater der Repräsentation nicht Benjamins Lektüre des Barock und auch nicht seinem Verständnis von Säkularisierung. Zwar spricht Benjamin vom „Ausfall der Eschatologie“ im Barock (259), aber dieser Ausfall – und damit auch ‚Säkularisierung‘ in Benjamins Verständnis – meint weder einfach ein langsames Verschwinden oder eine Abschwächung des Religiösen noch dessen Ersetzung durch etwas anderes, sondern ein disproportionaler Verhältnis, das Benjamin auch als Verhältnis von Frage und Antwort denkt: „Denn wenn die Verweltlichung der Gegenreformation in beiden Konfessionen sich durchsetzte, so verloren darum nirgends die religiösen Anliegen ihr Gewicht: nur die religiöse Lösung war es, die das Jahrhundert ihnen versagte, um an deren Stelle eine weltliche ihnen abzufordern oder aufzuzwingen.“ (258)

Was das bedeutet, lässt sich gerade am Verhältnis von Religion und Politik aufzeigen. Bekanntlich zitiert Benjamin im Trauerspielbuch Carl Schmitt, unterscheidet aber auch bereits den modernen und den barocken Ausnahmezustand.¹⁵ Das Modell von Frage und Antwort verdeutlicht die Differenz beider Konzeptionen: Während Schmitt davon ausgeht, dass die Frage der Ordnung zunächst theologisch, dann aber politisch beantwortet wird, dass Politik also Religion *ersetzt*, unterscheiden sich bei Benjamin transzendente Frage und immanente Antwort. Gerade diese Differenz, die Unschärfe zwischen religiösen und politischen Bedeutungen, wird kulturell produktiv: etwa an der Figur des Souveräns, der nicht nur in Schmitts Staatslehre, sondern auch in den barocken Trauerspielen eine zentrale Rolle spielt. Aber auf je verschiedene Weise: Während der Souverän bei Schmitt vor allem der Repräsentant von Ordnung und Einheit ist, so dass Schmitt den Gottesglauben einmal auch als den „extremsten fundamentalen Ausdruck des Glaubens an eine Herrschaft und an eine Einheit“ bezeichnen kann,¹⁶ repräsentiert er für Benjamin *zugleich* die schwache, leidende, erniedrigte Kreatur: „So hoch er über Untertan und Staat auch thront, sein Rang ist in der Schöpfungswelt beschlossen, er ist der Herr der Kreaturen, aber er bleibt Kreatur.“ (264) Genau diese ‚Kreatürlichkeit‘ wird in den barocken Dramen, welche die Physis des Souveräns zum Thema machen – sei es seine Leidenschaftlichkeit, sei es seinen physischen Tod –, immer wieder inszeniert. Durch den Souverän wird zwar im Theater Herrschaft dargestellt, aber als eine ambivalente und in ambivalenter Weise, denn jederzeit kann auch „im Herrscher, der hoherhabenen Kreatur, das Tier mit ungeahn-

14 Vgl. aus der umfangreichen Diskussion über das geistliche Spiel exemplarisch Müller: „Realpräsenz und Repräsentation“. Zum barocken Theater der Repräsentation vgl. Fischer-Lichte: *Semiotik des Theaters*, Bd. 2, S. 10-90. Auffälligerweise wird hier selbstverständlich davon ausgegangen, dass das Barock der Episteme der Repräsentation zuzuordnen sei, während es mit nicht weniger Recht als Restitution der Episteme der Ähnlichkeit betrachtet wird, vgl. etwa Küpper: *Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón*, insb. S. 7-35.

15 Vgl. Weber: „Taking Exception to Decision“.

16 Schmitt: *Politische Theologie*, S. 53 f.

ten Kräften auferstehen“ (265). Tatsächlich birgt die Theatralisierung der Souveränität immer dieses Risiko, denn die Repräsentation der Repräsentation, der als Inszenierung ein imaginäres Moment wesentlich ist, evoziert stets auch den fiktionalen Charakter der Souveränität.¹⁷

Entscheidend für Benjamins Lektüre ist, dass er die immer mitlaufende Problematisierung der Souveränität gerade in den religiösen Referenzen barocker Texte sieht, nicht einfach in ihrem Inszenierungscharakter als solchem. Die ‚Kreatürlichkeit‘ des Herrschers bezeichnet nämlich in diesem Fall nicht nur seine von jeder symbolischen Bedeutung entblößte physische Natur, die in seinem Tod zutage tritt, sondern auch seinen Status als Geschöpf in der göttlichen Heilsordnung. Wie viele andere Begriffe Benjamins beruht auch der Begriff der ‚Kreatürlichkeit‘ auf einer Doppelreferenz, die es erlaubt, den Transfer zwischen religiösen und politischen Bedeutungen zu analysieren.¹⁸ Dieser Transfer hat in der Frühen Neuzeit eine eminente Bedeutung, denn auch wenn der politische Körper, der im Theater repräsentiert werden soll, jetzt konfessionell gespalten ist, werden Einheit wie Spaltung theatral ausgehandelt. In gewisser Weise symbolisieren die gemarterten Körper auf der Bühne nicht länger die Einheit der Gesellschaft und des Wissens im eucharistischen Opfer, sondern deren Zerrissenheit und innere Widersprüchlichkeit. Aber diese Symbolisierung bedarf immer noch, und vielleicht sogar in ganz besonderem Maße, der religiösen Form in der Gattung des Märtyrerdramas oder in den Ritualen der Souveränität. Und diese Form ist alles andere als eine bloße Verkleidung ‚eigentlich‘ politischer Anliegen; vielmehr verkleidet die politische Lösung eigentlich religiöse Anliegen. Entscheidend ist aber, dass Form und Inhalt nicht mehr selbstverständlich zueinander gehören und gerade deshalb ihr Verhältnis immer wieder inszeniert wird.

Die Übertragungsbewegung, die das Theater thematisiert, lässt sich auch als Modus der Allegorie verstehen. Auch hier ist Benjamins Trauerspielbuch oft einseitig gelesen worden, indem man Benjamins Theorie der Allegorie als Theorie referenzloser Zeichen verstanden hat. Als solche wurde sie dann ihrerseits von der Barockforschung als anachronistisch verworfen und durch das Konzept der Emblematis ersetzt.¹⁹ Aber die Gegenüberstellung von arbiträrer Allegorie und substantiellem Symbol widerspricht nicht nur dem Textbestand barocker Literatur, sie

17 Vgl. dazu umfassend Korschorke u.a.: *Der fiktive Staat*.

18 Vgl. die Betonung von „Zweideutigkeit“ und „Doppelreferenz“ in Benjamins Umgang mit der Säkularisierung bei Weigel: *Walter Benjamin*, S. 27 ff. Dass diese Ambivalenz für die Säkularisierungsdiskurse der Zwischenkriegszeit typisch ist, ist in der literaturwissenschaftlichen Rezeption wie in der jüngeren Säkularisierungsdebatte meist übersehen worden.

19 Geradezu paradigmatisch für diese Fehllektüre ist die Deutung Schönes, der Benjamin einerseits als radikalen Materialisten liest, der seine „These von der puren Willkür der Bedeutungszuschreibung“ dem Gegenstand aufzwingt (Schöne: *Emblematik und Drama*, S. 261), andererseits die Schlusspartien über die theologische ‚Rettung‘ der Allegorie als Ausdruck einer „messianisch inspirierten Erlösungshoffnung“ (ebd., S. 264) interpretiert, die nicht mehr zur historischen Darstellung gehöre, sondern der idiosynkratischen Geschichtsphilosophie des Autors zuzurechnen sei – und damit ebenfalls außerhalb der Diskussion stehe. Unter Zerstörung der dialektischen Fügung des benjaminschen Allegoriebegriffs entwickelt Schöne dann seine handhabbare, sogar inventarisierbare Konzeption des Emblems.

wird auch der argumentativen Strategie nicht gerecht, mit der Benjamin sein Konzept einführt. Auch hier wird nämlich deren genuin theologischer Bezugspunkt übersehen, der Beginn und Ende von Benjamins Ausführungen miteinander verklammert. Bei der Einführung des Allegoriebegriffs polemisiert Benjamin nicht gegen den Symbolbegriff als solchen, sondern gegen den „erschlichenen Gebrauch“ der Rede vom Symbolischen in der Kunst, den er vom „echten“ Symbolbegriff unterscheidet, der in der Theologie heimisch sei und erst in der Romantik „entstellt“ wurde: „Die Einheit von sinnlichem und übersinnlichem Gegenstand, die Paradoxie des theologischen Symbols, wird zu einer Beziehung von Erscheinung und Wesen verzerrt.“ (356) Tatsächlich hat das Wort ‚Symbol‘ noch im 18. Jahrhundert vor allem eine theologische Bedeutung: Der Begriff bezeichnet insbesondere die Sakramente; auf die Kunst kann er erst übertragen werden, als er seine theologische Valenz weitgehend verloren hat.²⁰ Benjamins Allegoriebegriff ist das Widerspiel zu dieser Säkularisierung, und er ist ebenfalls durch ein paradoxes Verhältnis von Sinnlichem und Übersinnlichem gekennzeichnet.

Diese Paradoxie wird am Ende der Erörterungen über die Allegorie erneut mit Rekurs auf die Theologie entfaltet: „Denn kritisch kann die allegorische Grenzform des Trauerspiels einzig vom höheren Bereiche aus, dem theologischen, sich lösen, während innerhalb einer rein ästhetischen Betrachtung Paradoxie das letzte Wort behalten muss.“ (390) Was Benjamin im Folgenden entwickelt, muss weder ausschließlich als ‚messianische‘ Privattheologie noch als dekonstruktive Verwindung der Theorie der Allegorie gelesen werden; es betont zunächst die schlichte Tatsache, dass die barocke Allegorie eine spezifisch christliche Form ist. Denn sie zeichnet sich nach Benjamin nicht nur durch die Konventionalität ihrer Zeichen aus, sondern auch durch ein bestimmtes Verhältnis zu ihrem Ausdruckssubstrat, das sie nicht einfach als kontingent setzt, sondern als ‚gefallen‘ oder ‚profan‘ – das heißt im Sinne der Etymologie von *pro-fanum* ‚vor dem Heiligtum‘ – in negativer Beziehung auf die Heilsordnung.²¹ Erst dadurch changieren die allegorischen Gegenstände zwischen natürlichen und konventionellen Zeichen: „Demnach wird die profane Welt in allegorischer Betrachtung sowohl im Rang erhoben wie entwertet. Von dieser religiösen Dialektik des Gehalts ist die von Konvention und Ausdruck das formale Korrelat.“ (351) Die ‚Allegorie der Auferstehung‘, mit der Benjamins Bestimmung der Allegorie schließt, betont nur noch einmal, dass die Allegorie innerhalb eines christlichen Symbolsystems funktioniert und daher gerade in ihrem Scheitern, gerade indem sie die Gefallenheit der Welt betont, immer auch auf eine andere Welt verweist: „Vergänglichkeit ist in ihr nicht sowohl bedeutet, allegorisch dargestellt, denn, selbst bedeutend, dargeboten als Allegorie. Als die Allegorie der Auferstehung.“ (405 f.)

Benjamin beschreibt das barocke Theater also insgesamt als Resultat eines Verlustes, zuweilen auch als Theater, das einer „leeren Welt“ entspricht (317). Aber

20 Vgl. unten Kapitel 6: ÄSTHETIK UND ENDE DER REPRÄSENTATION.

21 Entgegen dem Anschein sind nach Benjamin die „drei wichtigsten Momente im Ursprung abendländischer Allegorese unantik, widerantik: Die Götter ragen in die fremde Welt hinein, sie werden böse und sie werden Kreatur“ (Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 399).

damit ist nicht die entzauberte Welt der Moderne und auch nicht deren Vorschein gemeint, sondern die Welt lutherischer Melancholie, in der Glaube und Leben auseinander klaffen: „Welchen Sinn hatte das Menschenleben, wenn nicht einmal, wie im Calvinismus, der Glaube bewährt werden mußte? Wenn er einerseits nackt, absolut, wirksam war, andererseits die Menschenhandlungen sich nicht unterscheiden?“ (317 f.) Gerade diese Spannung zwischen Glaube und Welt, Antwort und Frage, Intention und Ausdruck gibt der Welt ihre Kontur. Sie ist durch einen Verlust geprägt, aber nicht durch ein vollständiges Vergessen, sondern durch die Erinnerung – gerade das macht ihre Trauer aus, in der nicht zuletzt auch die verlorene Einheit des Christentums betrauert wird. Für die Allegorie als Form ist daher nicht die Kontingenz kennzeichnend, sondern die Gleichzeitigkeit von materieller Präsenz und spiritueller Bedeutung, die unentscheidbar bleibt und durch plötzliche Umschläge charakterisiert wird.

Das ist gerade für das Theater wichtig. Denn wenn schon die Erscheinung des Geistes im *Hamlet* zwischen Anwesenheit und Abwesenheit schwankte, so gilt das auch für das Theater überhaupt, das gerade im Barock immer und gerne den plötzlichen Umschlag der Dinge auf die Bühne bringt. Der Wechsel der Kulissen, die „Verwandlung“, versinnbildlicht nach dem Theaterarchitekten Joseph Furtenbach das „rasende Verkehren der ungewissen Zeit“, wenn „in einem nun, und Augenblick, ja so geschwind, daß die Zuseher in solcher eilfertigen Veränderung bestürzt werden und kaum wissen mögen wie ihnen geschieht, dannhero sie gleichsam verzuckten Sinnes dasitzen, welche Transmutation dann des Menschen Geist in sonderliche Verzuckunge bringet“.²² Indem die Bühne die profane Welt darstellt, verweist sie, wie sich zeigen wird, immer auch auf die geistliche Welt, deren Säkularisierung im Sinne Benjamins weder ihr Verschwinden noch ihre Ersetzung ist, sondern ihre Inszenierung auf einer Bühne, die Sakrales und Profanes nebeneinander stellt: „Denn fürs Vergegenwärtigen der Zeit im Raume – und was ist deren Säkularisierung anderes, als in die strikte Gegenwart sie wandeln? – ist Simultaneisierung des Geschehens das gründlichste Verfahren.“ (370)

Taufe und Theater: Bidermanns *Philemon Martyr*

Zu den immer wieder zitierten Sätzen aus Benjamins Trauerspielbuch gehört die Formulierung, Tyrann und Märtyrer seien im Barock die „Janushäupter des Gekrönten“ (249). Diese Janushäuptigkeit ist allerdings meist einseitig in Hinsicht auf den gekrönten Herrscher und den Tyrannen gelesen worden. Der bei weitem überwiegende Teil der Forschung ist dem Herrscherdrama gewidmet, während sich die von Benjamin konstatierte „Unterschätzung des Märtyrerdramas“ (253) fast ungebrochen fortsetzt.²³ Gerade für die deutschen Herrscherdramen des Barock

22 Zit. nach Rusterholz: *Theatrum vitae humanae*, S. 58 f. Vgl. zu Furtenbach und der barocken Bühnentechnik auch Kindermann: *Theatergeschichte Europas*, Bd. 3, S. 431 ff.

23 Schon Schings erneuerte das lessingsche Vorurteil, die Märtyrer seien ‚flache Charaktere‘ und die Poetik der Märtyrerdramen erschöpfe sich in der Nachahmung von Exempeln. Vgl. Schings:

hat sich eine dezidiert politische Lektürepradition ausgebildet, die diese Dramen von der Gattung des Märtyrerdramas weitgehend isoliert; Momente des Martyriums im Herrscherdrama werden in der Regel politisch als Symbolisierung von Macht interpretiert; der Märtyrer erscheint als Tyrann gegenüber seinen eigenen Affekten. Die herrscherliche Politik hingegen wird umgekehrt selten mit dem Martyrium in Verbindung gebracht bzw. dieses wird auf das psychologisch-rhetorische Problem der Affektbeherrschung reduziert.²⁴

In Hinsicht auf die Politik bedeutet die Janusköpfigkeit aber, dass sich die Inszenierung der Herrschaft immer auch der religiösen Formen der Symbolisierung bedient, wie auch umgekehrt der Märtyrer als Herrscher inszeniert werden kann. Vor allem ist der Märtyrer jedoch nicht nur ein Figurentyp und ein Exemplum der Lebensführung, er hat vielmehr primär eine Zeichenfunktion: Er steht für die Darstellbarkeit des Heiligen in der Welt; als ‚Bluttaufe‘ wird das Martyrium denn auch immer wieder mit dem Sakrament verglichen. Christopher Wild hat daher vorgeschlagen, die Märtyrerdramen performanztheoretisch zu lesen:

Die theatrale und performative Repräsentation des Märtyrers, der selbst wiederum die Passion Christi performativ repräsentiert, ist immer schon metatheatralisch [...]. Mit anderen Worten theatralisieren diese Dramen in einem gewissen Sinne stets auch ihre eigene Theatralität und verhandeln im gleichen Zug die Möglichkeitsbedingung der theatralischen Darstellung bzw. der Figurabilität des Unsichtbaren am Schnittpunkt zwischen Körper und Sprache.²⁵

Dieser Zusammenhang von Körper und Sprache ist, sofern er denn je unproblematisch war, in der Frühen Neuzeit fraglich geworden, und gerade davon handelt das Theater, wenn es körperlose Stimmen und stimmlose Körper ausstellt. Das geschieht keinesfalls nur im Protestantismus und es ist nicht nur auf die protestantische Kritik am Kult der Heiligen und Märtyrer zurückzuführen. Diese Kritik ist nur zu verstehen, wenn man berücksichtigt, dass der Protestantismus seinerseits eine umfängliche Märtyrerkultur ausbildete. Wenn sich das Darstellungsproblem des Märtyrerdramas in der Frühen Neuzeit verschärft, so vor allem deshalb, weil das Martyrium jetzt grundsätzlich zwischen den Konfessionen umstritten ist: Die Märtyrer der einen Seite sind jeweils die Götzendiener der anderen.²⁶ Durch das symbolische Patt zwischen den Konfessionen im 17. Jahrhundert sind nicht nur beide Seiten gezwungen, sich mit ‚eigenen‘ Märtyrern zu legitimieren und Zeugen zu sammeln, sie müssen sie auch auf angemessene – zugleich wirksame und kontrollierte – Weise darstellen: Die Zeugen müssen selbst bezeugt werden. Das geschieht in Martyriologien und Hymnen, in Gedenkbüchern und eben auch im Theater. Die bekannte Gleichung von Theater und Schafott – beide entsprechen

„Consolatio Tragoediae“, S. 36 ff. Auch wenn Benjamin selbst betont, dass „Dramendefinitionen der Handbücher im Grunde die Beschreibung des Märtyrerdramas“ seien (Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 252), konzentriert er sich im Hinblick auf den Stoff ebenfalls auf die Herrscherdramen.

24 Charakteristisch sind etwa die Lektüren in Koschorke u.a.: *Der fiktive Staat*.

25 Wild: „Fleischgewordener Sinn“, S. 136.

26 Vgl. Burschel: *Sterben und Unsterblichkeit* sowie Weidner: „Sagen, Glauben, Zeigen“.

dem englischen *scaffold*, dem französischen *escafauld* und dem deutschen ‚Schauplatz‘ – bringt prägnant zum Ausdruck, wie zentral das Modell des Martyriums für das Theater der Frühen Neuzeit ist, weil bereits das Martyrium Körper mit Bedeutsamkeit umgibt und das Zeigen von Körpern die Zuschauer an etwas teilhaben lässt.

Erst wenn man das Märtyrerdrama als gleichberechtigt neben dem politischen Trauerspiel ansieht, kann man die Bedeutung des religiösen Theaters insbesondere für die deutschsprachige Bühne verstehen, aus der sich wiederum die Spezifik frühneuzeitlicher Theatralität erklärt. Einflussreich ist in diesem Zusammenhang vor allem das Jesuitentheater, das nicht nur einen die Texte der schlesischen Dramatiker weit überwiegenden Teil des Korpus der dramatischen Literatur der Zeit umfasst, sondern oft auch deren Vorbild darstellt, von der Forschung aber vernachlässigt worden ist, weil die Stücke auf Latein aufgeführt wurden. Gerade diese Aufführungspraxis macht jedoch ein wichtiges Element des barocken Theaters deutlich, welches noch keineswegs ausreichend berücksichtigt worden ist: Es handelt sich hier wie auch bei den Produktionen der schlesischen Dramatiker um Schultheater, das nicht von professionellen Schauspielern, sondern von den Schülern gespielt wird, die die jeweiligen Institutionen – die Jesuitenschulen oder die protestantischen Gymnasien – besuchen. Die Dramen richten sich also nicht nur an ein bloß zuschauendes Publikum, sondern nicht weniger an die schauspielenden Schüler, die in der Verkörperung der Rollen auf der Bühne jene selbst ebenso erleben wie die Bühnenhaftigkeit des Daseins selbst: Der ‚Schauplatz‘ der Bühne ist für sie nicht nur eine visuelle Metapher, sondern eine wirkliche Erfahrung.²⁷ Auch wenn die Körperlichkeit des Schauspielers auf der Bühne streng geregelt ist und gegenüber älteren Spielformen, etwa der *Commedia dell'arte*, einem „beispiellosen Domestikationsprozeß“ unterzogen wird,²⁸ vollzieht sich doch auch diese Kontrolle der eigenen Affektivität performativ, durch eigenes Mitspielen. Daher stellt die oft bemerkte Tatsache, dass sich die protestantische Theaterfeindschaft des 17. und 18. Jahrhunderts meist auf dessen sittliche Folgen für die Schauspieler bezieht, keineswegs eine Verfehlung des eigentlich ästhetischen Gehalts des Theaters dar, sondern trifft die Intentionen seiner Praxis sehr genau: Auch seine hochregulierten Verhaltenssysteme und seine codierte Körperlichkeit sollen sich eben nicht in der Repräsentation von Inhalten erschöpfen, sondern zielen auf deren Einkörperung in den Darstellenden.²⁹

27 Vgl. dazu am Beispiel von Bidermanns *Cenodoxus* Hess: „Spectator – Lector – Actor“.

28 Schleier: „Die Vollendung des Schauspielers zum Emblem“, S. 533. Schleier untersucht vor allem, wie der perspektivische Bühnenraum die Beweglichkeit des Schauspielers einschränkt, der im Gegezug gezwungen werde, „den Raum, den er selbst nicht betreten durfte, dem Zuschauer in der gesprochenen Handlung erlebbar“ zu machen (ebd., S. 543).

29 Vgl. zu dieser Kritik Wild: *Theater der Keuschheit*, S. 167–216, insb. S. 171: „Im Schultheater sind Medium, Inhalt und Rezeption noch untrennbar miteinander verbunden. Rezipienten der theatralischen Pädagogik sind nämlich nicht primär die Zuschauer, sondern die agierenden Schüler. Die obrigkeitliche Kritik richtet sich nicht gegen das Medium an sich [...], sondern dagegen, dass das Theater wegen zu großen Zeit- und Geldaufwandes zum Selbstzweck wird und dadurch seiner pädagogischen Instrumentalisierung entgleitet.“ Hinzuweisen ist auch darauf, dass die meisten

Für das Schultheater der Jesuiten ist die Darstellung der Märtyrer besonders wichtig – sie inszeniert das Heilige und bereitet für die geistliche Erfahrung vor. Die Märtyrer sind nicht einfach Exempla: Indem sie die Wahrheit auf der Bühne verkörpern, restrukturieren sie auch die Bühne selbst. Wie das Gespenst von Hamlets Vater kann daher auch der Märtyrer die Theatralität der Frühen Neuzeit selbst verkörpern, und nicht zufällig gibt es eine Reihe von Dramen über den Heiligen Genesius, den Heiligen der Schauspieler. Das bekannteste Drama dieser Art ist Lope de Vegas *Lo fingido veradero*, das die Tradition des Welttheaters fortsetzt und seine Poetik an der Figur des Genesius entfaltet, der beim Spielen eines Christen zum Christen wird.³⁰ Ähnlich stellt auch eines der bekanntesten Stücke des deutschen Barocktheaters, das erstmals 1618 aufgeführte Jesuitendrama *Philemon Martyr* von Jakob Bidermann, die Geschichte eines Schauspielers dar, der zum Märtyrer wird.³¹

Typisch für das Jesuitentheater umfasst die Handlung von Bidermanns Drama allegorische Personen, Engel und antike Götter, verzichtet aber auf Auftritte von Christus und auf Schauplätze wie Himmel oder Hölle, wie wir sie in anderen Stücken Bidermanns finden.³² Der Prolog zeigt die antiken Götter, welche darüber klagen, von den Christen vertrieben worden zu sein, und nun beschließen, diese ihrerseits zu vertreiben. Allerdings warnt die *Idolatria* davor, die Christen zu töten: „Als Tote schaden sie noch mehr. Mit ihrem Blute säen sie sich selber neu.“³³ Die Vertreibung der Christen muss daher listig zu Werke gehen, indem nämlich ihre Standhaftigkeit in Frage gestellt wird. Demgemäß setzt im Stück bald eine Verfolgung der Gläubigen ein, die auf kaiserlichen Befehl den heidnischen Göttern opfern sollen. In durchaus verwickelter Intrige, unterbrochen von zahlreichen Episoden und burlesken Einlagen, beauftragt Apollonius, ein heimlicher Christ, den vergnügungssüchtigen Schauspieler Philemon, an seiner Stelle das heidnische Opferritual zu vollziehen, um das kaiserliche Gebot umgehen zu können. Philemon willigt ein, aber auf dem Weg zum Tempel begegnet ihm ein Engel, der ihn ermahnt, er möge statt den heidnischen Göttern lieber Christus opfern: „Ach mein Philemon, gib es auf, den Christen nur zu mimen und beginn zu werden was du mimst.“ (IV, 1; 203) Um dem erschreckten Philemon einen „Vorgeschmack von unserm Glück“ zu geben, ruft der Engel den Chor der „Himmlischen“ an, der von der Süße des Lebens in Christo singt; und tatsächlich beginnt Philemon, sichtlich verwirrt, sich zu bekehren: „Ach Jesu, Jesu, Jesu, Ach wie wird mir denn? / Jesu! Wie wird mir denn? Mein Jesu, wer bist du? / O wer bist; Jesu Du?“ (IV, 2; 207) Offensichtlich wird hier die Wirklichkeit des Heils dargestellt, die Kraft des Chris-

Theaterautoren des Barock selbst durch das Schultheater sozialisiert wurden. Vgl. dazu Barner: *Barockrhetorik*, S. 315 f.

30 Vgl. dazu Weidner: „Gespielte Zeugen“.

31 Vgl. zur Kontextualisierung im Jesuitentheater Hagens: „Spielen und Zuschauen“.

32 Vgl. dazu Rädle: „Gottes ernstgemeintes Spiel“, der die Verbindung zur Tradition des Welttheaters betont.

33 Bidermann: *Philemon Martyr*, I, 2; S. 29. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden Abschnitt unter Angabe von Akt-, Szenen- und Seitenzahl im Text zitiert.

tentums, das *ex opere operato* auch gegen den Willen des Betroffenen wirkt und ihm dabei fast die Sprache verschlägt.³⁴

Diese Bekehrung bleibt freilich im Fortgang des Dramas nicht als solche stehen. Unmittelbar darauf tritt der kaiserliche Präfekt Arrianus auf, hört Philemons christliche Reden und verhört ihn:

ARRIANUS: Warst es Du,
Der vorhin Christus rief?
PHILEMON: Vorhin! Ach wärs schon lang!
ARRIANUS: Du hast somit den Tod verdient.
PHILEMON: In höchstem Maß
ARRIANUS: Bekennst du?
PHILEMON: Ich bekenns.
ARRIANUS: Bereust du?
PHILEMON: Ich bereus.
O Christus ich bereus.
ARRIANUS: Wie, Christus wiederum?
Sagst du auch jetzt noch nicht vom alten Wahn dich los?
(IV, 3; 211)

Die Konversion führt hier in eine schnelle Wechselrede voller unvorhergesehener Wendungen, die ihre Komik aus dem konstanten Missverständnis schöpft, aus der Differenz von juridischer und religiöser Semantik: Arrianus kann das christliche Bekenntnis nur als Schuldbekenntnis verstehen und deutet dementsprechend auch die Reue falsch.³⁵ Die Missverständnisse setzen sich fort:

ARRIANUS: Wie heißt, Unseliger, du?
PHILEMON: Ich sagts
Schon lange.
ARRIANUS: Nochmals, sag ich, gib den Namen mir.
PHILEMON: Ich bin ein Christ.
ARRIANUS: Nicht, *was* du bist, doch wie man dich
Beim Namen nennt, das will ich wissen, dummer Kerl.
PHILEMON: Ich schäme mich des Namens, den ich einst besaß.
Fragst du nach meinem neuen: dann heiß ich ein Christ.
(IV, 7; 233)

34 Vgl. Szarota: *Künstler, Grübler und Rebellen*, S. 16 ff., die die sprachliche Verfasstheit dieser Stelle freilich psychologisierend als „Verzweigungsmonolog“ deutet; zutreffender spricht von ekstatischer Lyrik Valentin: *Les jésuites et le théâtre*, S. 379.

35 Diese Ambivalenz zwischen juridischem und religiösem Zeugnis ist zentral für das Martyrium und wird in den zahllosen Kerkerdialogen umgesetzt, ihre Urszene ist die Aussendungsrede (Matthäus 10,17-18), in der Jesus seinen Jüngern ankündigt, sie würden vor Gericht gebracht und dann dort Zeugnis ablegen.

Die Taufe hat ihm einen neuen Namen gegeben, und er ist jetzt nicht zu identifizieren. Alles scheint sich freilich aufzulösen, als Arrianus bemerkt, dass er es hier mit Philemon zu tun hat, also mit einem Schauspieler, der das Christsein wohl nur gespielt hat:

- ARRIANUS: Wirklich, nie hat er willkommener mich
zum Narren gehalten als gerade jetzt.
- FABULLUS: Wie er
genau des Christen Tun und Reden nachgemacht!
- TERTULLUS: Wie standhaft hat er nicht das Lachen sich verklemmt.
(IV, 7; 235)

Philemons Beteuerung, er sei wirklich ein Christ, wird nicht ernst genommen, was zu einer ganzen Reihe von komischen Dialogen und fiktiven Disputationen darüber führt, wie Philemon redete, wenn er ein Christ wäre, in denen nacheinander Philemons alte Freunde auftreten und sein Schauspiel bewundern: „Glaubt man doch, es sei / Ihm ernst, wenn man nicht weiß, daß dies Philemon ist“ (IV, 7; 241). Nur mühsam kann er seine Zuschauer davon überzeugen, dass er selbst Philemon ist, und bereitet sich auf das Martyrium vor. Auch als der inzwischen reuige Apollonius alles aufdecken will, um das Spiel zu beenden – „Stellvertreter brauch ich nicht, Ich spiele selbst“ –, widersetzt sich Philemon: „Nein, das Spiel ist noch nicht aus; die Rolle laß mich nach Geheiß zu Ende spielen.“ (IV, 8; 255) Der Akt endet damit, dass sie sich um ihre Fesseln streiten. Das Spiel im Spiel ist hier zwar keine abgegrenzte Aufführung auf dem Theater und kann daher auch nicht zu Ende gebracht werden, aber indem permanent das Spiel und das Spielen diskutiert und vorgeführt werden,³⁶ thematisiert das Stück *Philemon Martyr* seine eigene Theatralität und die Besonderheit des christlichen Glaubens, der nicht durch ein äußeres Zeichen, sondern durch das – immer imitierbare, nie kontrollierbare – Zeugnis des Glaubens konstituiert wird.

Im fünften Akt vollziehen sich das Martyrium und zugleich die eigentliche Taufe, die noch einmal den sakramentalen Charakter des Gezeigten betont. Denn auf den höhnischen Einwand des Arrianus, dass Christus ihm nicht helfen werde, weil er ja noch gar nicht getauft sei, erscheint erneut ein Engel: „Philemon, zweifle nicht daran in deinem Geist: Du wirst nicht ausgeschlossen, du gehörst zu Christ. Wer nicht mit Wasser getauft sein kann, der kanns mit Blut.“ (V, 4; 273) Aber die Hinrichtung erscheint nicht so einfach. In einer der folgenden Szenen tritt eine Reihe von Dienern auf, die von Schwierigkeiten berichten: Die auf Philemon abgeschossenen Pfeile sollen in der Luft stehen geblieben oder umgekehrt sein. Als sie sich fragen, ob sie nicht etwa „träumen“, ob das nur „Blendwerk“ oder „Schwindel“ sei (V, 6; 289), und zum Ort der Hinrichtung aufbrechen, um mit eigenen Augen zu sehen, was dort geschehen ist, kommt ihnen Arrianus entgegen, dem einer der Pfeile ein Auge ausgestochen hat. Nachdem ihm Philemon sterbend prophezeit hat, wie er geheilt werden könne, erfahren wir – erneut durch einen Boten-

36 Zur außerordentlich präsenten Semantik des Spiels im *Philemon* vgl. Hagens: „Spielen und Zuschauen“, S. 109 ff.

bericht –, dass Arrianus an Philemons Grab gestürzt und dort geheilt und bekehrt worden sei. In der Schlusszene ist Arrianus nun selbst bereit zum Martyrium:

Christ Du bist Gott, ich weiß es endlich, du bist Gott. [...]
 Das Blut der Deinen goß ich aus mit böser Hand,
 Unschuldig Blut, ich seh es ein in Schmerz und Scham.
 Ich will dir meines zahlen, gebe meins zum Tausch.
 O hätt ich tausend Leiber, jeden Tropfen werd
 Ich dann mit einem Eimer Blut vergelten dir!
 (V, 11; 311-313)

So vollzieht sich, was die heidnischen Götter anfangs befürchtet hatten: Die Christen vermehren sich durch ihr Blut. Das Martyrium produziert, gerade wenn es theatral dargestellt wird, noch mehr Zeugen. So wie der Schauspieler Philemon zuerst sich selbst und dann den Arrianus zum Christen macht, so soll das Schauspiel nun auch sein Publikum zur Konversion überreden.

Wieder wird hier die Objektivität des Wunders dargestellt, seine ansteckende Kraft, die den Körper des Märtyrers ergreift und sich über die Sünder erstreckt. Allerdings wird uns dieses Wunder gerade nicht direkt gezeigt: Anders als den Engel, der Philemon bekehrt, bekommen wir die Heilung des Arrianus nicht gezeigt, sondern nur bruchstückhaft berichtet, denn dem berichtenden Zeugen ist entgangen, wie sich der erblindete Präfekt auf die Leiche Philemons stürzte: „Zum Leib, dem Blutigen, Philemons, stürzt er vorwärts hin, ich konnt es nicht mitansehn, und ich ging hinaus.“ (V, 11; 311) Erst als der Präfekt wieder sehend auftritt und sein abschließendes Bekenntnis abgelegt hat, wissen die Zuschauer, dass ein Wunder geschehen ist: anderswo – nicht auf der Bühne, ja an einem Ort, an dem nicht einmal ein Zeuge war, und der irgendwo draußen, in den Kulissen, aus denen Arrianus hervortritt, sein müsste. So steht die Bühne, die wir sehen, immer in Beziehung zu einem anderen Ort, auf dem die unsichtbare Heilstat geschieht, und der – wie der Raum unter der Bühne, aus dem in *Hamlet* die Stimme des Geistes erklingt – selbst unsichtbarer, aber konstitutiver und unheimlicher Teil des Theaters ist.

Diese Ambiguität des Dargestellten wird dadurch gesteigert, dass der Protagonist ein Schauspieler ist. Wenn im Stück die Mitspieler Philemons annehmen, sein Bekenntnis sei nicht echt, so ist das ja nur berechtigt. In dem Maße, in dem die Zuschauer diesen Irrtum erkennen, erkennen sie, dass der Glaube in dieser Welt eigentlich unsichtbar ist, dass es keine Kriterien gibt, sondern nur ein Bekenntnis, das immer ambivalent bleibt, weil die Gläubigen es anders als die Ungläubigen verstehen. Die Zuschauer durchschauen zugleich auch ihren eigenen Irrtum, dass nämlich das, was sie auf der Bühne sehen, wirklich ist. Denn nicht nur ‚Philemon‘ ist ein Schauspieler, sondern auch der Schauspieler, der Philemon spielt, ist ein Schauspieler. Hinter der Maske taucht eine neue Maske auf, und in dem Maß, in dem sich das Heil auf der Bühne zeigt, verbirgt es sich zugleich.

Im *Philemon Martyr* wird der Schauspieler Märtyrer und das Martyrium zum Schauspiel. Nichts zeigt deutlicher, wie sehr die Theatralität dem Martyrium als solchem inhärent ist, wie aber auch die Figur des Märtyrers bestimmte Formen von Theatralität generiert: Vermittelt über den Schauspieler-Märtyrer wird das Theater

ein Welttheater, das die sichtbare und unsichtbare Welt darstellen kann und zugleich immer auf deren Darstellbarkeit und (Un-)Sichtbarkeit reflektiert.³⁷ Dem Märtyrer als Zeugen ist immer schon eine bestimmte Art des Zeigens eigen, er muss nicht nur leiden, sondern dieses Leiden auch zur Schau stellen. Im Fall des Schauspieler-Märtyrers gehen dabei Sein und Schein ineinander über, was man sowohl als Kritik an der Scheinhaftigkeit und Eitelkeit der Welt lesen kann – wird doch selbst der Mensch hinter der Maske, der Schauspieler Philemon, als neue Maske entlarvt –, als auch als Einbruch von Präsenz in diese Welt, die als Konversion dramatisiert wird, in ihrer Dramatisierung aber auch schnell ihre Eindeutigkeit verliert.

Echte Zeichen: Gryphius' *Leo Armenius*

Andres Gryphius' Dramen haben schon aufgrund ihrer sprachlichen Qualität seit langem einen festen Platz in der Forschung. Anders als beim Jesuitendrama haben sich hier verschiedene Schulen der Interpretation herausgebildet, die sich diametral gegenüberstehen: Neben der bereits erwähnten politischen Deutung steht eine heilsgeschichtliche Interpretation, die Gryphius essentiell als Verkünder christlicher Wahrheiten versteht.³⁸ Insbesondere sein erstes Drama *Leo Armenius*, das 1650 erschien, ist dabei höchst umstritten: Las Peter Szondi das Stück als „erste Tragödie der deutschen Literatur“, weil hier anders als in den späteren Stücken auch das christliche Heil in den tragischen Prozess miteinbezogen werde,³⁹ halten es anderen Interpreten für noch unmittelbarer dem traditionellen Märtyrerdrama verhaftet als die späteren, politischeren Stücke. Grundsätzlich aber bleibt bemerkenswert, dass der bis dahin vor allem als Verfasser religiöser Lyrik bekannte Autor sich überhaupt dem Theater zuwandte. Im Folgenden soll daher anstelle der etablierten und elaborierten politisch-theologischen oder heilsgeschichtlichen Lektüren gryphiusscher Texte eine Interpretation entwickelt werden, die sich stärker auf die theatrale Semiose und die Verschränkung verschiedener Spielebenen konzentriert.

Dass Gryphius' Drama *Leo Armenius* unterschiedlich gedeutet wird, überrascht umso weniger, als es offensichtlich ein Stück über die Mehrdeutigkeit von Zeichen ist. Bereits in der Vorrede betont Gryphius die große Bedeutung von Vorzeichen

37 So betont etwa Hagens, dass „das Bild des *theatrum mundi* dem Bild der *scena vitae* an Komplexität und Wirkungsmöglichkeiten überlegen ist, denn nur im *theatrum mundi* erhalten alle Teile des Theaters – Schauspieler, Regisseur, Publikum auf und vor der Bühne – die ihnen gebührende Strukturstelle zugewiesen, während das Bild der *scena vitae* den Bereich und die entscheidende Bedeutung des Publikums außer acht lässt oder nicht differenziert genug erfasst“ (Hagens: „Spielen und Zuschauen“, S. 141).

38 So etwa durch Betonung der Postfiguration (Schöne: *Säkularisation als sprachbildende Kraft*, S. 37 ff.), ähnlich Kaiser: „Leo Armenius“. Auch die rhetorische Wende der Forschung in den siebziger Jahren hat dieses Patt nicht wesentlich überwunden, sie tendiert darüber hinaus dazu, die barocke theatrale Reflexion einseitig auf das strategische Rollenhandeln zu reduzieren. Vgl. dazu das Kapitel zur Verstellungskunst als „säkulare Konsequenz“ des Welttheatertopos in Barner: *Barockrhetorik*, S. 130 ff. Vgl. auch die Kritik der Forschung bei Kaminski: *Andreas Gryphius*, S. 73 ff.

39 Szondi: *Versuch über das Tragische*, S. 229.

wie „träume, gesichter, fremde bilder und derogleichen“; und im Stück selbst wird dann immer wieder diskutiert, ob „ein Gespänst, ein traum, ein zeichen offt entdecke / Was zu erwarten sey?“⁴⁰ Solche Vorzeichen spielen bereits in Gryphius' Quelle eine entscheidende Rolle, beim byzantinischen Historiker Cedrenus, der von nicht weniger als fünf Vorzeichen für Leos Untergang berichtet, von denen Gryphius zwei auswählt. Dass mit dieser Zeichenhaftigkeit immer auch das Problem *heiliger* Zeichen verhandelt wird, macht vor allem der Vergleich mit dem Drama *Leo Armenus sive impietas punita* des Jesuiten Joseph Simons deutlich, das Gryphius möglicherweise auf der Bühne des englischen Jesuitenkollegs in Rom gesehen hat und das ihm mit hoher Sicherheit als Vorbild gedient hat.⁴¹ Wie Gryphius erzählt Simons, wie der Kaiser Leo Armenius seinen Heerführer Michael Balbus wegen dessen vermeintlichen Ambitionen auf den Thron verhaften und zum Tode verurteilen lässt, die Hinrichtung dann aber aufgrund der Einrede der Kaiserin Theodosia verschiebt, um nicht das Weihnachtsfest zu entweihen. Während dieser Verzögerung kann sich Leo aus dem Kerker befreien, dringt mit einer Schar als Priester verkleideter Anhänger in die Weihnachtsmesse ein und ermordet dort den König. Simons hebt dabei einen Zug der Quelle hervor, der bei Gryphius keine Rolle mehr spielen wird: Leo ist Anhänger der Partei der Ikonoklasten, der Königsmörder Balbus wird demgegenüber zum Verteidiger der Bilderverehrung und damit zum Werkzeug göttlicher Gerechtigkeit. Der grundsätzliche Charakter dieser Entgegensetzung wird immer wieder betont. So beginnt das Stück damit, dass sich Leo an der Folterung der Bilderdieners ergötzt, später sehen wir, wie Leos Sohn den Sohn von Balbus beim Beten vor dem Bild der Gottesmutter überrascht, und schließlich wird jener es mit einem Dolch durchstechen. Damit ist nicht nur die gesamte Handlung in einen religiösen Kontext gestellt, es sind auch die Figuren deutlich als gute und böse profiliert. Dass daher auch der Mord Leos eine gerechte Strafe ist, wird in der Schlusszene in der Kirche durch eine Vision bestätigt, in der die anfangs hingerichteten Bilderverehrer erscheinen, Leos Ende weissagen und den Anstoß für den Mord mit den Worten geben: „Geschlachtet wird er vor dem Altar niederfallen, vom Kreuz unterjocht, der dieses doch durch sein grausames Versprechen hasste, hat er doch die Altäre ihres Schmucks beraubt.“⁴² Die Tatsache, dass die Ermordung unter dem Kreuz stattfindet, wird hier zur Besiegelung ihrer Legitimität, weil dieses Bild eben für die vernichteten Bilder steht. Als Ketzer fährt Leo dann auch ausdrücklich zur Hölle.

In Gryphius' Drama fällt der gesamte Diskurs über die Bilderfrage aus, bei ihm handelt es sich um einen schlichten dynastischen Streit. Diese Verschiebung wird in der Forschung als Profanierung interpretiert oder durch die protestantischen

40 Gryphius: *Leo Armenius*, Vorrede; III, V. 393 f. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden Abschnitt unter Angabe von Akt- und Verszahl im Text zitiert.

41 Vgl. zur literaturgeschichtlichen Beziehung Harring: *Andreas Gryphius und das Drama der Jesuiten*. Dort ist Simons' *Leo Armenus* abgedruckt (S. 74-126).

42 Zit. nach Harring: *Andreas Gryphius und das Drama der Jesuiten*, S. 122.

Vorbehalte gegen den Fürstenmord erklärt.⁴³ Der Ausschluss der Bilderfrage hat zunächst wesentliche Konsequenzen für die Figurenkonstellation; die klare Gegenüberstellung von Gut und Böse wird vielfältig relativiert und ambiguiert.⁴⁴ Leo wird hier weniger durch seine Grausamkeit als durch sein Zaudern charakterisiert; umgekehrt fehlt Balbus die Legitimation seiner Tat, die jetzt eher durch seinen Ehrgeiz und seine lose Zunge motiviert wird. Aber auch die Zeichenhaftigkeit des Dramas verändert sich radikal. Das wird besonders deutlich, wenn man die prophetische Vision am Schluss des simonsschen Dramas mit der entsprechenden Stelle bei Gryphius vergleicht, wo im vierten Akt der Zauberer Jamblichus mit einigem und durchaus komischem Aufwand einen Geist aus der Unterwelt heraufbeschwört, der Balbus die Zukunft prophezeit:

Deß Keyzers thron zubricht, doch mehr durch list, als stärke
 Wo man kein blut vergeußt, geht man mit Mord zu wercke;
 Der Kercker wird erhöht, wo euch nicht zweytracht schlegt:
 Du: suche keinen Lohn, dir wird, was Leo trägt.
 (IV, 135-138)

Der Spruch weissagt nicht nur den Untergang des alten Kaisers in einer Kirche, sondern deutet auch in die Zukunft der dramatischen Handlung, insofern – wie Gryphius hier in einer Anmerkung ergänzt – auch Balbus schließlich von seinem Sohn getötet werden wird. Nicht nur das Medium dieser Weissagung ist fragwürdig, sondern auch ihr Inhalt, wie der Zauberer betont:

Was uns der Geist erklärt:
 Sieht doppelsinnig aus. dir wird zu lohn beschehret
 Was Leo trägt, Ja wol. was trägt er? Cron und Tod!
 (IV, 155-157)

Anders als bei Simons gibt es hier also keine direkten Botschaften der Transzendenz durch Engelsgestalten oder Visionen, sondern nur ihre Repräsentation durch mehrdeutige Zeichen.

Vieldeutig ist auch das Bild des Löwen, das eine wichtige Rolle als zentrales Emblem des Stücks spielt. Im ersten Akt erfährt Balbus von einer geheimen Schrift, einem „werck voll Malerey“ (I, 98), in dem die Geschichte des Kaisertums „durch zeichen aufgeschrieben“ ist (I, 100); in diesem Buch ist ein „Ebenbild“ des rasenden Löwen zu sehen, aus dessen Maul das Blut rinnt. Balbus deutet es als Vorzeichen:

43 Ersteres psychologisierend bei Mahlmann-Bauer: „Leo Armenius oder der Rückzug der Heilsgeschichte“, letzteres bei Kaiser: „Leo Armenius“, der das Stück insgesamt als „Gegenentwurf zu dem Jesuitendrama“ liest (ebd., S. 5).

44 South zeigt auch im Vergleich mit Cedrenus detailliert, „daß Gryphius im *Leo Armenius* die Technik der Figurenkonstellation mit schwarz-weißen Wertungskontrasten durch eine Struktur der sukzessiven Parallelität in Charakter wie Situation ersetzt“ (South: „Leo Armenius oder die Häresie des Andreas Gryphius“, S. 156).

Was mag wol klärer sein? den starcken rücken decket,
 Ein purpur rothes Creutz, wodurch ein Jäger stecket
 Mit mehr denn schneller Hand ein scharff geschliffen schwerdt,
 Das durch haut fleisch und bein biß in das hertze fährt.
 Ihr kennt das raue thier: das Creutz ist Christus zeichen:
 Ehr sein geburtstag hin, wird dieser Löw erleichen.
 (I, 115-120)

Das Bild eines markierten Löwen erwähnt bereits Cedrenus als Teil eines sibyllinischen Buches, wobei bezeichnenderweise nur von einem X, nicht von einem Kreuz die Rede ist.⁴⁵ Allerdings ist der Löwe, wie schon Augustinus betont, höchst mehrdeutig: So bezeichne der Löwe einmal Christus – „Der Löwe aus dem Stamm Juda hat gesiegt“ (Offenbarung 5,5) – und ein anderes Mal den Teufel – „Euer Feind, der Teufel, schleicht umher wie ein brüllender Löwe“ (1 Petrus 5,8).⁴⁶ Es ist diese Vieldeutigkeit, die im Fortgang von Gryphius' Stück entfaltet wird und die seine symbolische Kohärenz konstituiert. In der mit der rhetorischen Frage „was mag wohl klärer sein“ eingeleiteten Deutung des Balbus wird zunächst nur die eine, teuflische Seite des Löwen berücksichtigt und sogleich angewandt, wenn der Deutende daraus schließt: „Ich will der Jäger sein“ (I, 121). Die Markierung des Kreuzes weist aber bereits voraus auf den Schluss mit der Ermordung Leos.

Im fünften Akt berichtet ein Bote der Kaiserin, dass Leo „das Holtz ergriff, an welchem der gehangen / Der sterbend uns erlöst“ (V, 144 f.); Leo ist von Balbus und einer Gruppe von Verschwörern während der Weihnachtsmesse ermordet worden:

Ich hab es selbst gesehn, wie Er das Creutze küßte:
 Auff das sein Körper sanck, und mit dem kuß verschied,
 Wie man die Leich umriß, wie man durch jedes glied
 Die stumpfen Dolchen zwang, wie JESUS letzte gaben,
 Sein theures fleisch und blutt, die matte Seelen laben,
 Die ein verschmactend Hertz in letzter angst erfrischt:
 Mit Keyserlichem Blutt, (o greuell) sind vermischet.
 (V, 164-170)

Leos Tod enthüllt die radikale Mehrdeutigkeit des Kreuzeszeichens, das nicht nur – wie Balbus dachte – den Tod, sondern auch Christus bedeutet bzw. nicht nur den Todeszeitpunkt, sondern auch die Todesart. Damit wechselt das Zeichen aber auch seinen Status: Leo stirbt nicht nur metaphorisch ‚unter dem Kreuz‘, sondern wirklich und wörtlich ebendort, das heißt hier primär: konkret räumlich. Durch die Todesart wird die Chiffre aus dem Buch zu einem Teil des Stückes und das Emblem zu einer Requisite.

Es ist freilich ein besonderes Requisite. Zu den theatersemiotisch auffälligsten Zügen von *Leo Armenius* gehört die Echtheit des Kreuzes, die Gryphius in der Vorrede betont:

45 Vgl. zu dem Emblem Strasser: „Andreas Gryphius' *Leo Armenius*“.

46 Augustinus: *De doctrina christiana*, II, 25. Vgl. dazu Drügh: „Zur Ambivalenz des Allegorischen“.

Daß der sterbende Keyser, bey vor Augen schwebender todes gefahr ein Creutz ergriffen, ist unlaugar: daß es aber eben dasselbe gewesen, an welchem unser Erlöser sich geopffert, saget der Geschichtschreiber nicht, ja vielmehr wenn man seine Wort ansieht, das widerspiel; gleichwol aber, weil damals die übrigen stücker des großen Söhn-Altars, oder (wie die Griechen reden) die heiligen Höltzer, zu Constantinopel verwahret worden: haben wir der Dichtkunst, an selbige sich zu machen, nach gegeben, die sonsten auf diesem Schauplatz ihr wenig freyheit nehmen dürffen.⁴⁷

Diese Echtheitsbehauptung ist ganz unterschiedlich gedeutet worden. Für Peter Szondi drückt sie aus, dass auch die christliche Transzendenz in den Untergang miteinbezogen sei und der Märtyrer keinen eschatologischen Ausweg aus der Welt finde,⁴⁸ während sie nach Gerhard Kaiser „die Realpräsenz Christi in diesem Geschehen“ unterstreicht.⁴⁹ Gegenüber solchen Deutungen ist die theatersemiotische Paradoxie von Gryphius' Behauptung zu betonen. Denn ist es bereits an sich paradox zu behaupten, man habe sich ausgedacht, dass etwas echt sei bzw. man werde auf dem Theater etwas Echtes zeigen, so steigert sich diese Paradoxie dadurch, dass der fragliche Gegenstand gar nicht präsentiert wird: Das Kreuz, das echt sein soll, wird nur *erwähnt*, und zwar nur in der Vorrede, die sich wiederum auf eine Szene des Botenberichts bezieht: Vom Kreuz ist nur die Rede, es taucht nie auf der Bühne auf, sondern ist nur teichoskopisch, als Repräsentation einer Repräsentation präsent.⁵⁰

Nichtsdestotrotz ist das Kreuz kein reines Zeichen. Denn weil das Theater immer konkret stattfindet, hat es eine besondere Räumlichkeit, und auch ein Requisit, von dem lediglich gesprochen wird, ist virtuell irgendwo verortet, sei es neben oder hinter der Bühne. Die Schulbühne, die Gryphius benutzt, besteht aus einer Vorder- und einer Hinterbühne, die durch eine bewegliche Mittellgardine getrennt sind, so dass die Hinterbühne verwandelt werden kann, während vor dem Vorhang weitergespielt wird.⁵¹

Diese bemalte Gardine strukturiert den Raum auf ganz bestimmte, vom Kulissentheater differente Weise in Vorder- und Hintergrund und ist auch wichtig für die Verkettung der Szenen: In *Leo Armenius* findet das entscheidende Geschehen, die Ermordung Leos unter dem Kreuz, zwischen dem Ende des vierten Aktes – die Verschwörer beschließen, sich als Priester zu verkleiden, um Leo zu ermorden –

47 Gryphius: *Leo Armenius*, Vorrede.

48 Vgl. Peter Szondi: *Versuch über das Tragische*.

49 Kaiser: „Leo Armenius“, S. 24; ähnlich ist es für Solbach „die Rede des Dramas selbst, die an der Dignität des Wortes teilhat und nur deshalb daran teilhat, weil sie ihre eigene Auslegung in sich trägt wie die Schrift und das Wort Gottes“ (Solbach: „Politische Theologie und Rhetorik“, S. 424).

50 Die indirekte Präsenz betont etwa Nicola Kaminski: „Die Möglichkeit eines ‚stummen Zeichens‘, das ‚des innern herzens sinn‘ unmittelbar und untrüglich ‚entdeckt‘, wie es der erste Reyen als utopisches Gegenbild zum Menschenwort entwirft, ist auf dem Theater, wo alles bloß Zeichen, Repräsentation, nicht vorhandene Präsenz ist, von vornherein verstellt.“ (Kaminski: *Andreas Gryphius*, S. 95) Bemerkenswerterweise ist während des Stücks von der *Echtheit* des Kreuzes nicht einmal die Rede: Keine der Figuren bezieht sich auf sie, und sie hat auch rein pragmatisch gar keinen Effekt auf die Handlung, sondern ist ein metatheatrales Zeichen.

51 Vgl. Flemming: *Andreas Gryphius und die Bühne*, insb. S. 214–226. Zur Bühnenform bei Gryphius vgl. auch Kindermann: *Theatergeschichte Europas*, Bd. 3, S. 412 ff.

und dem fünften Akt statt, der mit dem zitierten Botenbericht vom Mord beginnt. Der vierte Akt wird dabei auf der Hinterbühne enden, daraufhin schließt sich der Zwischenvorhang und der Reyen der Priester singt den Weihnachtshymnus auf der Vorderbühne, worauf sich der Vorhang wieder öffnet und nach der Bühnenanweisung die schlummernde Theodosia enthüllt, der wenig später die Mordnachricht übermittelt wird. Die entscheidende Szene des Mordes in der Kirche hat sich daher gewissermaßen zwischen den Akten ereignet. Und auch wenn sie nicht auf der Bühne stattgefunden hat, so hat sie doch in der Räumlichkeit des Theaters einen Ort: auf der Hinterbühne, welche die Verhüllung des nur angesprochenen Kreuzes zugleich lokalisiert und theatral bezeichnet, indem sie das Kreuz zugleich zeigt und verbirgt.

Die räumliche Struktur der Bühne korreliert dabei dem Verhältnis der Handlung zum Reyen, dem für das schlesische Trauerspiel charakteristischen Zwischenpiel. Hier vergegenwärtigt der Weihnachtshymnus das Auftauchen des Glanzes mitten in der Nacht:

Der immerhelle glantz,
 Den Finsterniß verhüll't, den dunkel hat verborgen
 Reißt nun die deck entzwey, die Sonne die ehr morgen
 Eh' der besternte Krantz
 Der Himmel weiten Baw geschmücket,
 Eh' Ewigkeit selbst vorgeblicket,
 Hervor gestralt, in schimmerndlichter pracht;
 Geht plötzlich auff, in schwarzer Mitternacht.
 (IV, 369-376)

Nacht und Licht stoßen unmittelbar aneinander, weil sich das Heil nur in äußerster Verborgenheit zeigt: „Der HERR hat sich in einen Knecht verkehrt.“ (398)⁵² Das ist nicht nur Kernbestand lutherischer Kreuzestheologie, sondern kommentiert auch die Handlung des Dramas: So wie in tiefster Nacht das Licht aufgeht, wird auch der Kaiser erst im Moment seiner tiefsten Erniedrigung wieder Christus ähnlich. Aber der Reyen ist der Handlung nicht nur symbolisch als deutendes Gegenüber zugeordnet, er ist mit ihr auch verflochten, indem er indexikalisch auf ein anderes Geschehen verweist: auf die Ermordung, die in einer Weihnachtsmesse stattfindet. Faktisch lässt sich der Reyen gar nicht von der Handlung unterscheiden: Er gehört zu ihr, weil er eine Weihnachtsmesse darstellt, und transzendiert sie, weil der Mord nicht sichtbar auf der Bühne stattfindet. Durch diese Zweideutigkeit ist aber auch seine deutende Aussage zutiefst ambivalent, denn die Einbettung des Reyens in die Handlung belässt es schließlich im Unklaren, wer hier eigentlich

52 Vgl. zu diesem Reyen insb. Kaiser: „Leo Armenius“, S. 19-21, der die These vertritt, es handle sich nicht um die „Summe“, sondern um die „Durchkreuzung der Geschichte durch das Evangelium von der Geburt Christi“ (ebd., S. 19). Ganz ähnliche Formulierungen finden sich in Gryphius' Lyrik, etwa in der Häufung von Antithesen im Sonett über die Geburt Jesu: „Nacht mehr den lichte nacht! nacht lichter als der Tag // Nacht heller als die Sonn' / in der das Licht gebohren.“ (Gryphius: *Gesamtausgabe*, Bd. 1, Nr. 3, S. 30; vgl. dazu oben Kapitel 2: ABENDMAHL UND INSPIRATION)

singt: ‚echte‘ Priester, die das Geschehen von einem höheren Standpunkt aus kommentieren, oder die Verschwörer, die bei dem vorherigen Abgang aus dem vierten Akt beschlossen hatten, sich als Priester zu verkleiden. Ist der Weihnachtshymnus, mit anderen Worten, ein Einbruch der Transzendenz in das Spiel oder eine Blasphemie höchsten Grades?⁵³ Durch diese Zweideutigkeit wird nicht nur das Signifikat des Reyens, die Rede von Weihnachten und dem Kreuz, grundsätzlich mehrdeutig, sondern auch der Signifikant, der Gesang auf der Bühne, der unentscheidbar zwischen Mord und Liturgie, Theater und Metatheater schwankt. Wie der Zwischenvorhang verhüllt diese Mehrdeutigkeit das Gezeigte, macht es gerade in dieser Verhüllung wirksam. Indem das Kreuz als zugleich Reales und Abwesendes gezeigt wird, kann es die Repräsentation insgesamt strukturieren; indem die Priester zugleich verkleidete Mörder sein können, hebt die Weihnachtsbotschaft diese Struktur nicht in Heilsgewissheit auf, sondern spiegelt sie noch einmal zurück.

In *Leo Armenius* wird diese Spannung von Präsenz und Repräsentation nicht nur durch die Behauptung der Echtheit des Kreuzes thematisch, sondern auch durch die explizite Erwähnung der sakramentalen Gaben. Die Zeugen von Leos Ermordung berichten,

wie JESUS letzte gaben,
Sein theures fleisch und blutt, die matte Seelen laben,
Die ein verschmachtet Hertz in letzter angst erfrischt:
Mit Keyserlichem Blutt, (o greuell) sind vermisch.
(V, 167-170)

Weder bei Cedrenus noch bei Simons wird die Entweihung des Sakraments erwähnt, die bei Gryphius auch die Kaiserin noch einmal betont:

wer itzund zweiffeln kan,
Ob ihr noch Christen seydt; Schau in dem Tempel an
Den gantz zustückten Leib der auf dem Creutze lieget.
An welchen JESUS hat der Höllen obgesieget:
Des HERREN wares Fleisch: das ihr mit blutt besprengt
Sein blutt, das ihr mit blutt des Keyzers habt vermengt.
(V, 277-282)

Durch das ganze Stück hindurch ist das Blut eine der häufigsten Metaphern. Mit der Berufung auf das Blut – „Das Blut, das ihr umbsonst für Thron und Cron gewagt“ (I, 1) – eröffnet Balbus die Handlung, die mit der Beschwörung einer „neuen Flut“ schließt: „Sein blutt rufft embsich rache! / Ob seine Lippe stum“ (V, 431 f.).

⁵³ Diese Möglichkeit und die in ihm angedeutete „Grenze zur religiösen Blasphemie“ bemerkt schon Kaiser: „Leo Armenius“, S. 18. Betont wird sie von Kaminski: *Andreas Gryphius*, S. 97: Noch die Offenbarung des Heils erscheine „selbst im Zeichen undurchschaubarer Verkleidung. Wenn es sich nämlich (und das bleibt offen) bei den singenden Priestern nicht oder nicht nur um echte Priester handelt, sondern um die verkappten Mörder, verkehrt sich die vom göttlichen Evangelium zeugende Weihnachtsmesse in ‚sub contrario obiectu, sensu, experientia‘ verkleidetes blasphemisches Theater, in dem Weihnachtskerzen und Weihnachtshymnus zur Maskerade für Schwerter und Mordlösung werden.“

Die zentrale Todesszene ist dabei auch in sakramentaler Hinsicht höchst ambivalent: Ist der Kaiser durch seinen Tod zum Märtyrer geadelt, dessen Blut sakramentale Funktionen hat? Oder werden damit die sakramentalen Gaben entweiht, wie Leo selbst seine Mörder warnt: „Befleckt deß Herren Blut, das diesen stamm gefärbt / Mit Sünder blut doch nicht“ (V, 149 f.)? Diese Unentscheidbarkeit wird selbst figuriert in der ‚Vermischung‘ des Blutes, die es eben unmöglich macht, das Blut des Kaisers und das Blut Christi zu unterscheiden; einer Vermischung, die noch dazu einer paradoxen Logik zu gehorchen scheint: Wirklich radikal ‚vermischen‘ kann sich das Blut des Kaisers nur mit den *gewandelten* Altargaben, wenn es also Christi wirkliches Blut ist; handelt es sich dagegen noch um profanen Wein, so bleiben es zwei verschiedene, vielleicht vermengte, aber doch deutlich unterscheidbare Stoffe. Handelt es sich in diesem Fall um einen sakramental gesehen eher harmlosen Unfall, so impliziert die Vermischung von Blut und Blut zugleich ein Wunder – eben die Wandlung – und die radikalste Blasphemie. Welcher der beiden Fälle aber eingetreten ist, ob es sich um (radikale) Vermischung oder (äußerliche) Vermengung handelt, anders gesagt, ob vom ‚Blut‘ des Erlösers wirklich oder nur figürlich die Rede ist, bleibt offen. Auch die sakramentale Figuration ist also weit entfernt davon, die Bedeutung stillzustellen und dem Tod des Kaisers eine religiöse Bedeutung zu verleihen, sondern verstärkt die Ambiguität eher noch.

Das zeigt noch einmal eindringlich, wie das Modell der Sakramentalen Repräsentation gerade in seiner Problematik und Ambivalenz die theatrale Semiose bestimmen kann. Wie das echte Kreuz bleibt auch das Sakrament auf der Bühne unsichtbar, aber diese theatrale Unsichtbarkeit wiederholt nur die wesentliche Unsichtbarkeit des christlichen Heils, die ihrerseits die theatrale Darstellung strukturiert. Denn diese zeigt nie, was sie sagt, und bringt ihre eigene Zeichenhaftigkeit gerade durch die Beziehung auf ein echtes Zeichen zum Oszillieren. Daher ist auch das im Vergleich zum mittelalterlichen Spiel und noch zum Jesuitendrama zu beobachtende Abtreten der Götter und Engel von der Bühne nicht notwendig als Profanierung des Theaters zu verstehen. Denn gerade als abwesende, unsichtbare, nicht mehr direkt zu repräsentierende können religiöse Repräsentationsformen die Zeichenpraktiken und Darstellungskonventionen des Theaters bestimmen und ein Theater des Unsichtbaren hervorbringen, in dem nicht nur der Wechsel der ‚menschlichen Sachen‘ dargestellt wird, sondern auch jene andere, verhüllte Wirklichkeit aufscheint.

Spiegelungen: Hallmanns *Sophia*

Die Spannung von Körper und Wort, die für das frühneuzeitliche und vielleicht für jedes Theater entscheidend ist, bestimmt nicht nur die Verkörperung des Wortes, nicht nur das Verhältnis des Schauspielers zu seinem Text und dessen Ambivalenzen, sondern auch den theatralen Raum insgesamt, also die Bühne mitsamt ihrer Dekorationen und Kulissen. Denn die von Benjamin konstatierte „Simultaneisierung des Geschehens“⁵⁴ im barocken Theater betrifft nicht nur die permanente

54 Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 370.

Unterbrechung der dramatischen Handlung, sondern auch deren Darstellung auf der Bühne durch Bilder, Zeichen und später auch Requisiten. Die allegorische Spannung zwischen Bild und Bedeutung wird dabei innerhalb der einzelnen Szenen wiederholt und die Reflexionsstruktur, die schon für das Spiel im Spiel charakteristisch ist, auch medial ausgestaltet. Das schlägt sich vor allem in der wachsenden Bedeutung von Zwischenspielen und der Verselbstständigung des Reysen nieder, der ja bereits bei Gryphius nicht nur ein Kommentar zur Handlung war, sondern diese auch spiegelte. Vollends deutlich wird diese Tendenz bei Johann Christian Hallmann, dem dritten wichtigen Dramatiker des schlesischen Barock, der gegenüber Gryphius und Lohenstein in der Regel als Entartung betrachtet wurde. Schon aufgrund seines unklaren konfessionellen Standpunktes – Hallmann scheint zum Katholizismus konvertiert zu sein, aber selbst das ist nicht sicher – wurde er von der Forschung meist mit Misstrauen behandelt; aber auch theatralische Effekthascherei, das „Überwuchern des Tektonischen durch das Ornamentale“ und eine Tendenz zur „Veroperung“ des Dramas sind ihm vorgeworfen worden.⁵⁵ Auch Benjamin sah die Oper als „Verfallsprodukt“ des Trauerspiels und Hallmann als ihren Protagonisten an: „Die phonetische Spannung in der Sprache des XVII. Jahrhunderts führt geradezu auf die Musik als Widerpart der sinnbeschwerten Rede. Wie alle Wurzeln des Trauerspiels sich mit denen des Pastorale verschlingen, so auch diese.“⁵⁶

Hallmanns *Sophia*, 1671 aufgeführt und gedruckt, scheint zunächst ein klassisches Märtyrerdrama zu sein, das der Ambiguitäten der gryphiusschen Stücke entbehrt. Kein emblematischer Untertitel lenkt von der Konzentration auf die Titelfigur ab, ein Motto von Augustinus – „Das Verdienst der Märtyrer liegt in der guten Sache, nicht in der harten Strafe“ – betont die Rolle des wahren Glaubens, für den man zum Märtyrer wird. Die Konfrontation von wahren Glauben mit der Gewalt gegen den Körper wird dann auch in der folgenden Handlung exemplifiziert. Sophia, eine christliche Mutter, wird mit ihren drei Töchtern Fides, Spes und Caritas dem heidnischen Kaiser Hadrian übergeben, der in Liebe zu Sophia entbrennt und ihre Zuneigung durch Verführungen und Bedrohungen zu gewinnen versucht; sie widersteht jedoch. Alle ihre drei Töchter werden vor ihren Augen gefoltert, aber sie dankt immer noch Gott, durchlebt ihr Martyrium mit großer Standfestigkeit und wird am Schluss in den Himmel aufgenommen.

Paul Stachel hat die *Sophia* ein „lateinisches Jesuitendrama in deutscher Sprache“ genannt: Die „protestantische Märtyrertragödie des Gryphius hat der Katholik gleichsam in das katholische Original zurückübersetzt“.⁵⁷ Tatsächlich sind die

55 Hankamer: *Deutsche Gegenreformation und deutsches Barock*, S. 318 ff. Das impliziert auch, dass diese Dramen „nicht mehr Lesewerke“ sind: „Sie sind ganz vom Theater aus gefaßt und von einer Illusionsbühne her geformt.“ (ebd., S. 320) Spellerberg betont auch die zunehmende Entwicklung der Intrige sowie des Intriganten und deutet diese als Profanierung: „Die geschichtlichen Konstellationen schrumpfen zu einer die Intriganten zur Erprobung ihrer Fähigkeiten herausfordernden Spielsituation.“ (Spellerberg: „Ratio Status und Tragoedia“, S. 509)

56 Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 386, S. 384 f.

57 Stachel: *Seneca und das deutsche Renaissancedrama*, S. 329.

Ähnlichkeiten mit dem Jesuitentheater auffällig, gerade im Kontrast zu Gryphius. Am auffälligsten ist, dass die transzendente Sphäre hier wie im Jesuitendrama sichtbar gemacht wird und mehrfach entscheidend in die Handlung eingreift: Es geschehen Wunder auf der Bühne und in der Schlussapothese wird laut Szenenanweisung der Himmel sichtbar: „Der Schauplatz eröffnet sich oben, und stellet vor einen helleuchtenden Himmel, aus welchem sich vier und zwanzig Engel nebst einem prächtigen Triumphs-Wagen, vielen Fackeln, Kronen und Palmzweigen auf die Erde lassen.“⁵⁸ Mit der Präsenz des Wunderbaren geht einher, dass Handlung und allegorischer Reyen nicht mehr streng voneinander getrennt sind. Mehr als einmal debattiert Sophia mit der Welt, dem Fleisch, dem Teufel und anderen allegorischen Personen. Noch wichtiger ist, dass nicht nur ihre Töchter, sondern auch sie selbst sowohl Handelnde als auch allegorische Personen sind. Obwohl Hallmann in seinen Anmerkungen immer wieder auf das historische Exemplum verweist, werden in den Töchtern ganz offensichtlich auch die christlichen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung bezeichnet, und Sophia steht auch für die christliche Seele, aus der diese Tugenden entspringen.

Die Tendenz zur Reflexion, die dem allegorischen Theater grundsätzlich eignet, wird hier verstärkt, indem alle Teile des Dramas – Menschliches und Göttliches, Handlung und Reyen – in Spiegelbeziehungen zueinander treten. Das ist bereits in der Handlung selbst angelegt, die zahlreiche Züge des Schäferspiels und damit auch dessen Tendenz zur reflexiven Verdoppelung übernimmt. So nähert sich der verliebte Kaiser Sophia in einer Gartenszene verkleidet als Schäfer, er nennt sie „Chloris“ und erklärt sich zu ihrem „Diener“ und sogar „Sklaven“. Beide beginnen lange Dialoge über Liebe und Standhaftigkeit. Während Hadrian die paradiesische Liebe im *locus amoenus* preist, verweist Sophia auf die höhere Liebe:

HADRIANUS: Der schönste Himmel ist in diesem Paradiese!
 SOPHIA: Diß Paradies vergeht, doch nicht deß Himmels Wiese.
 HADRIANUS: Was dorten Sternen sind, das sind die Blumen hier.
 SOPHIA: Die Himmels-Blumen sind der Menschen höchste Zier.
 (IV, 3; 195-198)

Die bukolische Welt ist die Welt, in der alles immer schon auf ein anderes verweist und sich jede Sache nur als Verkleidung einer anderen erweist. Die Renaissancebukolik ist daher nach Wolfgang Iser paradigmatisch für die Herausbildung literarischer Fiktionalität, die sich nicht auf ein einfaches Repräsentationsverhältnis reduzieren lasse. Denn die bukolische Welt spiegele die Welt nicht einfach wie ein Abbild wider, sondern verstehe sich zugleich auch als ein Gegenbild und thematisiere vor allem beständig die Grenze dieser Welten selbst, so dass sie weniger einen Raum der Repräsentation als einen „Spielraum“ konstituiere.⁵⁹ In ihr ist es daher

58 Hallmann: *Sophia*, V, 5, S. 140. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden Abschnitt unter Angabe der Akt-, Szenen- und Verszahl bzw. bei Szenenanweisung Seitenzahl (S.) im Text zitiert.

59 Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 119 ff. Vgl. auch ebd., S. 124: „Historisch löst der Spielraum die ternäre Zeichenbeziehung ab, ohne dadurch schon eine binäre zu etablieren. Denn manifestere und latenter Sinn sind nicht als Opposition angeordnet; vielmehr schreibt sich das Verdeckte dem

nicht nur möglich, die erotische Konnotation des Martyriums immer wieder durchzuspielen, sondern auch das Spiel der Masken explizit auf die Bühne zu bringen.

Als sein Verführungsversuch erfolglos bleibt, legt Hadrian das Kostüm ab: „Hier ist kein Satyrus! Sie schau den Kaiser an!“ (IV, 4; 217) In der typischen metatheatralen Geste der Devestitur, des Ablegens der Maske, wird diese Maske selbst thematisch. Als Sophia, wenig überraschend, immer noch standhaft bleibt, versucht der Kaiser sie zu zwingen, wird aber durch ein Gewitter erschreckt und flieht, nicht ohne Sophia als Hexe zu verfluchen:

Wiltu durch Blitz und Knall den Lorbeer-Krantz zerschmettern?
Soll dich durch Zauberey dein Christus nun vergöttern?
Ha! Teufliche Sophie! Du lästerst nicht allein
Die Götter in dem Pol: Der Kaiser soll auch seyn
Dein kläglich Trauer-Spiel! Mit was vor Donner-waffen
Wird man dein Hexenwerck nach Würden wol bestraffen?
(IV, 4; 287-292)

Die bukolischen Szenen fungieren nicht nur als Unterbrechung des hohen Genres der Tragödie, sondern auch als Spiele im Spiel, welche das Thema von Täuschung und Fiktion thematisieren, zu dem nicht nur die Verkleidung, sondern auch der theatrale Effekt selbst gehört. Denn der Kaiser, der Sophie bezichtigt, jenen Donner selbst inszeniert zu haben, kündigt im Gegenzug an, selbst ein „Trauer-Spiel“ zu inszenieren, nämlich das Martyrium Sophies.

Nicht nur die Handlung, auch die theatrale Darstellung neigt zur reflexiven Verdoppelung, indem die Reyen zunehmend ihre Funktion verlieren, das Stück kommentierend zu deuten, und stattdessen eine thematische, dramatische und dann auch mediale Eigenständigkeit gewinnen. So wird etwa im Reyen des dritten Aktes der Streit von himmlischer und irdischer Liebe bildlich dargestellt: „Der Schauplatz verwandelt sich in eine lustige Gegend mit vielen Gezelten. In diesem Reyen ereignen sich in dem inneren Schauplatze Sechs stille Vorstellungen, welche aus dem Innhalte des Textes leichtlich können ersehen werden.“ (II, 5; S. 287) In der bei Hallmann außerordentlich beliebten ‚stillen Vorstellung‘ wird also der Vorhang zur Seite gezogen und auf der enthüllten Hinterbühne eine Reihe gemalter Bilder gezeigt, die auf Holzrahmen schnell auf die Bühne gezogen werden, während der Sprechtext sie lediglich kommentiert: Adonis küsst die nackte Venus, die sich aber im nächsten Bild als krank entpuppt; Sophia kann mit ihrem Glauben zum Himmel fliegen, und wird hingerichtet werden, etc. Darauf treten 24 Cupidos auf, die ihre Bogen auf die himmlische Liebe richten, als plötzlich 24 Engel erscheinen und die weltliche Liebe in ein Skelett verwandeln: „Entkleidet

Gezeigt ein, um dieses in der Ablösung vom Bezeichneten zur Suche nach der signalisierten Veränderung zu machen.“

sie: Schaut welch ein Todten-Schatten, / Sich mit dem Glantz der Venus wil begatten!“ (II, 5; 441 f.)⁶⁰

Wieder handelt es sich um eine metatheatrale Reflexion. Verwandlungen und Entkleidungen – besonders die Verwandlungen zwischen der profanen Welt und der Welt des Glaubens – sind hier ein zentraler Bestandteil der Darstellung, weil sie *als Verwandlungen* in Szene gesetzt werden. Das geschieht nicht rein verbal, sondern wird visuell gezeigt: Der Kampf der Cupidos mit den Engeln findet wohl nicht auf der Bühne statt, sondern wird durch ein Bild gezeigt.⁶¹ In jedem Fall drückt der schnelle Wechsel im Zwischenspiel die Vergänglichkeit aller Dinge nicht nur inhaltlich aus, sondern auch durch seine Darstellungsweise; erneut wird damit, nach Benjamin, die Allegorie in ihr Recht gesetzt: „Mit aller Macht holt in der ‚stillen Vorstellung‘ der Wille zur Allegorie das verklingende Wort in den Raum zurück, um es der phantasielosen Anschauung zugänglich zu machen.“⁶²

Dabei verselbstständigt sich der Reyen zusehends. Er wird zu einem Zwischenspiel, das mit der Handlung oft nicht verbunden ist, wie auch sonst oft mehrere Handlungen nebeneinander stattfinden.⁶³ Das ist besonders offensichtlich am Ende des vierten Aktes, wo der Reyen zu einem eigenen Drama *en miniature* wird. In einem Wald am Meer – einer Szenerie, die keinen Bezug zur Handlung des Stücks hat, – erscheinen vier Piraten, welche die verfolgten Christen bedrohen:

DIE CHRISTEN:

Ach! Ach! Ach! Ach! Ach! sollen wir nun sterben!
Im grimmen Meer so jämmerlich verderben!
Ach lasst uns loß! Wir woll'n vor eur Altar
Uns ohn Verzug mit Opfern stellen dar.

*Der innere Schauplatz eröffnet sich, und stellet die auf dem ungestümen Meer schiffende
Christliche Kirche vor, welche die Christen also singende anredet.
Ritorn. von Posaunen und Flöten.*

Freunde, lasst euch nicht erschrecken,
Durch gedreute Qual und Pein!
Wolt ihr euren Geist beflecken
Und dem Teufel dienstbar seyn?
Wolt ihr vor das kurtze Leiden
Engel, Gott, und Himmel meiden?
Liebste, dencket was zurücke!
Schaut doch eure Mutter an:
Raset schon das Ungelücke

60 Eine ähnliche Szene gibt es im Reyen zum ersten Akt von Hallmanns *Mariamme*, wo sich die königliche Gnade in ein Totengerippe verwandelt.

61 Vgl. dazu wie überhaupt zu den stummen Vorstellungen Schöne: *Emblematik und Drama*, S. 185 ff.

62 Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 398.

63 Flemming charakterisiert die Handlungsfolge bei Hallmann als Abfolge von „isolierten Situationen, die durch Kontrastierung noch stärker voneinander abgetrennt sind und später schon in die bloße Nummernhaftigkeit der Oper übergehen“ (Flemming: *Das Schlesische Kunstdrama*, S. 52).

Auf den schwachen Kirchen-Kahn,
 Glaubet fest, er wird beschützt,
 Ob gleich Welt und Hölle blitzet.
 Kan Euch nicht Sophie bezeugen,
 Wie man durch Beständigkeit
 In den Sternen-Saal kan steigen.
 (IV, 6; 583-601)

Hier findet also im Reyen selbst eine Verwandlung statt, indem sich innerhalb der Bühne die Hinterbühne öffnet, auf der erneut ein Bild zu sehen ist: die Personifikation der christlichen Kirche. Die Differenz von Reyen und Handlung hat sich verdoppelt: Der Kommentar zur Handlung wird noch einmal kommentiert. Allerdings ist der Reyen der Piraten nicht eigentlich ein Kommentar, weil er auf den ersten Blick nicht auf den vorigen Akt Bezug nimmt, sondern eine Parallelhandlung darstellt; seine Beziehung zur Geschichte Sophias wird erst durch den Metakommentar, das Auftreten der Kirche, deutlich, deren Rede wiederum auf die Mutter Kirche und die Mutter Sophia verweist und die zugleich an die Christen des Zwischenspiels, die Handelnden der Sophia-Geschichte und an die Zuschauer appelliert.

