

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

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 Bibelzitat (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 kommt 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 kommt 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 Schriftt 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 Hauptsächlich 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.

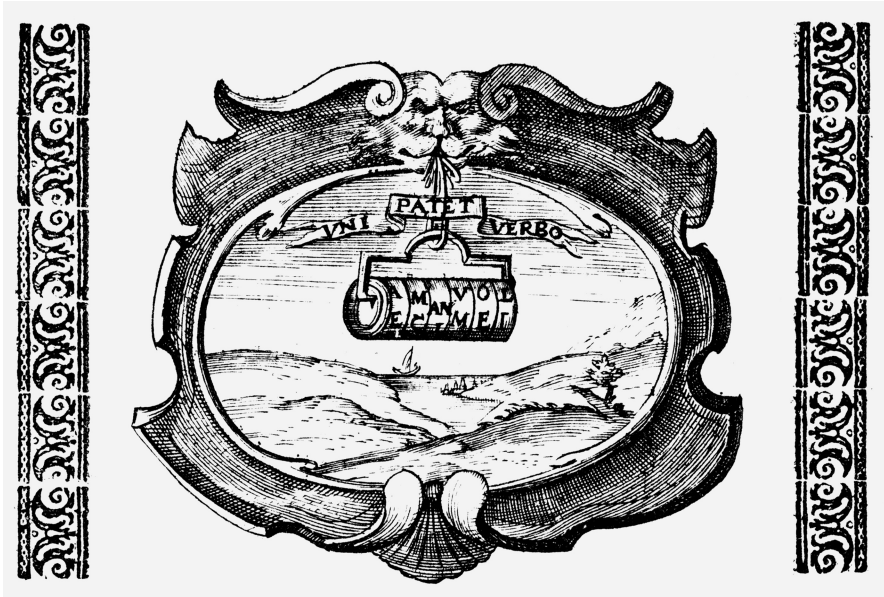


Abb. 18: Buchstabenschloss, aus Georg Philipp Harsdörffer, *Frauenzimmer Gesprächspiele*, 1644-1657

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 volkssprachlicher 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 **IHSU**.

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 **IHSU** ist der Nam / der sein Volk selig macht.

Vorbereitung.

In IHSU Namen/ Amen! **Ich will dich loben/ HErr! in den Versammlungen.**

Ausset dem **H**Errn ein neues Lied: die Gemeine der heiligen soll Ihn loben. Lobe den **H**Errn meine Seele. Ich will den **H**Errn 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 sechszebentzihundert und neun und vierzigste Jahres anfangen. Besser werden wir es wol schwerlich anfangen können. Als der fromme Altvater Noah/ ein Jahrlang/ auf dem ungestümen Was-

Anfang des N. Jahrs mit Ko. bea. Pf. 149,1 Pf. 146, 1, Pf. 26,12 Ga. 8, 20.

H ii ser/

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.

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.