Die Verdoppelung der Handlung und sämtlicher Bezüge steigert sich im letzten Akt, wo das aktuelle Martyrium Sophias vollzogen wird, das sich in aller Wörtlichkeit und Fleischlichkeit ereignet und doch eigentlich immer etwas anderes bedeutet. Hadrian setzt dabei die Sprache der Verführung fort: „Mein Engel muß, / Eh' ich auf meinem Mund empfang' Gruß und Kuß, / Zuvor mit Speis' und Tranck die zarten Glieder laben!“ (V, 2; 117-119) Es handelt sich aber jetzt nicht mehr um verkleidete, sondern um ironisch simulierte Liebe, denn die Mahlzeit, von der hier die Rede ist, soll die Totenmahlzeit sein, wie die Bühnenanweisung deutlich macht: „Der innere Schauplatz eröffnet sich, in welchem die Todtenmahlzeit gezeigt wird, nemlich die drey Köpfe der Kinder mit drey Gläsern Blut.“ (V, 2; 129) Hadrian selbst nutzt hier die Bühne und ihre Möglichkeiten der Verwandlung, um Sophia zu erschrecken und letztlich zu gewinnen. Das schaurige Mahl gibt Anlass zu einer beeindruckenden Szene, deren sakramentale Konnotationen immer wieder betont werden. Hadrian spricht von „Himmelsbrodt“ und vom „Wildprät“ (V, 2; 123 f.), das sie probieren solle: „Geh! Schneide dir was ab!“ (126) Nicht weniger als acht Mal legen ihr verschiedene Diener und Zuschauer nahe, die heilige Speise zu essen:

HELIODORUS: Versuche doch, Sophie! Diß ist der Schönheit Lohn!
 Du bist Cleopatra, der Fürst ist dein Anton!
 EPICTETUS: Versuche doch, Sophie, die wolgewürzten Speisen
 Die Artaxerxes selbst wird höchlich müssen preisen!
 PALLADIA: Versuche doch Sophie den süßen Nectar saft
 Den Ganymedes selbst auf diesen Tisch geschafft!
 (V, 2; 129-134)

Hier löst sich der dramatische Dialog in eine Art Oktett auf, also eine Ensemble-Szene, wie sie für die entstehende Oper charakteristisch sein wird – das Wort ist

nicht mehr Handlung oder Dialog, sondern wird musikalisch.⁶⁴ Als Sophia wenig überraschend die Versuchung durch dieses „Mummenwerk“ (V, 2, 149) zurückweist, setzt Hadrian seine Inszenierung fort: „Es erscheinen zwey Todte mit Pfeilen, welche ein höchsttrauriges Ballet nebst untergemischten grausamen geberden gegen die Sophie tanzen.“ (V, 2; S. 131) Dieses Mal findet also eine Pantomime statt, in der die Allegorien des Todes selbst in die Handlung eintreten. Aber Sophie erkennt nicht nur erneut, dass es sich um eine Veranstaltung des Kaisers handelt, sie kann sie auch leicht anders interpretieren:

Der blasse Todten Reyen
 Kan mich im minsten nicht erschrecken, nur erfreuen!
 Hierdurch wird vorgebildt die Eitelkeit der Welt,
 Wie der entlarvte Tod so Lust als Leid zerschellt:
 Ja eure Seiten sind ein Vorspiel meiner Freuden!
 (V, 2; 191-195)

Sophia erkennt die schreckliche Szenerie also als Theater des Tyrannen, aber sie kann diesem Theater doch auch einen Sinn abgewinnen und es anders deuten. Und so kann das Martyrium bruchlos in die Apotheose übergehen, die das Stück abschließt.

In Hallmanns *Sophia* gibt es wirkliches Blut und schreckliche Szenen, aber zugleich sind diese Szenen nicht nur offensichtlich allegorisch, sondern erscheinen auch mehrfach metatheatral gebrochen: als bukolisches Maskenspiel, als Zwischenstück, als Theater auf der Bühne und Spiel im Spiel. Es sind typisch barocke Formen der Theatralität, die sich hier – verstärkt durch die bukolische Tendenz zur Reflexion – ausbreiten und jene ‚Veroperung‘ einleiten, in welcher Wirklichkeit und Spiegelbild nicht mehr auseinander zu halten sind und beständig ineinander kippen können.

Gerade die Zweideutigkeit sowohl der theatralen Darstellung als auch des Dargestellten macht noch einmal deutlich, welche Bedeutung das Märtyrerdrama und damit auch die diesem zugrundeliegende Sakramentale Repräsentation für die Genealogie des europäischen Theaters haben. Denn die Theatralisierung des Martyriums stellt nicht nur eine Brücke zu älteren Theatertraditionen des geistlichen Spiels dar, sondern trägt entscheidend zur Transformation des Theatralen in der Frühen Neuzeit bei, die nicht einfach als Abtreten des Heiligen von der Bühne verstanden werden kann. Die Märtyrer sind, seit sie zum Schauplatz der konfessionellen Auseinandersetzungen werden, in hohem Grade aufgeladen mit Reflexionen über ihre Repräsentierbarkeit, die zugleich gefordert und verneint wird. Gerade darum ist der Märtyrer für das Theater paradigmatisch. Erstens artikuliert er nicht nur das für jedes Theater zentrale Verhältnis von Körper und Sprache und erlaubt es immer wieder, sein eigenes Handeln selbst thematisch zu machen. Er

64 Vgl. die Analyse einer ähnlichen Stelle bei Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 385. Tatsächlich arbeitet Hallmann auch an Opernprojekten mit und gebraucht oft den für die rezitative Begleitung besonders geeigneten Madrigalvers. Vgl. dazu Aikin: „What Happens when Opera Meets Drama, and vice versa?“

handelt nicht einfach, sondern weiß, dass sein Handeln seinerseits Zeichen von etwas ist, das nicht sichtbar ist, so dass sein Handeln insgesamt eine semiotische Funktion bekommt, wie ja auch das theatrale Handeln insgesamt semiotisiertes Handeln ist. Zweitens weiß er, dass diese Zeichenbeziehung nicht stabil ist, sondern nur handelnd durchgespielt werden kann, dass sie sich also selbst auf dem Theater darstellen muss. Gemäß der dem Theater eigenen Logik der Spektralität lässt sich die Bedeutung des Märtyrers niemals feststellen – und er kehrt auch dort an unvorhergesehenen Stellen wieder, wo er kontrolliert werden soll. Schließlich weiß er drittens, dass dieses Spiel nicht nur Sache der Figur und ihrer Rede ist, sondern dass es auch medial der Spiegelung bedarf: der Ergänzung der Figur durch die Verkleidung, des Wortes durch das Bild, der Handlung durch die Kulisse etc. Vermittelt über den Märtyrer wird das Theater allegorisch, indem es die gesamte belebte und unbelebte Welt als seine Requisite theatralisiert und von jetzt an immer zwischen diesem Zuviel an Weltlichkeit und dem Zuviel an Sinn oszilliert.

In dieser Verbindung von Zeigen und Verbergen, von Ausführen und Aufführen, von Körper und Wort wiederholen und verdichten der Märtyrer und das Märtyrerdrama die Thematik der Sakramentalen Repräsentation, deren Problembe-stand nun in eine neue kulturelle Praxis eingeschrieben wird: in das Theater, und zwar insbesondere in die Form des Trauerspiels, die sich als spezifisch theatrales kulturelles Deutungsmuster noch weit über das Barock hinaus parallel zur Form der Tragödie verfolgen lässt.⁶⁵ Gerade durch diese Umschreibung – und das heißt: gerade in dieser gebrochenen und selbst mehrfach gespiegelten Weise – wird das religiöse und rituelle Moment auch dort wirksam, wo es sich nicht mehr eigentlich primär um religiöse Interessen oder um religiöse Verhältnisse handelt. Denn das Wissen des Märtyrers um seine eigene Darstellung ist konstitutiv für ein Theater, das immer schon seine eigene Theatralität mitreflektiert und nicht nur das Verhältnis der Figuren zur Bühne, sondern auch die Bühne selbst, ihre Architektur ebenso wie ihre technischen Möglichkeiten, beständig thematisiert. Gerade die Differenz von irdischer, immanenter Welt und geistlicher Wirklichkeit, die für die Thematik des Märtyrerstücks von vornherein entscheidend war, ermöglicht oder erzwingt gar diese Form der Reflexion, weil sie nicht nur deutlich macht, dass das Drama auf der Bühne noch nicht das wirkliche Drama ist, sondern weil man mit ihrer Hilfe auch diese Unwirklichkeit als Teil eines anderen, höheren Dramas interpretieren kann. Theater ist von daher immer in der einen oder anderen Weise Welttheater, umgekehrt schreibt sich ein theologischer Subtext in das Theater der Neuzeit und Moderne ein, auch wenn das explizit religiöse Thema fortfällt oder der religiöse Ausgangspunkt nicht mehr erkennbar ist. Er wird später, nachdem die klassizistische Konzeption eines dramatischen Theaters in die Krise gekommen ist, wieder virulent werden.

65 Die Wechselbeziehung von Tragödie und Trauerspiel ist Gegenstand eines aktuellen Forschungsprojektes von Claude Haas und Daniel Weidner am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung.

Das Sakramentale am emblematischen Vollzug

„Welches ist die Kunst, so die unbegreifliche Gedanken des fast Göttlichen Verstandes des Menschen belangen kan? Welches ist die Wundervolle Klugheit / die das Unsichtbare entwerffen, das Unbekante vorstellen / das Unaussprechliche verabfassen kann? Welches ist die hochweise Wirkung, so die unvergleichliche Gedächtniß, das mehr als irdische Gemüth, und die höchstfahrende Vernunft des Menschen beherrschen, verpflichten, und ausfündig machen mag?
Die Sinnbildkunst ist es.“¹

Vor der Folie einer Auflösung jenes alten Denkens in Ähnlichkeiten und Sympathien zugunsten eines Denkens in Repräsentationen, wie es Foucault in *Les mots et les choses* aufzeigt, stellt sich die Emblematik als eine Verfallsgeschichte dar. Durch Spielarten der Ähnlichkeit und durch die Signaturen der Welt zusammengehalten, zeugen Embleme von einer starken Verbindung von Zeichen und Sein, wie sie nicht allein in der Renaissance-Hieroglyphik greifbar wird. Andreas Alciatus, der Begründer der Emblematik, benennt diesen Zusammenhang in seinem juristischen Lehrbuch *De verborum significatione* (Lyon 1537) in aller Deutlichkeit. Dort räumt er ein, dass gemeinhin Dinge durch Worte bezeichnet werden, betont aber auch, dass Dinge durchaus auch selbst bezeichnen können, wie im Falle der Hieroglyphen, der göttlichen Bilder.² Dinge besitzen diese Bezeichnungsmacht, weil innerhalb einer Ordnung der Ähnlichkeiten alles mit allem in dynamischer Verbindung steht. Erst der epistemische Wandel hin zu einem Denken in Repräsentationen löst diese Dynamik zugunsten einer eher binär-statischen Sinnkonstitution ab und entzieht der Emblematik allmählich den Boden.

Für Jochen Hörisch ist die Emblematik daher neben den literarischen Figuren Hamlet und Don Quijote ein weiteres Symptom für die Krise, „in die das tradierte Vertrauen in verlässliche Algorithmen von Sein und Sinn, von Welt und Sprache geraten“ ist.³ Denn ebenso wie Hamlet und Don Quijote, die beide auf eine ihnen fremd gewordene Bücher-Welt blickten, markiere die Emblematik die Grenze, an der „die alten Spiele der Ähnlichkeit und der Zeichen“ enden.⁴ Bevor die Emblematik jedoch funktionslos wird, so ließe sich Hörischs Beobachtung

1 Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele*, Bd. 4, S. 220.

2 Alciatus: *De verborum significatione*, S. 104: „Worte bezeichnen, Dinge werden bezeichnet. Dennoch bezeichnen auch Dinge etwas, wie die Hieroglyphica bei Horus und Chaeremon, zum Zeugnis dessen wir ein Büchlein verfassten, dessen Titel Emblemata ist.“

3 Hörisch: *Brot und Wein*, S. 130.

4 Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 78.

ergänzen, bietet sie in ihrer emblematischen ‚Dreifaltigkeit‘ von *Inscriptio*, *Pictura* und *Subscriptio*, von Wort und Bild, nicht nur die adäquate Ausdrucksform der frühneuzeitlichen Wissensordnung, sondern kann auch als die eucharistische Kunstform schlechthin gelten. In diesem Sinne gilt Hörisch die Emblemik als „Ästhetisierung der Eucharistie“. ⁵ Damit wird sie von einem ähnlichen Schicksal ereilt wie der zunehmend funktionslos gewordene Ritus des Abendmahls: Beide seien einer kaum mehr eingeschränkten Disposition der Deutung ausgesetzt und beide tendierten daher zu der Tautologie, „daß Brot Brot und Wein Wein ist“. ⁶ Entsprechend dieser Lesart versuchten Embleme

zwischen *pictura* und *subscriptio*, zwischen Bild und Schrift, zwischen Realem und Sprache, zwischen *Physis* und Bedeutung, zwischen Sein und Sinn verlässliche Beziehungen zu finden. Und immer wieder müssen sie erkennen und wollen sie verdrängen, daß ein Bild ein Bild und nicht etwas Reales und daß Schrift Schrift und nicht etwa Sinn ist. ⁷

Hörisch, der hier von einem Primat des Bildes vor dem Text ausgeht, muss einräumen, dass sich nur erschütternd wenige Darstellungen von Attributen und Symbolen des Abendmahls unter den Gegenständen der in Arthur Henkels und Albrecht Schönes Handbuch zur Sinnbildkunst abgebildeten emblematischen *res pictae* nachweisen lassen. ⁸ Ob der Emblemik deshalb, wie Hörisch vermutet, „ihre übermächtige semiotheologische Problemfolie selbst problematisch, ja peinlich geworden sei“, muss ebenso dahingestellt bleiben wie die Verallgemeinerbarkeit der in Henkels und Schönes Handbuch versammelten Embleme.

Hörischs Lesart scheint mir an dieser Stelle zu statisch zu sein, was insbesondere an dem von ihm verwendeten goetheschen Symbolbegriff liegen mag. Denn die Bilder allein sind keineswegs so bedeutungsschwanger, wie er annimmt. ⁹ Vielmehr kann ein und dasselbe Bild, ein und dieselbe *Pictura*, im Verlaufe ein und desselben Emblembuches argumentativ unterschiedlich aufgeladen werden, wie die nicht unübliche Verwendung derselben Holzschnitte für unterschiedliche Embleme bezeugt. ¹⁰ Dieser Befund spricht nicht nur gegen eine Priorisierung der *Pictura*, sondern auch gegen die Auffassung, *Inscriptio* und *Pictura* stünden in einem festen „pansympathischen Entsprechungsverhältnis von Ding-Welt und Zeichen-Welt“, ¹¹ die sich hinter Hörischs Feststellung versteckt, bei der Emblemik handele es sich um eine „Ästhetisierung der Eucharistie“. ¹²

5 Hörisch: *Brot und Wein*, S. 132.

6 Ebd.

7 Ebd.

8 Das nach wie vor etablierte Handbuch weist gerade einmal drei Embleme nach, deren *Picturae* auf das Abendmahls geschehen verweisen. Vgl. Henkel/Schöne (Hg.): *Emblemata*, Sp. 302 f., 1357 f. sowie 1863 f. Es sind dies auch die Beispiele, auf denen Hörischs Argumentation gegründet.

9 Vgl. Hörisch: *Brot und Wein*, S. 135.

10 Ein beliebiges Beispiel sei hier mit Mathias Holtzwarths *Emblematum Tyrocinia* (1581) genannt.

11 Hörisch: *Brot und Wein*, S. 135.

12 Ebd., S. 132.

Was wäre aber, wenn das spezifische Dritte, von dem Hörisch hier spricht, in dem Status des emblematischen Zeichens selbst läge? Was, wenn die emblematische Ding-Welt, mit der wohl die *res pictae* gemeint sind, bereits selbst auf die göttlichen Dinge verwiese, wie Alciatus den Hieroglyphen zugesteht, und was, wenn dem Wort selbst schon – wie in der Predigt – eine göttliche Erkenntnismöglichkeit eingeschrieben wäre? Dann verschiebt sich die Perspektive hin zum Vollzug der emblematischen Semiose zwischen Text und Bild durch den Rezipienten, wobei etwas zur Präsenz gelangt, was Bild- und Sprachcode allein nicht zu erzeugen fähig wären. Anders formuliert: Was, wenn das Sakramentale im emblematischen Vollzug selbst evident wird? Im Folgenden soll dieser Fragestellung nachgegangen werden.¹³

Wenn man davon ausgeht, dass das Prinzip der Sakramentalen Repräsentation unter anderem in einer Koinkidenz von Präsenzerzeugung und zeichenhafter Repräsentation besteht, wenn also das sakramentale Zeichen mit der Sache wesentlich ähnlich ist, sich aber gleichzeitig auch immer als Zeichen ausweist, dann spielen für die Emblemik ihre Bezeichnungsstrategien und der Status ihrer Zeichenprozesse eine größere Rolle als die Repräsentation sakramentaler Motive oder Argumente. Denn zum einen ist die Emblemik vom 16. bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts der Ort, an dem ästhetische Grundsatzfragen zwischen Inhalt und medialer Darstellungsmöglichkeit verhandelt werden.¹⁴ Zum anderen zielen diese Reflexionen, ohne Gegenstand einschlägiger Emblemtraktate zu sein, auf einen weiteren Aspekt, der die Emblemik mit der Frage nach dem rezeptionsästhetischen Status Sakramentaler Repräsentation verbindet: In ihren spezifischen synästhetischen Kombinationsmöglichkeiten von Text und Bild fordern Embleme zu einer prozessualen Rezeption heraus, die das Ziel eines erkenntnisfördernden Betrachtens verfolgt. Embleme besitzen daher *sui generis* einen meditativen Charakter und funktionieren dynamisch.

Doch macht die Emblemik nicht nur Abwesendes sinnlich präsent, um es dem Körper und der Seele des Rezipienten einzuprägen, sie vermag es auch, aus konventionalisierten Zeichen etwas Neues zu generieren. Hinter der metaphorischen Rede vom Siegelabdruck in der Wachstafel, den die *Pictura* als *imago*, als ein mentales Bild, im Betrachter hinterlässt, verbirgt sich ein substantielles Konzept der Inkorporierung von symbolischen Signifikationen. Diese hochkomplexen Codierungen

13 Die meines Wissens nach einzige Arbeit, die sich mit dem Status des Sakramentalen im Zusammenhang mit der Emblemik befasst, sind Ansgar Hillachs Überlegungen zu Calderóns *autos sacramentales*. In der Verweisungsgestalt des Sakraments sieht er eine Aufhebung des Allegorischen zugunsten einer emblematischen Form gegeben: „Glaube, Verkündigung, Lehre, die aktuellen Vermittlungsfunktionen der Kirche sind als subscriptio der inscribierten Wahrheit des Sakraments notwendig zugeordnet, solange diese im sinnfälligen Zeichen verschlossen bleibt“ (Hillach: „Sakramentale Emblemik“, S. 204). Die Emblemik dient Hillach in erster Linie als metaphorische Folie für eine Übertragung. Damit verspricht der Titel seines Aufsatzes für die Emblemikforschung mehr, als er einlösen kann. Antworten auf die Frage des Sakramentalen in der Emblemik werden nicht gegeben.

14 Dieser Aspekt ist von der Emblemforschung bisher umfangreich, wenngleich nicht abschließend, bearbeitet worden. Es sei an dieser Stelle grundsätzlich auf die wichtigen Vorarbeiten von Dieter Sulzer (*Traktate zur Emblemik*) und auf die bisher umfangreichste Darstellung von Bernhard F. Scholz (*Emblem und Emblemepoetik*) verwiesen.

von Text und Bild erlauben schließlich eine variantenreiche Meditation. Im Kern geht es dabei stets um die vom lutherischen Schriftprinzip der *sola scriptura* getragene Möglichkeit, aufgrund der spezifisch emblematischen Verfahrensweise von Text und Bild Präsenzerfahrungen machen zu können.

Im Folgenden wird dieser Zusammenhang in drei Schritten dargestellt: Zunächst wird an Daniel Cramers *Emblemata sacra* die dem Emblem eignende sakramentale Prägekraft als Einprägung des Wortes Gottes in die Seele des Rezipienten erläutert. Dieses der Emblematik zugesprochene Vermögen thematisiert Cramer nicht nur in einem metareflexiven Emblem, er legt es seinem Emblembuch auch konzeptionell als ein Element des Heilsweges zu göttlicher Gnade zugrunde. Diese meditative Funktion der Emblematik wird vor allem durch den Status des Wortes als göttliches Wort gewährleistet, das durch die *Pictura*, das äußere Bild, der Seele des Gläubigen, gleichsam als inneres Bild (*imago*), eingepägt werden kann. Insbesondere in den Schriften der Sprachtheoretiker Justus Georg Schottelius und Georg Philipp Harsdörffer lassen sich Zusammenhänge zwischen den göttlichen Zeichen der Hieroglyphik als Grundlage der Emblematik und einer ontologischen Zeichentheorie festmachen, die sich auf die unmittelbare Verbindung von Sache und Wort vor der Folie der *lingua adamica* beruft. Beide Konzepte, die Präsenzwerdung des absenten göttlichen Predigtwortes durch die Prägekraft der *Pictura* in Cramers heiligen Emblemen sowie der sprachpatriotische Status des göttlichen Wortes, finden eine messtheologische Synthese in Johann Michael Dilherr's Predigtsammlung der *Heiligen Sonn- und Festtags-Arbeit*. Abschließend wird hier der emblematische Vollzug des Sakramentalen exemplarisch zu rekonstruieren sein.

Das prägende Wort: Daniel Cramers *Emblemata sacra*

Eindrucksvoll stellt der protestantisch-lutherische Pfarrer und Stettiner Archidiakon Daniel Cramer (1568-1637) das Verfahren emblematischer Präsenzerzeugung dem Leser seiner *Emblemata sacra* vor Augen. Das 16. Emblem im zweiten Teil des 1624 in Frankfurt am Main in erweiterter Fassung erschienenen Emblembuchs zeigt auf der rechten Druckseite eine kreisrunde *Pictura*, die von der *Inscriptio* „PER VERBUM“ begrenzt wird (Abb. 17).¹⁵ Ein Bibel motto (Römer 10,17) gibt den exegetischen Rahmen des Sinnbildes vor: „Ergo fides ex auditu, auditus per verbum Dei.“ Dem lateinischen Bibelspruch folgt eine deutsche Übersetzung: „So kommet der Glaube auß der Predigt, das Predigen aber durch das Wort Gottes.“¹⁶ Die *Pictura* zeigt im Bildvordergrund einen Altar, auf dessen linker Hälfte ein geschlossenes Buch und auf dessen rechter ein Herz stehen. Das Buch kehrt dem Betrachter den Vorderschnitt zu. Den geschlossenen Buchseiten entsteht ein prismenförmiger

¹⁵ Cramer: *Emblemata sacra*, Bd. 2, S. 76f.

¹⁶ Ebd., S. 77. Der Bibelspruch wird von Cramer fälschlich mit Römer 10,18 angegeben; richtig ist Römer 10,17, wie die protestantische Saubert-Bibel, die auch Cramer gekannt haben dürfte, belegt. Dort heißt es in fast identischem Wortlaut: „So kompt der Glaube auß der Predigt, das predigen aber durch das Wort Gottes.“



Abb. 17: Pictura des Per-Verbum-Emblems, aus Daniel Cramer, *Emblemata sacra*, 1624

Apparat, eine Linse. Im Bildhintergrund sind verschiedene Gebäude erkennbar. Die linke Seite wird von einer städtischen Kathedrale dominiert, die rechte von einer auf einem Berg höher gelagerten Burg. Über der Turmspitze der Kathedrale schwebt in einer Gloriolen ein Vogel: der Heilige Geist. Dieser reißt die dunklen Wolken des Himmels auseinander. Einige der Strahlen werden von dem Prisma gebündelt und treffen das auf dem Altar stehende Herz in einem Brennpunkt.

Inscriptio und Pictura werden von einer lateinischen Subscriptio ergänzt:

Coelitus irradiator, Verbi mediante specillo:
Sedibus ætheriis luxque calorque venit.¹⁷

¹⁷ Cramer: *Emblemata sacra*, Bd. 2, S. 77: „Ich werde vom Himmel bestrahlt, die Worte durch das vermittelnde Spekulum: Von Gottes Sitz kommen Licht und Wärme.“

Per verbum. Das heilige Wort, das seinen Ausgang beim Heiligen Geist hat, schreibt sich, brennglasgleich gebündelt durch das Spekulum der Heiligen Schrift, in das Herz des Gläubigen ein. Dies ist gewissermaßen die emblematische Version der lutherischen Schriftlehre der *sola scriptura*: Vom Wort geht das göttliche Heil aus, das über die äußeren Sinne im Akt der Bibellektüre wahrgenommen wird und sich im Rezeptionsprozess internalisiert, indem sich das göttliche Wort dem Herzen des Gläubigen einprägt. Im rezeptiven Vollzug der Verbindung von Wort und Bild entsteht die dem Emblem eigene Sakramentalität.

Auf der der *Pictura* gegenüberliegenden Druckseite wird das emblematische Zusammenspiel von Text und Bild erheblich erweitert. In vier Sprachen (Latein, Deutsch, Französisch und Italienisch) finden sich hier Epigramme, die *Inscriptio* und *Pictura* auslegen und damit den lemmatischen Ort des Emblems genauer definieren. Dabei handelt es sich keineswegs um wortgetreue Übersetzungen. Während die lateinische *Subscriptio* mit der Spiegelmetapher die Internalisierung des göttlichen Wortes in die Seele des Gläubigen unterstreicht, betont die deutschsprachige *Subscriptio* stärker den sakramentalen Status des Predigtwortes:

Durchs Wort

Das Wort und heilig Predigtampt

Niemandt verachten soll.

Durchs Wort und Sacrament allsampt

Der Glaub befindt sich wol.¹⁸

Die Analogie von Wort und Predigt mit dem heiligen Sakrament, das Glauben stiften und Heil spenden soll, weist auf ein Moment protestantisch-lutherischer Sakramentstheologie zurück, das mit der visuellen Realisation im Emblem zu tun hat. In der Predigt wird bekanntlich das innere Wort Gottes externalisiert, um von den Zuhörern akustisch wahrgenommen werden zu können. Das Emblem übernimmt unter anderem diese Funktion der Predigt, indem es das vom Heiligen Geist ausgehende innere Wort Gottes visuell nachvollziehbar macht und es dem Herzen des Gläubigen als dem Sitz der Seele einprägt: Das Emblem bewirkt als sichtbares Zeichen bzw. als sichtbare Handlung eine unsichtbare Wirklichkeit Gottes. Damit aber wird das Emblem nicht nur zu einem Instrument der Sakramentalität, sondern zugleich auch zum Instrument eines *exercitium pietatis domesticum*, zur Angelegenheit häuslicher Meditation. Wort und Bild wirken, wie der Hinweis auf den Prägeakt nahe legt, im Sinne einer heiligen Einbildungskraft (*imaginatio sacra*) direkt auf die Seele ein. Wenn das Emblem tatsächlich durch seine spezifisch mediale Vermittlung von Gottes Wort in Text und Bild Gnade und Heil zu spenden vermag, dann wäre es tatsächlich ein *emblematum sacrum* und besäße, wie die deutschsprachige *Subscriptio* betont, sakramentalen Status. Es wird also zunächst nach der Art dieser Sakramentalität zu fragen sein.

¹⁸ Cramer: *Emblemata sacra*, Bd. 2, S. 76. Das lateinische Epigramm dagegen lautet: „Per verbum. Qui Verbum, Verbi præconia publica temnis, / Hoc speculum & speculi vim reputare velis. / Instar habet speculi Verbum coeleste Jehovahæ. / Unde Fides? Verbo crede, beatus eris.“ (ebd.)

Daniel Cramers *Emblemata sacra* enthalten eine konfessionspolitische Polemik, mit welcher der Verfasser vor allem gegenüber dem Jesuitenorden Stellung bezieht. Der Titel der 1617 bei Lucas Jennis in Frankfurt am Main erschienenen Erstausgabe macht dies unmissverständlich klar: *SOCIETAS IESV ET ROSEÆ crucis vera: Hoc est, DECADES QVATVOR EMBLEMATVM SACRORVM ex sacra Scriptura, de dulcissimo nomine & cruce Iesu Christi*. Nicht zufällig veröffentlicht Cramer, der bereits 1601 im Regensburger Religionsgespräch mit scharfen Polemiken die protestantische Seite vertreten hatte, dieses Emblembuch im Jubiläumsjahr des Thesenanschlags von Wittenberg. Es gibt „Anlass zur konfessionellen Standortbestimmung“.¹⁹ Delikaterweise greift Cramer zur Bestimmung dieses Standorts auf eines der erfolgreichsten Instrumente gerade der jesuitischen Gegenreformation zurück: auf die Verbindung seiner heiligen Embleme mit der *exercitio spiritualis*, jener Synthese von Meditation und Exerzitien, die der Ordensgründer Ignatius von Loyola seinen Jesuiten vorschrieb.²⁰

Cramers protestantische Embleme ermöglichen ihrerseits eine *exercitio spiritualis*, die im polemischen Gegensatz zur Societas Jesu zu einer *wahren* Gemeinschaft mit Christus führen soll. Das Titelblatt der Erstausgabe benennt dieses Programm ausdrücklich: Es umfasst die vier Stufen des *ordo salutis*, des von Ignatius bestimmten Heilsweges, der im Bildprogramm des Titelkupfers durch Redemptio, Renovatio, Sanctificatio und Triumphatio personifiziert wird.²¹ Auf dem Titelblatt der erweiterten Ausgabe von 1624, die das *Per-Verbum*-Emblem enthält, wurde das Programm modifiziert: Der Heilsweg verläuft nun über die vier christlichen Tugenden Fides, Caritas, Temperantia und Prudentia. In das Zentrum des Bildprogramms rückt, als Ziel dieses Heilsweges, eine Erneuerung des Herzens (*renovatio cordis*).²² So trägt Fides neben Kreuz und Kelch als sakramentale Zeichen für Abendmahl und Sündenerlösung noch ein Herz. Caritas hält ein entflammtes Herz in der Hand und ist von zwei Kindern umgeben. Temperantia gießt Wasser (oder Wein?) aus einem Kelch in das Herz, das sie in der anderen Hand hält. Man kann darin, wie Mödersheim vorschlägt, das sakramentale Argument realisiert sehen, „daß im Herzen des Menschen selbst dieser Austausch und die Vermischung vollzogen werden soll“.²³ Prudentia schließlich wird mit Spiegel, Schlange und Herz verbunden. Während die Schlange auf Matthäus 10,16 referiert („Seid klug wie die Schlangen und ohne Falsch wie die Tauben“), dient der Spiegel als bewährtes Sym-

19 Mödersheim: *Die geistliche Emblemik Daniel Cramers*, S. 146. Zu dem von Mödersheim besorgten Nachdruck der *Emblemata sacra* vgl. Mödersheim: „Nachwort“.

20 Zur Bedeutung der ignatianischen *exercitia spiritualia* für die Emblemik des 17. Jahrhunderts vgl. Bannasch: *Zwischen Eselsbrücke und Jakobsleiter*, S. 151-162.

21 Vgl. dazu ausführlich die Beschreibung bei Mödersheim: *Die geistliche Emblemik Daniel Cramers*, S. 164-174, insb. S. 160: „Die Darstellungen der Heilsbegriffe im Titelkupfer von 1617 sind in direkter Weise aufeinander bezogen: Das in der Passion vergossene Blut Christi (Redemptio) kehrt in der Eucharistie (Sanctificatio) wieder; die Überwindung des Fluchs des Gesetzes durch das Evangelium (Renovatio) hat seine Entsprechung in der Überwindung des Todes (Triumphatio).“

22 Zur *renovatio cordis* vgl. Mödersheim: *Die geistliche Emblemik Daniel Cramers*, S. 175-183, der ich in meiner Darstellung folge.

23 Ebd., S. 175 f.

bol der (Selbst-)Erkenntnis, das sich auf die Relationen zwischen sinnlich wahrnehmbarer, physischer, und metaphysischer Welt bezieht. Der im *Per-Verbum*-Emblem aufgenommene Spiegelbezug entpuppt sich als gültiges Bildprogramm für alle *sacra emblemata* Cramers, der darin der konventionellen emblematischen Spiegelsymbolik folgt. Es spielt ferner keine Rolle, ob es sich um ein visuelles (*pictura*) oder um ein mentales Bild (*imago*) handelt. Entscheidend ist der Bezug der Spiegelmetapher zur dadurch ausgedrückten christlich-moralischen Wahrheit, welche die in den Spiegel blickende Klugheit (*Prudentia*) zu erkennen vermag. Die Verbindung der *res picta* ‚Spiegel‘ mit dem Konzept ‚*Prudentia*‘ ist wiederum renaissancehieroglyphischen Ursprungs und findet sich sowohl in Pietro Valerianos *Hieroglyphica* als auch in Cesare Ripas *Iconologia* wieder.²⁴ Ein Einfluss der hermetischen Tradition auf die sakramentalen Zeichen der *Emblemata sacra* und ihr Bildprogramm ist hier zu beobachten.

Obleich das Titelblatt der Ausgabe von 1624 die Bezüge auf die Heilslehre zurücknimmt und stattdessen die Argumente einer christlich-protestantischen Moraltheologie sakramental auflädt, wird die aus der Erstausgabe bekannte Ordnung der Embleme beibehalten. Zehn Embleme entsprechen hier wie dort jeweils einer Stufe im *ordo salutis*. Der Gläubige hat den endgültige Erlösung versprechenden Heilsweg emblematisch und gewissermaßen *in actu*, im emblematischen Vollzug, zu bewältigen.

Diese emblematische Lektüre zielt auf das Herz des Gläubigen ab, das nicht allein Symbol für Leben, Schöpferkraft und Liebe ist, sondern seit Aristoteles und dem Stoizismus als Sitz der Seele gilt.²⁵ So wird das Herz in der christlich-scholastischen Tradition – etwa bei Albertus Magnus (*De animalibus, Quaestiones LV*) und Thomas von Aquin (*De motu cordis ad magistrum Philippum de Castrocaeli*) – zum integrierenden Symbol leib-seelischer Ganzheit.²⁶ Insofern nun das göttliche Wort gnadenreich ist und sich dem Herz des Gläubigen einprägt, ist auch die Seele betroffen und gelangt durch eine *renovatio cordis*, durch Herzensbildung, zum Heil. In der Vorrede an den Leser der erweiterten Ausgabe von 1624 heißt es daher, dass dadurch, dass „die Heilige Schrifft gebrauchet [wird], und Emblemata sacra gemacht [werden], dadurch dann nicht nur eusserliche Tugendten, sondern auch zugleich wahre Gottseligkeit vorgestellt werden.“²⁷ Hinter dieser paratextuellen Rezeptionsanweisung versteckt sich die auch in Luthers Sakramentstheologie einflussreiche Lehre vom äußeren und inneren Wort, von *verbum externum* (oder *oris*) und *verbum internum* (oder *cordis*).²⁸ Das *Per-Verbum*-Emblem versinnlicht diesen Transformationsprozess des vom Heiligen Geist ausgehenden Wortes Gottes in das wahrnehmbare äußere Wort durch die orale und visuelle Verkündigung der Heili-

24 Vgl. [Art.] „Spiegel“, in: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 357-357.

25 So auch bei Plinius: *Naturalis historia*, XI, 37, wo das Herz als Wohnstätte der Seele und des Blutes und somit als Ort der Lebens- und Denkkraft verstanden wird.

26 Vgl. [Art.] „Herz“, in: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 153 f.

27 Cramer: *Emblemata sacra*, Vorrede (unpaginiert).

28 Vgl. hierzu v. a. Simon: *Messopfertheologie*, S. 170-222. Über das Konzept des Äußeren und Inneren informiert Beutel: *Luthers Sprachverständnis*, S. 372-406.

gen Schrift, die schließlich zu einer wahren Herzensbildung führt, zu einer Realpräsenz des inneren Wortes Gottes im Herzen und in der Seele des Gläubigen.

Damit behaupten Cramers Embleme aber nichts weniger als eine performative Kraft aus Schöpfung (Buch der Natur) und Heiliger Schrift im Bewusstsein des Gläubigen. Wort und Bild besitzen beide sakramentalen Status und beide liefern entscheidende Argumente, die ihre Kraft erst im Zusammenspiel entfalten. Während das Wort also mit der göttlichen Wahrheit verbunden wird, macht es die *Pictura*, visuell repräsentiert als Spekulum bzw. als Spiegel, für die menschliche Seele wahrnehmbar. Dieses Vermögen beruht auf dem spezifischen Zusammenspiel von Text und Bild, das, wie jüngst Ursula Kocher für Harsdörffers Emblemtheorie bemerkte, in mehr besteht als in der Summe seiner Teile.²⁹

Die Analogie, wie sie der Signaturenlehre zugrunde liegt,³⁰ bestimmt (noch) das Verhältnis von Bild und Wort. In der zeitgenössischen Identifizierung von Bild (Leib) und Wort (Seele) des Sinnbildes wird dieser Zusammenhang deutlich: Das „Gleichniß“, so liest man im ersten Band der *Frauenzimmer Gesprächspiele*, sei „die Seele des Sinnbildes, dessen Dolmetscher die Obschrift, und der Leib [...] das Bild oder die Figur an sich selbst“ sei.³¹ Im vierten Band der *Gesprächspiele*, in welchem die emblematische *Inventio* erneut thematisiert wird, verweisen die Gesprächspieler auf die ontotheologische Disposition der *conditio humana*: „Gleichwie der Mensch zwey wesentliche Theil hat, die Seele und den Leib, deren eines ohne das andere in dieser Sterblichkeit nicht bestehen kann“,³² sind auch im Emblem Wort und Bild aufeinander zu beziehen. Die Seele des Emblems ist nicht einfach nur das Wort in Opposition zum Bild, sondern das Konzept, bzw. das Argument, das durch das Gleichnis erst hervorgebracht werden muss.³³

Evident wird dies in dem sich zu Beginn des 17. Jahrhunderts von den Niederlanden aus auch im deutschen Sprachraum langsam durchsetzenden Begriff ‚Sinnbild‘, der den alten Begriff des ‚Emblems‘ allmählich verdrängt. Der neue Terminus scheint besser dafür geeignet zu sein, das spezifische Moment dieser Kunstform auszudrücken. Denn während sich *emblema* lediglich auf den kunsthandwerklichen Prozess der Intarsien- oder Einlegearbeit bezieht und auf eine allgemein für die Kunstform konstitutive Verbindung von Text und Bild abzielt, impliziert der Sinnbildbegriff ein metaphysisches Potential, das ein abstraktes Argument, einen

29 Vgl. Kocher: „Bild und Gedanke“ sowie dies.: „Zur Emblematiktheorie Georg Philipp Harsdörffers“.

30 Friedrich Ohly definiert die ‚Signatur‘ grundsätzlich als „den von Gott allen Kreaturen, dem Menschen und den anderen Geschöpfen, bei der Erschaffung eingepägten Ausdruck ihres sonst verborgenen Inneren, wie er etwa in Gestalt und Farbe, bei Lebendigem auch in Gebärde und Verhalten sich dokumentiert. Wie der Buchstabe der Heiligen Schrift auf die Erschließung seiner Bedeutung durch den *sensus spiritualis* angewiesen ist, bedarf die Weltexegese der Erweckung einer stumm gewordenen Überlieferung von Gott zur Erkenntnis der Wahrheit über die innere Sprache der Signaturen“ (Ohly: *Signaturenlehre*, S. 5).

31 Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele*, Bd. 1, S. 81.

32 Ebd., Bd. 4, S. 215.

33 Vgl. in diesem Sinne bereits Kocher: „Bild und Gedanke“, S. 152.

Gedanken oder eine Meinung bildlich vorstellig macht, und zwar derart, dass der Sinn erst im Zusammenspiel beider Komponenten entsteht.

Sakramentale Grundlagen von Wort und Bild: Sprach- und Sinnbildtheorie bei Schottelius und Harsdörffer

Bei der Durchsetzung und Verbreitung des neuen Begriffs ‚Sinnbild‘ im deutschsprachigen Raum fällt Harsdörffer eine besondere Rolle zu. In seinen umfangreichen Publikationen popularisiert er neue Formen und Varianten der Sinnbildkunst wie das sogenannte mehrständige Sinnbild, das aus bis zu zehn einzelnen Sinnbildern zu einer Sinneinheit zusammengesetzt sein kann.³⁴ Neben Harsdörffer ist es besonders Justus-Georg Schottelius, sein Mitgesellschafter und Vertrauter bei der Fruchtbringenden Gesellschaft, der den Begriff des Sinnbilds etymologisch und morphologisch von dem des Emblems unterscheidet. In seiner Summe der deutschen Spracharbeit, der 1663 erschienenen *Ausführlichen Arbeit von der Teutschen HauptSprache*, definiert er:

Das Wort Sinbild demnach zeigt, vermög der Teutschen doppelung, ein solches Bild an, dabey man etwas müsse zu Sinne fassen: Bild ist das letzte im Worte und also Grund, darum Hauptsachlich unser nachdenken auf bin [sic] Bild, das ist, auf jedes, so Bildweis vorgestellt wird, gehen muß: Sinn aber, das beyfugige oder vorderste Worttheil deutet an, daß solches Bild in sich ein sonderlichen Sinn, sonderliche Meynung und Deutung habe.³⁵

Grundlage für die Verbindung von Text und Bild im Sinnbild ist eine spezifische Aussage oder Meinung, die getroffen werden soll. Die Emblematis ist folglich der epistemologische Ort, an dem Grundsatzfragen zwischen Inhalt und medialen Repräsentationsmöglichkeiten verhandelt werden. Grundlage einer jeden Relation von Text und Bild ist die Analogie.³⁶ Im ersten Teil von Harsdörffers *Frauenzimmer Gesprächspielen* streiten Angelica und Vespasian, der älteste der sechs Mitspieler, darüber, welcher epistemologische Stellenwert dem Gleichnis zukomme. Angelica sieht das Erkenntnispotential von Analogieverfahren grundsätzlich in Frage gestellt, da „das Gemähl niemals der Natur selbst, der Schatten niemals der Gestalt, der Abdruck niemals dem Bilde in allem gleich und ähnlich ist.“³⁷ Dieser Fundamentalkritik an der spätmittelalterlichen Signaturenlehre begegnet Vespasian mit ontotheologischen Argumenten:

Die Welt ist von vielen Figuren, und gleichsam unterschiedlichen Gemälden gezieret, welche alle von einer Hand, nemlich der Allmächtigen, aber nicht von einer Farb ausgemahlet und erhaben seyn. Wie nun der Menschen Sinne zu Betrachtung dersel-

34 Vgl. grundsätzlich hierzu Höpel: *Emblem und Sinnbild*.

35 Schottelius: *Von der Teutschen HauptSprache*, S. 1106.

36 Die fundamentale Bedeutung, die die Analogie für Harsdörffer als Quelle der Inventio besitzt, wird deutlich im Kapitel „Von den Gleichnissen“ in Harsdörffer: *Poetischer Trichter*, Bd. 2, S. 49-69.

37 Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele*, Bd. 1, S. 38.

ben Figuren von Natur sehr begierig, und gleichsam durch den verjüngten Masstab in allem nach der grössern Welt gestaltet: Ist unschwer zu ermessen, warum die artige Zusammenstimmung aller Sachen sonderlich belustigen [sic] bringet.³⁸

Die Analogie ist das Prinzip, das für Vespasian die Erkenntnismöglichkeiten zwischen Mikro- und Makrokosmos steuert. Nicht zufällig ist die Eröffnung der Gesprächspiele daher auf die Frage nach der Belastbarkeit der Analogie für die Inventio gerichtet und diskutiert ihre Reichweite anhand unterschiedlicher Kulturtechniken und Traditionen von Text-Bild-Relationen: Das Gespräch über die Sinnbildkunst ist eingebettet in weitere Erörterungen über allgemeine Regeln zum argumentativen Gebrauch des Gleichnisses sowie zur Gedächtniskunst und zu Momenten der Inventio von Impresen und Devisen, bei denen die spezifischen Relationsweisen von Text und Bild jeweils unterschiedlich gelagert und also auch die Analogieverfahren jeweils andere sind.³⁹

Vespasian fasst in Bezug auf die emblematische Inventio zusammen: „Man muß erstlich wissen, was man zu verstehen geben will“,⁴⁰ dann komme es darauf an, Text und Bild so auszuwählen, dass sie „also miteinander verbunden seyn, daß keines ohne das ander könne verstanden werden“.⁴¹ Worauf es hier ankommt, ist das von Vespasian nicht weiter ausgeführte „also“, d. h. die Voraussetzungen und das Verfahren für die Hervorbringung eines *tertium comparationis* im Zusammenspiel von Wort und Bild auf der Grundlage eines Analogieverfahrens. Dabei ist davon auszugehen, dass das Vergleichsmoment nicht durch Bild oder Wort allein erreicht werden kann.⁴² Im Emblem wird, so kann man wie Kocher aus den Diskussionen über die Inventio von Sinnbildern in den *Gesprächspielen* ableiten, „eine Darstellungsform mit einem Inhaltskonzept, das unsichtbar hinter der sichtbaren Text-Bild-Kombination liegt“,⁴³ verbunden.

In diesem Sinne ist es das Ziel von Cramers heiligen Emblemen, im Zusammenspiel von Wort und Bild der Seele des gläubigen Rezipienten das innere Wort Gottes (Argument) einzuprägen. Diese Vorstellung einer performativen Kraft heiliger Sinnbilder ist nicht ungewöhnlich. Johann Ludwig Prasch (1637-1690) beispielsweise betont ebenfalls dieses Verfahren, das er als wahre Herzensbildung beschreibt. In der „Erklärung des Kupfertitels“ seines *Emblematischen Catechismus* (Nürnberg 1683) bemerkt er, es sei nicht ausreichend, „den Catechismus zu lesen, oder auswendig daher sagen zu können; es will auch darnach geglaubet und gethan seyn. Das Feuer, welches dieses Hertz erleuchtet und anflammet, ist der Heilige Geist,

38 Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele*, Bd. 1, S. 38.

39 Inhaltlich gehen diese Diskussionen zwar kaum über den zeitgenössischen Theoriehorizont hinaus, sie stellen aber ein konzises Readers Digest (so schon Scholz: *Emblem und Emblempoetik*, S. 54) der etablierten internationalen Theorien dar, wie es bis dahin (und auch danach) nicht noch einmal anzutreffen ist.

40 Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele*, Bd. 1, S. 62.

41 Ebd., S. 81.

42 Verviesen sei nochmals auf Kocher: „Bild und Gedanke“, S. 153: „Im Fall des Gleichnisses kann gerade durch das Verbinden zweier Sachverhalte der entscheidende Aspekt des zugrundeliegenden Objekts besonders hervorgehoben werden.“

43 Kocher: „Bild und Gedanke“, S. 154.

oder Göttliche Gnade, Liebe, und Andacht“.⁴⁴ Der Rezeption der *emblemata sacra* wird damit eine unmittelbare performative Handlungskraft zugesprochen.

Wie eng dieser Prägeakt von innerem Wort und Bild gedacht werden kann, zeigt sich im auf die Diskussion über die Sinnbildkunst folgenden Gesprächspiel „Münzpregen“, in welchem sich die Mitspieler über die Regeln der Impresen- und Devisenkunst verständigen. Die enge Verwandtschaft von Emblem und Devise liegt dabei auf der Hand.⁴⁵ Ähnlich wie schon zuvor im Spiel zur Sinnbildkunst werden auch hier die Möglichkeiten der Relation von Wort und Bild diskutiert. Unter den zahlreichen Beispielen findet sich eines, das besondere Aufmerksamkeit auf sich zieht (Abb. 18). Unter dem Motto *Uni patet verbo* – „Nur ein Wort schleust es auf“⁴⁶ – wird ein Buchstabenschloss angeführt. Das Schloss besteht aus sechs unterschiedlichen Buchstabenwalzen. Das Schloss ist verriegelt und erst die richtige Buchstabenkombination führt dazu, dass es sich öffnet. Der Name, der gesucht wird, ist ‚Emanuel‘.

Das Motto *Uni patet verbo* ist mehr als nur ein Spiel mit Kombinatorik und Signifikanten. Es verweist auf ein Grundprinzip Sakramentaler Repräsentation: Die Präsenz des Abwesenden im Vorgestellten, die in diesem Falle in der Kombinationsmöglichkeit des Sprachmaterials angelegt ist und die gleichzeitig durch die *res pictae* visuell angedeutet, jedoch nicht explizit wird. Das deutsche Motto „Nur ein Wort schleust es auf“ ist die entsprechende Transformation der Anfangsworte des Johannesevangeliums: „Abwesend auf das wesentliche Wort, welches ist Fleisch worden.“⁴⁷ Dass das lateinische Verb *pateo* die gewählte deutsche Übersetzung noch semantisch übersteigt, indem es im Sinne von ‚vor Augen stellen‘ oder ‚sichtbar sein‘ verstanden werden kann,⁴⁸ rückt es in messtheologische Kontexte des inneren Worts Gottes und des äußeren Predigtwortes.

Im Zusammenhang mit der Buchstabenkombinatorik verweist die eucharistische Formel des Bibelspruchs bei Johannes auf eine fundamentale erkenntnistheoretische Bedeutung, die ein Lexem besitzen kann und die in diesem Zusammenhang eng mit Positionen der zeitgenössischen Spracharbeit verbunden wird. Im Anschluss an Johannes 1,1 („Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und das Wort war Gott“) wird bekanntlich Gottes Schöpfungsakt durch das Wort thematisiert: „Alle Dinge sind durch das Wort gemacht, und ohne das Wort ist nichts gemacht. Für alles, was geworden ist, war in ihm das Leben, und das Leben

44 Prasz: *Emblematischer Catechismus*, S. 5.

45 Seit Paolo Giovio in seinem *Dialogo dell' Imprese Militari et Amoroze* (Rom 1555) fünf universelle Bedingungen (*condizione universalì*) der Imprese formuliert hat, sind die Reflexionen über die Bedeutung der Münzprägekunst als Grundlage für Devise und Emblem nicht mehr abgebrochen. Giovios fünf Bedingungen (Proportion, Klarheit, Schönheit, Unzulässigkeit der Darstellung menschlicher Figuren und Formen und Regeln hinsichtlich der Länge und der Beschaffenheit des Mottos der Imprese) spielten hierfür eine maßgebliche Rolle. Zur Bewertung Paolo Giovios als „Symbolorum pater“ vgl. Scholz: *Emblem und Emblemopoetik*, S. 63-77.

46 Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele*, Bd. 1, S. 100.

47 Ebd., S. 100.

48 Vgl. hierzu Georges: *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*, Bd. 2, Sp. 1506.

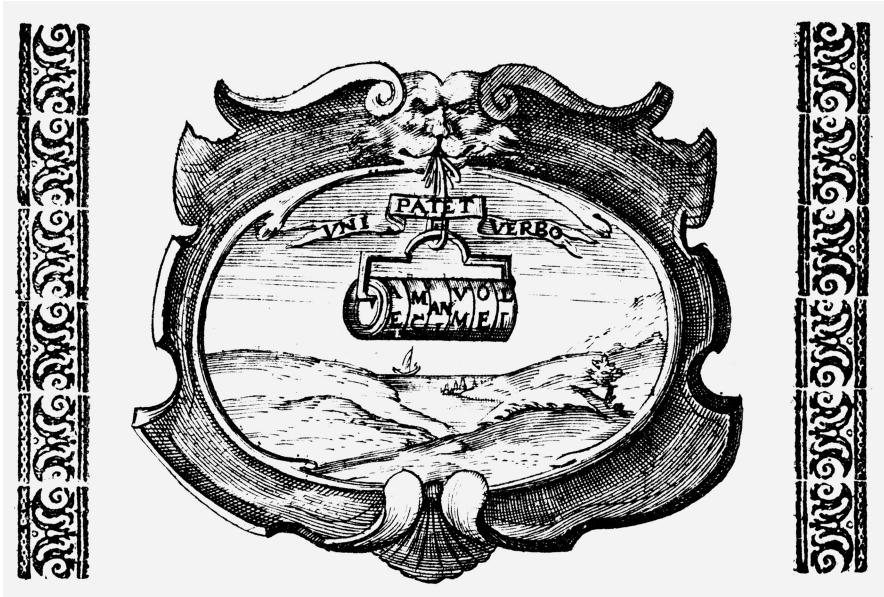


Abb. 18: Buchstabenschloss, aus Georg Philipp Harsdörffer, *Frauenzimmer Gesprächspiele*, 1644-1657

war das Licht der Menschen. Und das Licht scheint in der Finsternis, aber die Finsternis hat's nicht begriffen.“ (Johannes 1,3-5) Im Schöpfungsakt waren Wort und Wesen der Dinge identisch; ein Unterschied zwischen Signifikant und Signifikat existierte nicht. Das Band zwischen dieser göttlichen Sprache (der *lingua adamica*, die Adam sprach) und den Dingen und Tieren (Genesis 2,20), wurde bekanntlich durch die Babylonische Sprachverwirrung zerschnitten.⁴⁹

Zuerst schafft Adam die Sprache des Paradieses, die gleichzeitig die ‚richtigen‘ Wörter, die Urwörter enthält. Diese Sprache des Gartens Eden hält sich über den Sündenfall hinaus bis Babel als einheitliche Sprache der Menschen [...]. Hier nun also fährt Gott hernieder und bestraft die mit einerlei Sprache komplottierenden Menschen durch die Verwirrung dieser Sprache, d.h. durch die Herstellung sprachlicher *Verschiedenheit*.⁵⁰

Die Menschen drücken sich nun nicht nur in unterschiedlichen Sprachen aus, die sie daran hindern, einander zu verstehen, sie besitzen auch keinen unmittelbaren Zugang zur Erkenntnis in die wahre Natur der Dinge mehr. Das Buch der Schöp-

49 Zur logozentrischen Kritik an dieser Lesart vgl. Trabandt: *Mithridates im Paradies*, S.15-24, insb. S. 15: „Es ist nicht das schöpferische Wort allein, das alles bewirkt, sondern das Sprechen Gottes ist eingebettet in ein Machen oder Scheiden oder Schaffen – in ein praktisches Tun.“

50 Trabandt: *Mithridates im Paradies*, S. 21.

fung steht ihnen zwar jeden Tag vor Augen, nur (er-)kennen sie seither die wahre Bedeutung der Dinge – und damit die Werke Gottes – nicht.

Im Verlauf des 17. Jahrhunderts wird vor allem im deutschsprachigen Raum mit unterschiedlichen Sprachtheorien auf dieses Konzept der *lingua adamica* rekurriert. Sowohl sprachmystische als auch ontologisch-sprachpatriotische und universal-sprachliche Konzepte⁵¹ beziehen sich auf die *lingua adamica* als universale göttliche Sprache, die jeder Mensch einst sprechen konnte und die daher noch die Grundlage der jeweiligen Einzelsprachen darstellte. Das Verständnis dieser Sprachzusammenhänge verspricht eine tiefe Einsicht in die göttliche Ordnung der Welt. So interessiert sich die sprachuniversalistische Position, die vor allem von Leibniz vertreten wurde, für die Untersuchung der allen Sprachen gemeinsamen Strukturen, um aus diesen die *lingua adamica* zu rekonstruieren. Die beiden anderen sprachtheoretischen Positionen gehen hingegen von dem der deutschen Sprache eigenen Sprach- und Wortmaterial aus. Die sprachmystischen Positionen, etwa bei Jakob Böhme, sind darum bemüht, über das phonetische Sprachmaterial des Deutschen spekulativ die adamitische Ursprache zu rekonstruieren. Damit wird dem Deutschen ein „religiöser Offenbarungscharakter“ zugesprochen, das Vermögen, „in der eigenen Sprache die göttliche Offenbarung zu schauen“.⁵²

Wenn auch anders ausgerichtet, so verbinden sich zentrale Ansichten des ontologischen Sprachpatriotismus, dessen Hauptvertreter Harsdörffer und Schottelius waren, mit sprachmystischen. In seiner *Schutzschrift für die Teutsche Spracharbeit* greift Harsdörffer das Argument des hohen Alters der deutschen Sprache auf, um ihre nahe Verwandtschaft mit der adamitischen Ursprache auf einer onomatopoeischen Grundlage zu belegen:

Sie [die deutsche Sprache; Anm. d. Verf.] redet mit der Zungen der Natur, in dem sie alles Getön und was nur einen Laut, Hall und Schall von sich giebet, wol vernemlich ausdrucket. Sie donnert mit dem Himmel, die blitzet mit den schnellen Wolken, schallet mit den Winden, brauset mit den Wellen, rasselt mit Schlossen, schallet mit dem Lust, knallt mit dem Geschütze, brüllet wie der Löw, plerret wie der Ochs, brummet wie der Beer, becket wie der Hirsch, blecket wie das Schaaf, gruntzet wie das Schwein, muffet wie der Hund, rintschet wie das Pferd, zischet wie die Schlange, mauet wie die Katz, schnattert wie die Gans, quacket wie die Ente, summet wie die Hummel, kacket wie das Huhn, klappert wie der Storch, kracket wie der Rab, schwieret wie die Schwalbe, silket wie der Sperling, und wer sollte doch das wunderschickliche Vermögen alles ausreden.⁵³

Diese Lautmalerei ist mehr als phonetische Spielerei. Der Verfasser bringt das erkenntnistheoretische Vermögen der deutschen Sprache auf den Punkt. Einer

51 Vgl. Gardt: *Sprachreflexion* sowie Hundt: „*Spracharbeit*“ im 17. Jahrhundert. Bezogen auf den Zusammenhang von Sprachspiel und Sprachspielpraxis bei Harsdörffer vgl. auch Hundt: „Sprachtheorie und Sprachspielpraxis“.

52 Hundt: „Sprachtheorie und Sprachspielpraxis“, S. 99.

53 Harsdörffer: *Schutzschrift für die Teutsche Spracharbeit*, S. 355. Zu den Legitimationsstrategien der Spracharbeit, insbesondere zu dem Argument des hohen Alters des Deutschen, vgl. ausführlich Hundt: „*Spracharbeit*“ im 17. Jahrhundert, S. 254-264.

sprachpatriotisch motivierten Stammworttheorie kommt hierbei herausragende Bedeutung zu:

Die Natur redet in allen Dingen, welche ein Getön von sich geben, unsere Teutsche Sprache, und daher haben etliche wähnen wollen, der erste Mensch Adam habe das Geflügel und alle Thier auf Erden nicht anderst als mit unseren Worten nennen können, weil er jedes eingeborne selbstlautende Eigenschaft Naturmässig ausgedruket; und ist sich deswegen nicht zu verwundern, daß unsere Stammwörter meinsten Theils mit der heiligen Sprache [d. h. *lingua adamica*; Anm. d. Verf.] gleichstimmig sind.⁵⁴

In den Stammwörtern sei, so nahm man an, aufgrund einer Vergleichbarkeit mit den adamitischen Urwörtern „der sprachhistorische Ursprung“⁵⁵ des Deutschen konserviert. Ein „Stammwort stellte man sich als einsilbige Imperativform von Verben vor, die die ursprüngliche, onomatopoetisch motivierte Bedeutung der bezeichneten Handlung verkörperte und die dann über Wortbildungsprozesse in andere Wortarten überführt werden konnte“.⁵⁶ Damit stellt das Stammwort die semantisch und erkenntnistheoretisch kleinste Einheit dar, mit der göttliches Wissen zugänglich gemacht werden kann. Stammwörter können nun – analog zum Wortfindungsmechanismus des Buchstabenschlosses – „durch eine regelkonforme, mechanische Zusammenfügung von Stammbuchstaben“ kombiniert werden.⁵⁷ Die solcherart generierten Stammwörter haben per se immer eine ihnen vorgängige Bedeutung, die möglicherweise ein konkreter Sprachbenutzer nicht kennt, die aber dennoch, wie die göttliche Wahrheit, präexistent ist. Viele Wörter und ihre natürlichen Bedeutungen wurden aufgrund der Sprachverwirrung vergessen, können aber mithilfe eines Sprachwerkzeuges wiedergefunden werden. Der „Fünffache Denkring der Teutschen Sprache“, den Harsdörffer im zweiten Band der *Erquickstunden* präsentiert,⁵⁸ besitzt diese Funktion. Das kombinatorische Verfahren des Buchstabenschlosses wird hier lediglich um fünf konzentrische Ringe erweitert. Mit dem Denkring lassen sich bis zu eine Million möglicher Wortderivate kombinieren: eine hochkomplexe Wortbildungsmaschine, die zur Erkenntnis über die göttliche Schöpfung führen kann.

Mit dem Denkring ist ein Instrument gegeben, welches es ermöglicht, das innere Wort Gottes als äußeres Wort der Verkündigung zu externalisieren. Es scheint von dieser Warte aus kein Zufall zu sein, dass die Emblematik zu Beginn des 17. Jahrhunderts zunehmend volkssprachlich wird. Die volkssprachliche Verkündigung des inneren Wortes Gottes verspricht schließlich eine unmittelbare Teilhabe am göttlichen Wissen und an der göttlichen Wahrheit. Dies ist ein Zusammen-

54 Harsdörffer: *Schutzschrift für die Teutsche Spracharbeit*, S. 357.

55 Hundt: „Sprachtheorie und Sprachspielpraxis“, S. 114. Zum Stammwort bei Schottelius vgl. ebd., einschlägige Forschung nennt Hundt ebd. in Fußnote 25.

56 Ebd., S. 114.

57 Ebd.

58 Harsdörffer: *Erquickstunden*, Bd. 2, S. 516-519.

hang, dessen Bedeutung für die semiotische Matrix der Frühen Neuzeit nicht überschätzt werden kann.⁵⁹

Messtheologische Synthese: Predigt und Sinnbild bei Johann Michael Dilherr

Die Verbindung von innerem und äußerem Wort im Sinnbild wird vor allem an ihrem messtheologischen Ort einprägsam: in der Predigt. Die Vorteile, welche Sinnbilder für konfessionelle Zwecke bieten, liegen auf der Hand und es war nur eine Frage der Zeit, bis sie auch für Predigten fruchtbar gemacht wurden. Mit der zunehmenden Bedeutung religiöser Literatur insgesamt bildete sich eine religiöse Emblematisierung aus, die bis weit ins 18. Jahrhundert hinein reichte.⁶⁰ Die Emblematisierung reagierte damit auf ein im Zeichen des Trikonfessionalismus neu entstandenes Frömmigkeitsideal, das allererst durch Predigt und Erbauungsliteratur propagiert und gefestigt werden sollte. Der entscheidende Unterschied dieser Erbauungs-emblematisierung zur bisherigen religiösen Dimension der Emblematisierung besteht, wie am Beispiel von Daniel Cramers *Emblemata sacra* deutlich geworden ist, in der Substitution einer religiös-politischen Verhaltenslehre durch private Meditation.

Die hohe Komplexität der Codierung von Text-Bild-Bezügen – nicht nur innerhalb des Sinnbildes, sondern auch zwischen Sinnbild und Predigttexten – erlaubt eine variantenreiche Meditation, wie die emblematischen Predigtsammlungen Johann Michael Dilherrs belegen. Zum einen erweitert Dilherr lediglich die Verfahren der cramerschen *Emblemata sacra* über die Grenzen des einzelnen Sinnbildes hinaus auf ganze Predigten. Zum anderen basieren diese Verfahren auf den beschriebenen sprachpatriotischen und emblemtheoretischen Grundlagen. Es lässt sich eine Linie von Daniel Cramers *Emblemata sacra* über die Nürnberger Emblematisierer Johann Mannich (1580- nach 1637) und Hieronymus Ammon (1591-1659) nachzeichnen. Beide übernehmen Embleme aus Cramers volks-sprachlicher Ausgabe der *Emblemata sacra* von 1622 in eigene Emblembücher.⁶¹ Mannich verbindet diese in seinen eigenen *Sacra emblemata* (1625) mit Predigttexten und trägt damit dem Zusammenhang von äußerem und innerem Wort Rechnung.⁶² Das (äußere) Predigtwort ist und bleibt unentbehrlich, wenn das (innere) Wort Gottes im Herzen gehört und also geglaubt werden soll.⁶³ Spricht man der Emblematisierung die Fähigkeit zu, das innere Wort Gottes zu veräußerlichen, sinnlich wahrnehmbar zu machen und der Seele des Gläubigen im Akt der Rezeption zuzu-

59 Der Begriff ‚semiotische Matrix‘ und die Einordnung der Emblematisierung in dieselbe gehen zurück auf Greene: *The Light in Troy*, S. 20.

60 Ihr Anteil an der gesamten Buchproduktion im 17. Jahrhundert lag schätzungsweise bei 25 Prozent. Vgl. Wittmann: *Geschichte des deutschen Buchhandels*, S. 76 f.

61 Vgl. Mödersheim: „Imitatio Crameriana“, S. 599.

62 Mannich: *Sacra emblemata LXXVI*. Obgleich das Titelkupfer das Druckjahr 1624 angibt, wird das Emblembuch im VD 17, das sich am Erscheinungsvermerk im Kolophon orientiert, auf das Jahr 1625 datiert (=VD17 1:078927E). Mödersheim gibt 1624 als Erscheinungsdatum an.

63 Vgl. hierzu ausführlich Beutel: *Luthers Sprachverständnis*, S. 372-406.

führen, wie dies zeitgenössische Emblematiker tun, und bedenkt man weiterhin, welch Gnade spendender Status der Predigt gerade im Luthertum zukommt, dann ergibt sich aus der Verbindung von Erbauungsblem und Predigttext eine sakramental hoch aufgeladene Synthese.

Johann Michael Dilherr folgt Mannich, seinem Nürnberger Vorgänger, in der Verbindung von Predigttext und Sinnbild mit eigenen emblematischen Predigtsammlungen nach.⁶⁴ Die erste veröffentlichte er 1660 unter dem Titel *Heilige Sonn- und Festtags-Arbeit*. Sie steht im Zentrum der folgenden Ausführungen, welche die sakramentstheologische Verbindung des prägenden Wortes im Sinnbild mit dem messtheologischen Ort der Predigt zum Zwecke privater Meditation beschreiben. Die Verbindung von Predigt und Emblem- und Sprachtheorie ist an Dilherrns Predigtsammlung in einzigartiger Weise zu studieren, da Harsdörffer selbst die Embleme dazu beisteuerte. An keinem anderen Emblembuch lässt sich deshalb die produktionsästhetische Realisierung von Harsdörffers emblemtheoretischen Positionen so gut nachvollziehen wie an diesem und tatsächlich scheinen auch die Zeitgenossen dies ähnlich gesehen zu haben. Denn vermutlich noch im selben Jahr erschien ein auf die Sinnbilder und ihre Erläuterungen beschränkter Separatdruck unter dem Titel *Drei-ständige Sonn- und Festtag-Emblemata oder Sinne-bilder*.

Das Programm der *Heiligen Sonn- und Festtags-Arbeit* ist komplex. Harsdörffer greift auf einen dreiständigen Emblemtyp zurück, bei dem das Argument über mehrere Inscriptiones und Picturae verteilt wird. Reimform und ein meist gemeinsames Lemma verbinden das aus mehreren Emblemen bestehende Sinnbild zu einer Sinneinheit.⁶⁵ Diese dreiständigen Sinnbilder werden mit Predigten verbunden, die Dilherr in den Jahren von 1632 bis 1659 an der Nürnberger Sankt-Sebald-Kirche gehalten hat. Doch folgt die Ordnung hierbei keinem chronologischen Prinzip. Ordnungsgröße ist vielmehr ein gemeinsames Motto in Form einer den Kirchentag repräsentierenden Perikope, die jeweils drei Predigten miteinander verbindet. Dieses Motto fungiert zugleich als Subscriptio des mehrständigen Sinnbildes.⁶⁶

Dilherrns Predigtsammlung folgt also, wie so viele andere Erbauungsbücher, der Ordnungsstruktur des Kirchenjahres und gliedert sich in drei Teile: Die beiden ersten enthalten Sinnbilder und Predigten zu jedem Sonntag des Kirchenjahres, die

64 Dilherr bringt zahlreiche Emblembücher heraus, u. a. *Weg zu der Seligkeit* (Nürnberg 1646), *Christliche Felt- und Gartenbetrachtung* (Nürnberg 1647), *Göttliche Liebesflamme* (Nürnberg 1651) und *Frommer Christen Täglicher Geleitsmann* (Nürnberg 1653). Die *Heilige Sonn- und Festtags-Arbeit* ist jedoch seine erste emblematisch konzipierte Predigtsammlung. Vgl. Peil: „Nachwort“, S. 9* f.

65 Die drei- bzw. mehrständigen Embleme werden von Harsdörffer in den *Gesprächspielen* gerühmt und ausführlich diskutiert. Sie gehen vermutlich auf die *Dreiständigen Sinnbilder zu Fruchtbringendem Nutze und beliebender ergetzlichkeit* (Braunschweig 1643) des Fruchtbringers Franz Julius von dem Knesebeck zurück. Vgl. Warncke: „Über emblematische Stammbücher“, S. 213 f., Anm. 23.

66 Im Folgenden zitiere ich wegen der guten Zugänglichkeit des Digitalisats nicht aus der Erstausgabe der *Heiligen Sonn- und Festtags-Arbeit* (Nürnberg 1660), sondern aus der zweiten Auflage des Emblembuchs aus dem Jahr 1674. Sie ist im Gegensatz zur Erstausgabe in Folio gedruckt und durchgängig paginiert.

in eine Phase vom Advent bis Pfingsten (S. 1-456) und in eine zweite Phase vom Fest der Heiligen Dreieinigkeit bis Advent (S. 457-878) untergliedert wird. Der dritte Teil enthält Predigten zu religiösen Fest- und Heiligentagen (S. 879-1122). Ein umfangreiches Register beschließt die Sammlung und bietet dem Benutzer raschen Zugang zu den in den zahlreichen Predigten verarbeiteten Argumenten, Themen und Topoi.

Jedem der 81 Sonn- oder Feiertage wird, wie gesagt, ein Sinnbild vorangestellt, das über eine Perikope Einfluss auf die Dispositio der Predigten nimmt, indem sich dieses Schema nun innerhalb jeder Predigt erneut wiederholt. Perikope, Sinnbild und Predigt fungieren so ihrerseits als Motto, Pictura und Subscriptio und alle stehen im Dienste einer privaten Meditation: Die Perikope als Element der meditativen *Vorbereitung* beeinflusst die Inventio der mehrständigen Pictura. Es schließt sich ein bildhaft-symbolischer *Eingang* in das Predigtthema an, der von einer das jeweilige Evangelium behandelnden *Erklärung* abgelöst wird, die mit Unterweisungen, Lehren und Ermahnungen das Kernstück der jeweiligen Predigt bildet. In der Abfolge von perikopisch-lemmatischer *Vorbereitung*, bildhaft-symbolischem *Eingang* und argumentierender *Erklärung* weist die Predigt selbst eine emblematische Struktur auf.⁶⁷ Die Themenfindung für jeden Kirchentag orientiert sich weitgehend an konventionellen Mustern. Dilherr thematisiert beispielsweise zum Neujahrsfest die Taufe Jesu, die nach jüdischem Brauch acht Tage nach seiner Geburt erfolgte.⁶⁸ Ungewöhnlich hingegen ist – abgesehen von der angesprochenen Mehrständigkeit – die Konstruktion der Pictura des Sinnbilds (Abb. 19).

Die Pictura besteht aus zwei Codierungssystemen: aus einer abstrakt-symbolischen Repräsentation in Form der schon bekannten Buchstabenschlösser und einer figürlichen Repräsentation der Beschneidung Jesu, die sich an der seit dem Mittelalter konventionellen Ikonographie orientiert.⁶⁹ Das eher symbolisch argumentierende dreiständige Sinnbild überlagert dabei die Historie im Bildhintergrund. Im Buchstabenschloss spielt das mehrständige Sinnbild nun den Vorteil seiner Dynamik aus. Zum einen geben kleine in die Picturae eingefügte Inscriptiones die Lese- richtung vor, zum anderen ist diese auch aus dem Kombinations- und Dechiffrierungsprozess des auf den Buchstabenwalzen eingepprägten Namens JESUS zu erkennen. Die Inscriptiones lauten: „Such hier mit weil“ – „Den besten Theil“ – „Der zeigt das Heil“. Der Buchstabenfolge der ersten Walze ist noch kein Sinn zu entnehmen, wengleich schon alle Buchstaben erkennbar sind. Im zweiten Schloss lassen sich schon einzelne Buchstaben zu den Wörtern „JESUS“ und „MUNDI“ kombinieren. Erst das dritte Buchstabenschloss löst das Rätsel schließlich auf und zeigt die richtige Buchstabenkombination, die das Schloss öffnet: „MUNDI JESUS SALUS“.

Doch nicht allein Motti und Buchstabenkombinatorik weisen auf das geöffnete Schloss hin. Die beiden ersten Picturae sind leicht in Richtung des geöffneten

67 Die Kursivsetzungen markieren die von Dilherr gesetzten Zwischenüberschriften einer jeweiligen Predigt.

68 Vgl. Dilherr: *Heilige Sonn- und Festtag-Arbeit*, S. 87-102.

69 Vgl. [Art.] „Beschneidung“, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 1, Sp. 271-273.

☉:(o):☉

87

Die Erste Predigt /
Am N. Neuen Jahrstag.

1649.

Erklärung des Sinnbildes.
 Von dem Namen Jesu.

Sucht der Väter Schaar den Heiland mit Verlangen:
 Den nun die Jungferschoß hat in dem Fleisch empfangen:
 Wol dem, der dieses Schloß rechtglaubig hat in Aicht;
 denn **JESUS** ist der Nam / der sein Volk selig macht.

Vorbereitung.

In **JESU** Namen / Amen! Ich will dich loben / **H**Er! in den Versammlungen.

Singet dem **H**Ern ein neues Lied: die Gemeine der heiligen soll Ihn loben. Lobe den **H**Ern meine Seele. Ich will den **H**Ern loben / so lang ich lebe; und meinem **G**ott lobsingen / weil ich hie bin.

Als / Auserwählte / erauete / liebe Zuhörer! Lasset uns den ersten Tag dieses nunmehr eingetretenen sechszehnhundert und neun und vierzigste Jahres anfangen. Besser werden wir es wol schwerlich anfangen können. Als der fromme Altvater Noah / ein Jahrlang / auf dem ungestümen Wasser /

Ga. 8.
20.

H ii ser /

Anfang des N. Jahrs mit Ko. bea. Pf. 149,1 Pl. 146, 1, Pl. 26,12

Abb. 19: Emblem zur dritten Sonntagspredigt, aus Johann Michael Dilherr, Heilige Sonn- und Festtags-Arbeit, 1674

Schlosses gerichtet und weisen auf eine strukturierende Mittelachse hin, deren Zentrum eine Rose bildet. Dieses Christussymbol ist nun seinerseits zentrales Element einer die drei *Picturae* rahmenden Blumenkartusche aus Lilien – Symbolen der Unschuld, des Todes und der Reinheit. Die Kartusche wiederum wird von einer Banderole gerahmt, die das symbolische und das historische Bildprogramm mit der Schrift begrenzt: „Es wird sein Nam genannt JESUS.“⁷⁰

Konfrontation und signifikative Ausstellung der unterschiedlichen Zeichencharakter von Bild und Text sind in diesem Sinnbild unübersehbar. Die Buchstaben auf den Kombinationsschlössern weisen sich zunächst einmal als Zeichen aus und damit auf sich selbst zurück. Der Buchstabe präsentiert sich gewissermaßen als Zeichen. Erst im dynamischen Vollzug von einem Buchstabenschloss zum nächsten werden die Zeichen dann auch sinnvoll. Dagegen repräsentiert die szenisch-illusionistische Darstellung die Historie von der Beschneidung Christi. Präsenz und Repräsentation berühren sich in den beiden Bildkonzepten der *Pictura*, wobei das präsentative Sinnbild in das repräsentative Historienbild integriert wird, dessen Bildraum durch die Säule, die das Sinnbild aufrichtet, in zwei Hälften geteilt ist. Bei genauem Hinsehen fällt dann auf, dass die Blickachse leicht nach links verschoben ist und der perspektivische Fluchtpunkt auf dem auch im Zentrum des Lichtprogramms liegenden Jesuskind liegt. Die Verlaufslinien der Bodenplatten verraten es.

Bereits Gabriel Rollenhagen verfährt in seinen Sinnbildern auf ähnliche Weise, indem er illusionistische und symbolische Bildprogramme miteinander verbindet. In seinem Emblembuch *Nucleus emblematum* (Köln 1611) enthalten die *Picturae* im Bildvordergrund meist eine symbolische Darstellung unterschiedlicher *res pictae*, während der Bildhintergrund von dramatisierten Szenen geprägt wird. Das 20. Emblem des zweiten Teils zeigt beispielsweise das aus dem *Physiologus* wohlbekannte und emblematisch oft aktualisierte Motiv des Pelikans, der sich mit seinem Schnabel den Brustkorb öffnet, um seinen Nachwuchs mit dem eigenen Blut zu nähren. Das Blut verbindet visuell den symbolisch codierten Bildvordergrund mit dem die Kreuzigungsszene Christi darstellenden Bildhintergrund. Aus den Wundmalen Christi strömt das Blut in die ihm entgegengestreckten Kelche der ihn umgebenden Gläubigen. Die Bildgrammatik der *Pictura* ist ohne erläuternde *Subscriptio* prinzipiell verständlich und auch das Motto (*PRO LEGE ET PRO GREGE*) ist in dieser Semantik christlicher Aufopferung und Nächstenliebe zu verstehen.⁷¹ Das Emblem besitzt eine Dynamik, die eine Erzählung (*historia*) aktualisiert und diese zugleich mit der *proprietates* des Pelikans, also dem bedeutungsaufschließenden Moment in den Eigenschaften der *res*, verbindet.⁷² Voraussetzung für eine solche

70 Dilherr: *Heilige Sonn- und Festtags-Arbeit*, S. 87.

71 Vgl. Rollenhagen: *Sinn-Bilder*, S. 253. Freilich zielt Rollenhagens Emblem auf eine weitere Codierung ab. Die *Subscriptio* lautet: „Dux, Vitam, bonus, et pro lege, et pro grege ponit. Haec veluti pullos sanguine spargit avis“; in der Übersetzung von Carsten Peter Warncke: „Der gute Fürst gibt sowohl für Recht als auch das Volk das Leben auf, ebenso wie dieser Vogel die Jungen mit Blut benetzt.“

72 So schon Warncke: *Emblem, Symbol, Allegorie*, S. 65 f.

Signifikation ist eine ausreichend starke Codierung dieser *res pictae*, die kollektiv internalisiert sein muss, um aktualisiert werden zu können.

In Dilherrs Neujahrseblem scheint das nicht in gleicher Weise der Fall zu sein, denn die *res pictae* müssen noch durch entsprechende Erläuterungen erschlossen werden. Die vier Distichen umfassende Subscriptio, explizit als „Erklärung des Sinnbilds“ ausgewiesen, spiegelt diese Bildstrategie wider: Die beiden ersten Verse verweisen auf den *sensus historicus*, die beiden letzten referieren dann auf den *sensus symbolicus*:

Von dem Namen Jesu.

ES sucht der Vätter Schaar den Heiland mit Verlangen:
Den nun die Jungferschoß hat in dem Fleisch empfangen:
Wol dem, der dieses Schloß rechtgläubig hat in Acht;
denn JESUS ist der Nam, der sein Volck selig macht.⁷³

Doch ist dies nicht die einzige Erläuterung des dreiständigen Sinnbilds. Den Sinnbildern und Predigten werden weitere „Erläuterung[en] der Dreyständigen Sinnbilder“ vorangestellt:

Sind drey Namen-Schlößlein, in welchen diese Wort stehen: MUNDI JESUS SALUS: Das ist, JESus ist der Welt Heil. In dem ersten Schlößlein, sind die Buchstaben dieser Wort gantz verrückt und verschoben: anzuzeigen; daß uns diß Heil von Natur verborgen sey, In dem andern Schlößlein, geben sich die Buchstaben etwas besser herfür: anzuzeigen; daß die Vätter, in dem Alten Testament, dieses Heil fleissig gesucht; aber doch nicht gar deutlich gefunden; wie es, in dem Neuen Testament, ist geoffenbahret worden. Denn in jenem war nur der Schatten; in diesem aber ist der Körper selbst. Coloss. 2,17. Ebr. 8,5. Ebr. 10,1. In dem dritten Schlößlein, stehen die Wort, MUNDI JESUS SALUS, gar deutlich: Womit die Klarheit der trostreichen Evangelii, von dem Heil der Menschen, in dem Neuen Testament, wird angezeigt. Wenn dieses, von Natur verschlossene, Geheimniß wird aufgeschlossen; der ist wohl für glücklich zu achten. Die Einfassung hat, in der Mitten eine Rosen, und auf den Seiten grosse Lilien: welche die Annehm- und Lieblichkeit deß Namens Jesu bedeuten: wie in dem Hohenlied Salomonis stehet: dein Nam ist eine ausgeschüttete Salben. Cap. 1, v. 3.⁷⁴

Damit versteckt sich im dreiständigen Sinnbild eine Präfiguration, symbolisiert in der Buchstabenkombinatorik des Namens Christi von der zweiten zur dritten *Pictura*, die keinen Zweifel an der Heilskraft, die allein sein Name besitzt, aufkommen lässt.

Die sich nun dem Sinnbild anschließenden Predigten rekurren immer wieder auf diese symbolisch-allegorische Auslegung.⁷⁵ Denn die erwähnte Perikope zum jeweiligen Sonntagsevangelium fungiert nicht nur als Subscriptio des szenischen Historienbildes, sie strukturiert darüber hinaus auch die drei folgenden Predigten,

⁷³ Dilherr: *Heilige Sonn- und Festtags-Arbeit*, S. 87.

⁷⁴ Ebd., unpaginiert.

⁷⁵ Anders Peil: *Zur „angewandten Emblematik“*, S. 14.

indem sie drei Kernbegriffe vorgibt, die durch das Sinnbild repräsentiert werden. In der Reihenfolge der Perikope und in der Ordnung der Predigten sind dies: 1. Beschneidung, 2. Namensgebung und 3. Blutbräutigam.

Die ersten zwei Neujahrspredigten aus den Jahren 1649 und 1650 greifen die Kernbegriffe der Beschneidung und Namensgebung Christi auf, um sie als sakramentale Zeichen im Sinne der bereits erwähnten Präfigurationen zu deuten. In Christi Beschneidung erfüllen sich nicht nur der im Alten Testament von Gott mit den Menschen gestiftete Bund (Genesis 17,10), der im Sakrament der Taufe erneuert wird, sondern zugleich auch die Versprechungen des Alten im Neuen Testament, wobei letzteres durch das Symbol des Gnadenstuhls repräsentiert wird. In der Präfiguration des Blutes Christi, welches er bei der Beschneidung verliert, zeigt sich bereits sein heilsgeschichtlicher Auftrag, die Menschheit von ihren Sünden zu befreien. Die Beschneidung ist der erste Schritt im „heilige[n] Leiden“ des Gottessohnes und soll daran gemahnen, dass niemand – auch nicht der Heiland selbst – jenseits von Gottes Gesetz steht:

[S]o hat der HErr Jesus, für uns, sein Blut vergiessen wollen, Tröpfleinweis, Regenweis, und Strömweis. Tröpfleinweis in der Beschneidung, und in seinem Todeskampf, an dem Oelberg; Regenweis, in der Geißelung, Aufsetzung Eindruckung der dornen Kron, und in der Durchgrabung seiner Hände und Füße: Strömweis, am Creutz: da Ihm, mit einem Speer, seine Seiten, und sein liebreiches Hertz grimmiglich geöffnet worden, und Blut und Wasser, mit grosser Verwunderung herausgeflossen.⁷⁶

Schließlich wird zwischen dem symbolischen und dem illusionistischen Bildprogramm des Sinnbilds nochmals die Verbindung über das Sakrament der Taufe gestiftet, wenn die Konklusion der Predigt lautet: „Auf die Beschneidung deß alten Testaments, ist, bey uns, im Neuen Testament, erfolgt die Heilige Tauff: welche uns Christen so hoch anbefohlen ist, als den Jüden die Beschneidung anbefohlen war. [...] Und zwar ist uns die Tauffe ein Bund eines guten Gewissens mit Gott [...]“⁷⁷ Auch die dritte Predigt schließt mit dem Motiv des Blutbräutigams⁷⁸ an die Blutsymbolik der beiden vorangegangenen an und vergegenwärtigt nochmals alle bislang ausgeführten Argumente, ohne neue beizusteuern.

⁷⁶ Dilherr: *Heilige Sonn- und Festtags-Arbeit*, S. 90.

⁷⁷ Ebd., S. 91.

⁷⁸ Die Geschichte ist folgende: Moses macht sich nach seiner Berufung durch Gott auf zur Rückkehr nach Ägypten, um dem Pharao in Gottes Namen zu drohen, er solle das Volk Israel ziehen lassen, andernfalls werde Gott dessen erstgeborenen Sohn töten. Als Mose nun unterwegs in einer Herberge ist, kommt ihm ein Engel Gottes entgegen, um ihn zu töten: „Da nahm Zipora [Moses' Frau; Anm. d. Verf.] einen Stein, und beschneit ihrem Sohn die Vorhaut, und rühret ihm seine Füße an, und sprach: Du bist mir ein Blutbräutigam. Da ließ er von ihm ab, sie sprach aber Blutbräutigam, umb der Beschneidung willen.“ (Exodus 4,25f.) Zipporas Sohn ist zur Sühne für Moses' Vergehen, vor der Hochzeit nicht beschnitten gewesen zu sein, ein Blutbräutigam geworden. Die Saubert-Bibel, aus der diese Stelle zitiert ist und die Dilherr selbst benutzt haben dürfte, übersetzt noch nach der Septuaginta ‚Füße‘ anstelle von ‚Scham‘, wie es aktuelle Bibelausgaben bevorzugen.

Der Vollzug des alttestamentlichen Gebots der Beschneidung an Christus gilt in der Bibelexegese als Präfiguration seines Kreuzestodes. Das während der Beschneidung vergossene Blut weist bereits auf das für die Kelche der Gläubigen vergossene Blut der Eucharistie voraus. Diese Doppelcodierung des Sakraments findet sich in Dilherrs Neujahrseblem: Einerseits durch die Referenz auf die von Lukas überlieferte und ikonographisch tradierte Historie, andererseits durch das die Bildmitte dominierende Sinnbild eines sukzessiv sich zur Lösung fügenden Buchstaben-schlusses. Buchstabe, bildhafte Repräsentation der Beschneidungsszene und das von Christus vergossene Blut bilden einen engen Verweiszusammenhang, der im Sakrament der Taufe den Bund zwischen Gott und Gläubigem präsent halten soll.

Das Sakramentale am emblematischen Vollzug

Möglicherweise wird die Emblematisierung für die Erbauungsliteratur gerade deshalb so wichtig, weil sie dem Rezipienten Präsenzerfahrungen ermöglicht. Im Falle von Dilherrs Predigtsammlung hängt dies davon ab, ob das auf die Predigttexte verweisende Bibelzitat oder die den Predigtteilen vorangestellte Erklärung der Sinnbilder als *Subscriptio* aktualisiert wird. Im ersten Fall bietet das Sinnbild Hilfen zur Verinnerlichung der einzelnen Predigtthemen, die sich, wie gezeigt, nach dem Bibelzitat der *Subscriptio* richten. Im zweiten Fall ist es möglich, das Sinnbild ganz ohne die Predigten zu rezipieren, wenn allein die vorangestellte Erklärung mit einbezogen wird. Denn sind die Argumente der Predigten bekannt, so kann das Sinnbild als Gedächtnisbild fungieren. Dies könnte der Grund dafür sein, dass der Sonderdruck der dreiständigen Embleme Dilherrs Predigtsammlung in kurzem zeitlichen Abstand nachfolgte: Er eignet sich als meditatives Hausbüchlein. Die Sinnbilder machen das heilige Predigtwort im gläubigen Betrachter präsent, indem inneres und äußeres Wort im Zusammenspiel mit der *Pictura* der Seele des Betrachters ganz im Sinne der *cramerschen exercitio spiritualis* eingepreßt werden. In diesem Verfahren, das sich als eine *memoria meditativa* bezeichnen ließe, ist es dem Rezipienten dann möglich, das in der Predigt Gehörte und Erfahrene durch den dynamischen (Nach-)Vollzug des Predigtwortes im Emblem wieder präsent werden zu lassen, um so der heilsverkündenden Kraft des Predigtwortes teilhaftig werden zu können.

Vor diesem Hintergrund spielt die sakraments theologische Verbindung von Sprach- und Bildzeichen eine entscheidende Rolle: Die göttlichen Bildzeichen, die sich in der Renaissance-Hieroglyphik ebenso zeigen wie in der Signaturenlehre überhaupt, und die angenommene enge Verwandtschaft des Stammwortes mit dem adamitischen Urwort, die Zugang zum Buch der Natur und zur Schöpfung Gottes gewährt, sind die beiden Pole, zwischen denen eine im Sinnbild angelegte sakramentale Struktur oszilliert. Es ist eine Struktur, die das Abwesende im Vollzug sinnlicher Repräsentation präsent werden lässt. Embleme können daher als die mediale Realisation Sakramentaler Repräsentation schlechthin gelten, die nicht nur zwischen dem inneren und dem äußeren Wort vermittelt, sondern auch der Seele

des Gläubigen ein unmittelbar göttliches Wissen einzuprägen vermag. Das innere Wort bzw. Argument wird im Emblem zunächst veräußerlicht und damit sinnlich wahrnehmbar. Es wird kommunikabel und kann im Akt des emblematischen Vollzugs wieder internalisiert werden. Das sakramentale Moment dieser Erbauungs-emblematik besteht darin, dass sie die göttliche Ordnung zugleich repräsentiert und den Heils- und Gnadenweg präsentiert. Im emblematischen Vollzug dieser hochkomplexen Semiose jenseits von Arbitrarität kann dem gläubigen Rezipienten Seelenheil zuteil werden.

Die frühneuzeitliche Kulturtechnik der Emblematik verhandelt sowohl in produktions- als auch in rezeptionsästhetischer Sicht Fragen nach und Modelle von Substanz, Zeichen und Präsenz. Sie verhandelt damit zugleich zentrale Kategorien Sakramentaler Repräsentation sowohl auf inhaltlicher als auch auf struktureller Ebene. Es gehört zum Wesen der Emblematik, zu ihrer dynamisch-synästhetischen Medialität von Text und Bild, dass ihre Codes nicht nur repräsentieren, sondern, wie im Falle Cramers und Dilherrs, selbst Präsenz zu erzeugen vermögen, so dass Absenz und Präsenz des Zeichens im Akt des emblematischen Vollzugs miteinander verschmelzen.

HEIKE SCHLIE

Bilder am Altar: Konstante und Umdeutung der Sakramentalen Mitte

Das Bild und das (Altar-)Sakrament stehen aus vielfältigen Gründen in einer engen Beziehung zueinander. Dies betrifft bereits ihre ursprüngliche Institutionalisierung bzw. Legitimation: Für beide ist die Inkarnation des Gottessohnes grundlegend. Während die Leibwerdung in der Eucharistie, d. h. die Verwandlung des Brotes und Weines zu Leib und Blut Christi, immer wieder analog zu der Fleischwerdung des Logos im Leib der Maria gesehen wurde, galt die Menschwerdung Christi als Argument für eine Aufhebung des alttestamentlichen Bilderverbots: Gott hatte sich selbst zum Bild auf Erden gemacht. Im Bilderstreit und in den Eucharistie-debatten des Mittelalters wird die enge Beziehung zwischen Bild und Sakrament an den gegenseitig entliehenen Begriffen und Argumentationen deutlich.¹ Ihre engste Verbindung aber gehen Bild und Sakrament am Altar ein, wo der *wahre* Leib Christi (in der eucharistischen Gestalt der Hostie) und das *anschauliche* Bild Christi zusammentreffen, ihre jeweilige mediale Defizienz ausgleichend.

Insenzierung der Mitte: Das Flügelretabel als sakramentale Bildgattung

Der Altar ist das sakrale Zentrum im christlichen Kirchenraum. Seit der Ausbreitung der fest installierten Altarretabel ab dem 13. Jahrhundert ist wiederum die bildliche Mitte dieses Mediums in besonderer und dauerhafter Weise ekklesiologisch und sakramental aufgeladen. Im Heiligblutretabel (1501-1505) von Tilman Riemenschneider verbanden sich auf der mittleren Achse des Retabels mehrere Repräsentationsformen des Christusleibes: die Heiligblutreliquie im Gesprenge des Retabels, die geschnitzte Christusfigur in der Abendmahlsdarstellung des Mittelschreins sowie die aufbewahrte Hostie im Sakramentsgehäuse in der Predella. Im geschlossenen Retabel blieb die ikonische Figur des Abendmahls zwar unsichtbar, war aber dennoch durch die genannte Achse der Präsenz des Christusleibes markiert. Wenn das Sakrament am Altar aufbewahrt wurde, fand es oft in einem Gefach in der Mitte der Predella des Retabels seinen Ort. Schon die Formen der verschiedenen Gattungen des Altarbildes waren daraufhin angelegt, das Bildprogramm auf eine Mitte hin hieratisch zu fokussieren. Die in frühen Schreinretabeln oft dargestellte Marienkrönung beispielsweise ist typologisch auf die Ekklesia zu beziehen, gleichzeitig ist dies ein Verweis auf die Marientypologie des Altars, da Maria den Leib Christus getragen hat, wie der Altartisch den Leib Christi in Gestalt der

¹ Vgl. Michalski: „Bild, Spiegelbild, Figura, Repraesentatio“.

Hostie während der Eucharistiefeyer ‚trägt‘. Ganz grundsätzlich lässt sich sagen, dass für das fest installierte Altarretabel von Beginn an einerseits Maria und andererseits das Grab als Figurationen des (den Leib Christi enthaltenden) eucharistischen Tabernakels eine große Rolle spielen.² Die oft auf dem Mittelbild oder im Mittelschrein dargestellte Kreuzigung bringt den Opferleib Christi selbst ins Zentrum. Wie in anderen medialen Zusammenhängen gilt für das Retabel in besonderer Weise, dass in der Mitte das Wichtigste zu finden ist. Hier kulminiert das gesamte Bildprogramm und kommt zur bedeutungsmäßigen Vollendung.

Eine besondere Form der Inszenierung dieser Mitte sind Triptychen oder Polptychen, die aus mehreren nebeneinander gesetzten Tafeln bestehen, wobei die äußeren Felder einer mittleren Tafel oder einem Schrein subordiniert sind. Auf der Mittelachse dieser Tafel oder des Schreins befindet sich meist das, was zentral für den Kult an dem jeweiligen Altar ist.³ Eine besondere Form dieser Bildzentrierung ist das Flügelretabel, das vor allem im nordalpinen Raum verbreitet war. Es erlaubte sowohl eine mediale, performative Inszenierung der Mitte als auch Wandlungen des Bildprogramms an ein und demselben Altar, da die äußeren Tafeln beweglich waren und so die mittlere Tafel oder auch die skulptierten Bilder in einem Schrein durch Klappung ver- oder enthüllen konnten.⁴ Es haben sich nur wenige Quellen zur Praxis der Wandlung der Retabel erhalten; üblich sind die Bezeichnungen der verschiedenen Klappzustände oder Schauseiten als Festtags-, Sonntags- oder Werktagsseite. Doch da die Bilder zu den nicht notwendigen Ausstattungen der Liturgie gehörten, war der Umgang mit ihnen nicht einheitlich geregelt, entsprechend muss man mit einem uneinheitlichen Gebrauch rechnen. Das bedeutet, dass das semantische Potential in verschiedenen Figurationen innerhalb der Liturgie und wohl auch außerhalb der Messe aktiviert bzw. realisiert werden konnte.

Das Flügelretabel bringt traditionell – wie vielleicht keine andere bildlich-mediale Form – die sakramentalen Repräsentationsmodelle der Kirche zum Ausdruck. Am zentralen Ort des wichtigsten Sakramentes und Mysteriums, des rituellen Analogons überhaupt für die Fleischwerdung des Gottessohnes *und* für sein Opfer, erschien das Bild in genau den Repräsentationsformen, welche für die Eucharistie und die Fleischwerdung des Logos konstitutiv sind: der Verhüllung und Enthüllung; des Schleiers, der das Dahinterliegende zwar verbirgt, in der Markierung aber dennoch sichtbar macht. Der bildliche Dialog zwischen dem verhüllenden Äußeren und dem verhüllten oder offenbarten Inneren speiste sich aus seinen medialen Parallelen zum Wesen des Altarsakraments. Verschiedene Autoren haben dargelegt, dass sich innerhalb einer quasisakramentalen Bildtheorie das Konzept eines solchen sichtbaren, verhüllenden und enthüllenden Bildschleiers entwickelte.⁵ Die Akzidenz der Hostie im Verhältnis zu ihrer Substanz beispielsweise wurde

2 Schlie: *Bilder des Corpus Christi*, insb. S. 35 f. (zum Genter Altar von Jan van Eyck), S. 117 und S. 119.

3 Vgl. Rimmele: *Triptychon*, S. 44.

4 Zur Semantik der Wandlung von Klappretabeln siehe Schlie: „Wandlung und Offenbarung“.

5 Vgl. beispielsweise Krüger: *Bild als Schleier*, der den Schleier (nicht nur in seiner eucharistischen Bedeutung) als einen der wichtigsten Topoi frühneuzeitlicher Malerei untersucht. Vgl. zum



Abb. 20: Stefan Lochner, Retabel (geschlossen) für die Kölner Ratskapelle, 1445, Köln, Dom

im mittelalterlichen Schrifttum mit den das Christuskind verbergenden Tüchern verglichen; und das Fleisch Christi selbst galt als Schleier (*velum carnis*), der den Logos umgibt.⁶ Genau diese Zusammenhänge legitimierten das christliche Bild überhaupt erst; nur unter dem Umstand der Inkarnation Christi war es möglich, dass die Kunst bzw. das Bild das Unsichtbare sichtbar zu machen in der Lage war.

So ist auf der Außenseite des Retabels mit den Heiligen Drei Königen von Stefan Lochner die Szene einer Verkündigung gezeigt, die ganz von einem zugezogenen Vorhang hinterfangen wird (Abb. 20). Die Verkündigung ist das Bild der historischen Fleischwerdung Christi, die am Altar auf die Leibwerdung in der Eucharistie bezogen wird. Doch Christus ist hier im Bild nicht sichtbar, weil er noch im Körper der Maria verborgen ist. Öffnet man das Retabel, so öffnet sich

Vorhangmotiv in der Hirtenanbetung des Hugo van der Goes in Berlin auch Schlie: *Bilder des Corpus Christi*, S. 130-137.

⁶ Vgl. Sinanoglou: „The Christ Child as Sacrifice“.



Abb. 21: Stefan Lochner, Retabel (geöffnet) für die Kölner Ratskapelle, 1445, Köln, Dom

gleichsam auch der geschlossene Vorhang der Verkündigung, und auf der Mitte der inneren Schauseite erscheint nun Christus auf dem Schoß der Maria, analog zur Hostie auf dem Altar, im Bild verehrt von den Heiligen Drei Königen und anderen Kölner Stadtpatronen (Abb. 21). Die Sakramentale Repräsentation dient so auch einer städtischen Repräsentation: Lochner hatte das Retabel 1445 für die Kölner Ratskapelle St. Maria in Jerusalem geschaffen.

Der geschlossene, verhüllende Vorhang der Verkündigung ist nicht nur auf den verhüllenden Leib der Maria zu beziehen, sondern auch auf die geschlossenen Flügel des Retabels, auf die der Vorhang gemalt ist und hinter denen bei Öffnung des Retabels Christus auf dem Hauptbild in Erscheinung tritt. Eine Besonderheit ist, dass die Mitte als Zäsur zwischen den Flügeln bei geschlossenem Zustand in besonderer Weise thematisiert ist, weil hier auch eine Teilung des Vorhangs angesprochen ist, der dann nach rechts und links aufzuziehen wäre. Für eine solche Allusion spricht auch die Perspektive der Darstellung der Raumdecke. Das Öffnen der Retabelflügel ist in einem weiteren Detail und seiner Perspektive angedeutet, der geöffneten Tür des Betpults der Maria auf der linken Seite.

Den Aspekt des ikonischen oder akzidentiellen Schleiers, hinter dem der Leib Christi zum Vorschein kommt, thematisieren auch spätere Werke wie ein monumentales Antwerpener Schnitzretabel (1521) von Jan Gillisz Wrage und Adrian van Overbeck in der St. Petri Kirche in Dortmund. Die äußere Schauseite des sogenannten *Goldenen Wunders* zeigt eine Darstellung der Anbetung des Altarsakraments an einem Altar. Hinter der in eine Monstranz und unter einen Vorhangbaldachin gesetzten (gemalten) Hostie erscheint bei Öffnung des Retabels im Zentrum der inneren Schauseite der Passionsleib Christi in Form eines in Holz geschnitzten Schmerzensmanns. Da es sich um einen Schrein handelt, könnte man auch sagen, er erscheint ‚im Leib‘ des Retabels. Die Beispiele machen deutlich, dass das mehransichtige Flügelretabel eine Matrix vorgibt, in der sich Bedeutung nicht aus der Summe der Bildthemen, sondern aus ihrer Strukturierung im Bildsystem ergibt: Erst die Verknüpfung stiftet Sinn.⁷ Der Verhüllungs- und Enthüllungsmechanismus des Klappretabels und seine Affinität zum Wesen des Altarsakraments bedingen weiterhin, dass die entstehenden semantischen Verbindungen *zwischen* den Schauseiten besondere Valenz haben. Eine einfache, aber wichtige Frage in dieser Hinsicht lautet: Welches Bild, welches Bilddetail deckt welches Bild ab; welches Bild kommt hinter welchem Bild zum Vorschein? Das Flügelretabel ist somit ein Bildverbund, der Variationen der Durchbildung des Raumes und der Performanz im Raum erlaubt.⁸ Entscheidend ist hier, dass im jeweiligen Zustand der Inszenierung immer eine der Bildmaschine materiell inhärente, verhüllte und stationäre Bildlichkeit hinter den sichtbaren Bildern existiert.⁹ Des Weiteren steht die *Bedeutung* im Zusammenhang mit einem *Vollzug* des Öffnens und Schließens der

7 Die Funktionsweise der mittelalterlichen Bildsysteme hat erstmals Wolfgang Kemp herausgestellt; vgl. Kemp: „Mittelalterliche Bildsysteme“.

8 Reudenbach: „Wandlung als symbolische Form“.

9 Vgl. u. a. Schlie: *Bilder des Corpus Christi*, S. 153-156; Schlie: „Von außen nach innen“; Möhle: „Wandlungen“; Möhle: „Bildsysteme zum Klappen“.

Flügel. Zwar ist es eher kontingent, dass wir bei dem Wechsel der Schauseiten wie auch bei der Konsekration der eucharistischen Gestalten von einer ‚Wandlung‘ sprechen. Dennoch bietet es sich an, sich die Wandlung der Schauseiten eines Retabels nicht nur als einen Wechsel des Bildprogramms rein semantischer Art vorzustellen, sondern als einen ‚Vollzug‘, in dem eine Veränderung hervorgerufen wird, die Auswirkungen auf das Ritual und die Partizipation am Ritual hat.

Diskursivierung der Sakramentalen Mitte: Das Zeitalter der Konfessionalisierung

Gerade das Medium des Klappretabels leistet also qua Form und Performanz – vor jeglicher Deutung der Einzelbilder – eine Zentralisierung, eine (Ver-)Wandlung und einen Vollzug. In dieser Hinsicht scheint es eng an die Theologie und Dogmatik der alten Kirche gebunden. Seine Deutung und Wirkung innerhalb des kirchlichen Kultes unterliegt Leitideen, die sich über einen langen Zeitraum trotz ‚häretischer‘ Bewegungen immer wieder durchsetzen. Die Frage ist nun, was mit der traditionellen Bildform und dem Verständnis der Bildperformanz in dem Moment geschieht, in dem mit den neuen Sakramentsdebatten im Zeitalter der Konfessionalisierung konkurrierende Konzepte von ‚Wandlung‘ und ‚Vollzug‘ auf den Plan treten und das bestehende semantische System modifizieren. Die folgende Untersuchung der Adaption, Nutzung und Umdeutung des Flügelretabels in der lutherischen Reformation soll zeigen, wie die sakramentale Bildform bzw. das sakramentale Deutungsmuster für den neuen Medienbedarf fruchtbar gemacht wird. Trotz aller semantischen Verschiebungen wird nach wie vor das Zentrum als die Sakramentale Mitte – ein Begriff, der hier eingeführt werden soll – mit entsprechender Bedeutung aufgeladen. Gleichzeitig lässt sich beobachten, dass dies in gesteigerter Form auch für die Bildausstattungen an den römisch-katholischen Altären gilt: Der Beschluss des Konzils von Trient (1545-1563), das konsekrierte Altarsakrament nur noch am Altar und damit weder im Sakramentshaus, in der Sakristei noch an anderen Orten aufzubewahren, hat genau dies zur Folge. In die mittlere Achse der Retabel und Altarbauten wurde ein aufwendiges Tabernakel eingebaut, so dass die Sakramentale Mitte nicht nur symbolisch oder bildlich dem Leib Christi gewidmet war, sondern ihn tatsächlich enthielt. Die im Konzil bestätigte Dogmatik zum Altarsakrament beinhaltet nicht nur die Bestätigung des Transsubstantiationsdogmas, sondern auch die bleibende Wandlung der Gestalten nach der Messe mit einem Fortbestand des Reliquiencharakters. Während Luthers Abendmahlslehre die Realpräsenz Christi in den eucharistischen Gestalten auf den Zeitraum des Abendmahls im Gottesdienst beschränkte und die Verehrung der Hostie außerhalb der Messe als die Anbetung eines ‚Brotgötzen‘ bezeichnete und verurteilte, galt die katholisch gewandelte Hostie auf Dauer als Leib des Herrn, wurde im Fronleichnamskult in Aussetzungsmessen und Prozessionen verehrt und wie im Mittelalter reliquienähnlich behandelt. Ähnliche Verfahren wie im oben genannten Heiligblutretabel von Riemenschneider, mit der sakramentalen Achse von Heilig-

blutreliquie, dargestelltem Abendmahl und aufbewahrter Hostie, lassen sich noch im 18. Jahrhundert beobachten: In der Klosterkirche Weingarten befand sich die Heiligblutreliquie in der Mitte eines Altaraufbaus in der Stirnwand des südlichen Querhauses, genau gegenüber des Sakramentsgehäuses im Altar des nördlichen Querhauses, in dem die gewandelten Hostien verwahrt wurden. In der Vierung stand man so mit Blick auf den Hochaltar genau zwischen diesen beiden Manifestationen göttlicher Präsenz, in einem durch diese Anlage in besonderer Weise geheiligten Raum.

Wie in anderen Zusammenhängen auch, ist es hier wenig sinnvoll, die konfessionellen Lager unabhängig voneinander zu untersuchen. Die obligatorische Aufbewahrung des Altarsakraments am Altar, die auf dem Konzil von Trient beschlossen wurde, beabsichtigte nicht nur eine Vereinheitlichung des Kultes. Man kann diese Maßnahme auch von den eucharistischen Gestalten her betrachten: Der einzig würdige und sichere Ort für den Leib Christi ist der geweihte Altar, und die Einheitlichkeit und Regelung der Verwahrung scheint als Strategie einer Abgrenzung nach außen notwendig. Mit Blick auf die Konfessionalisierung und die in ihren Debatten und Konflikten ausgehandelten konkurrierenden und sich gegenseitig befruchtenden Bedeutungszuweisungen scheint allerdings noch eine andere Gewichtung entscheidender. Mit der obligatorischen Aufbewahrung des Sakraments wird die Präsenz des Herrenleibs am Altar auf Dauer gestellt, oder anders gesagt: Der katholische Altar ist durch die ständige Anwesenheit des Leibes Christi in seiner Mitte ausgezeichnet. Diese Strategie steht in einem Spannungsfeld der Bedeutungszuweisungen an die Sakramentale Mitte, das von den sich ausbildenden Glaubensrichtungen getragen wird. Alex Nagel hat darauf hingewiesen, dass die Bildfeindlichkeit einer bestimmten religiösen Bewegung im Veneto in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zur Folge hatte, dass der Hochaltar von Vicenza, geschaffen von Andrea Palladio in den Jahren 1534 bis 1536, fast nur architektonisch definierten und ornamentalen Bildschmuck trägt (Abb. 22).¹⁰ Dieser richtet sich ganz auf das Zentrum der Anlage aus, auf das Tabernakel mit dem eucharistischen Sakrament als dem einzig wahren ‚Bild‘ Gottes. Gleichzeitig ist dieser Bildverbund mit dem absoluten Zentrum der verehrten Hostie aber auch eine Demonstration gegen das lutherische Abendmahlsverständnis, von dem sich die Teilreformer des italienischen Nordens vermutlich wiederum absetzen mussten. Palladio ist damit zwar in seinem Verzicht auf Bilder am Altar nicht wegweisend für die katholische Reform, wohl aber mit der hier fast programmatisch zu nennenden Setzung des Leibes Christi in das Zentrum des Altaraufbaus.

10 Vgl. Nagel: „Experiments in Art and Reform in Italy“.



Abb. 22: Andrea Palladio (Jacopo Sansovino?),
Hochaltar, 1534-36, Vicenza, Kathedrale

Monumentalisierung des Wortes: Altarausstattungen der Reformation

Das (in seiner Mitte bildlose) reformatorische Gegenstück zu Palladios Reform des Altarretabels ist ein dänischer Schriftaltarbau (1586) von Peder Trelund in Form einer Renaissance-Ädikula, der Palladios Tabernakelaltarbau in verblüffender Weise ähnelt, auch wenn er in der Monumentalität zurückgenommen ist.¹¹ An die Stelle des Tabernakels tritt eine Schrifttafel, auch andere Kassettenformen und Medailons sind mit Schrift belegt. Dass seit den 1530er Jahren in den verschiedenen religiösen Einflussbereichen immer wieder neue Lösungen für die Sakramentale Mitte des religiösen Rituals gefunden werden, dass in dieser Mitte Deutungshoheiten verhandelt werden, ist nicht nur der historischen Situation der Reformation geschuldet, sondern der Tradition einer kulturellen Verhandlung dieser Mitte und ihrer Inszenierung seit dem Hochmittelalter. Das Allerheiligste bleibt gewissermaßen an diesem einen Ort, wird aber immer neu definiert und medial anders besetzt. Und so nimmt es nicht wunder, dass die Protestanten gemäß des *sola-scriptura*-Prinzips eben die Schrift an diese Systemstelle des Allerheiligsten setzen.

Das ursprünglich für die Dornumer Kirche in den Jahren 1590 bis 1595 geschaffene Schriftretabel in der Pfarrkirche in Roggenstedde (Niedersachsen) ist ein bemerkenswertes Beispiel für die medialen Experimente im Zusammenhang der Altarausstattung, die innerhalb der lutherisch-reformierten Strömungen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu beobachten sind (Fig. 22). Neben Altarbildern, die Bild und Schrift in unterschiedlichen Gewichtungen kombinieren, um die Auslegung der Bilder im Sinne der Schrift zu kanalisieren und zu vereindeutigen, gibt es reine Schriftretabel, die oft als Flügelsysteme ausgebildet sind.¹² Trotz aller Bildlosigkeit ist festzuhalten, dass diese Retabel sehr monumental und ästhetisch komplex gestaltet sein können. Die aufgeführten Texte werden aufwendig mit architektonischen und skulpturalen Elementen des Objektaufbaus sowie mit differenzierter Farbigkeit und Schmuckelementen im Layout der Schrift inszeniert. Die Mitteltafel der inneren Schauseite enthält oft die Einsetzungsworte des Abendmahls, des wichtigsten Rituals, das am Altar stattfindet. Zwar hatte Luther das Abendmahl als geeigneten Bildtypus für einen Altaraufsatz bezeichnet, dennoch entschied man sich vor allem in reformiert beeinflussten Kontexten für eine Beschränkung auf das Wort. Für die Lutheraner lag dies insofern nahe, als das am Altar stattfindende Ritual selbst als Bild des Wortes galt und von ihm nicht getrennt werden konnte. Es gab daher keine konsequentere oder ‚reinerer‘ mediale Ausstattung des Altars als das Wort selbst, das sich mit dem ‚Bild‘ des vollzogenen Sakraments in der Liturgie verband. Im 24. Kapitel der *Confessio Augustana* mit dem Titel *Von der Messe, vom rechten Gebrauch des Sakraments* heißt es: „Et ceremonia est quasi pictura verbi seu sigillum ut Paulus vocat, ostendens promissionem“ (Und die Zeremonie ist gleichsam das Bild des Wortes und ein Siegel, wie Paulus

11 Ehemals Kirche in Højbjerg, heute Nationalmuseum Kopenhagen.

12 Vgl. Diederichs-Gottschalk: *Die protestantischen Schriftaltäre*.

es nennt, die göttliche Verheißung offenbarend').¹³ Zudem war die Hervorhebung des Altars mit einem monumentalen Retabel dem Umstand geschuldet, dass dieser gemäß der lutherischen Lehre der Ort der Realpräsenz Christi während der Abendmahlszeremonie war. Hier konnte man sich von den Calvinisten abgrenzen, die die Einsetzungsworte *hoc est corpus meum* rein symbolisch verstanden und das Abendmahl in sitzender Tischgemeinschaft an einer *table sacrée* feierten. War der Altar mit der Schrift der Einsetzungsworte ausgestattet, war das Sakrament immer mit dem Wort verbunden – Luther hatte den Fronleichnamskult vor allem auch deswegen abgelehnt, weil das Sakrament hier von dem Wort seiner Einsetzung getrennt war.¹⁴ Die Formel *hoc est corpus meum* ist nach Luther „nicht ein nachwort, sondern ein machtwort, das da schafft, was es lautet“.¹⁵ Es geht im Kontext der Schriftretabel weniger darum, die Texte zu kommunizieren, als sie am Ort des Ritus zu manifestieren und zu materialisieren – vergleichbar der Forderung Luthers, die Einsetzungsworte am Altar laut und hörbar auszusprechen. Christoph Henschen nennt dies die „Leibhaftigkeit des Worts Gottes“ in Luthers Abendmahlslehre.¹⁶

Bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts war das Flügelretabel mit seinen Möglichkeiten des Verhüllens und Enthüllens, mit der Inszenierung des Mysteriums im Inneren des Schreins oder der Mitteltafel, an die Medialität des Altarsakraments gekoppelt. Das Dogma der Transsubstantiation besagte, dass sich die Substanz der eucharistischen Gestalten zu Leib und Blut Christi wandelte, während die Akzidenzien von Brot und Wein bestehen blieben. Diese Wandlung war permanent, weswegen die nach der Kommunion übrig gebliebenen Hostien reliquienähnlich behandelt und im Fronleichnamskult verehrt wurden. In der Performanz bildeten Altarretabel und Altarsakrament ein hybrides Gesamtmedium, das in Überwindung der Defizite der Einzelmedien (fehlende Anschaulichkeit des Leibs in der Hostie, fehlende Präsenz der heiligen Substanz im Bild) eine Evidenz des Göttlichen herstellte. Doch was passiert mit der *Gattung* des Flügelretabels nach der Reformation im lutherischen Kontext, wenn Bausteine dieser hybriden Medialität entweder an Bedeutung verlieren oder gar ausgeschlossen werden, wie das außerhalb der Messe verehrte Altarsakrament oder die Reliquien? Eine These wäre, dass die Bilder Teil einer neuen, hybriden Medialität werden, in welcher sie sich mit dem Wort bzw. der Schrift verbinden. Es gibt gute Argumente für eine solche Sicht, die aber nicht die Beibehaltung des Flügel systems erklären.

Auch in Dornum wurde die Form des verhüllenden und enthüllenden Flügelretabels gewählt, das keine Bilder, sondern Texte inszeniert (Fig. 22). Dieses Retabel

13 Zit. nach Wenz: *Theologie der Bekenntnisschriften*, S. 668 f. und Brückner: *Lutherische Bekenntnismalerei*, S. 118.

14 Luther: *Von dem anbetten des Sacraments*, S. 448 f.: „Brott und weyn odder der leyb und blutt Christi on die wortt angesehen werden dich leren achten und trachten auff deyne werck und werden dich treyben von gottis werck und warumb er da sey“. Vgl. Schwab: *Sakramententheologie*, S. 191.

15 Luther: *Vom Abendmahl Christi Bekenntnis*, S. 282. Vgl. dazu Grass: *Abendmahlslehre*, S. 88.

16 Henschen: *Erniedrigung Gottes und des Menschen Erhöhung*, S. 315.



Abb. 23: Schriftretabel (geöffnet), 1590-94, Roggenstedde, Pfarrkirche

ist ein äußerst monumentales Werk, im geöffneten Zustand misst es 1,90 Meter in der Breite und allein die Tafeln (ohne Sockel und Bekrönung) sind zwei Meter hoch. Das Besondere ist hier, dass das Schriftbild in der Mitte der inneren Schauseite einen Kelch mit Hostie gestaltet (Abb. 23). Fuß, Nodus und der obere Rand der Kupa¹⁷ sind perspektivisch in ihrem tatsächlichen äußeren Erscheinungsbild dargestellt und deuten in Material und Ornamentik einen durchaus kostbaren und erlesenen Kelch an. Die eigentliche Kupa jedoch ist nur in Umrissform vor dem blauen Grund der gesamten Tafel mit einem goldenen Steg zwischen Nodus und oberem Gefäßrand umzeichnet, um als Schriftfeld für die niederdeutsch formulierten Einsetzungsworte

17 Ein Kelch setzt sich von unten nach oben aus Kelch, Nodus (Knoten) und Kupa zusammen.

zu dienen.¹⁸ Doch nicht die Gefäßwandung erscheint als Schriftbild, wie Diederichs-Gottschalk dies sieht,¹⁹ sondern der Inhalt des Kelches, das heißt die eucharistische Gestalt des Weines bzw. Blutes selbst. Über dem Kelch bildet das Vaterunser eine ausgefüllte Kreisform ähnlich einer Hostie, mit einer beidseitigen bogenartigen Verbindung zum Kelch. Rechts und links von diesem stehen die zehn Gebote und die Katechismusfrage mit Antwort. Die Innenflügel tragen unter anderem Psalmverse, die zur Vermahnung vor dem Abendmahl dienen. Weitere ikonische Elemente sind zwei Sterne zwischen ‚Hostie‘ und Kelch sowie zwei naturalistisch gemalte Engelsköpfe in den oberen Ecken der Mitteltafel. Das Retabel enthält damit in der Mitte das mit den Einsetzungsworten ‚gefüllte‘ eucharistische Gefäß, welches von den Glaubensworten umgeben ist, die zur Erlangung der Gnade im Sakrament zentral sind. Oder anders gesagt: Der gemalte Kelch trägt als seinen Inhalt die Worte, die laut im Ritus des Abendmahls gesprochen werden und die den Wein im realen Kelch zum Blut Christi wandeln. Hier wird noch deutlicher, dass der Ritus das ‚Bild des Wortes‘ (*pictura verbi*) ist, denn genau diese Bildwerdung des Wortes ist im gemalten Kelch *pars pro toto* angezeigt. Es ist wichtig festzuhalten, dass die gleiche oder eine ähnliche Ikonographie im Fall einer Graphik oder als Buchillustration eine andere Funktion hätte, vielleicht als eine Art Lehrbild fungieren könnte. Am Retabel, in dieser monumentalen Form, aktiviert sie die Sakramentale Mitte im Moment des Ritus mit einer Materialisierung des Wortes.

Die die Einsetzungsworte begleitenden Texte zur Vorbereitung auf den Empfang des Abendmahls sind eingesetzt, weil bei den Protestanten das Sakramentale vor allem in den Empfang des Abendmahls verlegt ist, und zwar in Absetzung zur vorreformatorischen und katholischen Eucharistie mit dem Verständnis der Messe als Opfer und der Betonung des Sakramentalen in der Wandlung der eucharistischen Gestalten: Hier war die Kommunion nicht notwendig zur Teilnahme am Sakrament. Die Versetzung des sakramentalen Akzents von der Wandlung zur Kommunion hat in vielen lutherischen Kirchengebäuden eine Umdeutung des sakralen Kernraums der Kirche, des Chors, zur Folge. Während der Hochchor in vorreformatorischer Zeit der für Laien nicht zugängliche Raum des Mysteriums der Wandlung am Hochaltar ist, wird er bei den Lutheranern dezidiert zum Abendmahlsraum umgedeutet, wo jeder den Leib des Herrn unter beiderlei Gestalten empfängt.²⁰ Der Chorraum, der unter Umständen sogar neue Schranken oder Lettner zu seiner Abgrenzung erhält, bleibt aber in dieser Umformung das sakrale Zentrum.

Man hat im Fall des Dornumer Retabels von einer „Schriftbild-Ikone“ gesprochen,²¹ aber es ist wichtig festzuhalten, dass nicht der Kelch von der Schrift gebildet wird, sondern nur sein Inhalt – analog zu der nur durch die Schrift gebildeten Hos-

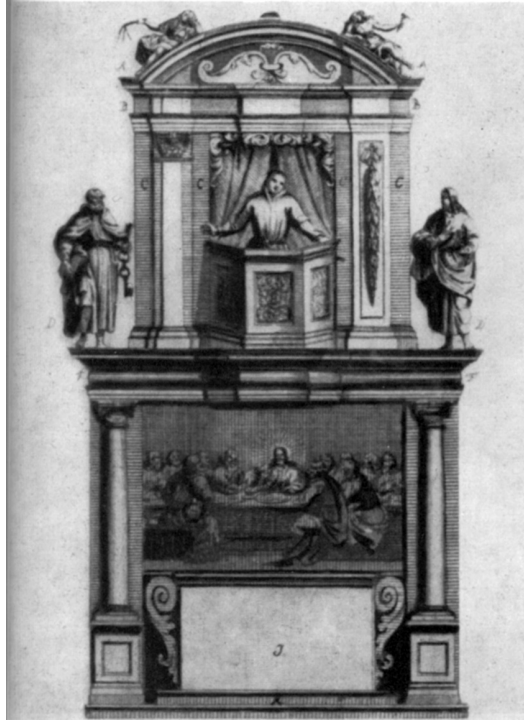
18 Eine Transkription sämtlicher Texte des Retabels findet sich bei Diederichs-Gottschalk: *Die protestantischen Schriftaltäre*, S. 111-114.

19 Ebd., S. 110.

20 Vgl. Slenczka: „Die gestaltende Wirkung von Abendmahlslehre und Abendmahlspraxis“, S. 22.

21 Brückner: *Lutherische Bekenntnisgemälde*, S. 108.

Abb. 24: Vorlage zu einem Kanzelaltar, aus Johann Christian Senckeisen, *Architectur-, Kunst- und Seulenbuch*, 1707



tie, die als Leib des Herrn auch ohne Gefäß in Erscheinung treten kann. Wie das Retabel selbst gehört der Kelch zu den *Adiaphora*, den protestantische, unterstützenden, aber nicht notwendigen Mitteln des Ritus. Wie der Wein bzw. das Blut Christi ein Gefäß braucht, braucht es für das Wort ein Trägermedium, in dem es sich in seiner Heiligkeit manifestiert. Und so wird hier in der Sakramentalen Mitte gleichsam auch das schwierige, immer wieder umkämpfte protestantische Verhältnis zur Medialität reflektiert, indem die Tragkraft des geschriebenen oder gesprochenen Wortes mit dem Träger- und Gefäßcharakter von Retabel und Kelch überblendet wird. Fungierte das katholische Altarbildsystem mit seinem zentralen Sakramentstabernakel seit dem Konzil von Trient als das Gefäß des wahren Leibes Christi in Gestalt der zuvor in der Messe gewandelten Hostie, so trug das reformatorische Retabel in seiner Mitte die heiligen Worte Gottes, die materiell und substantiell verstanden wurden und die Gegenwart des Leibes im Gottesdienst hervorbrachten.

Im protestantischen Kontext wird die Gattung des Schriftaltars schließlich abgelöst durch den barocken Kanzelaltar, der statt des Wortes im Schrift-Bild den Redort des Pfarrers bzw. die Manifestierung des Wortes in der Rede in die Mitte des Ritualortes rückt – sichtbar allerdings auch dann, wenn der Prediger gerade nicht das Wort Gottes mit seiner Stimme hörbar macht. Über und hinter dem Altartisch erhebt sich hier in der Regel ein Altarbau mit zentralem Kanzelkorpus und darüber

liegendem Schalldeckel. Zum Teil wurden an dieser Stelle ältere Bilder wiederverwendet bzw. in dem Bildsystem der Inszenierung des Wortes neu positioniert. Eine der beiden Vorlagen für Kanzelaltäre in Johann Christian Senckeisens *Architectur-, Kunst- und Seulenbuch* zeigt die Einfügung einer älteren Tafel in Gestalt einer Darstellung des Abendmahls mit Christus im Zentrum unter der Kanzel (Abb. 24).²² Das Besondere an dieser Vorlage ist, dass Senckeisen die Figur eines Predigers im Kanzelkorpus darstellt, der Christus nicht nur ähnlich sieht, sondern den rechten Arm im gleichen Gestus hält. Hier manifestiert sich visuell, dass das Wort in der Reformation höchst sakramental aufgeladen ist. Der Prediger ist Mediator der Worte Christi, und jeglichem Wort der Schrift, nicht nur den Einsetzungsworten, die auf der Kanzel ja nicht gesprochen werden, wird ein sakramentaler Wesenszug unterlegt. Wort und Sakrament, das Wesentliche des Gottesdienstes, sind in der Mitte zusammengefasst: „Denn es sol ja alles umb des worts und sacramenten willen unter den Christen geschehen ym gotts dienst“, wie Luther in seiner Gottesdienstordnung von 1526 schreibt.²³ Das Sakrament des Abendmahls und die Wortverkündigung finden sich an Kanzelaltären in einer vertikalen Achse, in der die Predigt, das *sacramentum audibile*, mit dem *verbum visibile* des Altarsakraments bzw. Abendmahls in der Sakramentalen Mitte verbunden wird.²⁴ Diese visuelle Strategie ist bei Senckeisens Beispiel am Gesamtkonzept des Altaraufbaus programmatisch durchgeführt.

Auch andere traditionelle sakramentale Bildtypen wie Grablegung und Kreuzigung, die den Opferleib inszenieren, werden hier gleichermaßen auf das Wort bezogen.²⁵ An manchen sächsischen Kanzelaltären ist zudem das Motto der Kurfürsten *Verbum Domini manet in aeternum* („Das Wort Gottes bleibt in Ewigkeit“) eingemeißelt,²⁶ was deutlich macht, dass hier das Wort im Zentrum steht und zugleich einen Anteil fürstlicher Repräsentation einbezieht. Überhaupt ist der Altaraufbau ein bevorzugter Anbringungsort der Fürstenwappen und schließt auch hier die komplexe sakramentale Repräsentanz mit der fürstlichen Repräsentation zusammen. Die Kanzel diente generell nicht nur als Ort der Wortverkündigung, von ihr aus „erfolgte die Bekanntgabe der markgräflichen Verordnungen, Mandate, Mitteilungen und ähnlicher offizieller Nachrichten, beispielsweise nach der Predigt und vor dem allgemeinen Kirchengebet.“²⁷ In Erlangen in der Altstädter Kirche trägt der Kanzelaltar von 1720 (Abb. 25) über dem obersten Gebälk rechts und links neben der Trinitätsglorie die von Engeln gehaltenen Wappen des Markgrafen

22 Senckeisen: *Architectur- Kunst- und Seulenbuch*, Nr. XII.

23 Luther: *Deutsche Messe und Ordnung Gottesdiensts*, S. 113.

24 Gerhard Kunze meint, dass in dieser Zusammenstellung die Predigt gegenüber dem Abendmahl erhöht werden soll. Aus der architektonischen Anlage könnte man dies eventuell schließen, andererseits aber bezieht die Predigt gerade im Kontext des Kanzelaltars ihre Bedeutung und Würde aus dem sakramentalen Verbund mit dem Abendmahl, und auch die Ikonographie der Bilder macht diese Abhängigkeit deutlich. Vgl. Kunze: *Lehre, Gottesdienst, Kirchenbau*, S. 235.

25 Zur Kanzelikonographie vgl. ausführlich Mai: *Der evangelische Kanzelaltar*, S. 107-123. Zum Bezug sakramentaler Ikonographie zur Kanzel vgl. ebd., S. 122.

26 Kanzel in Buttstädt/Thür; vgl. dazu Mai: *Der evangelische Kanzelaltar*, S. 111, Abb. 89.

27 Meißner: *Kirchen mit Kanzelaltären*, S. 23.

Georg Wilhelm und seiner Frau Sophie von Sachsen-Weißenfels.²⁸ Der Korb der Kanzel wird von einer großen Engelsfigur gestützt und von einem Schalldeckel mit üppig herabfallender Draperie und Volutenkrone überfangen, zur architektonischen, skulpturalen und bildlichen Nobilitierung des gesprochenen Wortes und seines Ortes.

Dass der Kanzelaltar strukturell als Gegenmodell mit dem katholischen Tabernakelaltar verbunden ist, zeigt der Vergleich dieses Kanzelaltars mit dem barocken Sakramentsaltar in St. Emmeram in Regensburg von 1733 (Abb. 26). In Erlangen klassifiziert der ent- und verhüllende sakramentale Vorhang über und zu den Seiten der zentralen Kanzel das vom Prediger gesprochene bzw. in Abwesenheit desselben das visuell und virtuell im Kanzelmotiv umschlossene Wort. In Regensburg erscheint am katholischen Altar ein ganz ähnlicher Vorhang, der hier auf das Sakramentstabernakel, d. h. auf den in ihm verwahrten Hostienleib *und* auf das zu Fleisch werdende Wort im Bild der Verkündigung, bezogen ist: Nach altgläubiger Vorstellung ist die Inkarnation Christi in der Verkündigung an Maria als Analogon zur Leibwerdung in der Eucharistie zu verstehen. Der Vergleich zeigt zudem im Ansatz, wie sehr die Ausbildung des Kanzelaltars mit dem Verständnis des katholischen Altars als *Theatrum sacrum* verknüpft ist.²⁹ Aber im Kanzelaltar kommt zu dem inszenierten, bewegten Drama aus Architektur, Skulptur und Malerei noch das Schauspiel der Predigt selbst hinzu, für das der Kanzelaltar die Bühne bildet.

Wie sehr der lutherischen Kirche an der Lokalisierung des in der Stimme zu ‚Substanz‘ werdenden Wortes und seiner Ausbreitung im Kirchenraum gelegen war, zeigt eine Formulierung in Johann Balthasar Schupps *Salomo oder Regentenspiegel*: „Die Kirchen werden heutigen Tages bey Lutheranern nicht recht erbauet“.³⁰ Des Predigers Stimme könne den Kirchenraum nicht angemessen durchdringen, weil die Kirchenbauten „mit vielen Seulen und Pfeilern“, an denen sich „die Stimme des Predigers stosset“, nach alten katholischen Bräuchen gebaut würden. Schupp schließt daraus: „Ich wolte rathen daß die Kirche achteckicht oder rund gebauet würde, wie ein *Theatrum Anatomicum*, und die Cantzel solte in der Mitten stehen“.³¹ Hier sind zwei Aspekte interessant, zum einen der Verweis auf ein *Theatrum anatomicum*, in dem für die rundum sitzenden Zuschauer die im Zentrum positionierten Körper seziiert werden, zum anderen der Verweis auf den Zentralbau mit der Kanzel in der Mitte. Zentralbauten sind im traditionellen christlichen Kirchenbau ganz eindeutig semantisch besetzt und verweisen auf das Grab Christi in Jerusalem. Es gibt zahlreiche mittelalterliche Kopien und Nachbildungen des Zentralbaus der Grabkirche im europäischen Raum, die in der Mitte ein leeres Grab aufweisen, welches in der katholischen Osterliturgie rituell genutzt wird. Anstelle des Ortes, der drei Tage den Opferleib Christi im Zentrum enthalten hatte, entwirft Schupp

28 Zu diesem Altar vgl. Meißner: *Kirchen mit Kanzelaltären*, Kat.-Nr. 64, S. 153 f.

29 Auf diesen Aspekt hat bereits Mai hingewiesen, vgl. Mai: *Der evangelische Kanzelaltar*, S. 125-127. Vgl. auch Meißner: *Kirchen mit Kanzelaltären*, S. 25, dort auch weiterführende Literatur zum Zusammenhang von Tabernakel- und Kanzelaltar.

30 Schupp: *Salomo*, fol. G IV.

31 Ebd., fol. G IV v.



Abb. 25: Kanzelaltar, 1720, Erlangen, Altstädter Kirche



Abb. 26: Sakramentsaltar, 1733, Regensburg, St. Emmeram

nun einen Zentralbau mit der Wortverkündigung im Zentrum, der vollständig und ohne störendes Hindernis mit dem Wort Gottes angefüllt werden kann. Auch hier tritt das Wort – sehr ‚substantiell‘ gedacht – an die Stelle des Christusleibes in der absoluten Mitte des Kultes.

Der Testfall: Lucas Cranach der Ältere und das Flügelretabel in Schneeberg

Die Diskursivierung der Sakramentalen Mitte innerhalb der Ausbildung und Konsolidierung der verschiedenen Glaubensrichtungen zeigt bereits das erste im Zuge der Reformation neu aufgestellte Bildensemble an einem Altar. Es handelt sich um das Schneeberger Retabel von 1539, welches am Anfang einer Reihe von reformatorischen Altarausstattungen steht, die von der Cranach-Werkstatt geschaffen wurden. Auffällig ist auch hier eine Beibehaltung des Flügelsystems. Eine Untersuchung seines Bildprogramms zeigt, dass bei der reformatorisch geprägten Verwendung der traditionellen Gattung des Flügelretabels von Anfang an der Bedeutung seiner Sakramentalen Mitte besondere Aufmerksamkeit zukam und die mittlere Achse aller Schauseiten auf innovative Weise semantisch aktiviert wurde. Cranach hielt nicht nur an der traditionellen Form fest, sondern nutzte sie zugleich in einer Weise, in der gerade die Merkmale der alten sakramentalen Bedeutungszuschreibungen in neue theoretische Überlegungen zum Verhältnis zwischen ‚Bild‘ und ‚Ritual‘ überführt wurden. Darüber hinaus erfand er eine neue biblische Präfiguration oder Begründung für das Medium Altarretabel, die – wie zu zeigen sein wird – genau die Sakramentale Mitte besetzt.

Seit 1532 gehörte Schneeberg zum Einflussgebiet der ernestinischen Linie der Wettiner, die sich die Herrschaft zuvor mit den altgläubigen Albertinern geteilt hatten. Mit dem Retabel ist sowohl der politische Wechsel als auch die damit verbundene Einführung der Reform markiert.³² In der Osterwoche 1539 aufgestellt, wurden die Tafeln bereits keine hundert Jahre später das erste Mal aus ihrem Gesamtzusammenhang herausgenommen, genauer gesagt von den kaiserlichen Truppen geraubt, die Gehäuse und Rahmungen zurückließen.³³ 1649 kehrten sie nach Schneeberg zurück, wo sie vermutlich in einen neuen Rahmen eingebaut wurden. Im Jahre 1712 genügte das Wandelretabel den Ausstattungsansprüchen nicht mehr, galt aber immer noch als wertvoll genug, um die Mitteltafel mit der Kreuzigung und das Predellenbild mit dem Abendmahl in einen monumentalen Barockaltar einzusetzen oder vielmehr in ihm zu inszenieren. Im Zweiten Weltkrieg wurde dieser barocke Altaraufbau völlig zerstört, während alle Tafeln des ehemaligen Flügelretabels bis auf die Predellenrückseite gerettet werden konnten. Seit 1996 ist das Retabel nach einer aufwändigen Restauration und dem Einbau der Tafeln in eine moderne Metallrahmung wieder an seinem ursprünglichen Ort aufgestellt.

32 Vgl. u. a. Böhlitz: „Altargemälde von Lucas Cranach“, S. 32.

33 Zum Folgenden vgl. Titze: *Das barocke Schneeberg*, S. 139 f.

Das Schneeberger Retabel hatte mit großer Wahrscheinlichkeit ursprünglich insgesamt drei vorderseitige und zwei rückseitige Ansichten. Die Mitteltafel der inneren Schauseite zeigt einen Kalvarienberg und wird von zwei Flügeln mit dem Gebet am Ölberg auf der linken und der Auferstehung auf der rechten Seite sowie den Porträts von Kurfürst Johann Friedrich und seinem Halbbruder Johann Ernst flankiert (Abb. 27). Schließt man die Flügel, entfaltet sich über vier Bildtafeln das als reformatorischer Bildtypus geltende Motiv von Gesetz und Evangelium bzw. Gesetz und Gnade (Abb. 28). Bei beiden Wandlungen ist das Abendmahl der Predella sichtbar. Könnte man heute auch diese Ansicht schließen – was in dem modernen Rahmen leider nicht möglich ist, weil man sich bei der Neuaufstellung für Standflügel entschied – würde das geschlossene Retabel links Lot und seine Töchter, rechts dagegen die Sintflut zeigen (Abb. 29).³⁴ Bei geschlossenem Retabel waren ursprünglich auf der Rückseite nur die Gerichtsdarstellung und die heute verlorene Darstellung der Verdammten zu sehen (Abb. 30), während diese nun permanent von den Standflügeln begleitet ist, rechts Lot, links die Sintflut (Abb. 31).

Das Bildprogramm des Typus von Gesetz und Gnade auf der mittleren Schauseite, das die Rechtfertigungslehre Luthers anschaulich macht, verleitet heute dazu, den reformatorischen Charakter des Retabels auf den Austausch oder eine Modifikation der Bildinhalte unter Beibehaltung der Form des traditionellen Retabels zu reduzieren. Cranach und seine Auftraggeber hatten aber davon auszugehen, dass gerade das Klappretabel in medialer Hinsicht sakramental besetzt war, da seine Typologie eng an das Verständnis Mariae als Altar und Tabernakel angelehnt war. Zudem war seine Rezeption eng mit der Realpräsenz Christi in den eucharistischen Gestalten verbunden – auch außerhalb der Messe.³⁵ Eine Adaption dieser Bildgattung erforderte also mehr als eine Verwendung von reformatorischen Bildtypen: Die Gattung selbst und das Verständnis ihrer medialen Grundbedingungen mussten umgedeutet und neu besetzt werden.

Das Flügelretabel ist auch in Cranachs Umsetzung ein bildliches Ordnungssystem, in dem sich Bedeutung nicht durch die Summe der einzelnen Ikonographien auf den einzelnen Schauseiten, sondern durch die Besonderheit ihrer Positionierungen und der so entstehenden Verhältnisse konstituiert. Zudem geht es weniger darum, reformatorischen Inhalten visuell Ausdruck zu verleihen, als um eine auf Interaktivität zielende Einbeziehung des Betrachters in das Bildsystem. Indem der Betrachter die Bildverweise und Bildenthüllungen nachvollzieht, macht er selbst eine Verwandlung durch.³⁶ Diese steht in einem Zusammenhang mit seinem

34 Die überwiegende Meinung scheint inzwischen zu sein, dass das äußere Flügelpaar beweglich war. Merkwürdigerweise wird aber nie problematisiert, dass es sich hier um einen zwar wahrscheinlichen, aber nicht wirklich belegbaren Umstand handelt, und egal für welche Variante sich ein Autor entscheidet: Die Alternative wird fast nie als solche benannt oder gar diskutiert. Hier wird die Ansicht vertreten, dass das äußere Flügelpaar ursprünglich beweglich war, aber bereits 1649 in den neuen Rahmen fest eingebaut wurde.

35 Vgl. Schlie: *Bilder des Corpus Christi*, S. 35 f., S. 117 und S. 119.

36 Der hier verfolgte Ansatz ist der Herangehensweise Koerners zumindest insofern verwandt, als Koerner weniger von der Umsetzung reformatorischer Inhalte in den Bildern ausgeht als vielmehr von einer veränderten Beziehung zwischen dem Bild und dem Betrachter, der sich in der Bild-



Abb. 27: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel
(innere Schauseite/ursprünglich zweite Öffnung), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche

Empfang der Kommunion im Abendmahl an eben diesem Ort; das Bild des Abendmahls in der Predella spiegelt nicht lediglich den tatsächlich am Altar ausgeführten Ritus, sondern bindet letzteren an das gesamte Bildprogramm. Um das zeigen zu können, muss zunächst eine genaue Betrachtung der Bildstrategien vorgenommen werden, insbesondere der Betonung der mittleren Achse jeder Schauseite. Dies gilt nicht nur für das Kreuz auf der inneren Ansicht, dessen zentrale Stellung auf dem Hauptbild traditionell nichts Ungewöhnliches ist, sondern auch für die Zäsuren auf den Mittelachsen der mittleren Schauseite und der geschlossenen Ansicht, d. h. den Öffnungen zwischen den jeweiligen Flügeln.

rezeption als Subjekt erfährt. Koerner: *Reformation of the Image*, S. 204: „The panels of Law and Gospel [...] diagram the movement to Christ as an absolute conversion, a selection that selects you.“ Koerner geht allerdings kaum auf das Schneeberger Retabel ein.



Abb. 28: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (ursprünglich mittlere Schauseite/erste Öffnung), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche

Die Mitte des Bildes zwischen Verdammung und Erlösung: Zur Wandlung des Betrachters

Auf dem vollständig geschlossenen Retabel (Abb. 29) sind die Geschichte der Familie Lots und die Sintflut nebeneinander gestellt. Beide Historien stehen für das Zeitalter vor dem mosaischen Gesetz (*ante legem*) und sind in dieser Dopplung bereits in den Evangelien und in den neutestamentlichen Briefen zusammengehörige Exempla für Gottes Gericht einerseits (Sintflut) und seine Gnade (Lot) andererseits (Lukas 17,26-29; 2. Petrus 2,5-9). Damit verweisen sie typologisch auf das hier nicht sichtbare Jüngste Gericht, das sie auf der rückwärtigen Seite bei ihrer Öffnung tatsächlich flankieren. Es ist aber wichtig festzuhalten, dass die beiden Bildtypen zumindest in lutherischer Hinsicht nicht das Gesetz vertreten können, da Luther streng zwischen dem durch Moses übermittelten Gesetzeskanon und



Abb. 29: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel
(ursprünglich äußere Schauseite), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche



Abb. 30: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (Rekonstruktion der Rückseite des vollständig geschlossenen Retabels), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche



Abb. 31: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (Rückseite),
1539, Schneeberg, Pfarrkirche

dem zuvor geltenden ‚natürlichen‘ Gesetz unterscheidet.³⁷ Die Sintflut ist nach Luthers Geschichtsverständnis ein entscheidendes Ereignis in der Heils- und Weltgeschichte. Sie teilt die geschichtliche Zeit in den *mundus originalis*, das Goldene Zeitalter, und in eine verderbte Zeit, die bis in die Gegenwart reicht.³⁸ Das Goldene Zeitalter der Erzväter zeichnet sich durch noch vorhandene Paradiesnähe und eine lebendige Geistlichkeit aus. Naturerkenntnis und Naturordnung spielen im *mundus originalis* eine wichtige Rolle, daher die Aufteilung der äußeren Schauseite in die vier Elemente mit der Luft und dem Wasser auf der Tafel der Sintflut, mit dem Feuer und der Erde auf der Tafel mit Lot und seinen Töchtern.³⁹

Bereits bei Luther ist die Verknüpfung der beiden alttestamentlichen Typen von einer äußeren Symmetrie zwischen den beiden Ereignissen *und* ihrer inneren Anti-

37 Vgl. Jørgensen: „Der Mensch vor Gott“, S. 140.

38 Vgl. zum Folgenden Flachmann: *Martin Luther und das Buch*, S. 298-301.

39 Den Hinweis auf die vier Elemente verdanke ich Felix Thürlemann.

thetik bestimmt.⁴⁰ Beide Bilder sind auf den Aspekt der Rettung der Gerechten fokussiert und zeigen doch deutlich die Bestraften, allerdings in entgegengesetzter Strukturierung des Bildfeldes. Während dem Betrachter auf der Tafel der Sintflut im unteren Bereich sehr auffällig die von Gott Gestraften in der Gestalt der treibenden Wasserleichen vor Augen geführt werden, wird diese Bildzone auf der linken Seite mit Lot und seinen Töchtern besetzt, die dem Gottesgericht entgangen sind. Ihrer Errettung folgt der Entschluss der Töchter zum inzestuösen Geschlechtsakt, der zur Gründung der Stämme der Moabiter und Ammoniter führt und im Bild durch die Szene angedeutet ist, in der die Frauen ihren Vater mit Wein trinken machen.⁴¹ Der die Rettung verkündenden Taube über der Arche wiederum entsprechen antithetisch der Untergang von Sodom samt den auf Plätzen versammelten Menschen und Lots Frau als Salzsäule, die ihrerseits genau auf der Höhe der Arche dargestellt ist. Während also auf der Tafel der Sintflut die Bestraften in der unteren und die Geretteten in der oberen Bildzone erscheinen, ist es auf der Tafel mit der Geschichte des Lot genau umgekehrt. Das System von Rettung und Bestrafung steht dem Betrachter damit in einer Kreuzstruktur vor Augen, und diese Kreuzstruktur betont die mittlere Achse als die einer umgedrehten Spiegelung.⁴² In dieser Spiegelung treten die unteren Zonen beider Tafeln in eine Beziehung zur Darstellung des Abendmahls in der Predella, das bei jeder Wandlungsvariante sichtbar ist. Der Figuration mit Johannes an der Brust Christi entsprechen einerseits die direkt darüber dargestellte Hinwendung Lots zu der sitzenden Tochter sowie (antithetisch) das Kind in den Fluten an der Brust seiner toten Mutter im Bild der Sintflut.

Ein sakramentaler Bezug ergibt sich darüber hinaus zwischen der Wein in einen Kelch einschenkenden Tochter Lots und dem als Mundschenk erscheinenden zwölften Jünger im Bild des Abendmahls, der auf den Laienkelch und damit auf die lutherische Kommunion der beiden eucharistischen Gestalten hinweisen soll. Diese beiden Figuren stehen in den äußeren Bildbereichen spiegelbildlich zueinander, und ebendies gilt für die Kanne des Abendmahls und die Kanne der Tochter Lots – womit wieder eine mittlere Achse betont wird. So bleiben die Exempla aus dem Zeitalter *ante legem* nicht unkommentiert und werden auf die Stiftung des Neuen Bundes hin perspektiviert. Während die Weinszene der vorgeschichtlichen Zeit in genealogischer, irdischer Hinsicht lediglich zwei Stämme ‚stiftet‘, dient der Neue Bund der Erlösung der Menschheit.

Die genannte Kreuzstruktur aus Bestrafung und Rettung bereitet auch die Struktur der nächsten Öffnung vor: Während der Jedermann auf der Seite des

40 Luther: *Evangelien-Auslegung*, S. 226: „Willst du [Christi] Priestertum nicht, so sollst du das des Teufels haben. Die Bauern und die Edelleute verachten das Evangelium so hoch, daß es unmöglich ist, (daß Gott nicht dreinschlägt). Die Frommen aber mögen sich getrösten, daß sie erlöst werden wie Noah und Lot; aber Sodom und Gomorra wird Gott verbrennen.“

41 Trotz dieses erneuten ‚Sündenfalls‘ gilt Lot in der altgläubigen wie in der lutherischen Exegese als Gerechter. Die negative Konnotation hat vor allem die frühneuzeitliche Kunst selbst konstruiert, die das Thema zum erotischen Motiv umformulierte.

42 Im Mittelalter diente der Bildtypus ‚Lot und seine Töchter‘ zur Diskussion von Einzel- und Kollektivgericht. Vgl. Fricke: „Zeugen und Bezeugen“.



Abb. 32: Lucas Cranach der Ältere, Gesetz und Gnade, 1529,
Gotha, Schloss Friedenstein

Gesetzes ins Höllenfeuer gejagt wird, empfängt der Jedermann auf der rechten Seite die Gnade in Gestalt des Blutstrahls (Abb. 28). Und hier wird deutlich, was es mit der zuvor schon virtuell erscheinenden Grenzstelle der mittleren Achse auf sich hat. Denn hier ist sie – über die Zäsur zwischen den inneren Flügeln geführt – von dem Lebensbaum besetzt, der auf der linken Seite tote Zweige hat (als Kennzeichen der in der Verdammung resultierenden Bestrafung) und auf der rechten Seite begrünte, lebende Zweige zeigt, die für die im Heil resultierende Erlösung stehen. Das Flügelsystem des Retabels bedingt, dass sich der bisher auf eine einzige Tafel gemalte Bildtypus von Gesetz und Gnade über vier Bildtafeln erstreckt. Es kann hier nicht ausführlich auf den Bildtypus von Gesetz und Gnade eingegangen werden.⁴³ Vermutlich geht er auf eine ältere Bildfindung zurück, die nach dem ikonographischen Modell des Herkules am Scheideweg eine Allegorie des Alten und Neuen Bundes schuf, um die Erlösungstat Christi in ihrer Bedeutung für die gesamte Heilsgeschichte zu positionieren. Cranach adaptierte den Typus (Abb. 32) und deutete ihn im Sinne von Luthers Rechtfertigungslehre als Antithese von Gesetz und Gnade, formuliert u. a. in dessen Genesisvorlesung: „Arbor mortis est Lex, Arbor vitae est Euangelium seu Christus“ („Der Baum des Todes ist das

43 Vgl. zu der kontrovers geführten Debatte über die Entstehung des Bildtypus in der Vorreformation u. a. Koepplin: „Zu Holbeins paulinischem Glaubensbild“; Busch: „Lucas van Leydens ‚Große Hagar‘“; Reinitzer: *Gesetz und Evangelium*; Fleck: *Glaubensallegorie*.



Abb. 33: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (links geschlossen, rechts erste Öffnung), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche

Gesetz, der Baum des Lebens ist das Evangelium oder Christus⁴⁴. Im protestantischen Bild von Gesetz und Gnade steht das Gesetz für die Werkgerechtigkeit der Altgläubigen.

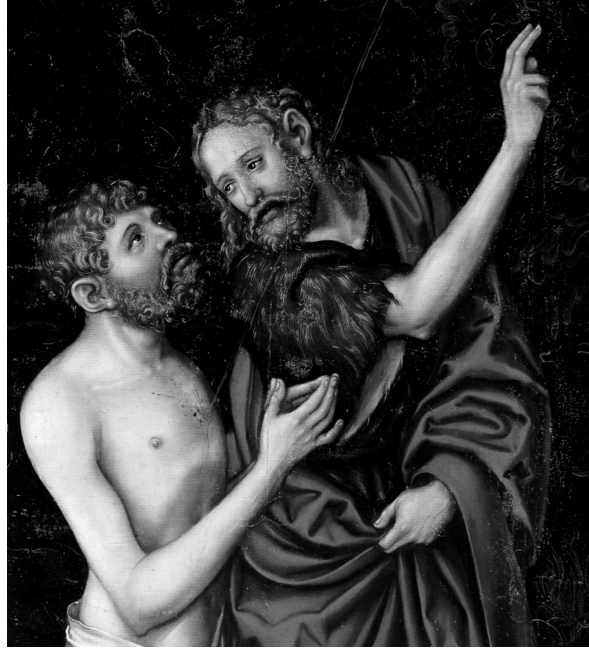
⁴⁴ Luther: *Genesisvorlesung*, S. 174.



Abb. 34: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (geschlossene Ansicht links, Detail), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche

Auf der linken Seite des Gesetzes ist der Baum verdorrt, weil es nicht das Gesetz ist, das Leben bzw. Heil bringt, sondern Christus und sein Opfer als Heilstat. Dies ist entsprechend auf der rechten Seite mit dem Blutstrahl gekennzeichnet, von dem die nackte Figur des Jedermann unter dem Kreuz getroffen wird. Bei der in der modernen Rahmung nicht mehr möglichen ersten Wandlung erschien im originalen Retabel – wieder antithetisch – hinter dem Wein trinkenden, geretteten Lot der Tod mit seinem Spieß; hinter den Wasserleichen der Bestraften der Strahl aus der Seitenwunde Christi, der den Jedermann neben Johannes dem Täufer unter dem Kreuz trifft. Auch hier wird mit Bildelementen gleichsam gespielt, denn bei geschlossener Ansicht erinnert der grüne Zweig der Taube an die dahinter liegende begrünte Seite des Lebensbaumes. Öffnet man den Flügel mit dem im Hintergrund rot lodernenden Sodom, ist wiederum ganz links das Höllenfeuer zu sehen, in das der arme Jedermann gejagt wird. Die typologischen Bezüge sind hier Vernetzungen zwischen den verschiedenen Schauseiten, die der Betrachter als Gedächtnisleistung vollziehen muss und die immer wieder die Mittelachse mit dem teilenden Lebensbaum aufrufen. Die Struktur von gespiegelten Parallelitäten einerseits und antithetischen Elementen andererseits wird auch dann anschaulich, wenn

Abb. 35: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (erste Öffnung rechts, Detail), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche



das Retabel nur partiell geöffnet ist (Abb. 33). Hier fällt auch dem in der *ars memorativa* ungeübten postmodernen Betrachter plötzlich auf, dass sich der Strahl des Weins, der den Kelch vor der Brust Lots und auch mit einigen deutlich sichtbaren Spritzern die Brust selbst trifft (Abb. 34), formal und inhaltlich dem Blutstrahl entspricht, der auf die Brust des Jedermanns zielt (Abb. 35). Die Spiegelachse zieht sich virtuell durch beide Ansichten.

Das Verbindungsglied der verschiedenen Schauseiten ist das stets sichtbare Abendmahl: Auch zwischen dem Gnadenstrahl des Blutes und dem Weinausguss des Abendmahls besteht schließlich eine unmittelbare Verbindung, die vor dem Altar in der rituellen Feier des Abendmahls wirksam wird. Für Luther war das Bild des Abendmahls das Gedächtnisbild schlechthin. In der Auslegung zum 111. Psalm schreibt er:

Wer hie lust hette, tafeln auff den altar lassen zu setzen, der solte lassen das abendmal Christi malen und diese zween vers ‚Der Gnedige und Barmhertziger HERR hat ein gedechtnis seiner wunder gestiftt‘ mit grossen guelden buchstaben umbher schreiben, das sie für den augen da stunden, damit das hertz dran gedecht, ja auch die augen mit dem lesen, gott loben und dancken muessen. Denn weil der altar dazu geordnet ist, das man das Sacrament drauff handeln solle, So kuedte man kein besser gemelde dran machen.⁴⁵

⁴⁵ Luther: *Der 111. Psalm ausgelegt*, S. 415.

Das Abendmahl in der Predella figuriert nicht nur als Bild dessen, was als rituelles Reenactment am Altar stattfindet (wie in der Literatur hauptsächlich betont wird, die in der Regel nur den Anfang dieser Passage zitiert), sondern ist allumfassendes Gedächtnisbild für alle Wunder Gottes und steht als solches für die Funktion des Retabels als eines medialen Ganzen. Es fungiert als Bindeglied zwischen den sichtbaren und den nicht sichtbaren Bilddetails des Retabels und dient mittels der genannten bildstrategischen Parallelen einer Betonung der Sakramentalität des gesamten Bildprogramms.

Die binäre Struktur des Bildes bzw. des Bildtypus von Gesetz und Gnade musste auf der mittleren Schauseite auf vier Bildfelder verteilt werden. Cranach machte aus dieser Not gewissermaßen eine Tugend, indem er die einzelnen Motive etwas anders gewichtete. Der von Tod und Teufel geagte Jedermann entfernt sich durch die mehrfache Rahmenbildung noch weiter vom Kreuz. Entscheidender aber ist, dass die Gruppe mit dem Kruzifix, dem Jedermann und Johannes sich nicht mehr auf die gesamte rechte Seite erstreckt, sondern sich auf einer Tafel derart verdichtet, dass der hier liegende Kern des Bildes erkennbar wird, zu dem der Betrachter geführt werden soll. Das machen auch die Schrifttafeln mit Zitaten aus den Römer- und Korintherbriefen deutlich.⁴⁶ Einige Schlüsselwörter sind so platziert, dass sie unmittelbar unter ihren Referenzbildern stehen, auch wenn dafür Leerstellen innerhalb des Textflusses in Kauf genommen werden mussten.

Beispiele dafür sind vor allem das „gesetz“ direkt unter den Gesetzestafeln auf der zweiten Tafel,⁴⁷ der „gerecht“ und der „glauben“ unter dem erlösten Jedermann⁴⁸ sowie das „lamb“ unter dem Lamm auf der dritten Tafel⁴⁹ (Abb. 36) und Tod sowie Teufel (Hölle) auf der vierten Tafel.⁵⁰ Zum Teil stehen die Texte aber überraschenderweise neben der Tafel, zu der sie eigentlich gehören:⁵¹ Hier verweisen sie in die Richtung, in die der Betrachter sich orientieren soll, um unter das Kreuz zu gelangen. Auf der linken Schrifttafel weist der „spies“ des Todes⁵² auf die zweite Bildtafel; unter dieser führt die Erwähnung „Johannis“⁵³ unter das Kreuz

46 Die Texte auf den Schrifttafeln des Schneeberger Retabels lauten in vollständiger Transkription: „Sie sind alle zumal sunder: und mangeln das sie sich Gottes nicht rhümen mu / gen. Roma iij: Die sunde ist des todes spies: aber das gesetz ist der sunde krafft. / I cor. 15“ (links außen); „Das gesetz richtet nur zorn an. Roma iijj Durchs gesetz kompt erkentnis / der sunde. Ro iij. Das gesetz und alle Propheten: gehen bis auff Johann / is zeit. Matthei xi“ (links Mitte); „Der gerecht lebt seines glaubens. Ro I. Wir halten das der mensch gerecht werde / durch den glauben: on des gesetz werck. Ro iij. Sihe: das ist gottes lamb: welchs der welt sunde tregt. Jo I In der heiligung des geistes“ (rechts Mitte); „Zum gehorsam und besprengung des blutes Jhesu Christi. I Petri I. Der tod ist ver / schlungen ym sieg: Tod: wo ist dein spies: helle: wo ist dein sieg: Gott aber sey danck: / der uns den sieg gib: durch Jhesum Christum unsern herrn. I. Cor. 15“ (rechts außen).

47 „Das Gesetz ist der Sünde Kraft“ (1. Korinther 15,56).

48 „Der Gerechte lebt seines Glaubens“ (Römer 1,17).

49 „Siehe das ist Gottes Lamm“ (Johannes 1,29).

50 „Tod, wo ist dein Spieß, Hölle, wo ist dein Sieg“ (1. Korinther 15,55).

51 Dies fiel bereits Reinitzer auf, der den Umstand aber nicht weiter kommentiert. Vgl. Reinitzer: *Gesetz und Evangelium*, S. 55. Zum Bildtypus von Gesetz und Gnade und den Texten anderer Versionen siehe auch Fleck: *Glaubensallegorie*.

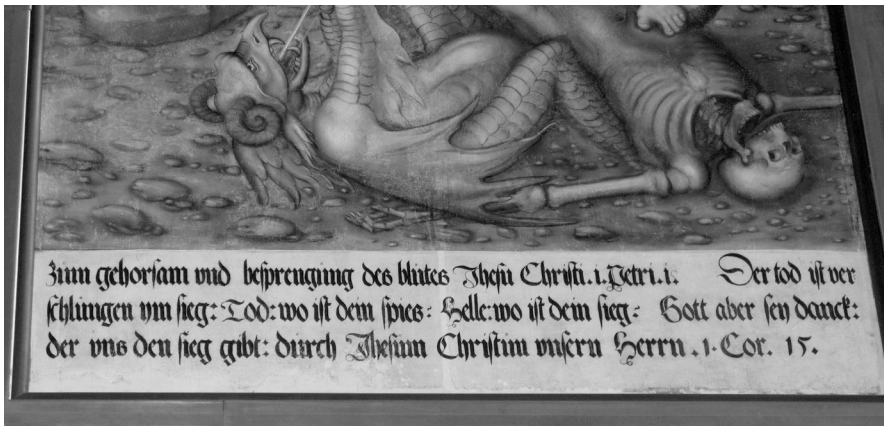
52 „Die Sünde ist des Todes Spieß“ (1. Korinther 15,56).

53 „Das Gesetz und alle Propheten gehen bis auf Johannis Zeit“ (Matthäus 11,13).



Der gerecht lebt seines glaubens. Ro. i. Wir halten das der mensch gerecht werde durch den glauben: on des geistes werck. Ro. iij. Siehe: das ist Gottes lamb: welchs der welt sünde treget. Jo. i In der heiligung des geistes:

Abb. 36: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (Schriftzone der dritten Tafel der ersten Öffnung), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche



Zum gehorsam und besprengung des blutes Ihesu Christi. i. Petri. i. Der tod ist ver schlingen im sieg: Tod: wo ist dem spies: Helle: wo ist dem sieg: Gott aber sey danck: der uns den sieg gibt: durch Ihesum Christum unsern Herrn. i. Cor. 15.

Abb. 37: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (Schriftzone der vierten Tafel der ersten Öffnung), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche

auf der dritten Tafel. Dieser Text ist besonders geschickt platziert und assoziiert die Bewegung auf Johannes hin: „gehen bis auff Johann“ – hier bricht die Zeile mitten im Wort ab, die Kasusendung springt in die nächste Zeile, weil es vollständig „gehen bis auff Johann / is zeit“ heißt. So wird erneut die Zäsur zwischen den Flügeln als mittlere Achse besonders in Szene gesetzt. Die Erwähnung des besprengenden Blutes auf der vierten Tafel⁵⁴ (Abb. 37) führt wiederum zur dritten Tafel

54 „Zum Gehorsam und Besprengung des Blutes Jesu Christi“ (1. Petrus 1,2).

mit dem Blutmotiv zurück, wo sich der Betrachter imaginativ unter dem Kreuz einfinden soll. Die bildliche Positionierung der Schrift zeichnet den Weg des Betrachters durch die Bildlandschaft nach bzw. führt ihn auf seinem Weg bis unter das Kreuz. Dies ist genau die Memorialfunktion, die Luther für das kirchliche Abendmahl beschreibt: Es soll den Betrachter vor das Kreuz führen, es ihm vor Augen stellen, wie Wolfgang Schwab aus den frühen Schriften Luthers herausgearbeitet hat.⁵⁵ Hier bezeichnet Luther die Kreuzigung selbst in Anlehnung an Augustinus als *sacramentum* und *exemplum*: „Crucifixio Christi est sacramentum“ (‘Die Kreuzigung Christi ist Sakrament’).⁵⁶ Dass die Tafeln mit dem Bildtypus von Gesetz und Gnade weniger als distanzierte Lehrtafeln denn als Perspektivierung eines Heilsweges gedacht waren, zeigt die Einheitlichkeit der Landschaft mit der suggerierten Möglichkeit ihrer Durchschreitung sowie schließlich auch die Übernahme dieser Ikonographie für die Mitteltafel des 1555 entstandenen Altarretabels von Cranach dem Jüngeren in der Herderkirche in Weimar (Fig. 8).⁵⁷ Es zeigt die Ikonographie von Gesetz und Gnade, führt den Betrachter aber hier leibhaftig vor das zentral und frontal gestellte Kreuz: Der Betrachter in Weimar nimmt vor dem Bild die Position des Jedermann der Gothaer Variante ein (Abb. 32). Das, was das Weimarer Bild auf einer Tafel leistet, erreicht das Schneeberger Retabel in der Semantik und Performanz der Wandlung von der mittleren zur inneren Schauseite.

Besetzung der Sakramentalen Mitte: Vom Lebensbaum als Altar im Paradies zum Kreuz Christi

Der Baum, der das Bild in die Zone des Gesetzes auf der linken und die der Gnade auf der rechten Seite teilt, ist über die Zäsur der Flügelrahmung in der Mitte gemalt und besetzt damit die Mittelachse des Retabels. Es sei angemerkt, dass eine solche Betonung der Mitte auf einer mittleren oder äußeren Schauseite eher ungewöhnlich ist. Da die originale Holzrahmung nicht erhalten ist, kann nicht mehr gesagt werden, wie diese Schlüsselstelle des Retabels genau ausgesehen hat. Es ist aber anzunehmen, dass der Baum über die Rahmung hinweg vollständig gemalt erschien und dann als Bildgegenstand und Strukturierungselement sehr viel auffälliger positioniert war als heute in seiner Beschneidung durch die moderne Metallrahmung. Auf den Baum muss nun noch näher eingegangen werden, weil er – wenn auch nicht im wortwörtlichen Sinn, aber immerhin aus den Scharnierfunktionen eines Klappretabels hervorgehend – auf der Öffnungszäsur zur inneren Schauseite den Dreh- und Angelpunkt des Retabels markiert und genau vor dem Kreuz Christi positioniert ist. Die mittlere Schauseite stellt den am Altar stehenden Betrachter vor den Lebensbaum, der mit seiner verdorrten und seiner grünen Seite die Dialektik von Verdammnis und Rettung in sich vereint. Öffnet man nun die mittlere Schauseite zur

55 Schwab: *Sakramententheologie*, S. 64-66

56 Luther: *Zu Augustins Schriften ‚De trinitate‘ und ‚De civitate Dei‘*, S. 18, S. 19-24. Vgl. Simon: *Messopfertheologie*, S. 170.

57 Vgl. oben Kapitel 2: DAS BLUT CHRISTI UND DIE FARBE DES MALERS.

inneren Ansicht hin, so teilt sich der Lebensbaum in seiner Mitte und hinter ihm erscheint das frontal stehende Kreuz Christi des auf der Mitteltafel dargestellten Kalvarienbergs (Fig. 23, Abb. 27), vor dem der Betrachter nun direkt steht wie vor dem Kruzifixus auf der mittleren Schauseite der nackte Jedermann.

Die (Ver-)Wandlung des Baumes zum Kreuz wird formal durch die Angleichung der Zweige an die Arme des Gekreuzigten geleistet. Dies entspricht dem legendarischen Narrativ, nach dem das Kreuz Christi aus dem im Paradies stehenden Lebensbaum gefertigt wurde. Luther hatte allerdings kurz vor der Entstehungszeit des Retabels in seiner Genesisvorlesung noch eine andere Typologie entwickelt, in der die Bäume des Paradieses eine Präfiguration der Kirche und der Adam von Gott aufgetragene Umgang mit diesen Bäumen eine Präfiguration des Kultus bzw. des Gottesdienstes darstellen. Nach Luther hat Gott dem Menschen

auch Hilfe und Rat gegeben, dieses zeitliche Leben zu erhalten, nämlich den Baum des Lebens: So baut er [Gott] ihm [dem Menschen] nun gleichsam eine Kirche, dass er Gott dienen und danken soll, der ihm solches so gütig gegeben hat. In unseren Kirchen haben wir einen Altar, darauf wir das Sakrament austeilen, wir haben auch Predigt-Stühle oder Kanzeln, darauf wir das Volk lehren, solches alles haben wir nicht allein von Notdurft wegen, sondern auch um der Solennität und Kirchenzierde willen. Adams Altar aber und Predigt-Stuhl ist gewesen dieser Baum des Erkenntnisses des Guten und Bösen, an welchem er Gott pflichtigen Gehorsam leisten, Gottes Wort und Willen erkennen und ihm danken sollte, ja, dabei er auch Gott wider die Anfechtung anrufen sollte.⁵⁸

Der Baum des Lebens ist die von Gott im Paradies gebaute Kirche, zugleich Altar und Kanzel für die ersten Menschen. Für Luther ist diese Exegese deshalb so entscheidend, weil die Kirche damit noch vor dem ‚Heim‘ und dem ‚Staat‘ begründet ist.⁵⁹ Es lag also nahe, gerade mittels dieser ekklesiologischen Präfiguration eine *invention of tradition* für das katholisch besetzte Flügelretabel vorzunehmen.

Die Überblendung von Lebensbaum und Kruzifixus erweist sich als eine Bildfindung Cranachs, die nicht genug hervorgehoben werden kann. Die wichtigsten Topoi für den mittelalterlichen Altar und auch das Altarretabel speisten sich aus all dem, was den Christusleib enthalten bzw. ‚getragen‘ hatte, in erster Linie jedoch die Gottesmutter und das Grab. Ausgerechnet diese Typologie gilt aber für den reformatorischen Altar nicht mehr und kann daher auch nicht für das Bildprogramm fruchtbar gemacht werden. Wenn man an dem Medium festhalten will, das

58 Luther: *Genesisvorlesung*, S. 72: „Postquam enim Deus homini dedit politiam et oeconomiam, ac constituit eum in Regem creaturarum addito etiam praesidio ad hanc corporalem vitam conservandam arbore vitae, Nunc ei quasi templum aedificat, ut colat Deum, ut Deo gratias agat, qui ista omnia sic benigne largitus est. Hodie in templis habemus altare, propter communionem Eucharistiae, habemus suggesta seu cathedras ad docendum populum. Haec non necessitatis tantum causa, sed etiam solennitatis facta sunt. Sed templum, altare et suggestum Adae fuit arbor haec scientiae boni et mali, in qua praestaret Deo debitam obedientiam, in qua agnosceret verbum et voluntatem Dei, ac Deo ageret gratias, imo etiam, ad quam invocaret Deum contra tentationem.“ In diesem Text unterscheidet Luther nicht zwischen dem Baum der Erkenntnis und dem Baum des Lebens – beide Bäume stehen pars pro toto für eine Art ‚Kirchenwald‘ im Paradies.

59 Jørgensen: „Der Mensch vor Gott“, S. 140.

diese Typologie seit mindestens zweihundert Jahren in sich trägt, so ist etwas dageganzusetzen. Daher positioniert Cranach an einer der wichtigsten Systemstellen des Klappretabels, der Zäsur in der Mitte der zweiten Öffnung, die paradiesische Präfiguration des Altars. Der Baum öffnet sich; dahinter erscheint das Kreuz, das aus dem Holz dieses Baums gemacht ist. Hier ist das Bildmedium mit reflektiert: Auch ein Retabel ‚öffnet‘ sich ‚im Holz‘, weil es aus Holz gefertigt ist. Diese Verschmelzung des Baumes mit dem Retabel weist letzteres als die Postfiguration des Lebensbaumes aus und schreibt eben diesem Retabel die gleiche Funktion für den Teilnehmer am Gottesdienst zu, die der Baum für Adam hatte: „ut haberet Adam certum signum cultus et referentiae erga Deum“ („auf dass Adam ein sicheres Zeichen seines Diensts und seiner Ehrerbietung gegenüber Gott habe“).⁶⁰ Zudem formuliert Luther bezüglich des „leiblichen Sehens“ oder einer visuellen Erkenntnis, dass Gottes Gebot schon im Paradies „im Gemäld gefaßt“, am Holz des Baumes zu greifen war“.⁶¹ Und mit dem Lebensbaum als Retabel ist wiederhergestellt, was in der Sintflut mit dem Goldenen Zeitalter des *mundus originalis* verlorengegangen war: noch nicht das Paradies selbst, aber eine relative Paradiesnähe. Cranach verwandelt die Notwendigkeit, den im Bildtypus von Gesetz und Gnade grundsätzlich in der Mitte positionierten Baum über der Zäsur der Öffnung darstellen zu müssen, zu der Schlüsselstelle seiner Bildfindung. Es liegt nahe, dass dies nicht nur als eine Notlösung zu betrachten ist, sondern vielmehr im Sinne der Neukonzeption des Flügelretabels überhaupt der Grund ist, im ersten Altarretabel der Reformation den Bildtypus von Gesetz und Gnade darzustellen. Die Wahl des Bildtypus ist also nicht primär seiner vorgängigen reformatorischen Bedeutung geschuldet, sondern seiner Struktur, die es erlaubt, den mittig stehenden Lebensbaum in einem komplexen Bildsystem mit dem Kreuz des Kalvarienbergs zu überblenden.

Auch in der Wandlung von der mittleren zur inneren Schauseite ergeben sich besondere Konstellationen bei partieller Öffnung oder Schließung des Retabels, welche die mittlere Achse immer wieder als solche aufrufen. Der schräg gestellte gekreuzigte Christus der mittleren Schauseite im Bild von Gesetz und Gnade deckt in etwa den ebenfalls am schräg gestellten Kreuz hängenden bösen Schächer der inneren Schauseite ab.⁶² Die körperliche Statur und die Kopfhaltung aber bilden einen Gegensatz: Der böse Schächer erfährt keine Erlösung und die Sünde kreuzigt Christus immer wieder aufs Neue. Der gute Schächer hängt – denkt man über beide Schauseiten hinweg bzw. öffnet man nur den linken inneren Flügel – dem gekreuzigten Christus der mittleren Schauseite achsensymmetrisch gegenüber. Nicht nur die Perspektive, sowohl die körperliche Statur als auch der demütig gesenkte Kopf sind dem Kruzifixus des Bildes von Gesetz und Gnade angeglichen. Darüber hinaus gibt es eine Fülle von kleineren Elementen, die Bezüge zwischen der mittleren und inneren Schauseite herstellen und sich damit um die Analogie zwischen Lebensbaum und Kreuz gruppieren. Dies betrifft ganz generell die kon-

60 Luther: *Genesisvorlesung*, S. 71.

61 Luther: *Concionis D. Martini Lutheri habitae in nuptiis Michaelis Stieffels*, S. 386. Vgl. Campenhäusen: *Kräfte der Kirchengeschichte*, S. 397.

62 Ich verdanke diese ergänzende Beobachtung Jochen Sander.

sequente Verteilung der Gerechten auf der linken Seite (zur Rechten Christi) und der nicht Gerechten auf der rechten Seite (zur Linken Christi) auf der inneren Schauseite, während es sich auf der mittleren Schauseite genau umgekehrt verhält.

Das Prinzip des Schneeberger Retabels, die Bilder (antithetisch) zu parallelisieren und dadurch die mittlere Achse immer wieder als Spiegelachse zu aktivieren, zeigt sich auch an den Flügeln der Innenseite. Beide Tafeln über den Porträts zeigen einen Christustypus im oberen Register, der von unter ihm kauern den Figuren unterfangen ist. Von diesen werden die am Ölberg schlafenden Jünger (zur Rechten des Kruzifixus) letztendlich die Gnade erlangen und die das Grab der Auferstehung bewachenden Soldaten eher nicht. Der unter diesen Bildern erscheinende Fürst und sein Bruder sind nach neuesten Erkenntnissen nicht als die Auftraggeber des Retabels, sondern als die das Kirchenpatronat innehabenden Landesherrn dargestellt.⁶³ Sie sind selbst ebenso wie der Betrachter abhängig von der Gnade, vertreten aber auch die Patronatsstelle für die irdische Kirche. Insofern erfüllt das Retabel nicht primär Funktionen eines herrscherlichen Interesses, vielmehr hat die Einfügung der Fürstenporträts eine Bildfunktion, die in gänzlich anderer Hinsicht bedeutungstiftend im Sinne des gesamten Bildprogramms ist. Die Bildfelder mit den Porträts sind quadratisch und nehmen ziemlich genau die Höhe des Abendmahls ein – das bedeutet gleichzeitig, dass die beiden Porträts zusammen (mit Rahmung) ungefähr der Fläche des Abendmahls entsprechen. Damit wird bereits allein durch das Bild selbst die Institutionalisierung des lutherischen Glaubens in Schneeberg, die der Installierung des Retabels nur um sieben Jahre vorausgeht, analog gesetzt zur Institutionalisierung des Abendmahls durch Christus selbst. Insofern ist die sakramentale Repräsentation hier dennoch eng verbunden mit der herrscherlichen Repräsentation. Der Kurfürst ist zudem – verglichen mit dem betenden Christus am Ölberg – in Christoformitas gezeigt. Die Fürsten scheinen hier in eine Kette der Zeugenschaft eingestellt zu sein, wie sie Luther für Johannes den Täufer als dem ‚Zeiger‘ formuliert hat und wie sie bildlich auch für den guten Hauptmann postuliert wird, der auf der Mitteltafel auf Christus am Kreuz zeigt: Auch zu Zeiten, in denen die Landesherrn in Schneeberg nicht beim Abendmahl präsent sind, figurieren sie als Zeugen von Christi Präsenz im Abendmahl und von seiner Gnade.

So dreht sich im ersten komplexen Flügelretabel der Reformation alles um die Sakramentale Mitte. Die hier herausgearbeiteten Verweise zwischen den zu verschiedenen Zeiten sichtbaren und unsichtbaren Bildern spielen wie in den älteren Beispielen der Bildgattung eine große Rolle. Mit dieser Positionierung der Bildelemente werden eine Bedeutungsaufladung und auch eine Wirkung erzielt, die das einzelne Bild für sich nicht hat. Wenn der Betrachter die verschiedenen Bezüge, Analogien, Typologien, Antithesen etc. auf sich selbst bezieht und memoriert, so erfasst er nicht nur die Bedeutung des Heilsplans, sondern ‚empfängt‘ diese (im besten Fall) in heilsrelevanter Konsequenz für die eigene Person. Mittels einer solchen Bildrezeption begibt sich der Betrachter in einen Prozess, unter bzw. vor das Kreuz zu gelangen, um dort der Gnade teilhaftig zu werden. Genau darin liegt

63 Slenczka: „Lutherische Landesherrn am Altar“.

vielleicht der Unterschied zu älteren Flügelretabeln, die zwar in ähnlicher Weise Bezüge zwischen Schauseiten herstellen, den Bildbetrachter aber nicht in dieser Konsequenz als Vollziehenden einschließen. Dies korreliert mit der veränderten Situation am Altar, wo der am Ritus Teilnehmende mit dem regelmäßigen Empfang der Kommunion ebenfalls als Vollziehender stärker integriert ist als im katholischen Ritus. Nach dem Verständnis der altgläubigen Kirche geschehen die sakramentalen Vollzüge auch ohne den Glauben des am Kult Teilnehmenden, weswegen die tatsächliche Teilnahme an der Kommunion oft auf ein einziges Mal im Jahr reduziert war. Nach Luthers Verständnis wird die göttliche Gnade hingegen nur im Glauben und werden die Sakramente nur in der Teilhabe wirksam. Die Bildwirkung mündet gleichsam in eine Heiligung des Betrachters: in der auf der dritten Tafel der ersten Öffnung in der Schrift genannten „heiligung des geistes“. Hier wird deutlich, dass die reformatorische Dimension des Retabels nicht primär in seiner Ikonographie, in seinen Motiven, sondern vor allem in seiner Rezeptionsstruktur deutlich wird, die keine didaktische, sondern eine der sinnlichen Partizipation ist, die den Betrachter ‚wandeln‘ soll.

Barocke Nachspiele: Die Sakramentale Mitte als Konstante der Vormoderne

Das Schneeberger Retabel ist nicht nur im Kontext der Reformationszeit ein gutes Beispiel für die Konstante der vormodernen sakramentalen Bildmitte. Eine solche Kontinuität zeichnet auch die Neugestaltung des zugehörigen Altars in der Schneeberger St. Wolfgangskirche im Jahre 1712 aus (Abb. 38). Die Gattung des hölzernen Flügelretabels war nicht mehr zeitgemäß und repräsentativ genug, doch die nach wie vor andauernde Wertschätzung der Tafeln aus der Werkstatt Cranachs hatte zur Folge, dass man sich dafür entschied, Kreuzigung und Abendmahl in einen monumentalen, 1945 zerstörten barocken Altarbau einzufügen, während die restlichen Tafeln in den Seitenschiffen ihren neuen Platz fanden.⁶⁴ Mit der Setzung der cranachschen Tafel in das Zentrum des neuen Altaraufbaus lässt sich das ganze Projekt auch als neue visuelle Organisation einer alten Sakramentalen Mitte beschreiben. Bezüglich der Gattung, des Stils und des Materials für den architektonischen Aufbau orientierte man sich an dem im Kontext der katholischen Reform entstehenden römischen Barock, wie ihn beispielsweise Gian Lorenzo Bernini für St. Peter mit der *Kathedra Petri* (um 1660) entwickelt hatte. Dieses Phänomen der Stiladaption von römisch-katholischer sakraler Architektur und Skulptur für protestantische Kirchen, das beispielsweise auch für die Schlüterkanzel (1703) im Berliner Dom gilt, zeigt, dass Sakralität in allen Lagern durchaus mit der gleichen Medialität gefasst werden konnte.

Der barocke Altarbau in Schneeberg ruhte auf einem hohen Postament mit zwei Registern, in das Mensa und Abendmahl integriert waren und das Paare von

⁶⁴ Vgl. dazu Schmidt: „Die Schaustellung eines reformatorischen ‚Gnadenbildes‘“.



Abb. 38: Barocker Umbau des Schneeberger Hochaltars, 1712, Schneeberg, Pfarrkirche

korinthischen Säulen und Pilastern trug. Beide Giebel waren mit Gloriolen ausgestattet; die untere enthielt ein Dreieck mit drei Flammen als Symbol der Trinität, die obere umschloss den Heiligen Geist in Figur der Taube. Der untere, gesprengte Giebel und die Voluten zu seinen Seiten trugen Skulpturen der Evangelisten. Nahezu lebensgroße, auf auskragenden Postamenten frei stehende Skulpturen, die Moses und Aaron darstellten, flankierten Cranachs Kreuzigung. Die Tafel war auf eine sehr spezielle Art in Szene gesetzt; die Ädikula hatte keine Rückwand, was den Eindruck erzeugte, als werde die Tafel mit Hilfe von Engeln, ausgehend von der Trinität und durch einen gesprengten Giebel hindurch, in eine freigelassene Lücke der Architektur herabgelassen und dort gestützt: Die cranachsche Tafel wurde wie ein heiliges katholisches Gnadenbild behandelt und inszeniert. In Schneeberg waren Kreuzigung und Abendmahl von Anbeginn der Reformation die bildliche Sakramentale Mitte der Kirchengestaltung, und am alten Bild aus der kultischen Mitte wurde festgehalten.

Vielleicht muss man es so verstehen, dass die Bilder der Mitte gleichsam die Speicher der rituellen Heilsgeschichte einer Kirche sind, deren Deutungs- und vielleicht auch Wirkungsmacht vor allem auch im Moment des Rituals abgerufen werden. Dem wird in Schneeberg Rechnung getragen, indem das Bild so inszeniert ist, als werde es eben jetzt durch den gesprengten Giebel des Aufbaus von Engeln mithilfe von Ketten herabgelassen. Es geschieht – vor den Augen des Betrachters – eine sich permanent erneuernde Verwandlung des Einzelbildes der Kreuzigung zum von Gott geschaffenen Bild, wenn es ihm – so inszeniert in seiner barocken Rahmung – von der Trinität selbst in einem Transitus zwischen Himmel und Erde dargeboten wird. Die Neuinszenierung in der barocken Rahmung ähnelt den Neufassungen katholischer Gnadenbilder im Kontext der katholischen Reform, hier allerdings geht es nicht um eine einzelne, besonders verehrte Bildfigur, sondern um ein bildliches Zeugnis und einen ‚Heilsspeicher‘ des Anfangs des – so verstandenen – rechten Glaubens in Schneeberg. Aaron zeigt auf die Kreuzigung, so wie er traditionell in deren alttestamentlicher Präfiguration innerbildlich auf die eherne Schlange weist. Er weist damit aber auch – wie ganz generell die plurale Bildlichkeit am Altar der Vormoderne – auf das zentrale, bedeutungsbeladene und sakramentale Bildzentrum selbst. Man hätte in Schneeberg auch einen Kanzelaltar bauen können – die Kanzel wurde wenige Jahre später barockisiert –, entschied sich aber dafür, Gott in der Mitte des Kultes durch das alte Bild sprechen zu lassen statt durch das Wort des Predigers. Auch ohne den Klappmechanismus des alten Flügelretabels wird der Betrachter mittels verschiedener Bildstrategien auf die Mitte des Altars hingeführt. Diese Mitte ist gleichsam mehrfach sakramental aufgeladen, auch wenn Sakramentalität im strengen Sinne der konfessionellen Diskurse unterschiedlich definiert ist.⁶⁵ Abendmahl und Kreuzigung sind wie im alten Retabel sakramentale Bildtypen, und hinzu kommt die sakramentale Aufladung der Kreuzigung in ihrer In-

65 Bekanntlich haben die Protestanten die Zahl der Sakramente von sieben auf drei bzw. zwei Sakramente reduziert. Zudem verstanden Zwinglianer und Calvinisten das Altarsakrament als Zeichen, während Luther die Realpräsenz Christi in den eucharistischen Gestalten vertrat, allerdings nur für den Moment des Gottesdienstes selbst. Zudem lehnten die Protestanten die Vorstellung ab,



Abb. 39: Johann Fischer von Erlach, Hochaltar, 1709, mit Madonna von Michael Pacher, 1496, Salzburg, ehem. Franziskanerkirche

szenierung als von Gott gestiftetes Gnadenbild. Der Schneeberger Altaraufbau von 1712 ist ein gutes Beispiel für eine nicht primär auf Distinktion setzende Haltung der Lutheraner,⁶⁶ sowohl in der Verwendung des barock-römischen Stils selbst als auch in der Wiederverwendung von alten Bildern und Bildwerken in barocken Altaraufbauten und ihrer Heiligung in der Sakramentalen Mitte.

In Rom selbst wurden heilige, mit einem Ablass begabte Bilder wie beispielsweise Lukasmadonnen in neue barocke Altarbauten integriert, so dass hier die langen Traditionen der Bilderverehrung und Objektheiligkeit mit den neuen Formen der katholischen Reform zusammentreffen und in ein gegenseitiges Legitimations- bzw. Aufwertungsverhältnis treten. Nördlich Italiens sind es häufig die zentralen

dass der Vollzug des Sakraments allein durch die Handlung des geweihten Priesters selbst wirksam sei (das *ex opere operato* des sakramentalen Vollzugs).

66 Vgl. dazu Schmidt: „Die Schaustellung eines reformatorischen ‚Gnadenbildes‘“.

geschnitzten Bildfiguren aus den spätmittelalterlichen Flügelretabeln, die das Zentrum eines steinernen bzw. marmornen, monumentalen Altaraufbaus einnehmen. Johann Fischer von Erlach schuf 1709, drei Jahre vor der Barockisierung des Schneeberger Altars, mit seinem Hochaltar für die ehemalige Franziskanerkirche in Salzburg (Abb. 39) ein neues Gehäuse für die ehemalige Madonna, die an dieser Stelle zuvor als zentrales Bildwerk eines Retabels von Michael Pacher aus dem Jahr 1496 figuriert hatte.⁶⁷

Man hielt an der zentralen Figur des alten Retabels fest; und auch hier ist das bildhistorische Phänomen zu beobachten, das man als vormoderne sakramentale Bildkonstante bezeichnen könnte. Die Marienfigur befindet sich im Zentrum genau über dem Sakramentstabernakel und der Zusammenhang ist durch eine Doppelung der Strahlenkränze angezeigt, von denen einer das Marienbild umgibt und der andere das Tabernakel krönt. Damit wurde die alte Typologie des Marienleibs als Tabernakel des Leibes Christi reinszeniert. Gleichzeitig mit dem Hochaltar wurden in der Salzburger Franziskanerkirche auch die neuen Chorumgangskapellen barockisiert, mit der Folge, dass die spätmittelalterliche Marienfigur nicht nur die Mitte des neuen Altaraufbaus, sondern das Zentrum eines Sakralraums einnimmt, dessen Gestaltung auch visuell in dieser Mitte kulminiert. Das, was über Jahrhunderte in der Mitte des Kultes positioniert war, scheint überkonfessionell nicht nur mit sakramental definierter Bedeutung, sondern sogar mit einer konstanten Art von Heiligkeit aufgeladen zu sein. Für das Bild bedeutet dies im Besonderen, dass es am Altar nach seiner medialen Aufgabe der visuellen Hervorhebung und Markierung der Sakramentalen Mitte nun selbst als sakramental aufgewertetes ‚Bild im Bild‘ und als heilige Substanz dieser Mitte erscheint.

67 Vgl. Beck: „Mittelalterliche Skulpturen in Barockaltären“, S. 249 f.

5. EPISTEMOLOGIEN

STEFANIE ERTZ

Die Oberflächen der Substanz: Descartes, Leibniz und die Eucharistie

Dass die Konfessionalisierung zumindest philosophiegeschichtlicher Feinunterscheidungen das 19. Jahrhundert um einiges überdauerte, lässt sich an einem sehr zentralen Beispiel illustrieren: Außerhalb des katholischen Einzugsbereichs haben die cartesischen Hypothesen zur eucharistischen Substanzverwandlung kaum eingehendere Beachtung gefunden.¹ Dass Descartes in der zweifellos strategischen Widmung seiner *Meditationen* an die Theologen der Sorbonne die Überzeugung kundtut, mit dieser Schrift die Beweise für die Existenz Gottes und der unkörperlichen Seele „bis zu der Klarheit gebracht [zu haben], zu der, wie ich überzeugt bin, sie sich bringen lassen, d. h. dahin, daß sie als durchaus zwingende Beweise angesehen werden müssen“,² lässt sich zwar leicht den Erfolgsschemata einer (protestantisch) aufgeklärten Philosophiegeschichtsschreibung zuordnen. Weniger schon, dass Descartes die Auffassung der Theologiekonformität seiner Physik in den nachfolgenden Debatten mit bekannten Theologen (unter ihnen der in der Folge gleichsam zum Cartesianismus bekehrte Antoine Arnauld) zur Behauptung zuspitzte, dass sich seine physikalische Theorie problemlos mit dem Dogma der Transsubstantiation vereinbaren lasse – ja dass sogar erst auf ihrer Basis eine befriedigende naturwissenschaftliche Erklärungshypothese für das Mysterium der Präsenz des Körpers Christi *sub specie panis et vini* formulierbar werde:

Was die Konzilien über das heilige Sakrament lehren, stimmt so sehr mit den Prinzipien meiner Philosophie überein, dass ich nicht nur behaupten kann, es lasse sich unmöglich durch die vulgäre Philosophie erklären, sondern sogar, dass man diese als dem Glauben widerstreitend hätte verwerfen müssen, hätte man die meine zuerst gekannt.³

Mit den Widersprüchen der scholastischen Erklärungsmodelle der Transsubstantiation beseitige die cartesische Physik nämlich zugleich alle Widersprüche zwischen Glauben und Wissen, so dass sich zumindest von dieser Seite her der reformierten Kritik keine Angriffsfläche mehr biete:

Ich bin überzeugt, dass sich in meinen Argumenten nichts findet, was dem Glauben widerstreitet; ich wage sogar zu behaupten, dass der Glaube niemals stärker durch die menschliche Vernunft bestärkt worden ist [...]; so lässt sich insbesondere die Trans-

1 Vgl. etwa Gouhier: *La Pensée religieuse de Descartes*; Armogathe: *Theologia cartesiana*; Tilliette: *Philosophies eucharistiques*; Adam: *L'eucharistie chez les penseurs français*.

2 Descartes: *Meditationes*, S. XI.

3 Descartes an Marin Mersenne, 31. März 1641; zit. nach Adam: *L'eucharistie chez les penseurs français*, S. 47.

substantiation, von der die Calvinisten behaupten, sie lasse sich unmöglich durch die vulgäre Philosophie erklären, mit Hilfe der meinen mit Leichtigkeit demonstrieren.⁴

An einem weniger öffentlichen Ort – in seinen Korrespondenzen mit dem Jesuiten Denis Mesland, mit Claude Clerselier und Marin Mersenne – wird Descartes einige Jahre später zudem noch eine erweiterte Fassung seiner physikalischen Eucharistiehypothese vortragen. Diese Hypothese wird nicht mehr nur den Anspruch erheben, das Mysterium der Transsubstantiation in ein überzeugendes physikalisches Modell zu übersetzen. Sie wird vielmehr und darüber hinaus beanspruchen, auch die Möglichkeit der Verkörperung des *integrum Christi corpus* in den Altarsakramenten zu demonstrieren.

Die sichtliche Eigenlogik des Problems widerstreitet offenbar seiner vorschnellen Rubrizierung als bloßes Hindernis, als einen durch das historische Umfeld vorgegebenen, der Sache nach aber absplattbaren Umweg auf dem Weg der Naturwissenschaft in die Moderne. Sicherlich ist der theologische Input historisch; aber er ist dadurch nicht notwendig zugleich kontingent. Es gibt zumindest eine auffällige Koinzidenz (auch im Sinne werkbiographischer Querverbindungen und Überkreuzungen) zwischen Descartes' Behandlung des Eucharistieproblems und der Konstitution des cartesischen Körperbegriffs im interferentiellen Bereich von Erkenntnistheorie, spekulativer Physik und den Medien der experimentellen Beobachtung. Schon dies würde ausreichen, um ein mehr als marginales wissenschaftliches Interesse an den historischen Erklärungsmodellen der Transsubstantiation zu motivieren. Aber der interferentielle Ort der cartesischen Eucharistiekontroverse fällt nicht allein in die Konzeptualisierung des physikalischen Körpers und der Grenz- und Überschreitungsbegriffe seiner Erzeugung – Analyse und Rekonstruktion, physikalische Modalität und organismische Identität. Was in der Konfrontation der cartesischen Physik mit dem Dogma der Transsubstantiation auf dem Spiel steht, ist zugleich (und zumal, nämlich unter gänzlich anderen Prämissen als in den ihr vorausgehenden scholastischen Sakramentsphysiken) die problematische Wechselbeziehung der Schlüsselkategorien der abendländischen Epistemologie, die Wechselbeziehung zwischen dem Denken des Körpers und dem Denken der Substanz. Es ist das – nicht nur in die ‚nachträglichen‘ Verwissenschaftlichungen, sondern schon in die sich ablösenden kanonischen Formulierungen und theologischen Interpretationen des Dogmas eingehende – problematische Wechselverhältnis von naturwissenschaftlicher Spekulation und den komplexen Vermittlungsweisen der Erfahrungstereotypen und Reflexionsformen dessen, was später ‚Empirie‘ genannt werden wird; wobei man sich fragen kann, ob das von Hegel gebrandmarkte Denken der Positivität nicht weit mehr Anleihen bei dem Denken der Substanz als bei dem Denken des Körpers machen wird: bei dem Denken dessen, was, so Descartes in den *Prinzipien der Philosophie*, „so existiert, daß es zu seiner Existenz keines anderen Dinges bedarf“.⁵

4 Descartes an den Pater Antoine Vatieur, 22. Februar 1638; zit. nach ebd., S. 59.

5 Descartes: *Principia philosophiae*, I, 51, S. 17.

Substanz und Quantität: Dogmenentwicklung und Sakramentsphysiken im Übergang zur Frühen Neuzeit

Am methodischen Beginn der cartesischen Erkenntnistheorie steht der ambivalente Akt der Setzung und – in der einmaligen Überschreitung der epistemischen Ordnung, die sie begründen soll – der Negierung einer Indifferenz: der im methodischen Zweifel radikal auf den Körper des Denkens bezogenen Indifferenz der abstrakten Begriffe beider, des Körpers und des Denkens. An ihrem Ende steht ein System von Differenzen, von Prinzipien und Erzeugungsregeln, die in einer dialektischen Wiederkehr der Indifferenz des Anfangs festlegen werden, welche ‚Körper‘ Gegenstände welcher Wissenschaften sind. Zwischen methodischem Anfang und methodischem Ziel steht die dezisionistische Substitution der *deceptio sensorum* durch den *Deus non decipiens*, der, so könnte man sagen, deshalb das Denken über die Wirklichkeit nicht täuschen kann, weil seine Schöpfung mit der Setzung des ‚realen‘ Unterschieds der Substanzen, *res cogitans* und *res cogitata*, zusammenfällt. ‚Realität‘ ist fortan ein bloßer Differenzbegriff zwischen dem Selbstdenken des Denkens und den Repräsentationen der Materie, die all das ist, was das Denken nicht ist: nicht selbstbewegend, nicht identisch, reine Ausdehnung in Raum und Zeit. Weil sie kein Attribut mit dem Denken teilt, ist alle Materie nicht nur ein legitimer, sondern prinzipiell auch erkennbarer Gegenstand desselben. Es ist das Denken, das die Unterschiede setzt. Die Aufrichtung der Grenze zwischen *res cogitans* und *res extensa* im Modus einer wechselseitigen Negation der essentiellen Attribute impliziert mit der Unilinearität – und Überkomplexität – der Repräsentation zwangsläufig den physikalischen Holismus,⁶ der das Individualkonzept des Körpers, diesen Restbestand des Aristotelismus, zu einem spekulativ-technischen Grenzbezug werden lässt, weil die Definition dessen, was ‚Körper‘, was Gegenstand der Wissenschaft ist, fortan nicht mehr in die Gesetze seiner Selbstbewegung, sondern ausschließlich in die Methode der Hervorbringung bestimmter Ideen von bestimmten Körpern fallen wird. Gerade daher repräsentiert der Nominalismus nur bedingt die letztgültige Option der neuzeitlichen Epistemologie (schon deshalb, weil er den Universalismus der Zeichen nicht begründen, sondern nur als empirische Evidenz postulieren kann). Die ‚modernere‘ Option liegt vielleicht eher dort, wo keine Abspaltung in die diskursiven Binnenlogiken der Repräsentation die Reflexion auf die Grenzfälle der wechselseitigen Konstitution von Zeichen und Sache stillzustellen vermag.

Diese Reflexion ist keine nur nachträgliche. Tatsächlich entwickelte sich in der Folge des zweiten (berengarschen) Abendmahlstreites und seiner ‚realistischen‘ Entscheidung im vierten Laterankonzil (1215), mit der erstmals der Terminus

⁶ Der cartesische Gott ist nicht mehr Garant der Ordnung, sondern, als *primum movens*, nur noch Garant des abstrakten Seins der Materie. Die spekulativtheologische Verschiebung der Perspektive vom *wie* auf das *dass* der Wirklichkeit impliziert nicht nur den physikalischen, sondern auch den moralischen Holismus, weil sie die Grenze zwischen Physik und Moral vom Prinzip her unscharf werden lässt. Aus dieser Grenzverwischung erst entspringt die moderne Fassung des Theodizeeproblems.

transsubstantiatio Eingang in die konziliare Dogmatik fand, schon in der Hochscholastik eine intime Verbindung zwischen dem Denken der Eucharistie und dem Denken derjenigen substantiellen Eigenschaft, die bei Descartes unter dem Namen der Ausdehnung zum essentiellen und differentiellen Attribut der Materie avancieren sollte: der Quantität.⁷

Die 1215 gefundene kanonische Definition des Konzils – „wenn durch göttliche Macht das Brot in den Leib und der Wein in das Blut transsubstantiiert worden ist [transsubstantiatis pane in corpus, et vino in sanguinem potestate divina]“⁸ – war allerdings noch offen genug für alternative Bestimmungen des Verhältnisses von ‚Natürlichem‘ (*transsubstantiatio*) und ‚Wunderbarem‘ (*potestas divina*) in der sich nun geradezu unausweichlich aufnötigenden Naturalisierung der Sakramentslehre. Solange das Sprechen von den Eigenschaften Gottes selbst einen legitimen Bestandteil der naturwissenschaftlichen Hypothesen- und Modellbildung ausmachte,⁹ wäre Naturalisierung ohnehin eher im juridisch-technischen Sinne aufzufassen; denn das theoretische Bedürfnis fiel weniger in die wissenschaftliche Explikation eines Ereignisses *extra ordinem* als in die Rubrizierung des ontologischen – und d. h. zugleich des institutionellen – Ortes dieses gesetzmäßigen Wunders *par excellence*.

Die Häresie Berengars, die mit der Erklärung des Konzils abgewehrt werden sollte, lag in gewisser Weise nämlich gerade darin, den sakramentalen Realismus zu der paradoxen Konsequenz zuzuspitzen, den nach der Substanzverwandlung fortbestehenden Akzidenzien von Brot und Wein keine physikalische, sondern nur mehr die Realität von Zeichen zuzugestehen. Der konsequenteste sakramentale Realismus entmaterialisierte zugleich das Wirkobjekt des Mysteriums. Die Querverbindungen zur gleichzeitig sich herausbildenden ekklesiologischen Lehre vom *corpus mysticum*, deren sakramentale Implikationen Hasso Hofmann dargelegt hat,¹⁰ liegen auf der Hand: Die Wirkung des Sakraments bedarf der institutionellen Vermittlung und daher eines definierbaren physikalischen Substrats. Welche

7 Zum berengarschen Abendmahlsstreit vgl. Hofmann: *Repräsentation*, S. 65-73. Zur thomistischen und ockhamistischen Substanzenlehre vgl. Specht: *Innovation und Folgelast*, S. 78 ff.

8 Denzinger/Schönmetzer (Hg.): *Enchiridion*, Nr. 802.

9 Sicherlich ist dies nur eine Nuancierung des Charakteristikums der vormodernen Naturwissenschaft, ihre Hypothesen nicht als Aussagen über den Zusammenhang von Gesetzen, sondern über den Zusammenhang von Eigenschaften (Kategorien) und Ereignissen zu bilden. Es handelt sich aber vielleicht um eine nicht ganz unwesentliche Nuancierung, weil sie den Verdacht ermöglicht, dass sich in der Übertragung religionssoziologischer Figuren auf die Kritik der Naturwissenschaft zwangsläufig eine Art sekundärer Polytheismus einschleicht. Tatsächlich entspricht das Kriterium der ‚absoluten Metaphern‘ Blumenbergs ungefähr jenem von Rainer Specht für die Funktion theologischer Begriffe in der vor- und frühneuzeitlichen Wissenschaftsgeschichte in Anspruch genommenen: „dadurch ausgezeichnet zu sein, dass sie das, was heute ‚Fortschritt der Wissenschaft‘ heißt, besonders intensiv gefördert haben“ (*Innovation und Folgelast*, S. 70). Diese Funktion konnten sie gerade deshalb haben, weil es sich nicht um Metaphern, sondern um – explikationsbedürftige und/oder selbst mit explikativen Funktionen ausgestattete – Begriffe handelt, in beiden Fällen also um alles andere als um bloße Operatoren vorwissenschaftlicher Evidenzen. Zu den politisch-sozialen Bedingungen der Formierung des modernen, nomothetischen Konzepts von Naturwissenschaft vgl. Zilsel: *Die sozialen Ursprünge der neuzeitlichen Wissenschaft*, S. 66-97.

10 Zur Genealogie Ockham – Luther vgl. Specht: *Innovation und Folgelast*, S. 82 f.

Gefahr dergestalt von der Hypothese Berengars für die sakramentale Ekklesiologie ausging, lässt sich indirekt und *post festum* einer Äußerung Descartes' gegenüber seinem Korrespondenten Mersenne entnehmen:

Wenn die Theologen sagen, dass die Anwesenheit des Leibes Jesu Christi in der Eucharistie eine Sache des Glaubens ist, so bedeutet dies keineswegs, dass seine Anwesenheit in einer bestimmten Hostie nur geglaubt werden kann; denn dass der Priester die Konsekrationskraft hat, die richtigen Konsekrationsworte ausspricht, dass er rechtmäßig ordiniert worden ist usf. – all dies gehört ganz offensichtlich nicht dem Bereich des Glaubens an.¹¹

So klar konnte die Grenze zwischen physikalischem Substrat und institutionellem Akt wohl erst postreformatorisch gekennzeichnet werden. Ihre Unterscheidung – als wechselseitige Vindikation – regiert implizit aber schon die vorreformatorische Sakramentstheologie. Denn es war das vollständige Verschwinden des Körpers in der Substanz, das die Konzilsentscheidung als Ort der Häresie identifizierte – was deutlich werden lässt, dass die hauptsächliche Schwierigkeit nicht darin lag, die (unsichtbare) Substanzverwandlung zu erklären, sondern den physikalischen Status der fortbestehenden Akzidenzien zu definieren. Alle künftigen Erklärungen der Transsubstantiation, die dem Wortlaut des Konzils gerecht werden wollten, waren daher genötigt, das Verhältnis der Kategorien von Substanz, Körper und Eigenschaften des Körpers in einem Sinne der Differenz, aber Nicht-Ausschließlichkeit zu klären. Sie waren, in anderen Worten, genötigt, den physikalischen Ort des übernatürlichen Geschehens zu retten. Jede der vorgetragenen Hypothesen musste daher das Konzept einer generellen physikalischen Theorie über die Relation von Substanz und Eigenschaften enthalten, die weit genug gefasst sein musste, die generellen Eigenschaften der natürlichen Körper *und* die besonderen Eigenschaften der *res sacramentales* in sich einzuschließen.

Die Alternative lag in der (dialektischen) Wahl zwischen einer Aufspaltung des Einheitsbegriffs der Substanz oder einer Quasi-Substantialisierung ihrer essentiellen Eigenschaften. Beide Varianten sollten in den einflussreichen Sakramentsphysiken des William of Ockham und Thomas von Aquin durchgespielt werden. Auf lange Sicht erfolgreicher war die thomistische Option für das zweite Modell. Thomas bestimmte nicht die Substanz selbst, sondern die Quantität zum Träger der physikalischen Eigenschaften. Das Fortbestehen der Akzidenzien war so relativ einfach zu erklären, weil das substantielle ‚Innere‘ der Körper, reduziert auf das abstrakte *esse per se*, prinzipiell autonom gegenüber ihrer physikalischen Realität gedacht werden konnte. Diese Unterscheidung versetzte die Theologie zugleich in den Stand, gleichsam ein physikalisches Kriterium für die sakramentstheologisch zentrale Unterscheidung von Mysterium und Wunder anzugeben (ein Kriterium, auf das sich noch die aufklärerische Kritik des Aberglaubens implizit und paradox berufen sollte und durch das sie gewissermaßen gefesselt blieb).

11 An Mersenne, 21. April 1641; zit. nach Armogathe: *Theologia cartesiana*, S. 57.

Zur Definition des Mysteriums der Eucharistie nämlich gehört, dass es sich unsichtbar vollzieht; es ist, gerade weil es kategorial die Ordnung der natürlichen Phänomene (*causae secundae*) nicht überschreitet, nur dem Glauben nach vom Natürlichen zu unterscheiden – ganz im Unterschied zu den die Sinne frappierenden Wundern, die, als Aufhebung der Naturgesetzlichkeit durch unmittelbares Wirken der göttlichen *causa prima*, sich gleichsam nur dezisionistisch, kraft institutionellen Dekrets, von bloßer Sinnestäuschung unterscheiden lassen.¹² Wird im Mysterium – der Substanzverwandlung bei gleichbleibenden Akzidenzien – das Natürliche selbst zum Ort der göttlichen Präsenz, so gehören die eucharistischen Wunder, in denen sich auf übernatürliche Weise ein Gestaltwandel der Akzidenzien vollzieht (indem etwa ein Knabe oder ein Stück Fleisch an die Stelle der geweihten Hostie tritt), unmittelbar der göttlichen Ordnung an; gerade weil sinnlich wahrnehmbar, haben die Wunder, als Ereignisse *extra ordinem*, jedoch nur den Charakter singulärer Zeichen.¹³ Wenn dagegen das Aussprechen der eucharistischen Formel durch den geweihten Priester eine Verwandlung des Brotes in den Leib Christi bewirkt, dann ist diese Wirkung weder ein Wunder noch lediglich ein Zeichen für den Glauben: An die Stelle des Wunders tritt in der katholischen Auffassung die Legitimität der Institution, an die Stelle des Glaubens ihre sichtbare Hierarchie.

Der dauerhafte Erfolg der thomistischen Sakramentenlehre verdankte sich zweifellos weniger einer bestimmten physikalischen Hypothese über das Verhältnis von Substanz und Eigenschaften als dem hier wirksamen Rationalisierungsprinzip: der Unterscheidung zwischen dem auf natürlichem Wege bewirkten sakramentalen Mysterium, dessen Unsichtbarkeit seine institutionelle Reproduzierbarkeit garantiert, und dem sich – sichtbar und *extra ordinem* – vollziehenden Wunder.¹⁴

Den Gegenpart des thomistischen Modells kennzeichnet Ockhams Preisgabe der strikten kategorial-ontologischen Unterscheidbarkeit von Substanz und Quantität. In Ockhams *res quanta* fällt der Quantitätsbegriff geradezu mit der essentiellen und ersten Eigenschaft jeden (ontologischen) Dinges zusammen, Träger von Eigenschaften zu sein. Der Individualismus der Substanz, dieses *essential* des Nominalismus, hat jedoch eine eigene Dialektik, weil das Unterscheidungsprinzip der Körper nun gleichsam nach innen geschlagen wird. Bestimmt als (individuierendes) Prinzip der internen Disposition des Körpers, vermeidet der ockhamistische Quantitätsbegriff zwar die thomistische Verdoppelungsfigur, dies aber um den Preis einer tendenziellen Auflösung des Substanzbegriffs in, gewissermaßen, ein Akzidenz seiner selbst. Zumindest für den sakramentalen Realismus konnte das Modell Ockhams vermutlich nur so lange plausibel bleiben, wie der Blick der

12 Vgl. Descartes: *Meditationes*, Erwidern auf die vierten Einwände (Arnaulds), S. 230. Die eucharistischen Wunder sind auch deshalb nicht erklärungsbedürftig, weil ihr Status keiner ist, der (in dogmatischer oder institutioneller Hinsicht) den Rechtsbereich der Kirche tangieren würde. In der Terminologie Foucaults könnte man sagen, dass es sich hierbei um Phänomene handelt, deren Status erst durch eine Rechtsentscheidung festzulegen ist; um Anwendungsfälle des *juger*, nicht des *interpréter* (Foucault: „Les déviations religieuses“, S. 19).

13 Der Priester war in solchen Fällen gehalten, Gott um eine Rückverwandlung bitten.

14 Unbeschadet aller Modernisierungen der Naturwissenschaft repräsentiert bis heute das thomistische Eucharistiemodell am besten das offizielle Verständnis der katholischen Kirche.

Beobachtung noch nicht gleichsam habituell unter die natürliche Oberfläche vorgedrungen war, die die absolute Grenze zwischen den Individuen markierte.

Optische vs. physikalische Oberfläche: Das cartesische Modell

Zu einem physikalischen Paradox wird die Transsubstantiation – als, so die kanonische Definition des Tridentinum (1551),¹⁵ vollständige Verwandlung der Substanzen von Brot und Wein in die Substanzen des Leibes und Blutes Christi – erst unter der Voraussetzung des experimentellen Paradigmas der neuzeitlichen Naturwissenschaft, dessen Leitkategorien die Optik vorgibt – nicht weniger, als sie dessen Grenze bestimmt: Die einfachen Ideen überzeugen mit der Evidenz von Bildern; erst die zusammengesetzten, nicht mehr visualisierbaren Ideen, aus denen sich das Denken der Materie rekrutiert, verlangen nach dem Realitätsbeweis.

Tatsächlich lässt sich die eucharistische Substanzverwandlung gleichsam als Inversion des optischen Experiments verstehen, dieses sinnfälligsten Paradigmas der cartesischen Physik, in der der Begriff des Körpers sich tendenziell zum Grenzbegriff der Methode verflüchtigt: begründet auf einer Technik des Wahrnehmens, mit deren Hilfe es gelingt, neue, nie zuvor wahrgenommene Eigenschaften der Gegenstände sichtbar werden zu lassen.¹⁶ Die Gesetze der Optik nämlich sind weder Gesetze der Wahrnehmung noch unmittelbare Aussagen über die Eigenschaften der sichtbaren Gegenstände, sondern ein bestimmter Bereich von Gesetzen über die physikalischen Zusammenhänge von Materieelementen; sie sind die Physik des Lichtes und seiner Brechungsmedien, der bewegten Oberflächen dessen, was in der zufälligen Interaktion zwischen der Trägheit der Körper und der Trägheit der Wahrnehmung als ‚Element‘, ‚Körper‘ oder ‚Figur‘ eines Körpers erscheint. Insofern sie die Unmittelbarkeit des sinnlichen Eindrucks durch die mathematisch-physikalische Berechnung der Eigenschaften seiner Medien – der Wechselwirkungen zwischen dem Licht, seinen Brechungsmedien und den Oberflächen der in dieser Wechselbeziehung erscheinenden Gegenstände – ersetzt, liefert die Optik zugleich das Paradigma für den cartesischen Begriff des physikalischen Körpers. (Descartes war, nach dem Fall Galilei, vorsichtig genug, seine Lehre von der Entstehung der Elemente und Planeten als fiktionales Modell vorzutragen.)

Als Inversion sowohl des optischen Paradigmas der experimentell erzeugten Gegenständlichkeit als auch des geometrischen der hypothetischen Physik¹⁷ erfordert das Paradox der Transsubstantiation einen speziellen Rückgang auf die epistemologischen Grenzbegriffe, die im cartesischen Modell das Sprechen von den Eigenschaften der Körper aus dem Bereich der irrtumsanfälligen Wahrnehmung in den Bereich des verifizierbaren Wissens transportieren. So ist es eine nur nachträglich

15 Denzinger/Schönmetzer (Hg.): *Enchiridion*, Nr. 877.

16 Vgl. Descartes: *Discours de la méthode. La dioptrique*, S. 180 ff.

17 Die Grenze beider Paradigmen, den epistemischen Zwischenraum zwischen sinnlich wahrnehmbaren und mathematisch konstruierten Eigenschaften der Körper, markiert der cartesische Begriff der Figur.

verwirrend scheinende Folgerichtigkeit, dass sich der cartesische Bruch mit dem aristotelisch-scholastischen Denken der Substanz am konsequentesten nicht an den Indifferenzpunkten von Idee und Repräsentation, sondern entlang der Interferenzen von sakramentalem und physikalischem Körperbegriff vollziehen wird; in einer Konsequenz allerdings, die selbst ihre eigenen Indifferenzen und systematischen Überschreitungen erzeugen wird; diejenigen *transgressifs* (Foucault) des Denkens des Körpers und der Substanz, die, nach der Verflüchtigung ihres ontologischen Substrats, beide Begriffe für ihre charakteristischen modernen Metaphorisierungen freisetzen wird.

Die Auflösung der scholastischen Einheitsvorstellung von Körper und Substanz datiert vor Descartes. Um 1435 begründete Leon Battista Alberti in seinen *Elementa picturae* das Renaissanceparadigma der Naturwissenschaft, indem er den Körper – in ausdrücklichem Gegensatz zur geometrischen Beschreibung der ‚Alten‘, d. i. zum euklidischen Begriff eines dreidimensionalen räumlichen Gegenstandes – als „ein Ding“ definierte, „welches von einer Oberfläche bedeckt ist, auf welcher unser Sehen endet“.¹⁸

Es bedurfte nur der Abstreifung der platonischen Elemente des optischen Körperbegriffs der Renaissancewissenschaft (man könnte auch sagen: einer Rechristianisierung des gleichsam professionellen Heidentums ihrer Erfinder), um den modernen Körperbegriff der Experimentalphysik freizulegen. Der Sakramentsformel des Tridentinum (1551) kommt in dieser Entwicklung zumindest eine katalysatorische Funktion zu; denn sie beseitigte jede Zweideutigkeit der älteren Formulierung des Dogmas, indem sie das *transsubstantiare* eindeutig auf die *vollständige* Substitution der Substanzen festlegte:

So erklärt diese heilige Synode von neuem, dass die Konsekration des Brotes und des Weines eine Konversion der ganzen Substanz des Brotes in den Leib unseres Herrn Christi und der ganzen Substanz des Weines in das Blut desselben bewirkt. Diese Konversion wird von der heiligen katholischen Kirche als Transsubstantiation bezeichnet.¹⁹

In zumindest einer Hinsicht bedeutete diese antireformatorische Verschärfung des Dogmas zugleich eine Modernisierung. Denn moderner als die an Ockham anschließende lutherische Konsubstantiationslehre (auch und gerade in ihrer ‚spirituellen‘ Auslegung) war zweifellos die Auffassung der Transsubstantiation nicht als eine Imprägnierung oder Durchdringung der materiellen Trägersubstanzen durch den sakramentalen Leib Christi, sondern ihrer vollständigen Vernichtung durch denselben;²⁰ eigentlich war es erst auf dem Boden dieser Definition des Dogmas

18 Alberti: *Elementa picturae*; zit. nach Olschki: *Die Literatur der Technik und der angewandten Wissenschaften*, S. 69.

19 Denzinger/Schönmetzer (Hg.): *Enchiridion*, Nr. 877.

20 Wie diese Vernichtung vorzustellen war bzw. was nach ihrer Ersetzung durch den Leib Christi mit den Substanzen von Brot und Wein geschehen sollte, warf allerdings ein neuerliches Erklärungsproblem auf, und es musste von daher verdächtig erscheinen, dass Descartes die Möglichkeit einer physikalischen Leere entschieden bestritt.

möglich, die in den – in der Frühen Neuzeit häufiger denn je beobachteten – eucharistischen Wundern auflebenden heidnischen Restbestände der Lehre von der sakramentalen Realpräsenz zu eliminieren. Tatsächlich könnte man behaupten, dass die tridentinische Formulierung geradezu eine Wahlverwandtschaft zur cartesianischen Physik aufweist; nicht nur insofern sie den Begriff der körperlichen Substanz gleichsam als homogenes und opakes Medium vorauszusetzen scheint (zwei materielle Substanzen können nicht denselben physikalischen Ort einnehmen), sondern vor allem insofern sie voraussetzt, dass (zumindest im Fall der konsekrierten Substanzen von Brot und Wein) die sichtbaren physikalischen Eigenschaften eines Gegenstandes nicht auf dessen substantielle Realität rückzuschließen erlauben: Was Brot und Wein zu sein scheint, ist in Wahrheit Christi Leib und Blut. Diese Wahlverwandtschaft erübrigte in der Tat (zumindest in diesem Fall) eine Immunisierung der modernen Physik gegen die Ansprüche der Theologie: Das Dogma selbst enthielt alle Bedingungen derselben.

So scheint es signifikant, dass Descartes' Kritik der thomistischen Erklärung der Transsubstantiation durch die Lehre von den realen Akzidenzien sich gerade jener Figur bediente, die bei Thomas von Aquin die Grenze von Mysterium und Wunder bezeichnet: der Bestreitung der Möglichkeit der *deceptio sensorum*. Die cartesische Begründung dieser Figur indiziert einen weiteren Schritt in der neuzeitlichen Zurückdrängung des Wunders,²¹ und dies vollkommen konform mit dem tridentinischen Dogma: Das Fortbestehen der Akzidenzien unabhängig von ihren Träger-substanzen wäre, so Descartes, ein Wunder, weil diese Hypothese implizieren würde, die Eigenschaften selbst unter der Seinsweise der Substanz aufzufassen.

Und in der Tat bestand, nach dem erreichten Stand der dogmatischen Entwicklung, die Herausforderung an eine Physik der Transsubstantiation einzig noch darin, eine *relative* (beobachtungsabhängige) Unabhängigkeit der sichtbaren von den physikalischen Eigenschaften eines Körpers zu demonstrieren. Diese Strategie bestimmt Descartes' Widerlegung der Einwände Antoine Arnaulds, der (auf Anregung Mersennes) den gravierendsten Einwand der Theologen gegen die Vereinbarkeit des cartesianischen Körperbegriffs mit dem eucharistischen Dogma formuliert hatte: Wenn Descartes alle wahrnehmbaren sinnlichen Qualitäten auf „verschiedene Bewegungen der uns berührenden Körper“ reduziere und als primäre oder konstitutive Eigenschaften der Materie nur mehr Ausdehnung, Gestalt und Bewegung anerkenne, die lediglich formal, d. i. durch das Denken, vom Begriff der Substanz unterschieden werden könnten, dann widerstreite dies offenbar dem, „was die Kirche über die heiligen Mysterien des Altars lehrt“: „daß das Brot im Abendmahl die Substanz des Brotes verliert und allein die Accidentien dort übrigbleiben; das sind aber Ausdehnung, Gestalt, Farbe, Geruch, Geschmack und andere wahrnehmbare Eigenschaften“.²² Die Widerlegung dieses Einwandes fiel nicht schwer: Hierfür war nichts anderes nötig, als die in der *Dioptrique* auf der Basis der Physik

21 Descartes glaubte, nicht nur die Transsubstantiation, sondern auch die Schöpfung, bei Thomas noch in eine Reihe mit den Wundern gesetzt, physikalisch erklären zu können.

22 Arnauld: „Einwände“, in: Descartes: *Meditationes*, S. 197. Vgl. Adam: *L'eucharistie chez les penseurs français*, S. 51.

des Lichtes vorgetragene Kritik der thomistischen *species visibiles*²³ auf die Eucharistie (zurück) zu übertragen. Denn reale, als physikalische Entitäten, weil von ihrer Trägersubstanz unabhängig fortbestehende Akzidenzien könnten nicht anders denn selbst als Substanzen gedacht werden: Gerade diesen substantialen Fortbestand der sakramentalen Spezies hatte das Tridentinum aber verneint. Die auf dem Boden der cartesianischen Physik mögliche einfache Lösung des scheinbaren physikalischen Paradoxes lag somit darin, die Transsubstantiation als einen Vorgang zu denken, der sich innerhalb der durch die Oberflächen des Brotes und des Weines definierten materialen Grenzen vollziehe. Der eucharistische Leib Christi, so Descartes, erscheine deswegen unter der Gestalt des Brotes, weil er denselben physikalischen Raum einnehme und daher dieselben phänomenalen Eigenschaften zeigen müsse:

Nun lehrt aber die Kirche auf dem Tridentinischen Konzil, 13. Sitzung, can[ones] 2 und 4: ‚Es findet eine Verwandlung der ganzen Substanz des Brotes in die Substanz des Leibes unseres Herrn Christus statt, während nur die Gestalt des Brotes bleibt.‘ Hierbei kann ich nicht einsehen, was man denn anders unter der Gestalt [species] des Brotes verstehen könne, als nur jene Oberfläche, die zwischen seinen einzelnen Teilchen und den sie umgebenden Körpern gelegen ist. Wie ich nämlich schon sagte, allein auf dieser Oberfläche findet eine Berührung statt.²⁴

Entgegen dem terminologischen – und sinnlichen – Schein ist die cartesianische *superficies* also gerade nicht das, was sich zeigt. Sie entspricht nicht der sinnlich wahrnehmbaren Gestalt eines Gegenstandes, sie bezeichnet überhaupt keine Eigenschaft oder Summe von Eigenschaften, die sich einem substantiellen Träger vindizieren ließen, sondern ein Konzept der lokalen Wechselwirkung zwischen den Materieteilchen, aus dessen Spektrum die subjektiven, sinnlich wahrgenommenen Eigenschaften der physikalischen Körper nur einen kleinen, beobachtungsabhängigen Ausschnitt bilden:

[...] unter der Oberfläche des Brotes oder Weines oder irgendeines anderen Körpers [ist] hier nicht irgendein Teil der Substanz, noch auch der Quantität eben dieses Körpers, noch auch ein Teil der ihn umgebenden Körper zu verstehen [...], sondern allein die Begrenzung, die man sich denkt als zwischengelagert zwischen seinen einzelnen Teilchen und den sie umgebenden Teilchen und die kein anderes als ein modales Sein besitzt.²⁵

Nun unterscheidet sich die mittlere Oberfläche zwischen der Luft und dem Brot in Wirklichkeit weder von der des Brotes noch von der der Luft, die dieses berührt, sondern die drei Oberflächen sind tatsächlich ein und dieselbe Sache und unterscheiden sich nur in unserem Denken.²⁶

23 Vgl. Michaud-Quantin: „Les champs sémantiques de *species*“. Tellkamp: *Sinne, Gegenstände und Sensibilia*, S. 37 ff.

24 Descartes: *Meditationes*, Erwiderung auf die vierten Einwände (Arnaulds), S. 227.

25 Ebd., S. 226.

26 Descartes: Brief an Denis Mesland vom 9. Februar 1645; zit. nach Scheib (Hg.): „*Dies ist mein Leib*“, S. 81.

Wenn aber die Materieteilchen oder Elemente sich lediglich durch ihre Größe und Bewegung unterscheiden und Descartes zugleich von einer prinzipiell unendlichen Teilbarkeit der Materie ausgeht,²⁷ dann bedeutet das nichts anderes, als dass dies auch für die Oberfläche eines Körpers gelten muss: Auch deren Ausdehnung ist prinzipiell unendlich, d. h. jeder (scheinbare) Körper muss sich in unendlich viele Oberflächen ebenso vieler möglicher Konzeptualisierungen anderer Körper auseinanderlegen lassen. Weit konsequenter als die im Begriff der *res extensa* implizierte Aufhebung der Unterscheidung von Substanz und Quantität lässt der Begriff der Oberfläche – indem und weil er das Prinzip der Bewegung und Wechselwirkung der Materie in die Lehre von den Körpern einträgt – die Unterscheidung zwischen Substanz und Eigenschaften obsolet werden. Denn dieser Begriff impliziert, dass physikalischen Körpern generell nur mehr ein modales Sein zugeschrieben werden kann. Sie werden durch die unablässige Bewegung der Materieteilchen sozusagen in jedem Moment neu konfiguriert:

Und da das Brot immer ein und dasselbe bleibt, wenn sich auch die Luft oder andere Materie, die in seinen Poren enthalten ist, ändert, so ergibt sich, daß jene Dinge nicht zu seiner Substanz gehören, und daß somit seine Oberfläche nicht die ist, die es im kleinsten Umfange ganz einschließt, sondern die, welche unmittelbar jedes einzelne seiner kleinsten Teilchen berührt und umgibt. [...] Daher muß man sich denken, daß, wenn einige Körper solcher Natur sind, daß einige oder alle ihrer Teile sich beständig in Bewegung befinden (was ich von den meisten Teilen des Brotes und von allen des Weines für wahr halte), ihre Oberflächen in gewisser ständiger Bewegung sich befinden.²⁸

Grenzbegriffe des Körpers: Modalität und Identität

Die theologische Brisanz des Modells liegt nicht darin, dass mit dem Konzept der Oberfläche, durch das sich im Wortsinne erst ein physikalischer Körper definieren lässt, die epistemische Differenz von Substanz und Akzidenz vollständig aufgehoben wird; in anderen Worten: dass nach diesem Modell der eucharistische Leib Christi seinen Eigenschaften nach vollständig mit dem physikalischen Körper des Brotes zusammenfällt.²⁹ Sie liegt vielmehr darin, dass die cartesische Eucharistiephysik derselben Voraussetzung unterliegt wie der cartesische Begriff der *res extensa* überhaupt: der Aufgabe der Vorstellung, ‚Körper‘ sei mehr als ein Phänomen der Beobachtbarkeit.³⁰

27 Descartes: *Principia philosophiae*, II, 20, S. 40 f.

28 Descartes: *Meditationen*, Erwiderung auf die vierten Einwände (Arnaulds), S. 226.

29 Zur kategorialen Differenzierung der Unterschiede zwischen Substanzen und Eigenschaften vgl. Descartes: *Principia philosophiae*, I, 60-62, S. 21-23. Nur für das Verhältnis von denkender und ausgedehnter Substanz erkennt Descartes einen „realen Unterschied“ an, d. h. nur diese „können durch göttliche Kraft voneinander getrennt werden“, nicht aber die Substanzen von ihren Akzidenzien respektive „Affektionen“.

30 Höchst aufschlussreich sind in dieser Hinsicht die Metamorphosen, die das Konzept der Oberfläche in der *Dioptrique* durchläuft und an denen sich gleichsam seine physiologische Eintragung ins Subjekt der Beobachtung ablesen lässt.

Herausgefordert wurde die cartesische Physik jedoch weniger durch das *transsubstantiare* als durch jenen anderen (und älteren) dogmatischen Lehrsatz, der über die lokale Präsenz hinaus die Anwesenheit des *integrum Christi corpus* nicht nur in beiden sakramentalen Spezies zugleich, sondern jeweils auch in allen Partikeln derselben behauptete: die reale und nicht nur repräsentationale Anwesenheit des Ganzen im Teilbaren.³¹ Descartes selbst hatte in den *Meditationen* seine Hypothese unter den Vorbehalt gestellt, mit ihrer Hilfe die Transformation von Brot und Wein in den Leib Christi, nicht aber die Weise von dessen sakramentaler Präsenz erklären zu können. Es ist dieses Problem, dem sich die zweite Stufe der Reflexion zuwendet; und zwar zunächst im scheinbar paradoxen Rückgriff auf ein Konzept, das noch in den *Meditationen* eine geradezu entgegengesetzte argumentative Funktion hatte. So wird Descartes, durch den Jesuiten Mesland herausgefordert, vorschlagen, sich die Präsenz des ganzen und ungeteilten Leibes Christi in den eucharistischen Gestalten in Analogie zu organismischen Assimilationsprozessen vorzustellen. Auch wenn ein Organismus sich durch Prozesse der Assimilation und Ausscheidung permanent neu konstituiert, so dass es kein „Partikel in unseren Gliedern gibt, das auch nur für einen einzigen Augenblick der Zahl nach dasselbe bleibt“, bilde der Organismus doch, solange er mit seiner Seele vereinigt sei, in jedem Augenblick und in jedem seiner Bestandteile eine Einheit:

Und in diesem Sinne ist er sogar unteilbar; denn wenn man einen Arm oder ein Bein eines Menschen abtrennt, denken wir wohl, dass sein Körper geteilt würde, wenn wir den Körper im ersten Sinne [als bloßes Agglomerat von Materie; Anm. d. Verf.] auffassen, nicht aber wenn wir ihn im zweiten Sinne auffassen.³²

Wenn im ersten Sinne, also nach einem bloß physikalischen Begriff der Körper, Brot und Wein nach ihrem Verzehr immer noch als Brot und Wein angesehen werden könnten, auch wenn ihre Partikel sich durch den Blutkreislauf im menschlichen Organismus zerstreuten respektive mit dessen Teilen vermischten, so lasse sich im zweiten Sinne diese Vereinigung als eine „natürliche Transsubstantiation“ von Brot und Wein in Bestandteile unseres Körpers beschreiben. Auf analoge Weise lasse sich auch die eucharistische Transsubstantiation der Sakramente in den Leib Christi begreifen: Deren ‚ganzes Wunder‘ bestehe darin,

dass die Partikel des Brotes und des Weines sich nicht mit dem Blut Jesu Christi mischen müssen, um so auf bestimmte Weise im einzelnen disponiert werden zu müssen, dass seine Seele sie auf bestimmte Weise informiert, sondern dass seine Seele sie ohne all dies durch die Konsekrationsworte informiert. [...] Auf diese Weise ist leicht einzusehen, wie der Leib Christi nur einmal in der ganzen Hostie ist, solange sie nicht geteilt wird, und dass er dennoch ganz in jedem ihrer Teile ist, sobald sie geteilt wird, weil die gesamte Materie, die gemeinsam von der menschlichen Seele informiert

31 Vgl. Denzinger/Schönmetzer (Hg.): *Enchiridion*, Nr. 1199. Mit diesem Argument hatte das Konstanzer Konzil (1415) die von Jan Hus und John Wycliffe geforderte Kommunikation unter beiderlei Gestalt, also die Austeilung auch des Weines an die Gemeinde, abgelehnt.

32 Descartes: Brief an Denis Mesland vom 9. Februar 1645; zit. nach Scheib (Hg.): „*Dies ist mein Leib*“, S. 83.

wird, so groß oder so klein sie auch sein mag, für einen ganzen menschlichen Leib genommen werden mag.³³

Die Organismusanalogie markiert also zugleich die Grenze der physikalischen Beschreibbarkeit der Transsubstantiation. Denn selbst wenn es möglich wäre, die vollständige Übernahme der Eigenschaften einer körperlichen Substanz durch eine andere physikalisch zu erklären, so stößt diese Art der Erklärung dort an ihre natürliche Grenze, wo es sich nicht mehr um einen Begriff teilbarer Materie, sondern um den Begriff der Identität mit sich der (transsubstantiierten) Substanz handelt: einer Identität, deren Kriterien kein Begriff eines physikalischen Körpers anzugeben vermag – oder dies offenbar nur unter Preisgabe der wechselseitigen Postulierung von physikalischer Modalität und unendlicher Teilbarkeit der Materie, auf deren Voraussetzung nicht nur die Eucharistiehypothese der *Meditationen* beruht, sondern zugleich das Prinzip der Selbstvergewisserung der Einheit des Denkens:

Nun bemerke ich hier [...], daß ein großer Unterschied zwischen Geist und Körper insofern vorhanden ist, als der Körper seiner Natur nach stets teilbar, der Geist dagegen durchaus unteilbar ist. [...] Und wengleich der ganze Geist mit dem ganzen Körper verbunden zu sein scheint, so erkenne ich doch, daß, wenn man den Fuß oder den Arm oder irgendeinen anderen Teil des Körpers abschneidet, darum nichts vom Geiste weggenommen ist.³⁴

Die Grenze zur Häresie, zur bloßen Präsenz qua Repräsentation, zur Indifferenz des Objekts der Vergegenwärtigung wird hier ebenso schmal wie die Grenze zu einem Selbstwiderspruch der Kategorien. Aber im Gegensatz zu den *Meditationen*, deren Konzept von ‚Seele‘³⁵ ausschließlich den Ort der Einwirkung sinnlicher Empfindungen auf das Denken bezeichnet, handelt es sich bei dem im Kontext der Eucharistieproblematik entwickelten Seelenbegriff offensichtlich um ein komplexeres, aber zugleich paradoxes Konzept. Als Komplementärbegriff zum Konzept der Oberfläche und damit zum Prinzip der unendlichen Teilbarkeit ist der Begriff der Seele gleichsam der Konvergenzpunkt von äußerer und innerer Oberfläche des Körpers, deren Problematik aber damit nicht behoben, sondern nur auf eine höhere Ebene – nämlich auf die Ebene ihrer wechselseitigen Repräsentation – verschoben wird. Wenn, wie Descartes bekanntlich annimmt, der Seele ein materiell definierter Ort im Körper zugeschrieben werden kann, dann folgt daraus offensichtlich, dass die Seele selbst ebenso teilbar sein muss wie dieser; während dem eucharistischen Seelenmodell die Annahme zugrunde liegt, dass die Seele in jedem dieser Teile zugleich selbst ganz enthalten ist und *daher* den gesamten Körper zur Einheit disponiert (‚informiert‘). Beide Modelle divergieren insofern, als die Seele eines Organismus, insofern sie sich materiell fixieren lässt, nicht zugleich als Prinzip der

33 Descartes: Brief an Denis Mesland vom 9. Februar 1645, S. 83 f.

34 Descartes: *Meditationes*, S. 74.

35 Descartes spricht hier aber offenbar nur vom Gehirn, vgl. ebd.

Repräsentation seiner Einheit gedacht werden kann,³⁶ während das eucharistische Seelenkonzept gerade die Kategorien liefern soll, die Repräsentation des Ganzen durch jedes seiner Teile als materiale Präsenz zu denken.

Postcartesische Konstellationen: Das Beispiel Leibniz – Pellisson

Es bleibt das Paradox der restlosen Entontologisierung der Substanz, die ihre cartesische Verdoppelung in *res cogitans* und *res extensa* ermöglicht und vollzieht, dass dieser theoriegeschichtlich radikalste Bruch zwischen Körper und Substanz die Verbindung zwischen beiden Konzepten vielleicht stärker befestigen wird als je zuvor. Auch wenn der Sog der Rationalisierung zunehmend eine Reihe ehemals essentieller konfessionstheologischer Unterschiede zu nivellieren beginnt, bleiben die theologischen Debatten um den Cartesianismus paradigmatisch für die epistemische (naturwissenschaftliche, sprachphilosophische, politisch-soziale) Produktivität der operativen Metaphorik der sakramentalen Verkörperung in der Frühen Neuzeit.

Eine der wichtigsten und direktesten wirkungsgeschichtlichen Linien, die von hier ausgehen, führt auf das Werk von Leibniz, vielleicht den letzten großen Versuch einer einheitswissenschaftlichen Synthese der zumindest konfessionell schon unrettbar dissoziierten Koordinaten des sakramentalen Diskurses: der Physik der Präsenz und der Metaphysik der Repräsentation. Einer Synthese, die allerdings andere und offenere Lösungen dominant werden ließ und eigene wissenschaftliche Dynamiken in Gang setzte, die zum Vergessen des ihr vorausliegenden Austauschs von naturwissenschaftlicher Spekulation und konfessioneller Dogmatik beitragen mussten. So könnte man sich fragen, ob nicht dasjenige Modell, durch das Leibniz die cartesische Physik über ihre Grenzen hinaus zu führen versuchte, ohne die epistemischen Unterscheidungen derselben aufzugeben: die Dynamik als Lehre von der Immaterialität der die Körper bewegenden Kräfte, auf die lutherische Lehre von der *consubstantiatio* zurückverweist. Leibniz selbst jedenfalls hat der Dynamik auch in Hinblick auf die Physik das Eucharistieproblem den Status einer vielversprechenden Hypothese zugeschrieben.

Der Ort dieser Zuschreibung – die Korrespondenz mit dem einflussreichen Konvertiten Paul Pellisson-Fontanier, der nach seiner Konversion die Sache der Rekatholisierung Frankreichs nicht nur ideologisch eifrig betrieb, sondern als Verwalter der königlichen Konversionskasse auch fiskalisch betreute, offenbart aber zugleich, dass der Höhepunkt der naturwissenschaftlichen Eucharistiekontroversen schon überschritten war. Die politisch-territorialen Grenzziehungen zwischen den Konfessionen, mit deren Realitäten sich die leibnizschen Reunionsprojekte konfrontiert sahen, waren schon zu festgelegt, um durch naturwissenschaftliche

36 Vgl. die Verdoppelung des Sehaktes in der *Dioptrique* (S. 205 ff.) sowie die Debatte mit Mersenne um die Frage der ‚Ausdehnung‘ der Bewusstseinsinhalte in Descartes: *Meditationes*, S. 110 ff., S. 117 ff., S. 145 ff.

Argumente noch mehr als äußerlich tangiert zu werden.³⁷ Auch die theologische Repräsentation des *Mars christianissimus*, wie Leibniz 1684 den ‚allerchristlichsten König‘ Ludwig XIV. epigrammatisch ironisierte,³⁸ setzte mehr auf die Überzeugungskraft von Ästhetik und Kult, und in der populären Konversionsliteratur wurden die politischen Kampfschriften gleichzeitig von trivialeren Genres zurückgedrängt.

Dass der Katholizismus letztlich keiner Sekundierung weder durch eine cartesianische noch durch eine leibnizsche Physik mehr bedurfte, brachte Pellisson selbst wohl eher unfreiwillig, aber sehr schön in der Bemerkung zum Ausdruck, dass seine cartesianischen Freunde zwar sicherlich rechtgläubige (*fort bons*) Katholiken seien, die Lehrmeinung ihres Meisters sich aber kaum eigne, das Wunderbare (*le merveille*) des Sakraments irgendeinem zu vermitteln, der nicht ohnehin schon davon ergriffen sei.³⁹ Auch wenn um 1700 der naturwissenschaftliche Diskurs über die Eucharistie nicht mehr der zentrale Ort war, von dem aus sich die widerstreitenden Positionen hätten integrieren oder Konversionen sich in bedeutendem Umfang hätten motivieren lassen, ist Pellissons Argument durchaus suggestiv. Denn Leibniz‘ bekanntermaßen distanzierte Haltung zum Cartesianismus machte ihn, zumal nach der teilweisen postumen Indizierung der cartesianischen Werke,⁴⁰ weiterhin für die offiziellen katholischen Kreise interessant. Zu den Rekatholisierungsversuchen Pellissons gehörte so auch das Auslegen einer philologischen Schlinge: der Vorschlag einer überlieferungsgeschichtlich und grammatisch plausibleren Übersetzungsvariante einer (für die Katholiken) heiklen Augustinus-Passage zur Eucharistie. Die raffinierte Pointe der Konjektur Pellissons lag darin, durch die schlichte Verwandlung eines *paene* bzw. *pene* (‚fast‘; in diesem Fall: ‚fast alle‘) in das Adverb *penes* (‚bei‘, ‚im Besitz von‘ oder ‚in der Gewalt von‘) mit einem Schlage nicht nur die unliebsame Lesart der Reformierten auszuschließen – dass nämlich offenbar schon Augustinus von der Verbreitung unterschiedlicher Sakramentstheologien ausgegangen sei – sondern sie darüber hinaus auch zur Formel der *unio mystica* umzuschreiben: „Was das Sakrament betrifft, so werden alle, die an ihm teilhaben, als Leib des Herrn (*corpus ejus; corps du Seigneur*) bezeichnet.“⁴¹

Leibniz hatte (nicht ohne eigene Prüfung und nicht ohne in einem Brief an eine ebenso missionseifrige französische Katholikin die durchsichtigen Motive Pellissons

37 Auf Seiten der deutschen Protestanten wiederum zeigten sich ganz andere, akademisch-institutionelle Widerstände als vorrangiges Hindernis der leibnizschen Reunionsbemühungen. Vgl. hierzu die Einleitung der Herausgeber in: Leibniz: *Sämtliche Schriften und Briefe*, Reihe IV: *Politische Schriften*, Bd. 7, S. XXXVI-LII.

38 [Leibniz]: *Mars christianissimus ou Apologie des Armes du Roy Tres-Chrestien contre les Chrestiens*.

39 Paul Pellisson-Fontanier an Leibniz, 23. Oktober 1691, in: Leibniz: *Sämtliche Schriften und Briefe*, Reihe I: *Allgemeiner, politischer und historischer Briefwechsel*, Bd. 7, N. 101, S. 169.

40 Zur anticartesischen Reaktion in den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts vgl. Tilliette: *Philosophies eucharistiques*, S. 70 ff.

41 Paul Pellisson-Fontanier für Leibniz, 16. Juni 1691, in: Leibniz: *Sämtliche Schriften und Briefe*, Reihe I: *Allgemeiner, politischer und historischer Briefwechsel*, Bd. 6, N. 94, S. 213.

zu kritisieren⁴²⁾ die Variante schließlich akzeptiert. Im selben Brief sieht er sich genötigt, zugleich seine theologische Position und sein Verhältnis zu Descartes zu klären:

Was mich betrifft, mein Herr, so halte ich mich an die Augsburger Konfession, die eine reale Präsenz des Leibes Christi im Sakrament annimmt. Dies halte ich auch für übereinstimmend mit dem überlieferten Glauben der alten Kirche [...]. Dennoch gebe ich gerne zu, dass ich, wenn ich, wie einige, annehmen würde, die Essenz der Materie bestünde allein in der Ausdehnung, auf einen Begriff wie die Figur zurückgreifen müsste [um das Mysterium der Realpräsenz zu erklären; Anm. d. Verf.], denn die Essenzen sind unveränderlich, und einem Ding etwas zuzuschreiben, was gegen seine Natur ist, ist ein Widerspruch und daher eine Unmöglichkeit. [...] Und ebenso wahr ist es, dass ich selbst, unabhängig von irgendwelchen Rücksichten auf die Theologie, die Natur des Körpers immer in einem von der bloßen Ausdehnung unterschiedenen Prinzip gesucht habe. Da aber von dieser Frage auch abhängt, was ich in Fragen des Glaubens für wahr annehme, so habe ich seit längerem auch hierüber nachgedacht. [...] Ich habe also bemerkt, dass in der Natur der Körper außer der Größe, ihrer Veränderung oder der Veränderung der Lage, d. h. außer den Begriffen der reinen Geometrie noch ein übergeordnetes Prinzip [une notion supérieure] anzunehmen ist; und dies ist die Kraft, durch die die Körper sich bewegen oder widerständig gegen Bewegung sind [peuvent agir et résister]. Der Begriff der Kraft ist ebenso unmittelbar evident wie die Begriffe des Handelns und Erleidens, weil er das Prinzip bezeichnet, aus dem eine Aktion folgt, wenn kein Hindernis vorhanden ist. [...] Anders als Bewegung und Zeit, die stets nur im Modus der Sukzession teilbarer Einheiten, nie als Ganzes gegeben sind und daher im strengen Sinne nicht existieren, existiert die Kraft in jedem Moment in ihrer ganzen Vollständigkeit und muss daher als etwas Wirkliches angesehen werden.⁴³

Die implizite Schärfe der Polemik richtet sich nicht nur gegen Descartes, sondern auch gegen den katholischen Kontrahenten. Wenn Leibniz im gleichen argumentativen Kontext eine Aussage Christiaan Huygens' kolportiert, der vom cartesianischen Begriff des Körpers gesagt hatte, er entspreche dem, was er selbst sich unter der Leere vorstelle,⁴⁴ dann richtet sich das offenbar zugleich gegen eine sakramentale Theologie, die die Verkörperung des *corpus Christi* nur unter der Bedingung einer Vernichtung des Elements denken kann – als Lücke im raumzeitlichen Kontinuum, in dem das Existierende sich allein zur Substantialität qualifiziert. Von hier (und den ‚substantiellen Formen‘ des *Discours de Métaphysique*) aus ist es offensichtlich kein allzu weiter Schritt mehr bis zur Substanzkonzeption der *Nouveaux Essais* und der *Monadologie*. Die Kraft ist für Leibniz ein metaphysisches Prinzip, weil sie sich in der und durch die Materie individuiert, ohne selbst in materiale Elemente zu zerfallen. Der nächste Schritt wird in der Rückanwendung dieses ‚übergeordneten Prinzips‘ auf die Prinzipien der internen Organisation der Materie

42 Vgl. Leibniz an Marie de Brinon, 7./17. Juni 1691, in: Leibniz: *Sämtliche Schriften und Briefe*, Reihe I: *Allgemeiner, politischer und historischer Briefwechsel*, Bd. 6, N. 95 sowie die (verworfenen) Aufzeichnungen für Pellisson in: ebd., N. 98, S. 221 f.

43 Leibniz an Paul Pellisson-Fontanier, zweite Junihälfte 1691, in: ebd., N. 99, S. 225.

44 Tilliette: *Philosophies eucharistiques*, S. 38.

liegen – und in deren Verbindung mit dem Prinzip der Repräsentation des Teilbaren in der Einheit. Einer Einheit allerdings, die nicht mehr als abstrakter Gegenbegriff, sondern als notwendiges Komplement zur unendlich teilbaren Materie gedacht wird, die sich gerade erst unter den Bedingungen der Teilbarkeit als Einheit formiert: Jede Monade repräsentiert graduell das gesamte Universum, weil jede Monade Durchgangsform und Differenzierungsmodus eines einheitlichen Substantiierungsprinzips ist.

Nach der Wende zum 18. Jahrhundert sollte der Jesuit Bartholomäus des Bosses Leibniz erneut in eine Eucharistiedebatte verwickeln. Und auch diesmal nahm Leibniz die Herausforderung an. Dies nicht zuletzt wohl, weil sich hier die stellvertretende Gelegenheit bot, jene Kontroverse abzuschließen, die in Leibniz' Korrespondenz mit Arnauld offen geblieben war: die Kontroverse um die Bedingungen der Formierung wahrer, identischer substantieller Einheiten unter den Bedingungen der Teilbarkeit und Kontinuität.⁴⁵ Diese Kontroverse hatte Leibniz Anlass gegeben, die begrifflogischen Grundlagen einer Metaphysik der individuellen Substanzen zu entwickeln, deren positive naturwissenschaftliche Möglichkeitsdemonstration allerdings ein Desiderat geblieben war. Die Einwände des Bosses' zielen auf zwei heikle Punkte, von deren Lösung pars pro toto der Rationalitätsanspruch der leibnizschen Substanzlehre insgesamt abhängt: auf die Frage nach dem metaphysischen Prinzip der (Selbst-)Repräsentation, die die menschliche Seele von den animalischen Formen des Bewusstseins unterscheidet, und auf die Frage der Transsubstantiation. Des Bosses' Argumentation ist insofern vertrackt, als sie eine Wechselseitigkeit der Begründungen voraussetzt: Das katholische Modell der Substitution der Substanz ist für des Bosses die einzige plausible Analogie, nach der sich die Schöpfung vernünftiger Substanzen denken lässt.⁴⁶ Denn worin anders bestehe die Substantialität des eucharistischen Brotes, nach Leibniz, als in den Monaden, aus denen es sich zusammensetzt, und worin anders seine Phänomenalität als in den *forces dérivées* derselben, die sich durch das Hinzukommen einer anderen, der Substanz des *corpus Christi*, nach dem leibnizschen Modell der kontinuierlichen und totalen Repräsentation des Universums in jeder Monade notwendig verändern müssten?

Auch hier wird sich Leibniz auf die eigene konfessionelle Position berufen; er wird darauf insistieren, dass sich die Frage nach den Qualitäten der (transsubstantiierten) Substanz – die alte Frage nach der Realität der Akzidenzien – im strengen Sinne nur bei den Katholiken stelle, da die Augsburger Konfession nur eine Präsenz

45 In seiner Korrespondenz mit Arnauld hatte Leibniz das Prinzip *praedicatum inest subjecto* entwickelt, die Lehre vom vollständigen Begriff, der alle seine Attribute in der Reihenfolge ihrer notwendigen Verknüpfung oder sukzessiven Hervorbringung in sich einschließt. Dieses Prinzip wird Leibniz in seinen *Nouveaux Essais* zur Lehre von den *petites perceptions*, der epistemischen Grundlage seiner Monadenlehre, weiterführen. Ebenso wichtig wie der Einfluss Lockes sind für diesen Übergang zweifellos die *idées accessoires* der *Logique de Port Royal*. Vgl. unten Kapitel 5: REPRÉSENTER – EXCITER.

46 Bartholomäus des Bosses an Leibniz, 6. September 1709, in: Leibniz: *Die philosophischen Schriften*, Bd. 2, S. 385-388.

des *corpus Christi*, nicht eine Ersetzung oder Union der Substanzen behauptete.⁴⁷ Dennoch war die Herausforderung gravierend. Denn ob Präsenz oder Union, jede Sakramentaltheologie, die keine Vernichtung der Brotsubstanz annimmt, setzt sich, wie des Bosses insistiert,⁴⁸ unter leibnizschen mehr noch als unter cartesischen Prämissen dem Verdacht aus, der Multipräsenz eine Rekreation – Vervielfältigung und Fraktalisierung – des *corpus Christi* unterzuschieben (auch hier liegt der ekklesiologische Hintersinn auf der Hand). Aus dieser Problematik entspringt Leibniz' ebenso berühmte wie umstrittene Hypothese des *vinculum substantiale*, des quasi-substantiellen Einheitsprinzips der zusammengesetzten Substanzen:

Zweifellos ist die substantielle Einheit eines organischen Naturkörpers eine andere als die des bloß Zusammengesetzten. Jene Einheit – das scholastische *unum per se* – ist eine neue substantielle Einheit der Monaden unter der Herrschaft einer Zentralmonade [der Seele; Anm. d. Verf.], die Einheit des Zusammengesetzten – das scholastische *unum per accidens* – besteht in der reinen Gleichzeitigkeit [in unione praesentiae seu locali]. [...] Dennoch lässt sich durchaus ein Einheitsprinzip der zusammengesetzten Substanzen annehmen, wenn man nämlich annimmt, dass Gott die einzelnen Monaden derselben auf einer höheren Ebene, ohne Modifikationen ihrer Zustände, zu einer Einheit verbindet, die solange bestehen bleibt, wie Gott sie bestehen lässt, und der ebenso, auf natürliche Weise, andere Monaden verbunden werden können wie sie, auf übernatürliche Weise, von den Monaden, die sie zuerst vereinigte, abgezogen und auf andere Monaden übertragen werden kann. [...]

So glaube ich auch Ihre Transsubstantiation erklären zu können, ohne die Realität der Monaden angreifen zu müssen (was offenbar besser mit den Gesetzen und der Ordnung des Universums übereinstimmt). Es reicht nämlich die Annahme, dass Gott das substantielle Band [*vinculum substantiale*], das die Monaden des Brotes und Weines vereinigte, aufhebt und durch das substantielle Band des Körpers Christi ersetzt. Brot und Wein bestehen also mit all ihren natürlichen Eigenschaften fort, ihre substantielle Vereinigung aber wird nun durch die substantielle Einheit des Körpers Christi bewirkt [a vinculo substantiali corporis Christi]. Wenn es also heißt, *hoc est corpus*, dann bezeichnen *hoc* und *corpus*, vorausgesetzt diesen Begriff der zusammengesetzten Substanz, nicht die einzelnen Monaden derselben, sondern eben jene durch das *vinculum substantiale* entstehende und in ihm verbundene Einheit.⁴⁹

Ganz offenbar zeigt die *vinculum*-Hypothese eher den Status eines Problems als eine befriedigende Lösung an. Sie bezeichnet in gewisser Weise einen absoluten Endpunkt der physikalischen und metaphysischen Spekulation, denn was sie ausschließen soll, ist gerade jene Interpretation, die Leibniz selbst in den Durchgangsstadien des Modells noch als Möglichkeit festgehalten hatte: *ex pluribus substantiis oritur una nova*.⁵⁰ Und ausgeschlossen wird zugleich jene andere, repräsentationslogische Figur: die metonymische Lesart von *hoc* und *corpus*, die in der reformier-

47 Leibniz an Bartholomäus des Bosses, 8. September 1709, in: ebd., S. 390. Vgl. Leibniz: *Theodicée*, Discours préliminaire, § 18.

48 Bartholomäus des Bosses an Leibniz, 14. Juli 1710, in: Leibniz: *Die philosophischen Schriften*, Bd. 2, S. 405.

49 Leibniz an Bartholomäus des Bosses, 20. September 1712, in: ebd., S. 458 f.

50 Entwurf einer Beilage zum Brief an Bartholomäus des Bosses vom 5. Februar 1712, in: ebd., S. 438.

ten Interpretation den Namen mit dem Zeichen, in der katholischen den Namen mit der Substanz identifiziert. Zwischen beiden Extremen lokalisiert sich das leibnizsche Modell einer Übertragbarkeit der substantiellen Form, in der Präsenz und Repräsentation gleichsam ihren Status vertauschen. Das *vinculum substantiale* des *corpus Christi* hypostasiert weder eine (rezeptive) Wirkmaterie noch ein physikalisches Verschwinden. Es hypostasiert eine metaphysische Leere, um das Paradox einer Präsenz einzufangen, die weniger eine systematische Funktion hinzufügt als das Verschwinden einer metaphysischen Option repräsentiert. Man sollte nicht vergessen, dass im Hintergrund auch der sakramentstheologischen Rettung der Monaden die Gefahr des spinozistischen *deus sive natura* steht. Auch daher dürfen die zusammengesetzten Monaden nicht Träger oder Wirkprinzipien sein, sondern nur ‚Requisiten‘ ihrer substantiellen Vereinigung sein. Dennoch bleibt, vom Ganzen des leibnizschen Erkenntnisinteresses her gesehen, die – nahezu private, auf die Korrespondenz mit des Bosses beschränkte – Option des *vinculum* enigmatisch. Und vielleicht ist die Suche nach einer korrespondierenden Lücke im System weniger aussichtsreich als ihr Rückbezug auf die fundamentale Ambivalenz jener Rationalisierung qua ‚Entzauberung der Natur‘, in deren Geschichte auf lange Sicht der Festlegung der Inkarnation auf das Sakrament gleichsam der Status einer Prämisse zukommt.

Hier schließt sich offenbar eine Genealogie mit sich zusammen, um sich fortan zunehmend nur noch in den ‚Ähnlichkeits‘-Transfers (Foucault) der Diskurse fortzusetzen. Anders als in Samuel Pufendorfs *De Iure Naturae et Gentium* (1672), dessen Lehre von den *entia moralia* die Terminologie mit einiger Wahrscheinlichkeit entlehnt ist,⁵¹ ist das *vinculum* Leibniz‘, des erklärten Gegners der naturrechtlichen Gesellschafts- und Staatsvertragstheorien, kein bloßer Name, keine physikalisch-moralische Analogie, sondern eine epistemische Realität. Wenn Hasso Hofmann in seiner wichtigen Studie zu einer vergleichenden Geschichte der theologischen, politisch-juridischen und epistemologischen Repräsentationsbegriffe festgestellt hat, dass „die Terminologie der eucharistischen Repräsentation [...] unmittelbar nicht an die Juristen, sondern an die Erkenntnistheoretiker vererbt worden“ sei,⁵² so müsste man ergänzen: und zumindest hier, auf dem Umweg der cartesischen Eucharistiedebatten, wiederum an die politische Theorie. Dies aber nicht unter dem Namen der Repräsentation, sondern ihrer Kritik – und im Zeichen jener leichten, modernisierenden Abweichung, die in der Unterscheidung zwischen dem *unum per se* der Substanzmonaden und den zusammengesetzten Monaden als ‚Requisiten‘ ihrer substantiellen Einheit liegt.

51 Pufendorf: *De Iure Naturae et Gentium*, S. 12.

52 Hofmann: *Repräsentation*, S. 121.

Die Linguistik der Präsenz: Port-Royal oder das sakramentale Zeichen in den Umbrüchen der neuzeitlichen Epistemologie

„Ein Zeichen ist nämlich ein Ding, das bewirkt, daß außer seiner äußeren Erscheinung, die es den Sinnen einprägt, irgend etwas anderes aus ihm selbst im Nachdenken ausgelöst wird.“ (Aurelius Augustinus: *De doctrina christiana*)¹

„Betrachtet man ein Objekt nur für sich, ohne den Blick darauf zu richten, was es zu repräsentieren vermag, so hat man die einfache Idee einer Sache, etwa der Erde oder der Sonne. Betrachtet man aber ein Objekt, sofern es ein anderes repräsentiert, so hat man die Idee eines Zeichens [...]. Auf diese Weise betrachtet man gewöhnlich Landkarten und Gemälde. Das Zeichen schließt also zwei Ideen ein: die Idee einer repräsentierenden und die Idee einer repräsentierten Sache, und seine Natur besteht darin, die zweite durch die erste hervorzurufen [et sa nature consiste à exciter la seconde par la première].“

(Antoine Arnauld/Pierre Nicole: *La Logique ou l'art de penser*, 1683)²

Im Jahr 1662 erschien in Paris anonym ein Werk, das seinen der Öffentlichkeit bislang eher als streitbare Theologen bekannten Autoren – den Jansenisten Antoine Arnauld und Pierre Nicole – den Weg in den zeitlosen Ideenhimmel der Philosophiegeschichte eröffnen sollte: *La Logique ou l'art de penser*. In zahlreichen Auflagen und Übersetzungen verbreitet, avancierte die Logik von Port-Royal rasch zu einem bis weit ins 19. Jahrhundert hinein kanonischen Standardwerk, das, wie seine Autoren versprochen, bei aufmerksamem Studium selbst dem unerfahrensten Schüler in nur fünf Tagen die Grundlagen der Begriffsbildung, des Urteilens und Schließens vermitteln können sollte. Zumeist wohl muss ein Text erst seinem Gebrauch entzogen worden sein, um als historisches Dokument lesbar zu werden. So galt das unter den Vorzeichen des *linguistic turn* der ausgehenden Moderne wiederkehrende Interesse an der Logik von Port-Royal kaum der eigentlichen Logik, umso mehr aber den begleitenden linguistischen Definitionen und Analysen. Es galt, genauer, dem Status der Repräsentation in einer erklärtermaßen auf den Grundlagen der cartesischen Epistemologie begründeten Analyse der Sprache, deren zentrale Unterscheidungen – die Unterscheidung von Idee und Repräsentation, von logischer

1 Augustinus: *De doctrina christiana*, II, I, 1, 1.

2 Arnauld/Nicole: *La Logique*, I, 4, S. 46.

und grammatischer Ordnung des Wissens – gleichsam zwanglos auf die linguistischen Logiken Gottlob Freges und Ludwig Wittgensteins vorauszuweisen scheinen. In dieser Tradition hat Noam Chomsky in seinem *Cartesian Linguistics* die Logik von Port-Royal – im Verbund mit der wenig zuvor erschienenen *Grammaire générale et raisonnée* (1660) – geradezu als Antizipation einer generativen Grammatik lesen können:

Pursuing the fundamental distinction between body and mind, Cartesian linguistics characteristically assumes that language has [...] an inner and an outer aspect. [...] Using some recent terminology, we can distinguish the ‚deep structure‘ of a sentence from its ‚surface structure‘. The former is the underlying abstract structure that determines its semantic interpretation; the latter, the superficial organization of units that determines the phonetic interpretation and which relates to the physical form of the actual utterance [...]. In these terms, we can formulate a second fundamental conclusion of Cartesian linguistics, namely, that deep and surface structure need not be identical.³

Es genügt die leichte, aber folgenreiche Perspektivenverschiebung, die Michel Foucault fast zeitgleich im einflussreichen Repräsentationskapitel seines *Les mots et les choses* anbrachte, um die semiotische Differenz zwischen *deep* und *surface structure* als systematische Vakanz zu kennzeichnen, um das Zeichen, die „reduplizierte Repräsentation“, als kleinste Einheit des Wissens (und das Bezeichnete gleichsam als Postulat des Zeichens) zu erkennen:

In seinem einfachen Sein als Idee oder als Bild oder als einer anderen assoziierte oder substituierte Perzeption ist das bezeichnende Element kein Zeichen. Es wird nur unter der Bedingung dazu, daß es unter anderem die Beziehung manifestiert, die es mit dem verbindet, was es bezeichnet. Es muß repräsentieren, aber diese Repräsentation muß ihrerseits in ihm repräsentiert sein. [...] [I]n ihrem eigenen Wesen [steht] die Repräsentation immer senkrecht zu sich selbst [...]: sie ist gleichzeitig *Indikation* und *Erscheinen*, Beziehung zu einem Gegenstand und Manifestation ihrer selbst.⁴

So sehr aber der ebenso anspruchsvolle wie scheinbar zeitlose Zeichenbegriff der *Logique* auf die eine oder andere Weise auf den Status eines wissensgeschichtlichen Paradigmas zu prätendieren scheint – zu den Folgen des *linguistic turn* der historischen Kulturwissenschaften, der in Foucaults epistemischen Ablösmodellen wohl seinen prägnantesten Ausdruck gefunden hat, gehört zugleich ein bestimmtes Vergessen. Schon relativ früh hat Louis Marin darauf aufmerksam gemacht, dass

das anfängliche Programm dieser Logik [...] keine Reflexion über das Zeichen als solches [enthielt], ebenso wenig wie irgendeine direkte Reflexion über das Wort und die Sprache. So wirft die [spätere; Anm. d. Verf.] bemerkenswerte Disjunktion von Wort und Zeichen nicht nur ein Ordnungsproblem auf; sie verweist auf eine Bruchlinie im theoretischen Modell selbst.⁵

3 Chomsky: *Cartesian Linguistics*, S. 79.

4 Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 98 f. Wie Chomskys *Cartesian Linguistics* erschien *Les mots et les choses* zuerst 1966.

5 Marin: *La critique du discours*, S. 52. Zur impliziten Foucaultkritik vgl. ebd., S. 117. Anders als die Originalausgabe von *Les mots et les choses* enthält die deutsche Übersetzung zumindest einen Hin-

In der Tat gehörte die Zeichentheorie nicht zum ursprünglichen Plan der *Logique*. Erst in deren fünfter, unter der alleinigen Regie Pierre Nicoles publizierter Auflage (1683) erschienen die betreffenden Kapitel; nicht *en bloc* übrigens, sondern mit einiger Geschicklichkeit an verschiedenen Stellen in die methodische Ordnung des Werkes eingefügt.⁶ Über den Zweck und die Adressaten dieser „wichtigen Ergänzungen“ informierte eine Vorbemerkung zur fünften Auflage folgendermaßen:

Diese neue Ausgabe der Logik wurde mit verschiedenen wichtigen Ergänzungen versehen, zu denen die Beschwerden einiger [calvinistischer; Anm. d. Verf.] Minister Anlass gegeben haben, was uns nötigte, die betreffenden Aussagen zu erläutern und zu verteidigen. [...] Obwohl es sich aber um die Klärung theologischer Streitfragen handelt, gehört doch alles, was wir hinzugefügt haben, eigentlich und wesentlich der Logik an, und wir hätten es ebenso gut schreiben können, wenn es nirgendwo auf der Welt irgendwelche Minister gäbe, die es darauf anlegten, die Wahrheiten des Glaubens durch falsche Spitzfindigkeiten zu verdunkeln.⁷

Präsenz – Repräsentation: Kontroverstheologische Kontexte

Worum handelte es sich bei den theologischen Streitfragen? Zunächst einmal um das katholische Dogma der Realpräsenz Christi im Abendmahl. Seit den 1630er Jahren war in Frankreich erneut eine heftige Eucharistiekontroverse entbrannt, in der, rund hundert Jahre nach Calvin, nicht mehr allein der wörtliche Sinn der Konsekrationsformel *hoc est corpus meum*, sondern zugleich die historische Legitimität ihrer Auslegungen zur Debatte stand.

Schon in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts hatten gleich mehrere calvinistische Traktate⁸ beweisen wollen, dass die Lehre von der leiblichen Präsenz Christi in Brot und Wein keineswegs zum ursprünglichen Bestand der christlichen Glaubenswahrheiten gehört hatte, sondern erst in den Schismen des 10. und 11. Jahrhunderts – in den Worten des Pastors Jean Claude, Minister von Charenton und neben Pierre Jurieu einer der einflussreichsten Vordenker der französischen Calvinisten, „diesen überaus dunklen, verkommenen und an frommen und gelehrten Männern armen Jahrhunderten“⁹ – entstanden sei. Diese These hatte die französischen Katholiken in die Defensive gebracht und zahlreiche Konversionen

weis auf die Nachträglichkeit des Kapitels I, 4 der *Logique*, das Foucault seiner Analyse zugrunde legt (Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 92, Anm. 47).

6 Arnauld befand sich seit Juni 1679 im Exil in den Spanischen Niederlanden, aus dem er nicht mehr zurückkehren sollte.

7 Arnauld/Nicole: *La Logique*, Avertissement à la cinquième édition, S. 8 f.

8 Einflussreich vor allem Edme Aubertin: *Conformité de la Créance de l'Eglise et de St. Augustin sur le sacrement de l'eucharistie* (1626) und *L'Eucharistie de l'ancienne Eglise, ou Traité auquel il est montré quelle a été durant les six premiers siècles, depuis l'institution de l'eucharistie, la doctrine de l'Eglise* (1633) sowie David Blondel: *Eclaircissements familiers de la controverse de l'Eucharistie* (1641). Auf die Argumente und Belege beider Autoren greift Claude in seinen Schriften zurück.

9 Claude: *Réponse aux deux traités intitulés La Perpetuité de la foy de l'Eglise catholique touchant l'Eucharistie* (1665), S. 13; zit. nach Quantin: „De la Contre-Réforme comme monopole“, S. 119. Vgl. auch oben Kapitel 5: SUBSTANZ UND QUANTITÄT.

motiviert. Für eine Konfession, deren Autoritätsanspruch sich wesentlich auf dem Prinzip der ununterbrochenen Überlieferung der Glaubenswahrheiten begründet, war der Angriff verständlicherweise prekär: als erneuter Versuch einer Unterminierung der Identitätsposition von Dogma und kirchlicher Autorität, Diskurs und Institution, deren Vakanz – das Prinzip der Moderne in der Reformation – vielleicht nicht offensiver hatte postuliert werden können als in der Forderung des Pastors Claude, der literale Sinn des *hoc est corpus meum* könne kein anderer als ein figürlicher sein.

Arnaulds polemischer Traktat *De la fréquente communion* (1643), spätestens aber Pascals *Lettres provinciales* (1656/57) hatten zugleich das Zerwürfnis zwischen Jansenisten und Jesuiten dauerhaft zementiert. Zu den Stereotypen der wechselseitigen Anschuldigungen gehörten seitdem der moralische Laxismus der Jesuiten und der (gnaden- und sakramentstheologische) Kryptocalvinismus der Jansenisten.¹⁰ Der letztere Vorwurf war angesichts der seit der Konversion Heinrichs IV. prekären Lage der französischen Reformation zumindest aktuell um einiges bedenklicher und Vorwand wiederholter politischer Repressalien gegen Port-Royal.

Unter diesen Voraussetzungen scheint das vehemente intellektuelle Engagement der Jansenisten in der Eucharistiekontroverse ebenso verständlich wie Arnaulds anfängliches Zögern, sich überhaupt in die Fallstricke der anticalvinistischen Polemik einzulassen. Tatsächlich blieb der ideologische Ertrag ihres Resultats, der voluminösen *Perpétuité de la foi de l'Église touchant l'eucharistie*, zweifelhaft. In seinen Antikritiken stellte der Pastor Claude nicht nur im üblichen Ton fest, dass es angesichts des Abscheus der Kirchenväter vor der heidnischen Idolatrie offenbar widersinnig wäre, ihnen den skandalösen Glauben an die leibliche Präsenz Christi in Brot und Wein zu unterstellen: „Woraus bestehen schließlich die Würmer, die sich aus der Verderbnis der Hostien zeugen?“¹¹ Die Autoren einer Unterweisung über den richtigen Gebrauch des Verstandes musste stärker noch ein anderer und modernerer Vorwurf treffen: dass sich nämlich die Behauptung, der Glaube an die sakramentale Präsenz lasse sich bruchlos bis auf die Patristik zurückführen, in einem hermeneutischen und logischen Zirkel bewege. Denn auch wenn die patristischen Quellen nirgends ausdrücklich von einer *absence réelle* des Körpers Christi in den Abendmahlsakramenten sprächen, lasse sich daraus noch längst nicht auf einen positiven Glauben schließen. Dass diese Option nicht diskutiert werde, lasse eher umgekehrt vermuten, dass auch die Gegenposition nicht vertreten worden sei. Allem Anschein nach habe es in der frühen Kirche in dieser Frage überhaupt keine dogmatische Fixierung gegeben. Nichts anderes, so Claude, behaupteten die Calvinisten, und dem Vorwurf, sie verfälschten die Tradition im Dienste ihrer eigenen Häresien, liege nicht mehr als eine Kategorienverwechslung zugrunde:

10 1656 publizierte der Jesuit Bernard Meynier seine einflussreiche Streitschrift *Le Port Royal et Genève d'intelligence contre le Très-Saint Sacrement de l'Autel*. Zur antijansenistischen Kontroverse der 1660er Jahre vgl. Quantin: „De la Contre-Réforme comme monopole“.

11 Claude: *Réponse aux deux traités*; zit. nach Bost: „Jean Claude controversiste“, S. 163.

Es wäre vielleicht ratsam, wenn jene Herren, die die von ihnen so genannte Schulphilosophie verachten, sie doch gelegentlich zu Rate ziehen würden. Denn sie hätten von ihr zumindest lernen können, eine konträre von einer kontradiktorischen Aussage zu unterscheiden.¹²

Kontradiktorische Aussagen nämlich schließen sich wechselseitig aus: Wenn eine von ihnen wahr ist, muss die entgegengesetzte Behauptung notwendig falsch sein. Konträre Aussagen dagegen können zwar nicht beide zugleich wahr, wohl aber beide zugleich falsch sein. Auch hierin liegt vielleicht eine gewisse subtile Pointe. Die entscheidende Pointe aber liegt zweifellos darin, das Argument einer prinzipiellen Inkommensurabilität von Logik und Hermeneutik – seine radikalste Konsequenz hatte Zwingli mit der Ersetzung des *hoc est* durch *hoc significat* gezogen¹³ – als historisches Argument zu etablieren und so einmal mehr die Überlegenheit der reformierten Hermeneutik zu demonstrieren. Denn während die Konträrbehauptung der Calvinisten (vor dem 10. Jahrhundert belegen die kirchengeschichtlichen Quellen keinen positiven Glauben an eine Realpräsenz) relativ leicht zu begründen sei,bürde sich die Kontradiktion der Jansenisten (schon die Kirchenväter glaubten an die Realpräsenz) eine geradezu erdrückende Beweislast auf:

[E]s handelt sich nun wohlgermerkt darum, nachzuweisen, dass über mehr als ein Jahrtausend hinweg alle Menschen und Völker, die der Kirche angehörten, immer eine bestimmte, positive Vorstellung [*une pensée distincte et déterminée*] davon hatten, ob im sichtbaren Sakrament der Leib Christi seiner Substanz nach enthalten sei oder nicht, und dass sie zu keinem Zeitpunkt von dieser Vorstellung abgewichen sind. Der Autor der *Perpétuité* [Nicole; Anm. d. Verf.] und Herr Arnauld sind also zu einem affirmativen Beweis gezwungen [...]. Ich dagegen habe nur eine Negation zu verteidigen, wobei es schon ausreicht, zu belegen, dass sich für einen gewissen Zeitraum innerhalb dieser tausend Jahre eine solche Auffassung nicht nachweisen lässt. Die Affirmation dieser Herren dagegen muss für die ganzen tausend Jahre gelten, und wenn es auch nur an einem Jahrhundert oder weniger fehlte, so wäre ihre Argumentation ohne jeden Effekt.¹⁴

Ob es sich nun bei der ‚bestimmten, positiven Vorstellung‘ (*pensée distincte et déterminée*) um eine gezielte oder nur zufällige Anleihe bei der cartesischen Terminologie handelt – in der Mitte des 17. Jahrhunderts ist Calvins sakramentale Absenz offenbar vom hermeneutischen und semiologischen zum (historisch-)epistemologischen Kampfbegriff geworden: zum polemischen Argument gegen die Autoren einer den Prinzipien der cartesischen Epistemologie verpflichteten Logik, die nun der Vorwurf traf, Unterscheidungen zu etablieren, die dieselben Autoren in ihren apologetischen Schriften opportunistisch unterdrückten. Und zweifellos traf die

12 Zit. nach Bost: „Jean Claude controversiste“, S. 166.

13 Vgl. oben Kapitel 3: NORMIERUNG DER ABSENZ.

14 Neben dem Angriff auf die Autoren der *Logique*, die ein ganzes Unterkapitel (II, 4) der Unterscheidung von konträren und kontradiktorischen Aussagen widmet, liegt in Claudes Argumentation auch eine persönliche Spitze gegen Arnauld, der in seiner *Apologie des St. Pères*, einer Vorarbeit zur *Perpétuité*, selbst ausdrücklich die korrumpierten Quellen des 10. Jahrhunderts aus der historischen Darstellung ausgenommen hatte.

Kritik zugleich auf denkbar subtile Weise ins Zentrum des problematischen Selbstverständnisses Port-Royals in der paradoxen Balance zwischen neuzeitlicher Epistemologie und dogmatischer Orthoxie. Wie immer man sich also in der Frage entscheiden mag, ob der Jansenismus eher als katholische Reform oder als Spielart der Gegenreformation aufzufassen sei:¹⁵ Spätestens ihre fünfte Auflage dokumentiert den polemischen Einsatz der Logik von Port-Royal in der konfessionellen Hegemoniedebatte, in der umso mehr die Legitimität der eigenen Position auf dem Spiel stand, je unversöhnlicher sie geführt wurde, und an deren Verlaufsetappen sich nahezu unmittelbar die jeweilige politische Lage der Parteien ablesen lässt. Die Tragik der Konstellation ist von Historikern oft bemerkt worden: Nicht anders schließlich als das Schicksal der französischen Hugenotten, mit dem es sich soziologisch und politisch auf vielfältige Weise verschränkt,¹⁶ blieb es das Schicksal Port-Royals, Spielfigur in den wechselnden, zwischen Rom und Gallikanismus optierenden kirchenpolitischen Schachzügen der Regierung des ‚allerchristlichsten Königs‘ zu sein. Nur kurze Zeit nach der endgültigen Vertreibung der Hugenotten folgte die Aufkündigung des anticalvinistischen Kirchenfriedens, die Auflösung der Klöster und Schulen von Port-Royal und das Exil oder Untertauchen zahlreicher Anhänger des Jansenismus.

So berechtigt und produktiv Marins Verweis auf die Hybridität der Logik von Port-Royal bleibt und so offensichtlich ihre internen Differenzen auf die theologischen, politischen und anthropologischen Grenzfälle des rationalisierbaren Wissens verweisen: Dennoch scheint fraglich, ob sich Foucaults Diagnose der Souveränität der Repräsentation über die Bedeutung – „künftig erlischt der erste Text“¹⁷ – umstandslos durch die Souveränität der Präsenz und der Körper über die Zeichen ersetzen lässt. Es scheint fraglich, ob das ideologische *double bind* eines theologischen Standpunkts, der, selbst minoritär und unter permanentem Häresieverdacht, umso entschiedener für sich beansprucht, die Orthodoxie zu repräsentieren, es erlaubt, seine durchaus unterschiedlichen, gleichsam unter dem Vorbehalt der cartesischen *morale provisoire* zu lesenden Artikulationsformen auf eine Semiologie der Präsenz festzulegen, in der „the eucharistic body turns out to be the matrix of all signs“; „provides the model, paradigm, and matrix for every other sentence (for all propositions and judgements)“.¹⁸

Denn ganz offensichtlich fällt das Erscheinen der Logik von Port-Royal in eine geradezu überkomplexe historische Diskurskonstellation mit wechselnden theo-

15 Von der Beantwortung dieser Frage hängt nicht so sehr die kaum bestrittene *long-term*-Wirkung des Jansenismus auf den Emanzipationsprozess des Großbürgertums in Justiz, Finanz und Verwaltung ab, der die Französische Revolution wesentlich mit ermöglichte, aber vielleicht nicht unwesentlich die Identifikation der entscheidenden ideologischen Schaltstellen dieser Wirkung.

16 Vgl. exemplarisch Gounelle: „Calvinisme et jansénisme“ sowie die Beiträge in *Chroniques de Port Royal*, 47: *Port Royal et les protestants*. Zur Soziologie der französischen Reformation und Gegenreformation vgl. die materialreichen Studien von Groethuysen: *Entstehung der bürgerlichen Welt- und Lebensanschauung in Frankreich*.

17 Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 115.

18 Die Kritik gilt weniger Marins durchaus subtiler *Critique du discours* als dem postmodernen Re-make des Port-Royal-Themas in Marin: „The Body of the Divinity“, S. 25, S. 18.

gischen und politischen Frontstellungen, die sich nur schwerlich in ein eindeutiges historisches Narrativ, sei es der Linearität oder des Bruchs, einlesen lässt.¹⁹ Es gibt schließlich nicht nur die Differenzen zwischen Pascal und den Cartesianern; und es gibt nicht nur den reformierten Gegner. Es gibt vielmehr auch im Cartesianismus der zweiten Generation Tendenzen, sich des offenbarungstheologischen Restgehalts zu entledigen, der weniger in der Lehre von den geschaffenen Ideen als in der Lehre vom ‚realen Unterschied‘ der beiden Substanzen, *res cogitans* und *res extensa*, residiert. Der wichtigste Gegner Arnaulds und Nicoles ist hier zweifellos Nicolas Malebranche, dessen Lehre von der Ideenerkenntnis als unmittelbarer Teilhabe des menschlichen am göttlichen Intellekt die Lehren der Offenbarungsreligion zu bloß historischen Wahrheiten herabgestuft hatte – womit die Notwendigkeit einer Begründung nicht-tautologischer Vernunftwahrheiten als dauerhaft virulentes Problem der Rationaltheologie etabliert war. Nicht zufällig hat Leibniz, als einer der letzten Vertreter einer Metaphysik mit Totalanspruch, mit seiner Behauptung, auch die kontingenten empirischen und historischen Wahrheiten, die *vérités de fait*, seien einer rationalen Demonstration fähig (das berühmte Prinzip des ‚zureichenden Grundes‘) gleichsam die Flucht nach vorn angetreten – und dies wiederum sicher nicht zufällig zuerst in seiner Korrespondenz mit Antoine Arnauld.²⁰ Es gibt, schließlich, auch im katholischen Frankreich des 17. Jahrhunderts, in Nachwirkung der *Querelle des Anciens et des Modernes*, eine Rhetorikdebatte, die unter den Vorzeichen der theologischen und politischen Anthropologie durchaus bis zur Sakramentstheologie vordringt.

So mag der militante Gestus der Vorbemerkung zur fünften Auflage der *Logique*, der mit der Behauptung der diskursiven Souveränität zugleich das zumindest politische Verschwinden des theologischen Gegners imaginiert, am Vorabend der Aufhebung des Toleranzedikts von Nantes (1685), das die letzte große Vertreibungswelle der Hugenotten einleiten sollte, moralisch besonders verwerflich sein.²¹ Dieser Gestus ist aber zugleich symptomatisch für eine Epoche, in der jede

19 Dies spiegelt sich nicht nur im inneren Aufbau der *Logique* als *work in progress*, in dessen zahlreiche Editionen nicht nur wiederholt Passagen eingefügt, sondern auch wieder getilgt wurden: Es spiegelt sich auch im Gebrauch der Exempel, die keineswegs nur triviales und neutrales Wissen transportieren, sondern in der Regel selbst moralische, theologische, politische Stellungnahmen implizieren oder provozieren. Zur Zuschreibung der Bearbeitungsstufen vgl. Jourdain: „Notice sur les travaux philosophiques d’Antoine Arnauld“, S. 362; Le Guern: „Le Rôle de Pierre Nicole dans la *Logique*“, S. 155-164.

20 Für die komplexe Problemlage aufschlussreich sind insbesondere Leibniz’ *Remarques sur la lettre de M. Arnauld*, in: ders.: *Sämtliche Schriften und Briefe*, Reihe II: *Philosophischer Briefwechsel*, Bd. 2, S. 42-53. Vgl. auch Leibniz’ Noten zu Locke in den *Nouveaux Essais* in: ders.: *Sämtliche Schriften und Briefe*, Reihe II: *Die philosophischen Schriften*, Bd. 6, insb. S. 45, Z. 3 ff. sowie ebd., S. 73 ff. Für die mathematische Mystik Pascals hatte der auch in spekulativen Belangen pragmatische Leibniz dagegen offenbar sehr wenig Verständnis. Anlässlich des posthumen Erscheinens der *Pensées* (1684) notierte er, Pascal sei, „indem er ein tieferes Verständnis der Gegenstände der Religion und der theologischen Kontroversen angestrebt habe, skrupulös bis zum Wahnsinn“ geworden (Leibniz: *Sämtliche Schriften und Briefe*, Reihe IV: *Politische Schriften*, Bd. 6, N. 121, S. 713).

21 Vgl. Lestringant: *Une sainte horreur*, S. 273 f. Zur Tragik der jansenistischen Politik gehört es, noch im Exil den Gestus nicht nur absoluter theologischer Unversöhnlichkeit, sondern auch absoluter politischer Loyalität aufrechterhalten zu haben.

Repräsentation auf ein Verschwinden verweist: in der der Gott der Juristen, der Kanonisten und Staatsrechtler sich nicht mehr umstandslos mit dem Gott der Mathematiker, oder eben auch der Grammatiker, Logiker und Moralisten, identifizieren lässt. Pascals ‚verborgener Gott‘ hat sicherlich nur mehr sehr indirekt die Funktion, eine soziale Ordnung zu stabilisieren; er wirkt vielmehr als transzendenter Fluchtpunkt einer Subjektivität, die sich auf eine sehr ähnliche Weise (zunächst) als ihr eigenes diesseitiges Verschwinden konstituiert.²²

Affirmation – signification: Port-Royal zwischen Descartes und Pascal

Kein Diskurs der Konfessionalisierung jedoch, dessen Autorisierungsstrategien sich nicht mit Strategien der Selbstdisziplinierung verschränken würden. *Frères ennemis* sind Jansenisten und Calvinisten nicht nur als Anhänger einer strikten Individualprädestination, sondern ebenso in der geradezu programmatischen Grenzverwischung zwischen symbolischen, theoretischen und sozial effizienten Praktiken: Arbeitsethik und Anstaltsdisziplin, weltflüchtige Askese, privates Frömmigkeitsreglement.²³ Auch die Logik von Port-Royal ist das Ergebnis innerkonfessioneller Disziplin: der erfolgreichen Unterdrückung einer Reihe von – in einer anderen historischen Umgebung möglicherweise, unter Hegemoniebedingungen wahrscheinlich inkommensurablen – theologisch-philosophischen Differenzen, die der Kanonisierungsprozess wiederum buchstäblich in die historischen Fußnoten verschwinden ließ. Nicoles wechselnde Einstellungen zum Cartesianismus,²⁴ seine intuitive Affinität zur pascalschen Mystik des *deus absconditus* sind bekannt – zu Pascal, der die cartesischen Erklärungsversuche der Glaubensmysterien als „ungewiss und unnützlich“ disqualifiziert hatte,²⁵ weil ihre Wahrheit im Jenseits aller Fluchtlinien des Wissens liege. Arnauld wiederum, der zu den ersten theologischen Kritikern der cartesischen *Meditationen* zählte,²⁶ hatte sich durch Descartes' physikalische Eucharistiehypothese als vollkommen zufriedengestellt erklärt und sollte fortan einen großen Teil seines philosophischen Engagements darin setzen, die Übereinstimmung der cartesischen Physik und Epistemologie mit den dogmatischen Wahrheiten der christlichen Offenbarung zu demonstrieren. Allein im Licht dieser Differenzen scheint es geradezu zwangsläufig, dass sich, wie immer auch verschoben, in den Interpretationen der Logik von Port-Royal die methodischen und politischen Trennlinien

22 Die pascalsche ‚Verneinung des Ich‘ (*anéantissement du moi*) ist ein zweideutiges Verschwinden: nämlich nicht der Funktion des (absoluten) Subjekts, sondern seiner epistemischen und linguistischen Verdoppelungen. Diese Grenze markiert den Übergang der Rhetorik von einer metadiskursiven Institution zum Instrument einer disziplinatorischen Regulierung des Verhältnisses der Subjekte zu den Diskursen der Institutionen.

23 Die genaue Proportionalisierung von Klausur und gemeinschaftlicher Andacht spielte in den Diskussionen um die Ordensregularien eine ebenso wichtige Rolle wie die Frage nach den zulässigen Formen der Lektüre und autodidaktischen Bildung der Ordensschwester.

24 Vgl. Jourdain: „Introduction“, S. xi ff.

25 Pascal: *Pensées*, S. 1137.

26 Vgl. oben Kapitel 5: OPTISCHE VS. PHYSIKALISCHE OBERFLÄCHE.

zwischen den Konzepten einer Genealogie der Moderne so deutlich abzeichnen; Trennlinien gleichsam, um die Unterscheidung Chomskys aufzugreifen, zwischen Bedeutung und Referenz, zwischen Moderne und Postmoderne, Strukturalismus und Dekonstruktion, demokratischem Universalismus und Metaphysik der Souveränität.²⁷

In der Tat gibt es in der *Logique* nicht nur das eine, semiotische Modell der Repräsentation – das Modell des Zusammenfalls von Signifikant und Signifikat im Modus der Evokation, der Aktualität und der Präsenz. Es gibt noch ein anderes, nicht weniger bemerkenswertes und untergründig vielleicht folgenreicheres Modell der Repräsentation, genauer: des Übergangs von der Repräsentation zum Diskurs. Dies ist die Lehre vom Verb als linguistischem Operator der Affirmation, der Grundform aller Aussagen, der kleinsten Einheit aller Diskurse:

Bis hierher haben wir jene Wörter behandelt, die die Gegenstände unseres Denkens bezeichnen. Es bleibt uns nun noch von jenen zu sprechen, mit denen wir die Art unserer Gedanken bezeichnen. Dies sind die Verben, die Konjunktionen und Interjektionen. Um die Natur des Verbs zu begreifen, müssen wir zunächst daran erinnern, dass jedes unserer Urteile (wenn wir etwa sagen, dass die Erde rund ist) notwendig zwei Terme enthält. Den ersten nennt man Subjekt (dasjenige, von dem wir etwas affirmieren), den zweiten Attribut (dasjenige, was affirmiert wird). Schließlich aber enthält jedes Urteil auch noch die Verbindung zwischen diesen beiden Termen, und dies ist eben jene Tätigkeit unseres Geistes, einem Subjekt ein Attribut zuzuschreiben. Ebenso viel Mühe wie auf die Erfindung von Wörtern, die die Gegenstände unseres Denkens kennzeichnen, haben die Menschen daher auf die Erfindung von Wörtern verwendet, die die Affirmation, die erste und hauptsächlichste Weise des Denkens, bezeichnen. Das Verb ist seiner Natur nach also nichts anderes als ein Wort, dessen wesentlicher Gebrauch darin liegt, die Affirmation zu bezeichnen, d. h. anzuzeigen, dass es sich bei dem Diskurs, in dem ein Verb gebraucht wird, um den Diskurs eines Menschen handelt, der nicht nur Begriffe von den Dingen bildet, sondern darüber urteilt und sie affirmiert.²⁸

Auch Arnaulds Lehre vom affirmativen Verb gehört zu den linguistischen Überarbeitungsstufen der *Logique*. So hat man es mit zwei reflexiven Paradigmen des logifizierbaren Wissens zu tun: Repräsentation und Affirmation, Semiotik und Grammatik – zwei Modelle der Elementareinheiten des Diskurses, die sich vielleicht erst in ihrer Komplementarität zu jener epistemischen Differenz formieren, die die neuzeitlichen Ordnungen des Wissens untrennbar mit der Ordnung der Sprache verknüpft. Eine Differenz, die Foucault in einer vielleicht etwas zu totalen Geste aus dem Bereich des logifizierbaren Wissens in die Produktionsweisen seiner materialen Medien (Sprache, Imagination, Herrschaft, Ökonomie) verschoben hatte,

27 Foucaults Lektüre von Port-Royal situiert sich nicht nur an der Schnittstelle zwischen der Theorie des Diskurses und dem Konzept der Archäologie des Wissens. Mit der Interpretation von Goyas *Las Meninas* schreibt sich Foucaults Begriff der klassischen Repräsentation zugleich ausdrücklich in das Paradigma neuzeitlicher Metaphysik der Souveränität ein. Aufschlussreich hierzu sind Foucaults Äußerungen zum Problem Hegel in der Einleitung zur *Archäologie des Wissens*.

28 Arnauld/Lancelot: *Grammaire générale et raisonnée* (1660), Chap. XIII, S. 77 f. Die *Logique* zitiert diese Passage in einer gekürzten Fassung (II, 2, S. 101).

aus denen sich das Material seiner *Archäologie des Wissens* rekrutiert. Denn welche untergründigen Ähnlichkeitsbeziehungen auch immer den wechselseitigen Austausch der Semantiken unterhalb der „Schwelle der Epistemologisierung“ regulieren, die die Diskurse unterscheidbar werden lässt²⁹ – in einer Lektüre, die allein auf den evokativen Modus des Zeichens zielt, verschwinden fast zwangsläufig die Diskurse, die das ‚klassische‘ Modell der Repräsentation hervorbringen, in oder hinter denjenigen, deren Erzeugung das Modell fortan steuern soll.³⁰ Das ist eigentlich erstaunlich, denn es sind zwei zwar sehr komplexe und vermittelte, aber alles andere als intransparente Operationen, die beide, das grammatische und das semiotische Paradigma ermöglichen und plausibilisieren. Beide Paradigmen beschreiben eine mit jeweils sehr speziellen Implikationen behaftete Figur der linguistischen Operationalisierung des identitätslogischen Prädikators *est*. Beide thematisieren zugleich auf je spezielle Weise den semio-ontologisch ambigen Status der Sprache, deren physische Realität mit dem ontologischen Status des reinen Zeichens zusammenfällt.³¹ Dieser Zusammenfall schließlich realisiert sich in beiden Modellen durch eine fundamentale Differenz: In der Lehre von der Affirmation ist es die analytische Aufspaltung und interne Verdopplung der linguistischen Einheit des Verbs in eine semantische und eine identitätslogische Funktion. In der Lehre von den repräsentierenden Zeichen ist es die semiotische Verdopplung der Ideen mit ihrem Grenzbegriff, der semiotischen Differenz der Ideen zu sich selbst – dieses eigenartige Produkt einer wechselseitigen Überschreibung der Grundfiguren der christlichen Hermeneutik: der augustinischen Definition des Zeichens, und der neuzeitlichen Epistemologie: des cartesischen Begriffs der Ideen als *res cogitatae*, als Modifikationen, Zustände oder Attribute der denkenden Substanz.

Nicht ein Modell der Repräsentation also, sondern, zumindest, zwei chiasmisch aufeinander bezogene Explikationen einer Struktur zwischen zwei Konzeptionen jener epistemischen Lücke, die es im Übergang von der Logik zur Hermeneutik und von der Repräsentation zur Referenz zu überbrücken gilt. In den Differenzen beider Modelle – und in den internen Differenzen, die jedes dieser Modelle zu-

29 „Wenn im Komplex einer diskursiven Formation eine Gesamtheit von Aussagen sich herauschält und vorgibt (selbst ohne es zu erreichen), Verifikations- und Kohärenznormen zur Geltung zu bringen, und eine beherrschende Funktion (als Modell, als Kritik oder als Verifikation) im Hinblick auf das Wissen ausübt, wird man sagen, daß die diskursive Formation eine *Schwelle der Epistemologisierung* überschreitet.“ (Foucault: *Archäologie des Wissens*, S. 265 f.)

30 Nicht weniger spaltet Chomskys Unterscheidung zwischen *deep* und *surface structure*, zwischen der Physik der Zeichen und ihrem kognitiven Substrat, den Befund der essentiellen Inkongruenz beider Systeme in den Bereich der *parole*, die Pragmatik des Sprechens, ab. Damit gerät die umgekehrte Lesart der Beziehung aus dem Blick: die Variabilität der Logifizierungen der linguistischen Oberflächenstruktur.

31 „Es gibt aber auch eine andere Art von Zeichen, deren ganzer Gebrauch ausschließlich im Bezeichnen besteht, wie es z. B. die Wörter sind. Niemand gebraucht nämlich Wörter, außer um irgend etwas zu bezeichnen. Daraus erkennt man, was ich Zeichen nenne: ganz präzise diejenigen Dinge, welche verwendet werden, um etwas zu bezeichnen. Deswegen ist jedes Zeichen auch irgendein Ding; was nämlich kein Ding ist, ist überhaupt nichts. Es ist aber nicht jedes Ding auch ein Zeichen.“ (Augustinus: *De doctrina christiana*, I, II, 2, 5)

gleich voraussetzt und zu überbrücken sucht – artikuliert sich zugleich die historische Differenz eines Diskurses zu sich selbst: die Differenz zwischen dem argumentativen Skopus und der Begründung einer Logik, deren *ideologische* Grundlage nach Descartes keine andere sein kann als die *Naturgegebenheit* ihrer Prinzipien, die die Retroflexion der epistemologischen Kategorien (Descartes) respektive die Analyse ihrer sprachlichen Repräsentationen (Arnauld/Nicole) nur aufzudecken und in ihrem richtigen Gebrauch zu analysieren hat,³² und deren Fluchtpunkte, *affirmation* und *signification*, in der theologischen Gewissheitsformel von der Affirmation der Sache durch das Zeichen (*affirmation de la chose par le signe*)³³ gleichsam zu einer Struktur der wechselseitigen Konversion zusammengeschlossen werden – zum Urteil, das Zeichen, und zum Zeichen, das Urteil ist.

Zwischen beiden Polen, an denen sich jeweils ein Zirkel von Voraussetzung und Begründung hermetisch mit sich zusammenzuschließen scheint, überkreuzen sich die Frage nach der Natur des Zeichens und die Frage nach der Natur der Ideen, dieser beiden in der Mitte des 17. Jahrhunderts wohl umstrittensten philosophisch-theologischen Grenzbegriffe, deren Differenz sich fortan nicht mehr durch wechselseitige Reduktion des einen auf das andere auflösen lassen wird. Indem die reformierte Festlegung des Sakramentsdiskurses auf Rhetorik und Grammatik die Rückwendung des cartesischen Paradigmas auf die Analyse der Sprache erzwingt, generiert sie zugleich einen Verhandlungsraum für die inneren Widersprüche des cartesischen Modells selbst. Als dessen Sekundäreffekt wird gleichsam die vielleicht bedeutendste Entdeckung der Logik von Port-Royal anfallen: die Entdeckung des irreduziblen Überschusses der Linguistik über die Logik, der Semantik über die Denotation, der Semantik der Aussage über die Semantik der Terme. So wäre das Moment, durch das sich die *Logique* möglicherweise in der Tat zu etwas wie einem diskursgeschichtlichen Paradigma qualifiziert, nicht in einer Figur zu sehen, die sie vielmehr als theoretische wie politische Lösung negiert: im Einschluss der Ausnahme in die universellen Regeln des Diskurses, sondern in der ebenso paradoxen wie prekären Anstrengung, die repräsentationale Lücke zwischen logischer und linguistischer Disposition des Wissens zugleich als semantische Lücke offenzuhalten und operativ zu kontrollieren.

Realität der Ideen: Malebranche und die Debatte um das *être*

Schon Calvin hatte gleichsam protocartesianisch die Absurdität der katholischen Abendmahlsvorstellung kritisiert: Ein und derselbe Körper könne unmöglich an mehreren Orten zugleich, Christus also nicht zugleich im Himmel und in den Sakramenten anwesend sein.³⁴ Angesichts der gleichsam metaphysischen Affinitäten

32 Vgl. Arnauld/Nicole: *La Logique*, S. 30 f.

33 Ebd., I, 4, S. 48.

34 Vgl. oben Kapitel 3: PHYSIK DES HIMMELS.

zwischen Calvinismus und Cartesianismus, zwischen dem Postulat der Absenz der göttlichen Substanz in den irdischen Elementen und der Lehre vom wechselseitigen Ausschluss der Attribute der *res extensa* und *res cogitans*, scheint es fast paradox, dass die theoretische Explikation der Prinzipien der neuzeitlichen Naturwissenschaften, allen voran Physik und Medizin, im 17. Jahrhundert dominant im katholischen Milieu stattfindet.³⁵ Möglicherweise Symptom einer Lesbarkeit der Konfessionalisierungsdebatten als Katalysatoren gesellschaftlicher Arbeitsteilung auf dem Feld der diskursiven Zuständigkeiten; denn der Durchbruch der cartesischen Physik – deren Rezeption im lutherischen Milieu auf erheblichen, aber auch im reformierten Milieu zunächst auf einigen Widerstand stieß – hängt vielleicht nicht ganz unerheblich damit zusammen, dass sie auf einer Erkenntnistheorie gründet, die mit ihrem Generalverdacht gegen die Trugschlüsse eines von sinnlichen Vorstellungen affizierten Denkens den epistemischen Status der Zeichen tendenziell verschwinden lässt. Ideenlehre und Physiologie der Wahrnehmung, die beiden Eckpfeiler der cartesischen Physik, fallen nur mehr im Negativen zusammen: Nicht die wechselseitige Repräsentation, sondern der wechselseitige Ausschluss von *res cogitans* und *res extensa* ist die Begründungsfigur der cartesischen Substanzenlehre.

Als epistemologisches (und nicht metaphysisches) Prinzip impliziert der Dualismus der Substanzen die Kappung jeder (kausal-)ontologischen Vermittlung von Idee und Repräsentation (etwa im Sinne eines Verhältnisses von Potentialität und Aktualität). Das heißt einerseits, dass nach Descartes jedes Postulat einer solchen Vermittlung in den Verdacht des Naturalismus gerät, impliziert andererseits ein negatives Statement über den epistemischen Status der Sprache. Zweifellos bleibt auch bei Descartes Erkenntnis an Sprache gebunden, aber an eine Sprache, die derart radikal einem repräsentationskritischen, bedeutungselimatorischen Analogverfahren des methodischen Zweifels unterworfen wird, dass sie als Substanzbegriffe nur mehr die Differenzbegriffe der *res extensa* und *res cogitans* zulässt, während es sich bei den Grundkategorien der Naturerkenntnis, Ausdehnung und Bewegung, gerade daher um erste und unbezweifelbare Prinzipien handelt, weil sie nicht sprachlich definierbar, sondern nur mathematisch-physikalisch operationalisierbar sind. Ihnen korrespondiert keine Semantik, sondern die gleichsam nur hilfsweise sprachlich zu fassende Funktion, quantitative Zustände der Materie relational aufeinander abzubilden. Geometrische Konstruktion, physikalisches Experiment, Messbarkeitstechniken beschreiben im cartesischen Modell den Raum des Wissens von der Natur zwischen den sich wechselseitig modellierenden Verifikationsmodi von Hypothesen- und Modellbildung. Repräsentation zerfällt dergestalt in Beschreibungskategorien modaler Phänomene entlang der Dualität ihrer natürlichen und technischen Erzeugungsprinzipien, deren Wahrnehmbarkeit selbst immer schon eine Bruchlinie von Medium und Gegenstand, von technischer und physiologischer Optik voraussetzt. So ist es geradezu konstitutiv für das cartesische

³⁵ Immerhin hat sich auch Hobbes erst in Paris, unter dem Einfluss Pierre Gassendis und Marin Mersennes, den Erkenntnisstand der zeitgenössischen mathematischen Naturwissenschaft angeeignet.

Modell der Naturerkenntnis, dass keine Theorie der Repräsentation die in der berühmten Darstellung des kleinen Manns im Kopf visualisierte Lücke zwischen den beiden Augen der Beobachtung zu schließen vermag.³⁶ Wie immer man die theologischen Implikationen der cartesischen Lehre von den zwei Substanzen bewerten will, ihre epistemologische Funktion liegt darin, diese Lücke als prinzipiell unüberbrückbare, weil irreduzible Differenz offenzuhalten und so das ‚ich denke‘, den Ort der Ideen, außerhalb jeden Kausalzusammenhangs zwischen intellektueller Operation und sinnlicher Repräsentation (einschließlich ihres physiologischen Substrats, den körperlichen Zuständen des sinnlich affizierten Subjekts) zu lokalisieren.³⁷

Es spricht daher für die Hellsicht der theologischen Kritiker der *Meditationen*, als wesentlichste Bedrohung des spekulativen Überbaus der christlichen Dogmatik nicht den mechanistischen Materiebegriff, sondern die Theorie seiner intellektuellen Repräsentation, die cartesische Ideenlehre zu identifizieren. Eine Ideenlehre nämlich, die, nachdem einmal das platonische Ursprungsdenken der Ideen durch ein Paradigma des intellektuellen Überschusses über die jeder essentiellen Qualitäten bare Materie abgelöst war, nicht mehr zu erlauben schien, einen mehr als formalen – relativen und methodisch variablen – Unterschied zwischen Idee und Repräsentation, zwischen den Vorstellungen und ihren Erzeugungsmodi zu etablieren. Die *res cogitans* ‚ist‘ allein im und für das Denken ihrer selbst, die Ideen, *res cogitatae*, sind allein der reflexive Modus, unter dem das Denken seine eigenen Modifikationen begreift: „Vielmehr ist die Natur der Idee selbst so beschaffen, daß sie von sich aus keine andere formale Realität enthält als die, welche sie aus meinem Bewußtsein entnimmt, von dem sie ein Modus ist.“³⁸ So wird der – ganz im Unterschied zu Arnauld zunehmend anticartesianische – Oratorianer Marin Mersenne in seinen Einwänden gegen die *Meditationen* geradezu eine Materialisierung der *res cogitans* in Kauf zu nehmen bereit sein, um die gegenläufige Gefahr abzuwehren: die Herabstufung der Idee Gottes zur bloßen *res cogitata*, der, fernab, die Möglichkeit zweifelsfreier Erkenntnis zu begründen, nicht mehr Realität zukomme als der abstrakten Idee eines Dreiecks.³⁹

Ebenso wird Malebranche in der Kontroverse mit Port-Royal darauf bestehen, dass den cartesischen Ideen, sofern sie nur als Modifikationen der denkenden Substanz aufgefasst werden, nicht mehr Realität zukommen könne als diejenige, die der Begriff der denkenden Substanz selbst enthält: „Sie sehen also, mein Herr, dass

36 Descartes: *Discours de la méthode. La dioptrique*, S. 205 ff.

37 „Erstens habe ich nicht meinen Beweis aus der sichtbaren Sinnenwelt oder aus einer Aufeinanderfolge von wirkenden Ursachen geführt, und zwar einmal, weil ich das Dasein Gottes für viel evidentier hielt als das von irgendwelchen sinnlichen Dingen, und dann auch, weil es mir schien, daß ich durch jene Aufeinanderfolge von Ursachen höchstens zu der Erkenntnis von der Unvollkommenheit meines Verstandes gelangen könnte [...]. Daher wollte ich zum Ausgangspunkt meines Beweisgangs lieber das Dasein meiner selbst machen [...]; und an mir habe ich weniger untersucht, aus welcher Ursache ich ehemals hervorgegangen war, als aus welcher Ursache ich im gegenwärtigen Zeitpunkt erhalten werde, um mich so von jeglicher Aufeinanderfolge von Ursachen zu befreien.“ (Descartes: *Meditationen*, S. 96)

38 Ebd., S. 33.

39 Mersenne: „Einwände“, in: ebd., S. 110 ff.

die *Ideen* oder *Gedanken*, solange sie allein als *Modifikationen der Seele* betrachtet werden, nichts repräsentieren, und dass es daher keinerlei Ungleichheit zwischen ihnen geben kann.“⁴⁰

Das cartesische Modell kann, dies die Kritik Malebranches, wohl das Sein der Ideen beschreiben, aber nicht ihr Repräsentieren, denn Repräsentation setzt einen Unterschied der Realitätsgrade voraus, der, dem Unterschied der Substanzen noch vorausliegend, in und durch die Ideen repräsentiert werden muss, wenn dem endlichen Verstand das Denken der unendlichen Idee Gottes möglich sein soll.⁴¹ Tatsächlich hatte Descartes mit der Unterscheidung zweier Realitätsbegriffe – dem metaphysischem Ursprungsprinzip der Ideen (*realitas formalis*) und ihrem Sein im und für den menschlichen Verstand (*realitas objectiva*) – das Existenzprädikat gleichsam zu einer bloßen Formbedingung des intellektualen Aktes herabgestuft und damit den gesamten Bereich der Ontologie (des Seins, der Präsenz) systematisch aus dem Bereich der klaren und distinkten Erkenntnis exterritorialisiert – einziger Unterschied, dem Descartes in einem emphatischen oder existenzialen Sinne ‚Realität‘ zuerkennt, ist der Unterschied zwischen denkender und ausgedehnter Substanz.⁴² Im homogenisierten Erfahrungsraum der cartesischen Epistemologie ist Realität nicht mehr Ausdruck einer existenzialen Distribution von Seinsgraden (Potentialitäten), sondern approximatives Prinzip einer Adäquation von Methode und Gegenstand nach dem epistemischen Ideal der attributiven Vollständigkeit (*perfectio*) der Ideen. Von diesem Ideal ausgehend, hatte Descartes jedoch zugleich in der dritten *Meditation* eine Unterscheidung eingeführt, die für die postcartesianische Ideendebatte folgenreich werden sollte, weil sie eine Alternative zur unilinearen Konditionalität von Akt (‚ich denke‘) und Existenz (‚ich bin‘) aufzuzeigen scheint: eine repräsentationale Abstufung der Realitätsgrade (*degrés d'être*) der Ideen – je nachdem nämlich, ob die Ideen bloße Akzidenzien oder Substanzen repräsentieren:

Insofern nämlich [die] Ideen nur gewisse Weisen des Bewußtseins sind, vermag ich unter ihnen keinerlei Unterschied zu entdecken, und alle scheinen gleichermaßen von mir auszugehen, insofern aber die eine diese, die andere jene Sache vertritt [repräsentat], sind sie offenbar äußerst verschieden voneinander. Denn ohne Zweifel sind die, welche mir Substanzen vorstellen, etwas mehr und enthalten sozusagen mehr ‚objektive Realität‘ [*realitas objectiva*] in sich, als die, welche nur Modi oder Accidentien darstellen [...].⁴³

Der Schritt vom unterschiedslosen Modalbegriff der Ideen zu den repräsentationalem Seinsgraden (*degrés d'être par représentation*) ist der Schritt von der monologischen Selbstgewissheit der *res cogitans* zu den diskursiven Ordnungen des Wissens, in denen das ‚Ich‘ nicht mehr als transzendentes Subjekt der Ordnung ‚seiner‘

40 Malebranche: *Trois lettres*, S. 47; vgl. ebd., S. 48.

41 Die cartesische Lehre von der *création des vérités éternelles*, spekulativtheologisches Komplement zum Dualismus der Substanzen, lehnt Malebranche entschieden ab. Zur Ideendebatte zwischen Arnauld und Malebranche vgl. die materialreiche Darstellung von Moreau: *Deux Cartésiens*.

42 Vgl. Descartes: *Principia philosophiae*, I, 60, S. 21 f.

43 Descartes: *Meditationes*, S. 32.

Ideen, sondern als durch epistemische Codes determiniert, durch die Inhalte seines Denkens repräsentiert erscheint. Die Grenze zwischen beiden, in der cartesischen Verschaltung von *cogitare* und *esse* gleichsam als Kippfiguren angelegten Begriffen der Repräsentation markiert die Grenze zwischen Epistemologie und Sprache, zwischen epistemologischem Substanz- und linguistischem Subjektbegriff.

In der Interpretation Malebranches markiert sie zugleich den wechselseitigen Umschlagpunkt von erkenntnistheoretischem und providenztheologischem Paradigma, an deren Grenze die postcartesianische Ideendebatte ihre polemische Virulenz entfalten wird. Die „Ordnung“, die Malebranche in seiner Paraphrasierung des cartesischen Textes anruft,⁴⁴ ist nicht mehr die methodische Ordnung der Vorstellungsarten und der ihnen korrespondierenden Verstandesoperationen, sondern die Ordnung der Ideen als *êtres représentatifs* der Materie im göttlichen Verstand, dem Ort des wechselseitigen Umschlags der Prinzipien von Physik und Moral, von Natur und Gnade.⁴⁵ Es ist kaum eine ausdrücklichere Identität von *être, réalité* und *représentation* denkbar, als sie in der Kernaussage der Ideenlehre Malebranches behauptet wird: „dass wir alle Dinge unmittelbar in Gott erkennen [que nous voyons toutes choses en Dieu]“.⁴⁶ Aber diese Identität gilt nur für das zeitlose Sein (*étendue intellectuelle*) der Ideen, für die Repräsentation der Natur ‚vor‘ ihrer Qualifikation zur Ordnung der Gnade: Malebranches Ideenlehre ist die genaue Kehrseite eines Optimierungsmodells der göttlichen Heilsökonomie. Gott, dessen Verstand zugleich die archetypischen Ideen und die generativen Regeln, aus ihnen eine Unzahl möglicher Welten zu erzeugen, umfasst, habe nämlich die wirklich geschaffene aus einem einzigen und einfachen Grund allen anderen kombinatorischen Möglichkeiten vorgezogen – weil die natürlichen Gesetze, die diese Welt regieren, auf dem kürzestem Wege den göttlichen Gnadenplan realisieren:

Die Naturwissenschaft lehrt uns, dass Gott die Welt ausschließlich durch die allgemeinen Bewegungsgesetze der Materie regiert. [...] Die Menschen regiert er durch die allgemeinen Gesetze der Übereinstimmung von Körper und Seele.⁴⁷

Es wäre des vollkommensten Wesens vollkommen unwürdig, durch jeweils besondere Willensakte [par des volontés particulières] zu regieren; es ist ihm vielmehr angemessen, als universelle Ursache zu wirken und die besonderen Effekte seines Willens der Wirkung okkasioneller Ursachen zu überlassen.⁴⁸

Das Kriterium der providentiellen Harmonie verlagert sich bei Malebranche energisch vom Prinzip einer internen Übereinstimmung zwischen den göttlichen Attributen⁴⁹ auf das Optimierungsprinzip der funktionalen Harmonie zwischen den

44 Malebranche: *Trois lettres*, S. 44.

45 Vgl. Malebranche: *Lettres*, S. 242.

46 Malebranche: *Recherche de la Vérité*, III, 2, 6, S. 253.

47 Malebranche: *Lettres*, S. 178.

48 Zit. nach Arnauld, *Traité des vraies et des fausses idées*, S. 529.

49 Die theoretische Produktivität der neuzeitlichen Reflexion auf das Verhältnis der göttlichen Attribute (Allmacht, Allgüte, Allwissen) wird wohl am deutlichsten, wenn man sie auf den Status der trinitarischen Personen bezieht, als deren philosophische Umarbeitung sie ohnehin aufgefasst wer-

Gesetzen, Instanzen und Institutionen, die den Austausch von Natur und Gnade regulieren. Und zugleich könnte die Lehre von den unendlichen Perfektionen Gottes kaum radikaler und, als genuiner Ausdruck der göttlichen Selbstliebe verstanden, vollständiger mit einer Ökonomie der Sparsamkeit fusioniert werden als in Malebranches System der Natur und Gnade – eine Fusion, die den Theodizeekomplex, den sie begründet,⁵⁰ als entschiedene (zumindest theologische) Antizipation einer Überschreitung der verwaltungstechnisch-bürokratischen Rationalität des Absolutismus lesbar werden lässt. Malebranches Einfluss auf die Physiokraten und Rousseau ist dokumentiert.⁵¹ Natur und Gnade, Physik und Moral befinden sich in diesem System nämlich gerade deshalb in einem Verhältnis optimaler Übereinstimmung, ja geradezu wechselseitiger Konvertierbarkeit, weil kein besonderer Wille in die natürlichen Gesetze interferiert; mit der umgekehrten Konsequenz, dass der finale Zweck der Einrichtung der Naturgesetze aus ihren partikularen Effekten weder zu erkennen ist noch erkannt werden darf, um den Harmoniemechanismus nicht zu gefährden.⁵² Es ist dieses Prinzip – und weniger die Radikalisierung der thomistischen Vorstellung von der Bindung Gottes an die eigenen Gesetze – das Arnauld vor allem skandalisiert haben muss; und dies wiederum vor allem in seiner offenbarungstheologischen Konsequenz, Christus selbst nur mehr als eine unter anderen Gelegenheitsursachen der göttlichen Vorsehung denken zu können:

den können. So ist eine nicht nebensächliche Konsequenz der Rationaltheologie Malebranches, in der jedes seiner essentiellen Attribute die ganze Unendlichkeit Gottes repräsentiert, das fast vollständige Verschwinden jener trinitarischen Gestalt, die den Dualismus von Natur und Gnade spirituell überbrücken könnte: des Heiligen Geistes. Die einzige Passage des *Traité de la Nature et de la Grace*, die den *Saint Esprit* noch erwähnt, assoziiert ihn mit der (vom interesselosen *amour de Dieu* unterschiedenen) *charité*; einer Kategorie, die schon Grotius fast vollständig in der Wahrscheinlichkeit verschwinden lassen und damit sowohl ihre juristische wie hermeneutische Relevanz aufgehoben hatte.

- 50 Vgl. Malebranche: *Traité de l'amour de Dieu* sowie die Abhandlung über die allgemeinen und besonderen Gesetze der göttlichen Vorsehung in Malebranche: *Lettres*, S. 154-189.
- 51 Vgl. hierzu Agamben: *Herrschaft und Herrlichkeit*, S. 314 ff. Es ist der Überschuss der Gnade über die Natur, der es erlaubt, noch den Verlust als Erfolg, den Mangel als Gewinn (oder zumindest als Investition) zu begreifen. Was Malebranche dennoch vom Liberalismus trennt, ist, dass aus der Blindheit der okkasionellen Ursachen nicht das Prinzip ihrer Selbstgenügsamkeit folgt. Zwar sind Mittel und Zweck nur punktuell mehr als arbiträr, dies aber gerade an den Schnittstellen von Ökonomie und Politik: so in der Besorgnis um die Gesetze, die die Übereinstimmung von Körper und Seele regulieren, denn diese sind es, die das gesellschaftliche Leben der Menschen ermöglichen: „Gott bildet die Gesellschaften und erhält das menschliche Geschlecht durch die Gesetze der Einheit von Körper und Seele.“ (Malebranche: *Lettres*, S. 140)
- 52 Im Prinzip der Mitwirkung der Natur an der Gnade wird am deutlichsten, dass mit Malebranche die Politik ihren herausgehobenen Status als metaphorischer ‚Grund‘ aller Ordnung verliert; damit zugleich auch jede Metaphorik des Ersten und der Ordnung, sei es auch die systemische Ordnung des Organismus, ihre Evidenz. Das postcartesische Paradigma der Politik ist nicht mehr die Ontologie, sondern die Metaphysik; nicht mehr der Körper, sondern die unteilbare Seele. Letzter Ort des Wunderbaren in Malebranches System der Naturalisierung des Wunders ist demgemäß die Eigenlogik der Institutionen; so deutet Malebranche an, dass auch die priesterliche Konsekrationskraft als Fall der allgemeinen Naturgesetze gelten müsse. Vgl. Malebranche: *Lettres*, S. 157.

Die unwandelbare Ordnung als solche ist zweifellos die unverbrüchliche Regel des göttlichen Willens und all dessen, was dieser bewirkt; aber sie repräsentiert die Schöpfung nur als mögliche. Sie offenbart Jesus Christus und seinen Engeln nicht alles, was in der Welt geschieht.⁵³

Ein Zeitgenosse sollte spöttisch feststellen, dass Jesus nunmehr zum Chefideologen der Cartesianer geworden sei.⁵⁴ Und tatsächlich verwandelt sich bei Malebranche das cartesische Methodenparadigma auf zumindest theologisch sehr originelle Weise zum Austauschpunkt von Gnade und Wissen: An der Schnittstelle von Christi göttlicher und menschlicher Natur verschränken sich die Prinzipien der allgemeinen und der besonderen Gnade, das Prinzip der Souveränität, des Gesetzes, der Notwendigkeit und das Prinzip der absoluten empirischen Kontingenz, auf geradezu kafkaeske Weise bis zur Ununterscheidbarkeit, weil sie sich ebenso wechselseitig voraussetzen wie sie sich (im Einzelnen) wechselseitig verfehlen.⁵⁵

An dieser Grenze spielt Arnaulds Kritik der Ideenlehre Malebranches: an der Grenze zwischen zwei Repräsentationsmodi des *être*, für deren Wahrnehmung die cartesische Logik blind bleibt, weil sie kein Drittes zwischen Essenz und Existenz, zwischen Idee und Begriff (*notion*) denken kann. Darin liegt ihre strukturelle Anfälligkeit für die schon von Descartes perhorreszierte Blasphemie der Negation des Unterschieds, der den göttlichen Intellekt vom menschlichen trennt. Denn schließlich ist gerade das Postulat, dass dem menschlichen Verstand die Ideen der ‚ewigen Wahrheiten‘ (*vérités éternelles*) zwar ihrer Natur, nicht aber ihrem Ursprung nach zugänglich sind, zugleich die Bedingung der Unterscheidbarkeit zwischen dem Wissen von Gott und dem Wissen von der Natur.

So ist es keine begriffliche Konfusion, sondern entspricht den Extremen des Modells, wenn Arnauld Malebranche wechselweise vorwirft, Gott oder die Seele zu materialisieren;⁵⁶ es entspricht den so oder so paradoxen Konsequenzen des cartesischen Repräsentationsbegriffs, das Wirken einer nicht-materiellen Substanz

53 Malebranche: *Lettres*, S. 156. Die Interpretation der zwei Naturen Christi ist der entscheidende Transmissionsriemen zwischen allgemeiner und individueller Gnade. Nach der Menschwerdung Christi ist Gnade eine private und moralische Auszeichnung. Im Unterschied zum Wirken der alttestamentlichen Engel, das auf die Seite der *loix générales*, der bloßen Naturgesetzlichkeit, fällt und sich folglich im diesseitigen Wohlergehen erschöpft (vgl. ebd., S. 144), repräsentiert Christus, „der unmittelbare Macht über meinen Geist hat“ (ebd., S. 139), das Individuationsprinzip der Gnade im reflexiven Modus ihres Verfehlens: Er ist seiner göttlichen Natur nach *cause efficace* der allgemeinen, seiner menschlichen Natur nach dagegen *cause occasionelle* der individuellen Gnade, die nicht alle Menschen und nicht alle gleichermaßen erreichen kann. Leibniz wird vom göttlichen Willen nicht mehr als Prinzip des Seins, sondern nur mehr als Prinzip der ‚zureichenden Gründe‘ desselben sprechen.

54 Arnauld zitiert diese spöttische Invektive in einer seiner Kritiken.

55 Ein Verfehlen, das den bei Descartes noch an der Schnittstelle von Epistemologie und Moraltheologie verorteten Irrtum in gewisser Weise zum Systemfehler relativiert – zum Summenbegriff jener Varianzen, die die Norm erkennbar werden lassen, *ohne* sie zu suspendieren. Zu Malebranches Abwertung des *cogito* zugunsten einer Theorie der experimentellen Naturerkenntnis vgl. [Art.] „Malebranche“, in: *Dictionnaire du Grand Siècle*, S. 948-950.

56 Zu Arnaulds Kritiken vgl. Malebranche: *Trois lettres*, S. 31, S. 37 f.; zu Malebranches *étendue intellectuelle* als „Archetyp aller möglichen Welten“ ebd., S. 19.

(Gottes oder der Seele) auf die Materie nur als spirituelle Verdopplung der Materie oder als Materialisierung des Spirituellen denken zu können. Vermutlich wäre Arnauld ebenso wie Mersenne in seinen Einwänden gegen die *Meditationen* Descartes' eher bereit gewesen, zumindest in Bezug auf die (geschaffene) Seele die zweite Spielart des Materialismus zu akzeptieren. Die Position Malebranches aber schneidet diesen Ausweg ab, denn es handelt sich nicht mehr um die Frage nach dem Ursprung der Ideen (Gottes und der Materie), sondern um das Verhältnis des göttlichen Intellekts zur geschaffenen Wirklichkeit: damit nicht mehr nur um die metaphysischen Grundlagen der natürlichen Theologie, sondern um die historischen Wahrheiten der Offenbarungsreligion. Konsequenz zielt der alarmierteste Einwand Arnaulds auf die Schnittstelle von Repräsentation und Existenz: auf die Repräsentation der Existenz nicht der immateriellen, sondern der körperlichen Substanzen, die *existence des corps*, die Malebranche, jenseits der epistemischen Schranke des *cogito*, der bloßen Empirie, in theologischer Hinsicht dem bloßen Schriftglauben überantwortet hatte – mit fatalen Konsequenzen, wie Arnauld befürchtet:

Ich weiß nicht, ob ich mich täusche, mein Herr, aber ich glaube, dass es niemals einen tückischeren Zirkelschluss gegeben hat. [...] Ehe man glauben kann, muss man gewiss sein, dass es Körper gibt, denn der Glaube setzt Körper voraus [puisque la foi suppose des corps], Propheten, Apostel, eine Heilige Schrift, Wunder. [...] Wenn man also die Hypothese akzeptierte, dass es außer Gott und meinem Geist nichts Wirkliches gibt, alles Übrige aber eine bloße Imagination ist, die Gott meinem Geist eingibt, und wenn man weiterhin annimmt, dass Gott uns nicht täuschen kann, dann sehe ich nicht, wie man auf dieser Grundlage noch zwischen den Wahrheiten der Bibel und denen des Koran unterscheiden kann.⁵⁷

„La foi suppose des corps“: Es führt kein Weg von der natürlichen Theologie zur singulären, historisch inkarnierten und, in den Sakramenten, überdauernd materialisierten Wahrheit der christlichen Religion. Was sich rationalisieren lässt, ist nicht der Inhalt dieser Wahrheit, sondern allenfalls die logischen und semantischen Konstituenten ihrer Repräsentation. So sehr Arnauld die mystische Spekulation Pascals fremd gewesen sein mag, umschreiben doch die Figuren, die er am Ende seines *Traité des vraies et des fausses idées* aufruft, eine der pascalschen nicht unähnliche Verknüpfung von Sprache, Präsenz und Wahrheit.⁵⁸ Und es ist eine linguistische Figur – die Figur der *équivocité de l'être* – die Arnauld ins Spiel bringen wird, um Bernard Lamys trügerischen Syllogismus zu widerlegen, der unmittelbar vom determinierten Sein der *res cogitans* auf das indeterminierte Sein Gottes führen soll und dem Lamy geradezu den Status einer cartesianischen Reformulierung des *locus classicus* der paulinischen Apologetik *contra gentiles* (Apostelgeschichte 17,23) zuzuschreiben will:

Die erste Zweideutigkeit dieses Arguments betrifft den Term *être*, wenn man ihn umstandslos als das *vollkommene, unendliche Sein* [*être indéterminé, être parfait*] etc. versteht. Auf diese Weise ist er in jener Rede Gottes an Mose zu verstehen: *Ich bin, der*

57 Arnauld: *Traité des vraies et des fausses idées*, S. 528.

58 Vgl. ebd., S. 523 f.

ich bin [*Ego sum, qui sum*]. Auch wenn ich, beispielsweise, sage: Ich denke, also bin ich, *Cogito, ergo sum*, schließt das *sum* der Konklusion einen Begriff des Seins ein, von dem ich überzeugt bin, dass er mir zukommt. Dieser Begriff ist aber nicht identisch mit dem ersten; denn es wäre wohl unsinnig, zu behaupten, ich selbst sei das *être universel*, das *être indéterminé*, das *être parfait*. Stellen wir also fest, dass der Term *ETRE für sich* [*sine addito*] zweideutig ist [...]. Der Schein der Überzeugungskraft kommt dem Argument nur zu, weil es unter der Hand die Begriffe austauscht [*change insensiblement la notion de l'être*], und so einen Begriff für den Begriff des göttlichen Seins ausgibt, bei dem es sich doch nur um einen abstrakten Begriff handelt, den wir allem, was in der Welt vorkommt, zuschreiben [...]. Und es ist wahr, dass die Welt voll von Menschen ist, die auf diese Weise denken. Aber nichts wäre unbegründeter, als anzunehmen, dass sie auf diese Weise auch schon einen Begriff von Gott hätten; und es wäre vollkommen müßig, ihnen zu predigen: Ich verkündige euch, was ihr, ohne es zu wissen, immer schon gedacht habt (*Quod ignorantes cogitatis, hoc ego annuntio vobis*).⁵⁹

Der Unterschied der Betrachtungsweisen, der Perspektivenwechsel von der *idée* zum *terme*, wird vielleicht nirgendwo deutlicher ausgesprochen als in Arnaulds Behauptung der Unmöglichkeit, die Begriffe des Seins und des Denkens unabhängig von jener ebenso fundamentalen wie singulären Aussage zu definieren, in der sie sich wechselseitig konstituieren und die das Wissen ein für alle Mal auf das Modell Idee – Repräsentation festzulegen scheint:

[...] denn, um mich ganz klar auszudrücken, es gibt nichts, was wir besser begreifen als unser Denken selbst, und keine Aussage, die uns klarer wäre als jenes *Ich denke, also bin ich*. Jedoch könnten wir keinerlei Gewissheit von der Wahrheit dieser Aussage haben, wenn wir nicht zugleich begreifen würden, was Sein und Denken sind. Und man verlange von uns keine Erläuterung dieser Terme; denn sie gehören zu jenen, die sich so sehr von selbst verstehen, dass jeder Erklärungsversuch sie eher verdunkeln würde.⁶⁰

Die Ideen des Seins und des Denkens dürfen sich nicht definieren lassen, weil sich ihre Bedeutung nicht von jener Aussage abtrennen lässt, die sie als epistemische Korrelate ihres Subjekts und folglich als Bedingungen ihres Ausgesagtwerdens selbst bestimmt. Sie dürfen sich, in anderen Worten, nicht definieren lassen, weil die intentionale Identität von *idée* und *terme d'être* zerfällt, sobald die epistemische Position, die der Zusammenfall von *cogitare* und *esse* markiert, verlassen wird, sobald die Ideen des Seins und des Denkens sich von ihrer Funktion der gleichsam differentialen Konstitution eines Punktes der absoluten Gewissheit entfernen, um selbst und jeweils für sich zum Gegenstand der logischen Analyse zu werden. Nicht für jede Aussage, aber für jene essentiellen Aussagen, die das Wissen an absoluten Punkten der Gewissheit verankern, gilt zweifellos Foucaults Feststellung, dass für „die Sprache [...] der Satz (*proposition*) das [ist], was die Repräsentation für das Denken ist, ihre zugleich allgemeinste und elementarste Form, weil man unterhalb

59 Arnould: *Règles du bon sens* (1693); zit. nach Moreau: *Deux Cartésiens*, S. 183 f. Der kritisierte Text Lamys ist offenbar nur überliefert in der Paraphrase Arnaulds: Vgl. ebd., S. 183.

60 Arnould/Nicole: *La Logique*, I, 1, S. 38.

ihrer nicht mehr auf den Diskurs, sondern auf seine Elemente als völlig zerstreutes Material trifft.⁶¹

Représenter – exciter: Logische und linguistische Ordnung des Wissens

Man könnte sagen, dass es diese dezentrierende Bewegung, die Bewegung von der Repräsentation zur Referenz ist, die den Rückzug des Subjekts von der Position der monologischen Selbstgewissheit, der Position der Identität von *idée* und *terme*, auf die Ebene der epistemischen Gegenständlichkeit überträgt und zugleich in der Differenz des Denkens zu seinen Gegenständen, der *res cogitans* zu den *res cogitatae*, die Unumkehrbarkeit der cartesianischen Gewissheitsformel festschreibt: durch jene Differenz, die den Ideen schon im Moment ihrer Hervorbringung als *Differenz zu sich selbst* eingeschrieben ist. Diese Konstellation beschreibt nicht erst das Verhältnis von ‚purem‘, intuitivem Intellekt und Sprache, Idee und Repräsentation; sie ist schon auf der elementaren Ebene des Gegebenseins der Ideen für das Denken, auf der Ebene des Verhältnisses von *cogitatio* und *res cogitatae* anzusetzen. Kein Gegenstand, sei es eine Sache oder eine Idee, kann sich selbst *im gleichen Zustand* repräsentieren: Dies ist das zentrale Postulat – und das cartesianische Moment – der Zeichentheorie Nicoles. So ist es scheinbar paradox, aber in der gegebenen ideologischen Konstellation folgerichtig ein und dieselbe Operation, die die augustini-sche *res significans* durch die „Idee des Zeichens“ (*idée du signe*) verdoppelt und das Zeichen bis zur Ununterscheidbarkeit in der Idee aufgehen lässt: als Idee nämlich, die, weil sie nichts anderes repräsentiert als den Unterschied der Sache von sich selbst, sich erst vermittelt ihrer zeichenhaften Verdoppelung zu jener Eindeutigkeit qualifiziert, die die einfache Idee eines Gegenstands vom Zeichen, der Idee einer *anderen Sache* – und die Idee der Sache von den Ideen ihrer Zustände unterscheidbar werden lässt. Ganz unmissverständlich hat Nicole selbst den epistemologischen Einsatz seiner Lehre von den repräsentierenden Ideen charakterisiert:

Der Vater Malebranche behauptet, dass wir die Geschöpfe zwar erkennen können, aber dass wir sie nicht durch sich selbst erkennen. Ich meine, er hätte ebenso gut behaupten können, dass wir überhaupt nichts erkennen können. Denn ein Objekt, das nicht durch sich selbst, d.h. durch eine distinkte Idee desselben erkannt wird, wird überhaupt nicht erkannt. Der heilige Augustinus sagt, dass ein Zeichen, außer dass es sich als Sache den Sinnen darbietet, dem Geist noch etwas anderes repräsentiert. Es bedarf daher zweier Ideen zu einem Zeichen: einer Idee des repräsentierenden Zeichens und einer Idee der repräsentierten Sache, die man durch das Zeichen erkennt. Das Zeichen regt den Geist an [excite l'esprit], aber es ist zugleich nötig, dass der Verstand sich eine distinkte Idee der repräsentierten Sache bildet; denn wenn man nur eine einzige Idee hat, erkennt man nichts von der repräsentierten Sache, weil man das Zeichen nicht als Zeichen, sondern nur als Sache erkennt. [...] Wenn ich ein Portrait des Papstes sehe, so erkenne ich darauf den Papst; sodann aber bilde ich mir

61 Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 131.

eine Idee des Papstes, die nicht sein Portrait, sondern ihn selbst zum Gegenstand hat.⁶²

Gegenstände können durch sich selbst erkannt werden, weil sie durch andere Ideen (die Ideen anderer Gegenstände und anderer Zustände desselben Gegenstands) repräsentiert werden können; der Produktionsmodus des Zeichens ist derselbe Modus, der die Ideen der Objekte von den Objekten selbst unterscheidbar werden lässt. Was aber ist ein (epistemisches) Objekt? Im cartesischen Modell nichts anderes als ein variabler Zustand der *res extensa*, nach seinem epistemologischen Grenz-begriff: die Oberfläche (*superficies*), die die physikalischen Körper als allein vom Standpunkt oder von den Techniken der Beobachtung her determinierbare, tendenziell immer schon überschrittene Einheiten im Milieu ihrer materiellen Konstituenten definiert.⁶³ Deutlicher könnte die wechselseitige Durchdringung von Physik und Semiologie kaum expliziert werden, ja es handelt sich geradezu um eine Applikation der cartesischen *superficies* auf den Zeichenkörper, wenn Nicole in der *Logique* die prinzipielle Vertauschbarkeit von Zeichen und Bezeichnetem allein nach dem Kriterium ihrer jeweiligen Zustände postuliert:

Obleich – da jedes Zeichen die Unterscheidung zwischen repräsentierender und repräsentierter Sache verlangt – eine Sache in einem bestimmten Zustand nicht Zeichen ihrer selbst in demselben Zustand sein kann, ist es dennoch sehr gut möglich, dass eine Sache in einem bestimmten Zustand sich selbst in einem anderen Zustand repräsentiert [...] und dass die Unterscheidung der Zustände genügt, um zwischen Zeichen [*chose figurante*] und Bezeichnetem [*chose figurée*] zu unterscheiden. Ein und dieselbe Sache kann also in einem bestimmten Zustand Zeichen, in einem anderen Bezeichnetes sein.⁶⁴

Die Sache als Zeichen ihrer selbst: Dieser absolute Grenz-begriff der Repräsentation markiert zugleich den Zusammenfall der Grenz-begriffe von Zeichen und Körper, jenen Punkt einer absoluten Indifferenz von Signifikant und Signifikat, an dem die Grenze zwischen empirischer und metaphysischer Gewissheit scheinbar ebenso durchlässig wird wie im cartesischen Modell die Grenze zwischen den Zuständen und der physikalischen Umgebung der Körper. Beide Lesarten fallen in einem Zeichen-begriff zusammen, der die Differenz von Ontologie und Semiologie, die Differenz zwischen der Sache und ihrer zeichenhaften Verdoppelung, nahezu obsolet werden lässt:⁶⁵ Das bedeutet auch (das Beispiel des Papstporträts ist hier ebenso repräsentativ wie tendenziell subversiv), dass ein Gegenstand (ein Ding, eine Person, eine Substanz) umso mehr ‚Realität‘ hat, je mehr er der Repräsentation, der repräsentationalen Vervielfältigung fähig ist; dass jede Repräsentation dem Gegenstand, cartesianisch gesprochen, einen weiteren Grad der Perfektion, der attributiven Vollständigkeit hinzufügt. Die identitätslogische Lücke, die die cartesische Epistemologie im Sprechen von den Eigenschaften der Körper aufreißt und die

62 Nicole: *Nouvelles lettres, Essais*; zit. nach Jourdain: „Introduction“, S. xvi f.

63 Vgl. oben Kapitel 5: OPTISCHE VS. PHYSIKALISCHE OBERFLÄCHE.

64 Arnauld/Nicole: *La Logique*, I, 4, S. 47.

65 Vgl. oben Kapitel 1: PRÄSENZ UND REPRÄSENTATION ALS KULTURGESCHICHTLICHE PARADIGMEN.

jedes solches Sprechen nicht nur auf den Modus der Vorläufigkeit, sondern zugleich auf eine Dialektik von Repräsentation und Nichtrepräsentation festlegt, hat hier scheinbar ihren direktesten Weg in die Theorie der Sprache gefunden – auch insofern, als jede Theorie der Sprache zugleich eine Theorie dessen ist, was nicht Sprache ist und nicht Sprache werden kann.

Keine Sache, keine Idee kann sich selbst *im gleichen Zustand* repräsentieren – umso weniger ist der Umkehrschluss von den Ideen, *res cogitatae*, auf die Substanz denkbar, deren Zustände sie sind. Kehrseite dieser scheinbar unverbrüchlichen Befestigung der Transzendenz des Ego ist das gleichsam Fluidewerden des empirischen (sinnlichen, moralischen, sozialen) Ich im Medium der symbolischen Darstellungsweisen, Sprache, Gesten, Handlungen, die den Bereich der Intersubjektivität der Zeichen konstituieren, in dem der Unterschied zwischen *signes d'institution* und *signes naturels* unscharf, *idée* tendenziell zum privaten Verhältnis der Subjekte zu den Zeichen wird.⁶⁶ Hier wie in der eucharistischen Thematik changieren denotativer und konnotativer Status der Signifikanten an der Grenze von Zeichen und Idee, die die Bedingung und den Ort der theologischen Gewissheit, den Zusammenfall von Zeichen und Bezeichnetem in ein und derselben Sache, konstituiert:

[...] wenn dieselbe Sache zu ein und demselben Zeitpunkt zugleich Sache und Zeichen ist, so verbirgt sie als Sache, was sie als Zeichen enthüllt. Auf diese Weise ist die heiße Asche ein Anzeichen des Feuers, das sie unter sich verbirgt. Auf diese Weise verbergen die eucharistischen Symbole als Dinge den Leib Christi, den sie als Symbole enthüllen.⁶⁷

Wiederum nur scheinbar paradox ist es in der Lektüre Nicoles nicht der in den Sakramenten verborgene Leib Christi, sondern es sind die sinnlichen Zeichen desselben, Brot und Wein, die in der Wandlungsformel *hoc est corpus meum* evoziert, aber nicht bezeichnet (*excité et non signifié*) werden. Denn diese bloße verbale Evokation, nicht Denotation, des Zeichens selbst lässt die semiotische Lücke zwischen *hoc* und *corpus meum* – die keine wortsemantische und keine Analyse der logischen Struktur der Aussage füllen kann, ohne auf eine skandalöse Weise die Differenz von Signifikat und Signifikant aufzuheben – als Ort des Austausches von Denotation und sinnlicher Gewissheit, von Logik und natürlichem Sprechen deutbar werden, in dem das Wort zum Index und die Proposition zum symbolischen Vollzug des Ereignisses wird:

Wenn man nämlich mit dem Demonstrativpronomen *hoc* irgendeine Erscheinung bezeichnet, so bleibt die Vorstellung dieses Bezeichneten solange konfus, bis der Verstand sie, gleichsam in der Form eines Relativsatzes [par forme de proposition inci-

66 Das ‚Erste‘ der Erkenntnis ist bei Nicole in gewisser Weise – seine gesamte Moraltheologie kreist um dieses Zentrum – die Differenz zwischen *je* und *moi*, den Polen, zwischen denen jedes Sprechen stattfindet: Die Verdoppelung der Idee durch die Repräsentation beschreibt eine Dispersion der transzendentalen Subjektposition; die Kontrolle über den Diskurs kann also nur darin liegen, die Produktionsmechanismen dieser Differenz zu beobachten.

67 Arnauld/Nicole: *La Logique* I, 4, S. 47.

dente], mit aus den Sinnen entnommen klaren und distinkten Ideen verbindet. Als Jesus das Wort ‚dies‘ [‚ceci‘] aussprach, ergänzten es die Apostel in ihrem Verstand zu: ‚dieses Brot‘ [‚qui est du pain‘]; und so bezeichnete das ‚dies‘ *in diesem Moment die Idee des Brotes*. Ebenso verstanden sie, als er sagte, dass dies *sein Leib sei*, dass das Brot *in jenem anderen Moment sein Leib war*. Dergestalt bildete sich in ihrer Vorstellung aus der Aussage *Dies ist mein Leib*, jene vollständige Aussage [cette proposition totale]: *Dies, was in diesem Moment Brot ist, ist in jenem anderen Moment mein Leib*; und weil diese Aussage vollkommen klar und verständlich ist, ist ihre abgekürzte Form, die an der Beziehung der Ideen nichts ändert, es ebenso.⁶⁸

Gerade also weil Materie *und* Vollzug der Transsubstantiation außerhalb des Bereichs der Signifikation fallen, weil das unbestimmte Pronomen *hoc*, „das nichts anderes bezeichnet als die konfuse Idee einer anwesenden Sache“,⁶⁹ sich erst im Austausch mit der nichtsprachlichen Referenz zum bestimmten Zeichen qualifiziert, weil sich, analog, die Substitution des Brotes durch den *corps de Jésus-Christ* nicht innerhalb, sondern außerhalb des Bereichs der verbalen Signifikanten vollzieht, aber beides, Transsubstantiation und Signifikation, als begleitende Ideen (*idées accessoires*) gleichwohl „auf konfuse Weise [de manière confuse]“ im semantischen Einzugsbereich von Wort und Geste liegt, lässt sich das *hoc est* weder naturalistisch noch im Literalsinn (folglich metaphorisch) verstehen. Nichts, so Nicole, sei verfehelter als der Einwand der Calvinisten, dass die Apostel während des historischen Abendmahls unter dem *hoc/ceci* nichts anderes hätten verstehen können als das Brot. Weit entfernt davon, sich wechselseitig zu hypostasieren, verfehlen vielmehr sowohl die metaphorische Lektüre des Literalsinns wie die naturalistische Lektüre des Zeichens die Bedeutung des *hoc est corpus meum*, weil beide gewissermaßen nur auf der Ebene der Akzidenzien spielen: die metaphorische Interpretation, indem sie das Zeichen für die Sache selbst, die physikalische, indem sie die einfache Idee der Sache für das Zeichen nimmt. Beide Interpretationen isolieren jeweils eines der Momente eines Vollzugs, der in Wirklichkeit in den Zwischenraum fällt, der die Beziehung zwischen transzendentaler und grammatischer Subjektfunktion konstituiert. „Das ganze Geheimnis dieser Aussage“ liegt weder im Wort noch in der Sache, sondern in der *proposition totale*, die ihre Verbindung aussagt und ermöglicht. Die entscheidende Frage ist nicht, *ob*, sondern *wie* die Apostel sich während der Rede Christi das Brot vorstellten:

Und so mussten, als Jesus von dem *dies [ceci]* sagte, es sei sein Leib, die Apostel nichts anderes tun, als die Vorstellung [idée ajoutée] des Brotes wieder abzutrennen [retrancher]; und, indem sie so wieder zur ursprünglichen Idee einer anwesenden Sache [*chose présente*] zurückgekehrt waren, konnten sie, nachdem Jesus seine Rede vollendet hatte, schließen, dass diese *chose présente* nun der Leib Jesus Christi sei. So verbanden sie jenes Wort *hoc, ceci*, das sie zuerst durch einen Relativsatz [*proposition incidente*] mit dem Brot verbunden hatten, nun mit dem Attribut des Leibes Jesu Christi. [...] Sie brauchten dabei in keiner Weise jene Idee zu verändern, die sie ursprünglich

68 Arnauld/Nicole: *La Logique*, II, 12, S. 139 f.

69 Ebd., I, 15, S. 93.

mit dem Wort *hoc* verbunden hatten [...]. Hierin liegt das ganze Geheimnis dieser Aussage.⁷⁰

So erweist sich die Abtrennung des Signifikats vom Signifikanten, jene Operation, die nach Foucault das Paradigma der klassischen Repräsentation begründet, als Durchgangsmoment einer Figur der Ersetzung und Inversion des Signifikanten, die auf denkbar subtile Weise zugleich die Figuraldeutung der Reformierten und das zweifelhafte Unternehmen eines physikalischen Möglichkeitsbeweises der Transsubstantiation entkräftet. Denn – dies das zentrale und entscheidende Argument – erst *nach* Vollendung der Aussage, erst *nach* der Verwandlung des Brotes in den *corpus Christi* ist das Brot Zeichen der Präsenz, die es als Ding verbirgt: nicht als Brot, sondern als Sakrament. Dass sie sich nicht von ihrem Bezeichneten trennen lassen, ohne aufzuhören, Zeichen zu sein: Dies unterscheidet die sakramentalen Zeichen radikal von den alttestamentlichen Opfern, Wundern und Prophetien, die ihr Bezeichnetes nur benennen oder figurieren und deren Wahrheit als Zeichen und Name anderer Zeichen im historischen und typologischen Doppelsinn ihrer Auslegung vorausgeht.⁷¹ Invers beschreibt das mit der Sache selbst untrennbar verbundene sakramentale Zeichen (*le signe joint à la chose*) das Paradigma einer strikt antihermeneutischen Semiologie: die Figur der Erzeugung einer Wahrheit, die auf nichts anderes als auf sich selbst verweist, indem sie ihre eigenen, ‚unwesentlichen‘ Erzeugungsbedingungen von sich abtrennt.⁷² Dies auch im radikalen theologischen Sinn; denn an seine liturgischen Wiederholungen ist das historische *hoc est corpus meum* nur anschließbar, weil das Verständnis dieser Aussage sich selbst im Modus der symbolischen Wiederholung des Opfers vollzieht. Darauf verweist nicht weniger die Rede von der ‚Abtrennung der begleitenden Idee‘ des Brotes (*retrancher l'idée ajoutée*) als die Rede vom ‚Attribut des Körpers Christi‘ (*attribut de corps de Jésus-Christ*). Die historische Aussage vollendet sich in ihrem Ausgesagtwerden nicht als historisches Ereignis, weil sie jenes Ereignis, dessen Eintritt sie als ihre eigene Verifikationsbedingung antizipiert, den Vollzug des Opfers, gleichsam im *futurum perfectum* und damit „ein für alle Mal [une fois pour toutes]“ begründet. Die Aufhebung der Zweideutigkeit des Pronomens *hoc* ist die Aufhebung der Differenz von Rede und Ereignis, von Sprechen und Auslegung, indem sie das Subjekt

70 Arnauld/Nicole: *La Logique*, I, 15, S. 93 f. Vgl. ebd., II, 12, S. 140.

71 Vgl. ebd., I, 4, S. 46; II, 14, S. 149 f.

72 Wahrheit findet dort statt, wo der Gegner zum Verstummen gebracht ist: Das ist, nach Marcuse, der Wahrheitsbegriff des logischen Positivismus. Die Reflexion auf diese Option trennt die Hermeneutik der Aufklärung – ganz explizit in Thomasius' Reservierung der *interpretatio authentica* für den ‚Ober-Herrn‘, dessen Rede nicht qua Vernunft, sondern qua Autorität gilt – von der früheren Hermeneutikgeschichte ab. Alle Hermeneutik, die vorgibt, ‚die Sachen selbst‘ sprechen zu lassen, ist ihrem Prinzip nach, als Versuch, diesen Bruch rückwirkend verschwinden zu lassen, fundamentalistisch. Das Konzept der hegelschen *Phänomenologie des Geistes* als logische Struktur, die sich vollendet, indem sie ihre Erzeugungsmomente dialektisch in sich aufnimmt, markiert nicht zufällig schon terminologisch den genauen Konterpart dieser Position. Das *hoc* der *Logique* (der Modus des semantischen Austauschs zwischen Zeichen und Bezeichnetem, des *ceci* mit dem *celà*) legt sich in der *Phänomenologie* in den *einen* – dialektischen – Moment des *hic et nunc* auseinander: Erst die ‚Vernichtung‘ der Sache erzeugt den Forbestand des Zeichens.

der Rede zum Signifikat des eigenen Sprechens werden lässt.⁷³ Nicht das Zeichen repräsentiert das Sakrament, sondern das Sakrament erzeugt das Zeichen, weil die Bedingung der Repräsentation der Glaubenswahrheit, die ‚Affirmation der Sache durch das Zeichen‘ (*affirmation de la chose par le signe*),⁷⁴ dieselbe ist, die das historische Opfer Christi in jedem eucharistischen Akt reproduzierbar werden lässt:

Weil die Natur des Zeichen darin besteht, durch die Idee des Bezeichnenden die sinnliche Idee des Bezeichneten hervorzurufen, besteht das Zeichen solange fort, wie der Effekt dieser Verbindung fortbesteht [tant que cet effet subsiste], auch wenn die Sache selbst zu existieren aufgehört hat [quand même cette chose serait détruite en sa propre nature].⁷⁵

Radikaler könnte der Ausschluss des *est* aus der Repräsentation wohl kaum formuliert werden: als Paradox, das nicht spekulativ, sondern nur pragmatisch aufzulösen ist. Mit der Wendung von der Denotation zur Konnotation, von der Semantik der Terme zur Semantik des Ensembles von Aussage, Geste und Ereignis handelt es sich nicht mehr um die Auslegung der Bedeutung, sondern um die Herstellung der Wahrheitsbedingungen der eucharistischen Formel – nicht mehr um Hermeneutik, sondern um Liturgie und ihre sekundierenden Sozialtechniken.⁷⁶

Analytische Schnitte: Linguistik der Substanz

Affirmation de la chose par le signe – allein schon der Wortlaut der sakramentssemiotologischen Formel Nicoles weist von den evokativen Zeichen und den *idées accessoires* auf die Logik ihrer Verbindung, auf die Linguistik der Affirmation und die Lehre von den kompositen Verben als Modifikationen des *verbe substantif être* zurück. Nicht nur die Widerlegung der calvinistischen Häresie, das *est* der eucharistischen Identitätsformel als bloßen Statthalter des Zeichens zu lesen, sondern ebenso die Absage an die Rationaltheologie Malebranches und Lamys, an das *changement insensible* vom *être abstrait* zum *être indéterminé*, schlägt auf die urteilslinguistischen Analysen der *Logique* zurück – Analysen nicht der Äquivokation des Begriffs, sondern des Austauschs von grammatischen und semantischen Funktionen an den Schaltstellen zwischen logischer und linguistischer Ordnung des Wissens.

73 Vgl. die Einführung der Personalpronomen in Arnauld/Nicole: *La Logique*, II, 1, S. 97 und die Diskussion „en passant“ des Unterschieds der affirmativen Funktion des Verbs *être* von der prädikativen Funktion des Verbs *affirmer* (ebd., II, 2, S. 105).

74 Vgl. ebd., I, 4, S. 48.

75 Ebd., I, 4, S. 47.

76 Ihre Notwendigkeit nicht als mediales, sondern als gleichsam somatisches Erfordernis zu begründen, unterscheidet das Verständnis der sozialdisziplinatorischen Techniken bei den Theoretikern Port-Royals von den Reformierten: Außerhalb des Sakramentsdiskurses ist das „mit der Sache verbundene Zeichen“ (*le signe jointe à la chose*) das körperliche Zeichen, das Symptom eines physikalischen oder physiologischen Zustandes. In den sozialen Techniken konvergiert der semiotologische nicht mehr mit dem physikalischen, sondern mit dem physiologischen und medizinischen Diskurs: Zu Nicoles Kritik der psychologischen und rhetorischen Verstellungs- und Verführungskünste als spiritueller *homicide* vgl. dessen Traktat *Du Scandale*.

Denn die Demonstration jenes Konvergenzprinzips von Glaube und Wissen, das Arnauld so vehement gegen Malebranche verteidigt hatte – *la foi suppose des corps* – kann nirgendwo anders stattfinden als in der Analyse des Sprechens von den Körpern. Der Glaube nämlich setzt die Gewissheit voraus, dass es Körper gibt, aber er bedarf keiner Bekräftigung durch wahrnehmbare Erscheinungen. Sprache wiederum, System der Repräsentation von Repräsentationen, entbehrt per se eines analogen Fundaments jener intuitiven Gewissheit, die das cartesische Wissensmodell stabilisiert, dessen Ordnung durch die epistemische Schranke zwischen Idee oder Vorstellung (*perception*) und Urteil (*jugement*), zwischen Rezeptivität und Spontaneität begründet und zusammengehalten wird. Arnauld teilt nicht die Überzeugung einer Reihe seiner intellektuellen Zeitgenossen, dass die Wunder der biblischen Vergangenheit angehören;⁷⁷ aber auch er arbeitet an einer Modernisierung ihrer Unterscheidung von den Glaubensmysterien. Die Unterscheidung – die Differenz zu Nicole ist eklatant – verläuft entlang der Grenze von narrativem und apodiktischem Sprechen, zwischen Aussagen, die sinnliche Erfahrung voraussetzen, und solchen, die sie konstituieren:

Denn ich behaupte, dass dasselbe Prinzip, das das Fundament des Glaubens ist und ihn nicht voraussetzt, sondern vielmehr erst ermöglicht, mich notwendig erkennen lässt, dass es außer Gott und meinem Verstand noch andere Körper und andere Wesen gibt.⁷⁸

In der cartesischen Epistemologie liegt das zweifelsfreie Wissen, das Wissen der Prinzipien, noch diesseits des Urteils; erst die urteilende Verbindung der Vorstellungen aber erzeugt das System der Aussagen, dessen Wahrheitsprinzipien mit jenem ‚Ordnen‘ (*ordonner*) zusammenfallen, das die aufsteigende methodische Stufenfolge von der Begriffsbildung (*concevoir*) zum Urteil und vom Urteilen (*juger*) zum Schlussfolgern (*raisonner*) reguliert.⁷⁹ Mit dem Eintritt in die Ordnung der Sprache, mit dem Übergang von der physischen zur intellektuellen Natur der Zeichen verliert jedoch die cartesische Unterscheidung von Repräsentation und Funktion ihre epistemische Evidenz, weil sie implizit und ubiquitär in allen Unterscheidungen und Operationen in Anspruch genommen wird, auf denen Grammatik und Semantik aufbauen: Unterscheidungen und Operationen, deren Explikation nicht in die Epistemologie der Ideen, sondern in die reflexive Beobachtung der Regeln des Sprechens, in das in den Strukturen der Sprache gespeicherte Ordnungswissen fällt. In der Ordnung der Sprache aber gibt es kein Element des Wissens, keine Unterscheidung, der nicht immer schon ein Urteil vorausginge.⁸⁰ Mehr noch: In der sprachlichen Ordnung des Wissens erweist sich die grundlegende Unterscheidung der cartesischen Methode, die Unterscheidung zwischen Gegen-

77 Vgl. Arnauld/Nicole: *La Logique*, IV, 15, S. 322 ff.

78 Arnauld: *Traité des vraies et des fausses idées*, S. 523.

79 Arnauld/Nicole: *La Logique*, S. 30 f. Vgl. Buroker: „Judgment and Predication“, S. 5 f.

80 Vgl. Arnauld/Nicole: *La Logique*, I, 1, S. 34 f. Diese impliziten Unterscheidungen der *conception* sind die Eintrittsbedingung der Ideen in die Sprache, die jenen „Bildern, die in der Phantasie gemalt sind“, verwehrt bleibt, deren ontologischer Status sich unter den Bedingungen der Lehre von den geschaffenen Ideen unweigerlich dem Nichts annähert.

ständen und Operationen des Denkens, selbst als sekundär und relativ, weil die logische Elementareinheit des Wissens: die Affirmation, und ihr linguistisches Äquivalent: das Verb, beide Momente immer schon in einer Einheitsstruktur von syntaktischen und semantischen Funktionen verbinden.⁸¹

So ist dieselbe leichte Verschiebung in der Wissenshierarchie, die die cartesische Epistemologie unlösbar mit der Ordnung der Sprache zu fusionieren scheint, zugleich der Eintrittsort einer möglichen Subversion ihres Ordnungsmodells. Und so zielt die zentrale logisch-grammatische Konstellation der *Logique*, die Konstellation *affirmation – verbe*, auf den heikelsten Punkt des cartesischen Modells: auf die Modellierung der epistemisch basalen Unterscheidung von Substanz und Attribut zur linguistischen Trinität von *chose*, *mode* und *chose modifiée*. Unterscheidungen, die sich aus der bloßen Logik der Prädikation nicht ableiten lassen: Denn prädikationslogisch fällt das System möglicher Aussagen mit der Möglichkeit der logischen Kombination von Merkmalen, teilbaren Begriffen in einem System sich teils überschneidender, teils sich ausschließender Mengen zusammen, ist die in jedem Urteil hypostasierte ‚Substanz‘ der bloße determinierende und identifikatorische Schnitt, der eine Merkmalskombination aus ihrer logischen Verteilungsmenge heraushebt.⁸² Prädikationslogisch fällt der Unterschied der Substanzen nicht in die Prinzipien ihres Seins, sondern ihrer Repräsentation: nicht in die Sache, sondern in ihre Eigenschaften. Prädikationslogisch ist ‚Substanz‘ nicht anders zu beschreiben als nach den Prinzipien ihrer prädikativen ‚Ausdehnung‘ (*étendue*) in der Sprache: einer Ausdehnung, die aber, soll der Unterschied begründbar sein, nicht nach den Prinzipien der Teilbarkeit, sondern der Einheit zu denken ist. So ist das linguistische Prinzip dieser Einheit, das Verb, die Elementarformel der Affirmation, die Einheit von Attribut und *être*, zugleich das zentrale linguistische Differenzprinzip – insofern es nämlich das logische *est*, das Prinzip der Identität, auf die linguistische Differenz von Subjekt und Prädikat, Substanz und Modus festlegt:

Jede unserer Aussagen enthält zwei Ideen: die Idee eines Subjekts und die Idee eines Attributs, sowie ein Wort, das sie in unserem Denken zu einer Einheit verbindet. Das Prinzip dieser Einheit tritt am deutlichsten hervor, wenn wir sagen, dass eine Sache eine andere ist. Es ist also klar, dass jede Affirmation eine Vereinigung und, sozusagen, eine Identifikation von Subjekt und Attribut bedeutet, und nichts anderes wird durch das Wort *ist* bezeichnet. [...] Es muss jedoch hier zwischen einer Identität qua Intension [compréhension] oder qua Extension [extension] unterschieden werden: Die Intension bezeichnet die Attribute, die in einer Idee enthalten sind [les attributs contenus dans une idée], die Extension dagegen die Subjekte, die unter eine Idee fallen [les sujets qui contiennent cette idée].⁸³

81 Konsequenz fällt der Übergang vom physikalischen zum ‚spirituellen‘ Zeichenbegriff mit dem Postulat der Kommunizierbarkeit der Zeichen zusammen (Arnauld/Nicole: *La Logique*, S. 31): auch eine Lesart der foucaultschen ‚reduplizierten Repräsentation‘.

82 Jede Definition markiert den Abbruch der Analyse: eine der Grundfiguren der Sprachkritik Hobbes‘ (mit juristischen und politischen Implikationen). Später wird die Figur sein, dass Imagination selbst in die Verantwortlichkeit des Subjekts fällt.

83 Arnauld/Nicole: *La Logique*, II, 17, S. 159 f. Vgl. ebd., I, 2, S. 41. Zu Malebranches Prinzip, dass ‚unsere Urteile sich nicht weiter erstrecken können als unsere Vorstellungen [nos jugements ne

Ist es eine bloße Vermutung, dass auch für die – in der Geschichte der Logik hier erstmalig so klar formulierte – Unterscheidung von intensionaler und extensionaler Identität der augustinische Begriff des Zeichens – der Gegenstand, der die Vorstellung eines anderen evoziert – Pate steht? Nur dass die Sache hier nicht auf eine andere (oder auf sich selbst) verweist, sondern „eine andere ist“: in einer paradoxen Identität von Einheit und Differenz, die sich erst in einem zweiten Schritt in die so einleuchtende Unterscheidung von Idee und Begriff, Intension und Extension auseinanderlegt.

Die Summe der in einer Idee enthaltenen Prädikate ist die Summe – und die logische Ordnung – der Sätze, in denen sie als mögliches Subjekt fungiert; die Reichweite (*étendue/extension*) eines Prädikats ist die Summe möglicher Subjekte, von denen es sich aussagen lässt. Der Unterscheidung von intensionaler und extensionaler Identität korrespondiert die Unterscheidung von Idee und Begriff. Ihre Festschreibung fällt in die Lehre von der linguistischen Konversion, die Lehre von den Regeln, unter denen sich Subjekt- und Prädikatterm einer Aussage vertauschen lassen, ohne den Wahrheitswert der Aussage zu verändern:

Als Konversion einer Aussage [conversion d'une proposition] bezeichnet man es, wenn man den Status des Subjekts mit dem Status des Attributs vertauscht, ohne dass die Aussage darum aufhören würde, wahr zu sein, oder genauer: derart, dass diese Aussage ebenso notwendig ebenso wahr ist wie jene.⁸⁴

Auch hier sind es die Grenzbegriffe, die die Reichweite des Modells, seinen Status in der Ordnung des Wissens bestimmen. Denn entscheidend ist nicht, welche Sätze konvertierbar, sondern welche es nicht sind: welche aussagelogischen Einheiten aufeinander abbildbar, ineinander übersetzbar, aufeinander reduzierbar sind und welche nicht. Nicht die Frage nach den Wahrheitsbedingungen der Aussagen steht hier also auf dem Spiel, sondern die Frage, welche linguistischen Operatoren die semantischen Differenzen transportieren, die die elementaren aussagenlogischen Kategorieneinheiten stabilisieren: Subjekt- und Prädikatterm, Individual- und Gattungsbegriff: *chose, mode, chose modifiée*.⁸⁵ Die Prinzipien der Unterscheidung der Logik der Idee von der Logik des Begriffs, der Linguistik der Substanz von der Linguistik der Modalität, der Prinzipien der Inklusion, Einheit und Subsistenz von den Prinzipien der Ausdehnung, Teilbarkeit, Quantifizierbarkeit und Subsumtion in der Elementareinheit des Wissens zu verankern, macht die spekulative Esoterik der Lehre von den Regeln der linguistischen Konversion aus:⁸⁶

doivent pas avoir plus d'étendue que nos perceptions]“, und Arnaulds Kritik vgl. Arnauld: *Traité des vraies et des fausses idées*, S. 520.

84 Arnauld/Nicole: *La Logique*, II, 18, S. 161.

85 Vgl. ebd., S. 30 f. und I, 2, S. 40 ff. Es ist auffällig, dass die in der *Grammaire générale* noch sehr prominente Terminologie der Substanz in der *Logique* hinter einer Terminologie der Verkörperung und der Grenze zurücktritt.

86 Die Esoterik liegt, genau genommen, in der Suggestion einer Trennbarkeit zwischen *spéculation* und *pratique*, die die Einleitung der *Logique* vehement negiert hatte. Vgl. ebd., S. 9, S. 21.

Es liegt in der Natur der Affirmation, das Attribut derjenigen Idee des Subjekts zuzuschreiben, die durch die Aussage determiniert ist, dessen Subjekt es ist. Die Idee des Attributs wird also nicht ihrer eigenen Extension nach affirmiert, sondern in ihrer Determination durch die jeweilige Extension des Subjekts. Die Affirmation bezeichnet also eine Identität, die nur das Attribut betrifft, das gleichsam als in der Extension des Subjekts eingeschlossen zu betrachten ist [comme resserré dans une étendue égale à celle du sujet], nicht umgekehrt. [...] Wenn ich also sage, dass der Mensch ein Lebewesen [animal] ist, dann verbinde ich die Idee des Menschen mit der Idee des Lebewesens, jedoch nur insofern die Idee des Lebewesens ein Attribut der Idee des Menschen ist; und wenn ich daher jene Verbindung der Ideen auf eine andere Weise ausdrücken will, indem ich mit Lebewesen beginne und von dieser Idee die des Menschen affirmiere, dann muss hierbei die Determination des ersten Terms beibehalten und in der Aussage als solche gekennzeichnet werden.⁸⁷

Ganz offenbar sind die Operationen, die die Bedingungen der Konvertierbarkeit von Aussagen regulieren, dieselben, die das Prinzip der Substanz: Intension, Einheit, Subsistenz, mit dem Prinzip der Affirmation zusammenschließen. Der Kreis, der sich hier schließt, verweist auf das Paradigma der Regeln, die das System der Aussagen zur Ordnung des Wissens werden lässt: Keine Aussage ist so evident wie der Satz ‚Ich denke, also bin ich‘; so evident nämlich, dass jeder Versuch, die Bedeutung seiner Elemente zu analysieren, diese vielmehr verdunkeln würde. Die epistemisch entscheidende Differenz, die das affirmative Verb des Satzes ‚Ich denke‘, die Idee des Denkens, das essentielle Attribut der *res cogitans*, von der Modalität des Gattungsbegriffs (*ce qui pense*) unterscheidet,⁸⁸ lässt sich keinem seiner terminologischen Elemente zuweisen; sie liegt nicht im Begriff des Denkens, sondern in der syntaktischen Disposition der Terme, die die Summe aller möglichen Implikationen und Konsequenzen dieser Aussage indiziert.

In der Terminologie Nicoles wiederum ist die entscheidende Frage nicht *ob*, sondern *wie* sich etwas von etwas anderem aussagen lässt. Nicht das *ob* oder *dass*, sondern das *wie* einer Aussage, nicht ihre logische, sondern ihre linguistische Struktur entscheidet über den semantischen Status ihrer Terme. Die semantischen Prämissen logischer Unterscheidungen liegen außerhalb ihres Entscheidungsbereichs. Jede Logik, die – nach Descartes, der selbst keine Logik hatte schreiben wollen – nicht nur mit gegebenen Größen ‚rechnen‘,⁸⁹ sondern etwas darüber aussagen will, was in der Welt der Fall ist, bedarf eines analytischen Instrumentariums, um die relevanten Gegenstände, Fälle und Operationen gleichsam aus der natürlichen und den wissenschaftlichen Sprachen heraus zu präparieren. Jedes Bezeichnen erzeugt einen Gegenstand und einen Unterschied; jedes Wort ist die Minimalform einer

87 Arnauld/Nicole: *La Logique*, II, 17, S. 159 f., S. 162.

88 Vgl. Arnauld/Nicole: *La Logique*, I, 5, S. 50.

89 „Philosophie ist die rationelle Erkenntnis der Wirkungen oder Erscheinungen aus ihren bekannten Ursachen oder erzeugenden Gründen und umgekehrt der möglichen erzeugenden Gründe aus den bekannten Wirkungen. [...] Unter rationeller Erkenntnis verstehe ich Berechnung. Berechnen heißt entweder die Summe von zusammengeführten Dingen finden oder den Rest erkennen, wenn eines vom andern abgezogen wird. Also ist rationelle Erkenntnis dasselbe wie Addieren und Subtrahieren; wenn jemand Multiplizieren und Dividieren hinzufügen will, so habe ich nichts dagegen“ (Hobbes: *De Corpore*, I, 1, 2, S. 6).

Aussage, und das Evokationsmodell, das *exciter* der Repräsentation, so gesehen, nichts anderes als die Abbeviatur und Verschiebung eines Modells, das bei Arnauld die Bedingungen (und die Grenze) der wechselseitigen Konversion von Urteilslogik und Semantik beschreibt, deren Modellierung nicht in die arbiträre Beziehung des Lautzeichens zur Idee, sondern in die linguistische Umgebung der denotativen Zeichen fällt. Die Semantik eines Wortes ist Funktion seines syntaktischen Ortes; die Elementarform des Zeichens ist das Urteil.⁹⁰

So führen die linguistischen Analysen der *Logique* geradezu zwangsläufig vom semantischen Überschuss der Aussage über ihre Terme zur Substitution des Paradigmas der logischen durch ein Paradigma der linguistischen Identität. Dessen Chiffre ist nicht der Begriff der Substanz, sondern des Verbs, dessen logisch-semantische Funktion untrennbar mit seinem linguistischen Status zusammenfällt und so Identität und Repräsentation in einer funktionalen Einheit zusammenschließt, die nahezu schon einen Umweg an den binären Codierungen der cartesischen Epistemologie vorbei zu eröffnen scheint. Einen Umweg, den mit einer nur leichten, aber entscheidenden Verschiebung erst die moderne Linguistik nachvollziehen wird; dennoch bleibt noch die fregesche Konsequenz, der Kopula *est* jede semantische Relevanz abzusprechen,⁹¹ dialektisch auf das Modell der *Logique* verwiesen, auf die linguistische Verdoppelung des *être* und die Dichotomie der Identitäten zwischen Intension und Extension, substantieller Idee und prädikativem Begriff, in die das Denken der *chose modifiée* eingespannt bleibt. Denn auch die Lehre von der Affirmation hat einen esoterischen Kern, auch hier gibt es einen Übergang und das Bedürfnis, eine semantische Differenz linguistisch zu kontrollieren:

Ich habe gesagt, dass es die *hauptsächliche* Funktion des Verbs ist, eine Affirmation zu bezeichnen, weil man mit Hilfe der Verben auch andere Regungen unserer Seele beschreibt, wie etwa das Begehren, Bitten oder Befehlen. Diese werden durch die flektierten und deklinierten Formen ausgedrückt, während wir hier das Verb vorerst nur in seiner hauptsächlichen, indikativischen Bedeutung behandeln [...], die Verbindung zu kennzeichnen, die unser Denken zwischen den beiden Termen einer Aussage herstellt. Aber nur das Verb *être*, das man auch als *verbe substantif* bezeichnet, repräsentiert diese Verbindung in ihrer ursprünglichen Einfachheit; und auch dies wiederum nur in bestimmten Verwendungsweisen der dritten Person Präsens *est*. Denn da die Menschen von Natur aus dazu neigen, ihre Rede abzukürzen, haben sie in den meisten Fällen der Affirmation, in ein und demselben Wort, noch andere Bedeutungen hinzugefügt.⁹²

Der analytische Schnitt, der die polysemantische Einheit des Verbs in Funktion und Bedeutung, *est* und Prädikat aufspaltet, verläuft präzise entlang der Grenze von

90 Die Unterscheidung von Wort und Idee wird erst im Übergang von der Vorstellung (*concevoir*) zum Urteil (*juger*) relevant; die Unterscheidung Intension – Extension erst im Übergang vom Urteilen (*juger*) zum Schlussfolgern (*raisonner*). Vgl. Arnauld/Nicole: *La Logique*, S. 30; II, 7, S. 159.

91 Vgl. Frege: „Über Begriff und Gegenstand“.

92 Arnauld/Nicole: *La Logique*, II, 2, S. 101. Das affirmative *est* versetzt das Prädikat in den Modus der Präsens und Gegenständlichkeit: Vgl. die Kritik der aristotelischen und rhetorischen Auffassung des Verbs als bloßer Temporalisierung des Attributs (ebd., S. 100-103).

empirischem und transzendentelem Subjekt, von Rezeption und Produktion der Ideen – entlang einer prekären Grenze von Modalität und Identität, die umso schärfer zu ziehen ist, als es sich darum handelt, die Idee von der bloßen Perzeption, die Operationen des Denken vom empirischen Interesse zu unterscheiden. Die Konjunktionen und Interjektionen, die die eingangs zitierte Definition der *Grammaire générale et raisonnée* den Verben noch funktional gleichgeordnet hatte, sind aus der Version der *Logique* verschwunden. Dies verweist zurück auf die zweifache Grenze, die Descartes zwischen den gleichsam im affektfreien Ideenhimmel thronenden einfachen Bildern der Substanzähnlichkeit und den komplexen Ideen der körperlichen Akzidenzien aufgerichtet hatte:

Jetzt aber dürfte die Ordnung es erfordern, daß ich zuvor alles, was mir bewußt ist, in gewisse Klassen teile und genau prüfe, in welchen von diesen Bewußtseinsarten eigentlich die Wahrheit oder Falschheit liegt. Einige davon sind gleichsam Bilder der Dinge, und nur diesen kommt eigentlich der Name ‚Idee‘ zu, so wenn ich mir einen Menschen, eine Chimäre, den Himmel, einen Engel oder auch Gott denke. Einiges andere aber ist außerdem noch anders geartet: wenn ich z. B. will, wenn ich fürchte, bejahe, verneine, so erfasse ich zwar stets irgendeine Sache als das Objekt meines Bewußtseins, aber mein Bewußtsein schließt noch etwas mehr ein, als die Ähnlichkeit mit diesem Gegenstande. Von diesen Bewußtseinsarten heißt nun eine Klasse: Willensäußerungen oder Gemütsbewegungen, eine andere: Urteile. Was nun die Ideen betrifft, so können sie, wenn man sie nur an sich betrachtet und sie nicht auf irgend etwas anderes bezieht, nicht eigentlich falsch sein [...].⁹³

Nur in den Ideen des Körpers, genauer: in den Ideen der Akzidenzien der Körper, liegt die Möglichkeit der Falschheit – Urteil und Affekt gehören bei Descartes auf dieselbe Seite der Irrtumsanfälligkeit. Mit der Analyse der *Logique* lässt sich präzisieren: Die Möglichkeit des Irrtums residiert weniger im Affekt als in der Verwechslung der Repräsentation mit der Bedeutung. Es wird ein weiterer Schritt notwendig sein, um die Grenze anders zu definieren: die Ersetzung der prädikativen Vollständigkeit, die die Idee vom Begriff unterscheidet, durch die funktionale Effizienz und die Aufwertung der ‚begleitenden Vorstellungen‘ (und Affekte) zum *essential* der Repräsentation. John Locke und Antoine Louis Claude Destutt de Tracy haben die eine, empiristische Variante dieser Konsequenz gewählt; seine *Éléments d'idéologie* wollte Destutt de Tracy ganz unironisch als Teil einer generellen „Zoologie“ verstanden wissen.⁹⁴ Ihre andere, spekulative Möglichkeit hat Pascal in seiner Imagination der ‚denkenden Gliedmaßen‘ (*membres pensants*) antizipiert:

Um die Selbstliebe, die man sich zu schulden glaubt, zu beherrschen, stelle man sich einen Körper vor, dessen Gliedmaßen und Organe jeweils ihre eigenen Gedanken hätten [...] und sehe, auf welche Weise jedes dieser Teile sich selbst lieben würde. [...] Man muss allein Gott lieben, sich selbst aber hassen. Wenn der Fuß nicht wüsste, dass er Teil eines Körpers ist, von dem seine Existenz abhängt, wenn er kein anderes Bewusstsein von und keine andere Liebe als die zu sich selbst hätte: Welche Trauer,

93 Descartes: *Meditationes*, S. 29.

94 Destutt de Tracy: *Éléments d'idéologie*, I, Préface de l'édition de 1804, S. xiii.

welche Verwirrung, wenn er am Ende seines Lebens feststellen würde, dass er jenem Körper so ganz unnützlich war, dem er das Leben verdankte und der ihn von sich abtrennt und ihn vernichtet hätte, wenn er ihn ebenso missachtet hätte, wie er von ihm verachtet worden war. [...] Denn ein jeder Teil des Körpers muss sich für ihn opfern wollen, weil er für alle das Einzige ist.⁹⁵

Der metaphysische Irrtum der *membres pensants* korrespondiert vielleicht nicht zufällig dem linguistischen Fehlschluss vom determinierten auf das indetermierte Sein, von der Begriffsabstraktion auf die Idee, den Arnauld Malebranche und Lamy vorgeworfen hatte. Er hat nicht nur sein mathematisch-analytisches Pendant – in den Berechnungen der Wahrscheinlichkeiten, die heteronomste (politische, psychologische, ökonomische, theologische) Optionen auf beunruhigende Weise in ein Verhältnis abstrakter Vergleichbarkeit setzen.⁹⁶ Er hat auch ein linguistisches Pendant – in der elliptischen Form des Partizips, des Prädikat gewordenen Verbs:

Der entscheidende Unterschied zwischen Verb und Partizip liegt darin, dass das Partizip keine *Affirmation* bezeichnet. Anders als das Verb kann das Partizip allein daher keine Aussage bilden; es kann dies nur, indem man ihm wiederum ein Verb hinzufügt, d. h. indem man ihm das wieder hinzufügt, was man von ihm abgezogen hat, um das Verb in ein Partizip zu verwandeln.⁹⁷

Radikaler und vollständiger, als Descartes ihn gedacht hatte, vollzieht die Logik von Port-Royal den Abschied vom aristotelisch-scholastischen Denken der Substanz: Es gibt keinen linguistischen Übergang vom Partizip Präsens der *res cogitans* zum Partizip Perfekt der *res cogitata*. Der Übergang ist vielmehr, und das ist nach alledem nicht mehr erstaunlich, die Produktion der epistemischen Differenz von Idee und Repräsentation:

Jede Schöpfung ist die Produktion einer Substanz; und niemals hat man behauptet, dass es eine Schöpfung sei, einer Substanz eine neue Modifikation zu geben. Dies kann man allenfalls in einer figürlichen Redeweise sagen. [...] In einem exakten und philosophischen Sinne ist die Schöpfung einer Substanz; unsere Vorstellungen aber sind keine Substanzen, sondern nichts anderes als *Modifikationen* [*manières d'être*] unserer Seele.⁹⁸

Es ist sicher kein Zufall, dass Arnauld in seinen Malebranchekritiken nie von der Idee, sondern stets vom Begriff *être* spricht – und dies zudem, in Abgrenzung vom scholastischen Sprachgebrauch, stets in der Form des Infinitivs, nie dagegen in der im zeitgenössischen Französisch durchaus gebräuchlichen Partizipialform *étant*.⁹⁹ Das esoterische Modell der Lehre vom affirmativen Verb ist die implizite Semantik der Unterscheidung von Verb und Partizip – einer linguistischen Unterscheidung

95 Pascal: *Pensées*, S. 1304 f.

96 Zur Affinität der Lotterietheorie zur Sozialstatistik oder Theorie der sozialen Revolution vgl. „Du jugement que l'on fait des accidents futurs“, in: Arnauld/Nicole: *La Logique*, IV, 16, S. 331-334.

97 Ebd., II, 2, S. 103.

98 Arnauld: *Traité des vraies et des fausses idées*, S. 517.

99 Vgl. Moreau: *Deux Cartésiens*, S. 185 f.

ohne logisches Äquivalent, weil sie an der Grenze spielt, an der die semantische Infrastruktur der Aussage sich mit den Regeln der Verknüpfung der Aussagen zusammenschließt. Denn – und dies ist eine weitere gleichsam inzidente Entdeckung der *Logique* – die Semantik der Ordnung, die das System der Aussagen stabilisiert, indem sie letzte Prinzipien der Zurechenbarkeit installiert, ist nicht logisch, sondern nur grammatisch operationalisierbar: im Spannungsfeld zwischen Idee und Operation, zwischen Metaphysik der Substanz und Ontologie der Tätigkeit. Und, nicht zuletzt, in der Differenz zweier weniger epochal als pragmatisch auseinanderstrebender Dispositive des legitimen Wissens. Dessen Grenze residiert bei Arnauld in der Endlichkeit der geschaffenen Ideen; bei Malebranche residiert sie in der Kontingenz der Repräsentation, oder, wie man auch sagen könnte, im Prinzip der Selbstgenügsamkeit der *causes occasionelles*. Denn zwar werden die unveränderlichen Wahrheiten mit Notwendigkeit erkannt, aber erst die empirischen Gelegenheitsursachen erzeugen jenes Begehren (*désir*) des Wissens, das den Geist in einem „freien Akt der Zustimmung“ zur Produktion neuer Ideen anregt. Das Begehren will Arnauld als Befehl (*commandement*) verstanden wissen,¹⁰⁰ die freie Zustimmung als Entscheidung. Nicht als moralische, sondern radikaler als Entscheidung über Wahrheit und Falschheit:

Der verbreitetste Gebrauch [...] jener Kraft unserer Seele, zwischen dem Wahren und dem Falschen zu unterscheiden, fällt nicht in die spekulativen Wissenschaften, mit denen sich nur wenige Menschen ernsthaft zu befassen haben; er findet vielmehr dort statt und ist dort unverzichtbar, wo es sich darum handelt, darüber zu urteilen, was sich tagtäglich unter den Menschen ereignet. Ich spreche hier nicht von der Beurteilung, ob eine Handlung gut oder schlecht, zu loben oder zu verdammen sei; hierüber hat die Moral zu befinden. Ich spreche allein von dem Urteil über die Wahrheit oder Falschheit von menschlichen Ereignissen, denn nur dies kann die Logik angehen; sei es, dass man sie als vergangene betrachtet, wenn man etwa zu wissen verlangt, ob man sie glauben oder nicht glauben soll; oder sei es, dass man sie als zukünftige betrachtet, wie wenn man befürchtet, dass sie stattfinden könnten, oder hofft, dass sie stattfinden werden: denn hiervon hängen unsere Befürchtungen und unsere Hoffnungen ab.¹⁰¹

Auch das Wahre und Falsche aber hat zwei Aspekte, einen historisch-semantischen und einen logisch-grammatischen. An jenen entscheidenden Punkten, an denen die apodiktische Behauptung einer Wahrheit theoretische (oder soziale) Implikationen hat, verlangt sie zuerst nicht nach der historischen und semantischen, sondern nach der syntaktischen Interpretation. Die Wahrheit der Aussage ‚Ich denke, also bin ich‘ gilt apodiktisch; die Wahrheit der umgekehrten Konsequenz ist historisch und kontingent. Wäre dies anders, dann wäre die erste Aussage eine Tautologie ohne jede epistemologische Relevanz. Ebenso wenig lassen sich die Terme der Aussage *ceci est mon corps* vertauschen, ohne ihre entscheidende Differenz aufzuheben; und es ist sicher nicht zufällig, dass die *Logique* die Implikationen dieser

100 Vgl. Arnauld: *Traité des vraies et des fausses idées*, S. 312.

101 Arnauld/Nicole: *La Logique*, IV, 13, S. 318.

Differenz an der Verknüpfung jener ersten mit jener zweiten sakramentstheologisch fundamentalen Aussage diskutiert – dem *quod est datum/qui est donné pour vous*:

Es gibt noch ein anderes Pronomen, das man *Relativpronomen* nennt: *qui, quae, quod, qui, lequiel, laquelle*. [...] Wie die anderen Pronomina tritt es an die Stelle eines Namens und ruft eine konfuse Idee desselben hervor. Seine besondere Eigenschaft besteht darin, dass es sich auf das Subjekt oder Attribut einer vorangehenden Aussage bezieht und diese mit einer neuen Aussage oder Folgerung verknüpft. Der Unterschied zwischen einem Relativpronomen und einem Artikel wiederum liegt in der Art dieser Verknüpfung; der Artikel ersetzt lediglich den Namen, um das Attribut, das ihm folgt, mit dem vorangehenden Subjekt zu verknüpfen, während das Relativpronomen mit dem folgenden Attribut eine eigene Aussage bildet, die sich als ganze auf das vorangehende Subjekt bezieht: *quod datur*, d. h. *quod est datum*.

Die neuerlich von einem protestantischen Minister vorgeschlagene Übersetzung dieser Worte des Evangeliums ist also wenig solide. Weil im Griechischen kein Pronomen, sondern ein Artikel steht, hält er es für eine absolute Notwendigkeit, die Worte so zu übersetzen: *Dies ist mein Leib, mein Leib, der für euch hingegeben ist* [...]. Offenbar hat der Autor die wahre Natur des Relativpronomens und des Artikels nicht begriffen; denn [...] man zerstört gerade den Zweck des Artikels, der darin liegt, die Wiederholung desselben Wortes zu vermeiden, wenn man ihn durch eine ebensolche Wiederholung übersetzt. Während man gerade durch den Relativsatz – *dies ist mein Leib, der für euch hingegeben ist* – jene essentielle Eigenschaft des Artikels bewahrt, den Namen nur auf konfuse Weise zu repräsentieren und den Geist nicht durch die Verdoppelung desselben Bildes zu frappieren.¹⁰²

Artikel oder Relativpronomen, *proposition ajoutée* oder *proposition incidente* – zwischen beiden Alternativen markiert das *qui est donné pour vous*, das den sakramentalen *corpus verum* ‚auf konfuse Weise‘ mit dem sozialen, politischen, juridischen *corpus mysticum* zusammenschließt, ein Mittleres zwischen Bezeichnen und Urteil: die ebenso paradoxen wie effizienten ‚Ähnlichkeiten‘ (Foucault) der sozialen Zeichen, deren essentielle Mehrdeutigkeit jeden Versuch, sie auf eine nicht-metaphorische Weise zu semantisieren, dazu zu prädestinieren scheint, jeweils eine bestimmte Systemgrenze und eine bestimmte Option ihrer Überschreitung zu markieren.

102 Arnauld/Nicole: *La Logique*, II, 1, S. 98-100. Zur Unterscheidung zwischen explikativen und determinierenden Relativkonstruktionen vgl. ebd., II, 6, S. 113-116 sowie Buroker: „Judgment and Predication“, S. 20.

6. EPILOG

Das Nachleben Sakramentaler Repräsentation

1529 hatten Luther und Zwingli über das Abendmahl gestritten und spalteten so die Reformation. Fast dreihundert Jahre später scheint sich diese Spaltung zu schließen, jedenfalls in einem der deutschen Staaten. Im April 1817, kurz vor dem dreihundertjährigen Jubiläum der Reformation, veröffentlicht der preußische König Friedrich Wilhelm III. einen Aufruf: „Die Vereinigung beider Konfessionen der evangelischen Kirche ist so oft als wünschenswert ausgesprochen; würdiger könnte das Säkularfest der Reformation nicht gefeiert werden, als durch diese Vereinigung.“¹ Preußen stellte in der europäischen Ausnahme des mehrkonfessionellen Deutschen Reiches einen komplizierten Sonderfall dar. Denn seit der Kurfürst von Brandenburg 1613 zum reformierten Bekenntnis übergetreten war, ohne von seinem Recht Gebrauch zu machen, die Konfession seiner Untertanen zu bestimmen, gab es in Preußen zwei Konfessionen bzw. ein reformiertes Königshaus in einem fast vollständig lutherischen Staat. Immer wieder hatte es Versuche gegeben, die Konfessionen zu versöhnen, immer wieder war das gescheitert; eine Geschichte, die den frommen König ebenso schmerzt wie die Tatsache, dass er nicht mit seinen Untertanen und nicht einmal mit seiner Gemahlin Luise das Abendmahl teilen kann. So erlässt er Ende September 1817 einen weiteren Apell, in welchem die Union als „ein Gott wohlgefälliges Werk“ bezeichnet wird; sie habe freilich „nur dann einen wahren Werth, wenn weder Überredung noch Indifferentismus an ihr Theil haben, wenn sie aus der Freiheit eigener Überzeugung rein hervorgeht und nicht nur eine Vereinigung in der äußeren Form, sondern in der Einigkeit der Herzen nach ächt biblischen Grundsätzen, ihre Wurzeln und Lebenskräfte hat.“² Zu diesen Kräften gehört natürlich das Abendmahl, und so teilt der König seinen Untertanen mit, dass die lutherische und die reformierte Hofgemeinde am 31. Oktober 1817, dem Reformationstag, gemeinsam Abendmahl halten wollten und dass er hoffe, dieses Beispiel werde im Land überall Nachahmung finden. Und das geschieht auch – etwas Unmögliches wird möglich, das Tischtuch, das in Marburg so definitiv zerschnitten schien, wird jetzt wieder geteilt.

Zwar vollzog sich auch diese Union nicht ohne Konflikte: Die gemeinsame Feier am Reformationstag hatte alle konkreten Fragen offengelassen, worin genau denn die Union bestehen solle. Als der König selbst 1821 eine Agende zur Feier des Abendmahls ausarbeitet, also selbst eine Liturgie entwirft, regt sich allenthalben Protest. Denn nach dem Allgemeinen Landesrecht habe der Regent nur ein negatives Hoheitsrecht in liturgischen Fragen – er könne eine Kirchenordnung verbieten, aber keine gebieten. Ein Streit um die Agende entsteht, wieder einmal werden

1 Zit. nach Friedrich: *Von Marburg bis Leuenberg*, S. 148 f.

2 Zit. nach ebd., S. 156 f.

Schriften und Gegenschriften ausgetauscht, der preußische Staat setzt einen Pfarrer ab und muss dem neuen mit Waffengewalt Zutritt zu seiner Kirche verschaffen, auch spaltet sich später die Selbstständige Evangelisch-Lutherische Kirche ab.³ Offensichtlich lässt sich die kirchliche Einheit nicht mehr einfach auf den nationalen Staat erweitern; mit dem Ende der Konfessionalisierung verändert daher auch die monarchische Souveränität ihre Bedeutung, gerade in ihrer Beziehung zur Religion: Obwohl die Union von oben angestoßen worden war, setzt sich im Verlauf ihrer Realisierung eine Trennung von Öffentlichem und Privatem durch, in welcher Konfessionsfragen zum staatlich nicht geregelten Privatbereich gehören.

Insgesamt ist es aber bemerkenswert, wie gering das Echo ist, das dieses Ereignis kulturell hinterlassen hat. Während die Auseinandersetzungen über die Sakramente in der Frühen Neuzeit auch außerhalb des engeren theologischen Diskurses zu einer immensen kulturellen Produktivität geführt hatten, entfalteten im 19. Jahrhundert weder die fortgeführten konfessionellen Debatten – beispielsweise über die Wiedereinführung der Transsubstantiationslehre in die anglikanische Kirche durch die Oxforder Bewegung in den 1830er Jahren – noch die Auflösung der konfessionellen Entgegensetzungen konkrete Wirkungen außerhalb der Theologie. Die Einheit und kulturelle Prägnanz der Sakramentalen Repräsentation, die ja gerade im Zusammenhang der konfessionellen Fragen mit dem kulturellen Diskurs bestanden hatte, schien sich erschöpft zu haben.

Mit diesem Ende verschwindet die Sakramentale Repräsentation aber nicht vollkommen. Wie die Religion überhaupt in der bürgerlichen Gesellschaft wird auch die Sakramentale Repräsentation ein Nachleben führen. Denn auch wo sie ihre Hegemonie verloren hat, wo sie nicht mehr im Vollsinn die Matrix der kulturellen Repräsentation ist, wo ihre lineare, mächtige, lebendige Geschichte vorbei ist, werden Figuren und Ideen der Sakramentalen Repräsentation doch aufrufbar bleiben und aufgerufen werden. Dieses Nachleben hat – wie überhaupt das Nachleben der Religionen, wie jener gespenstische und schwer zu verortende Schatten des toten Gottes – eine doppelte Zeitlichkeit: Es ist ein Fortleben, eine andauernde Präsenz oder Wirkung, es ist aber auch ein paradoxes Leben nach dem Leben, das eher den Charakter einer unheimlichen Wiederkehr hat. Auf der einen Seite zeigt sich, dass Momente der Sakramentalen Repräsentation auch dort fortbestehen, wo sie nicht mehr zwingend von den Differenzen in der Auffassung vom Wesen des Sakraments bestimmt werden, sondern sich von der allgemeinen Rolle und Wirkkraft des Sakramentes als Leitfiguration speisen. Auf der anderen Seite gibt es immer wieder auch Reste, Überlebens, vielleicht auch Wiedergänger jener konfessionellen Debatten, die an den Rändern und im kulturell Unbewussten jener neuen Ordnung auftauchen, welche diejenige der Sakramentalen Repräsentation ablöst. Die umfassende Untersuchung dieses Nachlebens der Sakramentalen Repräsentation muss anderen Zusammenhängen vorbehalten sein, bereits einige Hinweise zeigen jedoch

3 Vgl. Friedrich: *Von Marburg bis Leuenberg*, S. 172 ff. Schleiermacher etwa lässt (anonym) verlauten, die Liturgie des Königs gleiche der „Composition eines zusammengewürfelten Walzers“ (zit. nach ebd.).

auf eindrucksvolle Weise, wie bedeutend die Sakramentale Repräsentation auch nach dem konfessionellen Zeitalter noch ist.

Stoffeigenschaften in Chemie und Industrie: Joseph Wright und Joseph Priestley

Die Unionsbemühungen von 1817 hatten ein langes Vorspiel. Vor allem die Theologie der Aufklärung hatte sich schon lange bemüht, die dogmatischen Unterschiede zwischen den protestantischen Konfessionen herunterzuspielen, nicht zuletzt wohl deshalb, weil das sich rapide verändernde gelehrte Publikum der ewigen Kontroversen müde war. Als 1764 der Göttinger Lutheraner Christoph August Heumann eine Schrift erscheinen ließ, in der er sich zur reformierten Abendmahlslehre bekannte, kam es noch zu einer Kontroverse; aber schon wenige Jahrzehnte später stimmte der Großteil der lutherischen Theologie überein, dass die Differenzen in der Interpretation der Einsetzungsworte nicht deren Heilswirkung beeinträchtigten.⁴ 1798 behauptete Johann Gottfried Herder etwa, dass diese Streitigkeiten nicht nur überflüssig, sondern unverständlich seien: „Eben das ist ja das Vorzügliche einer symbolischen Handlung, daß indem sie durch sich selbst spricht, sie vielseitig gedeutet werden kann und Jedem nach seinem Gesichtspunkt etwas Neues sagt.“⁵ Auch gehe es beim Abendmahl nicht um das „Essen, Trinken oder gar Blut Saugen“, sondern vor allem um die Gemeinschaft, die „Menschenverbindung mit ihrem unsichtbaren Freunde sowohl als untereinander“.⁶ Diese Gemeinschaft in Liebe sei wichtiger als das Fleisch und erst recht wichtiger, als über die Art und Weise der Verwandlung zu spekulieren. Immer wieder betonen die aufgeklärten Theologen – und gerne berufen sie sich dabei auf Luther –, dass man nicht über physische und physikalische Fragen grübeln sollte, die doch letztlich nur zur Spaltung führen würden.

Die Frage einer Physik der Verwandlung schien sich auch deshalb erledigt zu haben, weil die aufkommenden experimentellen Naturwissenschaften solche Fragen überholt zu haben schienen. Es ist allerdings schon bemerkenswert, dass die Naturwissenschaften der Aufklärung durchaus nicht uninteressiert an der Frage des Sakraments waren. Der Chemiker, Physiker, Philologe und Theologe Joseph Priestley, einer der beiden Entdecker des Elements Sauerstoff, schreibt um 1786 in einer seiner theologischen Schriften zur Verteidigung des Unitarismus:

[A]ll protestants urge against the doctrine of transubstantiation. For if it be true, that the sacramental *bread* may take the substance of *flesh*, and yet retain every property of bread, the substance of *other* things may also be changed, while the properties remain unchanged. But if no such change can be made to appear probable, in any other instance, you justly reject the supposition universally.⁷

4 Vgl. Hirsch: *Geschichte der neueren Evangelischen Theologie*, Bd. 4, S. 90 ff.

5 Herder: *Von Religion*, S. 795.

6 Ebd., S. 806.

7 Priestley: *Defences of Unitarianism*, S. 29.

Priestley operiert hier mit den Begriffen „substance“ und „property“, wie er dies auch in seinen Schriften zur Chemie der Gase tut,⁸ statt das im Kontext der Transsubstantiation übliche Begriffspaar *substance* und *accidents* zu verwenden. Auch heute noch bezeichnet der Terminus *chemical substance* die chemischen Elemente und Verbindungen,⁹ und man spricht von chemischen und physikalischen Stoffeigenschaften (*properties*). Betrachten wir Priestleys Argumentation genauer: Wenn es wahr wäre, dass das sakramentale Brot die Substanz von Fleisch annimmt (er vermeidet es, vom Leib Christi zu sprechen) und gleichzeitig die Stoffeigenschaften des Brotes behielte, dann müsse es auch andere Fälle von Substanzveränderungen bei gleich bleibenden Stoffeigenschaften geben. Wenn sich kein Beispiel wahrscheinlich machen lasse, müsse die Annahme ganz generell verworfen werden.

Diese Argumentation scheint immer noch modern, denn es ist nach wie vor ein wichtiger Grundsatz der Chemie, dass zwei verschiedene chemische Stoffe (Substanzen) nicht die identische Zusammensetzung ihrer Stoffeigenschaften haben können. Bemerkenswert ist, dass Priestley sich trotz seiner wichtigen Entdeckungen und seiner extensiven experimentellen Arbeit im Labor immer eher als Theologe denn als Naturwissenschaftler verstand. Priestley argumentiert in seinen theologischen Schriften ganz als Theologe – dies war die Priorität seiner wissenschaftlichen und intellektuellen Arbeit, wie sich an seiner Biographie ablesen lässt. Doch seine Beweisführung zur Natur der eucharistischen Gestalten ist ganz auf die Grundlage seiner naturwissenschaftlichen Erkenntnisse als Chemiker abgestellt. Im Mittelalter hatte man durch die scholastische Adaption der aristotelischen Begriffe ‚Substanz‘ und ‚Akzidenz‘ im Dogma der Transsubstantiation die Streitigkeiten um die Eucharistie für lange Zeit unterbunden bzw. kanalisiert. Priestley argumentiert nun erneut, aber auf einer anderen empirischen Basis mit den Begriffen ‚Substanz‘ und ‚Akzidenz‘ (als *property*), um die römisch-katholische Doktrin mit ihrer eigenen Tradition und Argumentation zu schlagen bzw. zu widerlegen. Und er tut dies vor dem Hintergrund seiner chemischen und physikalischen Entdeckungen über Stoffe und ihre Eigenschaften.

Die Übertragung der eucharistischen Begriffe und Konzepte auf den experimentellen Umgang mit Materie war bereits in Mittelalter und Früher Neuzeit vor allem in der Alchemie verbreitet. Der englische Alchemist Thomas Norton (ca. 1433-1513), der sich in seinem Werk *Ordinall of Alchemy* besonders zur Transmutation der Metalle äußerte und dort die Theorie aufstellte, dass sich die Materie nicht vermehren, sondern nur wandeln könne, bezeichnete die Metallumwandlung als Transsubstantiation.¹⁰ Paracelsus (ca. 1493-1541), der die Realpräsenz *extra usum* und damit auch die Transsubstantiation eigentlich ablehnte, verwendete den Begriff für alle möglichen natürlichen Phänomene der Umwandlung.¹¹ Im England des 17. und 18. Jahrhunderts war aber genau diese Bedeutungsstiftung problematisch,

8 Priestley: *Experiments and Observations on Different Kinds of Air*.

9 Im Deutschen ist der Begriff ‚Stoff‘ gebräuchlicher, während der Begriff der chemischen ‚Substanz‘ eher umgangssprachlich verwendet wird.

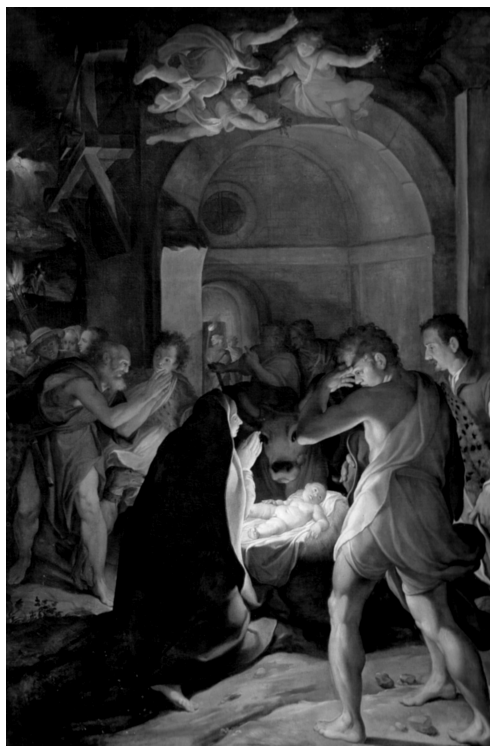
10 Artikel „Thomas Norton“, in: *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*, S. 259.

11 Frietsch: „Zwischen Transmutation und Transsubstantiation“.

Abb. 40: Joseph Wright of Derby,
Die Schmiede, 1771, Derby,
Derby Museum and Art Gallery



Abb. 41: Camillo Procaccini,
Anbetung der Hirten, um 1600,
Bologna, Pinacoteca Nazionale



da auch die anglikanische Kirche – trotz eines weitgehenden Festhaltens an der katholischen Liturgie und dem Verständnis der Sakramente – die Transsubstantiation ablehnte und es in allen wichtigen theologischen Schriften nach wie vor notwendig erschien, dagegen zu argumentieren.

Interessant ist, dass hier nun Naturgesetze ins Spiel gebracht wurden: Die fortgesetzten Debatten um das Sakrament hatten zur Folge, dass die Bezugsetzungen der Eucharistie zu den naturphilosophischen Erwägungen und zu den Entdeckungen und Erfindungen manufakturerer Bearbeitungen von Materie eine doppelte Argumentation annahmen. Einerseits sollte die Sakramentale Repräsentation des naturwissenschaftlichen Fortschritts die diesbezüglichen Bemühungen legitimieren, andererseits konnte man dessen Ergebnisse argumentativ für die sakramentale Lehre verwenden, wie am Beispiel der *Schmiede* (1771) des Joseph Wright of Derby gezeigt werden kann (Abb. 40). Mehrere Figuren umstehen den Amboss, an dem der Schmied auf ein Stück rotglühendes Eisen schlägt. Die gesamte Anlage des Bildes als Nachtszene, die verfallene, stallähnliche Architektur und die (über das Mysterium) nachsinnende, an Darstellungen des biblischen Joseph erinnernde Figur¹² auf der rechten Seite deuten darauf hin, dass hier die Ikonographie der Anbetung des neugeborenen Christus durch die Hirten übertragen wurde. Zudem ist im Bogenzwickel des Portals auf der linken Seite ein reliefierter Engel der Szene beigefügt, der an die über den Anbetungsszenen schwebenden Engel erinnert (Abb. 41). Das Bild von Camillo Procaccini zeigt zudem eine ähnliche, hoch aufragende Architektur, die aufwendig gestaltete, monumentale Steinportale mit einfachen Holzaufbauten mischt. Diese Analogie zum Bildtypus der Anbetung der Hirten ist bereits diskutiert worden, allerdings mit der Betonung, hier werde nicht der heilige Sinn, sondern nur die Struktur übertragen, das Bild setze sich nicht „auch mit dem Inhalt der übernommenen Figuration auseinander“.¹³ Es wird hier allerdings nicht berücksichtigt, dass es eben nicht nur formale, sondern inhaltliche Sinnbezüge zwischen dem in der Krippe liegenden Christuskind und dem glühenden Eisen gibt, die Wright wiederum zu komplexen Aussagen über die Natur des menschlichen Strebens nach Erkenntnis und technischem Fortschritt nutzt.

Die Anbetung der Hirten ist wie die Anbetung der Könige traditionell ein Bild der Fleischwerdung Christi, der Inkarnation in der Geburt und der Leibwerdung in der Eucharistie. Die Metapher des rotglühenden Eisens, das Eisen und Feuer vereint, findet sich seit dem frühen Mittelalter im Diskurs zu der Unterscheidung von göttlicher und menschlicher Natur Christi und seit der Reformation auch in der Eucharistiedebatte. Wie Eisen und Feuer im glühenden Eisen eine Einheit bilden, aber nicht wesensmäßig miteinander verschmelzen, so definiert sich die doppelte Natur Christi als Mensch (Eisen) und Gott (Licht) im Begriff der *perichoresis* bei Maximus dem Bekenner; im folgenden Schrifttum der Kirchenväter wird dies immer wieder aufgegriffen. Noch in der Konkordienformel von 1577 findet sich das Gleichnis des feurigen Eisens im Zusammenhang mit der als die rechte Lehre

12 Vgl. Busch: *Joseph Wright of Derby*, S. 29-37.

13 Ebd., S. 42.

bezeichneten Vorstellung der ‚Gemeinschaft‘ der beiden Naturen.¹⁴ Hier sind die Lutheraner den Katholiken näher als den Calvinisten. Und obwohl Luther in *Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche* das Reden über Transsubstantiation, Substanzen und Akzidenzien als ein scholastisches „Spiel mit der Schrift“, als „erdichtetes Menschengebilde“, „Fantasie“, „Vorwitz“ und „Spitzfindigkeit“ und darüber hinaus als thomistisches Missverständnis des Aristoteles verwarf,¹⁵ hat er in demselben Text mithilfe der alchemistischen Metapher von Feuer und Eisen durchaus selbst ein wenig über die Substanzen ‚geklügelt‘. Sein Eucharistieverständnis, welches damals noch von Konsubstantiation ausging, fasste er in eine elaborierte Argumentationsfigur für den Erhalt der Brotsubstanz nach der Wandlung:

Warum kann Christus seinen Leib nicht in der Substanz des Brotes erhalten, ebenso wie er ihn (nach der Kirchenlehre) in den Akzidenzien erhält? Siehe, das Eisen und Feuer, zwei Substanzen, werden in einem glühenden Eisen so vermischt, daß jeder Teil Eisen und Feuer (zugleich) ist. Warum kann nicht der verklärte Leib Christi viel eher ebenso in allen Teilen der Substanz des Brotes sein?¹⁶

Die Übertragung der Metapher von der Lehre über die zwei Naturen Christi auf die Eucharistie war in rhetorischer Hinsicht ein wahrer Geniestreich. Wenn sie für den Bereich der zwei Naturen für die Altgläubigen Geltung hatte, war es im Kontext des Altarsakraments schwer, dagegen zu argumentieren. Noch Stephen Charnock (1628-1680) in seinen *Discourses upon the Existence and Attributes of God* verwendete die Metapher von Eisen und Feuer für die zwei Naturen Christi:

The straitness of this union is expressed, and may be some what conceived, by the union of fire with iron; fire pierceth through all the parts of iron, it unites itself with every particle, bestows a light, heat, purity, upon all of it; you cannot distinguish the iron from the fire, or the fire from the iron, yet they are distinct natures; so the Deity is united to the whole humanity, seasons it, and bestows an excellency upon it, yet the natures still remain distinct.¹⁷

Die *Schmiede* des Joseph Wright dokumentiert nun ein umgekehrtes Interesse: Es findet eine Inversion der Metaphorik statt. Wurden die Natur des glühenden Eisens und seine Wandlung im Feuer einst als Metapher zur Illuminierung der Theologumena um die zwei Naturen Christi und die Eucharistie verwendet, wird nun die Fleischwerdung Christi in einer der späten sakramentalen Repräsentationsformen zur vorläufigen Leitmetapher für die Wandlung der Materie in der manufaktuellen Produktion. In den intellektuellen Zirkeln Englands wie der Lunar Society

14 Artikel VIII: Von der Person Christi.

15 Luther: *De Captivitate Babylonica Ecclesiae*, S. 508 f.

16 Ebd., S. 510. Autorität in der Frage der Wandlung haben für Luther nur die Worte Christi selbst zum Beleg der *unio sacramentalis*, der „sacramentlichen Einigkeit“ von Brot und Leib in der Konsekurationsformel *hoc est corpus meum* (Luther: *Vom Abendmahl Christi*, S. 476, 14). Daher sei der Leib Christi in, mit und unter den Gestalten von Brot und Wein enthalten, wie Luther 1528 formuliert (Luther: *Vom Abendmahl Christi*, S. 447, 18-19).

17 Charnock: *Discourses upon the Existence and Attributes of God*, S. 435.

waren es nicht nur Naturphilosophen, sondern auch Vertreter moderner Manufakturen wie der Porzellanhersteller Wedgwood, die ein ganz pragmatisches Interesse an einem Austausch einem mineralogische oder metallurgische Verfahren hatten. Gleichzeitig gab es ein Bedürfnis, dieses irdische Streben nach Fortschritt nicht nur als gottgewollt, sondern als in den heiligsten (materiellen) Zusammenhängen der Schöpfung und des Heilsplanes angelegt zu postulieren. Es ist zu vermuten, dass dieses Ansinnen auch für Wrights Bild der Schmiede gilt. Es ruft noch einmal auf, in welcher enger Beziehung der Diskurs über Materieverwandlung und die Debatten über den Leib Christi von jeher stehen.

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch eine Analyse der Metaphorik in William Blakes Gedicht *The Tiger* (1794). Er vergleicht den Schöpfer mit einem Schmied, der seine Geschöpfe – etwa den im Gedicht angesprochenen Tiger – auf dem Amboss schmiedet, wie er auch das Opferlamm, d. h. Christus, in seiner menschlichen Gestalt geschmiedet hat:

Tiger, tiger, burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand dare seize the fire?

And what shoulder and what art
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat,
What dread hand? And what dread feet?

What the hammer? What the chain
In what furnace was thy brain?
What the anvil? What dread grasp
Dare its deadly terrors clasp?

When the stars threw down their spears
And watered Heaven with their tears,
Did he smile his work to see?
Did he who made the Lamb make thee?¹⁸

Noch deutlicher sind die Beziehungen zwischen Schmied und Schöpfer, Schmiedewerk und Christus im ersten Entwurf des Gedichts: Drei Zeilen einer später verworfenen Strophe, die im *Notebook* von 1791/92 zwischen den Strophen 3 und 4 steht, thematisieren einerseits ein zweites Mal den Schmelzofen als einen Ort der Schöpfung und der Animation, andererseits ist auf den Blutquell des Leidens

18 Blake: *The Complete Poems*, S. 214 f.

Christi angespielt: Auf den Vers „What dread hand & what dread feet“ der ersten Version der dritten Strophe folgte: „Could fetch it from the furnace deep / And in thy horrid ribs dare steep / In the well of sanguine woe“.¹⁹ Es wird nach der ‚furchtbaren‘ Hand gefragt, die das schlagende Herz des Tigers aus den Tiefen des Schmelzofens holt und es wagt, dieses zwischen die grauenvollen Rippen inmitten eines Blutflusses des Leids einzutauchen.

Der Schöpfer hat nicht nur den furchterregenden, bedrohlichen Tiger, sondern auch das Lamm geschmiedet (Strophe 5): das Tier, das für den Opferleib Christi und den eucharistischen Leib steht. Dass Christus gemeint ist, wird besonders an dem Umstand deutlich, dass „Lamb“ im Gegensatz zu „tiger“ inmitten einer Zeile groß geschrieben ist.²⁰ Die sakramentalen Details der christologischen Naturmystik in *The Tiger* inklusive des ersten Entwurfs seien hier nur kurz angerissen: Das zwischen die Rippen gesetzte Herz erinnert in Inversion an die Herz-Jesu-Verehrung, an den zwischen die Rippen in das Herz Christi gestoßenen Speer (vgl. die „spears“ im ersten Vers der fünften Strophe) mit dem daraus resultierenden Blutfluss der Seitenwunde. Die mystische Kraft, die der Tiger ausstrahlt, seine erschreckende, machtvolle Wirkung, die gleichsam nicht von dieser Welt scheint, beschreibt Blake als Animationsvorgang von Materie unter den besonderen Bedingungen göttlicher Schöpfung; das Göttliche und das Irdische fließen im Schmelzvorgang zusammen. Um die Natur des Tigers poetisch fassen zu können, findet gleichsam eine doppelte Inversion statt. Weder dient die Metapher der Schmiede einem Theologumenon (wie beispielweise bei Luther oder Charnock), noch dient ein theologisches Diktum dazu, eine Aussage über Materieverwandlung zu treffen (wie bei Wright). Beides ist untrennbar und ohne endgültig abgeschlossene Zielreferenz in die eine oder andere Richtung zu einer Klammer verknüpft, die einer poetischen Erklärung des Wesens, der Natur und vor allem der Wirkungsästhetik des Geschöpfes ‚Tiger‘ dient.

Die Kunst und auch die ‚Künste‘ der vorindustriellen Produktion, an denen den Gesellschaftern der Lunar Society so viel gelegen war, waren menschliche Handlungen in Analogie zur Schöpfung. In Joseph Wrights Bild der Schmiede, welches die Inkarnation des Logos und die Natur der eucharistischen Gestalten im Bildmuster der Anbetung des Kindes durch die Hirten mit der Schöpfungsmetaphorik des Schmiedens zusammenbrachte, schien das menschliche Streben nach der Veränderung der Materie, nach Erkenntnis und Fortschritt nicht nur gerechtfertigt, sondern schrieb sich in einen theologischen Diskurs über das Wesen und die Bedeutung von geschaffener Substanz und Materie ein. Es geht also nicht nur um die theologische Legitimation des Strebens nach irdischer Erkenntnis.

Genau so lange, wie die Auseinandersetzung mit dem religiösen Wissen sich als fruchtbar erweist, Bedeutung und epistemische Figurationen stiftet und als Erkenntnisantrieb fungiert, spielt auch die Sakramentale Repräsentation eine Rolle in

19 Blake: *The Complete Poems*, S. 170.

20 Vgl. den Kommentar in ebd., S. 215 („seems to be a deliberate allusion to the Lamb of God“). Vgl. dazu auch Blakes Gedicht *The Lamb* in ebd., S. 65 („For he calls himself a Lamb“).

den entstehenden Naturwissenschaften. Dies gilt sowohl für die Generierung von Wissen als auch für seine Illustration. Zur Zeit der Aufklärung entsteht die moderne Verhandlung von Materie in der Naturphilosophie und in den neuen Manufakturen nicht in Abgrenzung von theologischer Geltung, sondern verbindet sich wechselseitig und gleichgewichtig mit ihr. Erst von hier aus, von der als Initial fungierenden Verschränkung mit den theologischen Diskursen, gewinnt das moderne Materieverständnis schließlich so viel eigenes Gewicht, dass die Anbindung obsolet wird. Damit verschwindet auch dieser Zweig Sakramentaler Repräsentation – nicht ohne selbst in der Übertragung auf profane Zusammenhänge an der eigenen Auflösung mitgewirkt zu haben. Das Nachleben der Sakramentalen Repräsentation ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat mehrere Gesichter: zum Ersten als bewusste und intentionale Einsetzung ihrer Bedeutungsmuster zur Aufwertung von Wissenszweigen, zum Zweiten als Stabilisierung einer nur in der poetischen Erfahrung auszudrückenden Wahrheit und schließlich zum Dritten als Spur eines kulturellen Erbes in den Repräsentationsformen, in denen der christlich-religiöse Inhalt nun vollständig gelöscht zu sein scheint, während die Form immer noch Bedeutung stiftet.

Animation und Liturgie: Joseph Wright und das Experiment mit der Luftpumpe

In der Aufklärung lässt sich also zunächst eine wechselseitige Übertragung religiösen Wissens und chemisch-physikalischen Wissens feststellen, die eine Übertragung der Figurationen Sakramentaler Repräsentation auf die Bildpraktiken des profanen Wissens um die chemischen Substanzen und die chemischen und physikalischen Stoffeigenschaften der Materie beinhaltet. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war es vor allem die Experimentalkultur, welche neue Erkenntnisse hervorbrachte. Diese hatte naturgemäß performativen Charakter, zudem spielte auch die Zeugenschaft der Beobachter des Experiments eine nicht unwesentliche Rolle. Aus diesem Grund lag es nahe, liturgische Strukturen des Sakraments auf die Darstellung des Experiments zu übertragen, wie das – zwanzig Jahre vor Priestleys Ausführungen zur ‚Chemie‘ der Eucharistie entstandene – Gemälde mit dem Luftpumpenexperiment (1767/68) von Joseph Wright of Derby zeigt.

Das Bild basiert auf einem jener Experimente, die in den wissenschaftlichen Zirkeln der Royal Society und der Lunar Society im England des 18. Jahrhunderts ausgeführt wurden (Abb. 42). Der frontal dem Betrachter zugewandte Experimentator, der einen gewaltigen Schatten an die hintere Wand wirft, hat mittels der auf den Tisch gestellten Luftpumpe die Luft aus dem in Untersicht gezeigten Glaskolben entfernt und das Ventil in dem Moment geöffnet, als der im Glas eingeschlossene Haubenkakadu unter Atemnot und mit eingedrückten Lungenflügeln wie tot am Boden des Glases lag. Der Vogel erholt sich und wird in seinen Käfig zurückgesetzt werden, den eine Assistenzfigur am rechten Rand des Bildes bereits aus seiner Aufhängung herunterzieht. Acht weitere den Tisch umstehende bzw. sitzende



Abb. 42: Joseph Wright of Derby, Das Experiment mit der Luftpumpe, 1768, London, National Gallery

Assistenzfiguren zeigen verschiedene Blickbeziehungen und Reaktionen auf das Experiment. Die auffälligste, weil hellste Figuration wird von zwei Mädchen und einem Mann mittleren Alters gebildet. Das ältere Mädchen hat den Kopf gesenkt und die Hand vor die Augen gelegt, um den angeblichen Tod des Vogels nicht ansehen zu müssen. Die Jüngere jedoch blickt nach oben, während der Mann, augenscheinlich ihr Vater, den Arm um die ältere legt und nach oben auf den Glaskolben zeigt. Rechts von dieser Gruppe sitzt ein auf einen Stock gestützter grauhaariger Mann, der entweder auf den auf dem Tisch stehenden Glasbehälter schaut, in dem in einer Flüssigkeit eine Vogellunge schwimmt, oder auf die hinter diesem stehende brennende Kerze. Zwei der vier Figuren auf der linken Seite blicken auf den Glaskolben, die junge Frau scheint ihrerseits die Reaktion des neben ihr Stehenden zu beobachten, während der grünekleidete Mann wiederum auf die nach oben weisende Hand des Vaters zu blicken scheint. Die mittlere Achse des Bildes führt von unten nach oben gesehen durch die Lunge im Glas, die verdeckte Kerze, von der nur der Halter sichtbar wird, die weisende Hand, die rechte Lunge des Haubenkakadu im Glaskolben und die das Ventil öffnende Hand des Experimentators. Nach oben verlängert dürfte die Achsenlinie durch die außerhalb des Bildes liegende Spitze des Giebels führen, der auf Konsolen aufliegend eine hohe, geöffnete Tür bekrönt. Der Vollmond, der durch das Fenster mit seinem offenen

Vorhang sichtbar wird, soll wohl auf ein Treffen der Lunar Society verweisen, deren Mitglieder sich immer bei Vollmond trafen.

Bisher ist als der gezeigte Moment der Zeitpunkt angenommen worden, zu dem alle Luft aus dem Kolben entfernt ist und der Experimentator gerade im Begriff ist, das Ventil zu öffnen. Der Vogel hat allerdings schon wieder den Kopf erhoben, der Blick ist dem (freilich nur für den Bildbetrachter, nicht in der innerbildlichen Logik für den Vogel sichtbaren) Spiegelbild der verdeckten Kerzenflamme im Glaskolben zugewandt. Zudem weist der Vater das Mädchen auf den sich bereits wieder bewegenden Vogel hin. Es ist also der Moment der gerade eben erfolgten Reanimierung, der gezeigt wird.

Man hat als religiöses ikonographisches Muster hier Bilder der Trinität gesehen, mit dem Experimentator als Gottvater, dem Kakadu als Heiligem Geist und dem Jungen in der rechten Bildhälfte als Christus.²¹ Die Verbindung der religiösen Ikonographie mit dem wissenschaftlichen Gegenstand sei in der Übertragung der reinen Form eine Sinnstiftung ohne religiösen Inhalt oder Anspruch bezüglich des Experiments.²² Werner Busch geht von zwei antithetischen Rezeptionsstufen aus: der Lesart als wissenschaftliches Experiment auf der einen und der Lesart als „blasphemische Infragestellung der göttlichen Schöpferallmacht und der Trinität“ auf der anderen Seite.²³ Die Synthese bilde zum Schluss – mittels der Reflexionsfigur des sinnenden Alten – die Bewusstwerdung der Begrenzung menschlicher Erkenntnis als Gottesbeweis. Doch hier ergeben sich gleich mehrere Probleme: Zum einen ist es fraglich, ob das Experiment selbst – bereits vor seiner Darstellung im Bild – als solches im 18. Jahrhundert überhaupt unabhängig von der durch die Theologie geprägten intellektuellen Arbeit am Substanzbegriff gesehen werden konnte. Die Antithese und das blasphemische Moment bestehen nur für den modernen Blick, für den diese Form einer der Sakramentalen Repräsentation geschuldeten Überblendung nicht mehr leicht nachzuvollziehen ist.

Um zu verstehen, wie in Bildern wie dem Luftpumpenexperiment die religiöse Figuration mit dem dargestellten Experiment verknüpft wird, ist eine Berücksichtigung der Formen Sakramentaler Repräsentation unerlässlich. Strukturen religiösen Wissens werden mit dem Suchen nach naturwissenschaftlichem Wissen, seinen materiellen Befunden und seinen performativen Beweisführungen verknüpft. Die verbreitete Annahme, dass hier ein Muster der Trinität gemeint sei, ist nicht recht überzeugend. Vielmehr handelt es sich um einen quasiliturgischen performativen Vorgang, in dem der frontal ausgerichtete Experimentator als Priester erscheint. Er führt einen Animationsvorgang vor, eine (hier allerdings doppelte) Wandlung, hinter dem Tisch stehend wie der Pfarrer hinter dem Altar in der Kirche, vor allem den

21 Busch: *Joseph Wright of Derby*, S. 46–49. Christus sei am ehesten in der Figur des Jungen zu sehen, weil er als einziger wie der Experimentator den Betrachter anschau und so „eine andere Bewußtseinsenebene“ verkörpere (ebd., S. 47). Das Argument kann ich nicht nachvollziehen, zudem schaut der Junge meines Erachtens auf den Vogel.

22 Ebd., S. 42: „Nicht also Teilhabe am geheiligten Sinn ist das Ziel der Übernahme, sondern die rationale Nutzung allein seiner Argumentationsstruktur.“

23 Ebd., S. 69.

Gepflogenheiten der protestantischen Kirchen entsprechend. Die tote Lunge steht in dieser Lesart für die tote Materie des Brotes, die durch den Priester – real oder symbolisch – in den lebendigen Leib Christi gewandelt wird. Die das Ventil öffnende Hand entspricht dem Wandlungsgestus, die brennende Kerze steht symbolisch für Christus, ebenso wie die Tür im Hintergrund. Auch hier ist bei der bereits genannten Bildachse von einer Sakramentalen Mitte zu sprechen,²⁴ und es ergeben sich gleich zwei im Zusammenhang von Liturgie und Experiment verbundene Möglichkeiten, warum die Kerze für den Bildbetrachter verdeckt ist und nur durch die Materialität der unbelebten Substanz hindurchscheint. Zunächst ist genau dies der sakramentale Topos des verhüllten Gottes, zum anderen erinnert das verborgene Licht an eine Erkenntnismetapher Giordano Brunos, an die Sonne als unsichtbare apollinische Lichtquelle.²⁵ Der Mond ist für den Bildbetrachter sichtbar, die für Christus stehende Kerzenflamme, das Licht der Welt, nicht.

Die unsichtbare Kraft des sichtbaren Sakraments ist im Sinne der Sakramentalen Repräsentation zudem bedeutungstiftend für die unsichtbare Kraft der Magdeburger Halbkugeln, die rechts auf dem Tisch liegen. Sie waren Demonstrationsobjekte für die Wirkungsweisen des Vakuums: Der Magdeburger Physiker Otto von Guericke (1602-1686) pumpte mit der von ihm erfundenen Luftpumpe die aneinander liegenden Halbschalen leer, die daraufhin nicht mit Pferdekraft auseinanderziehen waren. Es geht hier dann weniger um das erzeugte ‚Nichts‘, um den ‚ausgepumpten‘ Heiligen Geist, was tatsächlich eine blasphemische Lesart herausfordern würde,²⁶ als um die Unsichtbarkeit des Gewandeltseins der Kugeln, um ihre äußerliche Unverändertheit und ihre geheimnisvolle Kraft, die auch für die eucharistische Gestalt gelten. Die Sakramentale Repräsentation des Experiments ist alles andere als die bloße Übertragung einer Argumentationsstruktur. Sie hat Konsequenzen sowohl für die Sicht auf das Sakrament als auch auf die Bewertung des Experiments: Sakrament und Experiment werden wissenschaftlich verbunden. Bezüglich des Sakraments wird der Nachweis geführt, dass es unsichtbare Phänomene des ‚Substanzwandels‘ in einem ‚Gefäß‘ gibt, die nur indirekt nachweisbar sind (ohne den Vogel wäre im Experiment nichts zu sehen). So ist auch die Leben spendende Kraft des Sakraments, die analog für die Protestanten gilt, nicht direkt in der gewandelten eucharistischen Gestalt und auch nicht an bzw. in der kommunizierenden Person sichtbar, die Heil spendende Wirkung wird aber (irgendwann) offenbar. Dem Experiment selbst wird eine über die naturwissenschaftliche Erkenntnis an sich hinausgehende Relevanz zugesprochen – diese Strategie sollte auch diejenigen frommen Skeptiker überzeugen, die hier Teufelswerk oder zumindest

24 Vgl. oben Kapitel 4: SAKRAMENTALE MITTE.

25 So schreibt Giordano Bruno, jedermann wisse, dass die Suche nach der göttlich-apollinischen Wahrheit eine Suche nach dem Unerreichbaren sei. Da niemand die Sonne (das apollinische Licht) sehen könne, sei lediglich die Suche nach dem Schatten der Wahrheit im ‚lunatischen‘ Reich der Jagdgöttin Diana möglich, als Suche nach dem zwar versteckten, aber einzig möglichen menschlichen Wissen über die Natur und die Welt. Vgl. Bruno: *De gli eroici furori*, S. 920f.

26 Busch: *Joseph Wright of Derby*, S. 46.

gottfernes menschliches Bemühen vermuteten.²⁷ Doch es geht auch hier nicht nur um eine Strategie der Legitimierung, sondern um das Phänomen einer Schwellenzeit, in dem Figurationen sakramentaler Repräsentation noch einmal in ihren Übertragungen deutlich an den Grenzen der Diskurse zum Vorschein kommen, bevor diese Grenzen endgültig gezogen und definiert sind.

Gemeinschaft und Trauer: Hegels *Geist des Christentums*

Die Union von 1817 war nicht nur deshalb möglich, weil die dogmatischen Widerstände der beiden Konfessionen langsam verblasst waren, sondern bedurfte eines Impulses, der selbst religiöse Züge trug: des Erweckungserlebnisses der Freiheitskriege. Gerade die neu erlebte Gemeinschaft der Deutschen verlangte nach einem Ausdruck, und es war naheliegend, dass dieser Ausdruck ins Religiöse drängte: Mit Luther als nationalem Held wollte sich die deutsche Nation als christliche Nation feiern.

Schon zwanzig Jahre vor der Union hatte Georg Wilhelm Friedrich Hegel diese politische Dimension des Abendmahls als Zentrum einer neuen Gemeinschaft postuliert, in der sich attische Freiheit und christliche Transzendenz miteinander verbinden würden. Zwischen 1798 und 1799, noch unter dem Einfluss der Französischen Revolution und deren Scheitern, macht er sich in *Der Geist des Christentums* an eine Relektüre der christlichen Heilsgeschichte. Im Christentum will Hegel eine Religion der Liebe als Grundlage einer neuen Gemeinschaft finden, die auch den abstrakten Begriff der Gesetzlichkeit überschreiten könnte – einen Begriff, der bei Hegel für die Französische Revolution ebenso wie für die kantische Philosophie steht, in seiner Lektüre der biblischen Geschichte aber vor allem mit den Juden verbunden ist. Das Judentum habe nur Moral, keine Wirklichkeit, es sei nicht schön und gehe traurig unter, ohne ein tragisches ‚Schicksal‘ zu haben, es könne daher auch den Heiland nicht verstehen. Denn dieser ist gerade vor diesem grauen Hintergrund als Verbindung von Paganem und Christlichem, von Schicksal und Heilsgeschichte konzipiert, so dass für Hegel noch sein Untergang ‚tragisch‘ ist und er daher auch nach seinem Tod weiterlebt und Gemeinschaft stiftet.²⁸

Als diese Stiftung interpretiert Hegel nun das Abendmahl, in dem die christliche Wirklichkeit nach Golgatha gründet und auf das die kommende Gemeinschaft gegründet werden soll. Es ist ein reiner Akt gefühlter Verbundenheit ohne institu-

27 Zu dieser Deutung würde jedenfalls auch die ‚Josephsfigur‘ des auf den Stock gestützten Alten, die Werner Busch ausgemacht hat (Busch: *Joseph Wright of Derby*, S. 30), besser passen als zu seiner Lesart als Bildmuster der Trinität, weil Joseph in der Bild- und Schrifttradition über eben jenes Mysterium der Fleischwerdung in der Jungfrau nachdenkt, die Analogon zur Leibwerdung Christi in der Eucharistie ist.

28 Hegels Text entwirft daher auch in nuce jene für die deutsche Tradition so zentrale Verbindung von Christentum und Tragödie, die zum geschichtsphilosophischen Substrat des deutschen Idealismus gehört; er hat daher eine zentrale Bedeutung in dem von Claude Haas und Daniel Weidner am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung durchgeführten Projekt „Trauerspiel und Tragödie“.

tionellen Charakter, das einzige, was in ihm äußerlich sei – Brot und Wein, in denen die Liebe objektiv wird, – bleibe ephemer:

[D]ie objektiv gemachte Liebe, dies zur Sache gewordene Subjektive kehrt zu seiner Natur wieder zurück, wird im Essen wieder subjektiv. Diese Rückkehr kann etwa in dieser Rücksicht mit dem im geschriebenen Worte zum Dinge gewordenen Gedanken verglichen werden, der aus einem Toten, einem Objekte, im Lesen seine Subjektivität wiedererhält. Die Vergleichen wäre treffender, wenn das geschriebene Wort aufgelesen [würde], durch das Verstehen als Ding verschwände; so wie im Genuß des Brots und Weins von diesen mystischen Objekten nicht bloß die Empfindung erweckt, der Geist lebendig wird, sondern sie selbst als Objekte verschwinden. Und so scheint die Handlung reiner, ihrem Zwecke gemäß, indem sie nur Geist, nur Empfindung gibt und dem Verstand das Seinige raubt, die Materie, das Seelenlose zernichtet.²⁹

Das Abendmahl ist zugleich Objektivierung der Liebe im Ritual und Subjektivierung des Objektiven, weil der Gegenstand des Rituals im Verschwinden begriffen ist, weil Brot und Wein verzehrt werden. Aber Hegel bekommt bald Zweifel, ob diese sakramentale Aufhebung der Materialität wirklich gelingt. So wenig wie – in Hegels Vergleich – das Lesen die Buchstaben wirklich ‚auflesen‘ kann, so wenig kann auch im Abendmahl das Sinnliche gänzlich verschwinden: „Es ist immer zweierlei vorhanden, der Glaube und das Ding, die Andacht und das Sehen oder Schmecken, dem Glauben ist der Geist gegenwärtig, dem Sehen und Schmecken das Brot und der Wein; es gibt keine Vereinigung für sie.“³⁰ Das ‚Leben‘ des christlichen ‚Geistes‘ schließt sich nicht zu einer harmonischen Einheit, sondern bleibt fundamental melancholisch „wie die Traurigkeit bei der Unvereinbarkeit des Leichnams und der Vorstellung der lebendigen Kräfte“,³¹ das Ritual kann die ursprüngliche Gemeinschaft nicht wiederherstellen, sondern stiftet eine fundamental enttäuschte, verspätete, moderne:

Nach dem Nachtmahl der Jünger entstand ein Kummer wegen des bevorstehenden Verlustes ihres Meisters, aber nach einer echt religiösen Handlung ist die ganze Seele befriedigt; und nach dem Genuß des Abendmahls unter den jetzigen Christen entsteht ein andächtiges Staunen ohne Heiterkeit, oder mit einer wehmütigen Heiterkeit, denn die geteilte Spannung der Empfindung und der Verstand waren einseitig, die Andacht unvollständig, es war etwas Göttliches versprochen, und es ist im Munde zerronnen.³²

Die reine Liebe ist damit tatsächlich zu schön, um wahr zu sein, und das Christentum fällt unter sein Schicksal, indem die christliche Religion gerade jene Spaltung perpetuiert, von der sie befreien sollte: „Es ist ihr Schicksal, daß Kirche und Staat,

29 Hegel: *Geist des Christentums*, S. 367 f. Vgl. zum Text insgesamt den Kommentar von Hamacher, der den supplementären Charakter des Abendmahls betont: „Das Komplement [der Liebesgemeinschaft] bedarf eines weiteren Komplements [des Abendmahls], so wie es selbst schon ein anderes Komplement des Gesetzes, die Tugend, zu ergänzen hatte.“ (Hamacher: *Pleroma*, S. 116)

30 Hegel: *Geist des Christentums*, S. 368 f.

31 Ebd., S. 369.

32 Ebd.

Gottesdienst und Leben, Frömmigkeit und Tugend, geistliches und weltliches Tun nie in Eins zusammenschmelzen können“.³³

Das Abendmahl kann also nicht ‚aufgehoben‘ werden – es bleibt ein Rest, und dieser Rest charakterisiert die spezifisch ‚moderne‘ Situation der Spaltung. Erst die später entwickelte dialektische Philosophie wird behaupten, die theologische Dogmatik begrifflich aufheben zu können, wobei die Unterscheidung der Konfessionen zum dialektischen Dreischritt wird: Während die Katholiken noch ganz in der Äußerlichkeit verharren und in der Hostie „Gott als ein Ding, in der Weise eines empirischen Daseins“ missverstünden, neige die reformierte Position dazu, allzu rational zu erklären: „Hier ist das Göttliche, die Wahrheit in die Prosa der Aufklärung und des bloßen Verstandes heruntergefallen“.³⁴ Allein das Luthertum könne daher die Vermischung von Wirklichkeit und Subjektivität denken: „Da ist keine Transsubstantiation – allerdings eine Transsubstantiation, aber eine solche, wodurch das äußerliche aufgehoben wird, die Gegenwart Gottes schlechthin eine geistige ist, so daß der Glaube des Subjekts dazugehört.“³⁵ Wieder haben wir hier Griechen, Juden und Christen – und diese Dreiheit wird nicht nur die großen Linien der Philosophiegeschichte, sondern auch viele Erzählungen über das Sakrament noch lange bestimmen.

Der *Geist des Christentums* ist noch nicht so weit: Hier will Hegel das Abendmahl als Modell der neuen Gemeinschaft in Liebe verwenden und erkennt dabei die Probleme einer solchen Anverwandlung. Das macht deutlich, dass der neue soziale Körper, die Nation, die alten Rituale nur noch teilweise beerben kann, dass er geprägt bleibt von einem irreduziblen Abstand von Kirche und Staat, Gottesdienst und Leben. Und das entspricht der historischen Situation viel genauer als die später entwickelte begriffliche Aufhebung: Die liturgischen Schwierigkeiten nach der preußischen Union zeigen ja, dass die politische Form der Nation tatsächlich eine Trennung zwischen Religion und Politik zugleich voraussetzt und negiert. Die Nation beruft sich auf ihre christlichen Stifter und auf die protestantische Gesinnung, aber diese Gesinnung lässt sich nicht mehr politisch regeln, sie ist innerlich und privat. Der Protestantismus wird zur Seele der Nation, aber nicht mehr zur Sache des Souveräns: Der nationale wie der liberale Staat beruhen auf Voraussetzungen, die sie nicht selbst hervorgebracht haben. Damit ist die Nation von jetzt an immer auch eine unbehagliche Gemeinschaft, denn sie betrauert nicht nur ihre verlorenen Ursprünge, sondern spürt, wenn sie versucht sich zu repräsentieren, auch immer wieder das Unbehagen an der Gemeinschaft – es war etwas versprochen, aber es ist im Munde zerronnen.

Gerade im Abendmahl, das macht die Lektüre von Hegels Text deutlich, ist die Gründung dieses neuen sozialen Körpers der Nation fragil. Dass sie immer fragil bleiben wird, zeigt sich nicht zuletzt in den Theorien des Opfers, mit denen gegen Ende des 19. Jahrhunderts der krisenhaft empfundenen Fragmentierung der

33 Hegel: *Geist des Christentums*, S. 418.

34 Hegel: *Philosophie der Religion*, Teil 2, S. 328 f.

35 Ebd., S. 329.

Gesellschaft und dem ‚Verlust der Gemeinschaft‘ begegnet werden soll: Gemeinschaft wird hier begründet durch Rekurs auf einen ursprünglichen Akt gemeinsamer Kommunion, der deutliche Zeichen der Rückprojektion des Sakraments trägt. Bei William Robertson Smith etwa, dem Begründer der modernen Ritualtheorie, der auch Emile Durkheims Soziologie stark beeinflussen wird, ist Gemeinschaft ursprünglich Tischgemeinschaft, und zwar Gemeinschaft einer Opfergruppe. Das ursprüngliche Opfer, das er dabei in den Quellen der Semiten entdeckt, trägt alle Züge eines Abendmahls. Bei Sigmund Freud schließlich wird es der gemeinsame Verzehr des Vaters sein, welcher Kultur und Gesellschaft begründet, aber zugleich auch immer aushöhlt. Denn das archaische Modell in seiner Realität, in seiner Fleischlichkeit ist so mächtig, dass es sich zwar rationalisierend maskieren lässt, nichtsdestotrotz aber auch neben dieser Maskierung in Träumen und Fehlhandlungen durchschlägt.

Aber der traurige Kompromiss von kritischer Vernunft, vernünftiger Religion und bürgerlicher Gesellschaft wird auch auf andere Weise unterlaufen. Denn die Religion der Liebe beruht auf einem Ausschluss von anderen. Gerade das Judentum, die „Religion, die eigentlich keine Religion ist“,³⁶ war schon für Kant das Supplement zur Konstruktion einer Religion der Vernunft, für Hegel sind die Juden eben diejenigen, die vor lauter Gehorsam gleichermaßen unfähig zur Freiheit wie zur wirklichen Liebe sind und auch die symbolischen Handlungen der Einheit nicht verstehen. Sie bleiben außen vor und werden nicht zum Teil der Nation. Die Religionspolitik hört also nicht auf: Wenn Europa im konfessionellen Zeitalter durch den Gegensatz verschiedener ‚Kirchen‘ polarisiert gewesen und zugleich durch die Beziehungen souveräner ‚Staaten‘ gegliedert worden war, so wird es jetzt zum einen durch die Feindschaft zwischen ‚Nationen‘ geprägt, die ihrerseits religiöse Züge annehmen kann, zum anderen durch den Kampf gegen den ‚inneren Feind‘ und den ‚Staat im Staat‘. Auch hier zeigt sich gerade am Sakrament, was in der neuen Ordnung ausgeschlossen wird und als ausgeschlossenes fortwirkt.

Ästhetik und Ende der Repräsentation: Der Symbolbegriff bei Goethe und Moritz

Wenn die Sakramentale Repräsentation um 1800 ihre kulturelle Hegemonie verliert, so liegt das nicht zuletzt an einem Wandel der semiotischen Voraussetzungen, an der Ersetzung der Episteme der Repräsentation durch eine des Lebens und des Ausdrucks, die nirgendwo prägnanter zum Ausdruck kommt als im Begriff des Symbols. Herder hatte das Abendmahl als ‚symbolische‘ Handlung bezeichnet, die, „indem sie durch sich selbst spricht, [...] vielseitig gedeutet werden kann und jedem nach seinem Gesichtspunkt etwas Neues sagt“.³⁷ Das bedeutet für ihn nicht

36 Kant: *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, S. 790. Vgl. Weidner: „Kants Säkularisierung der Philosophie“.

37 Herder: *Von Religion*, S. 795.

nur, dass viele Lesarten und Interpretationen des Abendmahls legitim sind, sondern dass sie sich alle auf einen gemeinsamen Ursprung zurückführen lassen – auf den Ursprung im Mahl Jesu, in dem das Abendmahl „momentan, individuell, natürlich, allen verständlich“ gewesen sei.³⁸ Herders Deutung vollzieht dabei eine Umbesetzung: ‚Symbolisch‘ war das Abendmahl für den Protestantismus der Frühen Neuzeit im selben Sinne gewesen wie die ‚symbolischen Bücher‘ der Bekenntnisschriften: Es hatte die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Konfession markiert. ‚Symbolisch‘ im neuen Sinn ist es nun dadurch, dass es etwas ausdrücken soll, und zwar etwas, das gerade nicht trennt – das Abendmahl ist nicht mehr Erkennungszeichen, sondern Erkenntnis-Zeichen, ein Zeichen, das Erkenntnis produziert, indem es sich selbst erklärt und zugleich mehr zeigt, als gesagt werden könnte. Es ist der Diskurs der Ästhetik, der hier an die Stelle jenes der Theologie getreten ist, und es ist die ästhetische, sinnliche Qualität, die für Herder die Prägnanz des Abendmahls ausmacht, die es ihrerseits ermöglicht, verschiedene Deutungen in einem angenommenen einfachen, ‚ursprünglichen‘ Sinn konvergieren zu lassen und deren Differenzen zu nivellieren. Darin gipfelt ein Prozess der Verschiebung theologischer Konzeptionen, der sich durch das gesamte 18. Jahrhundert hindurch beobachten lässt. Denn die ästhetische Diskussion über ‚motiviert‘ Zeichen oder über Zeichen, die ihren Gegenstand ‚nachahmen‘ und damit mehr sind als ‚bloße‘ Zeichen, wie sie etwa bei Lessing oder Diderot geführt wird, rekurriert – teils vermittelt durch die leibnizsche Epistemologie und ihre Unterscheidung verschiedener Kognitionsarten – immer wieder auf den Problembestand der Sakramentalen Repräsentation. Als eine solche Art der Kognition wird auch die ästhetische Erkenntnisart gefasst: als Erkenntnis des Dunklen, für die besonders die ‚prägnanten‘ Zeichen paradigmatisch waren. Sie sind im Sinn von Herders Beschreibung ‚symbolisch‘, weil sie nicht nur Vieles bezeichnen, sondern weil diese Bedeutungen genetisch aus ihnen hervorgehen, von ihnen ausgedrückt werden.³⁹

In dieser Entwicklung der Ästhetik spielt das ‚Symbol‘ zunächst keine besondere Rolle und ist anfangs oft kaum von anderen Termini wie der Allegorie zu unterscheiden. Erst Kant führt das Symbol als eine besondere Kategorie von Zeichen ein, die für ihn eine wichtige systematische Lücke schließt: Ein Symbol versucht „übersinnliche Beschaffenheiten faßlich zu machen“;⁴⁰ es soll namentlich intellegible Ideen wie die ‚Freiheit‘ indirekt darstellbar machen. Dabei denkt er das Symbol nicht mehr von seinem Gegenstand her, sondern vom Betrachter aus; seine Beziehung zum Gegenstand ist nicht direkt, sondern besteht darin, dass wir über das Symbol so reflektieren wie über das, was es symbolisiert. Bei Kant zeichnet sich daher die Krise der Repräsentation ab: Nicht mehr das Verhältnis von Zeichen und Bezeichnetem, sondern das Subjekt und die Zeichenproduktion sollen jetzt im Mittelpunkt stehen.⁴¹ Es ist dabei anzunehmen, dass diese Umorientierung bewusst gegen die theologische Tradition gerichtet ist, denn nicht nur die Rede vom

38 Herder: *Von Religion*, S. 793.

39 Vgl. dazu Adler: *Die Prägnanz des Dunklen*.

40 Kant: *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, S. 718.

41 Vgl. Wellbery: *Lessing's Laokoon* sowie Todorov: *Symboltheorien*, insb. S. 143 ff.

‚Übersinnlichen‘, sondern auch die Vorgeschichte des Begriffs – etwa in der Auseinandersetzung mit Emanuel Swedenborg – machen deutlich, dass Kant den Symbolbegriff „als Modell entworfen hat, um religiöse Ideen zugleich zu erklären und zu depotenzieren“.⁴²

Diese Bewegung einer Beerbung der Theologie setzt sich bei Goethe fort, durch den der Terminus ‚Symbol‘ bekanntlich erst eigentlich prominent wird. Goethe übernimmt von Kant den Gedanken, dass im Symbol „das Besondere das Allgemeinerere repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig- Augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen“.⁴³ Anders als bei Kant wird diese Verbindung weniger durch die reflexive Urteilskraft als durch das ‚Leben‘ begründet und – obwohl Goethe auch und gerade sein Leben und die Natur als ‚symbolisch‘ verstand – insbesondere auf die Kunst bezogen, die zum primären Ort des Wissens und des Unwissbaren wird. In den paradoxen Charakterisierungen des Symbols – es „ist die Sache, ohne die Sache zu sein, und doch die Sache; ein im geistigen Spiegel zusammengezogenes Bild, und doch mit dem Gegenstand identisch“⁴⁴ – werden weiterhin die Argumente der Sakramentalen Repräsentation aufgerufen, ohne jetzt im eigentlichen Sinn entfaltet zu werden. Sein eigentliches Profil gewinnt der Symbolbegriff dabei bekanntlich erst durch die Gegenüberstellung mit der Allegorie. Die spärlichen Formulierungen dazu, wie sie sich etwa in Goethes *Maximen und Reflexionen* finden, werden eine enorme Wirkungsgeschichte haben:

Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild, und so, daß die Idee im Bild immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt und, selbst in allen Sprachen ausgesprochen, doch unaussprechlich bliebe.

Die Allegorie verwandelt die Erscheinung in einen Begriff, den Begriff in ein Bild, doch so, daß der Begriff im Bilde immer noch begrenzt und vollständig zu halten und zu haben und an demselben auszusprechen sei.⁴⁵

Symbol und Allegorie werden hier nicht nur durch ihre Bezeichnungsweise, sondern auch durch ihren Gegenstand unterschieden: Stellt die Allegorie einen Begriff dar, so drückt die Symbolik eine Idee aus, die an sich unaussprechlich ist. Gegenstand und Ausdrucksweise konvergieren also, und dieses Äquivalenzverhältnis ist für die Konsistenz des Symbolbegriffs nicht weniger wichtig als die Kontrastierung zur Allegorie. Das Symbol lässt ein Geheimnis erscheinen, es wird der Anschauung zugeordnet und macht seinen eigenen Zeichencharakter gewissermaßen unkenntlich.⁴⁶

Gerade weil er sich vom Zeichenbegriff löst, wird der Symbolbegriff zentral für die Ersetzung einer Ästhetik der Nachahmung durch eine des Ausdrucks. In der

42 Müller: *Ästhetische Religiosität und Kunstreligion*, S. 129; für eine ausführliche Diskussion des Symbolbegriffs vgl. ebd., S. 124–134.

43 Goethe: *Maximen und Reflexionen*, Nr. 752, S. 471.

44 Goethe: *Nachtrag zu ‚Philostrats Gemälde‘*, S. 27.

45 Goethe: *Maximen und Reflexionen*, Nr. 749 f., S. 470 f.

46 Vgl. Titzmann: „Allegorie‘ und ‚Symbol‘ im Denksystem der Goethezeit“.

Kunstästhetik wird das Symbol vor allem als Schöpfung betrachtet, und das heißt: als Kunstwerk. Denn jetzt erscheint das Werk als Ganzheit, die nicht auf ein anderes verweist, sondern auf sich selbst. Die für die rhetorische Poetik und die Ästhetik der Nachahmung zentrale Verbindung zum Rezipienten wie zum Gegenstand wird also gewissermaßen gekappt und eine eigene Welt der Kunst postuliert, die allenfalls aus ihrem ‚Schöpfer‘ heraus zu ‚verstehen‘ aber generell jenseits des Alltags angesiedelt ist und daher auch nicht direkt auf diesen bezogen wird. Sie kann dann ihrerseits – wie schon die Rede von der ‚Offenbarung‘ zeigt – religiöse Bedeutung auf sich ziehen, umso mehr, als nicht nur das Symbolisierte, sondern auch die Form der Symbolisierung zum Geheimnis wird, das sich der prosaischen Anschauung oder gar dem Begriff entzieht.

Allerdings ist diese Umschreibung vom Religiösen ins Ästhetische selbst einigermaßen prekär. Nicht nur bei Goethe hat die Forschung gezeigt, dass er in seiner poetischen Produktion weiterhin viel öfter allegorische Verfahren benutzt, als die ältere Forschung es zugeben wollte. Noch offensichtlicher wird die Spannung im neuen Kunstprogramm bei Karl Phillip Moritz, der – ohne den Begriff des Symbols zu benutzen – die Theorie des autonomen Kunstwerks als eines in sich geschlossenen Ganzen formuliert und die Allegorie in der Kunst ablehnt, in seinen Texten aber ganz anders vorgeht. Er verwendet nicht nur die Prosa und die – vom Standpunkt der Kunstästhetik verdächtige – Form des Romans, sondern lässt auch diejenigen religiösen und sakramentalen Bedeutungen in seinen Texten erscheinen, die dem eigenen Programm gemäß schon auf die Kunst übertragen und daher gewissermaßen unsichtbar gemacht sein sollten.

Moritz' Künstlerromane *Andreas Hartknopf* und *Andreas Hartknopfs Predigerjahre* sind nach ihrem Untertitel ‚Allegorien‘ und schwanken permanent zwischen blasphemischer Kontrafaktur der christlichen Geschichte und Satire: Hartknopf tritt als Verkünder einer neuen ästhetischen Religiosität auf, indem er dieselben Thesen vorbringt wie Moritz in seinen ästhetischen Schriften.⁴⁷ Aber er scheitert daran: Als er in seiner Antrittspredigt der Gemeinde vermitteln will, es komme nur auf den Geist an, stößt er versehentlich die hölzerne Taube von der Kanzel und macht sich damit die Gemeinde zum Feind, die ihn schließlich vertreiben wird. So wird Hartknopf zum Märtyrer der neuen Kunstreligion, aber auch zu einer komischen Gestalt, die zeigt, wie wenig sich diese ‚Religion‘ eigentlich realisieren lässt. Und so schwankt auch das Kapitel *Das Abendmahl* zwischen postfiguraler Deutung und Komik. Der gescheiterte Prediger Hartknopf besucht den Grobschmied Kersting und hält um die Hand von dessen Tochter an:

Kersting. Beliebt noch eine Hälfte von der Taube.

Hartknopf. Ich habe genug von der Taube.

Kersting. Sie ist nicht hölzern.

Hartknopf. Ich mag nicht an die hölzerne erinnert seyn.

47 Vgl. Weidner: „Erbauung, Satire und höhere Wahrheit“.

Kersting, Nein, es wäre auch Schade [sic] darum, das schöne Bild so zu entstellen. – Mir ist die Taube im hohen Liede das zarteste Sinnbild der Liebe, ohne welche das Leben leer ist. –

Hartknopf, Warum noch einmal auf denselben Punkt.

Kersting, Weil ich ins Herz treffen will. – Wir haben nur von der himmlischen Weisheit gesprochen, die muß sich nothwendig in einem sterblichen Leibe zu den Sterblichen herabsenken, und heißt alsdann: *Sophia Erdmuth*.

Hartknopf schwieg, und Kersting schenkte zwei Pokale voll Wein, die wurden schweigend ausgeleert.⁴⁸

Hier wird das Abendmahl zum Liebesmahl – aber in einem recht prosaischen Sinn. Denn es wird schlicht eine Ehe angebahnt, die dann auch am Schluss, als Hartknopf wieder von dannen zieht, scheitern wird. Auch hier schwankt die Darstellung zwischen ästhetischer Metareflexion – die Taube ist nicht hölzern, wie für die dumme Gemeinde, sondern Sinnbild der Liebe – und Parodie; und es liegt in der Natur der Allegorie, dass sich während der Lektüre nicht wird entscheiden lassen, welche Lesart die richtige ist.

Auch im Symboldiskurs leben so die inhärenten Spannungen der Sakramentalen Repräsentation auf gewisse Weise fort, etwa, indem die bis vor kurzem noch synonym verwendeten Begriffe von ‚Symbol‘ und ‚Allegorie‘ nun die beiden Seiten von Präsenz und Repräsentation zu konnotieren scheinen. Und auch wenn das nun unter anderen Voraussetzungen geschieht, auch wenn das Symbol im Verlauf des 19. Jahrhunderts dominant zu bleiben scheint, wird es doch immer auch die Möglichkeit der Allegorie geben, die gerade für die Dichtung der Moderne bedeutsam sein wird.

Körpertheater und Liebesmahl: Kleists *Penthesilea*

Die ästhetische Erfahrung der Einheit, des Lebendigen, das sich im lebendigen Symbol ausdrückt, hat viele Orte. Für den Klassizismus ist es das Bild des Menschen, wie es paradigmatisch die antike Plastik darstellt, es ist aber auch das Theater, das jetzt nicht mehr ein Ort der Ausstellung der Kreatur in ihrer Doppelreferenz ist, sondern vielmehr als Ort der Repräsentation des Menschen konfiguriert wird: als Humanitätsdrama. In ihm kann jetzt auch das Abendmahl dargestellt werden, etwa, wenn Maria Stuart in Schillers Drama die letzte Kommunion aus den Händen Melvilles empfängt:

Er reicht ihr die Hostie.

Nimm hin den Leib, er ist für dich geopfert!

Er ergreift den Kelch, der auf dem Tische steht, konsekriert ihn mit stillem Gebet, dann reicht er ihr denselben. Sie zögert, ihn anzunehmen, und weist ihn mit der Hand zurück.

⁴⁸ Moritz: *Andreas Hartknopfs Predigerjahre*, S. 507.

Nimm hin das Blut, es ist für dich vergossen!
 Nimm hin! Der Papst erzeigt dir diese Gunst!
 Im Tode noch sollst du das höchste Recht
 Der Könige, das priesterliche, üben!

Sie empfängt den Kelch.

Und wie du jetzt dich in dem irdschen Leib
 Geheimnisvoll mit deinem Gott verbunden,
 So wirst du dort in seinem Freudenreich,
 Wo keine Schuld mehr sein wird, und kein Weinen,
 Ein schön verklärter Engel, dich
 Auf ewig mit dem Göttlichen vereinen.⁴⁹

Eine solche Szene empfand man um 1800 noch als problematisch, und Schiller wird sie auf Drängen Goethes und des Herzogs Carl August aus der Bühnenfassung streichen. Aber sie weist bereits voraus: Wenn die Tragödie um 1800 zum privilegierten Schauplatz der Erfahrung einer ‚Versöhnung‘ mit dem Schicksal wird, so bringt sie schließlich auch die letzte und höchste Versöhnung auf die Bühne, eben das Abendmahl, das Maria schließlich auch in die Lage versetzen wird, ihrer Todfeindin Elisabeth zu verzeihen. Hier wird nicht mehr das Theater durch die Logik Sakramentaler Repräsentation beherrscht, vielmehr scheint umgekehrt das Sakrament nur mehr Gegenstand des Theaters zu sein: ein Requisit zur Darstellung ‚menschlicher‘ Werte wie Verzeihung.

Schillers *Maria Stuart* ist dabei nur der letzte Schritt einer radikalen Entchristlichung des Theaters, die mit der Aufklärung einsetzt, in Lessings Polemik gegen das Märtyrerdrama ihren ersten Höhepunkt erreicht und in der klassizistischen Adaption der Antike gipfelt. Sie ist nicht nur eine Umorientierung in der Tradition, sondern bringt eine andere Form des Theaters hervor: Standen im barocken Märtyrerdrama Wort und Körper in permanenter Spannung, so sollen sie sich nun symbolisch durchdringen und vereinigen, das rituelle Moment des Opfers verliert seine metatheatrale Kraft und wird in ästhetisches ‚Spiel‘ oder auch in Versöhnung aufgehoben. Theater wird lebendige Darstellung und damit auch Ort der Darstellung der Gemeinschaft, die sich in ihm konstituiert. In Goethes *Iphigenie* macht die humane Verständigung schließlich das Opfer überflüssig.⁵⁰

Freilich bleibt das klassizistische Humanitätsdrama nicht das einzige Modell des Theaters im 19. Jahrhundert. An seinen Rändern entstehen Versuche, die nicht nur eine wilde Antike, sondern auch Momente Sakramentaler Repräsentation wiederentdecken. Am deutlichsten wird das in Heinrich von Kleists Trauerspiel *Penthesilea*, das den Diskurs des dramatischen Dialogs unterbricht und den Raum der Bühne auf ein Theater der Imagination hin überschreitet. Denn bei Kleist endet die Begegnung der Geschlechter nicht mit einer Versöhnung, sondern im radikalen Krieg und schließlich in der Zerreißung des anderen: Penthesilea und Achill, sich

49 Schiller: *Maria Stuart*, V, 7, V. 3747-3757.

50 Vgl. dazu Neumann: „Erkennungsszene und Opferritual“.

wechselseitig liebend, aber unfähig, dieser Liebe Ausdruck zu verleihen, unfähig, sich zu verständigen, ziehen gegeneinander zum Kampf aus. Achill will sich unterwerfen, aber Penthesilea unterbricht ihren Furor nicht und stürzt sich mit ihren Hunden auf den geliebten Gegner:

Sie schlägt, die Rüstung ihm vom Leibe reißend,
Den Zahn schlägt sie in seine weiße Brust,
Sie und die Hunde, die wetteifernden,
Oxus und Sphinx den Zahn in seine rechte,
In seine linke sie; als ich erschien,
Troff Blut von Mund und Händen ihr herab.⁵¹

Was uns hier berichtet wird, erinnert an die Zerreißung des Körpers im Märtyrerdrama. Und es passiert nicht nur auf dem Höhepunkt des Stückes. Schon bevor Penthesilea den geliebten Körper zerreißt und ihren eigenen Körper zerstört, spielt die Imagination einer solchen Zerstörung eine entscheidende Rolle. Bereits im vierten Auftritt kündigt Achill an, Penthesilea zu seiner Braut zu machen und sie „die Stirn bekränzt mit Todeswunden [...] durch die Straßen häuptlings mit mir [zu] schleifen“.⁵² Er zitiert damit die Schändung des Leichnams Hektors, von der der 22. Gesang der Ilias erzählt und in dem sich eine wilde, gar nicht humane Antike ausdrückt. Aber der eigentlich Skandal der Szene liegt nicht in der Zerreißung und auch nicht in der Schändung des Körpers des Geliebten, sondern in seiner Verseisung: Penthesilea zerreißt Achill aus Liebe, es war, wie es in der Schlusszene heißt, „ein Versehen. Küsse, Bisse, / Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt, / Kann schon das eine für das andre greifen.“⁵³ Die Zerreißung war ein Liebesmahl, in dem sich Aggressivität und Begehren so wenig trennen lassen wie der wörtliche und figürliche Sinn des Oralen. Die verschiedenen Diskurse – Liebe und Krieg, Sieg und Opfer – verbinden sich zu einer „Verschränkung von Einverleibung und Selbsthingabe; einer seltsamen Kontamination von eucharistischem Opfer des ‚Gott-Essens‘ und Verströmung des Selbst in einem autoenergetischen Akt“.⁵⁴

Dieses Opfer gründet keine Gemeinschaft: Die entsprechenden Szenen, als Botenberichte gestaltet, erzählen vom Entsetzen, ja vom Ekel der Zuschauer. Achill erleidet kein Martyrium, denn er stirbt nicht *für* etwas und erleidet auch keinen tragischen Tod – es war eben ein Missverständnis. So stiftet sein Tod auch keine neue Bedeutung, begründet keine neue Ordnung, sondern stellt die Ordnung in Frage. Penthesilea selbst fragt bei ihrem letzten Auftritt:

wer diesen Jüngling,
Das Ebenbild der Götter, so entstellt,
Daß Leben und Verwesung sich nicht streiten,
Wem er gehört, wer ihn so zugerichtet,

51 Kleist: *Penthesilea*, V. 2669-2674.

52 Ebd., V. 614 f.

53 Ebd., V. 2981-2983.

54 Neumann: „Erkennungsszene und Opferritual“, S. 68.

Daß ihn das Mitleid nicht beweint, die Liebe
 Sich, die unsterbliche, gleich einer Metze,
 Im Tod noch untreu, von ihm wenden muß:
 Den will ich meiner Rache opfern.⁵⁵

Achill ist entstellt, er hat seine Gestalt verloren, er ist nicht betrauerbar und auch kein Liebesobjekt mehr – er ist nur noch Fleisch, das nicht lebend und nicht tot ist.⁵⁶ Er kann auch nicht gerächt werden bzw. die Rache, die sich Penthesilea hier vorstellt, kann letztlich nur ein Selbstopfer sein. Erscheint der Schluss von *Penthesilea* zunächst als ein Akt inszenierter Katharsis – die über ihrer Tat verstummte Penthesilea wird gewaschen, sie beginnt wieder zu sprechen, schließlich auch zu klagen –, so wird diese Reinigung auf der Bühne schließlich überboten, indem sie sich selbst tötet. Dazu bedarf es keines Dolches:

Denn jetzt steig ich in meinen Busen nieder,
 Gleich einem Schacht, und grabe, kalt wie Erz,
 Mir ein vernichtendes Gefühl hervor.
 Dies Erz, dies läutr ich in der Glut des Jammers
 Hart mir zu Stahl; tränk es mit Gift sodann,
 Heißätzendem, der Reue, durch und durch;
 Trag es der Hoffnung ew'gem Amboß zu,
 Und schärf und spitz es mir zu einem Dolch;
 Und diesem Dolch jetzt reich ich meine Brust:
 So! So! So! So! Und wieder! – Nun ist's gut.⁵⁷

Hier wird die Figuration des Selbstopfers noch einmal aufgegriffen, und wieder spielt sie mit der Unterscheidung zwischen wörtlicher und figürlicher Bedeutung bzw. mit der Kraft der Worte, die hier tödlich faktisch werden. Penthesileas vierfaches „So“ kann man als invertierte Prosopopöie verstehen, also als negative Wendung der Verlebendigung durch Sprache, die so charakteristisch für die Ästhetik der Kunstperiode ist: Die Sprache bringt hervor, was sie bedeutet – aber was sie bedeutet, ist der Tod.⁵⁸ Indem Kleist hier einen im eigentlichen Sinne performativen Sprechakt in Szene setzt, spielt er mit dem Indifferenzpunkt von Performativität und Figuralität der Sprache, für den einige Jahrhunderte lang das Abendmahl und seine Formel ‚Dies ist mein Leib‘ standen. Indem er das Modell der Sakramentalen Repräsentation aufruft, untergräbt Kleist die Form des Humanitätsdramas, die beansprucht hatte, das ältere christliche Theater zu beerben. An dessen Stelle, also an die Stelle des Theaters der lebendigen Darstellung und der symbolischen Kunst, tritt ein Theater der Unmittelbarkeit, in dem sich die Körper aus der ästhetischen Distanz lösen und in ihrer schieren Körperlichkeit, als Fleisch, zurückkehren.

55 Kleist: *Penthesilea*, V. 2930-2936.

56 Vgl. dazu Schuller: „Ein Trauerspiel?“.

57 Kleist: *Penthesilea*, V. 3025-3034.

58 Vgl. Neumann: „Erkennungsszene und Opferritual“, S. 65 f.: „Nur hier können Sprache und Körper – in unauslöschlicher Differenz – zum Zeichen ihrer selbst werden; als das Aporetische schlechthin der Inszenierung von ‚Realpräsenz‘.“

Es zeigt sich also, dass die Sakramentale Repräsentation mit dem Umbruch um 1800 nicht vollkommen verschwindet, sondern auf vielfältige Weise nachlebt. Auch wenn die Sakramentale Repräsentation historisch geworden ist, bleibt sie relevant bis in unsere Gegenwart. Zum einen ist das Sakrament auch jenseits von konfessionellen Debatten und Diskursen bis heute ein Modell, auf das die kulturelle Praxis zurückgreifen kann und das immer wieder zitiert wird, um über symbolische Produktion in der Moderne zu reflektieren. Abgelöst von der Politisierung und Polarisierung der Sakramentalen Repräsentation ist dieses Modell nun ephemerer, offener und unbestimmter, sei es, dass man das Sakrament allgemein als darstellungstheoretischen Topos heranzieht, sei es, dass man bestimmten Darstellungsformen bestimmte kulturelle Prägungen zuschreibt, etwa wenn sich Künstler oder Theoretiker sich in die Nähe der katholischen oder auch lutherischen Auffassung ästhetischer Präsenz stellen.

In jedem Fall sind solche Rekurse nur dann verständlich, wenn man ihre komplexe Vorgeschichte in der Frühen Neuzeit berücksichtigt. Denn zum anderen ist die Sakramentale Repräsentation auch deshalb entscheidend, weil sie die Genealogie der Moderne bestimmt. Wenn heute, nach dem Ende der Moderne bzw. in einer Krise ihrer Selbstverständlichkeit, die Frage ihrer Entstehung wieder wichtig wird, ist es unerlässlich, die Frühe Neuzeit – gewissermaßen als Moderne vor der Moderne – erneut in den Blick zu nehmen. Die Untersuchung der Sakramentalen Repräsentation zeigt dabei, dass diese Epoche nicht einfach durch das Verschwinden der Religion bestimmt wird, wie es eine allzu teleologische Genealogie der Gegenwart glauben machen will, sondern gerade durch die symbolische Produktivität der konfessionalisierten Religion. Nur von dieser Produktivität aus, nur von der Politisierung der gesamten Kultur her, die mit dem symbolischen Patt zwischen den Konfessionen einhergeht, kann man die Moderne im weiteren Sinn begreifen – auch und gerade jene Moderne nach 1800. Einerseits sind deren Antworten immer nur von dem her zu verstehen, was ihr vorhergegangen ist, was sie beerbt und von was sie sich vielleicht auch absetzt, andererseits zeigt sich gerade hier, dass der Rekurs auf das Sakrament, die Repräsentation, das Fleisch oder die Allegorie oft an Schlüsselstellen der neuen kulturellen Formationen auftaucht, wo die Reste Sakramentaler Repräsentation auf symptomatische Weise auf die blinden Flecken der Moderne verweisen.

Literaturverzeichnis

Hinweise zur Zitierweise

Deutsch- und englischsprachige Quellen sowie alle poetischen Texte werden im originalen Wortlaut mit gegebenenfalls vorsichtig modernisierter Schreibweise zitiert. Sonstige Zitate aus anderssprachigen Quellen sind in der Regel nur in deutscher Übersetzung wiedergegeben. Sofern nicht anders vermerkt, stammt die jeweilige Übersetzung von den Verfassern oder orientiert sich an geläufigen Übertragungen. Bibelzitate folgen in der Regel der revidierten Luther-Übersetzung.

Quellen

- Alciatus, Andreas: *De verborum significatione*, Libri quatuor [...], Lyon 1548.
- Althusius, Johannes: *Politica Methodice digesta* (1603), hg. v. Dieter Wyduckel, übers. v. Heinrich Janssen als *Politik*, Berlin (Duncker & Humblot) 2003.
- Angel, Philips: *Lof der schilder-konst*, Leiden 1642.
- Arnauld, Antoine/Claude Lancelot: *Grammaire générale et raisonnée*, Brüssel (Fricx) ²1676.
- Arnauld, Antoine: *Traité des vraies et des fausses idées* (1683), in: ders.: *Cœuvres philosophiques*, hg. v. Charles Jourdain, Paris (Hachette) 1843, S. 347-533.
- Arnauld, Antoine/Pierre Nicole: *La logique ou l'art de penser* (1662), hg. v. Charles Jourdain, Nachdruck Paris (Gallimard) 1992.
- Augustinus, Aurelius: *De doctrina christiana*, hg. und übers. v. Karla Pollmann als *Die christliche Bildung*, Stuttgart (Reclam) 2002.
- Ders.: *In Johannis Evangelium tractatus*, hg. v. Radbodus Willems, Turnholt (Brepols) 1954.
- Ders.: *De civitate Dei*, in: Jacques Paul Migne (Hg.): *Patrologiae cursus completus*, Series Latina, Bd. 41, Paris (Migne) 1900, S. 13-804.
- Die Bekenntnisschriften der evangelisch-lutherischen Kirche*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) ¹²1998.
- Bèze, Théodore de: *Abraham sacrificant* (1550), hg. v. Marguerite Soulié, Mugron (Feijoô) 1990.
- Ders.: *Du droit des magistrats* (1574), hg. v. Robert M. Kingdon, Genf (Droz) 1970.
- Ders.: *La confession de foi du chrétien* (1559), hg. v. Michelle Réveillaud als Sonderheft der *Revue réformée*, 6 (1955), Nr. 23, St-Germain-en-Laye (Société calviniste de France) 1955.
- Ders.: *Quaestionum et responsionum Christianarum libellus* (1580), in: ders.: *Theodori Bezae Vezelii, volumen tractationum theologiarum, in quibus pleraque Christianae religionis dogmata adversus haereses nostris temporibus renovata solidè ex verbo Dei defenduntur*, Genf (Crispini) 1570, S. 669-703.
- Ders.: *Das Recht der Obrigkeiten gegenüber den Untertanen und die Pflicht der Untertanen gegenüber den Obrigkeiten* (1574), in: Jürgen Dennert (Hg.): *Beza, Brutus, Hotman. Calvinistische Monarchomachen*, übers. v. Horst Klingelhöfer, Köln/Opladen (Westdeutscher Verlag) 1968, S. 1-60.
- Ders.: *Les vrais portraits des hommes illustres* (1581), eingl. v. Alain Dufour, Genf (Slatkine) 1986.
- Bidermann, Jakob: *Philemon Martyr* (1618), Lateinisch und Deutsch, hg. und übers. v. Max Wehrli, Köln u. a. (Hegner) 1960.

- Birken, Sigmund von: *Werke und Korrespondenz*, hg. v. Klaus Garber u. a., Tübingen (Niemeyer) 1988 ff., Bd. 12.1: *Der Briefwechsel zwischen Sigmund von Birken und Catharina Regina von Greiffenberg*.
- Blake, William: *The Complete Poems*, hg. v. Warren H. Stevenson, London u. a. (Longman) 1989.
- Bruno, Giordano: *De gli eroici furori* (1585), in: ders.: *Dialoghi filosofici italiani*, hg. v. Michele Ciliberto, Mailand (Mondadori) 2000.
- Bucer, Martin: *Das einigerlei Bild* (1530), in: ders.: *Deutsche Schriften*, hg. v. Robert Stupperich u. a. Gütersloh u. a. (Mohr u. a.) 1955 ff., Bd. 4: *Zur auswärtigen Wirksamkeit 1528-1533*, S. 161-181.
- Calvin, Johannes: *Institutio Christianae Religionis* (1559), bearb. und übers. v. Otto Weber als *Unterricht in der christlichen Religion*, Neukirchen (Neukirchener) ²1963.
- Ders.: *Johannes Calvins Lebenswerk in seinen Briefen. Eine Auswahl von Briefen Calvins*, hg. und übers. v. Rudolf Schwarz, 3 Bde., Neukirchen (Neukirchener) 1961-1962.
- Ders.: *Auslegung der Genesis* (1554), bearb. und übers. v. Wilhelm Goeters und Matthias Simon, Neukirchen (Buchhandlung des Erziehungsvereins) 1956.
- Ders.: *Petit traité de la Sainte Cène* (1541), in: ders.: *Opera quae supersunt omnia*, hg. v. Johann Wilhelm Baum/Eduard Cunitz/Eduard Reuss, Nachdruck der Ausgabe Braunschweig 1863-1900, New York u. a. (Johnson u. a.) 1964, Bd. 5, S. 433-460.
- Camphuyzen, Dirck Raphaels.: *Stichtelycke rymen* (1624), Amsterdam 1647.
- Charnock, Stephen: *Discourses Upon the Existence and Attributes of God* (1682), London (Tegg) 1840.
- Christliches Gesang-Buch der Evangelischen Brüder Gemeinen* (1743), in: Nikolaus Ludwig von Zinzendorf: *Ergänzungsbände zu den Hauptschriften*, hg. v. Erich Beyreuther u. Gerhard Meyer, Hildesheim 1964, Bd. 2.
- Cramer, Daniel: *Emblemata sacra. Secunda Pars. Das ist: Fünffzig Geistlicher in Kupfer gestochener Emblematum auß der H. Schrifti, von dem süßen Namen und Creutz Jesu Christi, Ander Theyl [...]*, Frankfurt a. M. (Luca Jennis) 1624.
- Denzinger, Heinrich/Adolf Schönmetzer (Hg.): *Enchiridion symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, Freiburg i. Br. (Herder) ³⁴1965.
- Descartes, René: *Meditationes de prima philosophia, in qua Dei existentia et animae immortalitas demonstratur* (1641), hg. und übers. v. Artur Buchenau als *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie mit sämtlichen Einwänden und Erwiderungen*, Berlin (Akademie-Verlag) 1965.
- Descartes, René: *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences plus La dioptrique, les météores et la géométrie qui sont des essais de cette méthode* (1637), in: ders.: *Œuvres et lettres*, hg. v. André Bridoux, Paris (Gallimard) 1953, S. 125-252.
- Ders.: *Principia philosophiae* (1644), hg. und übers. v. Artur Buchenau als *Die Prinzipien der Philosophie*, Hamburg (Meiner) ⁸1992.
- Destutt de Tracy, Antoine Louis Claude: *Elemens d'idéologie. Première partie. Idéologie proprement dite*, Paris (Courcier) ²1817.
- Dilherr, Johann Michael/Georg Philipp Harsdörffer: *Drei-ständige Sonn- und Festtag-Emblemata oder Sinne-bilder* (um 1600). Mit einem Nachwort von Dietmar Peil, Nachdruck Hildesheim u. a. (Olms) 1994.
- Dilherr, Johann Michael: *Heilige Sonn- und Festtags-Arbeit. Nürnberg. Das ist: Deutliche Erklärung Der jährlichen Sonn- und Festtäglichen Evangelien*, Nürnberg (Endter) 1674. Digitalisat: <http://diglib.hab.de/drucke/c-321-2f-helmst/start.htm>
- Dreißdenisch Gesangbuch christlicher Psalmen und Kirchenlieder*, Bergen 1656.
- Dürer, Albrecht: *Schriften und Briefe*, hg. v. Ernst Ullmann, Leipzig (Reclam) 1971.

- 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.
- Franklin, Benjamin: *Letters to the Press 1758-1775*, hg. v. Verner W. Crane, Williamsburg u. a. (Institute of Early American History and Culture u. a.) 1950.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Maximen und Reflexionen* (1833), in: ders.: *Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Vollständige Neubearbeitung, hg. von Erich Trunz, München (Beck) 1981 ff., Bd. 12, S. 365-547.
- Ders.: *Nachtrag zu ‚Philostrats Gemälde‘* (1820), in: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Münchner Ausgabe, 32 Bde., hg. v. Karl Richter, München (Hanser) 1985-1998, Bd. 13.2, S. 21-27.
- Greiffenberg, Catharina Regina: *Sämtliche Werke in zehn Bänden*. Nachdruck New York (Kraus) 1983.
- Gryphius, Andreas: *Leo Armenius* (1650), in: ders.: *Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke*, 9 Bde., hg. v. Marian Szyrocki/Hugh Powell, Tübingen (Niemeyer) 1963 ff., Bd. 5: Trauerspiele II, S. 1-96.
- Hallmann, Johann Christian: *Sophia* (1671), in: ders.: *Sämtliche Werke*, hg. v. Gerhard Spellerberg, Berlin u. a. (de Gruyter) 1975 ff., Bd. 2, S. 1-156.
- Harsdörffer, Georg Philipp: *Frauenzimmer Gesprächspiele* (1644-1657), 8 Bde., hg. v. Irmgard Böttcher, Nachdruck Tübingen (Niemeyer) 1968-1969.
- Ders.: *Schutzschrift für die Teutsche Spracharbeit und Derselben Beflissene: zu Einer Zugabe / den Gesprächspielen angefügt. Durch den SPJELENDEN*, in: ders.: *Frauenzimmer Gesprächspiele*, a.a.O., Bd. 1, S. 339-396.
- Ders.: *Delitiae Mathematicae et physicae. Der Mathematischen und Philosophischen Erquickstunden Zweyter Theil* [...], Nürnberg (Dümler) 1651.
- Ders.: *Poetischer Trichter* (1648-1653). Nachdruck Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1969.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Der Geist des Christentums und sein Schicksal* (1800), in: ders.: *Werke*, 20 Bde., hg. v. Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1986, Bd. 1, S. 274-418.
- Ders.: *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*, Teil 2: *Vorlesungen über die Beweise vom Dasein Gottes*, in: ders.: *Werke*, a.a.O., Bd. 17.
- Ders.: *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse* (1820). Nach der Ausgabe von Eduard Gans hg. v. Hermann Klenner, Berlin (Akademie-Verlag) 1981.
- Henkel, Arthur/Albrecht Schöne (Hg.): *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Taschenausgabe, Stuttgart u. a. (Metzler) 1996.
- Herder, Johann Gottfried: *Von Religion, Lehrmeinungen und Gebräuchen* (1798), in: ders.: *Werke in zehn Bänden*, hg. v. Martin Bollacher u. a., Frankfurt a. M. (Deutscher Klassiker Verlag) 1985-2000, Bd. 9.1: *Theologische Schriften*, S. 725-857.
- Hobbes, Thomas: *The Elements of Law Natural & Politic* (1640), hg. v. Ferdinand Tönnies, Cambridge (Cambridge UP) 1928.
- Ders.: *De Homine/De Cive* (1658/1642), hg. v. Günter Gawlick, übers. v. Max Frischeisen-Köhler als *Vom Menschen/Vom Bürger. Elemente der Philosophie III/III*, Hamburg (Meiner) 1994.
- Ders.: *Leviathan, or The Matter, Forme, & Power of a Common-Wealth Ecclesiasticall and Civill*, London (Crooke) 1651.
- Ders.: *De Corpore* (1655), ausgew. und übers. v. Max Frischeisen-Köhler als *Vom Körper. Elemente der Philosophie I*, Hamburg (Meiner) ²1967.
- Hrabanus Maurus: *De universo* (847), in: Jacques Paul Migne (Hg.): *Patrologiae cursus completus, Series Latina*, Bd. 111, Paris (Migne) 1864, Sp. 9-614.

- Isidor von Sevilla: *Etymologiarum sive originum libri XX* (um 623), hg. v. Wallace M. Lindsay, 2 Bde., Oxford (Clarendon) 1911.
- Junghans, Helmar (Hg.): *Die Reformation in Augenzeugenberichten*, München 1983.
- Junius Brutus, Stephanus [Pseud.]: *Strafgericht gegen die Tyrannen oder die legitime Macht des Fürsten über das Volk und des Volkes über den Fürsten* (1580), in: Jürgen Dennert (Hg.): *Beza, Brutus, Hotman. Calvinistische Monarchomachen*, übers. v. Horst Klingelhöfer, Köln/Opladen (Westdeutscher Verlag) 1968, S. 61-202.
- Kant, Immanuel: *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* (1793/94), in: ders.: *Werke*, 10 Bde., hg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt a. M. (Insel) 1997, Bd. 7, S. 645-879.
- Kleist, Heinrich von: *Penthesilea*, in: ders.: *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. v. Ilse-Marie Barth u. a., 4 Bde., Frankfurt a. M. (Deutscher Klassiker Verlag) 1987-1997, Bd. 2, S. 143-256.
- Kortholt, Christian: *De tribus Impostoribus magnis liber*, Kiel (Reumann) 1680.
- [Leibniz, Gottfried Wilhelm]: *Mars christianissimus autore Germano Gallo-Graeco ou Apologie des Armes du Roy Tres-Chrestien contre les Chrestiens*, Köln (Le Bon) 1684.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Die philosophischen Schriften*, hg. v. Carl Immanuel Gerhardt, 7 Bde., Berlin (Weidmann) 1875-1890.
- Ders.: *Essais de théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, hg. und übers. als *Die Theodizee von der Güte Gottes, der Freiheit des Menschen und dem Ursprung des Übels* v. Herbert Herring, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1986.
- Ders.: *Der Briefwechsel mit Antoine Arnauld*, hg. und übers. v. Reinhard Finster, Hamburg (Meiner) 1997.
- Ders.: *Sämtliche Schriften und Briefe*, hg. v. der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Münster u. a. (Akademie-Verlag) 1962 ff.
- Luther, Martin: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Weimarer Ausgabe, hg. v. Rudolf Hermann u. a., 119 Bde., Weimar (Böhlau) 1883-2009, Abteilung: *Schriften/Werke* (WA).
- Ders.: *Zu Augustins Schriften ‚De trinitate‘ und ‚De civitate Dei‘* (1509), in: WA 9, S. 15-27.
- Ders.: *Auslegung und Deutung des heiligen Vaterunsers* (1518), in: WA 9, S. 123-152.
- Ders.: *Ein Sermon von dem hochwürdigem Sakrament des heiligen wahren Leichnams Christi und von den Bruderschaften* (1519), in: WA 2, S. 738-758.
- Ders.: *Ein Sermon von dem neuen Testament, das ist von der heiligen Messe* (1520), in: WA 6, S. 353-378.
- Ders.: *Disputatio in Distinctionem 2. Libri 4* (1520), in: WA 9, S. 312-313.
- Ders.: *Von den guten Werken* (1520), in: WA 6, S. 196-276.
- Ders.: *De Captivitate Babylonica Ecclesiae* (1520), in: WA 6, S. 497-573.
- Ders.: *Rationis Latomianae confutatio* (1521), in: WA 8, S. 43-128.
- Ders.: *Das Hauptstück des ewigen und neuen Testaments, gepredigt am grünen Donnerstag 1522*, in: WA 10.3, S. 68-71.
- Ders.: *Von dem anbetten des Sacraments* (1523), in: WA 11, S. 443-456.
- Ders.: *Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament* (1525), in: WA 18, S. 62-214.
- Ders.: *Deutsche Messe und Ordnung Gottesdiensts* (1526), in: WA 19, S. 72-113.
- Ders.: *Daß diese Wort Christi „Das ist mein Leib“ noch fest stehen wider die Schwärmgeister* (1527), in: WA 23, S. 38-320.
- Ders.: *Vom Abendmahl Christi, Bekenntnis* (1528), in: WA 26, S. 261-498.
- Ders.: *Summa Concionis D. Martini Lutheri habitae in nuptiis Michaelis Stieffels pastoris in Lochaw Anno 1528*, in: WA 27, S. 384b-390b.
- Ders.: *Großer Katechismus* (1529), in: WA 30, S. 125-238.
- Ders.: *Predigt am Montag nach Palmarum (22. März 1529)*, in: WA 29, S. 160-177.

- Ders.: *Der 111. Psalm ausgelegt* (1530), in: WA 31, S. 384-426.
- Ders.: *Evangelien-Auslegung* (1532), 5 Bde., hg. v. Erwin Mülhaupt, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1977, Bd. 4: *Das Johannesevangelium, mit Ausnahme der Passions-texte*.
- Ders.: *Die dritte Predigt, auff den Ostertag* (1533), in: WA 37, S. 62-72.
- Ders.: *Genesisvorlesung, cap. 1-17* (1535-1538), in: WA 42, S. 1-674.
- Ders.: *Predigt am Sonnabend vor Ostern* (1538), in: WA 46, S. 305-313.
- Ders.: *Schmalkaldische Artikel* (1537/38), in: WA 50, S. 192-254.
- Ders./Johann Saubert: *Biblia. Das ist: Die gantze Schrifft Altes und Newes Testaments, [...] sampt des Sauverti Summarien und Abtheilung der Capitel [...]*, Schleßwig (Holwein) 1664. Digitalisat: <http://diglib.hab.de/drucke/bibel-s-65/start.htm>
- Malebranche, Nicolas: *Recherche de la Vérité*, in: *Ceuvres, Nouvelle Edition*, 2 Bde., hg. v. Jules Simon, Paris (Charpentier) 1842, Bd. 2.
- Ders.: *Traité de l'amour de Dieu, en quel sens il doit être désintéressé* (1697), in: ders.: *Ceuvres, Nouvelle Edition*, 2 Bde., hg. v. Jules Simon, Paris (Charpentier) 1842, Bd. 1, S. 453-472.
- Ders.: *Trois lettres de l'auteur de la Recherche de la Vérité, touchant la défense de Mr. Arnauld contre la réponse au livre Des vrayes & fausses idées*, Rotterdam (Leers) 1685.
- Ders.: *Lettres du P. Malebranche, Prestre de l'Oratoire, dans lesquelles il répond aux Refflexions philosophiques & théologiques de M. Arnaud, touchant le Traité de la nature et de la grace*, Bd. 3, Paris 1709.
- Mannich, Johann: *Sacra emblemata LXXVI in quibus summa uniuscuiusque evangelii rotunde adumbratur [...]*, Nürnberg (Sartorius) 1625.
- May, Gerhard (Hg.): *Das Marburger Religionsgespräch 1529*, Gütersloh (Mohn) 1970.
- Milton, John: *Eikonoklastes in Answer to a Book intitl'd Eikon Basilike, The Portrature of his Sacred Majesty in his Solitudes and Sufferings*, London (Simmons) 1649.
- Moritz, Karl Philipp: *Andreas Hartknopfs Predigerjahre* (1785), in: ders.: *Werke*, hg. von Horst Günther, 3 Bde., Frankfurt a. M. (Insel) 1981, Bd. 1, S. 471-525.
- Nicole, Pierre: *Du Scandale*, in: ders.: *Ceuvres philosophiques et morales*, hg. v. Charles Jourdain, Paris (Hachette u. a.) 1845, S. 380-384.
- Niesel, Wilhelm (Hg.): *Bekennnisschriften und Kirchenordnungen der nach Gottes Wort reformierten Kirche*, München (Kaiser) 1938.
- Pascal, Blaise: *Pensées*, in: ders.: *Ceuvres complètes*, hg. v. Jacques Chevalier, Paris (Gallimard) 1954, S. 1089-1345.
- Paradin, Claude: *Quadrins historiques de la Bible*, Lyon (Jean de Tournes) 1553.
- Pozzi, Mario (Hg.): *Trattatisti del Cinquecento*, Mailand u. a. (Ricciardi) 1978, Bd. 1.
- Prasch, Johann Ludwig: *Emblematischer Catechismus / Oder Geist- und Sinnreiche Gedanken Uber die Hauptstücke Christlicher Lehre [...] in XXVII. auserlesenen Sinn-Bildern / samt der Erklärung [...] zu erbaulicher Belustigung fürgestellt*, Nürnberg (Andter) 1683. Digitalisat: <http://diglib.hab.de/drucke/th-1402/start.htm>.
- Priestley, Joseph: *Defences of Unitarianism for the Year 1786, Containing Letters to Dr. Horne, Dean of Canterbury*, Birmingham (Pearson & Rollason) 1788.
- Ders.: *Experiments and Observations on Different Kinds of Air*, 3 Bde., London (Johnson) 1775.
- Pufendorf, Samuel: *De Iure Naturae et Gentium Libri Octo*, hg. v. Gottfried Mascov, Frankfurt a. M. u. a. (Knoch) 1744.
- Ramus, Petrus: *Dialectique*, Paris (Wechel) 1555.
- Ders.: *Commentarium de Religione Christiana Libri quatuor*, Frankfurt (Wechel) 1576.
- Rollenhagen, Gabriel: *Sinn-Bilder. Ein Tugendspiegel* (1611), hg. v. Carsten-Peter Warncke, Dortmund 1983.

- Römischer Katechismus*, übers. v. Franz X. Rechenmacher, Passau (Winkler) 1839.
- Schiller, Friedrich: *Maria Stuart* (1801), in: ders.: *Sämtliche Werke*, hg. v. Gerhard Fricke/Herbert Göpfert, 5 Bde., München (Hanser) 1981, Bd. 2, S. 549-686.
- Schottelius, Justus Georg: *Ausführliche Arbeit Von der Teutschen HauptSprache [...]*, Braunschweig (Zilliger) 1663.
- Schupp, Johann Balthasar: *Salomo oder RegentenSpiegel [...]*, o.O. 1658.
- Senckeisen, Johann Christian: *Leipziger Architectur- Kunst- und Seulenbuch*, Leipzig (Rumpffen) 1707.
- Shakespeare, William: *Hamlet* (1603), in: ders.: *The Complete Works*, hg. v. Stanley Wells/Gary Taylor, Oxford (Clarendon) ²2005, S. 681-718.
- Ders.: *The Merchant of Venice* (1600), in: ders.: *The Complete Works*, a.a.O., S. 453-479.
- Tertullian: *Liber de Corona*, in: Jacques Paul Migne (Hg.): *Patrologiae cursus completus, Series Latina*, Bd. 2, Paris (Migne) 1844, Sp. 73-102.
- Thomas von Aquin: *Die deutsche Thomas-Ausgabe. Vollständige, ungekürzte deutsch-lateinische Ausgabe der Summa theologica*, hg. v. Katholischen Akademikerverband, übers. v. Dominikanern und Benediktinern Deutschlands und Österreichs, 34 Bde., Graz u. a. (Styria u. a.) 1933 ff.
- Vos, Jan de: *Alle de Gedichten*, 2 Bde., Amsterdam (Bosch) 1726.
- Zinzendorf, Nikolaus Ludwig von: *Vier-und-dreißig Homiliae über die Wunden-Litaney der Brüder*, o.O. 1747.
- Ders.: *Ergänzungsbände zu den Hauptschriften*, Bd. 2, Nachdruck Hildesheim (Olms) 1964.
- Zwingli, Huldrych: *Auslegung und Begründung der Thesen oder Artikel* (1523), in: ders.: *Schriften*, 4 Bde., hg. v. Thomas Brunnschweiler/Samuel Lutz, Zürich (Theologischer Verlag) 1995, Bd. 2.
- Ders.: *Erste Berner Predigt*, in: ders.: *Schriften*, a.a.O., Bd. 4, S. 41-84.
- Ders.: *Kommentar über die wahre und falsche Religion*, in: ders.: *Schriften*, a.a.O., Bd. 3, S. 31-452.

Sekundärliteratur

- Adam, Michel: *Leucharistie chez les penseurs français du six-septième siècle*, Hildesheim u.a. (Olms) 2000.
- Adams, Alison: *Webs of Allusion. French Protestant Emblem Books of the Sixteenth Century*, Genf (Droz) 2003.
- Adler, Hans: *Die Prägnanz des Dunklen: Gnoseologie, Ästhetik, Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder*, Hamburg (Meiner) 1990.
- Adler, Jeremy/Ulrich Ernst: *Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne*, Berlin (Wiley-VCH) 1992.
- Agamben, Giorgio: *Signatura rerum. Zur Methode*, übers. v. Anton Schütz, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2009.
- Ders.: *Das Sakrament der Sprache. Eine Archäologie des Eides*, übers. v. Stefanie Günther, Berlin (Suhrkamp) 2010.
- Ders.: *Herrschaft und Herrlichkeit. Zur theologischen Genealogie von Ökonomie und Regierung*, übers. v. Andreas Hiepkö, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2010.
- Aikin, Judith P.: „What Happens when Opera Meets Drama, and vice versa? J. C. Hallmann's Experiments and their Significance“, in: Hans Feger (Hg.): *Studien zur Literatur des 17. Jahrhunderts. Gedenkschrift für Gerhard Spellerberg*, Amsterdam u. a. (Rodopi) 1997, S. 137-158.

- Alewyn, Richard/Karl Sälzle: *Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung*, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1959.
- Alt, Peter-André: „Paradoxie als Medium religiösen Wissens. Mystisch-hermetische Semantik und poetische Struktur im 17. Jahrhundert“, in: *KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft*, 11 (2011) 1, S. 21-46.
- Armogathe, Jean-Robert: *Theologia Cartesiana. L'explication physique de l'Eucharistie chez Descartes et dom Desgabets*, La Haye (Nijhoff) 1977.
- Ders.: *L'Antéchrist à l'âge classique. Exégèse et politique*, Paris (Mille et une nuits) 2005.
- [Art.] „Abendmahl II“, in: Albert Hauck (Hg.): *Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche*, Bd. 1, Leipzig (Hinrichs) ³1896, S. 38-68.
- [Art.] „Abendmahlsfeier in den Kirchen der Reformation“, in: Albert Hauck (Hg.): *Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche*, Bd. 1, Leipzig (Hinrichs) ³1896, S. 68-76.
- [Art.] „Beschneidung“, in: Engelbert Kirschbaum (Hg.): *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 8 Bde., Freiburg i. Br. (Herder) 1990, Sp. 271-273.
- [Art.] „Eucharistie“, in: Albert Hauck (Hg.): *Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche*, Bd. 5, Leipzig (Hinrichs) ³1898, S. 560-572.
- [Art.] „ex opere operato“, in: Thomas Carson (Hg.): *New Catholic Encyclopedia*, Bd. 5, Detroit u. a. (Thomson/Gale) ²2003, S. 700.
- [Art.] „Herz“, in: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, Stuttgart u. a. (Metzler) 2008, S. 153 f.
- [Art.] „Malebranche“, in: François Bluche (Hg.): *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris (Fayard) 1990, S. 948-950.
- [Art.] „Thomas Norton“, in: Priesner, Claus/Karin Figala (Hg.): *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*, München (Beck) 1998, S. 258 f.
- [Art.] „opus operatum“, in: Walter Kasper u. a. (Hg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 7, Freiburg i. Br. (Herder) ³1998, Sp. 1184-1186.
- [Art.] „Sakrament“, in: Joachim Ritter u. a. (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 8, Basel (Schwabe) 1992, Sp. 1128.
- [Art.] „Sakrament“, in: Robert-Henri Baudier u. a. (Hg.): *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 7, München (Lexma) 1995, Sp. 1267.
- [Art.] „Sakramentalien“, in: Walter Kasper u. a. (Hg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 9, Freiburg i. Br. (Herder) ³1998, Sp. 236.
- [Art.] „Spiegel“, in: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, Stuttgart u. a. (Metzler) 2008, S. 357-359.
- [Ausst.-Kat.] *Glaube & Macht. Sachsen im Europa der Reformationszeit*, hg. v. Harald Marx/Eckhard Kluth, 2 Bde., Dresden (Sandstein) 2004.
- [Ausst.-Kat.] *Gottorf im Glanz des Barock. Kunst und Kultur am Schleswiger Hof 1544-1713. Kataloge der Ausstellung zum 50jährigen Bestehen des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums auf Schloß Gottorf und zum 400. Geburtstag Herzog Friedrichs III.*, hg. v. Heinz Spielmann u. a., Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, 4 Bde., Schleswig 1997, Bd. 3.
- [Ausst.-Kat.] *Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, hg. v. Reinhold Baumstark, Bayerisches Nationalmuseum, München (Hirmer) 1997.
- Bachtin, Michail M.: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1987.
- Bannasch, Bettina: „Von der ‚Tunkelheit‘ der Bilder. Das Emblem als Gegenstand der Meditation bei Harsdörffer“, in: Gerhard Kurz (Hg.): *Meditation und Erinnerung in der Frühen Neuzeit*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2000, S. 307-325.
- Dies.: *Zwischen Eselsbrücke und Jakobsleiter. Das ‚bildende Bild‘ im Emblem- und Kinderbilderbuch des 17. und 18. Jahrhunderts*, Göttingen (V & R unipress) 2007.

- Barner, Wilfried: *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen*, Tübingen (Niemeyer) 2002.
- Beck, Herbert: „Mittelalterliche Skulpturen in Barockaltären“, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde*, 108 (1968), S. 209-293.
- Benjamin, Walter: *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1974, Bd. 1.1, S. 203-430.
- Beutel, Albert: *In dem Anfang war das Wort. Studien zu Luthers Sprachverständnis*, Tübingen (Mohr) 1991.
- Blümle, Claudia: „Dünne rote Linie, Verhandlungen zwischen Substanz und Täuschung“, in: Anja Lauper (Hg.): *Transfusionen. Blutbilder und Biopolitik der Neuzeit*, Zürich u. a. (Diaphanes) 2005, S. 71-83.
- Böhlitz, Michael: „Altargemälde von Lucas Cranach dem Älteren, Lucas Cranach dem Jüngeren und ihren Schülern im Chemnitzer Raum“, in: [Ausst.-Kat.] *Cranach. Mit einem Bestandskatalog der Gemälde in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, hg. v. Harald Marx/Ingrid Mössinger, Köln (Wienand) 2005, S. 18-43.
- Bohde, Daniela: *Haut, Fleisch und Farbe. Körperlichkeit und Materialität in den Gemälden Tizians*, Emsdetten u. a. (Imorde) 2002.
- Borowski, Martin: *Die Glaubens- und Gewissensfreiheit des Grundgesetzes*, Tübingen (Mohr Siebeck) 2006.
- Bost, Hubert: „Jean Claude controversiste. Charenton contre Port-Royal?“, in: *Chroniques de Port Royal, 47: Port-Royal et les protestants*, Paris (Mazarine) 1998, S. 149-177.
- Bourdicu, Pierre: *Was heißt sprechen? Zur Ökonomie des sprachlichen Tausches*, übers. v. Hella Beister, Wien (Braumüller) ²2005.
- Brassat, Wolfgang: *Das Historienbild im Zeitalter der Eloquenz. Von Raffael bis Le Brun*, Berlin (Akademie-Verlag) 2003.
- Bredenkamp, Horst: *Thomas Hobbes. Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder. 1651-2001*, Berlin (Akademie-Verlag) ³2006.
- Brückner, Wolfgang: *Lutherische Bekenntnisgemälde des 16. bis 18. Jahrhunderts. Die illustrierte Confessio Augustana*, Regensburg (Schnell & Steiner) 2007.
- Burnham, Douglas: „The Riddle of Transubstantiation“, in: ders./Enrico Giaccherini (Hg.): *The Poetics of Transubstantiation. From Theology to Metaphor*, Hampshire (Ashgate) 2005, S. 1-10.
- Buroker, Jill Vance: „Judgment and Predication in the *Port-Royal Logic*“, in: Elmar J. Kremer (Hg.): *The Great Arnauld and some of his Philosophical Correspondents*, Toronto (University Press) 1994, S. 3-27.
- Burschel, Peter: *Sterben und Unsterblichkeit. Zur Kultur des Martyriums in der frühen Neuzeit*, München (Oldenbourg) 2004.
- Busch, Werner: „Lucas van Leydens ‚Große Hagar‘ und die augustinische Typologieauffassung der Vorreformation“, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 45 (1982), S. 97-129.
- Ders.: *Joseph Wright of Derby. Das Experiment mit der Luftpumpe: Eine Heilige Allianz zwischen Wissenschaft und Religion*, Frankfurt a. M. (Fischer) 1986.
- Bynum, Caroline Walker: „Das Blut und die Körper Christi im späten Mittelalter. Eine Asymmetrie“, in: *Vorträge aus dem Warburg-Haus*, 5 (2001), S. 75-119.
- Dies.: *Wonderful Blood. Theology and Practice in Late Medieval Northern Germany and Beyond*, Philadelphia (University of Pennsylvania Press) 2007.
- Campenhausen, Hans Freiherr von: *Tradition und Leben. Kräfte der Kirchengeschichte*, Tübingen (Mohr) 1960.
- Certeau, Michel de: *Mystische Fabel. 16. bis 17. Jahrhundert*, Berlin (Suhrkamp) 2010.

- Chaunu, Pierre: „Préface“, in: Frank Lestringant: *Une sainte horreur ou le voyage en Eucharistie XVIe-XVIIIe siècle*, Paris (Presses universitaires) 1996, S. IX-XX.
- Chomsky, Noam: *Cartesian Linguistics. A Chapter in the History of Rationalist Thought*, Cambridge (Cambridge UP) 2009.
- Cottret, Bernard: „Pour une sémiotique de la Réforme. Le Consensus Tigurinus (1549) et la Brève résolution (1555) de Calvin“, in: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 39 (1984), S. 265-285.
- Czerwinski, Peter: *Gegenwärtigkeit. Simultane Räume und zyklische Zeiten, Formen von Regeneration und Genealogie im Mittelalter*, München (Fink) 1993.
- Daly, Peter Maurice: *Dichtung und Emblematis bei Catharina Regina von Greiffenberg*, Bonn (Bouvier) 1976.
- Dennert, Jürgen: „Einleitung“, in: ders. (Hg.): *Beza, Brutus, Hotman. Calvinistische Monarchomachen*, Köln/Opladen (Westdeutscher Verlag) 1968, S. IX-LXXIII.
- Derrida, Jacques: *Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale*, übers. v. Susanne Lüdemann, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2005.
- Didi-Huberman, Georges: „Blut der Bilder“, in: Anja Lauper (Hg.): *Transfusionen. Blutbilder und Biopolitik der Neuzeit*, Zürich u. a. (Diaphanes) 2005.
- Diederichs-Gottschalk, Dietrich: *Die protestantischen Schriftaltäre des 16. und 17. Jahrhunderts in Nordwestdeutschland. Eine kirchen- und kunstgeschichtliche Untersuchung zu einer Sonderform liturgischer Ausstattung in der Epoche der Konfessionalisierung*, Regensburg (Schnell & Steiner) 2005.
- Dohm, Burkhard: *Poetische Alchimie. Öffnung zur Sinnlichkeit in der Hohenlied- und Bibeldichtung von der protestantischen Barockmystik bis zum Pietismus*, Tübingen (Niemeyer) 2000.
- Drügh, Heinz J.: „Was mag wol klärer seyn? Zur Ambivalenz des Allegorischen in Andreas Gryphius' Trauerspiel *Leo Armenius*“, in: Hartmut Laufhütte u. a. (Hg.): *Künste und Natur in den Diskursen der Frühen Neuzeit*, 2 Bde., Wiesbaden (Harrassowitz) 2000, Bd. 2, S. 1019-1030.
- Dyck, Joachim: *Ticht-Kunst. Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition. Mit einer Bibliographie zur Forschung 1966-1986*, Tübingen (Niemeyer) 31991.
- Ders.: *Athen und Jerusalem*, München (Beck) 1982.
- El Kenz, David: *Les bûchers du roi. La culture protestante des martyrs (1523-1572)*, Seyssel (Champ Vallon) 1997.
- Elwood, Christopher: *The Body Broken. The Calvinist Doctrine of the Eucharist and the Symbolization of Power in Sixteenth-Century France*, Oxford (Oxford UP) 1998.
- Engelen, Beate: „Jacques Callot – Die Belagerung von Breda. Kunst über den Krieg als Apotheose und Sinnbild“, in: Jutta Nowosadtko/Matthias Rogg (Hg.): *Mars und die Musen. Das Wechselspiel von Militär, Krieg und Kunst in der Frühen Neuzeit*, Berlin (LIT) 2008, S. 133-150.
- Exum, J. Cheryl: „Verdichtung, Struktur und Präsenz in der biblischen Poesie“, in: Daniel Weidner/Hans-Peter Schmidt (Hg.): *Bibel als Literatur*, München (Fink) 2008, S. 155-172.
- Fischer-Lichte, Erika: *Semiotik des Theaters*, 2 Bde., Tübingen (Narr) 1983.
- Flachmann, Holger: *Martin Luther und das Buch. Eine historische Studie zur Bedeutung des Buches im Handeln und Denken des Reformators*, Tübingen (Mohr) 1996.
- Flasch, Kurt: *Kampfplätze der Philosophie. Große Kontroversen von Augustin bis Voltaire*, Frankfurt a. M. (Klostermann) 2008.
- Fleck, Miriam V.: *Ein tröstlich gemelde. Die Glaubensallegorie ‚Gesetz und Gnade‘ in Europa zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Korb (Didymos) 2010.
- Flemming, Willi: *Andreas Gryphius und die Bühne*, Halle (Niemeyer) 1921.

- Ders.: *Barockdrama*, Bd. 1: *Das Schlesische Kunstdrama*, Hildesheim u. a. (Olms) 1965.
- Foley-Beining, Kathleen: *The Body and Eucharistic Devotion in Catharina Regina von Greiffenberg's „Meditations“*, Columbia (Camden House) 1997.
- Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge*, übers. v. Ulrich Köppen, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1974.
- Ders.: *Die Archäologie des Wissens*, übers. v. Ulrich Köppen, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1990.
- Ders.: „Les déviations religieuses et le savoir médical“, in: Jacques Le Goff (Hg.): *Hérésies et sociétés dans l'Europe pré-industrielle 11^e-18^e siècles. Communications et débats du Colloque de Royaumont*, Paris u. a. (Mouton) 1968, S. 19-25.
- Frank, Horst-Joachim: *Catharina Regina von Greiffenberg. Leben und Welt der barocken Dichterin*, Göttingen (Sachse & Pohl) 1967.
- Frege, Gottlob: „Über Sinn und Bedeutung“, in: ders.: *Funktion, Begriff, Bedeutung. Fünflogische Studien*, hg. v. Günther Patzig, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) ⁷1994, S. 40-65.
- Ders.: „Über Begriff und Gegenstand“, in: ders.: *Funktion, Begriff, Bedeutung*, a.a.O., S. 66-80.
- Freudenthal, Gideon: *Atom und Individuum im Zeitalter Newtons. Zur Genese der mechanistischen Natur- und Sozialphilosophie*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1982.
- Fricke, Beate: „Artifex ingreditur in artificium suum. Dürers Schmerzensmann in Karlsruhe und die Geschichte eines Arguments von Johannes von Damaskus“, in: Martin Büchsel/Rebecca Müller (Hg.): *Intellektualisierung und Mystifizierung mittelalterlicher Kunst. „Kultbild“. Revision eines Begriffs*, Berlin (Mann) 2010, S. 183-206.
- Dies.: „Zeugen und Bezeugen. Von Anfängen, Blicken und Enden. Zu ‚Lot und seine Töchter‘ von Joachim Patinir“, in: Wolfram Drews/Heike Schlie (Hg.): *Zeugnis und Zeugnenschaft. Perspektiven aus der Vormoderne*, München (Fink) 2011, S. 275-301.
- Friedrich, Martin: *Von Marburg bis Leuenberg. Der lutherisch-reformierte Gegensatz und seine Überwindung*, Waltrop (Spenner) 1999.
- Frietsch, Ute: „Zwischen Transmutation und Transsubstantiation. Zum theologischen Subtext der Archidoxis-Schrift des Paracelsus“, in: *Nova Acta Paracelsica N. F.*, 19 (2005), S. 29-51.
- Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (1960), in: *Gesammelte Werke*, Bd. 1, Tübingen (Mohr Siebeck) ⁷2010.
- Ders.: „Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest“ (1974), in: ders.: *Gesammelte Werke*, Tübingen (Mohr Siebeck) 1993, Bd. 8, S. 94-142.
- Gallagher, Catherine/Stephen Greenblatt: *Practicing New Historicism*, Chicago (Chicago UP) 2000.
- Gardt, Andreas: *Sprachreflexion in Barock und Frühaufklärung. Entwürfe zu Böhme und Leibniz*, Berlin u. a. (de Gruyter) 1994.
- Geiselman, Josef Rupert: *Die Abendmahlslehre an der Wende der christlichen Spätantike zum Frühmittelalter. Isidor von Sevilla und das Sakrament der Eucharistie*, München (Hueber) 1933.
- Geisendorf, Paul Frédéric: *Théodore de Bèze*, Genf (Labor et Fides) 1949.
- Georges, Karl Ernst: *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch* [...], 2 Bde., Nachdruck der Ausgabe Hannover 1913-1918, Darmstadt 1998. CD-ROM: Directmedia 2004.
- Gierke, Otto von: *Johannes Althusius und die Entwicklung der naturrechtlichen Staatstheorien: zugleich ein Beitrag zur Geschichte der Rechtssystematik*, Breslau (Marcus) ²1902.
- Gillmann, Franz: „Zur Geschichte des Gebrauchs der Ausdrücke ‚transsubstantiare‘ und ‚transsubstantiatio‘“, in: *Der Katholik. Zeitschrift für katholische Wissenschaft und kirchliches Leben*, 88 (1908), S. 417-424.
- Gludovatz, Karin: „Caravaggios Blutsbrüderschaft. Der Subtext der Signatur in der Ent- hauptung des Johannes von 1608“, in: Schütz, Karl (Hg.): *Das Fach Kunstgeschichte und*

- keine Grenzen? Akten des 10. Österreichischen Kunsthistorikertags, Wien (Österreichischer Kunsthistorikerverband) 2000, S. 141-147.
- Goering, Joseph: „The Invention of Transsubstantiation“, in: *Traditio. Studies in Ancient and Medieval History, Thought, and Religion*, 46 (1991), S. 147-170.
- Goetz, Werner: *Translatio Imperii. Ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsdenkens und der politischen Theorien im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, Tübingen (Mohr) 1958.
- Gollwitzer, Helmut: „Die Abendmahlsfrage als Aufgabe kirchlicher Lehre“, in: Ernst Wolf (Hg.): *Theologische Aufsätze. Festschrift für Karl Barth zum 50. Geburtstag*, München (Kaiser) 1936, S. 275-298.
- Gottlieb, Carla: „An Emblematic Source for Velázquez' ‚Surrender of Breda‘“, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 67 (1966), S. 181-186.
- Gouhier, Henri: *La pensée religieuse de Descartes*, Paris (Vrin) 1924.
- Gounelle, André: „Calvinisme et jansénisme. Les grandes structures doctrinales“, in: *Chroniques de Port-Royal*, 47: *Port-Royal et les protestants*, Paris (Mazarine) 1998, S. 15-17.
- Grass, Hans: *Die Abendmahlslehre bei Luther und Calvin. Eine kritische Untersuchung*, Gütersloh (Bertelsmann) ²1954.
- Greenblatt, Stephen: *Hamlet in Purgatory*, Princeton (Princeton UP) 2002.
- Greene, Thomas M.: *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, New Haven u. a. (Yale UP) 1982.
- Groethuysen, Bernhard: *Die Entstehung der bürgerlichen Welt- und Lebensanschauung in Frankreich*, 2 Bde., Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1978.
- Grondin, Jean: „L'art comme présentation chez Gadamer. Portée et limites d'un concept“, in: *Études Germaniques*, 62 (2007), S. 337-349.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik. Über die Produktion von Präsenz*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2004.
- Hagens, Jan L.: „Spielen und Zuschauen in Jakob Bidermanns ‚Philemon Martyr‘. ‚Theatrum Mundi‘ als dramatisches und pädagogisches Prinzip des Jesuitentheaters“, in: *Daphnis*, 29 (2000) 1, S. 103-157.
- Hamacher, Werner: „Pleroma. Zu Genese und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel“, in: Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Der Geist des Christentums und sein Schicksal*, hg. v. Werner Hamacher, Frankfurt u. a. (Ullstein) 1978, S. 9-322.
- Hankamer, Paul: *Deutsche Gegenreformation und deutsches Barock. Die deutsche Literatur im Zeitraum des 17. Jahrhunderts*, Stuttgart (Metzler) 1983.
- Harring, Willi: *Andreas Gryphius und das Drama der Jesuiten*, Halle a. d. Saale (Niemeyer) 1907.
- Heinen, Ulrich: „Haut und Knochen – Fleisch und Blut. Rubens' Affektmalerei“, in: ders./ Andreas Thielemann (Hg.): *Rubens Passioni. Kultur der Leidenschaften im Barock*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2001, S. 70-109.
- Helgerson, Richard: „Milton Reads the King's Book. Print, Performance, and the Making of a Bourgeois Idol“, in: *Criticism*, 29 (1987) 1, S. 1-25.
- Hempelmann, Reinhard: *Sakrament als Ort der Vermittlung des Heils. Sakramententheologie im evangelisch-katholischen Dialog*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1992.
- Henfrey, Henry William: *Numismata Cromwelliana, or the Medalllic History of Oliver Cromwell Illustrated by his Coins, Medals and Seals*, London (Smith) 1877.
- Henschen, Christoph: *Erniedrigung Gottes und des Menschen Erhöhung. Eine systematisch-theologische Studie zu Luthers Abendmahlslehre nach der Schrift „Daß diese Wort Christi ‚Das ist mein leib‘ noch fest stehen“ (1527)*, Frankfurt a. M. (Lang) 2010.
- Heppel, Heinrich: *Theodor Beza. Leben und ausgewählte Schriften*, Elberfeld (Friederichs) 1861.

- Hess, Günter: „Spectator – Lector – Actor. Zum Publikum von Jacob Bidermanns ‚Cenodoxus‘. Mit Materialien zum literarischen und sozialgeschichtlichen Kontext der Handschriften von Ursula Hess“, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 1 (1976), S. 30-106.
- Hiddemann, Frank: „Blutgenuss und Bilderfluten. Protestantische Blutmotive von der Reformation bis in die Gegenwart“, in: Anja Lauper (Hg.): *Transfusionen. Blutbilder und Biopolitik in der Neuzeit*, Zürich u. a. (Diaphanes) 2005, S. 85-98.
- Hillach, Ansgar: „Sakramentale Emblematik bei Calderón“, in: Sibylle Penkert (Hg.): *Emblem und Emblematikrezeption. Vergleichende Studien zur Wirkungsgeschichte vom 16. bis 20. Jahrhundert*, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1978, S. 194-206.
- Hirsch, Emanuel: *Geschichte der neueren evangelischen Theologie im Zusammenhang mit den allgemeinen Bewegungen des europäischen Denkens*, 5 Bde., Gütersloh (Bertelsmann) 1949-1952.
- Hitzroth, Carl: *Johann Heermann (1585-1647). Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Lyrik im siebzehnten Jahrhundert*, Marburg (Elwert) 1907.
- Hoff, Linda Kay: *Hamlet's Choice. Hamlet, a Reformation Allegory*, Lewiston (Mellen) 1988.
- Hofmann, Hasso: *Repräsentation. Studien zur Wort- und Begriffsgeschichte von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Berlin (Duncker & Humblot) ³1998.
- Hofmann, Werner: „Die Geburt der Moderne aus dem Geist der Religion“, in: [Ausst.-Kat.] *Luther und die Folgen für die Kunst*, hg. v. Werner Hofmann, Hamburger Kunsthalle, München 1983, S. 23-71.
- Höpel, Ingrid: *Emblem und Sinnbild. Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch*, Frankfurt a. M. (Athenäum) 1987.
- Hörisch, Jochen: *Brot und Wein. Die Poesie des Abendmahls*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1992.
- Hund, Johannes: *Das Wort ward Fleisch. Eine systematisch-theologische Untersuchung zur Debatte um die Wittenberger Christologie und Abendmahlslehre in den Jahren 1567 bis 1574*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2006.
- Hundt, Markus: „Spracharbeit“ im 17. Jahrhundert. *Studien zu Georg Philipp Harsdörffer, Justus Georg Schottelius und Christian Gueintz*, Berlin u. a. (de Gruyter) 2000.
- Ders.: „Sprachtheorie und Sprachspielpraxis im 17. Jahrhundert“, in: Hans Joachim Jakob/Hermann Korte (Hg.): *Harsdörffer-Studien. Mit einer Bibliografie der Forschungsliteratur von 1847 bis 2005*, Frankfurt a. M. u. a. (Lang) 2006, S. 97-134.
- Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1991.
- Jamot, Paul: „Shakespeare et Velasquez“, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 11 (1934), S. 122-123.
- Jeremias, Joachim: *Die Abendmahls Worte Jesu*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1960.
- Jonker, Gerhard D.: *Le protestantisme et le théâtre de langue française au XVI^e siècle*, Groningen (Wolters) 1939.
- Jørgensen, Theodor: „Der Mensch vor Gott in der Genesisvorlesung Luthers“, in: *Luther nach 1530. Theologie, Kirche und Politik. Referate und Berichte des Zehnten Internationalen Kongresses für Lutherforschung, Kopenhagen, 4.-9. August 2002*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2005, S. 131-158.
- Jourdain, Charles: „Notice sur les travaux philosophiques d'Antoine Arnauld“, in: Antoine Arnauld/Pierre Nicole: *La Logique ou l'art de penser*, hg. v. Charles Jourdain, Nachdruck Paris (Gallimard) 1992, S. 351-400.
- Ders.: „Introduction“, in: Pierre Nicole: *Oeuvres philosophiques et morales*, hg. v. Charles Jourdain, Nachdruck der Ausgabe Paris 1845, Hildesheim (Olms) 1970, S. I-XXIII.
- Justi, Carl: *Diego Velázquez und sein Jahrhundert* (1888), Zürich (Phaidon) 1933.
- Kaiser, Gerhard: „Leo Armenius, Oder Fürsten-Mord“, in: ders. (Hg.): *Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen*, Stuttgart (Metzler) 1968, S. 3-34.

- Ders.: *Pietismus und Patriotismus im literarischen Deutschland. Ein Beitrag zum Problem der Säkularisation*, Frankfurt a. M. (Athenäum) 1973.
- Kaminski, Nicola: *Andreas Gryphius*, Stuttgart (Reclam) 1998.
- Kantorowicz, Ernst H.: *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*, Princeton (Princeton UP) 1997.
- Kaufmann, Thomas: „Die Bilderfrage im frühneuzeitlichen Luthertum“, in: Peter Blickle u. a. (Hg.): *Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte*, München (Oldenbourg) 2002, S. 407-454.
- Ders.: *Geschichte der Reformation*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2009.
- Keegstra, Pieter: *Abraham sacrificant de Théodore de Bèze et le théâtre calviniste de 1550 à 1566*, Groningen (Van Haeringen) 1928.
- Kemp, Wolfgang: „Nachwort“, in: Catharina Regina Greiffenberg: *Sämtliche Werke*, 10 Bde., hg. v. Martin Bircher, Nachdruck, New York (Kraus) 1983, Bd. 1, S. 498-499.
- Ders.: „Mittelalterliche Bildsysteme“, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 22 (1989), S. 121-134.
- Kemper, Hans-Georg: *Deutsche Lyrik der Frühen Neuzeit*, Bd. 3: *Barock-Mystik*, Tübingen (Niemeyer) 1988.
- Kilgour, Maggie: *From Communion to Cannibalism*, Princeton (Princeton UP) 1990.
- Kocher, Ursula: „Bild und Gedanke – Georg Philipp Harsdörffers Emblematiktheorie“, in: Michael Thimann/Claus Zittel (Hg.): *Georg Philipp Harsdörffers ‚Kunstverständige Discurse‘. Beiträge zu Kunst, Literatur und Wissenschaft in der Frühen Neuzeit*, Heidelberg (Manutius) 2010, S. 151-165.
- Dies.: „Die mächtige Bildung unserer Gedanken“. Zur Emblematiktheorie Georg Philipp Harsdörffers“, in: Ursula Kocher/Stefan Keppler-Tasaki (Hg.): *Georg Philipp Harsdörffers Universalität. Beiträge zu einem uomo universale des Barock*, Berlin u. a. (de Gruyter) 2011, S. 181-195.
- Köpf, Ulrich: „Das Blut Christi in Frömmigkeit und Theologie des Protestantismus“, in: Norbert Kruse/Hans Ulrich Rudolf (Hg.): *900 Jahre Heilig-Blut-Verehrung in Weingarten, 1094-1994*, Sigmaringen (Thorbecke) 1994, S. 399-413.
- Koepplin, Dieter: „Zu Holbeins paulinischem Glaubensbild von Gesetz und Gnade“, in: [Ausst.-Kat.] *Hans Holbein d.J. Die Jahre in Basel 1515-1532*, Kunstmuseum Basel, München (Prestel) 2006, S. 79-95.
- Koerner, Joseph Leo: *The Reformation of the Image*, London (Reaktion) 2004.
- Korschörke, Albrecht u. a.: *Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas*, Frankfurt a. M. (Fischer) 2007.
- Krüger, Klaus: *Das Bild als Schleier des Unsichtbaren. Ästhetische Illusion in der Kunst der frühen Neuzeit in Italien*, München (Fink) 2001.
- Krummacker, Hans-Henrik: *Der junge Gryphius und die Tradition. Studien zu den Perikopensonetten und Passionsliedern*, München (Fink) 1976.
- Ders.: „Überlegungen zur literarischen Eigenart und Bedeutung der protestantischen Erbauungsliteratur“, in: *Rhetorik*, 5 (1986), S. 97-113.
- Kubler, George/Martin S. Soria: *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, 1500 to 1800*, Harmondsworth u. a. (Penguin) 1959.
- Küpper, Joachim: *Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón. Untersuchungen zum spanischen Barockdrama*, Tübingen (Narr) 1990.
- Kunze, Gerhard: *Lehre, Gottesdienst, Kirchenbau in ihren gegenseitigen Beziehungen*, Berlin (Evangelische Verlagsanstalt) 1960.
- Langen, August: *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*. Tübingen (Niemeyer) ²1968.
- Latte, Kurt: *Römische Religionsgeschichte*, München (Beck) 1960.

- Le Bohec, Yann: *Die römische Armee. Von Augustus zu Konstantin dem Großen* (1989), übers. v. Cécile Bertrand-Dagenbach, Hamburg (Nikol) 2009.
- Le Guern, Michel: „Le Rôle de Pierre Nicole dans la Logique“, in: *Chroniques de Port Royal*, 45: *Pierre Nicole*, Paris (Mazarine) 1995, S. 155-164.
- Lentes, Thomas: „Zwischen Adiaphora und Artefakt“, in: Reinhard Hoeps (Hg.): *Handbuch der Bildtheologie*, Bd. 1: *Bildkonflikte*, Paderborn (Schöningh) 2007, S. 231-240.
- Lestringant, Frank: *Le cannibale. Grandeur et décadence*, Paris (Perrin) 1994.
- Ders.: *Une sainte horreur ou le voyage en Eucharistie. XVI^e – XVIII^e siècle*, Paris (Presses Universitaires de France) 1996.
- Lohse, Bernhard: *Epochen der Dogmengeschichte*, Münster (LIT) 1994.
- Lohse, Vanessa: „Poetische Passionstheologie. Beobachtungen zu Catharina Regina von Greiffenbergs Betrachtungen des Leidens“, in: Johann Anselm Steiger (Hg.): *Passion, Affekt und Leidenschaft in der Frühen Neuzeit*, 2 Bde., Wiesbaden (Harrassowitz) 2005, Bd. 1, S. 289-300.
- Lubac, Henri de: *Corpus Mysticum. Kirche und Eucharistie im Mittelalter. Eine historische Studie*, übers. v. Urs von Balthasar, Einsiedeln (Johannes) 1995.
- Mai, Hartmut: *Der evangelische Kanzelaltar. Geschichte und Bedeutung*, Halle/Saale (Niemeyer) 1969.
- Mahlmann-Bauer, Barbara: „Leo Armenius oder der Rückzug der Heilsgeschichte von der Bühne des 17. Jahrhunderts“, in: Christel Meier/Heinz Meyer/Claudia Spanily (Hg.): *Das Theater des Mittelalters und der Frühen Neuzeit als Ort und Medium sozialer und symbolischer Kommunikation*, Münster (Rhema) 2004, S. 424-465.
- Marin, Louis: *La critique du discours. Sur la ‚Logique de Port-Royal‘ et les ‚Pensées‘ de Pascal*, Paris (Minuit) 1975.
- Ders.: „The Body of the Divinity Captured by Signs“, in: ders.: *Food for Thought*, London (John Hopkins Press) 1997, S. 3-25.
- Martens, Gottfried: „Ex opere operato. Eine Klarstellung“, in: Jürgen Diestelmann/Wolfgang Schillhahn (Hg.): *Einträchtig lehren. Festschrift für Bischof Dr. Jobst Schöne*, Groß-Oesingen (Harms) 1997, S. 311-323.
- Mauser, Wolfram: *Dichtung, Religion und Gesellschaft im 17. Jahrhundert. Die Sonette des Andreas Gryphius*, München (Fink) 1976.
- Meißner, Helmuth: *Kirchen mit Kanzelaltären in Bayern*, München u. a. (Deutscher Kunstverlag) 1987.
- Menke, Bettine: *Das Trauerspiel-Buch. Der Souverän – das Trauerspiel – Konstellationen – Ruinen*, Bielefeld (Transcript) 2010.
- Michalski, Sergiusz: „Bild, Spiegelbild, Figura, Repraesentatio. Ikonitätsbegriffe im Spannungsfeld zwischen Bilderfrage und Abendmahlsfrage“, in: *Annuaire Historiae Conciliorum. Internationale Zeitschrift für Konziliengeschichtsforschung*, 20 (1988), S. 458-490.
- Michaud-Quantin, Pierre: „Les champs sémantiques de *species*. Tradition latine et traduction du grec“, in: ders.: *Etudes sur le vocabulaire philosophique du Moyen Age*, Rom (Editiones dell'Ateneo) 1971, S. 113-150.
- Millet, Olivier: „Exégèse évangélique et culture littéraire humaniste. Entre Luther et Béze, l'Abraham sacrificant selon Calvin“, in: *Études Théologiques et Religieuses*, 69 (1994) 3, S. 367-380.
- Mintz, Samuel I.: *The Hunting of Leviathan. Seventeenth-Century Reaction to the Materialism and Moral Philosophy of Thomas Hobbes*, Cambridge (Cambridge UP) 1962.
- Mödersheim, Sabine: „*Domini doctrina coronat*“. *Die geistliche Emblematik Daniel Cramers (1568-1637)*, Frankfurt a. M. u. a. (Lang) 1994.
- Dies.: „Nachwort“, in: Daniel Cramer: *Emblemata sacra*, Nachdruck der Ausgabe Frankfurt 1624, Hildesheim u. a. (Olms) 1994, S. *1-*16.

- Dies.: „Imitatio Crameriana. Polyvalenz und Übernahme von Motiven aus Daniel Cramers ‚Emblemata Sacra‘“, in: Wolfgang Harms/Wolfgang Peil (Hg.): *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblemik / Multivalence and Multifunctionality of the Emblem*, 2 Bde., Frankfurt a. M. u. a. (Lang) 2002, Bd. 2, S. 597-613.
- Möhle, Valerie: „Wandlungen. Überlegungen zum Zusammenspiel der Außen- und Innenseiten von Flügelretabeln am Beispiel zweier niedersächsischer Werke des frühen 15. Jahrhunderts“, in: David Ganz/Thomas Lentes (Hg.): *Ästhetik des Unsichtbaren. Bildtheorie und Bildgebrauch in der Vormoderne*, Berlin (Reimer) 2004, S. 147-169.
- Dies.: „Deja vu. Bildsysteme zum Klappen“, in: Steffen Bogen u. a. (Hg.): *Bilder, Räume, Betrachter. Festschrift für Wolfgang Kemp zum 60. Geburtstag*, Berlin (Reimer) 2006, S. 54-73.
- Moffitt, John F.: „Diego Velázquez, Andrea Alciati and the Surrender of Breda“, in: *artibus & historiae*, 5 (1982), S. 75-90.
- Moreau, Denis: *Deux Cartésiens. La polémique entre Antoine Arnauld et Nicolas Malebranche*, Paris (Vrin) 1999.
- Mühlenberg, Ekkehard: „Dogma und Lehre im Abendland. Erster Abschnitt: Von Augustin bis Anselm von Canterbury“, in: Carl Andresen/Adolf Martin Rittee (Hg.): *Handbuch der Dogmen- und Theologiegeschichte*, Bd. 1: *Die Lehrentwicklung im Rahmen der Katholizität*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1999, S. 406-566.
- Müller, Ernst: *Ästhetische Religiosität und Kunstreligion in den Philosophien von der Aufklärung bis zum Ausgang des deutschen Idealismus*, Berlin (Akademie-Verlag) 2004.
- Müller, Jan-Dirk: „Realpräsenz und Repräsentation. Theatrale Frömmigkeit und Geistliches Spiel“, in: Hans-Joachim Ziegler (Hg.): *Ritual und Inszenierung. Geistliches und weltliches Drama des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Tübingen (Niemeyer) 2004, S. 113-133.
- Muir, Edward: *Ritual in Early Modern Europe*, Cambridge u. a. (Cambridge UP) ²2005.
- Nagel, Alex: „Experiments in Art and Reform in Italy in the Early Sixteenth Century“, in: Kenneth Gouwens/Sheryl E. Reiss (Hg.): *The Pontificate of Clement VII. History, Politics, Culture*, Aldershot (Ashgate) 2005, S. 385-409.
- Neumann, Gerhard: „Erkennungsszene und Opferitual in Goethes *Iphigenie* und in Kleists *Penthesilea*“, in: Günter Emig/Anton Knittel (Hg.): *Käthchen und seine Schwestern. Frauenfiguren im Drama um 1800. Internationales Kolloquium des Kleist-Archiv Sembdner*, Heilbronn (Stadtbücherei) 2000, S. 38-80.
- Oestreich, Gerhard: „Die Idee des religiösen Bundes und die Lehre vom Staatsvertrag“, in: ders.: *Geist und Gestalt des frühmodernen Staates. Ausgewählte Aufsätze*, Berlin (Duncker & Humblot) 1969, S. 179-197.
- Ohly, Friedrich: *Gesetz und Evangelium. Zur Typologie bei Luther und Cranach – Zum Blutstrahl der Gnade in der Kunst*. Münster (Aschendorff) 1985.
- Ders.: „Die Welt als Text in der Gemma magica des Ps.-Abraham von Franckenberg“, in: ders.: *Ausgewählte und neue Schriften. Zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung*, hg. v. Uwe Ruberg/Dietmar Peil, Stuttgart u. a. (Hirzel) 1995, S. 727-843.
- Ders.: *Zur Signaturrenlehre der Frühen Neuzeit. Bemerkungen zur mittelalterlichen Vorgeschichte und zur Eigenart einer epochalen Denkform in Wissenschaft, Literatur und Kunst*. Aus dem Nachlass hg. v. Uwe Ruberg/Dietmar Peil, Stuttgart/Leipzig (Hirzel) 1999.
- Olschki, Leonardo: *Die Literatur der Technik und der angewandten Wissenschaften vom Mittelalter bis zur Renaissance*, Heidelberg (Winter) 1919.
- Peil, Dietmar: *Zur „angewandten Emblemik“ in protestantischen Erbauungsbüchern. Dilherr – Arndt – Francisci – Scriver*, Heidelberg (Winter) 1978.
- Ders.: „Nachwort“, in: Johann Michael Dilherr/Georg Philipp Harsdörffer: *Drei-ständige Sonn- und Festtag-Emblemata oder Sinne-bilder*, Nachdruck Hildesheim/New York (Olms) 1994, S. 1*-55*.

- Peters, Albrecht: *Realpräsenz. Luthers Zeugnis von Christi Gegenwart im Abendmahl*, Berlin (Lutherisches Verlagshaus) 21966.
- Pettegree, Andrew: *Reformation and the Culture of Persuasion*, New York (Cambridge UP) 2005.
- Pfisterer, Ulrich: „Malerei als Herrschafts-Metapher. Velázquez und das Bildprogramm des Salón de Reinos“, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 29 (2002), S. 199-252.
- Pfnür, Vinzenz: „Die Wirksamkeit der Sakramente *sola fide* und *ex opere operato*“, in: *Das Herrenmahl. Gemeinsame römisch-katholisch-evangelisch-lutherische Kommission*, Paderborn u. a. (Bonifacius) 101978, S. 93-100. Als Internetpublikation unter <http://ivv7srv15.uni-muenster.de/mnkg/pfnuer/euch-sol.html>, letzter Zugriff am 8. Juni 2012.
- Plöchl, Willibald Maria: *Geschichte des Kirchenrechts*, Bd. 1: *Das Recht des ersten christlichen Jahrtausends. Von der Urkirche bis zum großen Schisma*, Wien (Herold) 1953.
- Plotke, Serania: *Gereimte Bilder. Visuelle Poesie im 17. Jahrhundert*, München (Fink) 2009.
- Preimesberger, Rudolf: „...Proprijs sic effingebam coloribus...“, in: Herbert Kessler/Gerhard Wolf (Hg.): *The Holy Face and the Paradox of Representation*, Bologna (Mondadori Electa) 1999, S. 279-300.
- Prodi, Paolo: *Das Sakrament der Herrschaft. Der politische Eid in der Verfassungsgeschichte des Okzidents*, übers. v. Judith Elze, Berlin (Duncker & Humblot) 1997.
- Ders.: *Eine Geschichte der Gerechtigkeit. Vom Recht Gottes zum modernen Rechtsstaat*, übers. v. Annette Seemann, München (Beck) 22005.
- Quantin, Jean-Louis: „De la Contre-Réforme comme monopole. Les anti-jansénistes et la Perpétuité de la Foi“, in: *Chroniques de Port-Royal*, 47: *Port Royal et les protestants*, Paris (Mazarine) 1998, S. 115-148.
- Quast, Bruno: *Vom Kult zur Kunst*, Tübingen u. a. (Francke) 2005.
- Rädle, Fidel: „Gottes ernstgemeintes Spiel. Überlegungen zum welttheatralischen Charakter des Jesuitendramas“, in: Franz Link/Günther Niggel (Hg.): *Theatrum Mundi. Götter, Gott und Spielleiter im Drama von der Antike bis zur Gegenwart*, Berlin (Duncker & Humblot) 1981, S. 135-159.
- Raitt, Jill: *The Eucharistic Theology of Theodore Beza*, Chambersburg (American Academy of Religion) 1972.
- Rancière, Jacques: *Das Fleisch der Worte. Politik(en) der Schrift*, Zürich (Diaphanes) 2010.
- Ders.: *Die stumme Sprache, Essay über die Widersprüche der Literatur*, Berlin (Diaphanes) 2010.
- Reinitzer, Heimo: *Gesetz und Evangelium. Über ein reformatorisches Bildthema, seine Tradition, Funktion und Wirkungsgeschichte*, Hamburg (Christians) 2006.
- Reudenbach, Bruno: „Wandlung als symbolische Form. Liturgische Bezüge im Flügelretabel der St. Jacobi-Kirche in Göttingen“, in: Bernd Carqué/Hedwig Röckelein (Hg.): *Das Hochaltarretabel der St. Jacobi-Kirche in Göttingen*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2005, S. 249-272.
- Richter, Karl: „Vanitas und Spiel. Von der Deutung des Lebens zur Sprache der Kunst im Werk von Gryphius“, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 16 (1972), S. 126-144.
- Rimmele, Marius: *Das Triptychon als Metapher, Körper und Ort. Semantisierungen eines Bildträgers*, München (Fink) 2010.
- Ringleben, Joachim: „Luther zur Metapher“, in: *Zeitschrift für Theologie und Kirche*, 94 (1994), S. 336-369.
- Robert, Jörg: „Die Wahrheit hinter dem Schleier. Lucas Cranachs heidnische Götter und die humanistische Mythenallegorese“, in: [Ausst.-Kat.] *Lucas Cranach. Glaube, Mythologie und Moderne*, Bucerius Kunst Forum Hamburg, Ostfildern (Hatje Cantz) 2003, S. 102-115.

- Rossi-Landi, Ferruccio: *Semiotik, Ästhetik und Ideologie. 13 Beiträge*, übers. v. Burkhard Kroeber, München u. a. (Hanser) 1976.
- Rusterholz, Peter: *Theatrum vitae humanae. Funktion und Bedeutungswandel eines poetischen Bildes. Studien zu den Dichtungen von Andreas Gryphius, Christian Hofmann von Hofmannswaldau und Daniel Casper von Lohenstein*, Berlin (Schmidt) 1970.
- Saxer, Ernst: „Siegel‘ und ‚Versiegeln‘ in der calvinisch-reformierten Sakramentstheologie des 16. Jahrhunderts“, in: *Zwingliana*, 14 (1977), S. 397-430.
- Scheib, Andreas (Hg.): *„Dies ist mein Leib“. Philosophische Texte zur Eucharistie-Debatte im 17. Jahrhundert*, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 2008.
- Schings, Hans-Jürgen: „Consolatio Tragoediae. Zur Theorie den barocken Trauerspiels“, in: Reinhold Grimm (Hg.): *Deutsche Dramentheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Dramas*, Frankfurt a. M. (Athenäum) 1973, Bd. 1, S. 1-44.
- Schleier, Inge: „Die Vollendung des Schauspielers zum Emblem. Zu den ästhetischen Grundlagen der Theatersemiotik in der Gryphius-Zeit“, in: *Daphnis*, 28 (1999), S. 529-562.
- Schlie, Heike: *Bilder des Corpus Christi. Sakramentaler Realismus von Jan van Eyck bis Hieronymus Bosch*, Berlin (Mann) 2002.
- Dies.: „Von außen nach innen, am Scharnier von Präsenz und Absenz. Die Gregorsmesse und die Medialität des Klappretabels“, in: Barbara Welzel u. a. (Hg.): *Das ‚Goldene Wunder‘ in der Dortmunder Petrikirche. Bildgebrauch und Bildproduktion im Mittelalter*, Bielefeld (Verlag für Regionalgeschichte) 2003, S. 210-222.
- Dies.: „Wandlung und Offenbarung. Zur Medialität des Klappretabels“, in: *Das Mittelalter*, 9 (2004), S. 23-43.
- Dies.: „Exzentrische Kreuzigungen um 1500. Zur Erfindung eines bildlichen Affektraums“, in: Johann A. Steiger/Ulrich Heinen (Hg.): *Golgatha in den Konfessionen und Medien der Frühen Neuzeit*, Berlin u. a. (de Gruyter) 2010, S. 63-92.
- Dies.: „Die Übergabe von Breda von Diego Velázquez als militärisches Sakrament. Hans-Georg Gadamer, Carl Justi und die Idee des Vollzugs in der Kunst“, in: Dominic Delarue/Johann Schulz/Laura Sobez (Hg.): *Das Bild als Ereignis. Zur Lesbarkeit spätmittelalterlicher Kunst mit Hans-Georg Gadamer*, Heidelberg (Winter) 2012 [im Erscheinen].
- Schmidt, Frank: „Die Schaustellung eines reformatorischen ‚Gnadenbildes‘. Gedanken zum Barockaltar von St. Wolfgang in Schneeberg“, in: Jens Bulisch/Dirk Klingner/Christian Mai (Hg.): *Kirchliche Kunst in Sachsen, Festgabe für Hartmut Mai*, Beucha (Sax) 2002, S. 100-110.
- Schmidt-Biggemann, Wilhelm: *Sinn-Welten, Welten-Sinn: Eine philosophische Topik*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1992.
- Schmitt, Carl: *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, Berlin (Dunker & Humblot) 1922.
- Scholz, Bernhard F.: *Emblem und Emblempoetik. Historische und systematische Studien*, Berlin (Schmidt) 2002.
- Schöne, Albrecht: *Säkularisation als sprachbildende Kraft*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1958.
- Ders.: *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, München (Beck) 1993.
- Schramm, Helmar: *Karneval des Denkens. Theatralität im Spiegel philosophischer Texte des 16. und 17. Jahrhunderts*, Berlin (Akademie) 1996.
- Schuller, Marianne: „Ein Trauerspiel? Zu Kleists Penthesilea“, in: Nikolaus Müller-Schöll/Marianne Schuller (Hg.): *Kleist lesen*, Bielefeld (Transcript) 2003, S. 60-73.
- Schulze, Ingrid: *Lucas Cranach d. J. und die protestantische Bildkunst in Sachsen und Thüringen. Frömmigkeit, Theologie, Fürstenreformation*, Bucha bei Jena (Quartus) 2004.

- Schumann, Friedrich Karl: „Gedanken Luthers zur Frage der Entmythologisierung“, in: ders.: *Wort und Gestalt. Gesammelte Aufsätze*, Witten (Luther-Verlag) 1956, S. 165-178.
- Schwartz, Regina: *Sacramental Poetics at the Dawn of Secularism. When God Left the World*, Stanford (Stanford UP) 2008.
- Schwab, Wolfgang: *Entwicklung und Gestalt der Sakramententheologie bei Martin Luther*, Frankfurt a. M. u. a. (Lang) 1977.
- Schwerhoff, Gerd: „Rezension zu Paolo Prodi: Das Sakrament der Herrschaft. Der politische Eid in der Verfassungsgeschichte des Okzidents. Berlin 1997“, in: *H-Soz-u-Kult*, 11.01.2000, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=254>, letzter Zugriff am 7. Juni 2012.
- Selderhuis, Herman J.: „Calvinus non otiosus. Der unbewegte Beweger und seine Kinder“, in: Irene Dingel/Herman J. Selderhuis (Hg.): *Calvin und der Calvinismus. Europäische Perspektiven*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2011, S. 3-22.
- Simon, Wolfgang: *Die Messopfertheologie Martin Luthers. Voraussetzungen, Genese, Gestalt und Rezeption*, Tübingen (Mohr Siebeck) 2003.
- Sinanoglou, Leah: „The Christ Child as Sacrifice. A Medieval Tradition and the Corpus Christi Plays“, in: *Speculum*, 58 (1973), S. 491-509.
- Skinner, Quentin: „Meaning and Context in the History of Ideas“, in: James Tully (Hg.): *Meaning and Context. Quentin Skinner and his Critics*, Princeton (Princeton UP) 1988, S. 26-67.
- Slenczka, Notger: „Neubestimmte Wirklichkeit. Zum systematischen Zentrum der Lehre Luthers von der Gegenwart Christi unter Brot und Wein“, in: Dietrich Korsch (Hg.): *Die Gegenwart Jesu Christi im Abendmahl*, Leipzig (Evangelische Verlagsanstalt) 2005, S. 79-98.
- Slenczka, Ruth: „Die gestaltende Wirkung von Abendmahlslehre und Abendmahlspraxis im 16. Jahrhundert“, in: Institut für Europäische Geschichte (Hg.): *Europäische Geschichte Online (EGO)*, 09.12.2010, <http://www.ieg-ego.eu/slenczkar-2010-de>, letzter Zugriff am 8. Juni 2012.
- Dies.: „Lutherische Landesherrn am Altar. Das Schneeberger Fürstenretabel von Lucas Cranach als protestantisches Initialwerk“, in: Thomas Pöpper/ Susanne Wegmann (Hg.): *Das Bild des neuen Glaubens. Das Cranach-Retabel in der Schneeberger St. Wolfgangskirche*, Regensburg (Schnell & Steiner) 2011, S. 119-136.
- Sluijter, Eric Jan: *Seductress of Sight. Studies in Dutch Art of the Golden Age*, Zwolle (Wanders Uitgeverij) 2000.
- Solbach, Andreas: „Politische Theologie und Rhetorik in Andreas Gryphius' Trauerspiel ‚Leo Armenius‘“, in: Gabriela Scherer/Beatrice Wehrli (Hg.): *Wahrheit und Wort. Festschrift für Rolf Tarot*, Bern u. a. (Lang) 1996, S. 409-425.
- Soosten, Joachim von: „Präsenz und Repräsentation. Die Marburger Unterscheidung“, in: Dietrich Korsch (Hg.): *Die Gegenwart Jesu Christi im Abendmahl*, Leipzig (Evangelische Verlagsanstalt) 2005, 99-122.
- Soulié, Marguerite: „Le théâtre et la Bible au XVIe siècle“, in: Guy Bedouelle/Bernard Rousset (Hg.): *Le temps des réformes et la Bible*, Paris (Beauchesne) 1989, S. 635-658.
- South, Marie S.: „Leo Armenius oder die Häresie des Andreas Gryphius. Überlegungen zur figuralen Parallelstruktur“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 94 (1975) 5, S. 161-183.
- Specht, Rainer: *Innovation und Folgelast. Beispiele aus der neueren Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte*, Stuttgart-Bad Canstatt (Frommann-Holzboog) 1972.
- Spellerberg, Gerhard: „Ratio Status und Tragoedia. Bemerkungen zur Wandlung des barocken Trauerspiels bei Hallmann“, in: Joseph P. Strelka/Jörg Jungmayr (Hg.): *Virtus et Fortuna. Festschrift für Hans-Gert Roloff*, Bern u. a. (Lang) 1983, S. 496-517.

- Stachel, Paul: *Seneca und das deutsche Renaissancedrama. Studien zur Literatur- und Stilgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts*, Berlin (Mayer & Müller) 1907.
- Steiger, Heinhard: „Die Träger des *ius belli ac pacis* 1648-1806“, in: Werner Rösener (Hg.): *Staat und Krieg. Vom Mittelalter bis zur Moderne*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2000, S. 115-135.
- Steiger, Johann Anselm: „Die *communicatio idiomatum* als Achse und Motor der Theologie Luthers. Der ‚Fröhliche Wechsel‘ als hermeneutischer Schlüssel zu Abendmahlslehre, Anthropologie, Seelsorge, Naturtheologie, Rhetorik und Humor“, in: *Neue Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie*, 38 (1996), S. 1-28.
- Ders.: „Die poetische Christologie des Andreas Gryphius als Zugang zur lutherisch-orthodoxen Theologie“, in: *Daphnis*, 26 (1997), S. 85-112.
- Ders.: „Zorn Gottes, Leiden Christi und die Affekte der Passionsbetrachtung bei Luther und im Luthertum der 17. Jahrhunderts“, in: ders. u. a. (Hg.): *Passion, Affekt und Leidenschaft in der Frühen Neuzeit*, Wiesbaden (Harrassowitz) 2006, S. 179-201.
- Stoichita, Victor I.: „La Reddition de Breda‘ par Velázquez“, in: Jacques Thuillier u. a. (Hg.): *1648. Paix de Westphalie. L'art entre la guerre et la paix. Kolloquiumsakten*, Paris u. a. (Klincksieck u. a.) 1999, S. 115-138.
- Sträter, Udo: *Meditation und Kirchenreform in der lutherischen Kirche des 17. Jahrhunderts*, Tübingen (Mohr Siebeck) 1995.
- Strasser, Gerhard F.: „Andreas Gryphius‘ ‚Leo Armenius‘. An Emblematic Interpretation“, in: *The Germanic Review*, 51 (1976), S. 5-12.
- Street, J. S.: *French Sacred Drama from Bèze to Corneille. Dramatic Forms and their Purposes in the Early Modern Theatre*, Cambridge (Cambridge UP) 1983.
- Strohschneider, Peter: „Die Zeichen der Mediävistik. Ein Diskussionsbeitrag zum Mittelalter-Entwurf in Peter Peter Czerwinkis ‚Gegenwärtigkeit‘“, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Literatur*, 20 (1995) 2, S. 173-191.
- Sulzer, Dieter: *Traktate zur Emblematik. Studien zu einer Geschichte der Emblemtheorien*, hg. v. Gerhard Sauder, St. Ingbert (Röhrig) 1992.
- Szarota, Elida Maria: *Künstler, Grübler und Rebellen. Studien zum europäischen Märtyrerdrama des 17. Jahrhunderts*, München (Francke) 1967.
- Szondi, Peter: *Versuch über das Tragische*, Frankfurt a. M. (Insel) 1964.
- Tacke, Andreas: *Der katholische Cranach. Zu zwei Großaufträgen von Lucas Cranach d. Ä., Simon Franck und der Cranach-Werkstatt (1520-1540)*, Mainz (von Zabern) 1992.
- Tellkamp, Jörg Alejandro: *Sinne, Gegenstände und Sensibilia. Zur Wahrnehmungslehre des Thomas von Aquin*, Leiden u. a. (Brill) 1999.
- Theißen, Gerd: *Die Religion der ersten Christen. Eine Theorie des Urchristentums*, Gütersloh (Kaiser) 2000.
- Thulin, Oscar: *Die Cranach-Altäre der Reformation*, Berlin (Evangelische Verlagsanstalt) 1955.
- Tilliette, Xavier: *Philosophies eucharistiques de Descartes à Blondel*, Paris (Cerf) 2006.
- Titze, Mario: *Das barocke Schneeberg. Kunst und Kultur des 17. und 18. Jahrhunderts in Sachsen*, Leipzig (Sandstein) 1992.
- Titzmann, Michael: „‚Allegorie‘ und ‚Symbol‘ im Denksystem der Goethezeit“, in: Walter Haug (Hg.): *Formen und Funktionen der Allegorie. Symposium Wolfenbüttel 1978*, Stuttgart (Metzler) 1979, S. 642-665.
- Todorov, Tzvetan: *Symboltheorien*, Tübingen (Niemeyer) 1995.
- Trabant, Jürgen: *Mithridates im Paradies. Kleine Geschichte des Sprachdenkens*, München (Beck) 2003.
- Ullmann, Ernst: „...wie wol bilder aus der schrift und von guten Historien ich fast nützlich, doch frei und willkürlich halte‘ (Martin Luther)“, in: ders. (Hg.): *Von der Macht der*

- Bilder. Beiträge des C.I.H.A.-Kolloquiums ‚Kunst und Reformation‘*, Leipzig (Seemann) 1983, S. 13-29.
- Valentin, Jean-Marie: *Les jésuites et le théâtre, 1554-1680. Contribution à l'histoire culturelle du monde catholique dans le Saint-Empire romain germanique*, Paris (Desjonquères) 2001.
- Verwey, Theodor: „Aus den Schatzkammern des Pegnesen-Archivs. Das Figurengedicht der Catharina Regina von Greiffenberg“, in: ders. (Hg.): *Pegnesischer Blumenorden in Nürnberg. Festschrift zum 350jährigen Jubiläum*, Nürnberg (Selbstverlag) 1994, S. 23-34.
- Walzer, Michael: *Exodus und Revolution*, Frankfurt a. M. (Fischer) 1995.
- Wandel, Lee Palmer: *The Eucharist in the Reformation. Incarnation and Liturgy*, Cambridge (Cambridge UP) 2006.
- Warncke, Carsten Peter: „Über emblematische Stammbücher“, in: Jörg-Ulrich Fechner (Hg.): *Stammbücher als kulturhistorische Quellen*, München (Kraus) 1981, S. 197-225.
- Ders.: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*, Wiesbaden (Harrassowitz) 1987.
- Ders.: *Emblem, Symbol, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*, Köln (Deubner) 2005.
- Weber, Gregor J. M.: *Der Lobtopos des ‚lebenden‘ Bildes. Jan Vos und sein ‚Zeuge der Schilderkunst‘ von 1654*, Hildesheim u. a. (Olms) 1991.
- Weber, Max: „Die drei reinen Typen der legitimen Herrschaft“ (1922), in: ders.: *Staatssoziologie. Soziologie der rationalen Staatsanstaht und der modernen politischen Parlamente und Parteien*, hg. v. Johannes Winkelmann, Berlin (Duncker & Humblot) ²1966, S. 99-110.
- Ders.: „Vorbemerkung [zu den *Gesammelten Aufsätze zur Religionssoziologie*]“ (1920), in: ders.: *Rationalisierung und entzauberte Welt. Schriften zu Geschichte und Soziologie*, hg. v. Friedrich Hauer/Wolfgang Kittler, Berlin (Reclam) 1989, S. 238-253.
- Ders.: *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus* (1920), München (Beck) 2010.
- Weber, Samuel: *Theatricality as a Medium*, New York (Fordham UP) 2004.
- Ders.: „Taking Exception to Decision. Walter Benjamin and Carl Schmitt“, in: *Diacritics*, 22 (1992), S. 5-18.
- Weidner, Daniel: „Zur Rhetorik der Säkularisierung“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 78 (2004) 1, S. 95-132.
- Ders.: „Kants Säkularisierung der Philosophie, die politische Theologie der bürgerlichen Gesellschaft und die Kritik der Bibel“, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 59 (2007) 2, S. 97-120.
- Ders.: „Erbauung, Satire und höhere Wahrheit. Komische Predigten bei Karl Philipp Moritz und Jean Paul“, in: Katja Gvozdeva/Werner Röcke (Hg.): *Risus sacer – sacrum risibile. Interaktionsfelder von Sakralität und Gelächter im kulturellen und historischen Wandel*, Bern u. a. (Lang) 2008, S. 201-214.
- Ders.: „Glaubens-Drama und Theater. Théodore de Bèzes ‚Abraham Sacrifiant‘“, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 58 (2008) 2, S. 127-147.
- Ders.: „Kreatürlichkeit. Benjamins Trauerspielbuch und das Leben des Barock“, in: ders. (Hg.): *Profanes Leben. Walter Benjamins Dialektik der Säkularisierung*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2010, S. 120-138.
- Ders.: „Sagen, Glauben, Zeigen. Politik der Repräsentation in Martyriologien der Reformation“, in: Wolfgang Drews/Heike Schlie (Hg.): *Zeugnis und Zeugenschaft. Perspektiven aus der Vormoderne*, München (Fink) 2011, S. 167-195.
- Ders.: „Gespielte Zeugen. Der Schauspieler-Märtyrer auf dem Barocktheater“, in: Silvia Horsch/Martin Tremel (Hg.): *Grenzgänger der Religionskulturen. Kulturwissenschaftliche Beiträge zu Gegenwart und Geschichte der Märtyrer*, München (Fink) 2011, S. 259-280.
- Ders.: *Bibel und Literatur um 1800*, München (Fink) 2011.

- Weigel, Siegrid: *Walter Benjamin. Die Kreatur, das Heilige, die Bilder*, Frankfurt a.M. (Fischer) 2008.
- Weimar, Klaus: *Historische Einleitung zur literaturwissenschaftlichen Hermeneutik*, Tübingen (Mohr Siebeck) 1975.
- Weimer, Christoph: *Luther, Cranach und die Bilder. Gesetz und Evangelium – Schlüssel zum reformatorischen Bildgebrauch*, Stuttgart (Calwer) 1999.
- Wellbery, David E.: *Lessing's Laocoon. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason*, Cambridge (Cambridge UP) 1984.
- Wenz, Gunther: *Theologie der Bekenntnisschriften der evangelisch-lutherischen Kirche. Eine historische und systematische Einführung in das Konkordienbuch*, Bd. 1, Berlin (de Gruyter) 1996.
- Werner, Elke: „Die Schleier der Venus. Zu einer Metapher des Sehens bei Lucas Cranach d. Ä.“, in: [Ausst.-Kat.] *Cranach der Ältere*, hg. v. Bodo Brinkmann, Städel Museum Frankfurt, Ostfildern (Hatje Cantz) 2007, S. 99-109.
- Wiedemann, Conrad: „Engel, Geist und Feuer. Zum Dichterselbstverständnis bei Johann Klaj, Catharina Regina von Greiffenberg und Quirinius Kuhlmann“, in: ders./Reinhold Grimm (Hg.): *Literatur und Geistesgeschichte. Festgabe für Heinz Otto Burger*, Berlin (Schmidt) 1968, S. 84-109.
- Wild, Christopher: „Fleischgewordener Sinn. Inkarnation und Performanz im barocken Märtyrerdrama“, in: Erika Fischer-Lichte (Hg.): *Theatralität und die Krisen der Repräsentation. Das 17. und das 20. Jahrhundert*, Stuttgart (Metzler) 2001, S. 125-154.
- Ders.: *Theater der Keuschheit – Keuschheit des Theaters. Zu einer Geschichte der (Anti-)Theatralität von Gryphius bis Kleist*, Freiburg (Rombach) 2003.
- Wittgenstein, Ludwig: *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1967.
- Wittmann, Reinhard: *Geschichte des deutschen Buchhandels. Ein Überblick*, München (Beck) 1991.
- Zell, Carl-Alfred: *Untersuchungen zum Problem der geistlichen Barocklyrik mit besonderer Berücksichtigung der Dichtung Johann Heermanns (1585-1647)*, Heidelberg (Winter) 1971.
- Zeller, Winfried (Hg.): *Der Protestantismus des 17. Jahrhunderts*, Bremen (Schünemann) 1965.
- Ziesel, Edgar: *Die sozialen Ursprünge der neuzeitlichen Wissenschaft*, hg. und übers. v. Wolfgang Krohn, Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1976.
- Zschoch, Hellmut: *Reformatorische Existenz und konfessionelle Identität. Urbanus Rhegius als evangelischer Theologe in den Jahren 1520 bis 1530*, Tübingen (Mohr Siebeck) 1995.
- Zur Mühlen, Karl-Heinz: *Reformatorische Prägungen. Studien zur Theologie Martin Luthers und zur Reformationszeit*, hg. v. Athina Lexutt/Volkmar Ortmann, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2011.

Abbildungsverzeichnis

Farbabbildungen

- Fig. 1: Giotto, Kreuzigung, um 1315, Berlin, Gemäldegalerie SMPK.
- Fig. 2: Paolo Uccello, Predella des Corpus-Christi-Retabels, 1465, Urbino, Palazzo Ducale.
- Fig. 3: Justus van Ghent, Apostelkommunion, Corpus-Christi-Retabel, 1474, Urbino, Palazzo Ducale.
- Fig. 4: Paolo Uccello, Predella des Corpus-Christi-Retabels (Detail der ‚Hostienschändung‘), 1465, Urbino, Palazzo Ducale.
- Fig. 5: Buchumschlag „The Wound in the Wall“, Catherine Gallagher/Stephen Greenblatt: *Practicing New Historicism*, Chicago (University Press) 2000.
- Fig. 6: Albrecht Dürer, Schmerzensmann, 1493/94, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.
- Fig. 7: Albrecht Dürer, Rückseite der Tafel mit dem Schmerzensmann, 1493/94, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.
- Fig. 8: Lucas Cranach der Jüngere, Altarretabel, 1554, Weimar, Stadtkirche.
- Fig. 9: Lucas Cranach der Jüngere, Altarretabel (Detail mit der Signatur auf dem Kreuzstamm), 1554, Weimar, Stadtkirche.
- Fig. 10: Albrecht Dürer (Umkreis?), Zeichnung mit dem Arm des Gekreuzigten, Anfang 16. Jahrhundert, Veste Coburg.
- Fig. 11: Giotto, Jüngstes Gericht (Detail), 1303-1306, Padua, Arenakapelle.
- Fig. 12: Albrecht Dürer, Selbstporträt, 1500, München, Alte Pinakothek.
- Fig. 13: Lucas Cranach der Ältere, Venus, um 1525, Princeton, University Art Museum.
- Fig. 14: Lucas Cranach der Ältere, Maria mit Christuskind und Johannesknaben, um 1540/50, Privatsammlung.
- Fig. 15: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Enthauptung des Johannes, 1608, La Valletta, San Giovanni.
- Fig. 16: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Enthauptung des Johannes (Detail), 1608, La Valletta, San Giovanni.
- Fig. 17: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Enthauptung des Johannes (Detail mit der Signatur), 1608, La Valletta, San Giovanni.
- Fig. 18: Peter Paul Rubens, Geißelung Christi, 1617, Antwerpen, Pauluskirche.
- Fig. 19: Hugo van der Goes, Hirtenanbetung, um 1480, Berlin, Gemäldegalerie SMPK.
- Fig. 20: Diego Velázquez, Die Übergabe von Breda, vor 1635, Madrid, Prado.
- Fig. 21: Heinrich Göding/Andreas Göding, Allegorie auf den Naumburger Vertrag, 1561 (Mitteltafel) / um 1600 (Flügeltafeln), Schloss Gottorf.
- Fig. 22: Schriftrretabel (geöffnet) für die Dornumer Pfarrkirche, 1590-94, Roggenstedde, Pfarrkirche.
- Fig. 23: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (links zweite Öffnung, rechts erste Öffnung), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.

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.

- Abb. 23: Schriftretabel (geöffnet, Teilansicht) für die Dornumer Pfarrkirche, 1590-94, Roggenstedde, Pfarrkirche.
- Abb. 24: Vorlage zu einem Kanzelaltar, Zeichnung aus Johann Christian Senckeisen: *Architectur-, Kunst- und Seulenbuch*, Leipzig (Rumpffen) 1707, Nr. XII.
- Abb. 25: Kanzelaltar, 1720, Erlangen, Altstädter Kirche.
- Abb. 26: Sakramentsaltar, 1733, Regensburg, St. Emmeram.
- Abb. 27: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (innere Schauseite/ursprünglich zweite Öffnung), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 28: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (ursprünglich mittlere Schauseite/erste Öffnung), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 29: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (ursprünglich äußere Schauseite), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 30: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (Rekonstruktion der Rückseite des vollständig geschlossenen Retabels), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 31: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (Rückseite), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 32: Lucas Cranach der Ältere, Gesetz und Gnade, 1529, Gotha, Schloss Friedenstein.
- Abb. 33: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (links geschlossen, rechts erste Öffnung), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 34: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (geschlossene Ansicht links, Detail), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 35: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (erste Öffnung rechts, Detail), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 36: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (Schriftzone der dritten Tafel der ersten Öffnung), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 37: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (Schriftzone der vierten Tafel der ersten Öffnung), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 38: Barocker Umbau des Schneeberger Hochaltars, 1712, mit Madonna von Michael Pacher, 1496, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 39: Johann Fischer von Erlach, Hochaltar, 1709, Salzburg, ehem. Franziskanerkirche.
- Abb. 40: Joseph Wright of Derby, Die Schmiede, 1771, Derby, Derby Museum and Art Gallery.
- Abb. 41: Camillo Procaccini, Anbetung der Hirten, um 1600, Bologna, Pinacoteca Nazionale.
- Abb. 42: Joseph Wright of Derby, Das Experiment mit der Luftpumpe, 1768, London, National Gallery.

FARBABBILDUNGEN



Fig. 1: Giotto, Kreuzigung, um 1315, Berlin, Gemäldegalerie SMPK

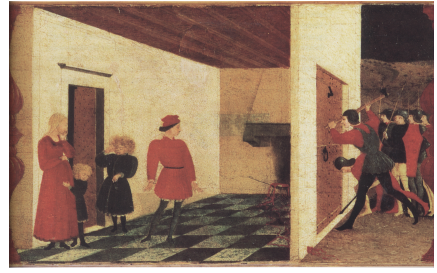


Fig. 2: Paolo Uccello, Predella des Corpus-Christi-Retabels, 1465, Urbino, Palazzo Ducale



Fig. 3: Justus van Ghent, Apostelkommunion, Corpus-Christi-Retabel, 1474, Urbino, Palazzo Ducale

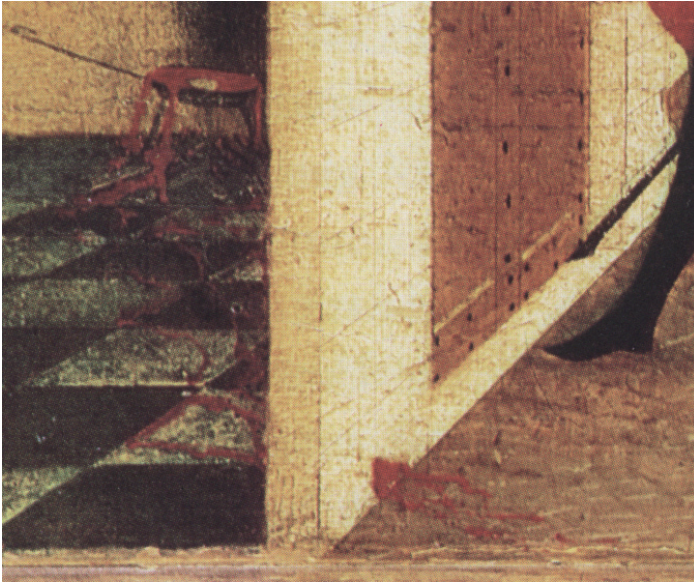


Fig. 4: Paolo Uccello, Predella des Corpus-Christi-Retabels (Detail), 1465, Urbino, Palazzo Ducale

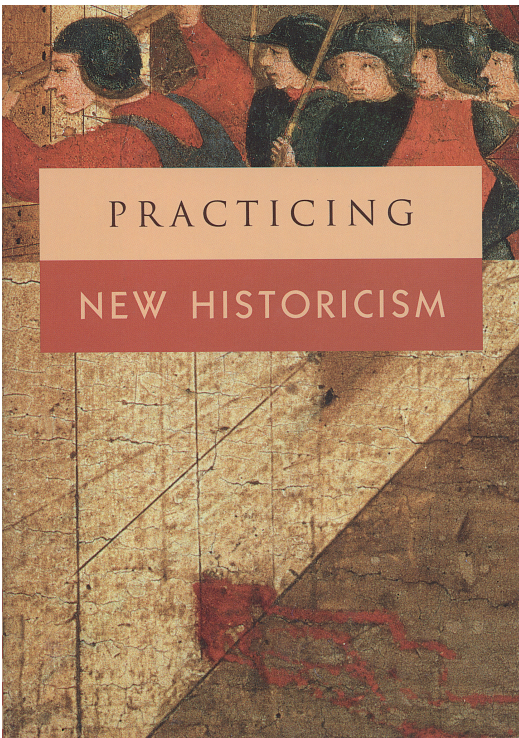


Fig. 5: Buchumschlag „The Wound in the Wall“, Catherine Gallagher und Stephen Greenblatt, *Practicing New Historicism*, 2000



Fig. 6: Albrecht Dürer, Schmerzensmann, 1493/94, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle



Fig. 7: Albrecht Dürer, Rückseite der Tafel mit dem Schmerzensmann, 1493/94, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle



Fig. 8: Lucas Cranach der Jüngere, Altarretabel, 1554, Weimar, Stadtkirche



Fig. 9: Signatur auf dem Kreuzstamm, Detail von Fig. 8

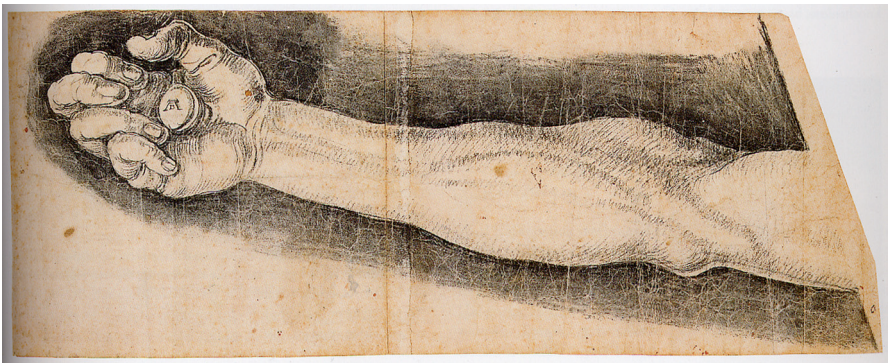


Fig. 10: Albrecht Dürer (Umkreis?), Rechter Arm des Gekreuzigten, Anfang 16. Jahrhundert, Veste Coburg

Fig. 11: Giotto, Jüngstes Gericht (Detail), 1303-1306, Padua, Arenakapelle



Fig. 12: Albrecht Dürer, Selbstporträt, 1500, München, Alte Pinakothek



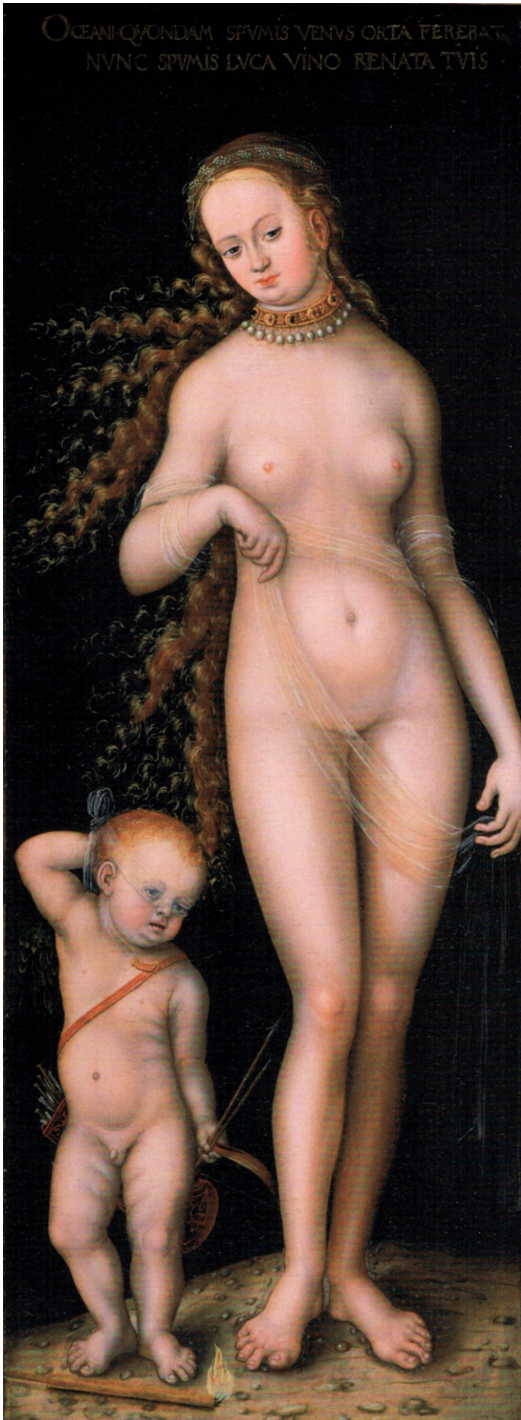


Fig. 13: Lucas Cranach der Ältere, Venus, um 1525, Princeton, University Art Museum



Fig. 14: Lucas Cranach der Ältere, Maria mit Christuskind und Johannesknaben, um 1540/50, Privatsammlung



Fig. 15: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Enthauptung des Johannes, 1608, La Valleria, San Giovanni



Fig. 16: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Enthauptung des Johannes (Detail), 1608, La Valletta, San Giovanni



Fig. 17: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Enthauptung des Johannes (Detail, Signatur), 1608, La Valletta, San Giovanni



Fig. 18: Peter Paul Rubens, Geißelung Christi, 1617, Antwerpen, Pauluskirche



Fig. 19: Hugo van der Goes, Hirtenanbetung, um 1480, Berlin, Gemäldegalerie SMPK



Fig. 20: Diego Velázquez, Die Übergabe von Breda, vor 1635, Madrid, Prado

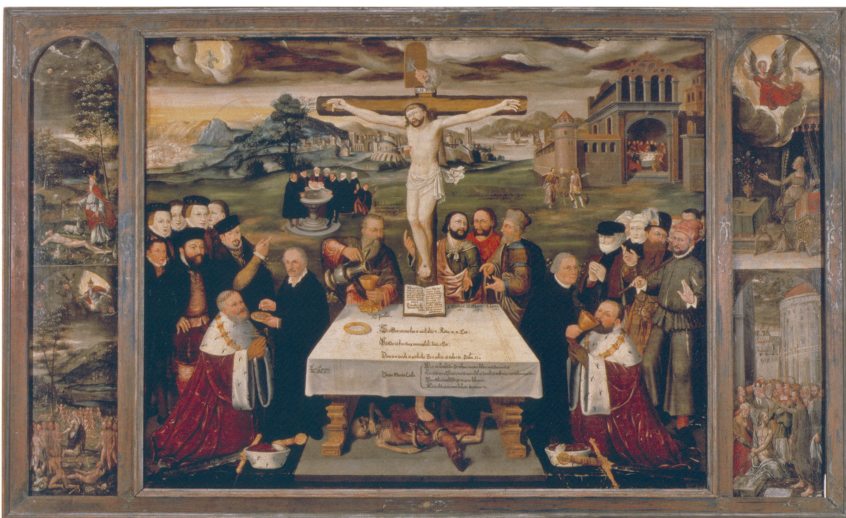


Fig. 21: Heinrich Göding/Andreas Göding, Allegorie auf den Naumberger Vertrag, 1561/1600, Schloss Gottorf



Fig. 22: Schriftretabel (geöffnet), 1590-94, Roggenstedde, Pfarrkirche



Fig. 23: Lucas Cranach der Ältere, Altartafel (links zweite Öffnung, rechts erste Öffnung), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche