

Christus als Held und seine heroische Nachfolge

Frühe Neuzeit

Studien und Dokumente zur deutschen Literatur
und Kultur im europäischen Kontext

Herausgegeben von
Achim Aurnhammer, Wilhelm Kühlmann,
Jan-Dirk Müller, Martin Mulsow und Friedrich Vollhardt

Band 235

Christus als Held und seine heroische Nachfolge



Zur *imitatio Christi* in der Frühen Neuzeit

Herausgegeben von
Achim Aurnhammer und Johann Anselm Steiger

DE GRUYTER

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) –
Projektnummern 181750155 und 242138915

Die elektronische Ausgabe dieser Publikation erscheint seit Juni 2024 open access.
Die nachträgliche Open-Access-Stellung wurde ermöglicht durch den
Sonderforschungsbereich 948 "Helden - Heroisierungen – Heroismen"
der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.

ISBN 978-3-11-068330-1
e-ISBN (PDF) 978-3-11-068336-3
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-068345-5
ISSN 0934-5531
DOI <https://doi.org/10.1515/9783110683363>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Library of Congress Control Number: 2019958018

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2020 bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Satz: Stefan von der Lieth, Hamburg
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhalt

Achim Aurnhammer, Johann Anselm Steiger

Einleitung — 1

Paradigmen heroischer Christologie und der *imitatio Christi heroica*

Ronald G. Asch

**Heroische Heiligkeit, Gewalt und Christusbild im Zeitalter der Religionskriege:
Frankreich circa 1570 bis 1630 — 21**

Anna Vind

Heroic anti-heroism. Johannes Tauler and Martin Luther revisited — 37

Reinhard Gruhl

***Thomas Kempensis redivivus*. Neuzeitlich-lateinische Bearbeitungen der
Imitatio Christi (Sebastian Castellio, Thomas Mezler, Sebastian Sailer, Claude
d'Arvisenet) — 61**

Thomas Illg

**„Nimm ihn/ als einen/ der den Weg kann weisen“. Heroische Nachfolge Christi
in Thomas von Kempens Traktat *De imitatione Christi* und dessen Rezeption
durch Johann Arndt, Paul Egard und Philipp von Zesen — 83**

Christian V. Witt

**Von der *imitatio Christi* zur Societas Jesu. Christusnachfolge bei Ignatius von
Loyola — 113**

Bernd Roling

**Blut und Wasser. Thomas Bartholin und der Kreuzestod des Erlösers als
medizinische Herausforderung — 129**

Johann Anselm Steiger

**Der ‚zweigestammte Held‘ Christus und seine heroischen Nachfolger in
geistlicher Lyrik, Predigt und Ikonographie der Frühen Neuzeit — 149**

Heroisierungen Christi und seiner Nachfolge in der Dichtung

Dennis Pulina

Christus als epischer Held in Marco Girolamo Vidas *Christias* — 219

Marc Föcking

Morte di Christo. Christus als Tragödienheld im italienischen Cinquecento? — 237

Daniel Fliege

Wachs und Siegelabdrücke. Der Heilige Franziskus als Vorbild von Nachahmung Christi und *deiformitas* in Vittoria Colonnas *Rime spirituali* (1546) — 257

Stefanie Arend

Intermediale Arbeit am Mythos des Liebesgottes. Zu Martin Opitz' Gedicht *Ausonii gecreutzigter Cupido* (1624) — 285

Ralph Häfner

Bild und Tradition. Caspar von Barths *Deutscher Phoenix* (1626) — 309

Achim Aurnhammer

Zur Heroisierung Christi in Diederich von dem Werders *Krieg vnd Sieg Christi [...]* in *100 Sonnetten* (1631) — 321

Wilhelm Kühlmann

„Hier ist der starcke Held“ (Andreas Gryphius). Zur ‚Höllenfahrt‘ Christi in der österlichen Versdichtung der Frühen Neuzeit — 339

Emma Louise Brucklacher

Weibliche Autorschaftsinszenierung und heroische Christusunachfolge bei Catharina Regina von Greiffenberg — 369

Michael N. Ebertz

„Mir nach, spricht Christus, unser Held“. Stigma und Charisma des schlesischen Engels (Angelus Silesius 1675) — 395

Nicolas Detering

Heroik der Zeugenschaft: Friedrich Gottlieb Klopstocks Märtyrer im *Messias* — 421

Geistliche Heroik in bildender Kunst und Musik

Maryam Haiawi

**Das Heroische in Passions- und Auferstehungsoratorien
des 18. Jahrhunderts — 441**

Ricarda Höffler

**„None but Christ, none but Christ“. Zum Bild des heroischen Märtyrers in John
Foxes *Actes and Monuments* (1570) — 459**

Nina Niedermeier

**Christus als Vorläufer und Medium. Das Zerreißen des Tempelvorhangs als
Sinnbild heroischer Grenzüberschreitung — 497**

Margit Kern

**„Christus triumphans“ oder die Kraft Christi. Die Medialität des Heroischen als
Gegenstand transkultureller Aushandlungen — 529**

Ulrich Heinen

**Heroische Re-Formation. Sichtbarkeit als Heldentat in Rubens' *Auferstehung
Christi* — 563**

Namenregister — 599

Bibelstellenregister — 609

Achim Aurnhammer und Johann Anselm Steiger

Einleitung

1

Es ist außerordentlich aufschlußreich und lohnenswert, die Theologiegeschichte nicht nur, sondern auch die Exegese-, Frömmigkeits-, Lyrik-, Musik- und Bildgeschichte der Frühen Neuzeit in der Perspektive der Historie von heroischen Narrativen, Heroisierungen und Heroismen zu erkunden und zu beschreiben. Tut man dies, begegnet man auf Schritt und Tritt Helden, etwa dem *Christus triumphator*, der – wie in den Epitaphien für die Breslauer Ratsherren Simon Alhelm (gest. 1559; Abb. 1) und Ludwig Pfintzing (gest. 1575)¹ – oftmals als Auferstandener und im sog. Protevangelium (Gen 3,15) verheißener heldenhafter Schlangentreter² imaginiert wird, mit dessen Auftritt der Satan, der Tod und die durch die Kreuzkugel symbolisierte sündige Welt ein für allemal überwunden werden. Doch auch die beiden anderen Personen der Trinität werden als Helden bezeichnet,³ selbstverständlich auch (im Anschluß an Ps 103,20) die Engel,⁴ die ihr Dasein

1 Vgl. Hermann Luchs: Die Denkmäler der St. Elisabeth-Kirche zu Breslau. Breslau 1860, S. 53.

2 Vgl. Johann Anselm Steiger: Protevangelium. Zur Deutung von Genesis 3,15 bei Martin Luther, Andreas Gryphius sowie in der Ikonographie des 16. und 17. Jahrhunderts. In: Ders.: Bibelauslegung durch Bilder. Zur sakralen Intermedialität im 16. bis 18. Jahrhundert. Regensburg 2018 (Kunst und Konfession in der Frühen Neuzeit 2), S. 41–73. Zur im 16. und 17. Jahrhundert häufig begegnenden Verbindung der Schlangentreter- und Heldentopik vgl. etwa Johann Conrad Dannhauer: Scheid- vnd- Absag-Brief/ Einem vngenanten Priester auß Cöllen/ auff sein Antworts-Schreiben/ an einen seiner vertrauten guten Freunde/ über das zu Straßburg (also titulirte) vom Teuffel besessene Adelige Jungfräwlein gegeben: Sampt beygefügetem mit-einfließendem Gewissens-Vnterricht/ so wol von dem gegenwärtigen erbärmlichen Zustande/ einer Gottseligen Wohl-Edelgeborenen Tochter/ welche auß Gottes deß Allerhöchsten heiligen Rath vnd Verhängnüß/ von dem Sathan/ vermittelt einer Vnholdin vnd Zauberin/ an den zarten Leibs-Gliedmassen/ äusserlich- vnd innerlichen Sinnen/ vnerhört-jämmerlich bißher geplaget worden; als auch dem bißher gepflogenen Cur-Mittel/ Zu Errettung der lieben Warheit außgefertiget [...]. Straßburg 1667, S. 378.

3 Vgl. zur Bezeichnung aller drei Personen der Trinität als Helden z. B. Martin Luther: Werke. Kritische Gesamtausgabe. 73 Bde. Weimar 1883–2009 (fortan zit. WA), hier WA 49,383,34f. (Predigten des Jahres 1544, Nr. 11 [20. 4.]): „Also haben wir die drey im glauben, wenn wir nu so starcke helden haben, wie sollten wir nit gottes gebot halten und den Teuffel und welt überwinden [...].“

4 Vgl. z. B. Johann Gerhard: Postilla (1613). Kritisch hg. und kommentiert v. Johann Anselm Steiger. 5 Teilbde. Stuttgart-Bad Cannstatt 2014–2020 (Doctrina et Pietas I, 7, 1–5), IV, S. 197, Z. 18–23 sowie Johann Conrad Dannhauer: PANEGYRICUS URANIUS CHRISTI SOLIS, SPONSI, HEROIS, oder Himmlicher Lob-Spruch der Ehre Jesu Christi/ Als Deß edlen Sonnen-Manns/ liebeichen Bräutigams/ und freudigen unüberwündlichen Helden/ Gedichtet Von seinem Großvater/ dem

als *ex nihilo* geschaffene heroische Entitäten dem dreieinigen Gott verdanken und ihn durch unablässlichen Lobgesang ihrerseits heroisieren. Ferner ist von militärischen und/oder geistlichen Helden, wohlgemerkt auch Heldinnen, des Alten Bundes die Rede: Mose, Mirjam, Gideon,⁵ Simson – er wird „der Hebreische Hercules“⁶ genannt –, Jaël, Judith,⁷ Judas Makkabäus, um hier nur diese zu nennen. Martyrien,⁸ ob in der Heiligen Schrift bezeugt oder in außerbiblischen Erzählstoffen, werden – etwa in Ludwig Rabes (1524–1592)⁹ umfassender Märtyrer-Historie – als gewaltsame Geschehnisse von Helden geschildert,¹⁰ welche die Kirchengeschichte von Anfang an bestimmen und sie bis zu ihrem Ende begleiten werden. Zwar besteht, wie Rabe betont, der vornehmliche Trost darin, daß die Hölle und andere Widerwärtigkeiten der *fides* nichts anhaben können. Gleichwohl aber bedürfe der Glaube der Stärkung durch tröstliche, geistlich-heroische *exempla*, die mitunter in den Märtyrerhistorien zu finden sind:

Wiewol nün einem jeden Christen in solchem fall/ sein eygner Glaub/ den er hat in Gott seinen schöpfer [...] gnügsam ist/ wider alle Porten der Höllen/ auch wider allen Höllischen gewalt/ wann er gleich im kampf allein stehen müßte. Jedoch dieweil (wie auch der Herr selber sagt) der Geyst etwan willig/ das Fleisch aber gantz schwach vnd blöd ist/ So ist es einem jeden recht war gleübigen/ neben dem geoffenbarten H. Gottes Wort in der Warheyt hoch tröstlich/ wann er etliche glaubwürdige Exempel/ frommer lieber Leüth/ Mann vnd Weib/ Jung vnd alt/ sihet/ höret/ vnd weyßt/ in denen der Allmechtig Ewig Gott/ durch seinen Heyligen Geyst/ nach seiner zusag/ solche Helden gemüter vnd Gottselige beständigkeit erwecket vnnnd gewürcket hat/ das sie mit freüden/ vnd vnerschrocknem hertzen/

König und Propheten David in dem Neunzehenden Psalmen; Erkläret/ Offentlich im Münster zu Straßburg fürgetragen/ und in Truck verfertigt. Sampt einem Anhang fünff Predigten von dem Cometen/ der Anno 1661. erschienen. [...]. Straßburg 1664, S. 144.

⁵ Vgl. etwa Johannes Draconites: Vom Streitbarn Helden Gideon. Lübeck 1550.

⁶ Dannhauer: Panegyricus (Anm. 4), S. 142.

⁷ Zu den Heldinnen Jaël und Judith s. u. S. 189–191.

⁸ Vgl. Ronald G. Asch: Märtyrer (Christentum, Frühe Neuzeit). In: Compendium heroicum. Hg. v. Ronald G. Asch u. a., publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, Freiburg 03.05.2018. DOI: 10.6094/heroicum/maertyrerchr-fnz

⁹ Vgl. Julius August Wagenmann: Rabus, Ludwig. In: Allgemeine Deutsche Biographie 27 (1888), S. 97–99 und Deutsches Biographisches Archiv I, 992, 431–451.

¹⁰ Vgl. z. B. Johann Conrad Dannhauer: CATECHJSMVS-MJLCH/ Oder Der Erklärung deß Christlichen Catechismi/ Achter Theil/ Vber Das vierte Hauptstück von dem Einsatz deß Heil. Predigampts/ und dem Sacrament der heiligen Tauff [...]. Straßburg 1666, S. 156*, wo vom „heroische[n] groß-freye[n] Helden-Muth“ die Rede ist, durch welchen die Märtyrer „mit freyem Muth und freyem Munde getrost die Warheit gesagt/ und was deßwegen zu leiden geweiß/ willig außgestanden/ zur Märter-Cron sich gleichsam gedrunge[n] und als zu einem Tantz frölich gesprungen.“

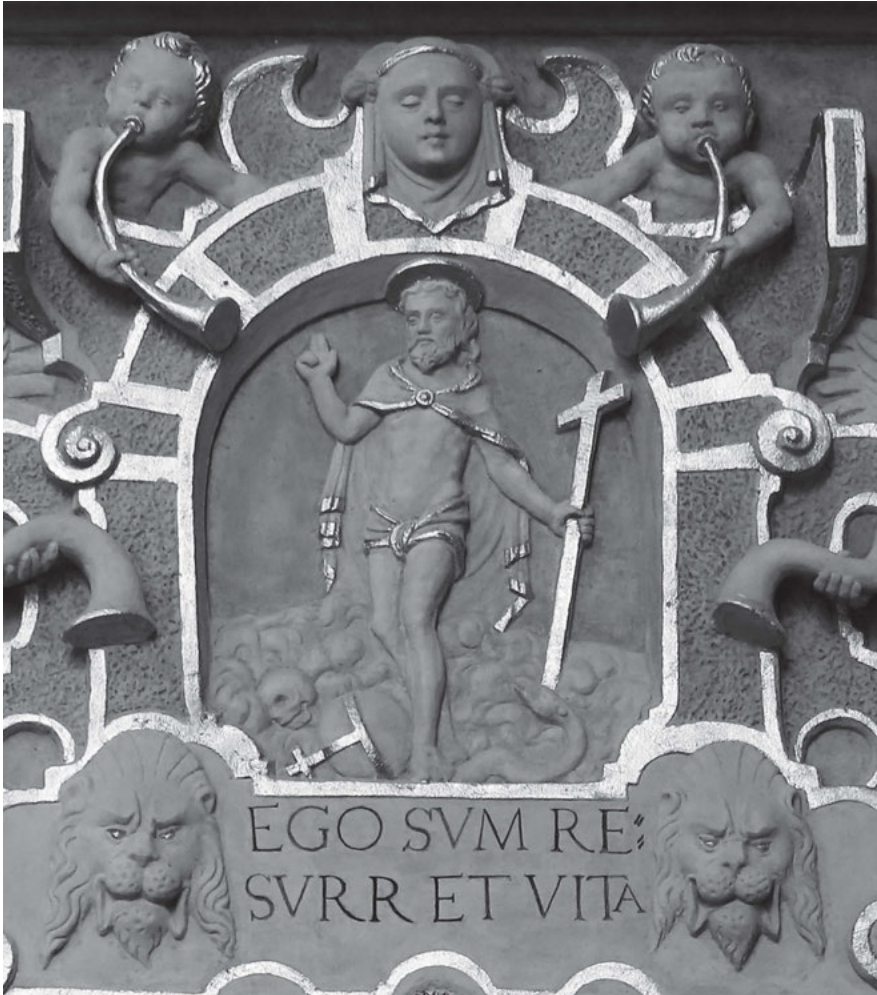


Abb. 1: Breslau, St. Elisabeth, Epitaph für den Breslauer Ratsherren Ludwig Pfintzing (gest. 1575), Detail.

nit allein bekennet/ sonder auch vmb der bekanntnuß willen/ all jr Haab vnd Gütter/ Mann/ Weib/ vnd Kinder/ Hauß/ Hoff vnd Acker/ Jha auch diß zeytlich Leben/ verloren haben.¹¹

¹¹ Ludwig Rabe: Historien Der Heyligen Außerwölten Gottes Zeügen/ Bekennern vnd Martyrern/ so in Angehender ersten Kirchen/ Altes vnd Neüwes Testaments/ zû jeder zeyt gewesen seind. Auß H. Göttlicher/ vnd der Alten Lehrer Glaubwürdigen Schrifftten/ Zû gemeynen auffbauung vnd Besserung der Angefochtenen Kirchen Teütscher Nation/ warhafftig beschriben [...]. Der Erste Theyl. Straßburg 1557, fol. 3 r/v (Vorrede).

So wird im Bereich der (kirchen-)historischen Erfahrungswelt die konsolative Botschaft virulent, daß diejenigen, die um ihres Glaubens willen auf Erden verfolgt werden, dereinst die Krone des Lebens empfangen werden (Apk 2,10). Auch läßt sich so anhand der Märtyrerhistorien jeweils exemplarisch nachvollziehen, daß die Geschichte der Kirche und somit diejenige des Leibes Christi (vgl. 1Kor 12,12 u. ö.) als kontinuierliche Passionsgeschichte erzählt werden kann und muß.¹² In diesem Kontext wird oftmals auf einen Vers aus dem Galaterbrief (Gal 6,17) Bezug genommen, in dem Paulus sein Absterben von der Welt thematisiert und sich des Kreuzes Christi rühmt, das sich an seinem Leibe offenbare: „Ich trage die Malzeichen des HErrn Jhesu an meinem Leibe.“ Diese Aussage hat nicht nur Gültigkeit bezüglich der Person des Paulus, sondern trifft auf all diejenigen zu, die um Christi willen Leiden auf sich genommen haben. Was hier in Rede steht, ist die christlich-heroische Geduld in Leiden und Verfolgung, also derjenige Sachverhalt, der innerhalb der Dogmatik im *locus* ‚De ecclesia‘ seinen Ort hat, in dem die Lehre von der gegen äußere Widrigkeiten und geistliche *tentationes* fechtenden *ecclesia militans*¹³ traktiert wird. Darum wird nicht nur der Blutzegen in der Frühen Neuzeit als Helden gedacht, sondern auch diejenigen, die sich vor Zeiten oder auch zeitgenössisch im Sinne der *militia Christiana* in seelischen wie auch leiblichen Konflikten mit den Verderbensmächten Tod, Sünde und Satan befanden oder befinden.

Befaßt man sich mit dieser Thematik und dem reichlich zur Verfügung stehenden frühneuzeitlichen Quellenmaterial, so stellt sich rasch der Eindruck ein, daß die bisherige kirchen- und frömmigkeitshistorische Erforschung der *imitatio Christi*

¹² Dies macht Rabe: *Historien*, Teil 1 (Anm. 11), fol. a 3v sogleich zu Beginn seines martyrologischen Werkes folgendermaßen deutlich: „SANGVINE mundata est Ecclesia, SANGVINE coepit, SANGVINE succreuit, SANGVINE finis erit. Das ist/ Jm BLVT die Kirch jhrn anfang nam/ | Jn Christi BLVT sie Gnad bekam/ | Jm BLVT sie hat gewachsen für/ | Jm BLVT sie sich zletzt enden würt.“

¹³ Vgl. hierzu etwa Leonhart Hütters: *Compendium locorum theologicorum ex Scripturis Sacris et Libro Concordiae*, lateinisch – deutsch – englisch. Kritisch hg., kommentiert und mit einem Nachwort sowie einer Bibliographie sämtlicher Drucke des Compendium versehen von Johann Anselm Steiger. 2 Teilbde. Stuttgart-Bad Cannstatt 2006 (*Doctrina et Pietas* II, 3), S. 374: „Hoc enim respectu Ecclesia vera dividitur in Triumphantem, quae complectitur Electos Dei jam in coelesti vita degentes. Et in Militantem, quae complectitur Electos adhuc in his terris, sub vexillo Christi adversus Diabolum, mundum & carnem militantes.“ Vgl. weiter Johann Gerhard: *LOCI THEOLOGICI* [...]. Hg. v. Eduard Preuß. 9 Bde. Berlin bzw. Leipzig 1863–1875, Bd. 5, S. 260, der Hütters Formulierung aufgreift: „Militans [scil. ecclesia] dicitur, quae sub vexillo Christi contra Satanam, mundum et carnem in hac vita adhuc pugnat (ubi observa, electorum ecclesiae hanc descriptionem unice competere, si vero coetui vocatorum accommodari debet, addendum erit, quod militans ecclesia in hoc vocata et constituta sit, ut contra adversarias illas potestates viriliter depugnet, id quod omnibus ad ecclesiam vocatis commune est).“

zumeist v. a. den Aspekt der Leidens- und Kreuzesnachfolge, so gut wie gar nicht aber denjenigen der *imitatio Christi heroica*, im Blick hatte,¹⁴ was einer unsachgemäßen Verengung des Blickwinkels gleichkommt. Eine vergleichbare Unwucht fällt innerhalb der Luther-Forschung ins Auge, die sich – wenngleich nicht selten mit distanziert-kritischem Blick und gewissermaßen mit spitzen Fingern¹⁵ – den (früh-)neuzeitlichen Mechanismen der Heroisierung des Reformators Luther nähert,¹⁶ das Heroische als Thema der Historischen Theologie (auch derjenigen der Reformation) indes nicht für erforschenswert zu halten scheint.

Umgekehrt verhält es sich, was Dietrich Bonhoeffer (1906–1945) betrifft, dessen Heroisierung im bundesrepublikanischen Protestantismus zuweilen derart weit ging, daß man sich fragen konnte, ob diese mit den Grundlagen reformatorischen Verständnisses von der Rechtfertigung allein aus Gnade und mithin mit den Leitlinien von Bonhoeffers eigener Theologie noch in Einklang zu bringen sei, während die *imitatio Christi heroica* bei Bonhoeffer selbst, auch in dessen Buch *Nachfolge* keine Rolle spielt. Im Gegenteil: Bonhoeffer hatte – ähnlich wie Martin Niemöller (1892–1984)¹⁷ – der Helden-Thematik gegenüber äußerst stark ausgeprägte Vorbehalte.

Alle Helden kommen aus der Niedrigkeit und wollen groß sein, Jesus kommt aus der Höhe und will niedrig sein. Alle Helden sind Menschen und wollen wie Gott sein, Christus ist Gott und will Mensch sein. Alle Helden sind von der Erde geboren, Christus ist aus Gott geboren.¹⁸

Bonhoeffer zufolge bedeutet Christus nachzufolgen, Leiden auf sich zu nehmen und passiv die Welt zu überwinden, während ihm die *militia-Christiana*-Topik, wie sie etwa für Luthers Theologie konstitutiv ist, fremd ist:

¹⁴ So z. B. Ulrich Köpf: Nachfolge Christi II. Kirchengeschichtlich. In: Religion in Geschichte und Gegenwart⁴ 6 (2003), Sp. 6–9. John K. Riches: Nachfolge Jesu III. In: Theologische Realenzyklopädie 23 (1994), S. 691–761.

¹⁵ Vgl. etwa Thomas Kaufmann: Der Anfang der Reformation. Studien zur Kontextualität der Theologie, Publizistik und Inszenierung Luthers und der reformatorischen Bewegung. Tübingen 2012 (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 67), § 8.

¹⁶ Vgl. Robert Kolb: Lutherbilder der Frühen Neuzeit. In: Luthermania. Ansichten einer Kultfigur. Hg. v. Hole Rößler. Wolfenbüttel 2017 (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek 99), S. 25–46, bes. S. 25–30 den Abschnitt „Luther als Prophet und Held in Text und Bild“.

¹⁷ Vgl. Martin Niemöller: Dahlemer Predigten. Kritische Ausgabe. Hg. v. Michael Heymel. Gütersloh 2011, S. 186.

¹⁸ Dietrich Bonhoeffer: Illegale Theologenausbildung: Finkenwalde 1935–1937. Hg. v. Otto Dudzus, Jürgen Henkys. Gütersloh 1996 (Dietrich Bonhoeffer: Werke 14), S. 804.

Und zuletzt wird das Leiden allein die Welt überwinden und das Kreuz groß und sichtbar machen. Das alles ist ja nicht Hoffnung auf einen neuen christlichen Heroismus, sondern das alles erst schafft den Boden, auf dem Christus glaubwürdig verkündigt werden kann.¹⁹

Dies freilich ist angesichts der ideologischen Überstrapazierung der Heldenrhetorik durch den Nationalsozialismus nachvollziehbar, welche sich bereits in der 1934 per Gesetz verordneten Umbenennung des Volkstrauertages in ‚Heldengedenktag‘ (am Sonntag Reminiscere)²⁰ abzeichnete,²¹ die u. a. durch die Ausgabe einer Sonderbriefmarke (Abb. 2) propagiert wurde. Der ‚Heldengedenktag‘ diente auch der Memorialisierung des ‚Marsches auf die Feldherrnhalle‘ und der ‚Helden‘ des 9. November 1923,²² welche ebenfalls in Briefmarkengröße (Abb. 3) Ausdruck fand, jedoch auch in größerem Maßstab in München durch die Errichtung von zwei sog. Ehrentempeln am Königsplatz architektonisch inszeniert wurde, die 1945 gesprengt wurden. Nur die Fundamente blieben übrig und existieren noch heute, was als emblematisch zu bezeichnen nicht übertrieben sein dürfte.

Karl Barth (1886–1968) hatte schon in der zweiten Auflage seines Römerbriefkommentars (1922) verlauten lassen, Christus sei „am Ziel seines Weges“, auf Golgatha, „eine rein negative Größe: keinesfalls Genie, [...] keinesfalls Held“.²³ Dies erscheint im Rückblick wie eine gleichsam präventive, allerdings erstaunlich dialektik-freie, d. h. für Barth untypische Verwahrung gegen die wenig später Platz

19 Dietrich Bonhoeffer: Brief an Unbekannt aus Londoner Zeit (ca. 1934). In: Ders.: London 1933–1935. Hg. v. Hans Goedekin, Martin Heimbucher, Hans-Walter Schleicher. Gütersloh 1994 (Dietrich Bonhoeffer: Werke 13), S. 177f.

20 Vgl. Alexandra Kaiser: Von Helden und Opfern. Eine Geschichte des Volkstrauertags. Frankfurt a. M. u. a. 2010 (Campus historische Studien 56), S. 181.

21 Vgl. hierzu den kritischen Reflex in Bonhoeffers Finkenwalder Homiletikunterricht: Bonhoeffer: Illegale Theologenausbildung (Anm. 18), S. 768: „Wollen wir an diesem Tag [scil. dem Sonntag Reminiscere, d. h. dem ‚Heldengedenktag‘] der Helden gedenken, ohne Christi zu gedenken? Wollen wir an diesem Tag von den Helden unseres Volkes predigen oder hören, statt von Christus zu predigen und zu hören? Wollen wir, statt das Opfer des Sohnes Gottes zu preisen, das Opfer der Söhne unsers Volkes preisen? [...] Wir sind es Christo schuldig, daß wir menschliche Heldenhaftigkeit und menschliches Opfer nicht an seine Seite rücken. [...] Wir sind es ihnen [scil. den Gefallenen] aber auch schuldig, daß wir uns durch ihre Lebenshingabe unsere Selbstliebe und Selbstgefälligkeit zerschlagen und uns erneut vor das Kreuz unseres Herrn treiben lassen.“

22 Vgl. Cornelia Schmitz-Berning: Vokabular des Nationalsozialismus. Berlin 2007, S. 304. Sabine Behrenbeck: Der Kult um die toten Helden. Nationalsozialistische Mythen, Riten und Symbole 1923 bis 1945. Köln 2011.

23 Karl Barth: Der Römerbrief (Zweite Fassung) 1922. Hg. v. Cornelis van der Kooi, Katja Tolstaja. Zürich 2010 (Karl Barth: Gesamtausgabe II, 13), S. 136. Anders allerdings 33 Jahre später: „Eben in seiner Niedrigkeit ist er unser Herr und Held und Hirte der ganzen Welt und unser Erreter“ (Karl Barth: Die Kirchliche Dogmatik. Bd. 4/2. Zollikon-Zürich 1955, S. 390f.).



Abb. 2: Sonderbriefmarke (1935) ‚Heldengedenktag‘.



Abb. 3: Sonderbriefmarke (1935) zum ‚Gedenken‘ an den 9. November 1923.

greifenden theologisch-publizistischen Heroisierungen und auch Arisierungen²⁴ Jesu, wie sie besonders unappetitlich von dem völkisch-antisemitischen Schriftsteller und Lektor des sog. Rassenpolitischen Amtes der NSDAP Hans Hausmann (1865–1946) in seinem Buch *Jesus der Arier. Ein Heldenleben*, 1930 im Deutschen Volksverlag in München erschienen, vorgenommen wurde. In eine ähnliche Richtung weist die Favorisierung „heldischer Frömmigkeit“²⁵ in den Richtlinien der sog. Deutschen Christen vom 26. Mai 1932 und das Buch *Das Urevangelium Jesu, der deutsche Glaube* (1933) von Dietrich Klagges (1891–1971), der 1932 als NSDAP-Staatsminister für Inneres und Volksbildung im ‚Freistaat Braunschweig‘ Hitler die Verleihung der deutschen Staatsbürgerschaft ermöglicht hatte. Oftmals wurde für derartige nationalsozialistische bzw. deutsch-christliche Heroisierungen Jesu das altsächsische Epos *Heliand* aus dem 9. Jahrhundert ideologisch gefügig gemacht,²⁶ übrigens auch von Alfred E. Rosenberg (1892–1946),²⁷ den allerdings nicht die Frage umtrieb, wie man Kirchen und Nationalsozialismus miteinander vereinbaren könne, sondern wie erstere letzterem mit aller Konsequenz unterzuordnen und mittelfristig zu beseitigen seien.²⁸ Solche NS-Heldennarrative, deren Liste sich bis hin zur Rundfunkmeldung vom 1. Mai 1945, Hitler sei „bis zum letzten

24 Vgl. Elisabeth Lorenz: Ein Jesusbild im Horizont des Nationalsozialismus. Studien zum Neuen Testament des ‚Instituts zur Erforschung und Beseitigung des jüdischen Einflusses auf das deutsche kirchliche Leben‘. Tübingen 2017 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 440). Wolfgang Fenske: Wie Jesus zum „Arier“ wurde. Auswirkungen der Entjudaisierung Christi im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Darmstadt 2005.

25 „Wir bekennen uns zu einem bejahenden artgemäßen Christusglauben, wie er deutschem Luthergeist und heldischer Frömmigkeit entspricht“ (Neuzeit. 2. Teil: 1870–1975. Ausgewählt, übers. und kommentiert von Hans-Walter Krumwiede u. a. Neukirchen ²1986 [Kirchen- und Theologiegeschichte in Quellen 4/2], S. 118). Hierzu kritisch das unter der Federführung Hermann Sasses und Bonhoeffers zu Papier gebrachte Betheler Bekenntnis: Dietrich Bonhoeffer: Berlin 1932–1933. Hg. v. Carsten Nicolaisen, Ernst-Albert Scharffenorth. Gütersloh 1997 (Dietrich Bonhoeffer: Werke 12), S. 385: „Wir verwerfen die Irrlehre, daß wir uns um seiner heldischen Frömmigkeit willen zu Jesus als unserem Herrn bekennen.“

26 Vgl. Manfred Eder: „Eine modernere Gestalt des Christentums kann für uns nur eine deutsche Gestalt sein ...“. Vom „artgemäßen“ Christentum zum „deutschen Glauben“. In: Hubert Wolf (Hg.): Antimodernismus und Modernismus in der katholischen Kirche. Beiträge zum theologiegeschichtlichen Vorfeld des II. Vatikanums. Paderborn 1998 (Programm und Wirkungsgeschichte des II. Vatikanums 2), S. 323–344, hier S. 328. Vgl. auch Lorenz (Anm. 24), S. 250. Ein ‚deutsch-christliches‘ Beispiel für solche ‚Rezeption‘ des *Heliand* zwecks Realisierung einer „Germanisierung des Christentums“ bietet Robert Steiger: Christliche Kirche Deutscher Nation. Wege zur religiösen Erneuerung und Einigung. Berlin 1937, S. 114.

27 Vgl. Alfred Rosenberg: Protestantische Rompilger. Der Verrat an Luther und der Mythos des 20. Jahrhunderts. München ³1937, S. 20.

28 Vgl. hierzu z. B. Rosenbergs Tagebucheintrag vom 18. Januar 1937. In: Alfred Rosenberg: Die Tagebücher von 1934 bis 1944. Hg. v. Jürgen Matthäus, Frank Bajohr. Frankfurt a. M. 2015. Vgl.

Atemzüge gegen den Bolschewismus kämpfend, für Deutschland gefallen“, verlängern ließe, dürften entscheidend mit dazu beigetragen haben, daß man sich nach dem Zweiten Weltkrieg mit der Heldenthematik – von wenigen Ausnahmen abgesehen²⁹ – theologischerseits nicht befaßte,³⁰ sondern diese mied und dabei zugleich einer ideologiekritischen Aufarbeitung aus dem Weg ging, was bis heute nachwirkt.

2

Die *imitatio Christi heroica* ist historisch wie systematisch unzureichend erforscht.³¹ Vorliegender Band geht auf einen Kongreß zurück, der im Sommersemester 2019 vom Sonderforschungsbereich 948 *Helden – Heroisierung – Heroismen* (Freiburg) gemeinsam mit dem Graduiertenkolleg 2008 *Interkonfessionalität in der Frühen Neuzeit* (Hamburg) veranstaltet wurde, auf dem Theologen, Historiker, Bildwissenschaftler, Musikwissenschaftler und Philologen zusammenwirkten, um die benannte Forschungslücke für den Zeitraum der Frühen Neuzeit zumindest tentativ zu schließen. Wenn wir nach der *imitatio Christi heroica* fragen, setzt dies zunächst einmal die Heroisierung Christi als Person voraus. Daher gilt ein wesentliches Erkenntnisinteresse des vorliegenden Sammelbandes den Strategien der Heroisierung, die wirksam wurden, um die Vorstellung von Christus als Helden in der Frühen Neuzeit zu etablieren. Auch wenn dank

Volker Koop: Alfred Rosenberg. Der Wegbereiter des Holocaust. Eine Biographie. Köln u. a. 2016, S. 261–272.

29 Vgl. mit Blick auf die Bezeichnung Jesu als Held in der christlichen Antike Henrike Maria Zilling: Jesus als Held. Odysseus und Herakles als Vorbilder christlicher Heldentypologie. Paderborn 2011.

30 In den gängigen theologischen Lexika etwa fehlen durchgehend Lemmata zu ‚Held‘, ‚Heroismus‘ u. ä. Eine Ausnahme bildet folgender Artikel, der sich freilich auf antike Aspekte konzentriert: Rüdiger Bartelmus: Heroen. In: Religion in Geschichte und Gegenwart⁴ 3 (2000), Sp. 1678f. Vgl. ferner (allerdings mit Beschränkung auf das 19. und 20. Jahrhundert) Eric Ziolkowski: Hero, Heroes C. Modern Europe and America. In: Encyclopedia of the Bible and its Reception 11 (2015), Sp. 897–904, sowie die sehr knappen Bemerkungen von Gareth Griffith: Hero, Heroes B. Medieval Times and Reformation Era. In: ebd., Sp. 896f.

31 Es ist zu begrüßen, daß jüngst zwei Ausstellungen zur geistlichen Heroik im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit erarbeitet und in Katalogen dokumentiert wurden. Vgl. Daniel Hess, Markus Prummer (Hg.): Helden, Märtyrer, Heilige. Wege ins Paradies. Begleitband zur Ausstellung vom 11.4.2019 bis 4.10.2020 im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Nürnberg 2019 sowie Stefanie Knöll (Hg.): Drachenblut & Heldenmut. Ausstellung der Kunstsammlungen der Veste Coburg 27.6. bis 22.9.2019. Regensburg 2019.

der interdisziplinären Ausrichtung des Sammelbandes die Medienspezifität differenziert berücksichtigt wird, welche die Strategien der Heroisierungen Christi bestimmte, erwies sich folgende übergreifende Heuristik als nützlich:

1. *Heroisierung durch sprachliche Apposition.* Grund dafür ist die oben schon angeführte Beobachtung, daß Christus ebenso wie die anderen Personen der Trinität, wie auch die Engel und zahlreiche Figuren des Alten Testaments immer wieder als ‚Helden‘ bezeichnet werden. Heroische Erzählstoffe antik-heidnischer Provenienz wurden schon früh mit Christus in Verbindung gebracht,³² und *gigas*³³ avancierte bei den lateinischen Kirchenvätern zum Beiwort Christi. Obgleich detaillierte begriffsgeschichtliche Untersuchungen zur antik-christlichen Literatur bislang fehlen, liegt auf der Hand, daß sich die Titulierung des Sohnes Gottes als ‚Held‘ in der Frühen Neuzeit massiv intensivierte, womit zugleich – wie etwa im Incipit von Angelus Silesius’ Kirchenlied „Mir nach, spricht Christus, unser Held“ – an die heroische Nachfolge appelliert wurde.³⁴ Doch ist jeweils zu bedenken, ob es sich einerseits um bloße Heldenbehauptungen durch sprachliche Apposition, durch repetitive Verwendung und assertorisch-apodiktisches Sprechen handelt, oder ob wir es andererseits mit Heroisierungen zu tun haben, die statt bloßer Behauptung begründende Argumente suchen, Analogien aufstellen oder ähnliche Verfahren nutzen. Solche Muster erkennen wir vor allem in den folgenden beiden Strategien der Heroisierung:

2. *Typologie zum Alten Testament (bellizistische Aufladung):* Durch die Typologie von Gestalten des Alten Testaments zu Christus gewinnt in der wechselseitigen Aufladung auch die Person Christi zusätzliche heroische Qualität. Ein Beispiel dafür wäre etwa der Feldherr Josua, der als Nachfolger des Mose die Israeliten in das Gelobte Land führt und traditionell als Typus zu Jesus Christus gedeutet wurde.³⁵ Auch die von Mose während der Wüstenwanderung des Volkes Israel auf-

³² Vgl. Zilling (Anm. 29).

³³ Vgl. hierzu den Beitrag von Johann Anselm Steiger in diesem Band.

³⁴ Angelus Silesius: „Mir nach, spricht Christus, unser Held“. Vgl. dazu den Beitrag von Michael Ebertz in diesem Band sowie Ilse Seibt: *Mir nach, spricht Christus, unser Held*. In: *Kirchenlied im Kirchenjahr. Fünfzig neue und alte Lieder zu den christlichen Festen*. Hg. v. Ansgar Franz. Tübingen 2002, S. 193–205; Irmgard Scheitler: *Angelus Silesius: „Heilige Seelenlust“*. Die Rezeption der „Geistlichen Hirten-Lieder“ vom 17. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. In: Hansjakob Becker, Reiner Kaczynski (Hg.): *Liturgie und Dichtung. Ein interdisziplinäres Kompendium*. Bd. 1. St. Ottilien 1983, S. 711–753.

³⁵ Vgl. dazu J. Cornelis de Vos: *Josua und Jesus im Neuen Testament*. In: *The Book of Joshua*. Hg. v. Ed Noort. Leuven 2012 (*Bibliotheca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium* 250), S. 523–540; Richard Ounsworth: *Joshua Typology in the New Testament*. Tübingen 2012 (*Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament*, 2. R., Bd. 328); Thomas R. Elßner, Theresia Heither: *Die Homilien des Origenes zum Buch Josua. Die Kriege Josuas als Heilswirken Jesu*. Stuttgart 2006

gerichtete Eherne Schlange (Num 21,6–9) wurde gemäß Joh 3,14f. als Typus des Kreuzestodes Christi gedeutet, der mit seinem Sterben und seiner Auferstehung den als Schlange verkörperten Satan und den Tod für immer besiegte. Die typologische Deutung ist ikonographisch und exegetisch reich belegt in dem Lobpreis Christi als Schlangentreter.

3. *Pagan-christliche Synkrisie*: Die christliche Spätantike versuchte sich nicht nur an Abgrenzungen von antiken Mythen, sondern auch an Synthesen Christi mit mythischen Heldenfiguren wie Odysseus oder Herakles.³⁶ Schon Justin (gest. 165) vergleicht Christi Tod und Auferstehung mit dem Flammentod und der Apotheose des Herakles (*apol.* 21) und parallelisiert in der zweiten *Apologie* (II 21) „Herakles am Scheidewege“ mit dem Tugendhelden Jesus Christus. Solche Antikisierungen liegen etwa den bildkünstlerischen Christus-Darstellungen eines Michelangelo (1475–1564) oder Peter Paul Rubens (1577–1640) zugrunde, die einen muskulösen jugendlichen Heros zeigen.³⁷ In den beiden wichtigsten antiken Heroengestalten als paganen Vergleichsfiguren zeigt sich auch die ambivalente Ausformung der Heroisierungsoptionen: *Christus triumphans* oder *Christus patiens*. Sie schließen sich keineswegs aus, sondern sind häufig untrennbar miteinander verbunden.

Ebenso wie diese beiden Strategien an uralte, schon in der Bibel selbst und in der frühen Theologie geübte Argumentationsmuster anschließen, so legitimiert sich auch 4. die *poetisch-heroische Ergänzung des Bibeltextes* (mit Klopstock gesprochen: die ‚heilige Poesie‘) durch ein in der Tradition verankertes Argument, nämlich durch den Anschluß an apokryphe Evangelien, die Christus zum Helden der Höllenfahrt stilisieren: In den sogenannten ‚Pilatus-Akten‘ bzw. dem Nikodemus-Evangelium wird Christi Kampf mit Satan gefeiert. Indem sie die Höllenfahrt Christi dramatisch ausdeuten, wird das kritische Intervall zwischen Tod und Auferstehung Christi poetisch gefüllt. Wenn auch nicht in den kanonischen Texten der Bibel, so lebte diese Episode doch als Subtext der frühneuzeitlichen Christologie fort und regte auch bildkünstlerische Gestaltungen an wie etwa das achte Blatt aus Albrecht Dürers (1471–1528) Holzschnittfolge der *Großen Passion* (1511) (Abb. 4).

Als Analogisierung in umgekehrter chronologischer Richtung, nämlich von der Frühen Neuzeit ausgehend, funktioniert 5. die *rückwirkende Heroisierung als Herrscher-Präfigur*: Die Christus-Analogie spielt für die Fremd- und Selbststili-

(Beiträge zur Friedensethik 38); Martin Hasitschka: Die Führer Israels. Mose, Josua und die Richter. In: Markus Öhler (Hg.): Alttestamentliche Gestalten im Neuen Testament. Beiträge zur biblischen Theologie. Darmstadt 1999, S. 117–140. Allgemein zu Kunst und Typologie in der Frühen Neuzeit vgl. Werner Telesko: In Bildern denken. Die Typologie in der bildenden Kunst der Vor-moderne. Wien u. a. 2016.

³⁶ Vgl. dazu Zilling (Anm. 29).

³⁷ Vgl. dazu den Beitrag von Ulrich Heinen in diesem Band.



Abb. 4: Albrecht Dürer: Große Passion (1510), Bl. 8: Christus in der Vorhölle (Rijksmuseum Amsterdam RP-P-OB-1315).

sierung europäischer Fürsten eine große Rolle, die ihre Herrschaft christologisch legitimierten. Den Anfang machte Kaiser Konstantin d. Gr. (272–373), der im Jahre 312 mit seiner Berufung auf Christus und dem Motto „In hoc signo vinces“ seinen Rivalen Maxentius (gest. 312) in der Schlacht bei der Milvischen Brücke besiegte. Diese Präfiguration hat maßgeblich Eusebius von Caesarea (gest. 339/340) befördert. Er berichtet in seiner *Vita Constantini*, daß Jesus Christus in der Nacht vor der Schlacht dem Kaiser erschienen sei und diesem die Erscheinung eines Lichtkreuzes als Siegeszeichen erklärt habe.³⁸ Indem sich Herrscher wie Kaiser Konstantin, der das Christusmonogramm als Feldzeichen verwendete, in Kampf und Sieg, aber sogar in ihrem Sterben als *alter Christus* stilisierten, wird rückwirkend auch das Präfigurat heroisiert. Wie sehr die Rückspiegelung der fürstlichen Heroik Jesus Christus heroisierte, zeigen die Epicedien auf Gustav II. Adolf von Schweden (1594–1632), die zu Epinikien geraten, indem sie in christologischer Parallele dessen Tod in der Schlacht bei Lützen (1632) als Rückkehr in die himmlische Heimat verklären.³⁹

Sogar im Ertragen von Leid konnte sich ein Fürst als *alter Christus* stilisieren wie etwa Kaiser Maximilian I. (1459–1519), der sich selbst überdies mittels genealogischer Konstruktionen über die ‚Trinubium‘-Legende, der zufolge die Heilige Anna drei Mal verheiratet war, auf Cleophas, Annas zweiten Ehemann, zurückführte.⁴⁰ Ein Zeugnis dieser christologischen Selbst- wie Fremdstilisierung ist die *Fürstliche Chronik genant Kayser Maximilians geburt spiegel*, welche Maximilian I. im Jahre 1518 von seinem Historiographen Jakob Mennel (ca. 1460 – ca. 1526) überreicht wurde (Abb. 5).⁴¹ Der Geburtsspiegel ist zusammengefaßt im ergänzenden ‚Bildband‘ *Kayser Maximilian besonder Buch genant der Zaiger* (1518). Die

³⁸ Eusebius: *Vita Constantini* I 28–30. Die griechische Bezeichnung „Ἐν τούτῳ νικά“ (En toutō niká‘ [„In diesem siege“]) ist offener als die spätere lateinische Version. Vgl. dazu Nikolaus Stau- bach: In hoc signo vinces. Wundererklärung und Wunderkritik im vormodernen Wissensdiskurs. In: *Frühmittelalterliche Studien* 43 (2009), S. 1–52.

³⁹ Vgl. dazu Achim Aurnhammer: Der intermediale Held. Heroisierungsstrategien in den Epicedien auf König Gustav II. Adolf von Paul Fleming, Johann Rist und Georg Rodolf Weckherlin. In: *Heroen und Heroisierungen in der Renaissance*. Hg. v. Achim Aurnhammer, Manfred Pfister. Wiesbaden 2013, S. 303–332.

⁴⁰ Zur Trinubium-Legende vgl. Beda Kleinschmidt: Das Trinubium (Dreiheirat) der hl. Anna in Legende, Liturgie und Geschichte. In: *Theologie und Glaube* 22 (1928), S. 332–344; Max Förster: Die Legende vom Trinubium der hl. Anna. Heidelberg 1925; Baudouin de Gaiffier: Le Trinubium Annae. Haymon d’Halberstadt ou Haymon d’Auxerre? In: *Analecta Bollandiana* 90 (1972), S. 289–298.

⁴¹ Vgl. dazu Linda Elise Webers: Genealogische Herrschaftslegitimierung in Text und Bild. Die ‚Fürstliche Chronik‘ Jakob Mennels und ihr Ort im gedechtnus-Werk Maximilians I. Dresden 2017; Tanja Reinhardt: Die habsburgischen Heiligen des Jakob Mennel. Diss. phil. Universität Freiburg i. Br. 2002.



Abb. 5: Die dritte Leiter der Heiligen aus dem Hause Habsburg mit Kaiser Maximilian an der Spitze. Aus Jakob Mennel: Kayser Maximilians besonder buch, genant der Zaiger (ÖNB Wien Cod. 7892, fol. 25r).

sogenannte „Dritte Leiter der Heiligen aus dem Hause Habsburg, mit Kaiser Maximilian an deren Spitze“, eine mit Edelsteinen besetzte Leiter, präsentiert die Heiligen aus dem Haus Habsburg (Abb. 5). Angeführt werden sie von Kaiser Maximilian, der wie Christus von Gottvater gekrönt wird. Doch Maximilian wird in der Darstellung nicht als weltlicher Kaiser gekrönt, sondern als nackter und mit Striemen überzogener Schmerzensmann, in unverkennbarer Analogie zum gegeißelten Jesus der Passion.⁴²

Strittig blieb die Frage, ob und inwieweit 6. die frühneuzeitliche *Rationalisierung des Mirakulösen* zu einer Heroisierung Christi beitrug. Indem eine aufklärerische Bibelkritik und eine medizinische Deutung neben den biblischen Wundern die Gestalt Christi rationalisierten und auf die Menschennatur des Gottessohns abhoben, werteten sie zugleich dessen Heroik in der Passion auf. Gerade die medizinischen Rekonstruktionen des Leidens und Sterbens Christi aus der Frühen Neuzeit zeigen eine eigenartige Ambivalenz von nüchterner Rationalisierung und heroischer Aufwertung.⁴³

Alle diese argumentativen Verfahren können sich 7. verbinden mit einer *medialen Eigenlogik*; darunter seien die jeweils spezifisch medialen Mehrwerte heroischer Repräsentationen verstanden. Ikonographische Muster wie textliche Topoi perpetuierten als eingefahrene Darstellungstypen die heroische Auffassung Christi, sowohl des heroisch leidenden wie des heroisch siegenden Heilands. Die ikonographisch nachhaltige Heroisierung des Dulders repräsentiert etwa paradigmatisch Tizians (gest. 1576) Dornenkrönung, in der Christus stoisch die Gewalt erträgt, während Christus-Epen oder Kirchenlieder auch die heroische Vorstellung eines kämpfenden und über den Tod siegenden Christus fortschreiben und als Denkbild popularisieren. Dazu zählt auch Tizians Holzschnittfolge *Triumph des Glaubens* (1508), der Christus in der Bildtradition antiker Triumph-Darstellungen als Triumphator auf einem Triumphwagen inszeniert (Abb. 6) und die Christus-Ikonographie nachhaltig prägte. Auch reaktualisierten Bild- und Textmedien immer wieder aufs Neue die typologisch fundierte Vorstellung vom Schlangentreter wie etwa Paul Gerhardts (1607–1676) Weihnachtslied *Von der Erscheinung des Engels* (Strophe 14):

⁴² Diese Christus-Analogie findet sich auch wiederholt in der fiktional überformten Selbstdarstellung Maximilians. Vgl. Maximilian I.: Die geuerlicheiten und eins teils der geschichten des loblichen streytparen vnd hochberümbten helds und Ritters herr Tewrdanncks. Nürnberg 1517 (zweite Auflage 1519); ders.: Der Weißkunig. Eine Erzählung von den Thaten des Kaisers Maximilian des Ersten (zu Lebzeiten unveröffentlicht, Erstdruck Wien 1775); Larry Silver: Marketing Maximilian. The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor. Princeton, Oxford 2008.

⁴³ Vgl. den Beitrag von Bernd Roling in diesem Band.



Abb. 6: Christus Triumphator. Ausschnitt aus Andrea Andreanis Holzschnittfolge *Trionfo della Fede* nach Tizian. Rom 1608 (Universitätsbibliothek Salzburg, Grafiksammlung G 11 II).

Der Sünden-Büsser ist nun hier/
 Den Schlangen-Treter haben wir/
 Der Höllen Pest, des Todes Gifft/
 Den Lebens-Fürsten Mann hier trifft.⁴⁴

Die hier zusammengefaßten Heroisierungsstrategien mögen einerseits zum besseren Verständnis der forschlerlich vernachlässigten Vorstellung vom Helden Christus sowie der Interferenz der Heiligen und Helden beitragen und andererseits systematisch die Prozesse der Heroisierung und den Anteil der ästhetischen Vermittlung an der Heroik erhellen. Unsere Heuristik, ein Katalog der unterschiedlichen Strategien, die bei der Heroisierung Christi in der Frühen Neuzeit wirksam wurden, beansprucht weder Vollständigkeit noch Monokausalität. So konnten durchaus auch zwei oder mehr Strategien zusammenwirken, um Christus als Helden zu präsentieren. Überdies erproben, modifizieren und ergänzen die hier versammelten Fallstudien am historischen Material unsere Heuristik, indem sie in je spezifischer Weise erörtern, wie die Heroisierung Christi und die *imitatio Christi heroica* zusammenhängen.

Der fächerübergreifenden Fragestellung und Ausrichtung entsprechend, sind die durchweg quellengestützten Beiträge in vorliegendem Band interdisziplinär angelegt. Dennoch schien uns, ohne damit wieder eine Disziplinarität einführen zu wollen, schon aus Gründen der Übersichtlichkeit eine mindestens grobe systematische Ordnung sinnvoll. Daher liegt dem Band eine diskurs- wie medien-spezifische Gliederung in drei Teile zugrunde, die ihrerseits chronologisch strukturiert sind.

Der erste Teil untersucht, ausgehend von der Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden, in der Frühen Neuzeit überaus wirkungsvollen, mystisch tingierten Schrift *De imitatione Christi* des Thomas von Kempen (Gruhl, Illg), die Paradigmen heroischer Christologie wie der *imitatio Christi heroica* in historischen, theologischen und wissenschaftlichen Diskursen. Zur Sprache kommen sowohl spezifisch konfessionelle (Asch, Witt, Vind) als auch medizinische Positionen (Röling) der Frühen Neuzeit, in denen die Heroik Christi als eines ‚zweigestammten Helden‘ zwischen Gott und Mensch erörtert wurde. Johann Anselm Steigers Beitrag öffnet den Blick auf die medien-spezifischen Repräsentationen des heroischen Christus in bildender Kunst und Literatur.

⁴⁴ Paul Gerhardt, Johann Georg Ebeling (Hg.): PAULI GERHARDI Geistliche Andachten Bestehend in hundert und zwanzig Liedern [...]. Berlin 1667 (Reprint: Paul Gerhardt: Geistliche Andachten [1667]. Samt den übrigen Liedern und den lateinischen Gedichten. Hg. v. Friedhelm Kemp. Mit einem Beitrag von Walter Blankenburg. Bern, München 1975), S. 135.

So behandelt der zweite Teil die Heroisierungen Christi und seiner Nachfolge in der Dichtung. Chronologisch wie genrespezifisch geordnet, werden die heroischen Repräsentationen Christi in Epik (Pulina, Detering), Drama (Föcking) und geistlicher Lyrik (Fliege, Arend, Häfner, Aurnhammer, Kühlmann, Brucklacher, Ebertz) untersucht. Indem Zeugnisse aus unterschiedlichen Literatursprachen (Neulatein, Italienisch, Deutsch) und die geistliche Lyrik in ihrer Vielfalt vom konfessionellen Trostgedicht und Kirchenlied bis hin zum überkonfessionellen Appell an die Christenheit erörtert werden, gewinnen die medienspezifischen Heroisierungsstrategien im Vergleich deutliche Kontur. Überdies wird plausibel nachgewiesen, welche große Rolle die Nachfolge des heroisierten Christus in Autorschaftsinszenierungen spielte.

Der dritte Teil geht der geistlichen Heroik in bildender Kunst und Musik nach. Behandelt werden die Heroisierungen Christi in Passions- und Auferstehungsoratorien des 18. Jahrhunderts (Haiawi) sowie die heroischen Christus-Figurationen in Bildmedien sowohl im kirchlichen und als auch im außerkirchlichen Kontext (Kern, Niedermeier). Untersucht werden ferner gezielt die antiken Präfiguren und deren christologischen Adaptationen (Heinen), ebenso wie die Postfigurationen Christi, welche die frühneuzeitlichen Märtyrerdarstellungen prägen (Höffler).

Möge der Band dazu anregen, das forschende Interesse künftig verstärkt dem Phänomen der christlichen Heroik zu widmen, ihren konfessionellen wie transkonfessionellen Ausprägungen ebenso nachzugehen wie ihren Repräsentationen in Literatur, Kunst und Musik und die Rolle der *imitatio Christi heroica* in frühneuzeitlichen Selbstentwürfen zu präzisieren.

Abbildungsnachweis

Abb. 1–3: © Johann Anselm Steiger, Hamburg. – Abb. 4: Rijksmuseum Amsterdam. – Abb. 5: ÖNB Wien. – Abb. 6: Universitätsbibliothek Salzburg.

**Paradigmen heroischer Christologie und der
*imitatio Christi heroica***

Ronald G. Asch

Heroische Heiligkeit, Gewalt und Christusbild im Zeitalter der Religionskriege

Frankreich circa 1570 bis 1630

1

Ausgangspunkt dieses Beitrages ist die Frage, in welcher Form in der Epoche der Religionskriege so etwas wie ein christliches Heldentum, sei es nun in Gestalt einer *imitatio Christi* oder in anderer Form, möglich war. Grundsätzlich muss man davon ausgehen, dass eine Heroisierung Christi immer auch einen Appelcharakter hatte. Texte und Bilder, die Christus als Helden darstellten, sollten die Gläubigen dazu bewegen, diesen Weg ebenfalls zu beschreiten, sei es in Gestalt der Askese, der *caritas* oder auch des Martyriums, das wiederum sehr unterschiedliche Formen annehmen konnte. Dabei geht es auch immer um die Frage, welche politischen Wirkungen eine bestimmte Christologie mit sich brachte. Welche politische Auswirkungen hatte es, wenn man sich für eine spezifische Interpretation der eigentlichen Heldentat Christi, seines Leidens und seines Sterbens entschied? Ließ sich damit zum Beispiel Gewalt gegen vermeintliche Häretiker oder ein theokratischer Ordnungsentwurf, wie er während der Französischen Religionskriege vor allem auf Seiten der Heiligen Liga, also der militanten Katholiken, eine hohe Aktualität besaß, rechtfertigen? War die heroische Heilstat Christi eher im Sinne eines reinen Selbstopfers zu interpretieren oder verband sich damit von Anfang an trotz des Herrenwortes „Mein Königtum ist nicht von dieser Welt“¹ doch ein irdischer Herrschaftsanspruch?

Einer der radikalsten Theologen der Französischen Liga, Jean Boucher, sollte noch viele Jahre nach Ende der Französischen Religionskriege in seiner *Couronne mystique* darauf beharren, dass Christus noch im Tode eine Königsherrschaft über diese Welt ausgeübt habe. Dies stellt einen Gedanken dar, der sich in anderer Weise und ohne die theokratische Tendenz wie bei Boucher auch bei Pierre Bérulle, dem großen französischen Mystiker wiederfindet, der freilich anders als Boucher eine durchaus royalistische politische Philosophie vertrat. Darauf wird am Ende zurückzukommen sein.

¹ Deutsche und Österreichische Bischofskonferenz u. a. (Hg.): Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe. Stuttgart 2016, Joh 18,36.

Bei jeder Berufung auf das Leben Christi stellt sich zugleich die Frage, wie weit eine mögliche *imitatio Christi* gehen konnte. Konnte sich der konfessionelle Märtyrer auch und gerade dann, wenn er nicht nur Opfer, sondern auch Täter war, darauf berufen, dass er, wenn er Christus nacheiferte, dem Vorbild so nahe kam, dass sein Handeln als von Gott inspiriert gelten konnte, selbst wenn es gewalt-sam war, was ja auf den ersten Blick mit der Botschaft des Neuen Testaments oder zumindest der Evangelien nicht leicht vereinbar war?

Vorbildfunktion besaß die heroische Christusfigur zunächst für Märtyrer und deren Heroisierung in der Hagiographie. Auf protestantischer Seite wäre hier John Foxe zu nennen, der die Opfer der marianischen Verfolgungen in England in seiner Martyrologie verewigte.² Auf katholischer Seite ließe sich das Beispiel Maria Stuarts heranziehen, die sich in ihrer Todesstunde 1587 selbst ganz bewusst als Märtyrerin inszenierte und als solche auch von ihren Bewunderern in England und auf den Kontinent, etwa im Paris der Heiligen Liga, dargestellt wurde.³ Gerade an ihrem Beispiel wird deutlich, dass die konfessionelle Martyrologie eine enorme Sprengkraft besaß. Wer an die Opfer der Vergangenheit und ihr heldenhaftes Leiden dachte, der dachte fast immer auch an die Täter. Die einschlägigen Darstellungen lenkten, ob nun als Text oder in bildlicher Form, den Blick in diese Richtung.

Wenn man etwa Verstegan's *Theatrum crudelitatum* von 1587, ein sehr einflussreiches Werk, das den Leser nicht zuletzt durch seine zahlreichen Illustrationen aufschreckte und das unter anderem die Hinrichtung katholischer Priester in England und die Exzesse der Hugenotten in Frankreich mit allen schrecklichen Details darstellte, in die Hand nimmt, so wird klar, dass damit auch der Hass auf die Täter, aber auch auf ihre wirklichen oder vermeintlichen Verbündeten geweckt werden sollte; bis hin zum König, Heinrich III. von Frankreich, dem man vorwarf, den Tod der Witwe eines früheren französischen Königs einfach hingenommen zu haben.⁴

² Vgl. den Beitrag von Ricarda Höffler in vorliegendem Band sowie David Loades (Hg.): John Foxe at Home and Abroad. Aldershot 2004; Thomas P. Anderson, Ryan Netzley (Hg.): Acts of Reading. Interpretation, Reading Practices, and the Idea of the Book in John Foxe's Actes and Monuments. Newark, Del. 2010; vgl. Alice Dailey: The English Martyr from Reformation to Revolution. Notre Dame, Ind. 2012, S. 53–97. Zum weiteren Kontext auch Peter Burschel: Sterben und Unsterblichkeit. Zur Kultur des Martyriums in der Frühen Neuzeit. München 2004; und Brad S. Gregory: Salvation at Stake. Christian Martyrdom in Early Modern Europe. Cambridge, Mass. 1999.

³ John D. Staines: The Tragic Histories of Mary Queen of Scots. 1560–1690. Rhetoric, Passions and Political Literature. Farnham 2009.

⁴ Paul Arblaster: Antwerp and the World. Richard Verstegan and the International Culture of Catholic Reformation. Löwen 2004; Ronald G. Asch: Sacral Kingship between Disenchantment and Re-enchantment. The French and English Monarchies 1587–1688. New York 2014, S. 21.

Wie die Mobilisierung der Gegner Heinrichs III. durch den Verweis auf die katholischen Märtyrer in England zeigt, war auch das Heldentum der Märtyrer im Zeitalter der Religionskriege kein passives, sondern ein Heldentum der Tat, und aus dem Opfer von heute konnte rasch der Täter von morgen werden.⁵ Bei Verstegan findet sich entsprechend auch ein Abschnitt über den Mord an Wilhelm von Oranien im Jahr 1584. Der Täter Balthasar Gerard erscheint hier im Tode als idealer christlicher Märtyrer, denn bei der tagelangen Folterung und der besonders qualvollen Hinrichtung habe er sich keinen Schmerz anmerken lassen, sondern sei ganz ruhig geblieben.⁶ Gerard ist kein uninteressanter Fall, weil bei ihm Mörder und Märtyrer bereits tendenziell ineinander übergehen.

Im Mittelpunkt der folgenden Betrachtung soll freilich weniger der Märtyrer, sondern der politische Kämpfer und Krieger stehen, obwohl, wie wir gesehen haben, die Grenzen hier fließend sind. Im Krieg war es anders als im Martyrium eher schwierig, sich unmittelbar auf Christus als Vorbild zu berufen, denn so vielfältig die Heroisierungen der Christusfigur auch waren, kriegerische Helden konnte man doch eher im Alten als im Neuen Testament finden. Von daher war auch gerade die Epoche, um die es hier gehen soll, durch ein Ringen um die Frage gekennzeichnet, in welchem Maße ein Krieg gegen andersgläubige Christen einerseits legitim sein und andererseits möglicherweise sogar als ein Heiliger Krieg gelten konnte. Wenn Christus in erster Linie ein Held des Erleidens und des Erduldens war, der sich selbst geopfert hatte, war dann nicht jeder bewaffnete Kampf für den Glauben an sich schon illegitim? Nun hatte zwar schon das Mittelalter eine komplexe Kreuzzugsideologie entwickelt, aber ob diese sich auf innerchristliche Auseinandersetzungen übertragen ließ, war zunächst einmal fraglich, obwohl es ja auch dafür einen Präzedenzfall gab: den Albigenserkreuzzug, auf den sich die militanten Katholiken in Frankreich auch explizit beriefen.⁷

Dennoch waren sich eigentlich die protestantische und die katholische Seite darin einig, dass man den Glauben nicht mit dem Schwert ausbreiten und daher auch andere Reiche oder Gemeinwesen nicht einfach aufgrund des dort herrschenden falschen Glaubens angreifen dürfe. Nicht zuletzt die spanischen Neuscholastiker des 16. Jahrhunderts stellten dieses Prinzip recht deutlich in den Vorder-

5 Generell zum Wandel der Idee des Märtyrers: Thomas S. Freeman: 'Imitatio Christi with a Vengeance'. The Politicisation of Martyrdom in Early-Modern England. In: *Martyrs and Martyrdom in England. c. 1400–1700*. Hg. v. dems., Thomas F. Mayer. Woodbridge 2007, S. 35–69.

6 Richard Verstegan: *Theatrum Crudelitatum Haereticorum nostri temporis*. Antwerpen 1604, S. 94.

7 Luc Racaut: The Polemical Use of the Albigensian Crusade During the French Wars of Religion. In: *French History* 13 (1999), S. 261–279; Ariane Boltanski: Les ducs de Nevers et l'état royal. Genèse d'un compromis. Genf 2006, S. 469–476 und S. 454–459.

grund. Schon Diego de Covarruvias hatte zur Zeit Philipps II. festgestellt: „Bellum adversus infideles ex eo solum quod infideles sint, [...] iuste indici non potest.“⁸ Allerdings galt das eben nur für Kriege gegen andere souveräne Herrscher. Ganz anders sah es aus, wenn das vermeintliche Gift der Häresie das eigene Land zu vergiften drohte oder die Idolatrie den Zorn Gottes auf alle Untertanen eines Herrschers und auf ihn selbst herabrief.

Die Problematik des Religionskrieges wurde auf protestantischer Seite trotz spürbarer Differenzierung zwischen Lutheranern und Reformierten ähnlich gesehen. Oft genug betonten protestantische Theologen, dass der Papst als Antichrist der große endzeitliche Widersacher Christi sei. Zumindest die Lutheraner wollten diesen Antichristen aber mit dem Wort und nicht mit dem Schwert bekämpfen. Unter den Calvinisten wurde der eschatologische Endkampf allerdings sehr viel stärker als eine politisch-militärische Auseinandersetzung gedeutet. Hier spielte aber wiederum die Erfahrung der Verfolgung, sei es in der Gegenwart oder in der Vergangenheit, eine Rolle. So konnte der bewaffnete Kampf gegen die Kräfte der Finsternis als eine Art Selbstverteidigung dargestellt werden.⁹

Grundsätzlich neigte die katholische Seite in den konfessionellen Konflikten des 16. und frühen 17. Jahrhunderts weniger dazu, die Gegenwart im Lichte der Apokalypse zu deuten. Die meisten Theologen waren der Meinung, dass man damit den protestantischen Gegner zu sehr aufgewertet hätte. Eine Ausnahme stellten jedoch Situationen dar, in denen die eigene Machtstellung unter dem Ansturm der Gegner zusammenzubrechen drohte, oder man sich sogar selbst von Verfolgung bedroht sah. Das galt zum Beispiel für bestimmte Phasen der Französischen Religionskriege. Namentlich der französische Historiker Denis Crouzet hat darauf aufmerksam gemacht, wie bedeutsam eine apokalyptische Weltdeutung auch und gerade auf katholischer Seite zeitweilig während der Religionskriege war. Für den katholischen Pamphletisten Louis Dorléans, der in den späten 1580er und frühen 1590er Jahren aktiv war, war die Bartholomäusnacht von 1572 im Rückblick ein

⁸ Noel Malcolm: Alberico Gentili and the Ottomans. In: *The Roman Foundations of the Law of Nations. Alberico Gentili and the Justice of Empire*. Hg. v. Benedict Kingsbury, Benjamin Straumann. Oxford 2010, S. 127–145, hier S. 130; nach Didaci Couarruias a Leyua Toletani [...] *Opera omnia*, studio et fide P. Corn. Brederodij. Bd. I. Frankfurt a. M. 1592, Bl. 243r; vgl. Jaime Brufau Prats: *La escuela de Salamanca ante el descubrimiento del Nuevo Mondo*. Salamanca 1989, S. 163–165, und Nicole Reinhardt: *Voices of Conscience. Royal Confessors and Political Counsel in Seventeenth-Century Spain and France*. Oxford 2016, S. 111f.

⁹ Matthias Pohlig: Konfessionskulturelle Deutungsmuster internationaler Konflikte um 1600. Kreuzzug, Antichrist, Tausendjähriges Reich. In: *Archiv für Reformationsgeschichte* 93 (2002), S. 278–316; vgl. Thomas Kaufmann: *Dreißigjähriger Krieg und Westfälischer Friede. Kirchengeschichtliche Studien zur lutherischen Konfessionskultur*. Tübingen 1998, S. 30–32.

solcher eschatologischer Ausnahmeform. Gott selbst hatte eingegriffen, um die Feinde der Kirche zu vernichten, und die Ermordung der Hugenotten war eine Art Opfer, das man Gott dargebracht hatte, um das Land von der Sünde der Häresie reinzuwaschen.¹⁰ Solche Vorstellungen scheinen 1572 tatsächlich eine gewisse Rolle gespielt zu haben. Während der Ausschreitungen im Kontext der Bartholomäusnacht in Paris sollte auf einem der Pariser Friedhöfe, dem *cimetière des innocents*, ein Weißdornbaum, der seit Jahren als abgestorben galt, plötzlich erblüht sein. Der Baum, so wurde es berichtet, schwitzte Blut, und dieses Wunder galt als Symbol für das Leiden Christi, zumal die Dornen des Baumes an die Dornenkrone Christi, die vornehmste Reliquie der französischen Könige, erinnerten. Mit diesem Wunder, so sahen es die fanatischen Katholiken, gab Christus seinen Anhängern zu verstehen, dass er unter ihnen präsent war und dass sie als Kämpfer für seine Sache ihr Kreuz auf sich nehmen sollten, um die Häretiker zu vernichten.¹¹ Leidenschaftliche Bußübungen und -prozessionen einerseits und der gewaltsame Kampf gegen die Häretiker andererseits hingen während der Religionskriege auf katholischer Seite in der Tat eng zusammen. Es handelte sich in beiden Fällen um eine heroische Form der Frömmigkeit.¹²

Ähnlich radikale Deutungen der Krise der Gegenwart finden sich in den späten 1580er Jahren, als König Heinrich III. scheinbar – jedenfalls aus der Sicht der militanten Katholiken – in das Lager der sogenannten *politiques* übergelaufen war, also nicht mehr bereit war, die katholische Sache rückhaltlos zu unterstützen und die Ketzer zu verfolgen.¹³ Die gegen den radikalen Katholizismus gerichtete Politik des Königs kulminierte in der Hinrichtung des Herzogs von Guise durch die königliche Leibgarde in Blois Ende 1588, der sich kurz darauf die Beseitigung des Kardinals de Lorraine anschloss. Die beiden Lothringer wurden von den Anhängern der Liga als heroische Märtyrer gefeiert und ihr Tod erschien als eine wahre *imitatio Christi*,

10 Denis Crouzet: *Dieu en ses royaumes. Une histoire des Guerres de Religion*. Seyssel 2008, S. 423f. und S. 428f.; vgl. auch ders.: *La Nuit de La Saint-Barthélemy. Un rêve perdu de la renaissance*. Paris 1994, bes. S. 489–515.

11 Denis Crouzet: *Les Guerriers de Dieu. La Violence au Temps des Troubles de Religion, vers 1525 – vers 1610*. Bd. II. Paris 1990, S. 101–104, mit der Bemerkung: „Devant l'arbre-Mystère, un phénomène d'extase mystique fait voir l'Invisible souffrant pour les hommes. L'illusion d'une crucifixion triomphale, de la mort dominée par la Vie éternelle, s'empare de ceux qui accourent.“ (S. 102). Vgl. Crouzet: *Nuit de Saint Barthélemy* (Anm. 10), S. 526.

12 Crouzet: *Dieu en ses royaumes* (Anm. 10) S. 432–434.

13 Ebd., S. 435–438; Asch: *Sacral Kingship* (Anm. 4) S. 22f.; Robert J. Knecht: *Hero or Tyrant? Henry III, King of France. 1574–89*. Farnham 2014, S. 215–220.

die nun wiederum jene inspirierte, die für den Mord Rache nehmen wollten.¹⁴ Das gelang im Sommer 1589 bekanntlich dem Mönch Jacques Clement,¹⁵ der dadurch aus der Sicht der Ligaanhänger zugleich zum Märtyrer und heroischen Befreier seines Volkes wurde. Kurz nach seinem Tode erschien eine Schrift des Predigers Charles Pinselet,¹⁶ die ihn in der Tat als Märtyrer feierte. Es waren vor allem alttestamentarische Gestalten wie Moses, David und ganz besonders Judith, deren Vergleich er heranzog. An einer Stelle wurde sein Opfertod aber doch mit dem heroischen Tod Christi gleichgesetzt. Wie dieser sein Leben geopfert habe, um die Menschheit zu retten, so habe Clement sein Leben für die wahre Religion und die damit verbundene *liberté publique* gegeben. Wie ein Stern leuchte er nun der Nachwelt, um sie auf den rechten Weg zu führen.¹⁷ Hier überlagerten sich offenbar Metaphern aus der christlichen Tradition mit solchen aus der antiken Mythologie. Diese Eloge war aber noch relativ zurückhaltend im Vergleich zur Ansprache, die Papst Sixtus V. 1589 nach der Tat vor dem versammelten Konsistorium in Rom angeblich gehalten hatte.¹⁸ Diese Rede wurde kurz darauf sowohl auf Latein als auch in französischer Übersetzung in Frankreich im Druck verbreitet. Wir können uns nicht ganz sicher sein, dass jedes Wort tatsächlich so gesprochen wurde, wie es hier berichtet wird, aber im Wesentlichen wird die Tendenz der Ansprache durch das Zeugnis des Kardinals Giulio Antonio Santorio (auch Santori), der zugleich Leiter

14 Ronald G. Asch: Herbst des Helden. Modelle des Heroischen und heroische Lebensentwürfe in England und Frankreich von den Religionskriegen bis zum Zeitalter der Aufklärung. Ein Essay. Würzburg 2016, S. 34; Crouzet: Dieu en ses royaumes (Anm. 10), S. 438; Nicolas Le Roux: Von der Desakralisierung zum Königsmord. Die Ermordung Heinrichs III. (1589). In: Defizitäre Souveräne. Hg. v. Lena Oetzel, Kerstin Weiand. Frankfurt a. M. 2018, S. 170–190; Ders.: Mobilisation religieuse et engagement partisan. Chronique d'un régicide annoncé 1589. In: La mort des rois de Sigismond (523) à Louis XIV (1715). Hg. v. Joël Cornette, Anne-Marie Helvétius. Saint-Denis 2017, S. 69–96; Ders.: Un régicide au nom de Dieu. L'assassinat d'Henri III. 1er août 1589. Paris 2006.

15 Mathilde Bernard: Du régicide au martyre. La vision ligueuse de l'assassinat d'Henri III à travers Le Martyre de frere Jacques Clement. In: Régicides en France et en Europe (XVIe–XIXe siècles). Hg. v. Isabelle Pébay-Clottes u. a. Paris 2017, S. 65–78. Zur Aufarbeitung des Königsmordes siehe auch Mathieu Mercier: Une mise en scène de la justice royale du premier Bourbon. La cérémonie du „théâtre de justice“ de Mantes de 1594 pour la condamnation des meurtriers d'Henri III. In: Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles. Articles et études. URL: <http://journals.openedition.org/crcv/12404>, hochgeladen den 15. Juli 2014, konsultiert am 21. Mai 2019.

16 Charles Pinselet: Le martyre de frere Jacques Clement de l'ordre S. Dominique. Contenant au vray toutes les particularitez plus remarquables de sa sainte resolution & tresheureuse entreprise à l'encontre de Henry de Valois. Troyes 1589; Pinselet war „chefecier“ der Kirche Saint German Auxerrois in Paris. Auf dem Deckblatt der Schrift war Clement mit einem Heiligenschein dargestellt.

17 Pinselet (Anm. 16), S. 27.

18 Harangue prononcee par N. S. Pere en plein Consistoire et assemblée des Cardinaux, XI de septembre 1589 [...]: touchant la mort de Henry de Valois, et l'acte de Jaques Clement. Lyon 1589.

des *Sacrum Officium* war, bestätigt.¹⁹ Der Papst sah in der Beseitigung des unzuverlässigen französischen Königs, dem er einige Monate zuvor ultimativ mit der Exkommunikation gedroht hatte – eine Exkommunikation, die von der Sorbonne in einem Rechtsgutachten, als faktisch schon vollzogen dargestellt wurde²⁰ – ein wirkliches Wunder. Dass einem einfachen Mönch, nur mit einem Messer bewaffnet, eine solche Tat gelungen sei, lasse sich nur durch das direkte Eingreifen der göttlichen Vorsehung erklären, durch die *particularis providentia Dei*. Eigentlich handele es sich um ein ebenso großes Wunder wie es die Inkarnation Christi, respektive die Jungfrauengeburt und die Auferstehung Christi darstellten, so hieß es in der gedruckten Rede des Papstes. Auch diese Ereignisse seien, laut der in Frankreich verbreiteten Fassung der Papstrede *Secundum prudentiam carnis*, so unwahrscheinlich, dass man sie nicht glauben könne, und doch seien sie geschehen.²¹ Hier wurde der Attentäter Clement also in der Tat in eine Reihe mit Christus gestellt, und es gab nach seinem Tod in Paris durchaus auch Forderungen, ihn heilig zu sprechen.²²

Dass dies bei den Royalisten in Frankreich einen Aufschrei der Empörung auslöste und als blasphemisch empfunden wurde, verwundert nicht, zumal es eine Reihe von ligistischen Theoretikern gab, die unmittelbar nach dem Tode Heinrichs III. den Tyrannenmord noch deutlich detaillierter rechtfertigten. Dazu gehörte etwa der Guilelmus Rossaeus genannte Autor, der oft mit dem Engländer William Reynolds identifiziert wird, bei dem es sich aber auch um einen anderen im Exil

19 Nicola M. Sutherland: *Henry IV of France and the Politics of Religion 1572–1596*. Bd. I. Bristol 2002, S. 264f.; vgl. Nicolas Le Roux: *Le roi, la cour, l'état. De la Renaissance à l'absolutisme*. Seyssel 2013, S. 254f.; und ders.: *Un régicide* (Anm. 14), S. 322, der die in Frankreich publizierte Rede des Papstes allerdings für apokryph hält, aber die Billigung des Attentats durch den Papst dennoch als Faktum anerkennt. Heinrich III. wurden vom Papst auch die feierlichen Exequien verweigert. Generell zur Rolle der Kurie in den französischen Auseinandersetzungen um die Bewertung des Todes der Brüder Guise jetzt auch Cornel Zwielerin: *Der Mörder als Held? Jacques Clément als ligistischer Staatsgründungs-Held und Märtyrer-Heroe des Papsttums*. 1589, demnächst in: Olmo Götz (Hg.): *Gewalt und Heldentum*. Ich danke Cornel Zwielerin für die Möglichkeit, in das Manuskript vor Publikation Einsicht nehmen zu können.

20 Zur Haltung der Sorbonne vgl. Crouzet: *Dieu en ses royaumes* (Anm. 10), S. 441, vgl. S. 438–445; und Thierry Amalou: *Une Sorbonne régicide? Autorité, zèle et doctrine de la faculté de théologie pendant la Ligue (1588–1593)*. In: *Actes du colloque de l'association des historiens modernistes des universités françaises tenu le 23 janvier 2010*. Paris 2013, S. 77–116, hier S. 89–99.

21 Harangue prononcée par N. S. Pere (Anm. 18), S. 4 („memorable et pene incredible opus est, nec sine Dei Opt. Max. particulari providentia et dispositione perpetratum“), und S. 6.

22 Anonyme: *Procession dans Paris pour la canonisation de Jacques Clément*, plume et encre brune, 47,4 × 70 cm. Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, Qb⁴ (généralités à 1788) (P 69195).

lebenden katholischen englischen Geistlichen gehandelt haben könnte. In seiner berüchtigten Schrift *De iusta rei publicae christianae in reges impios autoritate* legte er besonders Wert auf die Feststellung, dass die Christenheit sehr wohl ohne Könige, aber nicht ohne Priester auskommen könne und dass von jeher die königliche Autorität der priesterlichen untergeordnet gewesen sei, zumal in dieser priesterlichen Autorität das Priestertum Christi seinen eigentlichen Ausdruck finde. Lehne sich ein Herrscher gegen die Bischöfe und den obersten der Bischöfe, den Papst, auf, dann könne er auch von einem einfachen Untertanen getötet werden, ja dies sei dann sogar ein gottgefälliges Werk.²³ Papst Sixtus V., der zu dieser Zeit regierte, dürfte für solche Theorien tatsächlich eine gewisse Sympathie gehegt haben, da er die vorsichtigere Begründung des päpstlichen Absetzungsrechtes durch Kardinal Roberto Bellarmino offiziell als zu zurückhaltend verwerfen ließ.²⁴

Was konnten die Royalisten unter den Katholiken solchen Argumenten entgegensetzen? Auch wenn man den Papst persönlich nicht angreifen konnte oder wollte, so versuchte man doch der Heroisierung Jacques Clements entgegenzuwirken. Das tat beispielsweise der Jurist Etienne Pasquier in seinem *Anti-martyr de frere Jacques Clement*, einer Kampfschrift, die 1590 erschien.²⁵ An dieser Stelle soll es vor allem um die Passagen gehen, in denen der Bezug von Tat und Tod des Dominikaners Clement auf Christus diskutiert wird. Pasquier warf den Dominikanern und sonstigen Verehrern von Clement unter anderem vor, sie würden aus ihm in typologischer Deutung ein Abbild Christi machen, so wie die Franziskaner es mit St. Franziskus täten, einen „Jesus Christ typique“. Im Alten Testament gebe es tatsächlich eine Figur, die durch ihr Selbstopfer und ihren Tod ihre Feinde besiege, so wie Christus in seinem Tod seine spirituellen Feinde, also das Böse, besiegt habe.²⁶ Diese Figur sei Samson, der die Philister mit sich in den Tod geris-

²³ Vgl. François Valérian: *Un prêtre anglais contre Henri IV. Archéologie d'une haine religieuse*. Paris 2011, bes. S. 150–156; Valérian hält nicht Reynolds, sondern William Gifford für den Autor der Schrift. Vgl. die allerdings abgemilderte zweite Auflage der Schrift von Gifford respektive Reynolds: *De iusta rei publicae Christianae in reges impios et haereticos autoritate*. Antwerpen 1592, bes. Kap. IX, über das Widerstandsrecht.

²⁴ Stefania Tutino: *Empire of Souls. Robert Bellarmine and the Christian Commonwealth*. Oxford 2010, S. 66–80.

²⁵ Etienne Pasquier: *L'Antimartyr de frere Jacques Clement*. In: *Écrits politiques*. Hg. v. David Thickett. Genf 1966, S. 187–246. Die Schrift war ursprünglich erschienen unter dem Titel: *L'Antimartyr de Frere Jacques Clément, de l'ordre des Jacobins. C'est à dire. S'il a justement tué le feu Roy de treheureuse memoire Henry Troisième, & s'il doit estre mis au rang des Martyrs de Iesus Christ. Avec Une belle Remonstrance aux François*. [Tours] 1590. (im Folgenden wird die Ausgabe von 1966 zitiert).

²⁶ Pasquier (Anm. 25), S. 216.

sen habe.²⁷ Offenbar hatten auch die Anhänger Clements schon auf diese Figur verwiesen. Dieser Hinweis auf Samson ist nicht uninteressant, denn Samson ist später auch bei John Milton in seinem *Samson Agonistes* noch das Sinnbild für einen heroischen Einzeltäter, der durch seinen Tod – wenn man so will: durch seinen Selbstmord – eine Tyrannis zerstört.²⁸ So ist der Hinweis auf Samson auch bei Pasquier gemeint, nur dass Clement eben kein Samson sei, zumal er anders als der große Krieger des Alten Testaments kein göttliches Wunder aufweisen könne, das seine Tat beglaubige und legitimiere. Samson habe eine „vocation extraordinaire“ gehabt, diese lasse sich beim Dominikaner nicht nachweisen. Falls er sich auf irgendwelche persönlichen Offenbarungen berufen habe, dann sei das unzulässig, denn durch seine Inkarnation habe Christus allen Offenbarungen in dieser Welt ein Ende gesetzt. Sein Leben und sein Tod seien die eine große abschließende Offenbarung gewesen.²⁹ Pasquier kam es hier offenbar darauf an, eine Religion der immanenten Göttlichkeit, die in Verbindung mit politischen Bestrebungen außerordentlich gefährlich werden konnte, zurückzuweisen.³⁰

Aber noch ein weiterer Punkt war wichtig: Während Charles Pinselet Clement sowohl als Märtyrer, als auch als Freiheitshelden und vorbildlichen Bürger in der Nachfolge eines Mucius Scaevola und anderer antiker Helden dargestellt hatte, wies Pasquier einen solchen Synkretismus des Heroischen entschieden zurück. Die *fortitudo* der Heiden habe ihren Ursprung in sehr irdischen Begehrlichkeiten, wie St. Augustinus gezeigt habe. Gemeint war hier wohl unter anderem das Streben nach Ruhm, eine *convoitise mondaine* sei hier zu erkennen. Christliche Märtyrer hingegen zeigten Standhaftigkeit, inspiriert durch die *caritas*, die selbstlose Liebe, das sei etwas völlig anderes.³¹

Pasquier vertrat in der Endphase der Religionskriege die Position der sogenannten *politiques*, die sich dem konfessionellen Fanatismus entgegenstellten und das Eigengewicht der weltlichen Ordnung und der Fundamentalgesetze des Königreiches betonten und energisch jeden theokratischen Herrschaftsanspruch des Klerus zurückwiesen. Durch seinen Verweis auf die *caritas Christi* und das abschließende Erlösungswerk der Passion versuchte er die Instrumentalisierung der Idee des Martyriums für eine gewaltsame Auseinandersetzung oder womöglich

²⁷ Vgl. Die Bibel. Einheitsübersetzung (Anm. 1), Ri 13,1–16,31.

²⁸ Richard. W. Serjeantson: Samson Agonistes and ‘Single Rebellion’. In: The Oxford Handbook of Milton. Hg. v. Nicolas McDowell, Nigel Smith. Oxford 2009, S. 613–631.

²⁹ Pasquier (Anm. 25), S. 215.

³⁰ Robert Descimon, José J. Ruiz Ibáñez: Les Ligueurs de l’exil. Le refuge Catholique Français après 1594. Seyssel 2005, S. 26–30.

³¹ Pasquier (Anm. 25), S. 238.

sogar ein Attentat zu diskreditieren. Aber in den späten 1580er Jahren war noch keineswegs klar, dass sich solche Argumente durchsetzen würden.

2

Der Versuch, ein heroisches Leben in der Nachfolge Christi zu führen, konnte sich freilich sehr wohl mit weltabgewandter Askese verbinden, aber ebenso mit dem Kampf auf dem Schlachtfeld, bisweilen beides sogar in ein und derselben Person. Ein Beispiel ist die Karriere des Grafen Bouchage (1563–1608), der später den Titel eines Herzogs von Joyeuse trug. Joyeuse hatte zum Hofstaat Heinrichs III. gehört, trat aber nach dem überraschenden Tod seiner Frau 1587 in den Kapuzinerorden ein. Im Zuge der Kundgebungen der Heiligen Liga in Paris im Mai 1588 fand auch eine Prozession statt, bei der der frühere Herzog von Joyeuse eine zentrale Rolle spielte. Sie stellte den Weg Christi zum Kalvarienberg dar und sollte die Bevölkerung gegen den König mobilisieren, ihn aber auch zur Rückkehr aus Blois, wohin er geflohen war, nach Paris bewegen. In der Prozession agierten die Henkersknechte besonders brutal, um das Ganze besonders lebensnah wirken zu lassen. Die Rolle des gemarterten Christus wurde von Joyeuse, der jetzt den Namen Père Ange, Pater Angelus, trug, gespielt. Die Prozession verfehlte nicht, Eindruck auf die Pariser zu machen, und trug neben dem Hinweis auf die katholischen Märtyrer in England wesentlich dazu bei, die Stimmung weiter aufzuheizen. Es war nicht zuletzt diese explosive Stimmung, die dann im Sommer 1589 Clement zu seinem Attentat auf Heinrich III. motivierte. Auch ein heroisch leidender Christus war also nicht notwendigerweise ein Symbol des Friedens, jedenfalls nicht in der Situation der späten 1580er Jahre.³²

Im Leben des Kapuziners Père Ange verband sich das heroische Leiden für den wahren Glauben in unterschiedlichen Phasen mit dem bewaffneten Kampf für die Kirche. Joyeuse ließ sich wiederum in der Endphase der Religionskriege ab 1592 von seinen Gelübden als Kapuziner entbinden und kämpfte dann als Malteserritter wieder auf dem Schlachtfeld für die Sache der Liga, um nach dem Sieg Heinrichs IV. doch wieder Mönch zu werden. Als Kapuziner war er ein bekannter Prediger und wettete gegen allzu weitgehende Kompromisse mit den Protestanten,

³² Luigi Gonzaga di Castiglione: *Le Père Ange de Joyeuse, frère mineur capucin, maréchal de France, 1563–1608*. Paris 1928; Nancy Oddo: *Le Duc Henri de Joyeuse devenu 'frère Ange'. Une héroïsation entre histoire et fiction*. In: *Seizième Siècle* 4 (2008), S. 237–253; Antoinette Gimaret: *Extraordinaire et ordinaire des Croix. Les représentations du corps souffrant 1580–1650*. Paris 2011, S. 69.

mit denen seit 1598 ja offiziell Frieden geschlossen worden war. Mit dem Schwert in der Hand bekämpfte er die Protestanten jedoch nicht mehr.

Für viele militante Katholiken stellte sich nach dem Edikt von Nantes die Frage, wie sie ihren Glaubenseifer umdefinieren sollten, nun da der offene Kampf gegen die Häresie nicht mehr möglich, ja tabuisiert war. Für eine Reihe von hochadligen Familien wie die Gonzaga Nevers oder die Guise Lorraine war der kompromisslose Kampf für den Katholizismus gegen die Ketzer lange ein wichtiges Identitätskapital gewesen. Der Kompromiss mit dem Protestanten Heinrich von Navarra hatte beispielsweise Louis de Gonzague, Herzog von Nevers (1539–1595), wirklich tiefe Gewissensqualen bereitet. Er sah darin offenbar tatsächlich fast so etwas wie einen Bund mit dem Teufel, wie seine Aufzeichnungen belegen, denn noch wenige Jahre zuvor hatte Nevers versucht, Heinrich III. zu überreden, die Ketzerei mit Stumpf und Stiel auszurotten, da die Ketzer mit ihren Lehren Frankreich vergifteten.³³ Erst die Bekehrung Heinrichs IV. zum Katholizismus löste dieses Problem, ließ aber die Frage offen, wie sich der religiöse Eifer, der für die Gonzaga Nevers und andere ein so wichtiges kulturelles Kapital gewesen war, aber auch in der Tat ihr Selbstverständnis bestimmte, sich nun äußern sollte. Die Antwort darauf konnte eine Spiritualisierung und zum Teil auch Feminisierung der Frömmigkeit sein, zu der es im 17. Jahrhundert in der Tat kam.³⁴ Möglich war aber auch eine Rückbesinnung auf die ursprüngliche Idee des Kreuzzuges, also den Kampf gegen die Ungläubigen, respektive den Islam.³⁵ Diesen Weg sollte der Sohn von Louis Gonzaga beschreiten. Er begründete kurz vor Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges eine „*militia Christiana*“, die Griechenland und Konstantinopel, aber am Ende auch Jerusalem befreien sollte und in ganz Europa, vor allem in der Habsburgermonarchie und in Spanien, um Mitglieder warb.³⁶

Aber Nevers war nicht der einzige, der nach 1598 vom Kreuzzug träumte, auch der letzte Führer der Heiligen Liga entschied sich für diese Option. Der Herzog

³³ Boltanski (Anm. 7), S. 471f.

³⁴ Barbara B. Diefendorf: *From Penitence to Charity. Pious Women and the Catholic Reformation in Paris*. Oxford 2004, bes. S. 77–100; vgl. Gimaret (Anm. 32), S. 25f., S. 69, S. 144–179; vgl. Jacques Le Brun: *Mutations de la Notion de Martyre au XVIIe siècle d'après les biographies spirituelles féminines*. In: *Sainteté et martyre dans les religions du livre*. Hg. v. Jacques Marx. Brüssel 1989, S. 77–90.

³⁵ Zum Fortleben des Kreuzzugsgedankens in dieser Epoche Paul Rousset: *Histoire d'une idéologie. La Croisade*. Lausanne 1983, S. 164–188; Mark Greengrass: *Christendom Destroyed. Europe 1517–1648*. London 2014, S. 496–522; sowie Géraud Poumarède: *Pour en finir avec la Croisade. Mythes et réalités de la lutte contre les Turcs aux XVIe et XVIIe siècles*. Paris 2004, S. 297–406.

³⁶ Martin Wrede: *Ohne Furcht und Tadel. Für König und Vaterland. Frühneuzeitlicher Hochadel zwischen Familienehre, Ritterideal und Fürstendienst*. Ostfildern 2012, S. 296–305.

von Mercœur, Philippe-Emmanuel de Lorraine (1558–1602), der in den 1590er Jahren die Heere der Liga kommandiert hatte, bevor er seinen Frieden mit Heinrich IV. machte, brach nach dem Ende des Krieges nach Ungarn auf und übernahm dort zeitweilig das Kommando über die kaiserlichen Truppen.³⁷ An der Türkengrenze kämpften Protestanten und Katholiken Seite an Seite. Allerdings nicht jeder, der für den Kreuzzug warb, hatte eine solche überkonfessionelle Einheit vor Augen. Der als Berater Richelieus bekannt gewordene Père Joseph, der unter anderem ein großes Kreuzzugsepos, die *Turciade*, dichtete, scheint geglaubt zu haben, dass der Eindruck, den eine Eroberung Konstantinopels und Jerusalems auf die Protestanten machen werde, so groß sein könnte, dass diese freiwillig und ohne Zwang in den Schoß der katholischen Kirche zurückkehren würden.³⁸

Freilich war auch bei ihm das Bild von Christus als Held nicht unbedingt das eines Streiters für Frieden und Gewaltlosigkeit. In seiner *Explication mystique de la règle séraphique* etwa schrieb er über Franz von Assisi, den maßgeblichen Heiligen seines Ordens, dass er stets Christus habe nacheifern wollen, der durch seine Kämpfe und heroischen Taten („exploits heroiques“) den Ruhm seines Vaters vermehrte. In der Tat habe Gott Franziskus in einer Vision einen Palast voller Waffen gezeigt, womit er ihm habe demonstrieren wollen, dass er der Kommandant einer heiligen Miliz sein solle, einer „sainte milice de célèbres héros“, die seine Ritter der Tafelrunde darstellen würden. Diese Ritter des Heiligen Franziskus hätten stets Heldentaten im Krieg gegen die Ungläubigen vollbracht, und in der Tat waren viele Kreuzzugsprediger von jeher Franziskaner – eine Tradition, die auch im 17. Jahrhundert noch lebendig war.³⁹

37 Claude Michaud: D'une croisade à l'autre, ou de François de la Noue au Duc de Mercœur. In: *Le Traité de Vervins*. Hg. v. Jean-François Labourdette u. a. Paris 2000, S. 457–472; siehe auch Marco Penzi: From „Frenchman“ to Crusader. The Political and Military Itinerary of Philippe Emmanuel Duke of Mercœur (1558–1602). In: *Türkenkriege und Adelskultur in Ostmitteleuropa vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*. Hg. v. Robert Born, Sabine Jagodzinski. Sigmaringen 2014, S. 155–164; Heinrich IV. war einerseits froh, einen übermächtigen Untertanen außerhalb des Landes zu wissen, geriet aber gegenüber der Hohen Pforte in gewisse Schwierigkeiten, weil Frankreich zu den Osmanen an sich freundschaftliche Beziehungen unterhielt. Sein Gesandter konnte freilich darauf hinweisen, dass Mercœur einer reichsfürstlichen Familie angehöre und daher nicht als Franzose in Ungarn kämpfe (nach Penzi, Frenchman).

38 Benoist Pierre: *Le père Joseph. L'Éminence grise de Richelieu*. Paris 2007, S. 129–159.

39 Louis Dedouvres: *Le Père Joseph de Paris, capucin, l'Éminence grise*. Bd. I. Paris 1933, S. 356, S. 358f., sowie S. 439 über die *Turciade*.

3

Noch stärker wird aber der Bezug der Idee des Kreuzzuges auf die heroischen Taten Christi bei einem anderen Theologen der Zeit betont, der allerdings einer etwas älteren Generation angehörte: bei Jean Boucher (1548–1646). Boucher war ursprünglich ein Dozent an der Sorbonne und gehörte Ende der 1580er Jahre zu den radikalsten Vertretern eines religiösen Widerstandsrechtes. Nach der Ermordung Heinrichs III. hatte er diese Tat explizit in seiner Schrift *De iusta Henrici tertii abdicatione* gerechtfertigt. Als sich die Niederlage der Liga abzeichnete, floh er in die spanischen Niederlande, wo er Domherr an der Kathedrale von Tournai wurde.⁴⁰

Seine *Couronne Mystique* ist ein Alterswerk, das 1623 erschien. Es rief zum Kreuzzug gegen die Osmanen auf. Sein Werk enthielt auch einen Widmungsbrief an den Herzog von Nevers, dessen *militia christiana* aus der Sicht von Boucher eine führende Rolle beim Sturz des Osmanischen Reiches spielen sollte. Boucher wollte zwar, dass sich Spanien und Frankreich im Kampf für die Befreiung Konstantinopels miteinander verbündeten, aber in anderer Hinsicht war er doch ganz der alte Vertreter der Theologie der Liga geblieben, denn sein Weltbild war ein theokratisches und dieses hatte seine Grundlage in einer sehr spezifischen Christologie. Christus war für ihn nicht nur der Erlöser der Welt von ihren Sünden, sondern er war auch in einem durchaus irdischen Sinne der König dieser Welt. Diesen Anspruch auf weltliche Herrschaft habe er beim Eintritt in Jerusalem oder bei der Vertreibung der Geldwechsler aus dem Tempel manifestiert und nicht zuletzt weise auf diesen Anspruch auch der *titulus crucis* hin. Wäre Christus nur das spirituelle Oberhaupt der Welt, würde sich seine Autorität nur auf Christen, nicht auf Heiden und Muslime erstrecken, das sei aber nicht so. Es gäbe eigentlich nach Golgatha kein legitimes Königtum ohne den Bezug auf Christus. So wie der Papst Vikar Christi als Priester sei, so seien die weltlichen Könige die Vikare Christi als Fürsten in dieser Welt. Entscheidend dabei war für Boucher, dass in Christus selbst seine weltliche Autorität der spirituellen untergeordnet sei. Das wahre Verhältnis von *sacerdotium* und *imperium* werde deutlich „en l'exemple de ce Souverain Roy & Sacerdot, prototype des Roys et Sacerdots, par la submission qu'il faict de luy-

⁴⁰ Zu Boucher Cornel Zwierlein: The Political Thought of the French League and Rome. 1585–1589. *De justa populi Gallici ab Henrico tertio defectione* and *De iusta Henrici tertii abdicatione*. Genf 2016; und Descimon, Ibáñez (Anm. 30), S. 254–260; die Autoren betonen, wie zentral für Boucher der Kreuzzug, der eng mit dem Martyrium verbunden war, blieb.

mesme, à luy mesme, en luy-mesme, et par luy-mesme: c'est à dire, de luy Roy à luy Sacerdot et Pontife.⁴¹

Dass Christus sein Erlösungswerk als König vollbracht habe und sein Königstitel *Christus Rex Iudaeorum* ernst genommen werden müsse, war eine Position, die auch der französische Oratorianer Pierre Bérulle in seinem *Discours de l'état et des grandeurs de Jésus* in den 1620er Jahren nachdrücklich vertrat. Er zog daraus jedoch ganz andere Konsequenzen, denn er betonte, dass die irdischen Könige „imagines dei“ seien. In ihnen spiegle sich das Königtum Christi und deshalb hätten sie einen unbedingten Anspruch auf den Gehorsam ihrer Untertanen. Bérulle war wie andere Mystiker der Epoche stark beeindruckt von den Schriften des Dionysius Areopagita, der in Frankreich vielfach noch mit Saint Denys, dem eigenen Nationalheiligen, identifiziert wurde.⁴² Für den Areopagiten und die, die ihm folgten, stellte die gesamte irdische Ordnung ein Abbild der himmlischen dar. In ihrer Christologie betonten die Mystiker, die sich an Saint Denys orientierten, weniger das heroische Leiden Christi, sondern zeichneten einen Christus, der in ständiger Kontemplation seine Stärke fand, eine „âme bienheureuse“, eine glückliche Seele. Dies war also eher ein Heldentum der inneren Ruhe, auch im Sinne des Stoizismus, und nicht so sehr der aktiven Tat.⁴³

Dieses Bild wahren christlichen Heldentums passte zu einer politischen Philosophie, die nach den Wirren der Religionskriege den Wert des inneren Friedens, der politischen Stabilität und der Autorität des Monarchen als Garanten dieses Friedens betonte, und es war eine solche Philosophie, die zum Beispiel jener Zweig der reformierten französischen Zisterzienser strikter Observanz vertrat, die als *Feuillants* bekannt waren. In den 1580er und frühen 1590er Jahren hatten ihre Geistlichen oft zu den radikalsten Anhängern der Liga gehört, und auch den Kampf gegen Heinrich III. und Heinrich IV. gerechtfertigt. Jetzt hingegen predig-

⁴¹ Jean Boucher: Couronne mystique ou dessein de chevalerie chrestienne pour exciter les princes chestiens à rendre le debuoir à la pieté chrestienne contre les ennemis d'icelle. Tournay 1623, S. 177–180, S. 186, S. 202, und S. 225 (Zitat).

⁴² Stéphane-Marie Morgain: La théologie politique de Pierre de Bérulle. 1598–1629. Paris 2001, S. 241, S. 260, sowie S. 192 zu den „Discours“. Zur Bedeutung von Pseudo-Dionys für die französische Mystik vgl. auch Jean-Marie Le Gall: Le Mythe de Saint Denis entre renaissance et révolution. Seyssel 2007, bes. S. 205–229.

⁴³ Benoist Pierre: La bure et le sceptre. La congrégation des Feuillants dans l'affirmation des États et des pouvoirs princiers vers 1560–vers 1660. Paris 2006, S. 299f.; Jean Goulu: Les Œuvres du divin St Denys Aréopagite, traduites du grec en françois, par fr. Jean de St François Goulu, [...] Avec une apologie pour les œuvres du mesme auteur. Paris 1608, Vorrede „Au Roy“, keine Pagination; hier heißt es über Christus, er sei der „Roy le plus contemplatif qui fut iamais au monde“, nur deshalb habe er die Stimme seines Vater hören können.

ten sie Selbstdisziplin, die Zügelung der Leidenschaften, den Gehorsam gegenüber dem König und eine heroische Frömmigkeit, die ihre Erfüllung nicht wie vor 1598 im bewaffneten Kampf fand, sondern in Kontemplation, Askese und *caritas*, selbst dann, wenn man die Duldung der Protestanten durch die französische Krone weiter für einen Fehler hielt, wie es auch der Oratorianer Bérulle sicher tat, der den Protestanten beständig ihren Ungehorsam gegenüber der Krone, aber auch ihren Mangel einer eigenen sichtbaren kirchlichen Tradition vor dem Beginn der Reformation vorwarf.⁴⁴

Bei dieser Neudefinition dessen, was es bedeutete, ein guter Katholik zu sein, spielte das theologische Christusbild eine nicht unwichtige Rolle. An die Stelle der aggressiven Leidensmystik der 1570er und 80er Jahre mit ihren Wurzeln in der spätmittelalterlichen Frömmigkeit trat ein neuplatonisches Gottesbild, das auch unter dem Einfluss der pseudo-dionysischen Schriften stark die Harmonie der kosmischen Ordnung betonte und das in der Machtlosigkeit Christi seine eigentliche heroische Stärke sah.⁴⁵ Dementsprechend heißt es bei Bérulle in den *Discours de l'état et des grandeurs de Jésus*: Christus habe gezeigt,

que les siens ont plut de force pour souffrir que tout l'Empire Romain n'a de puissance et de force pour les faire souffrir. Et par sa grâce, les vaincus et mourants vainquent les empereurs qui les font mourir et asservissent leur coeurs et leur empires à la croix de Jésus.

Christus habe demonstriert, dass die Seinen mehr Kraft zum Leiden hätten als das ganze Römische Reich Macht und Kraft hatte, sie leiden zu lassen. Und durch seine Gnade, so schrieb er, triumphierten die Besiegten und Sterbenden über die Kaiser, die sie sterben ließen, und unterwarfen deren Reiche und Herzen dem Kreuz Jesu.⁴⁶ Christus sei König, der über allen Königen stehe, und sein Königreich, das nicht von dieser Welt sei, sei doch in dieser Welt präsent, denn er wolle über die Herzen der Menschen herrschen. Der theokratische und papalistische Anspruch, der bei Boucher unterstrichen wird, fehlt aber bei Bérulle. In diesem Sinne kann er sagen, dass die Könige, die man in dieser Welt sehe, nur ein Strahl

⁴⁴ Benoist: *La bure et le sceptre* (Anm. 43), S. 358; Morgain (Anm. 42), bes. S. 255–270 und S. 289–294, dort auch zum Unterschied zwischen Bérulle und Boucher; vgl. auch Charles E. Williams: *The French Oratorians and Absolutism. 1611–1641*. Frankfurt a. M. 1989.

⁴⁵ Zur Neudefinition der *imitatio Christi* nach dem Ende der Religionskriege vgl. bes. Gimaret (Anm. 32).

⁴⁶ Pierre Bérulle: *Œuvres complètes. Introduction et notes par Michel Depuy. Traduction d'Auguste Piédagnel*, Bd. III, Teil 1. Paris 1995, S. 14 (Vorrede „au Roi“). Die *Discours* wurden ursprünglich 1623 publiziert, die den zweiten Teil ergänzende „*Vie de Jesus*“ datierte jedoch erst von 1629 und blieb unvollendet, siehe Williams (Anm. 44), S. 175.

seiner Macht („un rayon“) seien und ihre Macht ein Lehen („un mouvance“) des Reiches Christi und ein Abbild seiner Königsherrschaft, der sich alles unterwerfen müsse. Diese Aussage formuliert er aber, nicht um die Autorität der Monarchie zu schwächen, sondern um sie zu stärken.⁴⁷

Mit diesem Bild von Christus als Held und König konnte dann auch die französische Monarchie im 17. Jahrhundert leben, obwohl Kardinal Richelieu dies anders sah und Bérulle, der ihm als zu spanienfreundlich galt, in den Jahren vor seinem Tode politisch marginalisierte. Im Vergleich mit den Zeiten der Liga war es jedoch gelungen, eine christozentrische Theologie und den Appell zur *imitatio Christi* mit politischer Loyalität gegenüber der Monarchie zu verbinden.

Ein Blick auf die Französischen Religionskriege und die Jahrzehnte nach ihrem Ende zeigt somit, dass es unter den Bedingungen des beständigen Konfliktes zwischen den Konfessionen von entscheidender Bedeutung sein konnte, welches Christusbild die Theologie vermittelte. War Christus trotz seines Todes eher ein heroischer Herrscher und König, dessen Feinde in dieser Welt unterworfen werden mussten, oder lag sein eigentliches Heldentum eher in seiner Schwäche und Wehrlosigkeit, seiner Bereitschaft sich zu opfern, und musste letztlich nicht die Opferbereitschaft die eigentliche Waffe des Christen in dieser Welt sein?

47 Bérulle: *Œuvres complètes*. Bd. III, Teil 2 (Anm. 46), S. 184f. Hier heißt es S. 184: „Jésus Christ est roi, et né roi, et ayant double naissance et double essence, qualité de roi et souverain en l'une et l'autre de ses deux natures.“ Im Tode, in dem alle Könige der Welt ihr Königtum verlieren, werde sein Königtum bewahrt und durch seine Richter verkündet und bestätigt: „Tant il lui plaît faire en faveur de ce titre glorieux un effet de sa puissance dans sons impuissance même! [...] Il est roi, et roi éminent par dessus les rois. Et son royaume qui n'est pas de ce monde, est dans ce monde, et il veut régner dans nos coeurs.“ Und weiter S. 185: „Et les rois que nous voyons, ne sont qu'un rayon de sa puissance, une mouvance de son empire et une image des sa royauté à laquelle tout doit être soumis.“

Anna Vind

Heroic anti-heroism

Johannes Tauler and Martin Luther revisited

1 Previous interpretations of Luther's thoughts on the Christian

Scholars of Luther persistently struggle to interpret his thoughts on being a Christian. Even though discussion about the reformatory breakthrough and thus the 'true Lutheran character' of his thinking dates far back,¹ the core issues of those ancient debates are still up in the air. Here I will shortly present two classical versions of these issues within German Luther-research: two views which struggle intensively with the interpretation of what he has to say about the Christian. They both lean on specific assertions in Luther, and both have their strengths and weaknesses.

Gerhard Ebeling's interpretation represents the well-known classical dialectical interpretation. In Ebeling's eyes Christian faith, according to Luther, is not a joyful inner experience liberating to action, on the contrary:

Es sind nicht herrliche Erfahrungen einer Gottesnähe, deren man sich rühmen könnte, sondern Anfechtungen, Widerfahrnisse des Kreuzes. [...] Glaubenserfahrung ist die Erfahrung des Widerspruches zwischen Glaube und Erfahrung und das Festhalten am Glauben in diesem Widerspruch. Es ist also eine verborgene Erfahrung.²

In his argument for how faith then establishes itself as something with importance to human life, when it is completely hidden from experience, Ebeling mobilizes the concepts of understanding and existentiality. Man's true or false being is constituted by his understanding of himself and "dieses [...] steht wiederum in unlöslicher Wechselbeziehung zum Verstehen dessen, was dem Menschen

¹ See the two anthologies on this: Bernhard Lohse (Ed.): *Der Durchbruch der reformatorischen Erkenntnis bei Luther*. Darmstadt 1968 (Wege der Forschung 123); Bernhard Lohse (Ed.): *Der Durchbruch der reformatorischen Erkenntnis bei Luther. Neuere Untersuchungen*. Stuttgart, Wiesbaden 1988 (Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz 25).

² Gerhard Ebeling: *Evangelische Evangelienauslegung. Eine Untersuchung zu Luthers Hermeneutik*. München 1942, p. 400–401.

begegnet”.³ And he continues, “was Substanz ist, entscheidet sich also in der Existenz. Das ist nicht ontologisch, sondern existential gedacht”.⁴ According to this reading the relation to God, and the relation to the world through that relation to God, is the crucial element in Luther’s thinking on Christian life. Ebeling characterizes the word-character of the revelation as a *Sprachgeschehen*, where the personal reality, *die Wirklichkeit*, “der Verhaltensakt selbst [ist], der als solcher seine Möglichkeit und Verwirklichung je aktual aus dem Verhalten Gottes empfängt”.⁵ When the word is heard through faith true personal reality is present in relation to God. This reality does *not* remove or push aside negative experiences and spiritual doubt. On the contrary it exactly *creates* “Anfechtungen”, as Ebeling expressed it in the first passage quoted. A paradoxical or dialectical trait in Luther’s thought is thus emphasized and attention is drawn to the concept of a theology of the cross.

Oswald Bayer, in his interpretation of Luther – which is developed in a critique of Ebeling – argues that the reformatory Luther represents a theology of creation with emphasis on the word of promise (*promissio*) which as a pledge (linguistic act / performative act / *verbum efficax*) is handed to man in Scripture, sacraments and sermon, becomes real in faith and liberates and creates new life.⁶ He deprecates the “world-renouncing personalism”⁷ of an interpretation such as Ebeling’s.⁸ Such a theology demands self-denial of the believer, and leaves no room for creation and acceptance of the divine gift. It is a ‘negative theology’ with its focus on the annihilation of the sinner, not a positive theology with an emphasis on the gospel as “Mitteilung der neuen Schöpfung”.⁹ According to Bayer Luther does not

3 Gerhard Ebeling: Die Anfänge von Luthers Hermeneutik. In: Zeitschrift für Theologie und Kirche 48 (1951), p. 178–230, here p. 205. Quoted in Wilfried Joest: Ontologie der Person bei Luther. Göttingen 1967, p. 33.

4 Ebeling (note 3), p. 192, also quoted in Joest (note 3), p. 33.

5 Joest (note 3), p. 35.

6 Oswald Bayer: Martin Luthers Theologie. Eine Vergegenwärtigung. Tübingen 2003, p. 46–48.

7 Bayer (note 6), p. 95.

8 Bayer (note 6), p. 42. See also Oswald Bayer: Promissio. Geschichte der reformatorischen Wende in Luthers Theologie. Göttingen 1971, p. 76–77. Bayer (note 6), p. 42, thinks that the theses *Pro veritate inquirenda et timoratis conscientis consolandis* is the first truly reformatory work, a series of theses which timewise is only a few months younger than the Heidelberg disputation. Furthermore he employs the Heidelberg disputation as well as the strongly cross-theological excursus *De spe et passionibus* from the Second Lecture on the Psalms in order to unfold the nucleus of Luther’s concept of theology in the volume Oswald Bayer: Theologie. Gütersloh 1994 (Handbuch systematischer Theologie 1), p. 44ff. This use of the Heidelberg disputation however is removed from the passages in Bayer (note 6), p. 28–41, which is a revision of the interpretation in Bayer, Theologie.

9 Bayer (note 6), p. 57.

think in diastasis or paradoxes.¹⁰ There is nothing paradoxical in Luther's doctrine of justification, nor in his concept of certainty of faith. According to Bayer the certainty of faith is concrete, comprehensible, liberating and joyful, when it is there. Bayer however underlines that certainty is not given all at once in order to be possessed and kept.¹¹ Consequently faith is not to be understood as a subjectivization or a relation to self. "Im Glauben aber", says Bayer, "findet sich das Ich in einem Selbstverhältnis, das durch einen weiten Zusammenhang vermittelt ist, der meiner Wahrnehmung schon vorausliegt, den ich nicht selbst ausdenken und herstellen muss".¹² According to Bayer the theology of the cross as we find it in Luther's lecture on the Romans and in the Heidelberg disputation is a medieval thought, which Luther surpasses with his new view of the divine word as a promise. Consequently Bayer talks about a premature 'Demutstheologie' in Luther's writings prior to 1518.

Both these suggestions represent a somewhat systematic interpretation of Luther¹³ – something which the interpretation presented here tries not to do. The crucial interest here is different: it is not to apply modern theories or philosophies – those of Heidegger or Peirce or the like – to Luther in order to explain his thought. The preference here is to stay in and work within the 16th century in order to try to grasp Luther's thinking. This places our reading somewhere other than the two interpreters just mentioned would put it, and leads to a search for solutions to the core questions in other places than they looked. Nevertheless, as we will see, the present interpretation does, in light of the reading carried out, end up by presenting itself as a comment to Ebeling's and Bayer's results respectively.

¹⁰ Bayer (note 6), p. 95.

¹¹ Bayer (note 6), p. 60: "Diese Befreiung ist jedoch keine Erfahrung, die man als solche hinter sich lassen kann und in ein Wissen aufheben könnte, das abrufbar zur Verfügung stünde."

¹² Bayer (note 6), p. 152.

¹³ Ebeling was first a church historian and then a systematic theologian, and it is hardly fair to reduce him to a 'systematic interpreter', since he made a great effort to interpret Luther within a historical context. Nevertheless his results have a somewhat systematic stamp, as can also be seen from the short résumé above. For this see Volker Leppin: *Der Verlust des Menschen. Zu Ebelings Lutherdeutung*. In: *Journal of Early Modern Christianity* 1 (2014), p. 29–50.

2 Luther and mysticism

For a long time, and in the later years with renewed force, it has been common to emphasize the importance of mysticism for the development of Luther's thought.¹⁴ Not least has the importance of German mysticism, personified by Johannes Tauler and the work *Theologia Deutsch*, been in focus. In Berndt Hamm's *Der Frühe Luther*, which is a collection of previously published essays, this comes strongly to the fore in the article "Wie mystisch war der Glaube Luthers?" Hamm emphasizes how Luther's thought is firmly rooted in the late medieval tradition for passion mysticism following authorities such as Bernard of Clairvaux and Luther's own vicar-general Johann von Staupitz. This was a tradition which "der gottsuchenden Seele statt spekulativer Höhenflüge ein inniges Vertrautwerden mit dem armseligen, menschengewordenen und gemarterten Christus nahelegte".¹⁵ But, as Hamm points out, at variance with Staupitz and on the lines of Johannes Tauler, Luther sought profound reflections on passion and the depths of spiritual doubt, and "es gab [...] in der spätmittelalterlichen Mystik einen Traditionsstrang, der genau diese Extremzustände absoluter Gottverlassenheit, Nichtigkeitserfahrung und Trostlosigkeit thematisierte und ins Zentrum der geistlichen Lebenslehre stellte".¹⁶ As Hamm concludes, "für Luther war die Begegnung mit Tauler ein elektrisierendes Erlebnis".¹⁷ What he found here was a transformation of pre-

14 A few of the most important and more recent works should be mentioned here: Bernd Moeller: Tauler und Luther. In: *La Mystique Rhénane*. Ed. by the Centre d'études supérieures spécialisé d'histoire des religions de Strasbourg. Colloque de Strasbourg 16–19 mai 1961. Paris 1963, p. 157–168; Heiko Augustinus Oberman: *Simul gemitus et raptus. Luther und die Mystik*. In: *Kirche, Mystik, Heiligung und das Natürliche bei Luther*. Vorträge des Dritten Internationalen Lutherkongresses für Lutherforschung 11.–16. August 1966. Göttingen 1967, p. 20–59; Steven Ozment: *Homo spiritualis. A comparative study of the theology of Johannes Tauler, Jean Gerson and Martin Luther (1509–1516) in the context of their original thought*. Leiden 1969 (Studies in medieval and reformation thought 6); Karl-Heinz Zur Mühlen: *Nos Extra Nos. Luthers Theologie zwischen Mystik und Scholastik*. Tübingen 1972; Reinhard Schwarz: *Martin Luther (1483–1546)*. In: Gerhard Ruhbach, Josef Sudbrack (Ed.): *Große Mystiker. Leben und Wirken*. München 1984, p. 185–202; Berndt Hamm, Volker Leppin (Ed.): *Gottes Nähe unmittelbar erfahren*. Tübingen 2007 (Spätmittelalter und Reformation Neue Reihe 36); Henrik Otto: *Vor- und frühreformatorische Tauler-Rezeption*. Gütersloh 2003 (Quellen und Forschungen zur Reformationsgeschichte 75); Volker Leppin: *Die fremde Reformation. Luthers mystische Wurzeln*. München 2016. See also Leppin's recapitulation of the research up until 2005 in Volker Leppin: *Mystik*. In: Albrecht Beutel (Ed.): *Luther Handbuch*. Tübingen 2005, p. 67–70.

15 Berndt Hamm: *Wie mystisch war der Glaube Luthers?* In: Berndt Hamm: *Der frühe Luther. Etappen reformatorischer Neuorientierung*. Tübingen 2010, p. 200–250, here p. 240.

16 *Ibid.*, p. 241.

17 *Ibid.*

viously known theology which “die traditionelle Inkarnations- und Kreuzesmystik weiterentwickelte zu einer Lehre der Gottesferne”.¹⁸

Hamm comments diligently on the relation between Tauler and Luther. First of all Tauler helped Luther to focus on the passivity of the human being in relation to God. And secondly, and maybe most important, since here Tauler was quite unique, “wird Tauler für Luther zum Lehrer der verzweifelten Anfechtung und der getrosten Verzweiflung. Er zeigt ihm eine Mystik, die sich auf die bittersten Erfahrungen der Gottesverfinsterung und eigene Nichtigkeit einlässt und in der Hölle der Gottverlassenheit die Voraussetzung für die beseligende Vereinigungserfahrung mit Gott findet”.¹⁹ This, which became crucial to Luther, Hamm describes as a “Dialektik von schrecklicher Gottesferne und tröstender Gottesnähe”.²⁰

Exactly this word “Dialektik” is important to the understanding of the way Luther’s thinking was affected by Tauler. As we saw above, the disagreement between Ebeling and Bayer was to a large extent a difference about the presence of dialectic, diastasis and paradox in Luther. To Ebeling it was crucial, to Bayer the denial of its presence was essential. Hence Bayer’s need to cut Luther’s writings prior to 1518 off from the ‘proper’ positive Lutheran theology of creation and promise. Interestingly enough Hamm does not see this in Bayer. He refers to Bayer in his own reproduction of Luther’s theology of the word of promise and notices at the same time, that “es ist auffallend, dass Bayers worttheologische Interpretation Luthers, anders als die Zur Mühlens [...] keine Perspektive einer ‘evangelischen Mystik’ eröffnet”. Actually this finding is perhaps not as strange as Hamm sees it, since the same Karl Heinz Zur Mühlen was one of Ebeling’s prominent pupils. Bayer on the contrary is not interested in the theology of humility and negativity – the theology of dialectic and paradox – of the young Luther.

3 Observations of ‘dialectic’ in Tauler

Luther received and read Tauler’s sermons around 1515–16, that much we know, and we also have his marginal notes to some of the sermons. In what follows, specific figures of thought²¹ in three of the sermons that Luther annotated²² – which

¹⁸ Ibid., p. 242.

¹⁹ Ibid., p. 243.

²⁰ Ibid., p. 243–244.

²¹ Cf. Hamm (note 15), p. 245 (with reference here to Moeller [note 14], p. 167): “[...] in der Tat kann man mit Bernd Moeller von einer ‘Strukturverwandtschaft ihres Denkens’ sprechen”.

²² The annotations to these three sermons are not of much interest. Sometimes the lack of annotations by Luther has been interpreted as lack of interest, see for instance Otto (note 14), note 134

we thus can be sure that he read – will be drawn out in order to show this “Dialektik von schrecklicher Gottesferne und tröstender Gottesnähe”.²³ Afterwards these “Denkfiguren” will be compared to Luther’s exposition of Psalm 6 in his second lecture on the Psalms of 1519–21.²⁴ The attempt here is *not* to compare Tauler and Luther to see how ‘taulerian’ Luther was. Instead those figures of thought are in focus, which seem to be recognizable in Luther’s œuvre.²⁵

In the three sermons Tauler touches upon important aspects of the dialectic between godforsakenness and the presence of God. In all three one of his themes is man becoming one with God, he emphasizes Christ as the cornerstone, the light, the help, and the way,²⁶ and he underlines the duty to follow Christ’s example.

3.1 I am the light of the world

The first text is a sermon on John 8.12 “I am the light of the world”.²⁷ Tauler here explains how Christ is the way back from darkness to the true light, the restoration of the original human creature:

Nun sprach unser lieber Herr: ‘Gib dein Licht hin, das in Wahrheit ein Finsternis gegen mein Licht ist, und wandle dich meinetwillen um in dein Gegenteil; da ich das wahre Licht bin, will ich dir für deine Finsternis mein ewiges Licht geben, dass es ebenso dein wie mein sei, mein Sein und Leben, meine Seligkeit und Freude’. So bat er auch seinen Vater, ‘dass sie mit uns eins seien, wie wir eins sind, ich in dir und du in mir, nicht vereinigt, sondern völlig

with reference to Moeller (note 14). The question is, however, whether that is a fair assumption.

23 All quotations from Tauler in the running text refer to the German translation in Georg Hofmann: Johannes Tauler. Predigten. Vollständige Ausgabe. Freiburg i. Br. et al. 1961. The original text is quoted in the footnotes from: Die Predigten Taulers aus der Engelberger und Freiburger Handschrift sowie aus Schmidts Abschriften der ehemaligen Straßburger Handschriften. Ed. by Ferdinand Vetter. Berlin 1910 (Deutsche Texte des Mittelalters 11).

24 Hamm has shown that there are striking parallels between another sermon of Tauler’s (sermon 39) and then this interpretation of Psalm 6, see Hamm (note 15), p. 244–245, note 148.

25 In the following I have dared to read the three sermons without meticulous reference to relevant secondary literature. Louise Gnädinger’s book, though, has accompanied my reading: Louise Gnädinger: Johannes Tauler. Lebenswelt und mystische Lehre. München 1993. Cf. also Ilmari Karimies: In your light we see the light. Martin Luther’s Understanding of Faith and Reality between 1513 and 1521 (urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-2880-5). Karimies tries to trace several of Luther’s thoughts within the tradition in a similar way.

26 Hofmann (note 23), p. 72; 73; 148.

27 “Ego sum lux mundi dicit dominus”. Sermon 10, Hofmann (note 23), p. 69–74; Vetter (note 23), p. 47–50.

eins, dass sie so eins mit uns seien', doch nicht der Natur nach, sondern durch Gnade auf unbegreifliche Art und Weise.²⁸

Imagining Luther sitting in front of Tauler's works, we recognize the clear connection to Luther's thoughts on salvation due to the *unio* between Christ and the Christian and the exchange of properties happening there, the *admirabile commercium* or *fröhliche Wechsel*. What Tauler says is that the conversion under discussion takes place when the human being gives his or her own darkness to Christ and Christ gives himself as the eternal light in return, so that his possessions belong to man and vice versa. And as we see Tauler further emphasizes that this *unio* is not a unification, but a becoming-one-as-two, not according to nature, but according to grace and in an incomprehensible way.

Tauler goes on to explain how this exchange comes about: "Da muss der Mensch sein eigenes Selbst wahrhaft verleugnen und nur Gott in lauterer tiefer Art im Sinne haben und lieben. Er darf nicht das Seine suchen in keinem Ding, sondern allein auf Gottes Ruhm und Ehre abzielen und alles von Gott erbitten unmittelbar, wo es auch herkomme".²⁹ Here, he continues, one sees the difference between false and true friends of God, "Gottesfreunde"³⁰: the false cannot help but direct everything towards themselves, whereas the true ones acknowledge that everything comes from and goes back to God. The difference is a question of love, in that the false friends of God love themselves, whereas the true friends love God.³¹

The two kinds of "Gottesfreunde" look alike – until they stand face to face with passion. Confronted with suffering the false friends of God are broken down, led to despair and ruin, whereas the true friends flee to God with their suffering. They endure pain for his sake, accept the blows from him so that "sie sie [that is: the sufferings] mit ihm oder in ihm leiden. Oder sie verlieren sie in ihm gänzlich, weil

28 Hofmann (note 23), p. 69–70; Vetter (note 23), p. 47, 14–21: "Nu sprach unser lieber herre: 'begip din lieht, daz in der wahrheit ein dunsternisse ist gegen mine liehte, und contrarie umbe mich, wanne ich daz gewore lieht bin, so wil ich dir umb dine vinsternisse min ewig lieht eigenen, daz es si din also min, min wesen und leben und selikeit und frode'. Also er och bat sinen vatter: 'daz sù mit uns eins sint also wir eins sint, ich in dir und du in mir, nüt vereiniget, sunder zumole eins, das sù also eins sint mit uns, doch nüt von naturen, mer von genaden noch unbegriffenlicher wisen'".

29 Hofmann (note 23), p. 71–72; Vetter (note 23), p. 48, 31–34: "das ist ein war verloucken der mensche sin selbes und ein luter gruntlich blos meinen und minnen Got und nüt daz sine in keinen dingen, dan alleine der ere und der glorie Gottes begeren unde suchen von Gotte sunder mittel, ouch wo es herkomme [...]."

30 Hofmann (note 23), p. 72; Vetter (note 23), p. 48, 37: "frúnt Gottes".

31 Hofmann (note 23), p. 72; Vetter (note 23), p. 48, 36 – 49, 8.

Gott sich ihnen so innig verbindet, dass ihnen Leiden in ihm kein Leiden mehr ist, ja es ihnen zur Freude und Wonne wird”.³²

In this sermon Tauler finally observes that there are different kinds of people. There are the true friends of God, the false friends of God and then there are the simple people, who are much better off than the false friends of God, even though they are simple. These foolish folk don’t pretend to be friends of God as do the false ‘Gottesfreunde’. They just see themselves as wicked and live their life in fear and humility.³³

Before we go on to the next sermon we could ask, do we see any dialectic in this sermon? It seems as if Tauler talks about a conversion of man from self-love to divine love, from self-denial to recreated existence in union with God. The only dialectic we faintly see is the emphasis that the true friends of God suffer without suffering. The question is, does all this have anything to do with possible dialectical or paradoxical thoughts in Luther?

3.2 My sheep hear my voice

The next sermon, a discourse on John 10.27 “Oves meae vocem meam audiunt”,³⁴ puts further emphasis on the experiences of the “Gottselige”,³⁵ the devout and meek. Tauler interprets the temple in Jerusalem symbolically as the soul, and the inauguration of the temple as the renewal of man.³⁶ Renewal, he says, means being close to commencement. Thus he does not see renewal as a stepping forward, a progression, but rather as a going back to the beginning. He pictures man turning towards and taking up residence, he “einkehrt”,³⁷ in the soul, “in

³² Hofmann (note 23), p. 72; Vetter (note 23), p. 49, 10–13: “sú es mit ime oder in ime lident, oder sú verlierent es in ime alzumole, das in Got so innan wurt das in liden nút liden enist in ime, danne es wurt in ein froide und eine wunne”.

³³ Hofmann (note 23), p. 73; Vetter (note 23), p. 19–29.

³⁴ Hofmann (note 23), p. 89–95; Vetter (note 23), p. 60–64.

³⁵ Hofmann (note 23), p. 91; Vetter (note 23), p. 61, 36: “gotlich”.

³⁶ Hofmann (note 23), p. 90ff.; Vetter (note 23), p. 61, 3ff.

³⁷ Hofmann (note 23), p. 90; Vetter (note 23), p. 61, 11: “inkert”. This point has often been made, cf. Moeller, Zur Mühlen, Hamm (note 15), p. 245 and Otto (note 14), seen as a point of difference between Luther and Tauler: the difference between Tauler’s talk of the ‘Einkehr’ in the soul and then Luther’s concept of the help coming from the word ‘extra nos’. It is interesting, however, to bear in mind how Luther also emphasizes, as we will see, the salvatory relation between man and God as a spiritual event, an ‘ecstasis’, during which the mind is raised over and above everything else. And in Tauler we have seen a strong focus on Christ as the light and the way, in and with

dem er Gott in Wahrheit und wirkend findet”.³⁸ He explains that the way in which God is found here is according to neither the senses nor reason. Instead it is in an experiencing, tasting way as when a source wells from the ground. This *Einkehr*, he emphasizes, happens one thousand times a day, and every time it is – again – a renewal, in which new uprightness, new light, new grace and new virtues are born.

Further on Tauler explains that even though these meek and devout ones love God and long for him and do their best to stand out against sin, they may experience being totally ignored by him, left to themselves, sensing no comfort and no goodness, only darkness and frigidity.³⁹ Lonely and deserted, they can do nothing in this place but cling to and follow Christ the shepherd, who experienced the same isolation in Gethsemane. He was “so ganz verlassen, dass er nicht einmal mit auch nur ein ganz klein wenig seiner Gottheit seiner kraftlosen, durch und durch leidenden Menschheit einen Augenblick in allen ihren Nöten und all ihrem unaussprechlichen Leid zu Hilfe kam. Er litt von allen Menschen am meisten und erfuhr am wenigsten Hilfe”.⁴⁰ This godforsakenness of the “Gottselige” is difficult, says Tauler: “Keine Vernunft vermag das zu begreifen, was in dieser rechten wahren Verlassenheit verborgen liegt”.⁴¹

He ends his sermon with an explanation of the *imitatio Christi*. Christ, he says, is the transfigured heritage from his Father and men are his coheirs.⁴² God gave everything to his son, and the son gave all of it back to the father just as he had received it, and he did not withhold or arrogate anything to himself, “denn er sucht allein den Ruhm des Vaters und nicht den eigenen”.⁴³ And so, Tauler concludes, men should do the same: “So sollen wir dem Sohn nachfolgen, in derselben Art soll er unser verklärtes Erbe sein; dem Vater sollen wir so all das, was wir

whom the solution is wholly located. A more substantial and weighty investigation of this theme unfortunately lies beyond the scope of the present work.

38 Hofmann (note 23), p. 90; Vetter (note 23), p. 61, 11–12: “do er Got in der worheit inne vindet wonende und wúrkende”.

39 Hofmann (note 23), p. 91; Vetter (note 23), p. 61, 35ff.

40 Hofmann (note 23), p. 91; Vetter (note 23), p. 62, 1–6: “also gar gelossen waz von sime vatter in helffender wisen und von der gotheit, der er doch natürlichen waz vereignet, daz ein einig troppe sinre gotheit der krancker durchlidender menscheit nie einen ougenblig zu helffe enkam in allen sinen noten und in sime unsprechenlicheme lidende. Er waz vor allen menschen der aller lidendeste und der aller gelossenste one alle helffe”.

41 Hofmann (note 23), p. 91; Vetter (note 23), p. 62, 13–14: “Enkein vernunft enmag daz begriffen waz in diser rehter worer gelossenheit verborgen lit”.

42 Hofmann (note 23), p. 94; Vetter (note 23), p. 63, 32ff.

43 Hofmann (note 23), p. 94; Vetter (note 23), p. 63, 39 – 64, 1: “denne allein suchet er die glorie des vatters und nüt des sunes”.

sind, haben und vermögen, von Grund aus darbringen und von allem, was wir je von ihm empfangen, sollen wir uns auch rein gar nichts aneignen, weder innerlich noch äußerlich”.⁴⁴ The fact is, he continues, that the human consciousness, through its nature and through its evil eye, is so attached to the self, that it threatens to darken this heritage – and therefore the only thing the Christian can do is to act like the heathen: he or she must know that they cannot build upon anything but the grace of God, his mercy. No personal preparation or dignity has any importance in relation to God. What matters is only the goodness of God’s grace.⁴⁵ This does not mean, Tauler emphasizes, that good deeds are of no value, they assuredly are, and human beings should at all times do good, but “man soll nicht darauf bauen, noch sich darauf stützen”.⁴⁶ “Hätte man aller Menschen Werke, die je getan würden, vollbracht, so müsste man der eigenen Werke so frei und ledig sein in dem Grunde und sich verhalten wie die, welche nie ein gutes Werk getan haben, weder klein noch groß”.⁴⁷

What we have seen in this sermon is first and foremost a further exposition of the suffering of the Christian, an emphasis upon the inexplicable, incomprehensible “Gottverlassenheit” which is equal to the impenetrable experience of Christ himself on Maundy Thursday. Here it does not seem that these “Gottselige” suffer without suffering as we saw it in the previous sermon. They really suffer in the cold and the dark and they do not know why, any more than did Christ know why. The *crux* here is more severe and profound. Secondly Tauler in this sermon reflects on the concept of time in a way which we may compare with Luther: the renewal happens again and again a ceaseless number of times every day. It is marked by repetition. And it is not progression, but regression, it is turning back to the beginning, to what was originally there. Thirdly we see at the end of the sermon how strongly Tauler emphasizes the passivity of the human being in relation to God – not in relation to other worldly contexts – and the paramount importance of the grace of God.

⁴⁴ Hofmann (note 23), p. 94; Vetter (note 23), p. 64, 1–5: “Also süllent wir dem sune nochvolgen, in der selben wisen sol er unser verklert erbe sin, so süllent wir dem vatter dis also grüntlichen wider uftragen alles daz wir sint und hant und vermügen, und alles daz wir von ime ie empfinden, das wir es uns ein hor breit nüt ensüllent annemen noch innewendig noch ussewendig”.

⁴⁵ Hofmann (note 23), p. 94–95; Vetter (note 23), p. 64, 11–19.

⁴⁶ Hofmann (note 23), p. 95; Vetter (note 23), p. 64, 25–26: “mer man sol nüt daruf buwen noch daruf sich halten”.

⁴⁷ Hofmann (note 23), p. 95; Vetter (note 23), p. 64, 29–32: “daz und alles des oder man aller menschen werg geton hette die ie geton wurdent, das man des also blos und also lidig sye in dem grunde und in der haltender wisen also die nie kein gut werg getotent weder gros noch kleine”.

3.3 This Jesus who has been taken from you up to heaven

In the last sermon that we will look at, the dialectic is emphasized most of all. Tauler begins by saying: “Die vierte Auslegung von Christi Himmelfahrt lehrt uns Frieden im Unfrieden suchen, Freude in der Trauer, Trost in der Bitterkeit, Gottes Zeuge sein im Leben und in der Nachfolge und ihn bekennen nicht nur in Lust und Trost, sondern auch in Widerwärtigkeit und Leid”.⁴⁸ Tauler goes on to deepen this statement in line with what we have seen in the previous sermon, but now he emphasizes even more strongly that witness in imitation of Christ is crucial. Bearing witness when everything is pleasant and peaceful is easy and a deed which many are pleased to have a share in, but bearing witness when passion and suffering show their teeth is the test. Everyone wish for peace – and the test is to cut loose from that wish and seek the good under its opposite. Christ, he says, promised peace to his disciples and externally they got the opposite; they won peace in trouble, joy in sorrow, “im Tode gewannen sie das Leben und frohen Sieg [...]”.⁴⁹ In the next part of the sermon Tauler explains this further. Bearing witness in imitation of Christ, he says, means to confess, praise and unite with God.

Confession connotes holding on to God in faith no matter what – in prosperity and adversity. The true witnesses of God are those who “[ganz auf Gott] stehen in Liebe und Leid [...] und in seinem Willen ohne Wanken, er gebe oder nehme”.⁵⁰ Often God in fact deliberately chooses to break down all things which have value in the eyes of man in order to help him or her, so that “will er wachen, so muss er schlafen wider seinen Willen, fastete er gerne, so muss er essen; wäre er gerne in Stille und Ruhe, so kommt es ganz anders; und das, damit ihm jeder feste (eigene) Halt gebrochen und er auf sein bloßes, lauterer Nichts verwiesen werde und er wirklich auf Gott (angewiesen) bleibe, ihn in einem schlichten, einfältigen Glauben bekenne und an nichts mehr einen festen Halt besitze”.⁵¹

48 Hofmann (note 23), p. 144; Vetter (note 23), p. 85, 1–4: “Die vierde uzlegung von der uffart leret uns suchen friden in unfriden, froide in trurikeite und trost ind bitterkeite, und Gottes gezúge sin mit lebende und mit nochvolgende, und sin verjehen nüt alleine in luste und troste, sunder ouch in widerwertikeite und in lidende”.

49 Hofmann (note 23), p. 145; Vetter (note 23), p. 86, 7–8: “und in dem tode nament sú daz leben und einen frohlichen sig”.

50 Hofmann (note 23), p. 146; Vetter (note 23), p. 86, 29–30: “[...] die gestont wol in liebe, in leide uf Gotte und in sime willen sunder wang, er gebe, er neme”.

51 Hofmann (note 23), p. 146–147; Vetter (note 23), p. 87, 1–6: “wachete er gerne, so mus er sloffen sunder sinen willen; vastet er gerne, so mus er essen; und so er gerne in stille und in raste were, so mus er anders sin, umb das ime alles enthalt gebrochen werde und uf sin blos luter niht gewiset werde und uf Got wesenlichen blibe und sin vergehen alleine in eime simpellen einveltigen gelouben unde enthalt von nichte nüt me”.

Praising God, Tauler explains, means, “dass er Gott um aller Dinge willen lobte, wie sie auch geschähen, außen oder innen, für ihn oder gegen ihn”.⁵² Praising God also means to lead everything back to God from whom it all came, no matter what it is.

The *unio* with God Tauler lastly describes as the spirit fleeing from itself and from all creatures to God, and thus being raised to the unity of God above all multiplicity. Tauler here divides the upper part of the soul from the lower. The upper part is the one that unites with God, and in doing so draws the lower part with it as much as possible. He also brings in a further promotion to the second heaven where the spirit loses itself completely – but this eventuality is a thing which cannot be spoken of, since it is above all human experiential and sapiential capacities. The spirit itself neither knows nor experiences it. After this flight to the second heaven the spirit returns to the lowly part in order to check whether anything was forgotten or left behind that should be taken care of. And Tauler concludes about the *unio*: “Und so hängt der Mensch recht zwischen Himmel und Erde; mit seinen oberen Kräften ist er erhaben über sich selber und alle Dinge und wohnet in Gott, mit seinen niederen aber ist er unter alle Dinge erniedrigt in den Grund der Demut und ist ganz wie ein beginnender Mensch”.⁵³ He explains that this is in imitation of Christ who came down to earth, went back to heaven and finally was raised over all heavens. And he rounds off by saying that “Alle, die je dahin kommen wollen, müssen mit ihm vereint werden, und in ihm und mit ihm und durch ihn dahinkommen”.⁵⁴ And he ends this sermon – as he does in all his sermons – with a prayer: “Dass dies uns allen geschehe, dazu helfe uns der ewige Gott. Amen”.⁵⁵

Here we observe a full version of Berndt Hamm’s “Dialektik von schrecklicher Gottesferne und tröstender Gottesnähe” in Tauler’s text. We see how it is a coincidental dialectic, that is, an understanding through diastasis and paradox, in which concepts such as *coincidentia oppositorum* or of things appearing *sub contraria specie* are useful tools of description. Being something is becoming nothing, living is dying, having peace is having trouble and so on. And Tauler at the same time emphasizes that this does not mean that God’s reality only exists under the

52 Hofmann (note 23), p. 147; Vetter (note 23), p. 87, 11–12: “daz er Got lobete umb alle ding, wie alle ding geviellent ussewendig oder indewendig, mit ime oder wieder in”.

53 Hofmann (note 23), p. 148; Vetter (note 23), p. 88, 7–11: “Und alsus so hanget rechte der mensche enzwüschent himmel und erden: mit sinen úbersten kreften so ist er erhaben úber sich selber und úber alle ding und wonet in Gotte, aber mit sinen nidersten kreften so ist er verdunst under alle ding in den grunt der demutekeit und ist rechte also ein anhabende mensche”.

54 Hofmann (note 23), p. 148; Vetter (note 23), p. 88, 16–17: “Und alle die die dar iemer kumen wellent, die mussent mit ime vereint werden und in ime und mit ieme und durch in dar kumen.”

55 Hofmann (note 23), p. 148; Vetter (note 23), p. 88, 21: “Das uns dis allen geschehe, des helfe uns der ewige Got. Amen.”

opposite. On the contrary he continuously stresses that life with God can also be present in prosperity and joy. So the point about the oppositions highlights the fact that the sensible and rational human world is not in accord with the reign of God. In this sermon we also observe that Tauler employs the notion of simple faith as the key to the Christian existence described.

In the final part of the sermon, where Tauler describes the *unio*, it is striking how this description of the going up above everything and being a free master and at the same time going down below everything and being the universal slave, resembles Luther's famous statement in the treatise on the freedom of a Christian of 1520 – despite clear differences, especially with regard to theological anthropology.⁵⁶ Again we must visualize Luther with Tauler's sermons in front of him and think of his great enthusiasm as he reads them.

4 Luther's interpretation of Psalm 6

In Luther's interpretations of the Book of Psalms we get an excellent idea of how he understood Christian life. In the 1528 foreword Luther says that not only does the book of Psalms contain Christian teaching or doctrine like the other biblical books, but it reflects the concrete life-experiences of believers throughout history. It is a book of examples of what it means to be a Christian. This is not the place to present the second lecture on the Psalms, which is history and background.⁵⁷ What we must do here is basically go through the chosen text in search of answers or comments to Luther's view of Christian life, and at the end compare the findings with what we have seen in Tauler.

The exposition of Psalm 6 follows up on the famous excursus to Psalm 5.12 concerning hope and passions. In fact Luther directly says that Psalm 6 illustrates

⁵⁶ Luther picks up, but reinterprets the bipartite and tripartite anthropology which he finds within tradition, see Anna Vind: The Human Being according to Luther. In: Anne Eusterschulte, Hannah Wälzholz (Ed.): *Anthropological Reformations – Anthropology in the Era of Reformation*. Göttingen 2015 (Refo500 Academic Series 28), p. 69–88.

⁵⁷ Cf. Volker Leppin's article on – among other things – Luther's interpretation of Psalm 6, where he also studies the previous interpretations in the *Dictata* and the seven penitential psalms and compares them to the version in *Operationes*: Volker Leppin: *Exegese und reformatorische Theologie. Beobachtungen zur Deutung des Alten Testaments bei Luther*. In: Angelika Berlejung, Raik Heckl (Ed.): *Ex Oriente Lux. Studien zur Theologie des Alten Testaments*. Festschrift Rüdiger Lux. Leipzig 2012 (*Arbeiten zur Bibel und ihrer Geschichte* 39), p. 687–710.

what *De spe et passionibus* tells us,⁵⁸ not least, that “the cross alone is our theology, that is, the cross of Christ is the only teaching [in the sense of the German word ‘Bildung’] of the words of God, the most sincere theology”.⁵⁹

Actually all the first six psalms form a small unit within the whole body of texts,⁶⁰ beginning with Psalm 1 and ending with Psalm 6. Psalm 1 announces the theme of the whole psalter, namely the salvation of the godly man and the peril of the ungodly. In Psalm 2 the kingdom of Christ is announced and in the third psalm he is put up as an example of suffering and glorification. Psalms 4 to 6 then describe the suffering of the Christians in various degrees of temptation. In Psalm 4 the temptation is light and temporal, in Psalm 5 more severe and spiritual, whereas in Psalm 6 it is death and hell, beyond and above the spirit. This last tribulation is a severe ecstasis, “where no one hears, sees, senses except the spirit who steps in for the holy with unspeakable sighs, and in a way fights with God himself; and a name cannot be given to this, nor is it known to anyone but to him or her who has lived it”.⁶¹

4.1 The theology of the cross in Psalm 2

Already in Psalm 2 Luther defines what he means by the theology of the cross in *Operationes*, the ‘*crux Christi, theologia sincerissima*’. What we see here thus serves as a key to the statements in Psalm 6.⁶² In his comment to Psalm 2, verse 11 which runs ‘Serve ye the Lord with fear: and rejoice unto him with trembling’ – the verse in many respects exactly reflects the theme in Psalm 6 – Luther begins by saying that this is a wonderful sentence, and at the same time absurd in our eyes.⁶³ How can men fear and serve that from which they want to flee as a result of their fear? And how is it possible to tremble and at the same time rejoice? In order to explain that, he quotes 1. Cor 1.21: ‘For, seeing that in the wisdom of God,

⁵⁸ Martin Luther: *Operationes in Psalmos*. 1519–1521. Teil II. Psalm 1 bis 10 (Vulgata). Ed. by Gerhard Hammer, Manfred Biersack. Köln et al. 1981 (Archiv zur Weimarer Ausgabe der Werke Martin Luthers 2), p. 358–392, here p. 362, 7–10 (quoted below as AWA 2II).

⁵⁹ AWA 2II, 389, 15–16: “‘*crux sola est nostra theologia*’: ‘*Crux Christi unica est eruditio verborum dei, theologia sincerissima*’”.

⁶⁰ AWA 2II, 363, 16–18.

⁶¹ AWA 2II, 364, 29–31: “*ubi nemo audit, videt, sentit, nisi spiritus, qui gemitibus inenarrabilibus postulat pro sanctis (Rom 8.26), ac cum ipso quodammodo deo certat; neque nomen potest huic dari nec nisi experto cognita fieri*”.

⁶² The following until 4.2 is a direct quote from Vind (note 56), p. 71–73, in which Psalms 2, 3 and 5 are drawn in.

⁶³ The following all refers to AWA 2II, 106–111.

the world, by wisdom, knew not God, it pleased God, by the foolishness of our preaching, to save them that believe'. Because the human being did not acknowledge and praise God in prosperity and peace, Luther explains, God decided that they must know and praise him in loss and adversity. And because they did not serve him with joy in security, he determined that they would serve him with joy in fear, and rejoice in trembling. With a paraphrase of Romans chapter 1, the fact is, he continues, that just as the world turned all things from God upside down, God turns all things of the world upside down. The creation was given to raise and enlighten man, but since man uses it to blind and turn in upon himself, so does God use it for the same purpose: to blind and turn man back in on himself. And this is exactly, says Luther, 'the cross of Christ and that foolishness of preaching whereby he saves those who believe'.⁶⁴ Whereas those who use their senses, their reason, who are wise and understanding, are offended and destroyed.

In his commentary on the preceding verse, chapter 2, verse 10, he further elaborates this complexity of turning things upside down, and explains his redefinition of the concept of wisdom in more detail. The point, he says, is that Christ did not lead the life of a king in the eyes of man. He was crucified, he died, was condemned and accursed. He died a desperate and ignominious death. To acknowledge him a king is the most difficult thing, for, as Luther puts it,

[...] sense strongly resists it, reason flees it, common practice denies it and there is no example to refer to. This will be total foolishness to the gentiles, and a stumbling-block to the Jews (1. Cor 1.23), unless you will raise your mind high above all these things.⁶⁵

And just as Christ himself embodies this inversion, he also reigns in accordance with it. Christ tells man to despise what he used to hope for, to fear what he used to love, and he puts death and the cross in front of him. The aim – and here Luther refers to 1. Cor 2.9, where Paul defines God's wisdom in opposition to human wisdom – is to transport man to good things 'that eye hath not seen, nor ear heard: neither hath it entered into the heart of man'. And he continues his description of this new, divine or theological wisdom, which is not what the philosophers dispute upon, when they discuss wisdom:⁶⁶

⁶⁴ AWA 2II, 109, 12–13: "Haec est crux Christi et praedicationis illa stultitia, qua salvos facit credentes".

⁶⁵ AWA 2II, 106, 24–27: "Sensus fortiter repugnat, ratio abhorret, usus negat, exemplum deest, plane stultitia haec gentibus et Iudaeis scandalum erit (1. Cor. 1.23), nisi super haec omnia mentem elevaveritis".

⁶⁶ AWA 2II, 107, 20.

For the prosperity or adversity of the present things totally destroy every human being who does not comprehend the invisible things in faith. For this comprehension comes through faith according to (Is. 79): “Unless you believe, you will not understand”. This is the entrance into the darkness (Ex 20.22), where all that the senses, reason, mind and intellect of man can comprehend is swallowed up. For faith connects the soul to the invisible, ineffable, unnameable, eternal, unthinkable word of God and separates at the same time from all the visible things. And this is the cross and the transition of the Lord, wherein he preaches this kind of understanding as necessary.⁶⁷

So the cross of Christ indicates – with reference to Paul – the difficulties as well as the possibilities in fallen man’s approach to, or comprehension of, God and the world: to which he or she is given an absurd and at the same time wonderful access in fearful darkness and joyful understanding. It is indicated here, that fear and joy do not follow upon each other, but coincide.

4.2 Psalm 6

Psalm 6 has a turning point in verse 9, “go away from me all who wreak injustice, for God has heard the voice of my complaint”,⁶⁸ and the crucial question is how to interpret this verse. How does Luther understand this “consolation and bringing back from death and hell”?⁶⁹

Luther begins the text by pondering upon the numbers 8 and 6 and the musical expressions in the title of the psalm. His point is that the harp and the psalter respectively indicate or signify the two secrets or sacraments of Christ, namely his death and resurrection, which is the same as the death of the flesh and the life of the spirit in the Christian. So when the harp is announced at the beginning of a psalm, it indicates that this psalm deals with that work of God, the cross of Christ, which is the killing of the old man. This divine work needs encouragement so that it may be sustained until the end, and so that perseverance will prevail. Here we

⁶⁷ AWA 2II, 107, 24 – 108, 5: “Nam praesentium rerum prosperitas vel adversitas penitus subvertit omnem hominem, qui fide non intelligit invisibilia. Hic enim intellectus ex fide venit, iuxta illud [Is 79]: ‘Nisi credideritis, non intelligitis’, et est ingressus ille caliginis, in qua absorbetur, quicquid sensus, ratio, mens intellectusque hominis comprehendere potest. Coniungit enim fides animam cum invisibili, ineffabili, innominabili, aeterno, incogitabili verbo dei simulque separat ab omnibus visibilibus, et haec est crux et ‘phase’ domini, in quo necessarium praedicat hunc intellectum”.

⁶⁸ Psalm 6:9: “discedite a me omnes, qui operamini iniquitatem, quoniam audivit Dominus vocem fletus mei”.

⁶⁹ AWA 2II, 383, 20–21: “consolatio et reductus ille a morte et inferno”.

see how Psalm 6 unfolds in more detail what was described in Psalm 5.12, that is the nature and power of hope, *spes*.

The psalm concerns both the sufferings of Christ and the sufferings and tribulations of the Christian. This is not to say that all Christians will inevitably suffer what is described here. They will suffer, but the degree of suffering will vary. Those who will go through the temptation described here are often the strongest believers, persons such as David, Job and Abraham. But all Christians need to hear that such suffering exists, so that they will be ready if it comes to them. Later in the text Luther indicates that what this psalm evokes will befall the Christians if not before, then on their deathbed.

It is critically important to be aware that the tribulation described in the psalm is the tribulation of the strong believers.⁷⁰ The topic of the psalm is clearly not to describe a non-believer under the law who then changes to a believer of the gospel after verse 9. On the contrary, the subject is the believer under the law *and* the gospel.

4.3 Tentatio

A key quotation is the one later in the psalm, where Luther stresses that God has not come to feed the sated, but the hungry. The point is to acknowledge that “*omnis homo mendax*” (Psalm 115.11): all men are liars. Only when this is truly heard is God’s salvific grace acknowledged.

In the first eight verses of Psalm 6 the horrified believer is depicted. What he experiences, says Luther, is correlate to what Christ went through in the garden of Gethsemane saying that “my soul is saddened to death”.⁷¹ Here the soul is deprived of all confidence, *fiducia*, and finds itself horribly guilty and put on trial in front of the eternal and angry God.⁷² The conscience, *conscientia*, is reprehended and convicted and senses nothing but that it is meant for eternal damnation.⁷³ We should note here that there is no *fiducia* in this believer and no certain conscience of anything but damnation. No one can understand what is talked of here, Luther emphasizes, unless he or she has been through it.⁷⁴ It is impossible to describe from

⁷⁰ AWA 2II, 363, 12–13: “Ita et haec tentatio eorum proprie est, quorum magna est fides”.

⁷¹ AWA 2II, 366, 1: “tristis est anima mea usque ad mortem”.

⁷² AWA 2II, 366, 1–3: “Hic enim omni fiducia exuta nonnisi horribiliter rea sibi invenitur anima et sola coram aeterno iratoque dei tribunali constituta”.

⁷³ AWA 2II, 366, 7–9: “Reprehensa enim conscientia et convicta mox non sentit aliud quam aeternam sibi intentari damnationem”.

⁷⁴ AWA 2II, 366, 11: “nisi qui gustaverit”.

the outside. Job went through it, he points out, and so did David – and Johannes Tauler.

One thing is for sure, Luther states, and that is that we find here no distinction between *timor servilis* and *caritas*. He basically repeats what he stated in the cross-theological passage from the interpretation of Psalm 2 seen above: fear and joy (and joy is here identical with love) exist simultaneously – but what actually shows its face is fear, not love. Love is hidden at an incomprehensible depth, whereas servile fear is present with intolerable power. There are left only the ineffable sighs of the spirit.⁷⁵ Luther concludes: “The psalm teaches us that if somebody has been pressed by this evil, he must flee to no one but the angry God himself. But this is the most difficult and laborious thing, and it is by and large hoping against hope and totally leaning on the impossible, as far as the affect, where this miserable struggle is fought, senses”.⁷⁶ The summation is that this tribulation teaches the believer that he needs to flee to God from God.⁷⁷ That is, to seek him even though he seems to be the one who haunts him or her.

In the beginning of verse 3 – Lord, have mercy upon me, *miserere mei Domine* – Luther unfolds that the person suffering this tribulation is so *infirmus*, spiritually as well as corporally, that neither his hope, nor his love nor even his faith can carry him, unless they are strengthened.⁷⁸

Subsequently Luther makes two important observations, one concerning the perspective of time and another concerning those persons who live through the type of experience described. First – in connection to verse 4 – he stresses that no human nature can bear this tribulation for very long, nor even understand it fully. They only taste drops of it, just as likewise those who are drawn to celestial experiences only catch a glimpse of them, since this life cannot contain the pleasures of the heavenly existence. So here we see how he understands theological experiences as instantaneous. They are not to be grasped and possessed, they are intangible and transient. This indicates a way of understanding the phase or transition

75 AWA 2II, 366, 23 – 367, 6: “Non capitur hoc opus dei ulla intelligentiae magnitudine – ‘tenebrae super faciem abyssi’ (Gen 1.2) – simul sunt servilissimus timor et fuga poenarum et ardentissima caritas [...]. Latet caritas incomprehensibili profunditate, apparet servilis timor intolerabili vi. ‘Spiritus fertur super aquas’ (Gen 1.2), et gemitus inenarrabilis solus est reliquus”.

76 AWA 2II, 368, 11–14: “Docet autem nos psalmus, si quis hoc malo angustiatu fuerit, non nisi ad ipsum confugiat dominum iratum. Verum hoc arduissimum et laboriosissimum est, atque omnino est sperare contra spem (Rom 4.18) planeque contra impossibilia niti, quantum sentit affectus, ubi agitur pugna illa miserrima”.

77 AWA 2II, 368, 31.

78 AWA 2II, 371, 3–5.

mentioned before in Psalm 2 or the often quoted Lutheran dictum of the *semper a novo incipere*, the notion of “always beginning anew”.⁷⁹

Regarding the persons gaining these experiences, we have already noted that Luther is adverting to the strong believers in this text, not the impious. David is the main character and the experience of death and hell that he suffers here (verse 6) is characterized by the absence of memory and praise of God. How is that possible, one might ask, since David has been chosen by God? How may he experience the absence of memory and praise of God? Luther replies to those who may object in this way and insist that only the damned sinners experience hell, whereas only the saved righteous experience heavenly things. That is nonsense, he says. Such an argument would mean that Paul – who so clearly experiences his sin and nothingness – could never have experienced the heavenly truths. It is definitely possible, Luther emphasizes, that the love for self reigns in the believer and causes him or her not to be able to have the mercy of God in front of his or her own eyes, causing forgetfulness and even hatred and blasphemy against God. That this happens is exactly what is described in this text. It is the sense of God-forsakenness equal to the cry of Christ crucified, which is at the core. In his comment on Psalm 5.12 Luther expressed this even more clearly, since there he directly said that the most blasphemous are often the ones closest to God, pointing to the fact that such a blasphemy is a petition, a prayer.⁸⁰ The point seems to be the same in this psalm, where Luther ends up by hoping that the impious will also be brought through this kind of fundamental annihilation and desertion, since that might be their only possibility of seeking the grace of God.

At the core of the tribulation described here is the *pugna* – or *duellum* we could say, and there are references also to the Song of Songs⁸¹ – where love fights ardently with hatred, hope with desperation, mercy with anger, praise with blasphemy, endurance with escape, and heaven with hell in an incredible torment of the soul. But – and this is crucial and marks the turning point of the Psalm – strong love and ardent pursuit end their fight with hatred and blasphemy prevailing in praise of God. This last point demonstrates the power of hope. The psalmist succeeds in setting the mercy of God before his eyes.

⁷⁹ Quoted from Luther’s lecture on the Romans 1516–1516, WA 56, 486, 7. 13: “Proficere, hoc est semper a novo incipere”.

⁸⁰ AWA 2II, 309, 22–26.

⁸¹ AWA 2II, 378, 20. Note how Luther actually describes the ‘Fröhliche Wechsel’ in Psalm 5.12 as the worst ever in terms of experience whenever it takes place: AWA 2II, 302, 2. This is similar to the way he describes the effusion of sin, which occurs every time the infusion of grace comes about, causing what is essentially a joyful and salvatory event to be experienced as death and hell by the human being: AWA 2II, 300, 4–14.

4.4 Consolatio

“Nunc sequitur consolatio et reductus ille a morte et inferno”⁸²: “go away from me all who work injustice, for God has heard the voice of my complaint”. The strange thing here in verse 9, says Luther, is why the psalmist suddenly rages at his enemies, those who do injustice? What do they have to do, he asks, with the anger of God described in the previous verses? And he answers by referring to the experiences, the *affectus* of the psalmist, which play the primary role in this psalm. The rhetorical shift we see here is common to the psalms: it is an emotional eruption occasioned by a move in persuasion within the speaker. So what is to be noted is not *why* he says this, but *that* he says it. It is simply a common response that ‘if anybody has understood something and has grasped the truth’, then they immediately turn against those who think or teach the contrary. Luther uses Augustine’s attack on the Manicheans and indeed his own attacks on his adversaries, as examples of the same reaction. The psalmist’s experience is now clean or pure, *merus*, because his prayer was granted. “It is enough for him to know that God has heard his weeping voice”.⁸³

The second part of the psalm from verse 9 to 11 is – again – marked by the repetition of the Lord’s name. So were the verses 3 to 5. This repetitive invocation obviously interests Luther. He mentions it several times, and here he says directly that such repetition “arouses and strengthens the emotions”:⁸⁴ through the repetition “the words of hope [...] exercise and exhort conscience and now prevail, just as the preceding were the words of hope that suffered, were afflicted and almost succumbed”.⁸⁵ The psalmist simply uses repetition to set the divine mercy before his eyes and drive away the turbulent figures of sin, death and hell.⁸⁶ So just like images the repeated words, especially the invocation of the name of the merciful Lord, repeated for example through singing or signalized by certain musical instruments, cf. the harp and psalter in the superscription, help the believer to hold on to the truth in the midst of evil.⁸⁷ Luther rounds off by emphasizing that for this reason the believers urgently need not to resign, just when they are about to do so.

⁸² AWA 2II, 383, 20–21.

⁸³ AWA 2II, 386, 6–7: “sibi satis est hoc nosse, quod dominus exaudit vocem fletus sui”.

⁸⁴ AWA 2II, 386, 23: “[...] affectus erigendi et firmandi”.

⁸⁵ AWA 2II, 387, 1–3: “Sunt autem haec verba spei exercentis et exhortantis conscientiam, ac iam praevalentes, sicut praecedentia fuere verba spei patientis et laborantis ac paene occumbentis”.

⁸⁶ AWA 2II, 387, 6–7: “ob oculos sibi ponit divinam misericordiam, quam opponat peccati, mortis et inferni turbulentis figuris”.

⁸⁷ AWA 2II, 387, 11–13: “Atque hoc est, quod repetitionibus tot sibi inculcat dei clementiam velut magnis et fortibus ictibus adversentia persequens et potentibus sermonibus suam infirmitatem ad spem exhortans”.

They must work on establishing the “good expectation of God in relation to us”⁸⁸ by repeatedly positing in front of themselves the truth that “our God does not want death and hell, but life and salvation”.⁸⁹ Unless this thought, this *cogitatio*, and trust of the conscience, *fiducia conscientiae*, appears, tribulation will conquer. And this establishment of *cogitatio* and *fiducia* happens through nothing other than “through God’s word and Jesus Christ”, “per verbum dei et Ihesum Christum”.⁹⁰ This invocation of Christ is necessary *both* in temptation and in consolation: “Thus even where he absolutely does not know whether his weeping has been heard, he nevertheless with full thought nurtures this expectation in himself and strengthens it through repeating and reassuring [...] certain, that just as he presumes about God, so it is. As is hope, so is reality”.⁹¹

In this second part of the psalm we hear about both trust, *fiducia* and certain conscience, *certa conscientia* – which were absent in the first part – but their establishment is not identical with coming to faith. We have seen that the subject in the psalm was a believer all the time, both as a doubtful blasphemer and as a trusting worshipper of God. So what the psalm depicts is not the unbeliever coming to faith. It depicts the believer who as an abiding sinner, a *mendax*, must repeatedly adhere to and strengthen the reception of Christ, God’s word of salvation, and thereby verify the existence of faith – no matter whether he is in severe spiritual doubt or wholly consoled. This happens in and through his never-vanishing experience of becoming nothing (the old man) in the assured hope of a pardoned and recreated life (the new man). Luther rounds the psalm off by pointing to the fact that “tribulation alone gives knowledge to the hearer, that is, the word of God becomes intelligible to the insensible, if they are tried well through suffering: *Crux Christi unica est eruditio verborum dei, theologia sincerissima*”.⁹²

⁸⁸ AWA 2II, 387, 18: “[...] bonam opinionem de deo erga nos”.

⁸⁹ AWA 2II, 387, 22f.: “deus noster non vult mortem et infernum, sed vitam et salutem”.

⁹⁰ AWA 2II, 388, 1–2.

⁹¹ AWA 2II, 388, 3–6: “Sic et hic cum utique nesciret suum fletum esse exauditum, tamen plena cogitatione sibi hanc opinionem concipit et firmat repetens et contendens [...] certus, quod, sicut de deo praesumans, ita et habetur. Qualis spes, talis res”.

⁹² AWA 2II, 389, 13–15: “Vexatio enim sola dat intellectum auditui, id est, verbum dei fit intelligibile insensatis, si bene vexati fuerint passionibus: *Crux Christi unica est eruditio verborum dei, theologia sincerissima*”.

4.5 Conclusion

Of course there are major differences between Tauler and Luther, if only because of the 200 years of distance. From the present reading we nevertheless do get an impression of what electrified Luther, and how he – maybe – embodied key elements from Tauler into his own world of thought.

We have seen how Christ is central to Tauler, as he is the cornerstone, light, help and the way for man in relation to God. We have seen how the passivity of the human being with regard to salvation was stressed, and how Tauler pointed to God's mercy and grace and rejected all focus on human deeds. We have also seen that what makes the change from sin to new creation is the mutual exchange with Christ in the *unio* with him. Tauler at the same time stressed that this *unio* and exchange does not happen once and for all, but happens numerous times every day and is thus an ever-repeated new beginning. He further stressed that there are differences between people, some having more profound religious experiences than others – but these diverse levels make no difference in relation to God. And he emphasized that the most radical spiritual experiences are beyond human experiential capacities. We have seen how Tauler said that God acts contrary to human experience, and that sometimes he even willingly decides to go against human wishes in order to educate man. Tauler also said that confession and praise and acceptance of one's own nothingness are key concepts, and that the central password to all of this is simple faith. We saw in Tauler's description of the *unio* how the Christian is present on several levels at the same time, both above in heaven in relation to God and below on earth in relation to other human beings. Finally – and this is the highly important common trait – the importance of the *imitatio Christi* was held up: Christ did all that also needs to be done by the Christian. Not to say that he and they are on the same level, he still is the cornerstone and the only light, key and way for man to God, but holding him up, his dialectical or paradoxical life with passion and resurrection, enables the Christian to bear witness to him, to tolerate extinction and abide by faith in re-creation due to the compassionate mercy of God, confessing and praising.

In the chosen text of Luther he also stressed the relation between Christ and the Christian. Christ, who is the word of God, is what man must cleave to and hold up as a shield in prosperity and adversity. The story in Gethsemane is crucial to Luther as it was to Tauler – they both see the godforsakenness and desolation expressed there as *the* major challenge for the Christian. Luther imagines that all Christians will reach this point of despair, if not in life then on their deathbed. On the other hand he emphasizes – as did Tauler – the difference between religious experiences: he rates Tauler next to Job and David as one of the heroes of faith, who truly went through – imitated – the heroic anti-heroism of the son of God.

Let us at the end return to Gerhard Ebeling and Oswald Bayer. The reading of Luther offered here to a certain extent sustains Ebeling's dialectical points about faith as a hidden experience, as an *Anfechtung*. Clearly humility and sensed nothingness belong to the experience of the believer. A blending out of this perspective from Luther's theology as we have seen it here does not make sense. And *Operationes in Psalmos* was written *after* Bayer's date for the change from '*humilitas*-Theologie' to '*promissio*-Theologie'.

On the other hand there is also a change in Psalm 6, in which the psalmist senses that his prayer has been heard and finds his experience to be pure and clean, that is, at ease – and this positive experience in the midst of all the trouble is what Bayer wanted to highlight. Thus it does not seem to be correct to say with Ebeling that faith is always absolutely contradictory to experience, whereas vice versa we must agree with him that the newfound positivity is not an elimination of the negative, but puts annihilation into perspective. It is fundamental to remember that Luther emphasized the ambiguity and transient character of theological *affectus*. They are glimpses, drops and cannot be maintained. They change and waver and do not form any foundation. And one cannot be sure that they facilitate truth, since they may hide things *sub contrario*. Therefore the only firm basis to stick to, no matter what the situation is, be it suffering or joy – which are equally valid experiential expressions of faith – is, as Luther said, the repetition of the Lord's name and Christ, the word of God. In Christ God has told the human being that even though death and hell show their face and man cannot see beyond them – just as they did to Christ during the time of passion – resurrection happened and made God's will manifest, namely that “our God does not want death and hell, but life and salvation, as we read in Psalm 31.7, ‘You are my retreat from the tribulation surrounding me’”.⁹³

93 See note 89.

Reinhard Gruhl

Thomas Kempensis redivivus

Neuzeitlich-lateinische Bearbeitungen der *Imitatio Christi*
(Sebastian Castellio, Thomas Mezler, Sebastian Sailer,
Claude d'Arvisenet)

1 Einleitung

Auf den ersten Blick scheint es selbstverständlich, die Bücher *De Imitatione Christi* des Thomas von Kempen in die Betrachtung frühneuzeitlicher Konzepte von ‚Heldentum‘ und ‚Nachfolge‘ aufzunehmen.¹ Neben dem eingebürgerten Buchtitel sprechen dafür die große Verbreitung vor allem volkssprachlicher Übertragungen wie auch die Vielfalt aktualisierender Bearbeitungen.² Ein zweiter Blick zeigt aber beachtliche werk- und überlieferungsgeschichtliche Komplikationen: Der gewöhnliche Buchtitel ist weder der Kronzeuge für eine Autorenintention, noch steht er vor einem Buchwerk, das in allen seinen Teilen unablässig von Christi Nachfolge handelt. Wo wird dort ferner eindeutig Heroisches greifbar? Inwieweit überhaupt sind die Themen ‚Nachfolge‘ und ‚Heldentum‘ schließlich von Belang für die erstaunliche neuzeitliche Karriere dieser ursprünglich spätmittelalterlichen Traktatsammlung? Es lohnt sich, diese Einwände im Auge zu behalten, bewahren sie unter anderem doch davor vorauszusetzen, was noch zu beweisen ist.

1 Thomas (Hemerken) a Kempis, geb. um 1380 in Kempen (Niederrhein), gest. 1471 im Kloster Agnietenberg bei Zwolle (Provinz Overijssel), Augustiner-Chorherr. Literatur: Erika Bauer, Paul van Geest (A. u. B.), Burghart Wachinger (C. u. D.): Art. Thomas Hemerken von Kempen. In: Verfasserlexikon. Die deutsche Literatur des Mittelalters. Bd. 9. Hg. v. Reinhold Slecht u. a. Berlin, New York 1995; aktualisierte Online-Ausg. (De Gruyter Verfasser-Datenbank, abgerufen 12.09.2019); Nicolaus C. Heutger: Art. Thomas von Kempen. In: Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon. Hg. v. Friedrich Wilhelm Bautz, Traugott Bautz. Bd. 11 (1996), Sp. 1396–1398; aktualisierte Online-Ausg. (abgerufen 12.09.2019); Sabine Schmolinsky: Art. Thomas Hemerken von Kempen. In: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Hg. v. Wilhelm Kühlmann u. a. Bd. 11. Berlin, New York 2011, S. 488–490; Franz Simmler: Art. Thomas (Hemerken) von Kempen. In: Deutsches Literaturlexikon. Das Mittelalter. Bd. 2. Das Geistliche Schrifttum des Spätmittelalters. Hg. v. Wolfgang Achnitz. Berlin, Boston 2011, S. 897–901.

2 Vgl. Uwe Neddermeyer: Verfasser, Verbreitung und Wirkung der ‚Imitatio Christi‘. In: Kempener Thomas-Vorträge. Thomas-Archiv Kempen, Jg. 2002, S. 55–83; Maximilian von Habsburg: Catholic and Protestant Translations of the *Imitatio Christi*, 1425–1650. From Late Medieval Classic to Early Modern Bestseller. Farnham 2011 (St. Andrews Studies In Reformation History).

Während ein anderer Beitrag in vorliegendem Band wichtige frühneuhochochdeutsche, speziell lutherische Rezeptionszeugnisse unter die Lupe nimmt,³ stehen hier einige lateinische Bearbeitungen im Zentrum, die bislang allenfalls Biblio- und Biographen kurze Einlassungen abnötigen konnten. Jedenfalls kenne ich keinen Literar- oder Theologiehistoriker, dem sich die Idee aufgedrängt hätte, den protestantisch-reformierten Übersetzer Sebastian Castellio und die katholischen Schriftsteller Thomas Mezler, Sebastian Sailer und Claude d'Arvisenet in eine Reihe zu stellen, weil alle vier auf je besondere modernisierende Weise Thomas von Kempen heraufbeschwören und damit wohl auch – was hier vor allem interessiert – die Themen ‚Nachfolge‘ und ‚Heldentum‘ neu buchstabieren.

2 Sebastian Castellio und das spätmittelalterliche Original

Vor wenigen Jahren hat Mirjam van Veen Castellios Leben und Werk neu vermessen und seine Einbindung in das zeittypische Mit- und Wiedereinander humanistisch-philologischer und religiös-politischer Anliegen anschaulicher gemacht.⁴ Erhellende Ausführungen zu Castellios lateinischer Übersetzung der spätmittelalterlichen *Theologia Deutsch* (1557)⁵ lassen sich hier in Fülle finden, auch zu ihrer Beliebtheit in spiritualistischen Kreisen, denen Castellio zumindest zeitweise nahestand;⁶ seine Übertragung der Bücher *De Imitatione Christi* des Thomas von Kempen (1563)⁷ wird leider nur mit wenigen Zeilen abgehakt.⁸ Recht verschieden führt auch Castellio selbst die beiden Werke ein: Ähnlich wie

³ Vgl. den Aufsatz von Thomas Illg.

⁴ Mirjam van Veen: *Die Freiheit des Denkens. Sebastian Castellio. Wegbereiter der Toleranz 1515–1563. Eine Biographie.* Aus dem Niederländischen übers. v. Andreas Ecke. Essen 2015 (zuerst niederl. Zoetermeer 2012). Vgl. auch Barbara Mahlmann-Bauer: *Art. Castellio, Sebastian.* In: *Frühe Neuzeit in Deutschland. 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon.* Bd. 1. Hg. v. Wilhelm Kühlmann u. a. Berlin, New York 2011, S. 497–511; aktualisierte Online-Ausg. (De Gruyter Verfasser-Datenbank, abgerufen 12.09.2019).

⁵ *Theologia germanica, Libellus aureus [...] Ex germanico translatus, Joanne Theophilo interprete.* Basel: Johann Oporinus 1557 (VD16 ZV 14924).

⁶ Vgl. van Veen (Anm. 4), S. 171–177.

⁷ *De imitando Christi contemnendisque mundi vanitatibus libellus, auctore Thoma Kempisio [...].* Basel: Johann Oporinus 1563 (Exemplar der ÖNB Wien 19 K 81).

⁸ Vgl. van Veen (Anm. 4), S. 175 f., wo nur auf das Fehlen von Buch IV bei Castellio hingewiesen wird; dazu hier weiter unten. Ähnlich unergiebig ist Mahlmann-Bauer (Anm. 4).

bei seiner lateinischen Bibelübersetzung⁹ mahnt er bei der *Theologia Deutsch* zu einer besonders beharrlichen Lektüre wegen ihrer gelegentlichen „obscuritas“ (Dunkelheit, Unverständlichkeit).¹⁰ *De Imitatione Christi* gibt zu solchen Cautelen keinen Anlaß, hält sich Thomas von Kempen doch fern vom dunklen Stil so mancher mittelalterlich-mystischer Schriften.¹¹

Zwei Eigenheiten der *Imitatio* nötigen Castellio aber dann doch Erklärungen ab: Wahrnehmbare Irrtümer und abergläubische Vorstellungen sowie das nicht wenige gebildete Zeitgenossen abstoßende Mönchslatein.¹² Um der Stärkung der ‚pietas‘ willen¹³ merzt Castellio beide Eigenheiten aus, betont aber: Jedem stehe frei, eine unpurifizierte Fassung zu nutzen.¹⁴ In seiner Übertragung fehlt eines der vier Bücher komplett – das vierte gemäß üblicher Anordnung¹⁵ – offenbar nach dem Vorbild einer protestantisch-reformierten, deutschen Übersetzung, die 1551 bei Froschauer in Zürich erschienen war.¹⁶ Einige protestantische Ausgaben späterer Jahre werden ebenso verfahren.¹⁷

Das vierte Buch ist augenscheinlich allzu sehr mit jener mittelalterlichen Eucharistietheologie und -frömmigkeit gefüllt, die die verschiedenen protestantischen Bewegungen als überwiegend unbiblich und abergläubisch verwarfen. Charles Caspers hat dieses mittelalterliche Erbe eindrücklich umrissen.¹⁸ Weite-

⁹ Vgl. *Biblia interprete Sebastiano Castalione una cum eiusdem annotationibus*. Basel: Johann Oporinus 1551 (Exemplar der ÖNB Wien 1 D 26), Widmung an Eduard VI. von England, fol. a 2r–v; vgl. auch van Veen (Anm. 4), S. 69–88.

¹⁰ Vgl. *Theologia germanica* (Anm. 5), Praefatio.

¹¹ Vgl. grundsätzlich Walter Haug: Göttliches Geheimnis und dunkler Stil. In: Ders.: *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Tübingen 2003, S. 413–425. Zu speziellen konzeptionellen Gründen und unaufgelösten Schwierigkeiten im Text der *Theologia Deutsch* vgl. Alois Maria Haas: *Die ‚Theologia Deutsch‘. Konstitution eines mystischen Texts*. In: *Geistliches Mittelalter*. Freiburg/Schweiz 1984 (Dokimon 8), S. 369–418.

¹² Vgl. Castellio (Anm. 7), Praefatio, fol. A 2v–3r.

¹³ Vgl. ebd., fol. A 2r: Er habe es übersetzt, „quia pietatis plenus“ [est].

¹⁴ Das erinnert nachdrücklich an Castellios wohl bekanntes Eintreten für die Gewissensfreiheit und seine Ablehnung des Zwanges in Religionsfragen. Vgl. dazu die o. in Anm. 4 genannte Literatur.

¹⁵ Vgl. Michael Joseph Pohl in seinem kritischen Bericht zu: Thomas Hemerken a Kempis: *De imitatione Christi* [...]. Freiburg i. Br. 1904 (Opera omnia 2), S. 481.

¹⁶ Vgl. Castellio (Anm. 7), Praefatio, fol. A 2r. Gemeint ist wohl: *Nachvolgung Christi*. Wie man alle ytelkeit diser wält verschmähen sol. Von einem wolgeleerten liebhaber Gottes vor vil jaren beschriben/ yetz abermals fleyssig überläsen/ vnd von neuwem außgangen. Zürich: Christoph Froschauer d. Ä. um 1551 (VD16 T 1067).

¹⁷ Vgl. Beispiele im vorliegenden Band im Beitrag von Thomas Illg.

¹⁸ Charles M. A. Caspers: *Thomas von Kempen und die Kommunion*. Die Stellung des vierten (dritten) Buches der ‚Imitatio‘ innerhalb der spätmittelalterlichen und späteren eucharistischen

res gänzlich oder teilweise Anstößiges kam hinzu: Thomas von Kempen steht in einer der *vita contemplativa* Vorrang gebenden monastischen Tradition, die nicht müde wird, den inneren wie möglichst auch äußeren Rückzug von der Welt zu predigen sowie die Notwendigkeit unablässigen asketischen Strebens nach christlicher Vollkommenheit. Für viele Protestanten anstößig ist dieses Streben vor allem wegen der betonten Möglichkeit echten Fortschritts wie auch wegen des motivierenden Hinweises auf dessen hohe Verdienstlichkeit.¹⁹

Die Streichung eines ganzen Buches ist im Falle der *Imitatio* vielleicht weniger barbarisch, als es bei anderen literarischen Werken wäre, und zwar aus werk- und gattungsgeschichtlichen Gründen: Die literarische Einheit des Gesamtwerkes ist wohl lockerer bzw. problematischer als der eingebürgerte Gesamttitel zumal moderne Leser glauben macht. Jahrzehntlang kursierten die heutigen vier Bücher der *Imitatio* separat als Einzeltraktate oder auch in verschiedenen Kombinationen. Verlässliche Zeugen einer Autorenintention²⁰ sind hingegen höchstwahrscheinlich folgende Traktatbezeichnungen:

ADMONITIONES AD SPIRITVALEM VITAM VTILES (I.)

ADMONITIONES AD INTERNA TRAHENTES (II.)

DEVOTA EXHORTATIO AD SACRAM COMMVNIONEM (III. im Autograph, üblicherweise IV.)

LIBER INTERNAE CONSOLATIONIS (IV. im Autograph, üblicherweise III.)²¹

Das Stichwort ‚Nachfolge‘ fehlt; es erscheint hingegen in der Überschrift des 1. Kapitels des 1. Traktats: „DE IMITATIONE CHRISTI ET CONTEMPTV OMNIVM VANITATVM MVNDI“. ²² Daraus wurde wohl erst von Späteren nach einem mittelalterlichen Brauch der Gesamttitel abgeleitet, ²³ und er verrät nicht, worin genau

Frömmigkeit. In: Aus dem Winkel in die Welt. Die Bücher des Thomas von Kempen und ihre Schicksale. Hg. v. Ulrike Bodemann, Nikolaus Staubach. Frankfurt a. M. u. a. 2006 (Tradition – Reform – Innovation. Studien zur Modernität des Mittelalters 11), S. 158–172, bes. S. 158 u. 170f.

¹⁹ Vgl. in der *Imitatio* (hg. v. Pohl [Anm. 15]) beispielsweise die Stichworte ‚monastica vita‘ in I, 17; ‚religiosus‘ (kirchenlateinisch: Ordensmann) in I, 25; ‚profectus‘ in I, 10; ‚merita‘ in III, 7.

²⁰ Zum Streit um den Autor des *Imitatio* vgl. hier weiter unten.

²¹ *Imitatio* (hg. v. Pohl [Anm. 15]); eingeklammerte Zählungen und Übersetzungen von mir ergänzt, S. 3 (Ermahnungen zum geistlichen Leben), 57 (Ermahnungen zur Selbsteinkehr), 89 (Fromme Aufforderung zum Empfang der heiligen Kommunion), 139 (Buch der inneren Tröstung); vgl. auch ebd., S. XIII.

²² Ebd., S. 5 (Über die Nachfolge Christi und die Verachtung aller Eitelkeiten der Welt). Vgl. auch den Hinweis auf vorbildliche Exempla in der Überschrift von I, 18 sowie v. a. III, 56 (ebd., S. 252): „QVOD [...] CHRISTVM IMITARI DEBEMVS PER CRVCEM.“ und IV, 18 (ebd., S. 136): „QVOD HOMO [...] SIT [...] HVMILIS IMITATOR CHRISTI [...]“.“

²³ Vgl. Rudolf Th. M. van Dijk: Askese oder Mystik? Der entscheidende Rang des ‚Buches der inneren Tröstung‘ in der ‚Nachfolge Christi‘ des Thomas a Kempis. In: Bodemann u. a. (Anm. 18), S. 173–187, hier S. 176f.

der Autor selbst die innere Einheit seines schließlich vier Traktate umfassenden Werkes gesehen hat.

Es ist darum methodisch richtig, wenn Rudolf van Dijk bei seiner Suche nach der inneren Einheit von den Traktatbezeichnungen ausgeht, um eine vom Autor angelegte, bislang aber unentdeckte mystagogische Dynamik des Ganzen aufzudecken:

Die spirituelle Gesamtkonzeption der ‚Nachfolge‘ zeigt sich anhand der Bücher I-II-IV-III als eine ansteigende Reihe und läßt sich folgendermaßen zusammenfassen: Wer Christus nachfolgt, macht nur Fortschritte in dem Maße, wie er bei *sich selbst* anfängt (Buch I). In *sich selbst* findet er das Reich Gottes, in das er nur durch viele Trübsale eingehen kann (Buch II). Christus, der der Weg ist, treibt *ihn*, ihm (= Christo) einen festen Wohnsitz zu bieten (Buch IV [3]). Einmal in das Reich Gottes in *sich selbst* hineingeraten, erfährt er in innerer Tröstung Gott selbst (Buch III [4]).²⁴

Um die *Imitatio* so im „LIBER INTERNAE CONSOLATIONIS“ gipfeln zu lassen, degradiert van Dijk den Eucharistie-Traktat nicht ohne interpretatorische Willkür zu einer weiteren Vorbereitungsphase im Anschluß an Buch I und II,²⁵ ja mehr noch zu einem auf II. folgenden „Exkurs“ mit abweichender formaler Konsistenz: Nur dieser Traktat habe einen „ausgewogenen Aufbau“ und „dynamisch-strukturellen Zusammenhang“, sei „eine solide Abhandlung“; alle anderen bestünden „aus der Ansammlung von Zitaten aus devoten Rapiarien“.²⁶

²⁴ Ebd., S. 184, v. a. gegen Kurt Ruh, der die Erkennbarkeit einer Gesamtkonzeption leugnet (dazu ebd., S. 175). Van Dijk formuliert hier wohl teilweise mißverständlich: Daß Thomas von Kempen als mittelalterlich-christlicher Theologe die Wohnungnahme Christi nicht auch schon oder noch nicht im gleichen Maße als Erfahrung von „Gott selbst“ angesehen habe, scheint nicht gemeint zu sein.

²⁵ Ebd., S. 181: Thomas von Kempen beabsichtige „den Menschen zu seinem Endziel (*telos*) – zur Gottesanschauung – zu führen“ (Buch III im Autograph, üblicherweise IV.) und stelle ihm vorher dazu „ein Arbeitsziel (*skopos*) – die Christusbegegnung in der Eucharistie – vor Augen“. Ebd., S. 184: „Die Eucharistie ist [...] eine Übung, eine Aufgabe, die den Christen [...] aufgetragen worden ist: ‚*Tut dies zu meinem Gedächtnis*‘. Eben weil sie eine Übung ist, ist auch die Eucharistie mit den ‚vielen Trübsalen‘ gepaart, die im zweiten Buch erwähnt werden. Es betrifft vor allem die Spannungsfelder der würdigen und unwürdigen, der geistlichen und sakramentalen, der seltenen und häufigen Kommunion. Schließlich bleiben dem Christen in seiner Gottessehnsucht als einziges die ärmlichen Symbole von Brot und Wein, die nicht einmal eine erfahrbare Christusbegegnung in seinem Leben, Leiden und Sterben gewähren. Zugleich ist die Eucharistie [...] die wichtigste von allen Anleitungen [...], da sie in den Raum der inneren Tröstung Gottes hineinzu führen vermag.“ Van Dijks Darstellung provoziert Einwände: Seine Eucharistie-Deutung klingt allzu modern-reformiert und ignoriert den Aspekt der Verehrung. Vgl. dazu u. Anm. 47. Vgl. dagegen Caspers (Anm. 18). Das Buch der ‚Inneren Tröstung‘ schildert durchaus nicht monothematisch ein reales oder antizipiertes Angkommen-Sein in einem Eschaton. Immer wieder wird dort das Noch-Nicht greifbar in Bittgebeten, so v. a. in III, 21.

²⁶ Van Dijk (Anm. 23), S. 183f.

Die Fachgenossen halten hingegen alle vier Traktate für Rapiarien, das heißt Vertreter einer mittelalterlichen literarischen Form, die „in lockerer Aneinanderreihung eine nicht streng gegliederte Abfolge von Themen präsentiert, deren Ordnung sich aus der je neuen Aufnahme von Leitmotiven ergibt.“²⁷ Alois Haas grenzt ihr meditativ-zyklisches und kontemplativ-intensivierendes Gruppieren ab von linear-logischen Darstellungsformen und betont ihre besondere Leistung für existentiell-spirituelle Anwendungskontexte.²⁸

Das Eucharistie-Thema tendiert nun bereits von der Sache her zu einer eindeutigeren Abfolge behandelter Teilthemen. Man vergleiche dogmatische und pastorale Eucharistietraktate, mehr aber noch die Vorbereitung und Feier der Messe selbst: An sie nähert sich die Behandlung in der *Imitatio* auch formal durch die besondere Fülle eingelegter Gebete an;²⁹ innerhalb der Teilthemen ist ein rapiarienartiges Kreisen andererseits durchaus anzutreffen.³⁰ Daraus, van Dijk folgend, eine Formdifferenz abzuleiten, scheint mir unnötig. Mit seiner argumentativen Überlastung logisch-linearer Aspekte steht van Dijk durchaus nicht allein: Schon in der Frühen Neuzeit haben einige Jesuiten erhebliche Anstrengungen unternommen, das von Ignatius von Loyola geschätzte und empfohlene Werk des Thomas von Kempen³¹ straffer, gar handbuchartig zu organisieren. Auch sie zeichnen ihm eine integrale mystagogische Dynamik ein, inspiriert vom populären christlich-asketischen Drei-Wege-Schema, und finden dafür bis ins 20. Jahrhundert Freunde.³²

²⁷ Haas (Anm. 11), S. 369; Caspers (Anm. 18), S. 159.

²⁸ Vgl. Haas (Anm. 11), S. 369, Anm. 2 (mit weiteren Literaturhinweisen).

²⁹ Vgl. zur besonderen Struktur von Buch IV den instruktiven „Index orationum“ in Thomas a Kempis: *De imitatione Christi libri quatuor*. Hg. v. Franz Brehm. 7. Aufl. Regensburg 1937, S. 391–393. Brehm macht die Beobachtung, daß in Buch IV die 18 Kapitel regelmäßig jeweils Gebetspassagen enthalten. Für das mehr als dreimal soviel Kapitel umfassende Buch III (59 Kapitel) weist er insgesamt 28 Gebete nach. Diese Beobachtung paßt nicht recht zur Einschätzung als „solide Abhandlung“ bei van Dijk und relativiert jedenfalls die behauptete grundsätzliche Differenz zu Buch III.

³⁰ Von dieser Sache her folgen aufeinander Reflexionen und Gebetspassagen zur Vorbereitung auf die Feier (Größe der im Sakrament angebotenen Gnade; Würdigkeit des Empfängers; Erbitten der Zuwendung dieser Gnade; Aufforderung an Empfänger, die Gnade gläubig zu empfangen, und Warnung davor, das Mysterium vorwitzig ergründen zu wollen). Das rapiarienartige Kreisen findet sich nicht zufällig v. a. bei der Erörterung der Würdigkeit des Empfängers, ist die Würdigkeit doch entscheidend wichtig nach 1Kor 11,27ff. Vgl. auch Caspers (Anm. 18), S. 159.

³¹ Zu Ignatius von Loyola vgl. im vorliegenden Band den Beitrag von Christian V. Witt.

³² Vgl. einführend Ulrich Köpf: Art. Aufstiegsschemata. In: Wörterbuch der Mystik. Hg. v. Peter Dinzelsbacher. 2. Aufl. Stuttgart 1998, S. 35–37; Haas (Anm. 11), S. 381. Bei den Jesuiten vgl. bes. Jacobus Merlo Horstius SJ: *Viator Christianus Recta Ac Regia in caelum Via tendens* [...]. Prima pars. Köln: Johann Kinckius 1643; Thomas a Kempis: *De imitatione Christi libri quatuor*. Hg. v. Petrus Eduardus Puyol. Paris 1886, S. 413–451 (unter Berufung auf Georg Heser SJ: *Summa theo-*

Wer in den Rapiarien der *Imitatio* seine Leseindrücke zur Rolle der Themen ‚Heldentum‘ und ‚Nachfolge‘ abklären möchte, kann immerhin zur Wortstatistik und Wortfeldanalyse Zuflucht nehmen. Ohne der zünftigen Erledigung durch einen Mediävisten vorgreifen zu wollen, seien hier die Ergebnisse einer grob-quantitativen Sichtung für einige Wortfelder mitgeteilt. Auf Kommastellen oder Differenzen zwischen den Einzeltraktaten kommt es dabei nicht an. Mittels einer Konkordanz lassen sich meine vorläufigen Schätzwerte präzisieren.³³

Beeindruckend ist in der *Imitatio* die Präsenz von Synonymen für ‚Liebe‘ und ‚Freundschaft‘.³⁴ Mit gleich mehreren hundert Fundstellen übersteigt sie solche für ‚Nachfolge‘ (inklusive entsprechender Verbformen und Synonymen für Nacheifern, Angleichen, Beispiel Geben/Nehmen) um etwa das Sechsfache.³⁵ Etwas häufiger als ‚Nachfolge‘ findet sich ‚perfectio‘ (Vollkommenheit/Vervollkommnung).³⁶ Die für Thomas von Kempen und sein Umfeld der sogenannten ‚Devotio moderna‘ programmatisch gewichtige ‚devotio‘ (Adjektivformen mitgerechnet) stellt mit gut doppelt so vielen Belegen ‚Nachfolge‘ wiederum deutlich in den Schatten.³⁷ Dabei wird ‚devotio‘ ihrerseits um einiges übertroffen von ‚Tröstung‘/‚Tröster‘ (inklusive Adjektiv- und Verbformen).³⁸ ‚Heldentum‘ schließlich ist mit diesem Analysewerkzeug leider nirgendwo überzeugend dingfest zu machen.³⁹

logiae mysticae Thomae a Kempis (zuerst: 1669; von mir gesehen die Ausgabe Augsburg: Anton B. Bisson 1726).

33 Vgl. Rayner Storr: *Concordance To The Latin Original Of The Four Books Known As De Imitatione Christi [...]* By Thomas à Kempis. London u. a. 1910.

34 Die Suche nach ‚amor‘, ‚amicitia‘, ‚charitas‘, ‚dilectio‘, ‚sponsus‘ und entsprechenden Adjektiv- und Verbformen ergibt knapp dreihundert Stellen (vgl. Storr [Anm. 33], S. 25–28, 59f., 141–144, 250). Ins Auge fällt auch ‚Frieden‘ (‚pax‘ inklusive Adjektiv- und Verbformen: 109; ebd., S. 362 u. 372–374), ‚Ruhe‘ (‚requie-s, -tio, -scere‘: 31; ebd., S. 456f.) und ‚Freude‘ (‚laetitia‘ inklusive entsprechender Adjektive und Verben: 48; ebd., S. 279f.).

35 Ich komme beim Durchgehen von Synonymen für Nachfolgen, Nacheifern, Angleichen, Beispiel Nehmen/Geben auf gut ein halbes Hundert (52). Vgl. ‚aemul‘ (Storr [Anm. 33], S. 11), ‚assimil‘ (ebd., S. 41), ‚conform‘ (ebd., S. 79), ‚exempl‘ (ebd., S. 177), ‚imit‘ (ebd., S. 240) und bedeutungsmäßig einschlägige Belege des Verbs (as)sequi (ebd., S. 41 u. 489f.).

36 Ebd., S. 378f., bietet 65 Belege für ‚perfectio‘ u. ‚perfectus‘.

37 Ebd., S. 132–135, bietet 119 Belege.

38 Ebd., S. 83–86, bietet 137 Belege.

39 ‚heros‘ u. ‚heroicus‘ fehlen. Ebd., S. 200f. u. 588f., bietet einige Dutzend Belege für ‚Kraft‘ bzw. ‚Macht‘ bzw. ‚Tapferkeit‘ (Adjektivformen mitgerechnet), und ‚mannhaft‘ (‚fortis‘, ‚fortitudo‘, ‚viriliter‘). Zumal verbunden mit Kampfbegriffen (v. a. im Rahmen christlicher Psychomachie) nähern sie sich ‚Heldentum‘ möglicherweise an. Ich sehe aber nicht, daß und wie Thomas von Kempen dabei erkennbar Exzeptionelles im Auge hätte, das zwingend einer Sonderkategorie ‚Heldentum‘ zuzuschlagen wäre. Vgl. z. B. *Imitatio* I, 3 (Pohl [Anm. 15], S. 10): „Quis habet fortius certamen; quam qui nititur vincere se ipsum?“; I, 11 (ebd., S. 19): „Si niteremur sicut viri fortes stare in proelio:“; III, 56 (ebd., S. 254): „Sequamur viriliter [...]; simus parati mori fortiter in bello:“

Innerhalb der *Devotio moderna* wird das Stichwort ‚devotio‘ bekanntlich nicht nur mit Andacht und Gebet assoziiert, sondern in einem weiteren Sinne auch mit einer der Gottesverehrung geweihten Lebensform, die asketische wie ethische Lebensvollzüge vollumfänglich einbezieht.⁴⁰ Schon darum sollte das deutliche Überwiegen von ‚devotio‘ gegenüber Platzhaltern von ‚Nachfolge‘ in der *Imitatio* nicht verwundern. Daß ihr Autor dergestalt der ‚Nachfolge‘ relativ begrenzten Raum zubilligt, hat m. E. aber noch einen theologisch-systematischen Grund: ‚Nachfolge‘ setzt ja ein Grundmaß von Ähnlichkeit bereits voraus; als asketisch-ethisches Konzept fordert es vom Adepten die möglichste Angleichung an das Vor- oder Zielbild. Ist dieses aber Gott selbst, sind dem Anähneln für ein Geschöpf Grenzen gesetzt. Thomas von Kempen verrät in seinem Werk eine hinreichende Vertrautheit mit entsprechenden Reflexionen, wie sie klassisch etwa bei Gregor von Nyssa und Dionysios Areopagita ausformuliert und über mannigfaltige Kanäle in die mittelalterliche Theologie gelangt sind: Der Mensch ist laut Bibel nach dem Bilde Gottes geschaffen,⁴¹ andererseits hat Gott aber im strengen Sinn niemanden seines gleichen.⁴²

Nun wird der neutestamentliche Nachfolgeruf als Aufforderung ausgelegt, Christus ähnlich zu werden.⁴³ Das kann nur soweit gelten, als es dem Geschöpf eben in seiner Begrenztheit möglich ist, wie neben Dionysios Areopagita⁴⁴ auch schon Gregor von Nyssa betont. Letzterer stellt in seiner Auslegung der neutesta-

⁴⁰ Vgl. Erwin Iserloh: Art. *Devotio moderna*. In: *Lexikon des Mittelalters* 3 (1999), S. 928–930, hier S. 928. Der Begriff ‚*Devotio moderna*‘ findet sich bei Thomas von Kempen selbst etwa in: *Dialogi noviciorum*, Liber I. De contemptu mundi, cap. 8 a. E. (*Opera omnia*. Hg. v. Pohl [Anm. 15], Bd. 7, S. 30): „Dic ergo mihi qui fuerunt primitivi patres illi; per quos moderna devotio refloruit: qui te docuerunt legem vitae et disciplinae [...]“.

⁴¹ Vgl. *Imitatio* III, 55 (Pohl [Anm. 15], S. 249): „[...] me creasti ad imaginem et similitudinem tuam“ (vgl. Gen 1,27).

⁴² Vgl. *Imitatio* II, 8 (Pohl [Anm. 15], S. 73): „[...] hoc solius Dei est: qui similem sibi non habet.“ Vgl. auch die Präzisierung auf die Relation zwischen Schöpfer und Geschöpfen in III, 21 u. III, 31.

⁴³ Vgl. einführend Johanna Lanczkowski: Art. *Imitatio Christi*. In: Dinzelbacher (Anm. 32), S. 249f. Bei Thomas von Kempen vgl. etwa *Imitatio* II, 12 (Pohl [Anm. 15], S. 87): „Et si eligendum tibi esset: magis optare deberes pro Christo adversa pati quam multis consolationibus recreari; quia Christo similior esses: et omnibus sanctis magis conformior.“

⁴⁴ Vgl. das Dionysios-Referat bei Thomas von Aquin: In *Librum Beati Dionysii De divinis nominibus expositio*. Hg. v. Ceslao Pera. Turin, Rom 1950, S. 311 (cap. 9, lectio 3, § 831): „Ipse [= Deus] dat similitudinem suam rebus quae convertuntur, idest accedunt ad Ipsum secundum quamdam imitationem possibilem secundum eorum virtutem; non ita quod perfecte Ipsum imitari possint, quia Ipse est supra omnem diffinitionem et distinctionem, idest supra terminos cuiuscumque naturae et supra omnem rationem, idest supra omnem apprehensionem.“ Dazu vgl. Haug (Anm. 11), S. 420f.

mentlichen Vollkommenheitsforderung⁴⁵ neben die Nachfolge die Verehrung. Erst beide religiösen Grundvollzüge zusammen ergeben einen vollständigen Umriss des *homo christianus perfectus*.⁴⁶ Entsprechend ist das christliche Verhältnis zum Gottmenschen Christus sowohl durch Nachfolge wie Verehrung bestimmt. Thomas von Kempen sucht in seinem Werk offenbar beiden Grundvollzügen Gewicht zu geben: Die Verehrung ist dabei begrifflich in der *devotio* aufgehoben.⁴⁷ Auch die umgreifende Klammer der christlichen *perfectio* ist angemessen präsent.⁴⁸ Als solche wird sie frühneuzeitlich auch in ihrer theologisch-systematischen Stellung von den jesuitischen Kommentatoren weiter systematisierend fortgeschrieben. Dabei wird sich zumindest auch ein Anknüpfungspunkt ergeben für eine Einbindung von ‚Heroismus‘ in ‚Nachfolge‘ innerhalb einer Feinanalyse christlicher Tugenden.⁴⁹

Auch die nachdrückliche Präsenz von ‚Tröstung‘/‚Tröster‘, ganz zu schweigen von ‚Liebe‘ und ‚Freundschaft‘, zeigt die außerordentliche Begabung des Autors der *Imitatio* zu angemessener Gewichtung: Dem Leser wird nicht abstrakt eine asketische Pflicht zum unablässigen Aufwärtstreben und Kampf für eine mögliche Optimierung seiner Nachfolge und Verehrung gepredigt. Der Autor hat seine Rapiarien vielmehr so organisiert, daß der Leser ‚Tröstung‘/‚Tröster‘ sowie ‚Liebe‘ und ‚Freundschaft‘ im Text selbst gewissermaßen stets in Reichweite hat. Dem dient die Variations- und Intensivierungskunst der Leitmotivtechnik ebenso wie der geschmeidige Einsatz von Dialogelementen, das Einweben von Bibelzitate und zahlreichen Gebetsformularen und last but not least eine konsequent auf Rhythmus und Klang setzende Stildynamik. Pointiert gesagt: Die *Imitatio* dürfte unter anderem darum so erfolgreich geworden sein, weil es dem Autor gelungen ist, in seiner Interaktion mit dem Leser ‚Tröstung‘/‚Tröster‘ sowie ‚Liebe‘ und

45 Vgl. Mt 5,48; 19,21; Lk 6,40; Phil 3,12.

46 Vgl. Gregor von Nyssa: *De perfectione*; Migne PL 46, Sp. 256C.

47 Vgl. z. B. programmatisch ‚reverentia‘ in der Kapitelüberschrift von *Imitatio* IV, 1. Diesen Aspekt hat van Dijk gerade in seiner Deutung von Buch IV nicht angemessen berücksichtigt. Vgl. dazu o. Anm. 25.

48 Vgl. die Belege in der wortstatistischen Analyse hier weiter oben. *De Imitatione* im eingebürgerten Buchtitel wäre also allenfalls im Sinne einer *pars pro toto* korrekt zu verstehen.

49 Vgl. v. a. die in Anm. 32 genannten Jesuiten. Die frühneuzeitliche Systematik setzt m. W. bei den Tugenden an, um Heroismus mittels Graduierung als Höchststufe zu begreifen. Vgl. etwa den *Tractatus Quartus* im *Dux Spiritualis* des Ludovico de Ponte SJ (1613 u. ö.; zuerst spanisch: 1609), bes. die Kap. 10 u. 21; dazu Rudolf Hofmann: *Die heroische Tugend. Geschichte und Inhalt eines theologischen Begriffes*. München 1933 (Münchener Studien zur historischen Theologie 12); Risto Saarinen: *Virtus Heroica. ‚Held‘ und ‚Genie‘ als Begriffe des christlichen Aristotelismus*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 33 (1990), S. 96–114. Ein hinreichend explizites Heroismuskonzept bietet Thomas von Kempen m. E. nicht, wohl aber betont er gelegentlich die Rolle der Tugenden für die Nachfolge. Vgl. etwa *Imitatio* III, 54 (Pohl [Anm. 15], S. 248): „Filio Dei per virtutes assimilari“.

„Freundschaft“ erfahrbar werden zu lassen; sie sind in seinem Text exemplarisch verkörpert.

Zurück zu Castellio und zur Streichung des Eucharistietraktates! Nach dem Gesagten kann von einer Barbarei wider eine klar erkennbare einlinig-aufsteigende literarische Gesamtkonzeption des Originals der *Imitatio* (wie sie von van Dijk behauptet wurde) wohl keine Rede sein. Theologisch-konzeptionelle Einbußen sind aus Sicht des Autors dennoch zu verzeichnen, geht doch mit dem Eucharistietraktat in Castellios Version sicher etwas verloren, was für Thomas von Kempen ein Glanzpunkt seiner Vermittlung von „Tröstung“/„Tröster“ sowie „Liebe“ und „Freundschaft“ gewesen ist: die geistliche Vorbereitung und Antizipation der in der Messe gefeierten Einung der Gläubigen mit Christus.⁵⁰ Wie wichtig die Eucharistie für den Autor gewesen ist, erschließt sich ebenso aus der erkennbaren Dichte aufgewendeter Kunstgriffe, mit denen er den betreffenden Traktat gestaltet hat, wie aus der Analyse seines spätmittelalterlichen Umfeldes, in dem er mit der Empfehlung täglichen Meßbesuches dezidiert Stellung bezieht.⁵¹

Castellios – ebenfalls aus theologisch-konzeptionellen Gründen – gekürzte *Imitatio* enthält nur noch ganz gelegentliche Hinweise auf die *communio* (Kommunion), die sich in seiner Version nun auf das liturgisch reformierte Abendmahl beziehen lassen; und sie bewahrt andererseits im 3. Buch einen Hinweis auf die Einung der Gläubigen mit Christus, welche sich, da gegenläufige Aussagen im Buch 4 nunmehr fehlen, sogar spiritualistisch verstehen läßt, also unabhängig von jeglicher äußeren, gar sakramentalen Form.

Mirjam van Veen schildert Castellio als einen ganz auf die Bibel und die Betrachtung der Letzten Dinge konzentrierten Gläubigen, den gerade das asketische Leitmotiv der *Imitatio*, der Königsweg der Kreuzesnachfolge,⁵² in besonderem Maße angesprochen haben dürfte und – zumal nach den teilweise traumatischen Erfahrungen mit den Häuptern der reformierten Theologie, Calvin und Beza – die nachdrückliche Empfehlung, sich schon jetzt aus der Welt so radikal wie möglich zu lösen, Einsamkeit und Stille zu suchen und in der so erlangten mentalen Abgeschlossenheit Frieden zu finden im Zwiegespräch mit dem Heiland. Bei Castellio

⁵⁰ Zur eucharistischen Einung, welche Thomas von Kempen zugleich als mystische Einung ansehe, vgl. noch einmal Caspers (Anm. 18), bes. S. 167; grundsätzlich Michael Figura: Art. Unio mystica. In: Dinzelbacher (Anm. 32), S. 503–506; Alois Maria Haas: Mystik als Aussage. Erfahrungs-, Denk- und Redeformen christlicher Mystik. Frankfurt a. M. 1996, S. 61.

⁵¹ Vgl. dazu hier oben das gegen Dijk zum Traktat IV. Gesagte wie auch den Hinweis auf Caspers (Anm. 18) Analyse.

⁵² Vgl. *Imitatio* I, 12 (Pohl [Anm. 15], S. 82), in der Kapitelüberschrift: „REGIA VIA SANCTAE CRVCIS“.

wird Thomas von Kempen *cum grano salis* gesagt zu einem *Thomas Kempensis redivivus nec non puritanus*.

Dieser die Geister scheidende Puritanismus zeigt sich nirgendwo eindrucklicher als in Sprache und Stil der neuen *Imitatio*. Castellios Übersetzung erfolgt vom Lateinischen ins Lateinische, und zwar vom zeitgenössisch als ‚Mönchslatein‘ verachteten Mittellatein in ein Idiom, wie es die anerkannten humanistischen Sprachmeister der Epoche, Erasmus von Rotterdam und Marc-Antoine Muret, bevorzugten: Es ist die Sprache der antiken paganen und christlichen Klassiker, eines Terenz, Cicero, Seneca, Quintilian, aber auch Lactanz und Augustin.⁵³ Dieses die frühneuzeitlichen Gebildeten weithin einende Idiom folgt dem Ideal einer reinen und erlesenen Latinität⁵⁴ und hält sich von Eigenentwicklungen des Mittellateins ebenso fern wie von dogmatistischen Purismen der bekennenden Ciceronianer. Typisch ist der pragmatisch-eklektische Rückgriff auf die verschiedenen Klassiker je nach Ausdrucksbedarf, typisch auch die Ablehnung der von Puristen forcierten radikalen Meidung bibel- und kirchenlateinischer Ausdrücke und deren Ersetzung durch pagane Äquivalente. Eine solche Ersetzung hat auch Castellio in seiner Bibelübersetzung anfangs betrieben, in späteren Ausgaben aber davon wieder abgesehen.⁵⁵ Pragmatisch-eklektisch meidet er dann auch in seiner Version der *Imitatio* zwar unklassische Formulierungen⁵⁶ und Kirchenlateinisches, wo sich gute klassische Alternativen finden lassen.⁵⁷ Andererseits beläßt er es z. B. dabei, den Teufel mit der christlich-griechischen und -lateinischen Tradition ‚diabolus‘ zu nennen und Engel ‚angeli‘. Hingegen ersetzt er als Protestant das ‚superstitio‘-verdächtige „sancti“ (Heilige) durch „sancti patres“ (Heilige Väter)⁵⁸ und das im Kirchenlateinischen vielfach speziell als Bezeichnung für Ordensleute reservierte

53 Ich nenne hier der Kürze halber nur den Sammelband: *Germania latina. Latinitas teutonica. Politik, Wissenschaft, humanistische Kultur vom späten Mittelalter bis in unsere Zeit*. Hg. v. Eckhard Keßler, Heinrich C. Kuhn. München 2003 (Humanistische Bibliothek. Texte und Abhandlungen I, 54).

54 Vgl. Castellio (Anm. 7), Praefatio, fol. A 2v: „Quod latiniorem feci, causam habui hanc, quod multi latiniore libentius legunt: et ego homines ad piorum librorum lectionem omni licita ratione alliciendos esse censeo.“

55 Vgl. Mahlmann-Bauer (Anm. 4) mit treffenden Beispielen.

56 Ich nenne nur die regelmäßige Ersetzung von ‚quatenus‘ durch ‚ut‘ im Finalsatz, die Ausmerzungen der unklassischen „baiulatores“ durch „gestatores“ und die energische stilverbessernde Ersetzung von „magna gratia est et laudabile nimis, virileque factum“ durch „hoc vero magni fortisque viri est, et magna laude digni“; vgl. *Imitatio* II, 11 u. II, 3 (Pohl [Anm. 15]), S. 80 u. 65; Castellio (Anm. 7), S. 69 (im Druck fälschlich: 68) u. 54.

57 Castellio ersetzt z. B. regelmäßig das im klassischen Sprachgebrauch eher pejorative ‚humilitas‘ (im Sinne von: Unterwürfigkeit) durch ‚modestia‘, ‚humilis‘ durch ‚demissus‘ (I, 13) oder ‚submissus‘ (III, 3).

58 Castellio (Anm. 7), S. 24.

substantivische ‚religiosus‘ durch das weit eher für alle Gläubigen offene ‚religiosus homo‘.⁵⁹

Castellios gedankliche wie sprachliche Modernisierung der *Imitatio* wäre nicht vollständig begriffen ohne einen Seitenblick auf Rhythmus und Klang: Viele andere der oben angedeuteten konzeptionellen und formalen Kunstgriffe des Autors der *Imitatio* überstanden Castellios Purifizierung wenigstens leidlich, Rhythmus und Klang jedoch weitestgehend nicht.⁶⁰ Inwieweit gerade sie Entscheidendes zum Glanz und Schwung des spätmittelalterlichen Originals beitragen, hat vor allem Georg Karl Hirsche nachgewiesen⁶¹ und in einer entsprechend interpungierenden Edition vorgeführt.⁶² Nach seiner Analyse ist die individualstilistische Art der Reimverwendung auch für die lange Zeit strittige Identifikation des Autors der *Imitatio* von beachtlichem Gewicht, ebenso für die Echtheitskritik sämtlicher Thomas von Kempen zugeschriebener Werke.⁶³ Viele von ihnen zeigen mehr oder weniger ausgeprägt die stilistischen Eigenheiten der sog. ‚unvollkommenen Reimprosa‘: Zahlreiche (aber längst nicht alle) Wort- und Teilsatzgruppen (Kola) oder auch Satzfolgen zeigen Formen des Reimes vor Sprechpausen, daneben möglicherweise auch innerhalb der Gruppierungen. Karl Pohlheim hat das Phänomen grundlegend beschrieben⁶⁴ und notiert kritisch, daß klassische Philologen Reimphänomene gewöhnlich als „eine Verirrung des menschlichen Geistes

⁵⁹ Vgl. dazu z. B. *Imitatio* I, 19, I, 23 u. I, 25.

⁶⁰ Eher eine Ausnahme bildet wohl Castellios nur leicht retouchierende Behandlung des Beginns von III, 21; vgl. bei Castellio (Anm. 7), S. 118f. (in diesem Bereich weicht die Kapitelzählung bei Castellio ab: III, 23). Thomas von Kempen hat hier eine hymnische Passage eingelegt in der Tradition der Psalmen und Litaneien. Vgl. Georg Karl Hirsche: *Prolegomena zu einer neuen Ausgabe der Imitatio Christi*. Bd. 1. Berlin 1873, S. 44f. Hauptstilelemente sind Anaphern und Flexionsreime, wie sie so auch in pagan-antiken Hymnen üblich sind. Vgl. Hildebrecht Hommel: *Ciceros Gebetshymnus an die Philosophie. Tusculanen V 5*. Heidelberg 1968 (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Kl. Jg. 1968, Nr. 3), bes. S. 12f.

⁶¹ Vgl. Hirsche (Anm. 60), S. XXVI u. XXX.

⁶² Thomas von Kempen: *De imitatione Christi libri quatuor. Textum ex autographo Thomae nunc primum accuratissime reddidit, distinxit, novo modo disposuit; capitulorum argumenta, locos parallelos adiecit Carolus Hirsche.* [Hg. v. Georg Karl Hirsche.] Berlin 1874 (2. Aufl. 1891).

⁶³ Vgl. Hirsche (Anm. 60), S. 4.

⁶⁴ Karl Pohlheim: *Die lateinische Reimprosa*. Berlin 1925, bes. S. XI u. XIII. Leider liegt das Spätmittelalter dabei nicht mehr voll im Blickfeld; Thomas von Kempen wird nicht behandelt. Ebd., S. 384, wird beobachtet, wie sich das Phänomen in der Frühscholastik in der „lateinischen Stilkunst der Theologen“ ausbreitet, S. 408 die besondere Pflege in Belgien, Flandern und den Niederlanden (der Heimat des Thomas von Kempis) erwähnt, S. 389 auf die Predigten Augustins als wichtige Anregung gerade für Bernhard von Clairvaux verwiesen, S. 391f. Thomas von Aquin als den Endreim wieder meidender und Antithesen sowie Parallelismus favorisierender Stilist notiert im Gegensatz zum Reime und Wortspiele intensiv nutzenden Bonaventura. Vgl. Christine Mohrmann: *Le style de St. Bernard*. In: Dies.: *Études sur le Latin des Chrétiens*. Bd. 2. Rom 1961, S. 347–367.

und Geschmacks“⁶⁵ aus ihrem Tätigkeitsfeld verbannten. Unumstößliches Kennzeichen klassischer Prosa und auch Poesie ist für sie die tunlichste Meidung von Reimgeklänge.⁶⁶ Dieses Urteilsschema ist schon bei antiken Kunstrichtern anzutreffen und wird von neuzeitlichen Humanisten vielfach übernommen.⁶⁷ So ist es wohl vor allem zu erklären, daß Castellio die besondere stilistische Faktur der *Imitatio* mit keinem Wort erwähnt.

Ein weiteres Urteilsschema kommt noch hinzu: Schon wegen ihres eingebürgerten Buchtitels und dem unübersehbaren Gewicht asketischer Textpassagen unterstellt man der *Imitatio* gerne eine prinzipielle literarische Anspruchslosigkeit: Wo es so intensiv um Weltabkehr und die christliche Zentraltugend der *humilitas* (Demut) gehe, sei schließlich der jeden Glanz und Überschwang meidende ‚niedere‘ Stil (*genus humile*) das Angemessene im Unterschied zum eleganten ‚mittleren‘ und dem über alle Register verfügenden ‚hohen‘ Stil nach der bekannten antiken Stiltheorie. Entsprechend lobt man gerne die Schlichtheit und Klarheit der *Imitatio* und übersieht dabei nicht nur die beschriebene stilistische Faktur, sondern auch die besonderen stilistischen Aufschwünge vor allem da, wo in der *Imitatio* die *devotio* in den Vordergrund tritt und sich dem Göttlichen bittend und preisend nähert.⁶⁸ Der stiltheoretische Hintergrund für einen solchen, unter christlichen Autoren spätestens seit Augustin praktizierbaren flexibilisierten Umgang mit Stilhöhen und Stilmischungen ist längst bemerkt worden.⁶⁹

Nach diesem Urteilsschema scheint auch Castellio die stilistische Faktur der *Imitatio* verkannt und sie im wesentlichen dem ‚niederen‘ Stil zugerechnet zu haben (ob er den ausgesparten Eucharistietraktat anders einschätzte, ist ungewiß).⁷⁰ Seine ausdrückliche Absicht als Übersetzer war es jedenfalls, die eher ungepflegte Sprache des Originals wenigstens etwas zu glätten, dennoch aber sprachlich schlicht zu bleiben.⁷¹ Von seinem *Thomas Kempensis puritanus* sollte darum auch niemand Glanz und Schwung erwarten.

⁶⁵ Ebd., S. XIX.

⁶⁶ Doch vorhandene kunstmäßig verwendete Reime in der Kunstprosa oder dann auch wieder in der Literatur der Christen, etwa in den Hymnen, werden tendenziell verdrängt. Vgl. aber zum sog. ‚rhetorischen Reim‘ Eduard Norden: *Antike Kunstprosa*. Bd. 2. 3. Aufl. Leipzig, Berlin 1915, S. 829.

⁶⁷ Vgl. Pohlheim (Anm. 64), S. XIX.

⁶⁸ Vgl. dazu hier weiter oben.

⁶⁹ Vgl. Haug (Anm. 11), S. 416f.; Christine Mohrmann: *Saint Augustin and the ‚Eloquentia‘*. In: Dies.: *Études sur le Latin des Chrétiens*. Bd. 1. 2. Aufl. Rom 1961, S. 351–370.

⁷⁰ Zur Ausnahme einer hymnischen Passage vgl. o. Anm. 60.

⁷¹ Castellio (Anm. 7), fol. A 2v: „[...] de agrestiore sermone in paulo mundiolem, sed tamen simplicem, esse conuertendum.“

3 Thomas Mezler

Von sprachlicher Schlichtheit konnte im Ernst nicht die Rede sein, als sechzig Jahre später Thomas Mezler,⁷² ein gelehrter Benediktiner, Musiker und Erzliterat, die *Imitatio* in elegische Distichen überführte (1646), also gewissermaßen einen *Thomas Kempensis elegiacus* ans Licht brachte. Die Wahl dieser poetischen Form bot gleich mehrere entscheidende Vorteile: Sie war ein anerkanntes Medium von beträchtlicher Flexibilität, wie sie klassisch Ovid in verschiedenen Werken vorgeführt hatte und nun auch viele moderne Autoren an zahlreichen Gegenständen erprobten und bewährten. Entsprechende Unternehmen waren derart zahlreich geworden, daß der Jesuitendichter Jakob Balde einige Jahre später über eine mögliche Erschöpftheit dieser Form nachdachte, selbst aber einen durchaus originellen Stoff für sich reklamieren konnte.⁷³ Mit der *Imitatio* hatte Mezler auch einen Stoff gefunden, den bislang noch niemand in dieser Weise poetisch bearbeitet hatte.

Eine solche Bearbeitung versprach zudem, so auf seiten der Benediktiner in eine besondere Fehde speziell mit einigen Jesuiten und *Imitatio*-Herausgebern eingreifen zu können: Vor allem Henri de Sommal und Heribert Rosweyde, dann auch Jakob Merlo Horstius hatten nämlich in mehreren Anläufen den alten Streit um den wirklichen Autor der *Imitatio* neu entfacht, sich dabei auf die Seite der Augustiner-Chorherren und der Niederländer überhaupt gestellt und Thomas von Kempen als Autor verteidigt. Die Benediktiner hingegen beharrten weiter auf ihrem Ordensbruder Johannes Gersen de Canabaco, Abt von Vercelli (um 1240), als dem wahren Urheber der *Imitatio*.⁷⁴ Diesen Konflikt vor allem breitet Mezler in seiner Vorrede aus. Der Ton ist gereizt, wohl in frischer Erinnerung an die bissigen Aus-

⁷² Zu Thomas Mezler, gest. 1655, Mönch in Zwiefalten, Prof. der Philosophie in St. Wettingen (Maristella), Musiker, Dichter, Erbauungsschriftsteller (vgl. CERL Datensatz IDcnp00593160; <http://thesaurus.cerl.org/record/cnp00593160>; abgerufen 12.09.2019) fließen die Nachrichten spärlich und hängen wohl im wesentlichen ab von Arsenius Sulger: *Annales Imperialis Monasterii Zwifaltensis, Ordinis S. Benedicti in Suevia Ordine Temporis Et Abbatum Serie Distincti, Atque a prima Origine ad haec usque tempora Deducti, Nec Non Rebus Memorabilibus Domesticis, & Ascititiis* [...]. Augsburg 1698, S. 272.

⁷³ Vgl. Baldes Vorrede zu seiner *Urania victrix*, am Beginn (Edition: *Urania victrix – Die Siegreiche Urania*. Buch I–II. Hg. v. Lutz Claren u. a. Tübingen 2003 [Frühe Neuzeit 85], S. 12).

⁷⁴ Vgl. Thomas Mezler in der Vorrede seiner *Imitatio*-Übertragung: *Venerabilis viri Ioannis Gersen, de Canabaco, Ordinis S. Benedicti, abbatis Vercellensis De imitatione Christi libri quatuor elegiace reddit, paraphraste P. F. Thoma Mezlero, monacho Zwifaltensi* [...]. Leiden: o. D. 1646 (Exemplar der ZB Zürich, Signatur Rm 168). Eine zweite, leicht vermehrte Aufl. erschien in Brüssel bei Johann Mommart 1649, eine dritte wurde 1724 verlegt bei Johann Strötter in Augsburg, hg. v. Thomas Erhard OSB.

fälle vor allem Rosweydes.⁷⁵ Mezler will mit seiner *Imitatio*-Übertragung wohl nicht zuletzt die Eigentumsansprüche seines Ordens durch eine glanzvolle Neuübertragung der *Imitatio* unterstreichen.

Sicher verlangte dieses Unternehmen dem Dichter über Jahre viel ab. Wenn die Nachrichten zu seinem persönlichen Schicksal verlässlich sind, darf man sogar von einem heroischen Akt sprechen: Zwar sind Mezler in seinem Leben offenbar Kämpfe und Leidenszeiten erspart geblieben, wie sie Castellio in Basel ertragen mußte. Dennoch liegen auch auf Mezlers Leben einige Schatten: Als Dichter hat er die jahrelange Ausarbeitung eines großen Epos über Karl V. mit einem enormen, einigermaßen selbstzerstörerischen Gewaltakt beendet: Sicher in Erinnerung an den berühmten Entschluß des sterbenskranken Vergil, seine *Aeneis* den Flammen übergeben zu lassen, hat Mezler seine *Carolus* höchstselbst verbrannt. Man möchte sich gerne vorstellen, daß die danach begonnene und endlich auch glücklich vollendete Arbeit an der neuen *Imitatio* ein Heilungsprozeß gewesen ist. Doch ist dies nach der Quellenlage ähnlich ungewiß wie die genaue Rolle, welche die Beschäftigung mit der *Imitatio* in Castellios Leben gespielt hat.

Anders als im Falle Castellios kann ich jedoch Mezlers Hinweis auf die literarische Schlichtheit seiner Übertragung durchaus nicht wörtlich nehmen. Es ist zwar vorauszusetzen, daß er mit Castellio und vielen anderen neuzeitlichen Humanisten und Philologen die stilistischen Qualitäten des Originals der *Imitatio* aufgrund klassizistischer Vorurteile verkannte, aber die Qualitäten seiner eigenen Arbeiten wird er, schöpferische Depression hin oder her, genau gekannt haben. Im übrigen spricht nicht nur das stilistisch anspruchsvolle und mehrfach aufgelegte Produkt für sich selbst, sondern auch der Respekt eines Fachkollegen, der nur das Pech hatte, selbst eine Übertragung der *Imitatio* in Distichen unternommen zu haben und dann feststellen zu müssen, daß Mezler ihm zuvorgekommen war: Gaspar Avaraderia de Santo Andriolo tröstet sich und seine Leser aber mit dem Hinweis auf die größere Texttreue seiner eigenen Arbeit: Mezler liefere hingegen eine freiere, literarisch anspruchsvollere und mehr an den Klassikern ausgerichtete Übertragung.⁷⁶

Falls diese Einschätzung zur Faktur von Mezlers Werk stilkritisch eher zutrifft als der besagte Schlichtheitshinweis in eigener Sache, ergäbe sich daraus, daß der

⁷⁵ Vgl. dessen *Vindiciae Kempenses adversus Constaninum Caietanum* [...], angebunden an eine *Imitatio*-Ausgabe: *Thomae a Kempis [...] De imitatione Christi libri quatuor* [...]. Antwerpen: Plantin, Moretus 1617. Zum Autorenstreit vgl. jetzt Nikolaus Staubach: Eine unendliche Geschichte? Der Streit um die Autorenschaft der ‚*Imitatio Christi*‘. In: Bodemann u. a. (Anm. 18), S. 9–35.

⁷⁶ Vgl. Gaspar Avaraderia de Santo Andriolo: *De imitatione Christi libri quatuor Elegiaco versu iuxta posito fidelissime reddit.* Antwerpen: o. D. 1684, Praefatio. Vgl. ferner die Vorrede Thomas Erhards (Anm. 74).

Thomas Kempensis elegiacus des Benediktiners sachlich und stilistisch der Absicht und der Faktur des Originals gerechter geworden wäre als die Arbeit Avaraderias und vor allem Castellios glanzlose Prosa, mögen sie auch alle drei als neuzeitliche Klassizisten die besondere Faktur der originalen *Imitatio* ignoriert haben.⁷⁷

Blickt man in Mezlers Text, ist der künstlerische Anspruch erkennbar, das Oszillieren des Originals zwischen den Stilhöhen je nach dem vorherrschenden Leitmotiv im klassischen Medium elegischer Distichen wiederzugeben: So bekommt die Klage über das selbstverschuldete menschliche Elend in seiner Gottferne und Weltverhaftetheit ebenso angemessen-beweglichen Ausdruck⁷⁸ wie der dankbar-feierliche Jubel über die gnädig gewährte göttliche Gegenwart etwa in der eucharistischen Einung. Der künstlerisch-amplifikatorische Anspruch Mezlers⁷⁹ steht also dem der zeitgenössisch blühenden Heroidenbriefdichtung nicht nach, um nur ein Beispiel zu nennen, das Dichtern Virtuoses abverlangt, wenn es etwa um das Einfangen oszillierender menschlicher Stimmungen geht im steten Bezug auf einen unsichtbaren Dialogpartner.⁸⁰ Nur daß Mezler als Nachdichter der *Imitatio* deutlich weniger inventorische Freiräume genießt wegen des vorhandenen Originals! Damit steht er prinzipiell vor derselben Herausforderung wie zum Beispiel die Nachdichter biblischer Psalmen oder Evangelien, ob nun in einer der klassischen Sprachen⁸¹ oder einer der Volkssprachen.

⁷⁷ Mezler ist dabei sicher weitherziger als etwa Castello und hat als Poet schon nach klassisch-antikem Verständnis gewisse Lizenzen. So bewahrt er beispielsweise das nach strengen Maßstäben nur altlateinisch und dann nachklassisch sowie poetisch belegte ‚mendicare‘. Vgl. Mezler 1649 (Anm. 74), S. 155. Thomas von Kempen war es als Vokabel wohl v. a. aus mittel- und speziell kirchenlateinischem Gebrauch vertraut.

⁷⁸ Mezler formuliert plastischer. Beispielsweise stellt in IV, 14 (Pohl [Anm. 15], S. 128) das Original nüchtern fest „quod ita aridus et sine affectione cordis maneo: quod non sum totaliter accensus coram te Deo meo“. Mezler 1649 (Anm. 74), S. 153: „Arida mens adeo nihilum quod spirat amoris | Nullaque semineci pectore flamma calet.“ (In meiner seelischen Dürre ist so gar nichts, was Liebe ausstrahlt | und in meiner halbtoten Brust wärmt keinerlei Flamme.) Ähnlich wird etwa die Welt- und Zeitkritik in III, 31 amplifiziert.

⁷⁹ Dazu gehört auch allerlei alexandrinische Gelehrsamkeit. Auf manches wird der Leser in einem besonderen Glossar prophylaktisch hingewiesen: Mezler verwendet (nicht zuletzt auch aus prosodischen Gründen) ‚asceta‘ für ‚monachus‘, ‚nomos‘ für ‚lex‘; ‚cecropius‘ meine ‚Athenisch‘. Johannes der Täufer wird zu Christi ‚prodromus‘ (ebd., S. 156; IV, 17). Wo im Original nur eine ‚multitudo dulcedinis‘ zu finden ist (IV, 14), spricht Mezler von einem homerischen Göttertrank evozierenden ‚mare nectareum‘ (ebd., S. 153). Aus dem ‚sacramentum‘ der Eucharistie (IV, 14) wird gräzisierung ‚lytron‘ (ebd.), also ‚Lösegeld‘.

⁸⁰ Vgl. dazu Jost Eickmeyer: Der jesuitische Heroidenbrief. Zur Christianisierung und Kontextualisierung einer antiken Gattung in der Frühen Neuzeit. Berlin, Boston 2012 (Frühe Neuzeit 162).

⁸¹ erinnert sei hier allein an die erfolgreiche lateinische Nachdichtung des Psalters durch George Buchanan: *Psalmorum Davidis paraphrasis poetica*. o. O.: Henri und Robert Estienne 1566).

4 Sebastian Sailer

Weit größere inventorisches Freiräume konnte Sebastian Sailer⁸² nutzen beim Verfassen seines zuerst 1764 erschienenen *Kempensis Marianus*.⁸³ Sailer rechtfertigt sein Werk mit einer legendarischen Nachricht zur zeitweise abgekühlten, dann aber wiederum innigen Marienverehrung des Thomas von Kempen. Die Themen ‚Nachfolge‘ und ‚Heldentum‘ werden also mit allem Ernst mariologisch durchgespielt.⁸⁴ Maria tritt als Dialogpartnerin auf und erklärt höchstselbst, wie sich die Nachfolge Christi verhält zur Nachfolge der Gottesmutter, die ja ihrerseits als erste und beste Nachfolgerin des Gottmenschen gelten kann.⁸⁵

Blickt man auf die mittelalterliche, vor allem aber neuzeitliche Karriere der Gottesmutter,⁸⁶ antwortete Sailer's Werk jedenfalls innerhalb des katholischen Deutschland auf einen lang andauernden Trend, der sich u. a. in marianischen

82 Sebastian Sailer, geb. 12. Febr. 1714 in Weißenhorn, gest. 7. März 1777 als Kapitular im Prämonstratenserreichsstift Obermarchtal in Oberschwaben, nicht zu verwechseln mit Johann Michael Sailer. Vgl. Lothar Bidmon: Sebastian Sailer. Ein bibliographischer Versuch. Weißenhorn 2014; Reinhard Breymayer: Sailer, Sebastian 1714–1777. In: Heiner Schmidt (Hauptbearbeiter und Hg.): Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte. Verlag für Pädagogische Dokumentation. Duisburg 2001, S. 15–17; Bernard Adura: Art. Sebastian Sailer. In: Dictionnaire de Spiritualité, Ascétique et Mystique, Doctrine et Histoire. Hg. v. André Viller u. a. Bd. 14. Paris 1990, S. 137f.

83 *Kempensis Marianus sive libellus unicus de imitatione Mariae* [...]. Günsburg: Johann Christoph Wagegg 1764; eine zweite, nun libelli duo (vgl. den Titel) umfassende, erw. Auflage erschien Augsburg: Matthäus Rieger 1768; zahlreiche volkssprachliche Übersetzungen folgten. Vgl. Bidmon (Anm. 82), S. 25–28. Sailer gibt sich in der Vorrede nur als Bearbeiter aus: Lange habe er überlegt, ob er der *Imitatio* etwas beifügen könne. So habe er, Gott sei Dank, ein Manuskript gefunden, von einem Ordenskollegen im Prämonstratenserreichsstift Obermarchtal verfaßt. Dieses Manuskript habe er nun überarbeitet und erweitert, und widme das Ergebnis jetzt den Verehrern Marias. Wie immer es sich damit verhalten mag: Das Werk hatte Erfolg und wurde sogar von Jacques-Paul Migne in den 12. und letzten Band seiner *Summa aurea de laudibus Beatissimae Virginis Mariae* aufgenommen (Paris 1862, S. 715–744), gleich hinter Gumpenbergs *Atlas Marianus*. Parallel veröffentlichte Sailer übrigens ein mehr populär gehaltenes deutsches Werk: *Marianisches Orakel, das ist heilsame Räte Mariä von dem guten Rath Jhren Pflegekindern, und Verehrern Jhres Wunderbildes zu Gennazano* [...]. Augsburg: Matthäus Rieger 1764; 2. Aufl. ebd., 1766. Vgl. Bidmon (Anm. 82), S. 30–32.

84 Neben dieser mariologischen Variation des Nachfolgethemas stehen solche des Hl. Franziskus und des Allerheiligsten Herzens Jesu. Aus Raumgründen kann ich sie nur erwähnen.

85 Vgl. dazu programmatisch das 1. Kapitel in Sailer 1768 (Anm. 83), S. 6: „Exemplum Filii mei dilectissimi tibi quidem satis esset, ut illud sequereris, sed quia Mater sum Christianorum, etiam illis in Exemplar posita sum.“ Ihre Ehrenstellung als ‚Mutter der Kirche‘ sichert Maria demnach einen Platz gleich neben ihrem Sohn, wenn es um christliche Vorbilder geht.

86 Vgl. dazu folgenden Aufsatzband: Maria in den Konfessionen und Medien der Frühen Neuzeit. Hg. v. Bernhard Jahn, Claudia Schindler. Berlin u. a. 2020 (Frühe Neuzeit 234).

Gesellschaften manifestierte.⁸⁷ Angesichts der erbaulichen und inventorisch-literarischen Qualität verwundert auch nicht die offenbare Beliebtheit des Werkes. Sonst wäre es sicher nicht zu Nachauflagen und vor allem auch popularisierenden volkssprachlichen Übersetzungen gekommen. Zudem kann man das Werk für sich allein als auch in stetem anregenden Vergleich mit seinem spätmittelalterlichen Referenztext studieren. Ist man des Lateinischen mächtig, kommt man auch noch in den Genuß einer erfreulichen, teils anmutigen, teils schwungvollen Diktion, die Sailers oratorische und dichterische Begabung einmal mehr unter Beweis stellt.⁸⁸

Keineswegs puritanisch oder asketisch verdüstert formuliert Sailer einen zeitgemäßen Wegweiser zu christlicher Vollkommenheit und Gottesbegegnung.⁸⁹ Die erflachte und erspürte Präsenz der Schutzherrin Maria hatte in der Frühen Neuzeit ja sogar hartgesottene Soldaten zu heroischen Taten anstacheln können, denkt man etwa an die Türkenkriege. Ein halbinformierter Betrachter mag hingegen Sailers *Kempensis Marianus* nach Herkunft und Milieu für den kultivierten Vertreter eines friedlich-besinnlichen Rokoko halten. Und er wird darin vom Frontispiz der zweiten Auflage des Werkes anscheinend noch bestätigt, zeigt es doch Thomas von Kempen in der Tracht der Jakobspilger in einem Waldgebirge, ihm gegenüber nur die visionär geschaute Gottesmutter, ihrerseits mit Pilgerstab und dem Spruchband: „Sequere me“ („folge mir nach“).⁹⁰ Wenigstens stützen sollte

⁸⁷ Zu diesen Gemeinschaften vgl. einführend Josef Miller SJ: Die Marianischen Kongregationen im 16. und 17. Jahrhundert. Ihr Wesen und ihr marianischer Charakter. Innsbruck 1934.

⁸⁸ Dabei hält auch Sailer noch den Stil des Thomas von Kempen im Sinne des oben beschriebenen klassizistischen Vorurteils für „sancta [...] simplicitas“ (Sailer 1768 [Anm. 83], Praefatio, fol. a 7v). Sailer betont für sich selbst die Bindung an das stilistische *genus humile*: Im Nesseltuch heiliger Einfalt wolle auch er formulieren. Und doch beginnt er alsbald lobende Stimmen zu referieren, die die Anmut, Gedrunghenheit und Gedankentiefe der originalen *Imitatio* preisen, welche in der Schlichtheit verborgen lägen und feurig-mystische Kraft offenbarten (vgl. ebd., fol. A 6v–7r).

⁸⁹ So wie Buch 1 programmatisch mit der Nachfolgethematik einsetzt, beginnt Buch 2 mit der Eucharistie (vgl. Buch IV der *Imitatio*).

⁹⁰ Vgl. Sailer 1768 (Anm. 83), Frontispiz. Unter der beschriebenen Szene findet sich eine Sockelinschrift: „Imitatores mei estote, sicut ego Christi 1 Kor 11,1“. Dieser paulinische Aufruf ist hier offenbar Maria in den Mund gelegt. Analog wird Sir 6,24 mariologisch gewendet auf dem Frontispiz von Sailers Marianischem Orakel (Anm. 83): „Audi, fili! et accipe consilium intellectus et ne abicias consilium meum“. Die vom Frontispiz der Ausgabe 1768 aufgegriffene Marienvision samt der Schilderung einer besonderen Marienfrömmigkeit des Thomas von Kempen konnte Sailer in der *Imitatio*-Ausgabe des o. in Anm. 75 genannten Jesuiten Rosweyde innerhalb einer Vita auctoris nachlesen auf S. 495–498. Sie wurde in der Frühen Neuzeit auch mehrmals für die Bühne eingerichtet. Ich nenne hier nur: Thomas Kempensis in scenam productus ab archiducali gymnasio Societatis Jesu Halae [...]. Innsbruck: Michael Wagner [1652]; Ferdinand Reisner SJ: Thomas a Kempis ex tepido Mariae cliente in ferventem mutatus. Innsbruck: Nepomuk Wagner 1768. Reisner beruft sich im „Argumentum“ ausdrücklich auf Rosweyde.

er allerdings, wenn der Autor seinen Lesern wenige Seiten später den Märtyrer und Heiligen Johann Nepomuk empfiehlt als vorbildlichen Nacheiferer Marias.⁹¹ Sailer geht es offenbar um eine Nachfolge, die nötigenfalls heroisches Handeln einschließt als Mitglied einer Körperschaft, die nicht umsonst *ecclesia militans* genannt wird. Darum stellt er Nepomuks widerständig-kämpferische Qualitäten heraus, die dieser schließlich mitten im Getöse der Großstadt Prag und im Erleiden des Martyriums bewährt habe.

So lebt das Werk viel offener von einer Spannung zwischen innerer Besinnung und Weltabkehr einerseits und andererseits beherztem Bekennen und Handeln in der Welt, ja nötigenfalls wider die Welt. Die Nachfolge Christi und Marias umfaßt für Sailer augenscheinlich gleichermaßen beides. So werden hier nun wirklich und ausdrücklich die Themen ‚Nachfolge‘ und ‚Heldentum‘ gleichermaßen und in neuer Wendung belangvoll für die erstaunliche Karriere der *Imitatio*.

5 Claude d'Arvisenet

Märtyrertum und Heroik kommen wenige Jahrzehnte später noch eindringlicher zum Tragen im Zuge der nicht zuletzt religions- und kirchenpolitischen Umwälzungen der Französischen Revolution. Und wieder kommt, vielleicht immer noch manchen überraschend, das Erbauungs- und Trostbuch des Thomas von Kempen ins Spiel: In noch größerer schöpferischer Freiheit als Mezler und Sailer bindet sich Claude d'Arvisenet⁹² an die *Imitatio*, um sie noch intensiver in seine Zeit und die große Bedrängnis hinein wirken zu lassen, welche die Revolution nicht wenigen französischen Katholiken, zumal Klerikern bereitete. Als bald wurden sie auch von einem selbst Betroffenen als Märtyrer ihrer Sache angesehen:

Ein hundert acht und dreißig theils Bischöfe theils Erzbischöfe, vier und sechzig tausend Pfarrer und Vikarien [sic!] verurtheilt, ihre Sitze, ihre Pfarreyen zu verlassen, oder den Eyd zu schwören, der sie zu Meineydigen und Abtrinnigen machen würde; alle Geistliche, alle Ordensleute beyderley Geschlechts beraubt des väterlichen Antheils der Kirche, vertrieben aus ihren Schutzstätten; die Tempel des Herrn verwandelt in wüste Gefängnisse für

⁹¹ Vgl. Sailer 1768 (Anm. 83), Praefatio, fol. b 2r–3v.

⁹² Claude d'Arvisenet, geb. 1755 in Langres, gest. 1831 in Troyes, Priester und Erbauungsschriftsteller, nach Eidesverweigerung Exulant in Luzern bis 1803, Kanoniker und schließlich Capitularvikar in Troyes. Vgl. A. Prévost: Art. Arvisenet (Claude). In: Dictionnaire de Spiritualité, Ascétique et Mystique, Doctrine et Histoire. Hg. v. André Viller u. a. Bd. 1. Paris 1937, S. 934f.; Hasso Jäger: Art. Arvisenet, Claude. In: Lexikon für Theologie und Kirche. 2. Aufl. Hg. v. Joseph Höfer, Karl Rahner. Bd. 1. Freiburg i. Br. 1957, Sp. 911f.; Werkbibliographie: Katrin Van Bragt: Bibliographie des traductions francaises (1810–1840). Leuven 1995, S. 176–178.

seine Diener; dreyhundert Priester an einem Tage ermordet in einer einzigen Stadt; alle übrige [sic!] ihrem Gott getreue Hirten geschlachtet, oder verbannet aus ihrem Vaterlande und unter tausend Gefahren herumirrend, um eine Zufluchtsstätte bey fremden Nationen zu suchen: – Solch ein Schauspiel stellt die französische Revolution der Welt dar.⁹³ [...] Die Religion bedarf der Tyrannen zu unsern Tagen, wie in ihren schönen Jahrhunderten, um ihre Märtyrer zu haben: wie die Sonne Finsternisse braucht, um mit mehr Glanz hervorzutreten, und uns ihrer Herrlichkeit werth zu machen.⁹⁴

Arvisenet selbst hatte sich als Priester nach seiner Eidesverweigerung ins katholische Luzern in die Schweiz geflüchtet⁹⁵. Spätestens dort muß ihn die *Imitatio* des Thomas von Kempen derart beeindruckt haben, daß nicht zuletzt sie den Exulanten zu einem lateinischen Mahnschreiben zum Leben und Beruf der Priester inspirierte. Das Werk erschien zunächst anonym.⁹⁶ Das Echo war ermutigend genug, um in den Folgejahren immer wieder verbesserte Auflagen an verschiedenen Orten ausgehen zu lassen. Bald kamen eine französische und deutsche Version hinzu. Obwohl stärkstens auf die besondere Situation des Priesters, seine Anfechtungen und sein Ethos konzentriert, hat man das Buch bald auch für die Erbauung der Laien entdeckt. Der ungeahnte Erfolg hat den Autor zu weiteren Erbauungsbüchern ermutigt.⁹⁷

Die gerade für Priester Kern und Stern ihres Lebens und Berufes bildende Nachfolge Christi ist das Hauptthema.⁹⁸ Gleich zu Beginn werden die Priester Frankreichs in hohem Ton direkt angesprochen und an die heroische Kraft erin-

93 Augustin Barruel: Geschichte der Geistlichkeit während der Französischen Revolution. Münster: Theissing 1794, S. 1f. Barruel hatte selbst als Priester in England Zuflucht gefunden. Vgl. ebd., S. X. Sein Buch ist voller Dank für Englands Hilfe geschrieben (zuerst erschienen London 1793 auf französisch).

94 Ebd., S. VII.

95 Wann genau Arvisenet in Luzern anlangte, ist ungewiß. Vielleicht geschah es schon im Frühjahr 1791. Zu den verwickelten Vorgängen ist unter den deutschsprachigen kirchengeschichtlichen Darstellungen immer noch wegen ihrer Detailfülle und Darstellungskunst instruktiv Heinrich Hermelinck: Das Christentum in der Menschheitsgeschichte. Von der Französischen Revolution bis zur Gegenwart. Bd. 1. Stuttgart 1951, bes. Kap. 3.

96 *Memoriale vitae sacerdotalis a Sacerdote Gallicano, Dioecesis Lingonensis, exule redactum*. Luzern: Georg Ignaz Thuring 1794. Die Handausgabe von August Lehmkuhl muß eine wissenschaftliche Edition bis auf weiteres ersetzen: *Memoriale vitae sacerdotalis*. Freiburg i. Br. u. a. 1906 (innerhalb der Reihe *Bibliotheca ascetica mystica* des Herder-Verlages erschienen).

97 Vgl. dazu die Anm. 92 genannte Sekundärliteratur.

98 Vgl. zur *imitatio* bzw. *aemulatio* bei Arvisenet, *Memoriale* (Lehmkuhl [Anm. 96]), bes. S. 71f., 84–87, 91, 96, 240, 297 u. 302. Übrigens nähert sich in Gliederung und Themenabfolge Arvisenets Werk streckenweise mehr der *Brevis admonitio spiritualis exercitii* des Thomas von Kempen (*Opera omnia*. Bd. 2. Hg. v. Pohl [Anm. 15], S. 419–432). Insgesamt gesehen bleibt es jedoch beim Urteil Jägers (Anm. 92): Nach Aufbau und Gehalt erinnert das *Memoriale* deutlich an die *Imitatio*; stilistische Gleichklänge kommen noch hinzu. Vgl. unten.

nert, die ihnen Christus selbst gegeben habe: „Ihr, der heilige Sauerteig (Mt 13,33), der die Masse vor schlimmster Korruption bewahrt hat! Ihr glückseligen Priester, denen der HERR einen Geist heroischer Kraft (2Tim 1,7) gegeben hat, damit ihr in größten Bedrängnissen durchhaltet! Seid begrüßt, wahre Kämpfer Christi!“⁹⁹ Das ist aber nur die Vorbereitung einer wenige Zeilen später einsetzenden Klage über die derzeit eingerrissene Korruption eben dieses Sauerteiges, sprich: die kleinmütigen, lauen und lässigen Kollegen, welche weder die übliche Amtsführung ernst genug nehmen, noch gar in der Stunde des Bekennens mit der Gefahr für Leib und Leben ihren Mann zu stehen bereit und fähig sind.¹⁰⁰

Sprache und Stil entsprechen dem Gegenstand in beeindruckender Weise:¹⁰¹ Wohltönend, Assonanzen und reimprosaische Effekte nutzend, kraftvoll, nötigenfalls zum hämmernden Staccato steigernd oder auch repetierend-einschärfend redet Arvisenet dem Leser ins Gewissen und läßt ihn nicht mehr los, gewissermaßen als *Thomas Kempensis heroicus*. Den asketischen Weckruf balancieren Passagen voller Trost und Ermunterung, aber auch auf Amt und Amtsperson bezogene praktische Winke werden zahlreich gegeben.¹⁰²

6 Fazit

Die erstaunliche neuzeitliche Karriere der *Imitatio*, einer ursprünglich spätmittelalterlichen Traktatsammlung, bietet offenbar genug Facetten der Themen ‚Nachfolge‘ und ‚Heldentum‘, um einen sinnvollen Beitrag zum Untersuchungsfeld des

⁹⁹ Vgl. Arvisenet, *Memoriale* (Lehmkuhl [Anm. 96]), S. 5 (Übersetzung von mir). Zur Rolle des Priesters bei Thomas von Kempen vgl. bes. *Imitatio* IV, 5 und Caspers (Anm. 18), S. 170f.

¹⁰⁰ Vgl. Arvisenet, *Memoriale* (Lehmkuhl [Anm. 96]), S. 5f., 13f., 20, 26, 33, 38 u. 126; ferner 302 zum ‚novus zelus‘, den Christus in den Lauen anfacht. Als Beispiel solchen Eifers werden Männer der ersten Generation der Jesuiten genannt. Ebd., S. 238–241, findet sich eine Philippika wider den Karrierismus („ambitio“) gerade auch kirchlicher Beamteter.

¹⁰¹ Das unterscheidet Arvisenets *Memoriale* deutlich von anderen neuzeitlichen Priesterhandbüchern, wie z. B. der frühneuzeitlichen, ab 1670 erscheinenden *Instructio practica* des Tobias Lohner oder dem von Joseph Schneider zusammengestellten, später von August Lehmkuhl betreuten, weit verbreiteten *Manuale sacerdotum* (6. Auflage: Köln 1905; zuerst 1861).

¹⁰² Vgl. *Memoriale* (Lehmkuhl [Anm. 96]), S. 297, wo konkrete Erbauungsbücher zur Abendlektüre empfohlen werden. Nicht zufällig steht an erster Stelle die *Imitatio*, gefolgt etwa von Franz von Sales; aber auch spezielle Werke zum Priesteramt werden genannt, angefangen vom *Buch über das Priesteramt* des Johannes Chrysostomos. Beinahe modern muten Arvisenets Reflexionen zur Gefahr eines *burnout* an. Vgl. ebd., S. 292. Zur häufigeren Beichte wird gemahnt: Wenigstens alle halbe Monate, besser aber jede Woche sollte der Priester davon Gebrauch machen. Vgl. ebd., S. 298.

vorliegenden Tagungsbandes leisten zu können. Sowohl diese Themen als auch die *Imitatio* haben eine beachtliche Überlebenskraft bewiesen. Bei den Themen jedenfalls dürfte der Grund dafür nicht nur im erfolgreich praktizierten Prinzip des Beharrens bei einmal Bewährtem liegen, sondern mindestens ebenso in einer besonderen Anpassungsfähigkeit an gewandelte Bedingungen, oder noch genauer: Der Grund liegt natürlich im glücklichen Zusammenspiel beider Fähigkeiten. So können die jetzt und künftig nötigen Orientierungsleistungen erbracht werden, gewissermaßen auf zwei Beinen voranschreitend: das eine Bein ist die Tradition, das andere die Innovation.

Die *Imitatio* als literarisches Werk hat davon sicher profitiert: Jedenfalls eines ihrer Themen, die ‚Nachfolge‘, blieb weit über das Mittelalter hinaus im Trend und sicherte ihr zumindest grundsätzliches Interesse. Dennoch hätte die *Imitatio* dasselbe traurige Schicksal ereilen können wie viele andere Texte, nämlich außer Gebrauch zu kommen. Die Analyse der *Imitatio* offenbart aber nun ein beachtliches eigenes Überlebenspotential: Ihre Möglichkeit zu rapiarienartigem Wechsel von Leitmotiven wie auch zu stilistischem Oszillieren erscheinen als mehrdimensionale Flexibilität: Ein solcher eher knäuelartiger Textkörper ist wahrscheinlich anpassungsfähiger als eine monothematisch-einlinig gestreckte Abhandlung.

Haben von dieser Flexibilität die Themen ‚Nachfolge‘ und ‚Heldentum‘ nicht ihrerseits profitiert? Erhöht sich nicht auch ihr Überlebenspotential, wenn sie sich an eine derartige Textform binden? Ich denke, daß es sich so verhält, und daß nur so etwa die freien Adaptationen bei Sailer und Arvisenet entstehen konnten, in denen, eher unerwartet, nun sogar eminent heroische Momente ans Licht traten und sich ungehindert als Aspekte der Nachfolge artikulieren konnten, weil der Schöpfer der *Imitatio* ein Text- und Stilkonzept kultiviert hat, das solche Auf- und Ausbrüche problemlos einbinden kann und zudem mit der beschriebenen textimmanenten Gewichtung von Nachfolgeruf, Anbetung, Trost und liebevoller Gemeinschaft eine geistliche Hausapotheke begründet hat, die vielleicht auch künftig gut gebraucht werden kann.

Thomas Illg

„Nimm ihn/ als einen/ der den Weg kann weisen“

Heroische Nachfolge Christi in Thomas von Kempens Traktat *De imitatione Christi* und dessen Rezeption durch Johann Arndt, Paul Egard und Philipp von Zesen

Thomas von Kempen und Johann Arndt verbindet das gemeinsame Nachdenken über die Christusunachfolge. Beide Autoren sind bestrebt, mit ihren Texten zu einer alltäglich gelebten und lebensbestimmenden *praxis pietatis* anzuleiten, die sich das vollkommene Leben Christi als Tugendideal vor Augen hält und ihm nachstrebt. Thomas' Traktat war schwerpunktmäßig als Lektüre für Anfänger auf dem geistlichen Übungsweg entworfen worden und entfaltete durch volkssprachliche Übersetzung eine breite Wirkung.¹ Als handschriftliche Kopie angefertigte Teiltexthe – häufig nachweisbar sind Texte aus dem ersten Buch – entwickelten sich zu einer Art Vademecum, das viele Mönche in Kopie besaßen und wiederholt lasen.² *De imitatione* wurde von Frauen und Männern auf diese Weise rezipiert und meditiert, nachgewiesenermaßen stammt die Mehrzahl der erhaltenen volkssprachlichen Handschriften, die einem Konvent zugeordnet werden können, aus Frauenklöstern.³ Auch in den Äußerungen Arndts ist die Rede von der Christusunachfolge vielerorts präsent, sie bildet eines der Zentralthemen seiner Anleitung zu einem wahren Christentum. Die strenge Disziplin geistlicher Übungen überführte er aus dem monastischen Kontext in die Welt protestanti-

1 Vgl. Paul van Geest: Art. Thomas Hemerken von Kempen. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon 9 (1995), Sp. 869f. Besonders die volkssprachlichen Übersetzungen dienten der geistlichen Förderung von Menschen, denen die Lektüre lateinischer Texte verschlossen blieb, die aber ein geistliches Leben führten. Der *Devotio moderna* zugehörige Autoren versorgten diesen Leserkreis mit Literatur und volkssprachlichen Übersetzungen. Thomas von Kempens Traktat kommt diesbezüglich eine besondere Rolle zu. Vgl. Monika Costard: Die ‚Imitatio Christi‘ im Kontext spätmittelalterlicher Laienlektüre im Mutterland der *Devotio Moderna*. In: Aus dem Winkel in die Welt. Die Bücher des Thomas von Kempen und ihre Schicksale. Hg. v. Ulrike Bode-mann, Nikolaus Staubach. Frankfurt a. M. u. a. 2006 (Tradition – Reform – Innovation. Studien zur Modernität des Mittelalters 11), S. 44–47.

2 Vgl. Uwe Neddermeyer: *Radix Studii et Speculum Vitae*. Verbreitung und Rezeption der ‚Imitatio Christi‘ in Handschriften und Drucken bis zur Reformation. In: Studien zum 15. Jahrhundert. Festschrift für Erich Meuthen. Hg. v. Heribert Müller, Johannes Helmrath. Berlin 2015, S. 459 und 467f.

3 Vgl. Costard (Anm. 1), S. 48f.

scher Meditationspraxis. Paul Egard und Philipp von Zesen speisten diesen Traditionsstrom durch ihre Rezeptionen.

1 Thomas von Kempens Traktat *De imitatione Christi*

Die schriftstellerische Tätigkeit Thomas von Kempens stand in engem Kontakt mit seiner pädagogisch-seelsorglichen Praxis. Um 1380 geboren, kam er 13-jährig zum Schulbesuch nach Deventer, wo er durch Florens Radewijns in den Konvent der Brüder des gemeinsamen Lebens aufgenommen wurde. Hier begegnete er den Grundgedanken der als *Devotio moderna* bekannt gewordenen spätmittelalterlichen Reformbewegung. Im Augustinerkloster St. Agnietenberg in Zwolle, Lebens- und Wirkungsstätte bis zu seinem Lebensende, nahm er seit 1425 das Subprioratnam wahr, 1448 kam die Aufgabe des Novizenmeisters hinzu. Als Autor eigener Texte trat Thomas nachweislich ab 1420 hervor, zuvor war er als Kopist tätig gewesen.⁴ Bereits 1425 war ein Traktat im Umlauf, der später in überarbeiteter Fassung das dritte Buch von *De imitatione* bilden sollte. Der vier Bücher enthaltende Autograph stammt aus dem Jahr 1441, angeordnet sind die Teile darin in der Reihenfolge I, II, IV, III. In anderen Handschriften und in später produzierten Inkunabeln erscheinen oft die Bücher I bis III als Einheit, bekannt sind jedoch auch Tradierungen einzelner Teiltraktate. Die heute bekannte Reihenfolge wurde durch den Druck verbindlich.⁵ *De imitatione* wurde sehr häufig kopiert, in den meisten Fällen wurden Teile des Werkes abgeschrieben, meistens Buch I.⁶ Dieser Erfolg war verbunden mit den Zentren der *Devotio moderna*; Verbreitung fanden Kopien innerhalb der Windesheimer Kongregation, in einigen Benediktinerklöstern und auch im Bereich des Kartäuserordens. Um 1460 lässt sich eine größere Zahl von Kodizes mit nationalsprachlichen Teilfassungen nachweisen; diese Übersetzungen erschlossen eine neue Lesergruppe und machten *De imitatione* auch außerhalb der lateinischsprachigen Konvente bekannt. Ob der Text nun auch außerhalb des Klosters gelesen wurde, ist nicht endgültig zu klären.⁷ Der Traktat bietet eine Einführung in das monastische geistliche Leben. Er referiert jedoch nicht allein basale Themen klösterlicher Spiritualität, sondern beginnt ein Gespräch mit den Lesenden über diese geistliche Erfahrungswelt, und er tut

⁴ Vgl. van Geest (Anm. 1), Sp. 862f.

⁵ Vgl. ebd., Sp. 869.

⁶ Vgl. Neddermeyer (Anm. 2), S. 459ff.

⁷ Vgl. ebd., S. 468–470.

dies ermahrend, tröstend und ermutigend in einer Weise, die es den Rezipienten erlaubt, sich in den Texten wiederzufinden. Buch III und IV nutzen dazu eine dialogische Form, durch die sich die meditierenden Leser in ein Gespräch zwischen Christus und einem Glaubenden einfinden können.

2 Johann Arndts *De imitatione*-Ausgabe (1605/1621)

Johann Arndt hatte großes Interesse an Thomas von Kempens Werk. Er schätzte Thomas als einen geistbegabten Autor und empfahl seine Schriften als lohnende geistliche Lektüre weiter, wie aus einem im März 1603 verfassten Brief Arndts an Johann Gerhard⁸ hervorgeht, der damals noch Theologie studierte.⁹ Arndt gab die ersten drei Bücher von *De imitatione* in deutscher Übersetzung heraus, eine erste Ausgabe erschien 1605 gemeinsam mit der *Theologia deutsch* unter dem Titel *Zwey alte vnd edle Büchlein*.¹⁰ Beide Traktate wurden 1621 erneut gedruckt, diesmal fügte Arndt zusätzlich die Postille Johann Taulers bei.¹¹ Im Vorwort zur Doppelausgabe erklärte Arndt, er schätze *De imitatione* wie auch die *Theologia deutsch* als geistreiche Schriften, die den Weg der Nachfolge wiesen und so zu wahrer Erkenntnis Christi führten. Wissenschaften und Theorie im Allgemeinen erkennt Arndt diesbezüglich hingegen eine nachrangige Funktion zu.¹² Das hier vorgetragene erkenntnistheoretische Grundprinzip, dem zufolge Übung und Praxis höher

8 Zu Johann Gerhard, dem später einflussreichen Theologieprofessor in Jena und Frömmigkeitschriftsteller, vgl. Johann Anselm Steiger: Art. Johann Gerhard. In: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon. Hg. v. Wilhelm Kühlmann, Jan-Dirk Müller, Michael Schilling, Johann Anselm Steiger, Friedrich Vollhardt. Bd. 2. Berlin u. a., Sp. 557–571.
9 Vgl. Hans Schneider: Johann Arndt und die Mystik. In: Ders.: Der Fremde Arndt. Studien zu Leben, Werk und Wirkung Johann Arndts (1555–1621). Göttingen 2006 (Arbeiten zur Geschichte des Pietismus 48), S. 216–246, hier S. 222f.

10 Arndt: *Zwey alte vnd edle Büchlein*. Das Erste. Die Deutsche Theologia/ [...] Das Ander. Die Nachfolgung Christi/ Wie man alle Eitelkeit dieser Welt verschmehen soll. Durch D. Thomam à Kempis Anno 1441. gantz geistreich beschrieben. [...]. Magdeburg: Francke 1605.

11 Arndt: *Postilla Johannis Tauleri*, [...] Item/ zwey Geistreiche Büchlein. Das erste/ die Deutsche Theologia, [...] Das ander/ die Nachfolgung Christi [...]. Hamburg: Hering 1621.

12 „Dann die Erkenntniß Christi stehet mehr in praxi in der vbungen der Christlichen Tugenden/ vnd fruchten des Geistes dann in der wissenschaft [sic!] vnd theoria. In dem lebendigen Glauben/ in fide operosa vnnd in der Nachfolgung des H. Lebens Christi stehet das ware vnd lebendige erkenntniß Christi. Christus ist die ewige liebe deß Vaters/ wer jn recht kennen wil/ der muß ja dise liebe schmecken in seinem hertzen.“ Arndt: *Zwey alte vnd edle Büchlein* (Anm. 10), Vorrede, fol. 5v/6r.

einzuschätzen sind als die Theorie, vertritt Arndt auch andernorts.¹³ Er beruft sich damit auf ein als *pia philosophia* bezeichnetes, im Renaissance-Platonismus anerkanntes Konzept, das auch im Kontext des Paracelsismus Anwendung fand.¹⁴ Offensichtlich fand Arndt seine Überzeugung in Thomas' Traktat wieder.¹⁵ Er bescheinigte ihm wie auch dem Urheber der *Theologia deutsch*, aus einer mit der Christusunachfolge in Verbindung stehenden Gotteserkenntnis heraus zu lehren. In seiner Darstellung dieser erleuchteten Schriftsteller erhebt er sie zu vorreformatorischen Zeugen des wahren Glaubens und gleichsam zu Helden des wahren Christentums; ihr Hunger nach Christus und ihre *imitatio Christi* zeichneten sie aus.¹⁶ Die zu beobachtende Heroisierung der genannten Autoren wird weiter intensiviert durch Arndts These, Gott selbst habe für das nachreformatorische Bekanntwerden ihrer Schriften gesorgt.¹⁷ Ein weiteres Element dieser Heroisierung bildet die von Arndt vertretene Erkenntnislehre, wie sie in der Zusammenschau von Christusunachfolge und Christuserkenntnis sichtbar wird. Auf diese Weise bildet Arndt Thomas von Kempen zu einer heroischen Figur, deren geistliche Erkenntnis er als vorbildlich empfindet. Indem Arndt nun mit Blick auf seine Ausgabe der *Theologia deutsch* und des *De imitatione*-Traktates festhält, er wolle mit diesem Projekt keineswegs seine eigene Ehre suchen, geschweige denn die

13 Vgl. etwa Arndt: Vier Bücher von wahren Christenthumb/ Die erste Gesamtausgabe (1610). Hg. v. Johann Anselm Steiger. Hildesheim u. a. 2007 (Philipp Jakob Spener Schriften, Johann Arndt-Archiv II.1–4) (im Folgenden abgekürzt als BWC), hier Buch 1, Vorrede, fol. A 3 r/v: „Viel meinen/ die Theologia sey nur eine blossе Wissenschaft vnd Wortkunst/ da sie doch eine lebendige Erfahrung vnd Vbung ist.“ Vgl. auch ebd., Kap. 26, S. 268f.: „Denn die Erkenntnis Gottes vnd Christi muß auß der Erfahrung vnd Empfindung gehen. Wer kan Christum recht kennen/ der von der Liebe nichts weiß?“

14 Vgl. Hanns-Peter Neumann: *Natura sagax – Die geistige Natur. Zum Zusammenhang von Naturphilosophie und Mystik in der frühen Neuzeit am Beispiel Johann Arndts*. Tübingen 2004 (Frühe Neuzeit 94), S. 17–22 und 49–53.

15 Vgl. z. B. die bei Thomas von Kempen zu lesende, ebenfalls in gewisser Weise Kritik an akademischer Gelehrsamkeit übende Aussage: „Quid prodest tibi alta de trinitate disputare; si careas humilitate unde displiceas trinitati? Vere alta verba non faciunt sanctum et iustum: sed virtuosa vita efficit Deo carum. Opto magis sentire compunctionem: quam scire eius definitionem.“ Thomas von Kempen: *De Imitatione Christi. Nachfolge Christi und vier andere Schriften*. Lateinisch und deutsch. Hg., eingeleitet u. übers. v. Friedrich Eichler. München 1966, lib. 1, cap. 1, S. 32.

16 Arndt: *Zwey alte vnd edle Büchlein* (Anm. 10), Vorrede, fol.)((2v/3r: „Solcher alten kurtzen Büchlein/ die zu einem heiligen leben führen/ liegen viel im Staube verborgen/ wie Joseph im Kercker. Dann warlich vorzeiten auch Leute gewest sein/ die einen Hunger vnnd Durst nach Christo gehat [sic!] haben/ mehr denn ietzo die alte vnnd kalte Welt/ Vnd die so dem edlen vnnd heiligen Leben Christi nachgewandelt haben/ sind stets die erleuchtetsten gewest.“

17 Ebd., fol.)((3r: „Wie aber Joseph durch einen traum auß seinem gefengniß erlöst ward. Also werden durch Gottes eingeben solche büchlein gesucht/ gefunden/ geliebet/ vnd herfür gezogen.“

Welt weiter mit Büchern anfüllen, sondern allein auf das Buch des Lebens Jesu Christi hinweisen,¹⁸ ordnet er sich selbst in den Kreis der Verehrer der heroischen Figur ein. Die erwähnte topische Demutsgeste Arndts erfüllt so auch den Zweck, sein eigenes Bestreben, das wahre Christentum zu befördern, mit dem Wirken seiner heroischen Figuren zu identifizieren. Auf diese Weise nähme sich Arndt selbst in seine Strategie hinein, das wahre, in der Christusnachfolge sichtbar werdende Christentum und die ihm dienenden Kommunikatoren zu heroisieren.

Arndts *De imitatione*-Ausgabe war keineswegs die erste im protestantischen Raum; eine nicht geringe Zahl von Drucken war bereits zuvor in Augsburg, Straßburg, Zürich und Leipzig erschienen. Zwischen 1530 und 1559 wurden 15 von insgesamt 16 Auflagen in für den Protestantismus wichtigen Druckorten hergestellt.¹⁹ Dennoch müssen Arndts Ausgaben und ebenso das *Wahre Christentum* als wichtige Vermittlungsinstanzen für diesen Text im 17. Jahrhundert gelten.²⁰ Die im protestantischen Kontext produzierten Ausgaben verzichteten wie auch Arndts Editionen zunächst durchgehend auf das vierte Buch des Traktats, das schwerpunktmäßig die Abendmahlsfrömmigkeit, in deutlich römisch-katholischer Ausrichtung, thematisiert. Die spätere Ausgabe Pierre Poirets, 1683 in Amsterdam produziert, umfasste dann zwar alle vier Bücher des Traktats, allerdings wurde das vierte Buch gemäß der lutherischen Abendmahlslehre sehr stark umgearbeitet.²¹

2.1 Überlegungen zu den von Arndt benutzten Vorlagen

Welche Vorlagen Arndt für seine Edition von *De imitatione* benutzte, ist bislang nicht exakt bestimmt worden. Auf dem Titelblatt von *Zwey alte vnd edle Büchlein* gibt Arndt an, er habe Thomas' Traktat „deutlicher vnd verstendlicher denn zuuor an den tag gegeben“. ²² Damit könnte eine sprachliche Bearbeitung gemeint sein oder auch eine inhaltlich-theologische Zuspitzung des Textes. Das gesonderte

¹⁸ Vgl. ebd., fol.)(3v.

¹⁹ Vgl. Edmund Weber: Johann Arndts Vier Bücher vom wahren Christentum als Beitrag zur protestantischen Irenik des 17. Jahrhunderts. Eine quellenkritische Untersuchung. Hildesheim ³1978 (Studia Irenica 2), S. 42f. Vgl. auch Maximilian von Habsburg: Catholic and Protestant Translations of the Imitatio Christi, 1425–1650. From Late Medieval Classic to Early Modern Bestseller. Farnham 2011, S. 107–125.

²⁰ Vgl. Johannes Wallmann: Johann Arndt und die protestantische Frömmigkeit. Zur Rezeption der mittelalterlichen Mystik im Luthertum. In: Theologie und Frömmigkeit im Zeitalter des Barock. Gesammelte Aufsätze. Hg. v. dems. Tübingen 1995, S. 12f. Zu den seit 1530 im protestantischen Raum erschienenen Drucken vgl. von Habsburg (Anm. 19), S. 107–125.

²¹ Vgl. Wallmann (Anm. 20), S. 13.

²² Vgl. Arndt: *Zwey alte vnd edle Büchlein* (Anm. 10).

Titelblatt zu *De imitatione* enthält dann den Hinweis, der Traktat sei „auß dem rechten Originali“ verdeutscht worden,²³ was die Benutzung eines lateinischen Grundtextes nahelegt. Mit Blick auf das editorische Vorgehen Arndts wurde die Vermutung geäußert, sein Text sei lediglich als Variante der von Sebastian Castellio erstellten lateinischen Version oder des von Caspar Schwenckfeld herausgegebenen deutschen Textes von *De imitatione* anzusehen.²⁴ Castellio fertigte eine Übertragung des Traktats in humanistisches Latein an, die 1563 erstmals in Basel gedruckt wurde.²⁵ Caspar Schwenckfeld gab wahrscheinlich 1581 eine mit neuen Kapitelüberschriften und Marginalien versehene Übersetzung heraus. Verschiedentlich wird angenommen, Schwenckfeld sei als Übersetzer bereits an der 1531 von Philipp Ulhard d. Ä.²⁶ in Augsburg produzierten und bevorworteten Ausgabe von *De imitatione* beteiligt gewesen.²⁷ Ein stichprobenartig durchgeführter Vergleich beider Drucke gibt starke Ähnlichkeiten im Wortlaut beider Texte zu erkennen; die ältere Augsburger Fassung weist jedoch keine Kapitelüberschriften oder Marginalien auf, wie sie die Ausgabe von 1581 bietet, die Schwenckfelds Namen explizit nennt. Ob Schwenckfeld an der Textkonstitution des frühen Augsburger Druckes beteiligt war, ist schwer zu sagen, da hier sowie in den Folgeauflagen keinerlei Hinweise auf ihn gegeben werden. Zudem konnten bislang keine Dokumente ermittelt werden, die Schwenckfelds Übersetzertätigkeit belegen könnten, auch der 1561 verfasste Werkkatalog Schwenckfelds listet den Titel nicht auf.²⁸ Als Übersetzer wird Schwenckfeld erst auf den Titelblättern zweier differenter, wahrscheinlich 1581 gedruckter Ausgaben genannt, die ihren Druckort verschweigen. Im 1595 veröffentlichten Katalog Schwenckfeldischer Schriften wird auf eine solche Ausgabe dann auch Bezug genommen.²⁹ Möglich wäre, dass Schwenckfeld den von Ulhard gedruckten Text neu herausgab und ihn mit Marginalien und

²³ Arndt: Nachfolgung Christi. Wie man alle Eitelkeit dieser Welt verschmehen sol. Durch Thomam à Kempis Anno 1441. gantz geistreich beschrieben. Jetzo aber von newen allen Liebhabern vnd Nachfolgern Christi auß dem rechten Originali zu beförderung eines geistlichen lebens/ verstandlicher denn zuor verdeutschet. [...] Magdeburg 1605.

²⁴ Vgl. Weber (Anm. 19), S. 43. Auf Webers Vermutung bezieht sich auch Wallmann (Anm. 20), S. 12. Belege fehlen bei beiden Autoren. Eine genaue komparatistische Untersuchung steht noch aus.

²⁵ Sebastian Castellio: *De Imitando Christo, Contemendisqve mundi uanitatibus libellus authore Thoma Kempisio [...]*. Basel: Peter Perna 1563.

²⁶ Zu Ulhard vgl. Christoph Reske: *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet*. Wiesbaden 2007 (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen 51), S. 36f.

²⁷ Vgl. Weber (Anm. 19), S. 42; Wallmann (Anm. 20), S. 12; von Habsburg (Anm. 19), S. 107f.

²⁸ Vgl. Bibliography. In: *Corpus Schwenckfeldianorum*. Bd. 4. Leipzig 1914, S. 264.

²⁹ Vgl. ebd., S. 271. Die digitalisierte Ausgabe der BSB München (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00036477-4) entspricht dem im *Corpus Schwenckfeldianorum* 4, S. 272f. beschriebenen Druck B.

Kapitelüberschriften nach seinen Vorstellungen versah. Ob und in welcher Weise Schwenckfeld mit den von Ulhard produzierten Ausgaben verbunden war, bleibt zu erhellen; dazu wären ausführliche Vergleiche der genannten Quellentexte nötig.

Breiter angelegte komparatistische Studien wären auch zu erarbeiten, um das Verhältnis der von Arndt veranstalteten Ausgabe zu derjenigen Schwenckfelds zu bestimmen. Stichprobenartige Vergleiche zeigen eine identische Kapitelzählung und zum Teil charakteristische Ähnlichkeiten im Wortlaut einiger Kapitelüberschriften wie auch einiger Passagen im Haupttext. Deutliche Unterschiede weisen hingegen die Anmerkungen in den Marginalspalten auf. Während Schwenckfeld inhaltlich gliedernde und den Kapitelinhalt zusammenfassende Marginalien formuliert, liefert Arndt einen Bibelstellenkommentar zu den jeweiligen Kapitelinhalten, in selteneren Fällen auch Hinweise auf nichtbiblische Bezugstexte. Die ersten drei Kapitel in Buch I des Schwenckfeldischen Textes weisen eine besondere graphische Gestaltung auf; Teile der Kapitelüberschriften sowie Absatzanfänge und *nomina sacra* wurden durch Rotdruck hervorgehoben. Schwenckfeld widmete Kapitel 1 „Den Anfengern“, Kapitel 2 „Den Lehrern“ und Kapitel 3 „Den Philosophis“.³⁰ Derartige Zuschreibungen und auch der Zweifarbdruck, die für eine inhaltliche Profilierung der Kapitel sorgen, finden sich ab Kapitel 4 nicht mehr. Arndt formulierte eigenständige Überschriften mit abweichendem Wortlaut, eine Hervorhebung der ersten Kapitel nahm er nicht vor.

Auch mit Blick auf die inhaltliche Ausrichtung der Ausgaben zeigen sich Differenzen. In Schwenckfelds Wiedergabe der Kritik an einer ungeistlichen, die eigene Ruhmsucht kitzelnden Gelehrsamkeit, wie sie in *De imitatione* zu Beginn des ersten Buchs erklingt, zeigt sich zumindest die Tendenz einer antiintellektualistischen Abwertung des Wissenschaftsbetriebs. Arndt formuliert diesbezüglich im folgenden Textbeispiel differenzierter, zudem folgt sein Text der lateinischen Vorlage genauer: „Jch wil lieber daß ich busse vnnd rewe in mir befinde/ dann das ich sagen vnd außlegen könnte/ was rewe sey. Köntestu die gantze Schrifft außwendig/ vnnd aller weisen Leut Sprüche/ was hülffe es dich/ so du Gottes Liebe vnd Gnade nicht hast?“³¹ Der lateinische Text lautet: „Opto magis sentire compunctionem: quam scire eius definitionem. Si scires totam bibliam exterius et omnium philosophorum dicta; quid totum prodesset sine caritate Dei et gratia?“³² Leicht

³⁰ Vgl. Caspar Schwenckfeld (Hg.): Nachfolgung Christi/ vnnd verschmähnn [sic!] aller eytelkait diser Welt. So von ainem wolgelerten liebhaber Gottes/ vor vil jaren beschriben. Jst jetzt abermals vom Herr Caspar Schwenckfelden/ fleissig übersehen/ vnd allen ernsthafftten Nachfolgern der warhait zu lieb vnd trost/ widerumb von newem außgangen. O. O. [1581], S. 1, 5, 8.

³¹ Arndt (Hg.): Nachfolgung Christi (Anm. 23), Buch I, Kap. 1, S. 4.

³² Thomas von Kempen: *De imitatione* (Anm. 15), lib. 1, cap. 1, S. 32f.

verändert gibt Schwenckfeld diese Passage wieder: „Ich beger mehr zuempfinden der rew/ denn zuwissen viel kunst vnd allerley außlegung/ kündestdu die gantz Bibel außwendig/ vnd aller Hayden spruch/ was hulff es dich alles/ on die lieb vnd gnad Gottes.“³³ Dem rechten Vollzug der Buße stellt Schwenckfeld also nicht das bloße Wissen um den theologischen Zusammenhang oder um die Definition der Buße gegenüber, sondern allgemeiner „viel kunst vnd allerley außlegung“.

Dass Arndts Übertragung konsequenter am lateinischen Text orientiert ist als diejenige Schwenckfelds, zeigen auch stichprobenartig durchgeführte Vergleiche weiterer Stellen.³⁴ Mit Blick auf die inhaltliche Ausrichtung der Ausgabe Arndts zeigt sich jedoch auch, dass Arndt Aussagen über das Reden Gottes im Herzen des Menschen abändert, die im Sinne einer spiritualistischen Abwertung des äußeren Wortes verstanden werden können. Erkennbar wird dies im Vergleich der Überschriften zu Kapitel 2 im dritten Buch. Statt einer Übersetzung des lateinischen Prätextes „Quod veritas loquitur sine strepitu verborum“³⁵ formuliert Arndt: „Das der Mensch nicht nur das eusserliche wort hören muß/ sondern auch durch den innern Geist Gottes gezogen werden.“³⁶ Während Arndt hier eine Überschrift formuliert, die das äußere Wort als Medium in die Aussage einbezieht, indem sie für eine Verbindung von äußerem Wort und innerem Wirken des Heiligen Geistes offen bleibt, interpretiert Schwenckfeld das Reden Gottes in seiner Fassung im Sinne seines spiritualistisch geprägten theologischen Ansatzes und klammert die Bedeutung des Wortes als Medium göttlichen Redens ganz aus: „Das Christus die warhait/ inwendig rede one stimm/ laut vnd büchstaben.“³⁷ An der von Schwenckfeld hier vorgenommenen Identifizierung der Wahrheit mit Christus wird ein weiteres charakteristisches Merkmal seiner Übertragung sichtbar, denn vielfach ändert er den Wortlaut des Prätextes inhaltlich deutend oder präzisierend, um das Wirken Christi und die Christusbeziehung der Glaubenden besonders deutlich herauszustellen. Den lateinischen Text „Multa verba non satiant animam; sed bona vita refrigerat mentem“³⁸ gibt er etwa wieder als „dieweil vil wort die seel nit ersettigen/ sonder

33 Schwenckfeld (Hg.): Nachfolgung Christi (Anm. 30), Buch I, Kap. 1, S. 3.

34 Vgl. als weiteres Beispiel: Arndt (Hg.): Nachfolgung Christi (Anm. 23), Buch I, Kap. 2, S. 6: „Warlich ein einfeltiger Bawr/ der Gott dienet in der demut ist besser dann ein Hoffertiger Gelerter/ der deß Himmelslauff betrachtet/ vnd sich selbst nicht erkennt. Wer sich aber selbst recht erkennt/ der demütiget sich recht/ vnd hat keinen gefallen am Menschlichen lobe.“ Der letzte Satz über die Selbsterkenntnis, Arndts Übersetzung von „Qui bene se ipsum cognoscit sibi ipsi vilescit: nec laudibus delectatur humanis“ (Thomas von Kempen: De imitatione (Anm. 15), lib. 1, cap. 2, S. 34f.), fehlt in der Ausgabe Schwenckfelds.

35 Thomas von Kempen: De imitatione (Anm. 15), lib. 3, cap. 2, S. 184.

36 Arndt (Hg.): Nachfolgung Christi (Anm. 23), Buch III, Kap. 2, S. 135.

37 Schwenckfeld (Hg.): Nachfolgung Christi (Anm. 30), Buch III, Kap. 2, S. 165.

38 Thomas von Kempen: De imitatione (Anm. 15), lib. 1, cap. 2, S. 36.

ain gut new leben in Christo krefftiget dz gemüt“.³⁹ Arndt deutet den lateinischen Ausdruck „bona vita refrigerat mentem“ hingegen unabhängig von Schwenckfeld mit der Formulierung „ein Gottselig leben erquicket das Gemüt“.⁴⁰ Hier wie auch an anderen Stellen des Werkes übernimmt Arndt das genannte, in stilistischer Hinsicht charakteristische Merkmal der Übertragung Schwenckfelds nicht. Arndts Text ist zudem in einem moderneren Deutsch abgefasst, während sich der Schwenckfeldische Text sprachlich stark an der 1531 in Augsburg gedruckten Version orientiert. Arndts Angabe auf dem Titelblatt, er habe den Text „auß dem rechten Originali [...] verstendlicher denn zuor verdeutschet“, lässt sich daher m. E. im Vergleich beider Ausgaben am Text nachvollziehen.

Arndts Interesse an *De imitatione* wie auch an der *Theologia deutsch* und Werken Taulers wurde mit seiner Nähe zum sog. mystischen Spiritualismus⁴¹ in Verbindung gebracht.⁴² Arndts Kenntnis und Anwendung paracelsistischer Konzepte, aber auch seine inhaltliche Nähe zu Valentin Weigel sind unbestritten und weisen deutlich in diese Richtung; und doch deutet die hier stichprobenartig durchgeführte Untersuchung seiner Verarbeitung von *De imitatione* auf ein eigenständiges Rezeptionsverhalten hin. Dafür spricht der Umstand, dass Arndt Aussagen seines Prätextes, die im Sinne des Spiritualismus verstanden werden können, anders als Schwenckfeld mit der lutherischen Wort-Gottes-Lehre verknüpft. Für eine *De imitatione*-Rezeption *sui generis* spricht ferner, dass Arndt die in geistlicher Hinsicht formulierte Wissenschaftskritik seiner Vorlage übernimmt, sie aber nicht als antiintellektualistische Kritik generalisiert. Einen entgegengesetzten Eindruck hinterlässt hingegen Schwenckfelds Adaptation von *De imitatione*. Arndts Interesse an mystischer Literatur wurde wahrscheinlich durch mystisch-spiritualistische Kreise angeregt;⁴³ seine Mystikrezeption scheint sich jedoch nicht allein in diesen Bahnen zu bewegen. Auch Arndts Beschäftigung mit Texten Weigels und sein Umgang mit paracelsistischen Konzeptionen zeigen seine Fähigkeit, in eine kritische Distanz zu seinen Vorlagen zu treten.⁴⁴ Um diesen Spuren vertiefend nachzugehen, wären weitere und breiter angelegte komparatistische Untersuchungen notwendig.

³⁹ Schwenckfeld (Hg.): Nachfolgung Christi (Anm. 30), Buch I, Kap. 2, S. 6.

⁴⁰ Arndt (Hg.): Nachfolgung Christi (Anm. 23), Buch I, Kap. 2, S. 7.

⁴¹ Zum sog. mystischen Spiritualismus vgl. Horst Weigelt: Art. Mystik. In: Religion in Geschichte und Gegenwart 7 (2004), Sp. 1586f.

⁴² Vgl. Schneider (Anm. 9), S. 231f.

⁴³ Diese These vertritt Schneider, vgl. ebd., S. 231–234 u. 245f.

⁴⁴ Vgl. zu Arndts Rezeption des Gebetbuches Valentin Weigels und zur von Weigel und Paracelsus differierten theologischen Anthropologie Thomas Illg: Ein anderer Mensch werden. Johann Arndts Verständnis der imitatio Christi als Anleitung zu einem wahren Christentum. Göttingen 2011 (Studien zur Kirchengeschichte Niedersachsens 44), S. 127–150.

2.2 *De imitatione* als Quelle der *Bücher von wahrem Christentum*

De imitatione war für Arndt ebenfalls von Bedeutung als eine wichtige Quelle seines Erbauungswerkes *Von wahrem Christentum*, dessen Urausgabe 1605 produziert wurde.⁴⁵ *Zwey alte vnd edle Büchlein* (ebenfalls 1605 gedruckt) wie auch das *Wahre Christentum* geben deutlich Arndts Bestreben zu erkennen, eine Reform der kirchlichen *praxis pietatis* anzustoßen. Die Grundgedanken seines Anliegens legte er in den programmatischen Vorreden zu beiden Werken dar. Erkennbar ist zudem die Absicht, die genannten Schriften als gemeinsame Quelle seines geistlichen Programms zusammenzubinden; das zeigt ein Verweis auf das *Wahre Christentum*, den Arndt in der Vorrede zu *Zwey alte vnd edle Büchlein* unterbrachte.⁴⁶ Im Kern ging es Arndt darum, die Christen seiner Zeit zur Buße zu rufen und sie zu einem geheiligten Leben anzuleiten, das sichtbare Früchte des Glaubens zeitigt. Dazu verwies Arndt immer wieder auf das Beispiel des tugendhaften Lebens Christi. In einer Haltung der Selbstverleugnung (*abnegatio sui*) und der Weltabkehr (*contemptus mundi*) die Heiligung zu erstreben, sah Arndt nicht allein als rechten Vollzug der Buße an, sondern auch als einen Weg, vertiefte geistliche Erkenntnis zu erlangen.⁴⁷ Diese Grundgedanken fand Arndt in *De imitatione* wieder, aber auch in anderen spätmittelalterlich-mystischen Schriften. Arndts Rezeption entsprechender Texte und sein Interesse an paracelsistischen Konzeptionen, wie sie für das *Wahre Christentum*⁴⁸ und sein *Paradiesgärtlein*,⁴⁹ ein umfangreiches Gebetbuch, bislang nachgewiesen werden konnten, verweisen auf die vielfältigen Quellen und Traditionen, aus denen Arndt schöpfte. Mit Blick auf die quellenkritische Erforschung der Werke Arndts wurden wichtige Grundlagen gelegt; weiterführende Untersuchungen sind freilich nötig.

⁴⁵ Zur Druckgeschichte des Werkes vgl. Johann Anselm Steiger: Bemerkungen des Herausgebers. In: Johann Arndt: Von wahrem Christenthumb. Die Urausgabe des ersten Buches (1605). Kritisch hg. und mit Bemerkungen versehen von dems. Hildesheim u. a. 2005 (Philipp Jakob Spener Schriften. Johann Arndt-Archiv I), S. 351–374.

⁴⁶ „Wirst auch in meinem Büchlein von warem Christenthumb hierüber gute vnd nützliche Außlegung finden. Dahin Jch dich so lang wil gewiesen haben biß ein mehrers erfolget.“ Arndt: *Zwey alte und edle Büchlein* (Anm. 10), fol.)(4v.

⁴⁷ S. o. Anm. 13f.

⁴⁸ Vgl. Weber (Anm. 19).

⁴⁹ Vgl. Jeung Keun Park: Johann Arndts *Paradiesgärtlein*. Eine Untersuchung zu Entstehung, Quellen, Rezeption und Wirkung. Göttingen 2018 (Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz 248).

De imitatione zählt zu den umfangreicher rezipierten Quellen des *Wahren Christentums*. Arndt berücksichtigte die ersten drei Bücher des Traktates; besonders intensiv zitiert er aus dem ersten und dritten Buch, teilweise zusammenhängende Textteile übernehmend.⁵⁰ Gemeinsam mit den zitierten Zusammenhängen rezipierte Arndt theologische Grundlinien seines Prätextes, etwa dessen Mahnungen, der Eigenliebe zu entsagen (*abnegatio sui*)⁵¹ und sich von der Welt abzuwenden (*contemptus mundi*).⁵² Das führte insbesondere im ersten Buch des *Wahren Christentums* zu einer besonderen Betonung der Heiligung (*sanctificatio*), während die Bedeutung des versöhnenden und rechtfertigenden Handelns Christi deutlich weniger ausgeprägt zur Sprache kommt. Für Arndts *De imitatione*-Rezeption erweist sich dieses Vorgehen als charakteristisch. Es erklärt sich aus seinem Anliegen, die Heiligung der Glaubenden im Rahmen seines Reforminteresses thematisch ganz in den Mittelpunkt zu stellen.⁵³

Hierin unterscheidet sich Arndts Rezeptionsweise deutlich von derjenigen Johann Gerhards, wie sie in dessen *Meditationes Sacrae* nachweisbar ist. Arndt hatte dem jüngeren Gerhard, wie bereits erwähnt, Schriften Thomas von Kempens

50 Edmund Weber konnte in seiner quellenkritischen Studie bislang nur Zitate aus Buch I nachweisen, vgl. Weber (Anm. 19), S. 45–49. Zu Arndts Rezeption von Texten aus dem dritten Buch vgl. ergänzend Illg (Anm. 44), S. 217–227.

51 „Erstlich ist kein Ding auff Erden dem Menschen mehr schädlich an seiner Seligkeit/ als sich selbst lieben/ welches nicht von natürlicher Liebe vnd Erhaltung sein selbst/ sondern von der fleischlichen vnordentlichen Liebe vnd Philautia im gantzen Buch zu verstehen. Denn es soll nichts geliebet werden/ denn Gott allein.“ Arndt: BWC I (Anm. 13), Kap. 14, S. 128. Zitiert wird Thomas von Kempen: *De imitatione* (Anm. 15), lib. 3, cap. 27, S. 278: „Scito quod amor tui ipsius magis nocet tibi: quam aliqua res mundi.“

52 „Darumb die Heiligen Gottes sich jmmer beflissen haben in der stille mit inniger Andacht göttlich zu leben/ vnd den himlischen Gemütern gleich zu werden/ vnd in Gott zu ruhen/ das ist die höchste Ruhe der Seelen. Darumb einer von denselbigen gesagt: So offft ich vnter Menschen bin/ komme ich minder denn ein Mensch wider heim.“ Arndt: BWC I (Anm. 13), Kap. 23, S. 235. Arndt zitiert aus Thomas von Kempens: *De imitatione* (Anm. 15), lib. 1, cap. 20, S. 88: „Maximi sanctorum humana consortia ubi poterant vitabant: et Deo in secreto servire eligeabant. Dixit quidam. Quotiens inter homines fui: minor homo redii.“

53 Arndt erklärt diesbezüglich in der Vorrede zu BWC I (Anm. 13), fol. B 1v–2r: „Vnnd wie kan der Glaube dz Hertz lebendig machen/ wens nit zuuor getödtet wird durch ernstliche Rewe vnd Leidt/ vnd wahre Erkenntniß der Sünden? Darumb soltu nit gedencken/ dz die Busse so schlecht vnd leicht zugehe: Bedencke wie ernste vnnd scharffe Wort der Apostel Paulus brauchet/ da er gebeut dz Fleisch zu töten vnd zu creutzigen sampt den Lüsten vnd Begierden/ seinen Leib auffzuopffern/ der Sünden abzusterben/ der Welt gecreutziget werden/ Warlich diß geschicht nit mit Zertelung des Fleisches. [...] Der HERR Christus nennets sich selbst hassen/ verleugnen/ absagen alle dem dz man hat/ wil man anders sein Jünger seyn/ solches gehet warlich nicht mit lachendem Munde zu.“

empfohlen und ihn als geistlichen Autor gelobt.⁵⁴ In den 1606 erstmals gedruckten lateinischen *Meditationes sacrae* Gerhards – 1607 erschien eine deutsche Übersetzung des Osterweddinger Pfarrers Johannes Sommer⁵⁵ – konnten Zitate aus *De imitatione* und aus Thomas' *Hortulus rosarum* nachgewiesen werden. Was die Häufigkeit der Zitation betrifft, werden die genannten Werke jedoch besonders von Schriften Bernhards von Clairvaux, aber auch Augustins und Anselms von Canterbury übertroffen.⁵⁶ Zu beobachten ist weiter, dass Gerhard nicht zusammenhängende Textteile ausschrieb, sondern zumeist prägnante Einzelsätze aus *De imitatione* zitierte und sie nutzte, um Gedanken zu unterstreichen oder prägnant zusammenzufassen. Auch mit Blick auf die inhaltlich-theologische Ausrichtung der *Meditationes sacrae* fallen Differenzen auf. Gerhard konzipierte beispielsweise seine Meditation über die Nachfolge Christi in christologischer Hinsicht ausgewogener, indem er seinen Aufruf, die Heiligung zu erstreben und Christus nachzufolgen, in eine Reflexion der lutherischen Rechtfertigungslehre einbettete. Zu dieser differenzierter vorgetragenen Sicht der Heiligung trägt wesentlich bei, dass Gerhard die im Glauben bestehende Bindung des Menschen an Christus als eine von Gottes Liebe getragene Beziehung zu beschreiben weiß.⁵⁷

Arndts Rezeptionsweise unterscheidet sich sehr deutlich auch von derjenigen Valentin Weigels. Arndt kannte Schriften Weigels; größere Teile von dessen *Büchlein vom Gebet* schrieb Arndt in Kapitel 34 des zweiten Buchs *Von wahrem Christentum* aus.⁵⁸ Markante thematische Schnittmengen ergeben sich auch mit Blick auf andere Inhalte. So teilte Arndt Weigels Aussagen über den Kampf gegen das sündhafte Fleisch im Menschen und stellte wie dieser Adam und Christus als Antitypen einander gegenüber. Gleichwohl unterscheiden sich die anthropologischen Konzepte Weigels und Arndts grundlegend. Denn anders als Arndt orientierte sich Weigel diesbezüglich stark an paracelsistischen Vorgaben.⁵⁹ Weigel empfahl *De imitatione* wie auch die *Theologia deutsch* als gewinnbringende Lektüre, die zu einer rechten geistlichen Selbsterkenntnis anzuleiten vermöge, indem sie den Lesenden die dualistische Existenz von Adam und Christus im Menschen aufzeige: „Setz nun gegen ain ander vnd bedrachtt mitt vleiß dise ding vnd liß dorauff Paulum vnd Theologiam Germanicam, auch die Nachfolgung Christj

54 Vgl. Johann Anselm Steiger: Nachwort. In: Johann Gerhard: *Meditationes Sacrae* (1606/7). Lateinisch-deutsch. Kritisch hg., komment. und mit einem Nachwort versehen v. dems. Teilbd. 2. Stuttgart-Bad Cannstatt 2000 (*Doctrina et Pietas* I, 3), S. 625–748, hier S. 638–640.

55 Vgl. ebd., S. 625f.

56 Vgl. ebd., S. 669.

57 Vgl. Illg (Anm. 44), S. 240–247.

58 Vgl. ebd., S. 138–150.

59 Vgl. ebd., S. 105–127.

Thomae Kempis, so wirst disen grundtt täglich desto besser vernehmen vnd richtig Inn der H. Schrifft wandlen können.“⁶⁰ An zwei weiteren Stellen des *Gebetbuchs* zitiert Weigel Passagen aus der *Theologia deutsch*,⁶¹ zusätzliche Verweise auf *De imitatione* fehlen indes. Die Untersuchung weiterer Schriften Weigels unterstreicht die Bedeutung der *Theologia deutsch* für sein Werk. Sie gilt als Hauptquelle der wahrscheinlich 1570 abgefassten Traktate *Von der Bekehrung des Menschen* und *Von wahrer Armut des Geistes oder gelassener Gelassenheit*,⁶² ausführlich beschäftigte sich Weigel mit ihr auch in seinem Traktat *Kurzer Bericht vnd Anleitung zur Teutschen Theologie*.⁶³ Weigel schätzte und empfahl *De imitatione* demnach eher global als geistliche Lektüre. Von einer Rezeption, die mit derjenigen Arndts in dessen *Wahrem Christentum* annähernd vergleichbar wäre, und von einer dementsprechenden inhaltlichen Auseinandersetzung mit dieser Quelle kann jedoch nicht gesprochen werden.

3 Das Thema der Kreuznachfolge in *De imitatione Christi*

Die Theologie der Kreuznachfolge gehört zu den zentralen Inhalten des Traktates. In der Nachfolge des leidenden Jesus erblickt Thomas den einzigen Weg, um der-einst in die himmlische Herrlichkeit einzugehen.⁶⁴ Nur diejenigen, die mit Christus gestorben sind, werden mit ihm zusammen leben können, wie Thomas lehrt; wer die Marter Christi geteilt hat, der wird auch die Herrlichkeit mit Christus teilen.⁶⁵ Sichtbar werden hier nicht allein die biblischen Bezugstexte dieser Nach-

60 Valentin Weigel: Gebetbuch. Hg. v. Horst Pfefferl. Tübingen 1999 (Valentin Weigel: Sämtliche Schriften. Neue Edition 4), Kap. 14, S. 67, Z. 2–5.

61 Vgl. Weigel: Gebetbuch (Anm. 60), Kap. 23; S. 58, Z. 18f.; Kap. 23, S. 106, Z. 1f.

62 Vgl. Winfried Zeller: Nachwort. In: Valentin Weigel: Zwei nützliche Tractate [...] (1570). Kurzer Bericht und Anleitung zur Deutschen Theologie (1571). Stuttgart-Bad Cannstatt 1966 (Sämtliche Schriften, 3. Lieferung), S. 138.

63 Vgl. Valentin Weigel: Kurtzer Bericht vnd Anleitung zur Teutschen Theologie. Das Manuskript wird auf 1571 datiert, die früheste bekannte Druckfassung erschien 1618 in einem von Lukas Jennis gedruckten Sammelband, der neben Paracelsica weitere kleinere Schriften Weigels enthielt. Weigel benutzte den von Martin Luther herausgegebenen Text. Vgl. Zeller (Anm. 62), S. 139f.

64 Vgl. Thomas von Kempen: *De imitatione* (Anm. 15), lib. 2, cap. 12, S. 170–181. In diesem Kapitel entfaltet Thomas seine Theologie der Kreuznachfolge *in nuce*, es trägt die Überschrift „De regia via sanctae crucis“.

65 Ebd., S. 170: „Durus multis videtur hic sermo abnega temet ipsum: tolle crucem tuam, et sequere Iesum. Sed multo durius erit audire illud extremum verbum: discedite a me maledicti in

folgetheologie – Thomas zitiert die Nachfolgeworte aus Joh 6,61 und Mt 16,24 – sondern auch ihre eschatologische Ausrichtung, wie sie etwa in Röm 6,8 und Röm 8,18 anklingt.⁶⁶ Die Kreuznachfolge führt die Glaubenden in die verheißene ewige Welt und in die ungebrochene Gemeinschaft mit ihrem Herrn, wie Thomas ausführt. In seiner Betrachtung des *Christus passus* konzentriert sich Thomas nicht allein auf das Kreuzesgeschehen, vielmehr sieht er das ganze Leben Jesu als ein schmerzhaftes Leiden an.⁶⁷ Diese Deutung des Lebens Jesu wirkt sich direkt auf seine Konzeption der *imitatio Christi* aus. Denn Thomas zufolge litt und starb Christus, um den Christen ein Beispiel zu geben und in ihnen das Begehren zu wecken, geistlicher Weise am Kreuz zu sterben.⁶⁸ Das Kreuz auf sich zu nehmen kann dann konkret bedeuten, körperliche Schmerzen zu ertragen oder ein geistiges Leiden, Anfeindungen anderer erdulden zu müssen oder unter eigenen Schwächen zu leiden, aber auch das Empfinden der Gottverlassenheit ertragen zu müssen.⁶⁹

Die Christusnachfolge erfüllt so die Funktion eines spirituellen Übungsweges, auf dem der Jünger durch Leiden zu wahrer Demut und zu ganzer Hingabe an Gott geleitet wird.⁷⁰ Das Leiden wird für den Jünger Christi zu einer bestimmenden Empfindung; sein Lebensweg wird mit der Kreuznachfolge identisch, denn er trägt sich selbst und somit die Regungen des sündhaften Fleisches immer bei sich.⁷¹ Als Nachfolger Christi führt er einen beständigen Kampf gegen alle fleischlichen Regungen, die ihn an Fortschritten im geistlichen Leben hindern. Das Ertragen von Bedrängnissen wird so zu einer geistlichen Übung, die das Fleisch schwächt und den Geist stärkt. Diesen Übungsweg beschreitend, bleibt der Jünger auf seinen Herrn ausgerichtet, das bewegende Motiv seiner geistlichen Anstrengungen soll

ignem aeternum. Qui enim modo libenter audiunt et sequuntur verbum crucis: tunc non timebunt ab auditione aeternae damnationis.“

66 Ebd., S. 172: „Quia si commortuus fueris: etiam cum illo pariter vives.“ Diese Passage alludiert Röm 6,8.

67 Ebd., S. 174: „Nec enim Iesus Christus Dominus noster una hora sine dolore passionis fuit, quamdiu vixit.“

68 Ebd., S. 180: „Scias pro certo: quia morientem te oportet ducere vitam. Et quanto quisque plus sibi moritur: tanto magis Deo vivere incipit.“

69 Ebd., S. 172: „Dispone et ordina omnia secundum tuum velle et videre; et non invenies nisi semper aliquid pati debere, aut sponte aut invite: et ita crucem semper invenies. Aut enim in corpore dolorem senties: aut in anima spiritus tribulationem sustinebis. Interdum a Deo relinqueris, interdum a proximo exercitaberis: et quod amplius est saepe tibimet ipsi gravis eris; nec tamen aliquo remedio vel solacio liberari seu alleviari poteris: sed donec Deus voluerit oportet ut sustineas.“

70 Ebd.: „Vult enim Deus ut tribulationem sine consolatione pati dicas; et ut illi totaliter te subicias: et humilior ex tribulatione fias.“

71 Ebd.: „Crux ergo semper parata est: et ubique te exspectat. Non potes effugere, ubicumque curreris; quia ubicumque veneris te ipsum tecum portas: et semper te ipsum invenies.“

die Liebe zu Christus sein.⁷² Die Kreuznachfolge ist demgemäß die Antwort des Jüngers auf die Liebe Christi, die ihn die Passion auf sich nehmen ließ. Gleichzeitig wird der Jünger durch die gnädige Zuwendung Christi befähigt, den Weg der Kreuznachfolge zu beschreiten und den Kampf gegen das Fleisch siegreich zu beenden.⁷³ Das Kreuz ist den Jüngern daher von Gott auferlegt, aber es trägt sie auch, wie Thomas sagen kann, da der Kreuzweg die Jünger der *visio beata* entgegenführt und Gott sich ihnen auf dem Weg tröstend offenbart.⁷⁴ Das Kreuz zu tragen, wird so letztlich zu einem Erkennungsmerkmal und Zeichen des Jüngers, es bildet ein Signum seiner Zugehörigkeit zu Christus.⁷⁵ Auf dem Kreuzweg geraten die Nachfolger in den Besitz aller geistlichen Güter, wie Christus gelangen sie durch Leid hindurch an den Ort ewiger Freude. Deshalb kann Thomas das von Gott auferlegte Leiden, das nach menschlichem Ermessen vermieden werden müsste, in den höchsten Tönen rühmen.

3.1 Zur heroischen Nachfolge in *De imitatione Christi*

Heroisierungen des leidenden Christusnachfolgers finden sich mehrfach und in unterschiedlicher Ausprägung. Thomas beschreibt das Leben der Nachfolger in Selbstverneinung und Weltabkehr, allerdings ohne dies bildhaft stärker auszumalen, metaphorisch als einen heldenhaften Kampf, in dem der gute Knecht Christi das Kreuz mannhaft trägt: „Si ad te ipsum respicis: nihil huiusmodi ex te poteris. Sed si in Domino confidis, dabitur tibi fortitudo de caelo: et subicientur dicioni tuae mundus et caro. Sed nec inimicum diabolus timebis: si fueris fide armatus et cruce Christi signatus.“⁷⁶ Unter dem Zeichen des Kreuzes wird also der Christusnachfolger in der Waffenrüstung des Glaubens siegreich sein und die Hilfe Gottes erfahren, wenn er heldenhaft im Kampf ausharrt: „Si niteremur

72 Ebd., lib. 2, cap. 11, S. 166: „Qui autem Iesum propter Iesum et non propter suam propriam aliquam consolationem diligunt: ipsum in omni tribulatione et angustia cordis sicut in summa consolatione benedicunt. Et si Iesus vellet quod irent in infernum, ibi quoque contenti essent nec minus eum amarent.“

73 Ebd., lib. 2, cap. 12, S. 174f.: „Sed tamen iste sic multipliciter afflicto, non est sine levamine consolationis: quia fructum maximum sibi sentit accrescere ex sufferentia suae crucis. Nam dum sponte se illi subicit: omne onus tribulationis in fiduciam divinae consolationis convertitur.“

74 Ebd., S. 174: „Si libenter crucem portas portabit te, et ducet ad desideratum finem, ubi scilicet finis patiendi erit: quamvis hic non erit.“

75 Ebd., S. 171: „Hoc signum crucis erit in caelo: cum Dominus ad iudicandum venerit. Tunc omnes servi crucis qui se Crucifixo conformaverunt in vita: accedent ad Christum iudicem cum magna fiducia.“

76 Ebd., S. 176.

sicut viri fortes stare in proelio: profecto auxilium Domini super nos videremus de caelo. Ipse enim certantes et de sua gratia sperantes paratus est adiuuare: qui nobis certandi occasiones procurat ut vincamus.“⁷⁷ Die Gelegenheit zum Kampf wird den Glaubenden Thomas zufolge also gegeben, um sich darin zu üben und zu siegen. Als weitere Strategie ist zu erkennen, den Ruhm der demütigen Kreuznachfolge zu steigern, indem die Seltenheit dieses Phänomens herausgestellt wird; denn kaum ein Jünger sei zu finden, der sich wahrhaft in Demut übe, aber über alle Maßen sei er zu loben.⁷⁸ Derartige Heroisierungen können mittels einer perfektionistischen Überhöhung exemplarischer Vollzüge geistlichen Lebens weiter gesteigert werden: Wer sich große Tugend aneigne und glühende Andacht praktiziere, sei noch weit entfernt vom geistlichen Leben. Sich selbst ganz zu verlassen, keine persönliche Neigung zurückzubehalten, aber schließlich der Ansicht zu sein, man habe nichts getan, wird als Ideal empfohlen.⁷⁹ Eine ähnliche perfektionistische Zuspitzung liegt vor, wenn Thomas die gleichmütige Leidenschaftlichkeit des Jüngers als Kennzeichen seligmachenden Glaubens und als Paradies auf Erden interpretiert: „Quando ad hoc veneris quod tribulatio tibi dulcis est et sapit pro Christo; tunc bene tecum esse aestima: quia invenisti paradisum in terra. Quamdiu pati grave tibi est et fugere quaeris; tamdiu male habebis: et sequetur te ubique fuga tribulationis.“⁸⁰ Eine weitere, mehrfach aufzufindende Heroisierungsstrategie bildet die Rede über den exemplarischen Lebenswandel der Heiligen. Sie ermöglicht dem meditierenden Leser die Identifizierung mit dem Schicksal der Heiligen und vermittelt ihm orientierend den Eindruck, denselben Weg zu beschreiten, auf dem er Christus und den Heiligen ähnlich wird.⁸¹

77 Ebd., lib. 1, cap. 11, S. 58.

78 Ebd., lib. 2, cap. 11, S. 168: „Ubi invenietur talis; qui velit Deo servire gratis? Raro tam spiritualis aliquis: qui omnibus sit nudatus. Nam verum pauperem spiritu, et ab omni creatura nudum quis inveniet? Procul et de ultimis finibus, pretium eius.“

79 Ebd.: „Si dederit homo omnem substantiam suam, adhuc nihil est: et si fecerit paenitentiam magnam adhuc exiguum est, et si apprehenderit omnem scientiam adhuc longe est: et si habuerit virtutem magnam, et devotionem nimis ardentem; adhuc multum sibi deest: scilicet unum quod summe sibi necessarium est. Quid illud?“

80 Ebd., lib. 2, cap. 12, S. 178.

81 Ebd., S. 174: „Quis sanctorum in mundo sine cruce et tribulatione fuit?“ Vgl. auch ebd., S. 180: „Et si eligendum tibi esset: magis optare deberes pro Christo adversa pati quam multis consolationibus recreari; quia Christo similior esses: et omnibus sanctis magis conformior.“

4 Arndts Theologie der Nachfolge Christi und seine *De imitatione*-Rezeption

Arndt thematisiert die Kreuznachfolge überwiegend im Zusammenhang seiner Bußtheologie. Als wahre Buße kennzeichnet er den Kampf gegen alle sündhaften Regungen des Fleisches; diese Kreuzigung des Fleisches vollzieht sich aber auf dem Weg der *imitatio Christi*. In enger Verbindung mit diesem Konzept der Nachfolge entfaltet Arndt eine Anthropologie, die stark durch die dualistische Gegenüberstellung von Fleisch und Geist geprägt ist. Diese letztlich auf neutestamentliche Texte gründende Dialektik findet sich auch in *De imitatione* wieder; Arndt baut sie jedoch viel stärker aus, wahrscheinlich Gedanken Weigels rezipierend.⁸² Arndt zufolge entspricht den dualistischen Polen „Fleisch – Geist“ das Gegensatzpaar „alter und neuer Mensch“ oder auch, in typologischer Deutung, „Adam und Christus“. Tritt der Mensch in die Nachfolge Christi ein, so kämpft er gegen die fleischlichen sündhaften Regungen in sich, er dämpft die Wirkung der Erbsünde und letztlich das Wirken Satans in ihm.⁸³ Arndt warnt explizit davor, bereits das Ertragen von weltlicher Trübsal als Kreuznachfolge zu verstehen, vielmehr erkennt er erst die rechte, von Herzen vollzogene Buße als wahres Kreuz an.⁸⁴ Arndt verweist nun auf das Exempel des tugendhaften Lebens Christi und empfiehlt die tägliche Übung der Geduld, Sanftmut und Demut Christi, um so den Angriffen anderer Menschen und weltlichen Versuchungen in rechter geistlicher Weise begegnen zu können. Auch in dieser Loslösung von seinem Eigenwillen (*abnegatio sui*) und in der Weltabkehr (*contemptus mundi*) übt sich der Christus-

82 Solche antitypologisch angelegten Zuordnungen finden sich in Arndts BWC an mehreren Stellen, besonders elaboriert ist eine Gegenüberstellung mehrerer Typen und Antitypen in Buch II (Anm. 13), Kap. 1, S. 10–15. Bezüge zu einer ähnlichen Liste im Gebetbuch Valentin Weigels wurden festgestellt. Vgl. Weigel: Gebetbuch (Anm. 60), Kap. 15, S. 67f.

83 Arndt: BWC I (Anm. 13), Kap. 11, S. 99f.: „So wir nun das Joch Christi auff vns nemen sollen/ wie er befihlet/ dz ist/ sein heiliges edles Leben/ so müssen wir des Teuffels Joch fahren lassen/ das ist/ das fleischliche/ sichere/ ruchlose Leben/ Vnd müssen das Fleisch nit herrschen lassen vber den Geist/ Sondern es muß alles was im Menschen ist vnter das Joch Christi/ vnd vnter seinen Gehorsam/ der Wille/ der Verstand/ die Vernunft/ die Begierde/ vnd alle Adamische fleischliche Lüste.“

84 Ebd., Kap. 4, S. 38: „Jren demnach die jenigen/ die allein weltliche Trübsal vnd Wiederwertigkeiten für Creutz achten/ vnnd wissen nicht/ daß die innerliche Busse vnd tödtung des Fleisches das rechte Creutz sey/ dz wir täglich Christo sollen nachtragen/ das ist/ in grosser gedult vnser Feinde tragen/ in heiliger Sanfftmut vnserer Lesterer/ in hertzlicher Demut vnserer Wiederwertigen Stoltz vnnd Vbermut vberwinden/ wie vns Christus ist vorgangen mit grosser Sanfftmut/ vnd hat der Welt/ vnd alles/ was in der Welt ist/ abgesaget/ vnd ist der Welt abgestorben.“

nachfolger laut Arndt in der Buße.⁸⁵ Mit seinen Aussagen, die täglich zu vollziehende Selbstverleugnung führe der himmlischen Herrlichkeit entgegen und je mehr das Fleisch geschwächt werde, desto freier lebe der Geist, konzentriert sich Arndt auf einen Aspekt, der auch in Thomas' *imitatio Christi*-Konzeption wesentlich ist.⁸⁶ Auch Arndts Betrachtung der *vita Christi* ist Thomas' Interpretation streckenweise recht ähnlich, denn beide deuten das Leben Christi als ein ununterbrochenes Leiden. Da Arndt ebenfalls vornehmlich auf das Exempel Christi blickt, kann er in gleicher Weise wie Thomas eine Verpflichtung zur Nachfolge in Kreuz und Leiden ableiten.

Es gefellet dem Fleisch wol/ geehret werden/ hochgehalten vnd gerühmet werden/ Reichthumb vnd gute Tage/ vnd Wollust pflegen/ aber das alles vnter das Joch Christi zwingen/ das ist/ vnter Christi Schmach/ Verachtung vnnd Armut/ ja sich dessen allen nicht werth achten/ sich dessen alles verzeihen/ was in der Welt hoch/ herrlich/ ansehnlich/ prächtig vnd gewaltig ist/ das ist das Creutz Christi/ welches dem Fleisch wehe thut/ vnnd seine Creutzigung ist: Das ist die wahre Demut Christi/ vnd sein edles Leben/ vnd sein sanffttes Joch [...]. Denn was ist Christi Leben anders denn heilige Armut/ eusserste Verachtung/ vnd höchste Schmerzen?⁸⁷

Stärker als es bei Thomas der Fall ist, bezieht Arndt jedoch das rechtfertigende Handeln Christi in seine Konzeption ein und erweitert damit gewissermaßen seine Passionsdeutung. Greifbar wird dieser Aspekt z. B. in Arndts Auslegung von Joh 14,6 in Buch I des *Wahren Christentums*. Die nachfolgend besprochene Passage entlehnte Arndt aus dem dritten Buch von *De imitatione*. Im Zuge seiner inhaltlichen Revision des *Wahren Christentums* zwischen 1605 und 1610 erweiterte er den Text im Sinne der lutherischen Rechtfertigungslehre. Dargeboten wird die Passage nach dem lateinischen Text, nach Arndts Edition des Traktats (1605) sowie in zwei Versionen aus unterschiedlichen Auflagen des *Wahren Christentums*. Durch Faltungen im letzten Textbeispiel werden Arndts Eingriffe in den Text sichtbar gemacht.

⁸⁵ Ebd., S. 38f.: „Diß Joch Christi ist vnser Creutz/ daß wir tragen sollen/ vnd das heist der Welt absterben. Welches nicht ist in ein Kloster lauffen/ sonderliche Orden vnd Regeln annemen/ vnd doch gleichwol in seinem Herten nichts denn eitel Welt bleiben/ voll geistlicher Hoffart/ Phari-seischer verachtung anderer Leute/ voll wollust/ voll heimliches Hasses vnnd Neides. Dann das absterben der Welt ist die Tödtung des Fleisches/ vnd alles des/ darzu dz Fleisch lust hat/ stetig inwendig verborgene Rew vnd Leid/ dadurch man sich innerlich zu Gott von der Welt abwendet/ vnd täglich im Herten der Welt abstirbt/ vnd in Christo lebet im Glauben/ in hertzlicher Demut vnd Sanfftmut/ vnd sich der gnade Gottes in Christo tröstet.“

⁸⁶ Vgl. Thomas von Kempen: *De imitatione* (Anm. 15), lib. 2, cap. 12.

⁸⁷ Arndt: *BWC I* (Anm. 13), Kap. 11, S. 100.

De imitatione Christi, lib. 3, cap. 56, S. 384: Ego sum via rectissima; veritas suprema: vita vera vita beata vita increata. [...] Si vis exaltari in caelo: humilia te in mundo.

De imitatione (Ausc. Arndts 1605), S. 153f.: Jch bin der aller geradest vnd richtigste Weg/ die höchste Warheit/ das wahre Leben/ ein seliges Leben/ vnd ein vnbeschaffnes Leben. [...] Wiltu im Himmel erhöhet werden/ so demütige dich in dieser Welt.

Arndt, BWC I (1605),⁸⁸ Kap. 14, S. 152f.: Jch bin der richtigste weg/ die höchste warheit/ vnd das seligste leben. [...] Wiltu nun im Himmel erhöhet werden/ so demütige dich auff Erden/ das ist der weg.

Arndt, BWC I (1610), Kap. 14, S. 132f.: Jch bin der richtigste Weg **des ewigen Lebens in meinem Verdienst**/ die höchste warheit **in meinem Wort**/ vnnd das ewige Leben **in Krafft meines Todes**. [...] Wiltu nun im Himmel erhoben werden/ **so glaube an Christum**/ vnd demütige dich auff Erden/ **nach seinem Exempel**/ das ist der weg.

Gut sichtbar wird, wie Arndt versuchte, seine Aussage in theologischer Hinsicht neu zu zentrieren: Er geht nicht mehr nur auf Christi Exempel ein, sondern auch auf das *donum Christi*, was zu einer rechtfertigungstheologischen Differenzierung der Christologie führt. Zudem unterstreicht er die Bedeutung des Wortes, das als Medium der Offenbarung der Wahrheit dient. Arndt hatte sich nicht zuletzt wegen heftiger Kritik an seinen Aussagen bezüglich der Rechtfertigung zu einigen Änderungen am Text des *Wahren Christentums* entschlossen.⁸⁹ Dass seine Korrekturen auch Zitate aus *De imitatione* betreffen, wird an diesem Beispiel exemplarisch sichtbar.

Im Vergleich der Nachfolge-Konzeptionen Thomas' und Arndts fällt eine weitere Differenz auf, denn Arndt bezieht die Einwohnung Christi im Glauben in seine Rede vom Exempel Christi ein.

Er ist aber vns nicht zu einem solchen Exempel fürgestellt/ als andere Heiligen/ derer Exempel wir von aussen ansehen/ sondern zu einem lebendigen Exempel/ dz er in vns leben solle vnd müsse durch den Glauben. So gehet denn all vnser Thun/ Reden/ Erkenntnis/ Wercke aus Christo als aus dem lebendigen Grunde vnd Vrsprung.⁹⁰

Das neue Leben der Christen ist also am Exempel Christi orientiert, und es erhält seine Kraft von Christus selbst, der durch den Glauben in den Herzen der Jünger wohnt. Auch wenn Thomas die Bedeutung der Gnade Christi für das Gelingen der Nachfolge herausgestellt hatte und trotz seiner Aussagen bezüglich der göttlichen *illuminatio* wie auch der *unio cum Christo*, findet sich in Arndts Rede vom

⁸⁸ Arndt: Von wahren Christenthumb (Anm. 45).

⁸⁹ Vgl. Steiger (Anm. 45), S. 356–372.

⁹⁰ Arndt: BWC I (Anm. 13), Kap. 31, S. 328.

lebendigen Exempel Christi eine neue Darstellung der Gemeinschaft Christi mit den Glaubenden. In gewisser Weise trägt dieses Konzept dazu bei, die begriffliche Differenz zwischen dem lateinischen Verb *imitari* und dem griechischen Verb *akolouthen* zu überbrücken. Denn das Hören auf Christus als Lehrer und Erlöser, das mit der *unio cum Christo* verbunden ist, kommt der neutestamentlich beschriebenen Weggemeinschaft nahe, die nachösterlich auf das Leben mit dem erhöhten Herrn übertragen wird.⁹¹ Das eher starr wirkende Gegenüber von Jünger und Herr, das im Gedanken der Nachahmung mit angelegt ist, löst Arndt in seinem Konzept damit zumindest teilweise auf.

4.1 Heroische Christusunachfolge bei Johann Arndt

Im Vergleich beider Nachfolge-Konzeptionen werden recht ähnliche Heroisierungs-Strategien sichtbar. Auch Arndt verweist mehrfach auf das Beispiel der heroischen *imitatio Christi* der Heiligen.⁹² Zudem nutzt er in seinen Aufrufen, die Heiligung zu erstreben, perfektionistische Überhöhungen: „Summa/ wers dahin gebracht hat/ daß in seinem Hertzen alle Hoffart/ Geitz/ Wollust/ Zorn/ Rachgier gestorben ist/ dem ist die Welt gestorben/ vnd er der Welt/ vnd der fehlet erst an in Christo zu leben/ vnd Christus in ihm. Die erkennt Christus für die seinen/ zu den andern spricht er: Ich kenne euch nicht.“⁹³ Allerdings konnten derartige Aussagen Arndts bezüglich der Heiligung im Kontext lutherischer Theologie nicht unhinterfragt bleiben. Denn Arndts These, Christus wende sich allein solchen Menschen zu, die Fleisch und Welt bereits abgestorben seien, widerspricht der lutherischen Auffassung, die von der Rechtfertigung des Sünders allein aus Glauben ausgeht. Arndt wurde tatsächlich ein synergistisches Verständnis der Rechtfertigung vorgeworfen, nachdem die Urausgabe des *Wahren Christentums* erschienen war. In Braunschweig kam es zu einem öffentlich geführten Disput zwischen Arndt und einigen Amtskollegen. Zwar waren hierbei nicht allein theologische Gründe ausschlaggebend, Arndt sah sich aber trotzdem zu einer inhalt-

⁹¹ Vgl. zur Differenz zwischen lateinischer und griechischer Begrifflichkeit sowie zur nachösterlichen Bedeutung des Nachfolgebegriffs Ferdinand Hahn: *Theologie des Neuen Testaments I*. Tübingen 2011, S. 74f. und 80f.

⁹² Arndt: *BWC I* (Anm. 13), Kap. 15, S. 144: „Also die lieben Heiligen vnd Propheten haben sich selbst verleugnet/ sich vnwürdig geachtet alles/ wz einem Menschen zu gut geschehen mag. Darumb haben sie alles geduldet/ hat ihnen jemand gefluchet/ sie haben ihn dafür gesegnet/ hat sie jemand verfolgt/ sie haben Gott dafür gedancket/ hat sie jemand getödtet/ sie haben für ihn gebeten/ vnd sind also durch viel Trübsall ins Reich Gottes eingegangen.“

⁹³ Ebd., Kap. 13, S. 121.

lichen Bearbeitung seines Werkes veranlasst und korrigierte in den folgenden Auflagen Passagen, die im Sinne des Synergismus verstanden werden konnten.⁹⁴ Arndt machte jedoch auch geltend, er wende sich nicht an Menschen, denen die Rechtfertigung aus Glauben noch bevorstünde, sondern an bereits gerechtfertigte Glaubende. Wie aus der Vorrede zur ersten der beiden 1606 gedruckten Auflagen des *Wahren Christentums* hervorgeht, wählte Arndt mit Blick auf die Heiligung eine perfektionistisch klingende Redeweise, um seine Bußpredigt so noch stärker zu pointieren. Die Predigt des Evangeliums sollte Arndt zufolge dann in Buch II des Werkes um so wirksamer erklingen.⁹⁵

In sehr ähnlicher Weise wie Thomas verwendet Arndt zudem die Metapher des heldenhaften Kampfes; Arndt zufolge zeichnet es die wahren Christen geradezu aus, beständig gegen Fleisch und Sünde zu kämpfen, wenn er festhält: „*Militia probat Christianum*“.⁹⁶ Zudem erblickt Arndt im Kreuz, wiederum in ganz ähnlicher Weise wie Thomas, das Signum der Christen. Das Ertragen von Kreuz und Leid stellt die Glaubenden laut Arndt den Heiligen gleich und wird zu ihrem Erkennungszeichen.

Da hören wir/ daß der Heiligen Schetze/ vnd Reichthumb jhr Creutz sey gewesen/ vnd die schmach Christi. Es gehört niemand vnter die Zahl der Heiligen im Himmel/ die nit vnter der Creutzfahnen Christi gestritten haben. Wie würden vns die andern Heiligen im Himmel anschawen/ wann wir das zeichen des Creutzes nicht mitbrechten? Sie würden vns nit kennen/ vnd wir würden Frembdlinge vnter jhnen seyn.⁹⁷

Zentrales Anliegen dieser Heroisierung ist jedoch die geistliche *applicatio* des Sieges Christi über alle Verderbensmächte: Christus, der Held, lässt den geistlich auszufechtenden Kampf der Glaubenden siegreich sein, wie Arndt Joh 16,33 zitierend ausführt.

Seit getrost Jch hab die Welt vberwunden/ denn gleich wie Davids Sieg wieder den Goliath/ des gantzen Jsraels Sieg war/ also ist Christi Sieg/ aller gleubigen Sieg. [...] Vnd ob wol der

⁹⁴ Vgl. Illg (Anm. 44), S. 185–192.

⁹⁵ Hinsichtlich seiner Rede über die Buße gibt Arndt zu bedenken: „Die Vrsach aber warumb diß wörtllein also gebraucht wird/ ist/ das der Trost deß Glaubens vergeblich ist/ wo nicht Erkanntuß der Sünden vnd die Tödtung des Fleisches durch wahre rewe vorher gehet/ vnd wol eingebildet wird: wie im folgenden andern Buch erkleret/ dahin der Trost gesparet.“ Arndt: Vier Bücher. Von wahren Christenthumb. Heilsamer Busse: Hertzlicher Rewe vnnd Leid vber die Sünde/ warem Glauben/ heiligem Leben vnd Wandel der rechten wahren Christen. [...] Auffß newe vbersehen/ vnd gebessert. [...] Braunschweig: Dunker 1606, Vorrede, fol. (:.) 1r/v. Arndt wiederholt dieses Argument in BWC I (Anm. 13), Kap. 42, S. 478–481.

⁹⁶ Ebd., Kap. 16, S. 155.

⁹⁷ Arndt: BWC II (Anm. 13), Kap. 56, S. 685.

Teuffel/ der Sathan die Angefochtenen mit diesen Fewrigen Pfeilen scheust/ vnd jhnen einbläset: Du bist verdampft vnnd verloren/ Gott hat dich verstossen/ du bist mein/ höre auff zu hoffen/ zu glauben/ zu beten/ es ist aus: So Sprich: Höre Teuffel/ du hast nicht macht mich zu verdammen/ das Gericht ist dir nicht befohlen/ oder das Vrtheil zu sprechen/ wer verloren oder verdampft sein solle/ sondern die gleubigen sollen die Welt vnd die Teuffel am Jüngsten Tage richten/ 1. Cor. 6. Ja der Sohn Gottes hat den Fürsten dieser Welt schon gerichtet/ Joh. 16.⁹⁸

Die Glaubenden beziehen und stützen sich demnach in ihrer heroischen Nachfolge also beständig auf den bereits errungenen Sieg Christi.

5 *De imitatione*-Rezeptionen bei Paul Egard

Die Schriften des lutherischen Theologen Paul Egard⁹⁹ sind ein weiteres Beispiel einer mit Arndt in Verbindung zu bringenden Rezeption von *De imitatione*. Egard wirkte ab 1610 bis zu seinem Tode als Pastor und Schriftsteller in Nortorf; im Sinne Arndts trat er als Prediger und auch in seinen Schriften für eine Intensivierung des kirchlichen geistlichen Lebens ein. Johannes Moller nannte Egard in seiner 1744 gedruckten Darstellung der Schriftsteller Schleswig-Holsteins den Arndt Cimbricus.¹⁰⁰ Egards Schriften geben die Lektüre des *Wahren Christentums* gut zu erkennen, deutlich vernehmbar ist auch seine Thomas von Kempen-Rezeption. Egard erblickte in Thomas, Johann Tauler und ebenso in Arndt wichtige Zeugen, die zu ihren Zeiten die ursprüngliche apostolische Lehre vertreten hätten.¹⁰¹ Deutlich vernehmbar ergriff Egard zudem für Arndt Partei in den Auseinandersetzungen, die sich nach dessen Tode um das *Wahre Christentum* entzündeten. Als Antwort auf eine von dem Tübinger Theologen Lukas Osianders d. J. in den Druck gegebene Kritik, welche die Rechtgläubigkeit Arndts in Frage stellte, veröffentlichte er seine *Ehrenrettung Johannis Arndten*.¹⁰² In dieser apologetischen Schrift ging

⁹⁸ Ebd., Kap. 53, S. 651f.

⁹⁹ Vgl. Dietrich Blaufuß: Art. Egard, Paul. In: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes, 2., vollständig überarbeitete Auflage. Hg. v. Wilhelm Kühlmann u. a. Bd. 3. Berlin u. a. 2008, S. 196f.

¹⁰⁰ Vgl. Johannes Moller: *Cimbria Literata* 1. *Scriptores universos Indigenas, hisque immistos complures, quorum Patria explorari necdum potuit, comprehendens*. Kopenhagen 1744, S. 151.

¹⁰¹ Vgl. Paul Egard: *Posaune der Göttlichen Gnade vnd Lieches: Das ist/ Offenbahrung vnnd Entdeckung deß Göttlichen Geheimniß im Apocalypsi, von den tausend Jahren/ darinn die Lebendig gemachten Heiligen/ mit Christo sollen herrschen [...]*. Lüneburg 1623, S. 115–120.

¹⁰² Vgl. Paul Egard: *Ehrenrettung Johannis Arndten/ Das ist/ Christliche vnd in Gottes Wort wolgegründete Erinnerung/ was von D. Lucae Osiandri [...] Vrtheil vnd Censur, vber Johan Arndten wahres Christenthumb/ sey zu halten. [...]*. Lüneburg 1624. Zur Auseinandersetzung und zu den

er u. a. auf Arndts Interesse an mittelalterlich-mystischen Autoren ein, da Osian-der Arndt die Berücksichtigung von Taulers und Thomas von Kempens Werken vorgeworfen hatte. Egard zufolge lebten Tauler und Thomas zwar „in der tieffen Finsterniß des Bapstumbs“, durch Gottes Gnade hätten beide jedoch allein auf Christus als Heiland gesetzt und seien durch ihre Schriften ein Licht in der Finsternis gewesen.¹⁰³ Mit Blick auf Arndts Rezeptionsinteressen urteilt Egard:

Daß er aber auch Taulerum vnd Kempisium gelesen/ vnd von jnen viel entlehnet/ kan nicht verleugnet/ wie auch nit gestraffet werden. Denn es stehet ja einem jeglichen frey/ der von Theologischen Sachen handelt/ nach einföhrung der H. Schrifft vnd jrer Sprüche/ aus den KirchenLehrern vnd andern Scribenten, allerley nützliche vnd gute Dinge zu allegiren vnd für zu halten.¹⁰⁴

Allerdings will Egard damit nicht einer unkritischen Rezeptionsweise das Wort reden, vielmehr sieht er es mit Blick auf die Lektüre von Texten Taulers und Thomas von Kempens als notwendig an, „das Vnreine von dem Reinen zu scheiden/ Wie denn Joh. Arndt gethan“.¹⁰⁵

Egard teilte Arndts Anliegen, die kirchliche *praxis pietatis* zu befördern und dazu auf die Bedeutung der Nachfolge Christi hinzuweisen. Die Lektüre von Egards Schriften fördert zahlreiche Anknüpfungspunkte an das Œuvre Arndts zu Tage. Die Auswahl thematisierter Topoi fällt ebenso auf wie aus Schriften Arndts bekannte Formulierungen, die in Texten Egards anklingen. Dies zeigt sich z. B., wenn Egard auf die Bedeutung eines geheiligten, an der *vita Christi* orientierten Lebens eingeht.

Denn wer nicht Christi Leben kennet/ der kennet auch Christum nicht/ dann Christus kan ohn sein Leben nicht erkandt werden. Die erkantniß der Lehre von der Person vnnd Ampt Christi/ ohne die erkantniß seines Lebens/ ist ein halbe erkantniß. Darauff folget/ daß Christus nicht kömpt in jhr inwendige/ er wird nicht in das Hertze gebildet/ vnd die krafft seines Lebens vnd Geistes wird nicht empfunden.¹⁰⁶

Diesbezüglich darf eine direkte literarische Abhängigkeit von folgender Passage in Arndts *Wahrem Christentum* vermutet werden: „Denn wo Christi Leben nicht

Streitschriften vgl. Martin Brecht: Die Aufnahme von Arndts ‚Vier Bücher von wahrem Christentum‘ im deutschen Luthertum. In: Frömmigkeit oder Theologie. Johann Arndt und die ‚Vier Bücher von wahrem Christentum‘. Göttingen 2007 (Studien zur Kirchengeschichte Niedersachsens 40), S. 245–248 sowie Johann Anselm Steiger: Johann Arndts ‚Wahres Christentum‘, Lukas Osian- ders Kritik und Heinrich Varenius’ Arndt-Apologie. In: Ebd., S. 266–291.

103 Vgl. Egard: Ehrenrettung (Anm. 102), S. 28f.

104 Vgl. ebd., S. 26.

105 Vgl. ebd., S. 29.

106 Paul Egard: Göttliches Heilighumb/ Das ist/ Das Heilige vnd Edle Leben JEsu CHristi/ Nach welchem alle Liebhaber Jesu jhr Leben richten sollen [...]. Rostock: Fuß 1627, fol. 21r.

ist/ da ist Christus auch nicht/ vnd wenn man noch so viel vom Glauben/ vnd von der Lehre rühmete. Denn was ist doch der Christliche Glaube ohn ein Christlich Leben?“¹⁰⁷

Vieles deutet darauf hin, dass Egard das *Wahre Christentum* als Beispiel einer angemessenen lutherischen Rezeption von *De imitatione* ansah. Zumindest nehmen beide Autoren in sehr ähnlicher Weise auf *De imitatione* Bezug. So greift Egard etwa im Zusammenhang von Aussagen über die Eigenliebe (*amor sui*) eine Passage aus Thomas' Traktat auf, die auch Arndt in ganz ähnlicher Weise in seinen Text eingeflochten hatte. Egard formuliert: „Derhalben die nun wollen in Christo leben/ müssen alle eigene Liebe ablegen/ nichts von sich selber halten/ alle grosse Ehr für nichts vnd Koth achten/ alle schmach vnd vnehre der Welt vmb Christi willen erdulden. [...] denn es heisset: *Verlaß alles/ so findestu alles*. Geuß auß/ das du erfüllet werdest.“¹⁰⁸ Aus *De imitatione* stammt die kursivierte und übersetzte Passage: „Dimitte omnia et inuenies omnia“.¹⁰⁹ Arndt verarbeitet dasselbe Zitat, indem er es im Sinne des lutherischen *sola fide* ergänzt: „Alles was nicht aus Gott kömpt/ das muß vergehen/ vnd ist vmbsonst. Darumb mercke eine kurtze Regel: Verlaß alle Ding/ so findestu durch den Glauben alle Ding. Denn Gott wird nicht gefunden von einem Liebhaber sein selbst/ oder der Welt.“¹¹⁰

Trotzdem rezipierte Egard *De imitatione* allem Anschein nach nicht allein vermittelt durch Arndts *Wahres Christentum*, sondern entwickelte einen eigenen Zugang zu diesem Werk. Dafür sprechen mehrfach Übernahmen aus Thomas' Traktat oder Allusionen, die bei Arndt nicht begegnen, wie das folgende Zitat aus dem zweiten Buch.

Wie kan dein Leben anders sein/ den Christi Leben? Was ists anders/ den Creutz/ Armuth/ schmach/ verfolgung/ seufftzen/ klagen/ schmerz/ Pein/ Leiden/ Todt? Wer ist elender vnd mehr geplaget den Christus? Dieweil dem nun also/ was suchestu den ruhe? Wiltu mehr vnnd besser sein denn Christus? Darumb bereite dich in diesem tödlichen Leben mancherley widerwertigkeit zu leiden.¹¹¹

¹⁰⁷ Arndt: BWC I (Anm. 13), Kap. 9, S. 82f.

¹⁰⁸ Egard: Göttliches Heiligthumb (Anm. 106), fol. 26v–27r.

¹⁰⁹ Thomas von Kempen: *De imitatione* (Anm. 15), lib. 3, cap. 32, S. 294.

¹¹⁰ Arndt: BWC I (Anm. 13), Kap. 14, S. 130. Arndt übernimmt etwas mehr Text als Egard aus der gemeinsamen Vorlage, vgl. Thomas von Kempen: *De imitatione* (Anm. 15), lib. 3, cap. 32, S. 294: „Peribit enim totum: quod non est ex Deo ortum. Tene breve et consummatum verbum. Dimitte omnia et inuenies omnia“.

¹¹¹ Egard: Göttliches Heiligthumb (Anm. 106), fol. 68v. Egard orientiert sich an Thomas von Kempen: *De imitatione* (Anm. 15), 2, cap. 12, S. 174: „Tota vita Christi crux fuit et martyrium: et tu tibi quaeris requiem et gaudium? Erras erras si aliud quaeris quam pati tribulationes: quia tota ista vita mortalis plena est miseriis et circumsignata crucibus.“

Auch wenn Egard mit Recht als Schüler Arndts gelten kann, gibt doch das Studium seiner Schriften den Blick auf eine eigenständige und durchaus breite *De imitatione*-Rezeption frei. Zu Egards theologischer Eigenständigkeit zählt auch, die Christologie differenzierter zu betrachten als Arndt dies getan hatte, wie in der folgenden Passage erkennbar wird: „Darumb sollen wir in vnserm gantzen Leben/ auff Christi Leben sehen/ vnd vnserd darnach richten vnd anstellen. Wir haben aber in dem edlen Leben JESu CHristi zu betrachten drey Stücke. Erstlich/ Christi wahre Gottseligkeit. Zum andern/ sein Göttliches Ampt. Zum dritten/ sein innerliches vnd eusserliches Creutz.“¹¹² Im Zusammenhang seiner Aussagen bezüglich der Nachfolge Christi erwähnt Egard hier also nicht allein Christi Beispiel eines tugendhaften Lebens, vielmehr erschließt er dem Leserkreis in den sich anschließenden Kapiteln Christi Existenz als wahrer Gott und wahrer Mensch, seine Liebe zu den Menschen und Christi Passion. Egard führt somit die Betrachtung Christi als *donum* und *exemplum* zusammen und entfaltet beide Kategorien. Auf diese Weise sorgt er in seinen Aussagen über die Nachfolge Christi dafür, dass seine Predigt über die Heiligung mit der Rechtfertigungsbotschaft kompatibel bleibt.

6 Die *Lehr-Gesänge* des Philipp von Zesen

Philipp von Zesen¹¹³ veröffentlichte mit seinen 1675 gedruckten *Lehrgesängen*¹¹⁴ eine lyrische Bearbeitung der ersten 15 Kapitel aus *De imitatione*. Jedem Kapitel ist eine Abteilung gewidmet; darin gibt Zesen zunächst den Text eines Kapitels in deutscher Übersetzung wieder, dann lässt er eine poetische Bearbeitung folgen, der Noten für Singstimme, Grundstimme und Geigenstimme vorangestellt sind. Die musikalischen Beigaben komponierte der Magdeburger Pfarrer Malachias Siebenhaar.¹¹⁵ Philipp von Zesen schätzte Arndt als Frömmigkeitsschriftsteller.

¹¹² Egard: Göttliches Heilighumb (Anm. 106), fol. 46r.

¹¹³ Zu Zesen vgl. Ferdinand van Ingen: Philipp von Zesen in seiner Zeit und seiner Umwelt. Berlin 2013 (Frühe Neuzeit 177), S. 6–46.

¹¹⁴ Philipp von Zesen: Lehr-Gesänge von Kristus Nachfolgung und Verachtung aller eitelkeiten der Welt/ erstes Mandel/ Aus dem Seeligen Tohmas [sic!] von Kempis gereimet/ vnd mit anmuthigen Sangweisen gezieret durch Malachias Siebenhaaren [...]. Magdeburg: Johann Hofmann 1675. Vgl. zu diesem Werk van Ingen (Anm. 113), S. 235–249.

¹¹⁵ Malachias Siebenhaar (1616–1685) wurde 1644 als Kantor an die Magdeburger Stadtschule berufen, als Pfarrer wirkte er zunächst ab 1651 im sächsischen Nischwitz, bevor er 1656 einen Ruf als zweiter Pfarrer an die St. Ulrichskirche in Magdeburg erhielt. Hier entfaltete er eine rege musikalische Tätigkeit, außerhalb seiner Dienstpflichten. Bekannt wurden seine Motetten, besonders

Wegen seiner in deutscher Sprache abgefassten Schriften empfahl er ihn gemeinsam mit Martin Opitz als vorbildlichen „Sprachmeister“.¹¹⁶ Zesen wurde aber auch als Übersetzer Arndts tätig. 1665 erschien in Amsterdam seine niederländische Übersetzung des *Paradiesgärtleins*, eines ausführlichen Gebetbuchs, die in den Niederlanden starke Verbreitung fand.¹¹⁷ Auch in seinen *Lehrgesängen* wird die Beziehung zu Arndt sichtbar, da Zesen sich eng an Arndts Ausgabe von *De imitatione* orientierte,¹¹⁸ ohne jedoch einfach dessen Text zu übernehmen.

Mit Blick auf die Beziehung zwischen den prosaischen Teilen und ihren lyrischen Bearbeitungen zeigt sich eine recht genaue und vollständige inhaltliche Übereinstimmung. Die von Thomas zitierten oder alludierten Bibelverse greift Zesen in seinen Gedichten auf und ergänzt häufig weitere biblische Bezüge. Auf diese Weise intensiviert er die bereits vorhandene Bindung des Traktats an biblische Kontexte. Etwas stärker als dies bei Thomas sichtbar wird, stellt Zesen das Wirken Christi im Herzen der Glaubenden heraus. Das zeigt sich etwa im ersten Gedicht der *Lehrgesänge*, wo Zesen Christus mit dem soteriologischen Titel Heiland bezeichnet¹¹⁹ und dann dezidiert auf den Geist Christi verweist, der dem Glaubenden die göttliche Weisheit aufschließt.¹²⁰ Zudem geht er mit Blick auf die theologische Anthropologie und die Erbsündenlehre von einer umfassenden Sündenverfallenheit des Menschen aus.¹²¹ Auf diese Weise präzisiert Zesen die Aussage seines Prätextes im Sinne der lutherischen Dogmatik, die dem in Sünde gefallenem Menschen anders als die römische Position keinerlei geistliche Neigung zuerkennen konnte, sich Gott anzuvertrauen.¹²² Auch hinsichtlich der Bedeutung der Heiligen

aber auch seine geistlichen Sololieder. Aus der gemeinsamen Studienzeit in Wittenberg stammt die Freundschaft mit Zesen; Siebenhaar war Mitglied in der 1643 von Zesen gegründeten Teutschgesinnten Genossenschaft. Dieter Härtwig, Andreas Waczkat: Art. Siebenhaar, Malachias. In: MGG [= Die Musik in Geschichte und Gegenwart] Online. Hg. v. Laurenz Lütteken. Kassel u. a. (2016ff., zuerst veröffentlicht 2006, online veröffentlicht 2016) www1mvgg-2online-1com-1t4lic01t0133.emedien3.sub.uni-hamburg.de/mgg/stable/25113. Vgl. van Ingen (Anm. 113), S. 236f.

116 Vgl. van Ingen (Anm. 113), S. 237.

117 Vgl. ebd., S. 249–253.

118 Vgl. ebd., S. 237.

119 Zesen: *Lehrgesänge* (Anm. 114), erstes Gedicht, Str. 2, fol. A 4v: „Laß in deinen sinnen schweben/ | Dir zur lehr’ und unterricht/ | deines Heilands tuhn und leben; | und vergis Desselben nicht. | Dieser lehre kraft und ehre | macht zu nicht der Weisen lehre.“

120 Vgl. ebd., Str. 3, fol. A 4v: „Wer darinnen schmak wil finden/ | der mus haben Kristus Geist. | Wer sein Heilwort wil ergründen/ | der mus tuhn/ was Er ihn heist. | Kein gehörtes Wort verbleibet/ | wo uns Kristus Geist nicht treibet.“

121 Ebd., erstes Gedicht, Str. 7, V. 5f. „Ohne Gottes Huld und Liebe/ | ist der gantze Mensch nur trübe.“ Vgl. diesbezüglich auch die Strophen 1 und 6.

122 Vgl. zur lutherischen Position u. a. die *Confessio Augustana*, Art. 2 *De peccato originis*. Die Bekenntnisschriften der Evangelisch-Lutherischen Kirche. Vollständige Neuedition. Hg. v. Irene

Schrift folgt Zesen eher lutherischen Grundüberzeugungen, wie insbesondere in Kapitel 5 und dem dazu gehörigen Gedicht sichtbar wird. Während Thomas dieses Kapitel der Lektüre geistlicher Schriften insgesamt widmet, münzt Zesen den Text um, wie das übrigens auch Arndt getan hatte, um allein die Lektüre biblischer Texte zu thematisieren.¹²³ Derartige inhaltliche Justierungen im Sinne lutherischer Theologie zeigen die theologische Ausgangsposition des Dichters an. Seine Korrekturen lässt er – seinen Prätext deutend – in die Gedichte einfließen, formuliert sie aber nicht von einer distanzierten Position aus im Sinne theologischer Kritik.

Eine von Thomas beeinflusste Theologie der Kreuznachfolge in nuce findet sich in Zesens Gedicht zu Kapitel 11 des Traktates, das aus 21 Strophen mit jeweils sechs Versen besteht (Reimschema A, B, A, B, C, C; die Verse in vierhebigen Trochäen). Die Komposition weist eine chiastische Struktur auf, die so in den Mittelpunkt rückende Strophe 11 bildet das inhaltliche Zentrum.

Stünden aber wir als Streiter/
die nicht weichen; würden wir
sehn den Himmel klahr und heuter/
uns zur hülfe/ für und für.
Dan Gott hilft den Streiter siegen/
der sich weis nach Jhm zu fügen.¹²⁴

Den Streitenden wird Gott helfen, und Gott selbst ist es, der den Kampf siegreich sein lässt. Es ist also das Kreuz, das schließlich den Nachfolger trägt, wie es Thomas formuliert hatte.¹²⁵ Gleichzeitig geben die Formulierungen im Konjunktiv den Modus des Redenden zu erkennen: Es bleibt den Hörenden aufgegeben, die Kreuznachfolge zu verwirklichen oder den einmal begonnenen Weg

Dingel. Göttingen 2014, S. 95/97 und das wirkungsgeschichtlich wichtige dogmatische Compendium Leonhart Hütters: *Compendium Locorum Theologicorum Ex Scripturis Sacris Et Libro Concordiae*. Lateinisch – deutsch – englisch. Kritisch hg., komm. u. mit einem Nachwort sowie einer Bibliographie sämtlicher Drucke des Compendium versehen v. Johann Anselm Steiger. Stuttgart-Bad Cannstatt 2006 (*Doctrina et Pietas* II, 3), Teilbd. 1, Locus 8, 4, S. 83: „Peccatum originis est morbus naturalis, & omnibus hominibus innatum contagium atque vitium, quod nos non modò sine metu & fiducia Dei, & per concupiscentiam totos depravatos efficit: sed & aeternae damnationis, nisi regeneratio interveniat, reos constiuit.“ In Paragraph 9 desselben Stücks werden verschiedene Anschauungen als Irrlehre verworfen, die davon ausgehen, dass die Natur des Menschen nicht von der Erbsünde verdorben worden sei. Vgl. ebd., S. 87–90.

¹²³ Vgl. Zesen: *Lehrgesänge* (Anm. 114), fol. B 7r–C 1r.

¹²⁴ Ebd., Die eilfte Abtheilung/ von erlangung des Göttlichen friedens/ vnd des eifers zur besse- rung, Str. 11, fol. D 7v.

¹²⁵ Vgl. das Zitat aus Thomas von Kempen: *De imitatione* (Anm. 15), lib. 2 in Anm. 72 dieses Aufsatzes.

mit neuem Mut fortzusetzen. Die Hinweise auf das Handeln Gottes bekommen so den Charakter der Verheißung. Weitere Aspekte der *De imitatione* entnommenen Nachfolgetheologie ergänzen die folgenden Strophen-Paare: Mit großen Eifer sollen die Nachfolger gegen die Sünde kämpfen und die *abnegatio sui* betreiben, um den Christus *in nobis* zu finden (Strophen 8 und 14).¹²⁶ Zesen konstruiert im fünften Vers der achten Strophe einen sprachlichen Stolperstein, wenn er den Christusnachfolgern in Aussicht stellt „Gott in uns in uns zu finden“. Auch hier folgt Zesen einem Anliegen Arndts, wenn er diesen Aspekt der Christologie herausarbeitet und damit die Warnung vor einem äußerlich bleibenden Vollzug des Gottesdienstes verbindet, der eine rechte Gotteserkenntnis verhindern würde. Auch Zesen verweist auf das Exempel der Heiligen, die sich der Welt entschlugen und so dem Himmel entgegenführt wurden.¹²⁷ Im Gegensatz zu ihnen ließen die gegenwärtigen Christen dem Fleisch jedoch zu lange Zügel, wie Zesen kritisch anmerkt.¹²⁸ Anfechtungen und Kreuz seien daher von Gott gegeben, um Demut und Gottvertrauen zu üben.¹²⁹

Da sich Zesen sehr eng an seinem Prätext orientiert, lassen sich in seinen *Lehrgesängen* Heroisierungsstrategien erkennen, die den bereits mit Blick auf Thomas' Traktat genannten Heroisierungen entsprechen. Aber auch in ihrer Gesamtanlage können die *Lehrgesänge* als Zeugnis eines Heroisierungsprozesses verstanden werden, denn sie reflektieren anhand der ausgewählten Kapitel ihres Prätextes das Ideal des wahren Christen. Zesen wählte diese Begrifflichkeit selbst, indem er „die alten Frommen“, also die in den Strophen vier und fünf apostrophierten Heiligen, die allen sündhaften weltlichen Versuchungen abgesagt hatten, als wahre Christen kennzeichnet.¹³⁰ Erneut erweist sich Zesen darin als ein Anhänger Arndts.

126 Zesen, *Lehrgesänge* (Anm. 114), elftes Gedicht, Str. 8, fol. D 7r: „Weren wir uns selbst gestorben/ | mit der Weltlust nicht verstrückt/ | noch von innen so verdorben; | möchten wir auch sein beglückt/ | Gott in uns in uns zu finden/ | daß/ was Göttlich/ wir verstünden.“ Str. 14, fol. D 7v: „Darüm laßt den stam der sünden/ | samt der wurtzel/ rotten aus; | daß wir fried' und ruhe finden. | Laßt uns seubern unser haus: | laßt uns fechten/ laßt uns kämpfen/ | und die bösen Lüste dämpfen.“

127 Ebd., Str. 4, fol. D 6v: „Warüm seind die alten Frommen | oftmahls in heiligkeit | zu so hoher staffel kommen/ | daß sie Gotts verborgenheit/ dessen Geist ihr hertz entzündet/ | selbst durchschauet/ selbst durchgründet?“ Str. 5: „Weil sie allen fleischeslüssen | abgestorben gantz und gar; | so daß sie/ als wahre Kristen/ | Gott' anhängen immerdar/ | Jhm von gantzem hertzen dienen/ | und im Glauben konten grünen.“

128 Ebd., Str. 6, fol. D 7r: „Aber diesen fleischeslüssen | laßen wir den zaum zu lang; | die so tief im hertzen nisten; | und es machen sterbekrank: | ja man lest ihm eitle sachen | al zu viel zu schaffen machen.“

129 Ebd., Str. 12, fol. D 7v: „Drüm auch giebt Er uns zu kriegien | nur allein gelegenheit/ | daß/ mit Jhm/ wir möchten siegen/ | daß/ mit Jhm/ sich unser streit/ | unser kampf/ und dessen ende | zu gewünschtem frieden wende.“

130 Vgl. die in Anm. 127 zitierten Strophen 4 und 5 des Gedichts.

In der Betrachtung des wahren Christen wird ein Ideal geschaffen, auf das sich eine gemeinschaftliche Verehrung richtet. Komplementär zur Heroisierung des wahren Christen verhalten sich De-Heroisierungsvorgänge, durch die weltlicher Ruhm als nichtig ausgewiesen wird. In Zesens wie auch in Arndts Beschreibung der Nachfolge Christi verdichtet sich eine Werteordnung und ebenfalls ein Ideal geistlichen Lebens. Damit verbunden ist die Erwartung, von Gott selbst erleuchtet zu werden. Heroisch ist an der Nachfolge Christi, Abstand zu nehmen von weltlichen, gesellschaftlich anerkannten Werten und im Gegensatz zu ihnen zu leben, und ebenso, den Kampf gegen widergöttliche Regungen in sich selbst aufzunehmen, also letztlich gegen sich selbst zu kämpfen. Zesens *Lehrgesänge* transportieren diesen Kanon geistlicher Werte und Haltungen und eignen sich dazu bewusst *De imitatione* als Medium an.

Zesen rezipiert mit *De imitatione* ein Werk, das in einigen evangelischen Kontexten, nicht zuletzt durch die Ausgaben Arndts gestützt, als exemplarisches Werk der Christusnachfolge bekannt und geschätzt wurde. Der Traktat konnte so zu einem Identität stiftenden Medium werden, das der Heroisierung des wahren Christen und der wahren Christin¹³¹ wie auch eines wahren Christentums diene. Dem Widmungsempfänger Georg Schöbel von Rosenfeld und dessen Ehefrau Maria Dorothea konnte Zesen Thomas und seinen Traktat dementsprechend empfehlen: „Nim Jhn/ als einen/ der den Weg kan weisen/ den unser Heiland ehemals muste reisen“.¹³²

131 Philipp von Zesen widmete seine *Lehrgesänge* Georg Schöbel von Rosenfeld (1640–1680) und dessen Gattin Maria Dorothea. Letzterer widmete Zesen zusätzlich drei Tugendlieder, die als Anhang mit separatem Titelblatt auf die *Lehrgesänge* folgen. Der in Breslau geborene Schöbel von Rosenfeld war nach seinem Philosophie- und Jurastudium in Leipzig zunächst Inspektor der städtischen Bibliothek zu Breslau, 1672 wurde er als Domherr nach Magdeburg berufen, nachfolgend wurde er Schatzmeister und dann Kanonikus zu St. Peter und Paul. Er trat als Schriftsteller hervor und war Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft (Dichtername „Der Himmlichsgesinnte“) sowie weiterer Dichtergesellschaften. Vgl. Ewa Pietrzak: Art. Schöbel von Rosenfeld, Georg. In: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes, 2., vollständig überarbeitete Auflage. Hg. v. Wilhelm Kühlmann u. a. Bd. 10. Berlin u. a. 2011, S. 517.

132 Zesen: *Lehrgesänge* (Anm. 114), fol. A 2v.

Christian V. Witt

Von der *imitatio Christi* zur *Societas Jesu*

Christusnachfolge bei Ignatius von Loyola

1 Vorüberlegungen

Christusnachfolge gehört zu den wichtigsten und wirkmächtigsten Topoi der Christentumsgeschichte und ist zugleich eines ihrer theologie-, institutionen- und frömmigkeitsgeschichtlich komplexesten Phänomene. Einen hochgradig aufschlussreichen Ansatz zur primär dogmengeschichtlichen Sichtung und Einordnung der schwerlich zu überblickenden Massen an historischem Stoff hat der Kirchenhistoriker Karlmann Beyschlag mit seiner typologischen Konstruktion der „abendländische[n] Demutschristologie“ oder „Humilitätschristologie“ vorgelegt.¹ Damit verbunden ist die These, dass

im westlichen Christentum von frühester Zeit an in spezifischer Weise nicht nur die Menschwerdung, sondern das geschichtlich-persönliche Menschsein Christi als formender Beweggrund der Frömmigkeit wie der Theologie in einer Weise wirksam ist, die im östlichen Christentum keine Entsprechung hat [...]. Hiermit werden [...] Frömmigkeits- und Denkmotive freigelegt, die dann in unterschiedlichen Variationen und Konstellationen in allen Folgegestalten abendländischen Christentums wirksam geworden und geblieben sind.²

Mit dem Begriff der Humilitätschristologie ist somit für die Untersuchung geschichtlicher Erscheinungen der Christusnachfolge der Blick gerade auf die frömmigkeitspraktische Ebene eröffnet und gelenkt: Neben der christologisch-dogmatischen Reflexion über Grund und Notwendigkeit der Nachfolge Jesu Christi ist derselben von Anbeginn an auch eine die konkrete Lebensweise einbeziehende sowie gestaltende Komponente zu eigen; der Lebensvollzug wird am Ideal des Menschseins Christi ausgerichtet und gemessen. So verblieb die Nachfolge Jesu oder Christi weit über die ersten Generationen des Christentums hinaus „im Zentrum christlicher Frömmigkeit und Lebensgestaltung“.³ Da nun

1 Karlmann Beyschlag: Grundriß der Dogmengeschichte Bd. II: Gott und Mensch, Teil 1: Das christologische Dogma. Darmstadt 1991, S. 100–114.

2 Martin Ohst: Urheber und Zielbild wahren Menschseins – Jesus Christus in der Kirchengeschichte. In: Jesus Christus. Hg. v. Jens Schröter. Tübingen 2014 (Themen der Theologie 9), S. 119–179, hier S. 120.

3 Karl Suso Frank: Art. Nachfolge Jesu, II. Alte Kirche und Mittelalter. In: Theologische Realenzyklopädie 23 (1994), S. 686–691, hier S. 686.

in der Regel der Nachfolgedanke „auf Jesus als Menschen“⁴ bezogen wurde, vornehmlich auf dessen „Schwachheitszüge, Passion und Tod“,⁵ sich ein wörtliches Verständnis allerdings angesichts konkreter soziokultureller und alltagspraktischer Erfordernisse nur sehr bedingt als unbedingte Matrix für Anliegen der Lebensgestaltung eignete, kam es zu inhaltlich variierenden, weil ihrerseits geschichtlich bedingten Abstraktionsformen, die eine Operationalisierung des Nachfolgedankens in den sich verändernden Bedingungsgefügen des täglichen Christenlebens – und zwar keineswegs bloß in seiner elitär-monastischen Form – erlaubten. Entsprechend war die am Menschsein Christi ausgerichtete Nachfolge auch im Mittelalter

durchgängig eine unerlässliche Forderung an jedes Christenleben. Ihre konkrete Gestalt wandelt sich mit dem Kirchenverständnis, mit den Frömmigkeitsformen und mit der verschiedenen ständischen Beanspruchung. In schöpferischer Erinnerung werden Gestalt und Inhalt des biblischen Jesusbildes und Christuszeugnisses für die je aktuelle Nachfolge fruchtbar gemacht.⁶

Vor diesem Hintergrund führte auch und gerade in Kreisen frommer Laien das Bedürfnis nach eingängiger Vergegenwärtigung der im Konsens mit der rechtgläubigen Auslegungstradition empfohlenen Passagen des Lebens Jesu zu einer steigenden Nachfrage nach literarischen Orientierungshilfen. Und so entstand in direkter Verwandtschaft mit Motiven und Inhalten monastischer Jesus-Mystik die „im Spätmittelalter anschwellende fromme Ratgeber-Literatur, welche ihr Publikum und ihre Trägergruppen zunehmend auch außerhalb der Klöster fand“.⁷ Zwei der prominentesten und – wie wir sehen werden – wirkmächtigsten spätmittelalterlichen Zeugnisse für die vielfältigen Abstraktionsentwürfe in Form von Ratgeberliteratur zur Ermöglichung der vergegenwärtigungsbasierten lebenspraktischen Umsetzung des Nachfolgedankens liegen dabei mit der *Vita Jesu Christi* des Kartäusers Ludolf von Sachsen⁸ und mit der Schrift *De imitatione Christi* des Thomas von Kempen⁹ vor. Ein wesentlicher Teil ihrer Prominenz und Wirkmacht

⁴ Ulrich Köpf: Art. Nachfolge Christi, II. Kirchengeschichtlich. In: Religion in Geschichte und Gegenwart⁴ Bd. 6 (2003), Sp. 6–9, hier Sp. 6.

⁵ Ebd.

⁶ Frank (Anm. 3), S. 691.

⁷ Ohst (Anm. 2), S. 158.

⁸ Ludolf von Sachsen: Das Leben Jesu Christi. Ausgewählt und eingeleitet von Susanne Greiner, übersetzt von ders. und Martha Gisi. Freiburg i. Br. 1994 (Christliche Meister 47).

⁹ Thomas von Kempen: De imitatione Christi. Nachfolge Christi und vier andere Schriften lateinisch und deutsch. Hg. v. Friedrich Eichler. München 1966. Exemplarische rezeptionsgeschichtliche Beobachtungen finden sich in den Studien von Thomas Illg und Reinhard Gruhl in vorliegendem Band.

liegt in der Tatsache begründet, dass beide Werke einen Leser fanden, der von der Art und Weise ihrer Vergegenwärtigungen frömmigkeitspraktisch und spirituell erheblich angeregt wurde – und der seinerseits (Welt-)Geschichte machen sollte: Ignatius von Loyola.

2 Ignatius nimmt auf

Zum Leser der *Vita Jesu Christi* Ludolfs von Sachsen wurde der aus einem baskischen Adelsgeschlecht stammende Ignatius, eigentlich Íñigo López de Oñaz y Loyola (1491–1556), allerdings unfreiwillig: Nach schwerer Verletzung als Offizier 1521, bei der ihn eine Kanonenkugel auf den Mauern Pamplonas zwischen die Beine traf, und während des komplizierten Heilungsprozesses war der junge, ehrgeizige Adelige gezwungen, sich auf dem elterlichen Schloss in Ruhe von den Verwundungen und anschließenden Operationsstrapazen zu erholen. Er selbst berichtet in dem ihm eigenen nüchternen Stil, der nicht nur seine autobiographischen Ausführungen¹⁰ durchzieht, in denen er von sich in der dritten Person spricht, von der Endphase der gleichermaßen langwierigen wie schmerzhaften Rekonvaleszenz:

Doch unser Herr schenkte ihm allmählich Heilung. Und allmählich befand er sich so gut, daß er in allem sonst gesund war und sich nur nicht gut auf dem Bein halten konnte. Und so war er gezwungen, im Bett zu bleiben. Und weil er der Lektüre von weltlichen und falschen Büchern sehr ergeben war, die man Ritterromane zu nennen pflegt, bat er, als er sich gut fühlte, man möge ihm einige davon geben, um die Zeit zu verbringen. Doch in jenem Haus fand sich keines von denen, die er zu lesen pflegte. Und so gaben sie ihm ein *Leben Christi*

¹⁰ S. dazu prägnant die Charakterisierung bei Markus Friedrich: Die Jesuiten. Aufstieg, Niedergang, Neubeginn. München u. a. 2016, S. 11: „Die Geschichte des Wandels nach 1521 hat Íñigo am Ende seines Lebens [...] selbst in der sogenannten ‚Autobiografie‘ erzählt, in der er von sich selbst in der dritten Person als ‚dem Pilger‘ spricht. Es handelt sich dabei um die durch einen Schreiber überarbeitete Aufzeichnung einer mehrfach unterbrochenen mündlichen Erzählung, die weniger Biografie als Erbauungsbuch sein möchte – doch sie zeichnet ein eindrucksvolles Bild vom Suchen und Finden religiöser Berufung. Im Laufe dieses Prozesses wurde aus dem baskischen Adligen Íñigo López de Oñaz y Loyola der Kirchenmann und spätere Heilige Ignatius von Loyola“. Über den Entstehungsprozess und den Inhalt der Autobiografie, für die sich im deutschen Sprachraum der Titel „Der Bericht des Pilgers“ durchgesetzt hat, informiert ausführlich Burkhard Schneider: Einleitung. In: Ignatius von Loyola: Der Bericht des Pilgers. Übersetzt und erläutert v. Burkhard Schneider. Freiburg i. Br. 1956, S. 1–31.

und ein Buch vom Leben der Heiligen [scil. die *Legenda Aurea* des Dominikaners Jacobus de Voragine, C. W.] auf spanisch.¹¹

Anfangs eher widerwillig-lustlos, aber angesichts der mangelnden Beschäftigungsalternativen kontinuierlich und dann auch mit wachsender Begeisterung stellte sich Ignatius der ungewohnten Lektüre, die ihm zur Initialzündung für seine Hinwendung zum frommen Leben wurde. „Und da er viel Geschmack an jenen Büchern fand, kam ihm in den Sinn, einige wesentlichere Dinge aus dem Leben Christi und der Heiligen in Kürze herauszuschreiben“.¹² Er vertiefte sich lesend und exzerpierend immer leidenschaftlicher in die religiösen Stoffe und beschloss schließlich, seine weltlich-adelige Existenz hinter sich zu lassen und ein streng religiöses Leben auf Wanderschaft bzw. Pilgerfahrt zu beginnen, das er ursprünglich als geistliches Rittertum auffasste. Damit nahm ein Prozess seinen Anfang, in dessen Verlauf sich der von heroischen Gestalten wie dem Amadis de Gaula beeindruckte baskische Ritter von seinem Ideal des *chevalier errant* abwandte, um sich dann mit demselben Nachdruck dem vulgärkatholischen Ideal des *religieux errant*, des wandernden Büßers, hinzugeben.¹³ Paradigmatisch für den fließenden Übergang vom *chevalier errant* zum *religieux errant* ist seine berühmte Waffenwacht vor der Schwarzen Madonna im Kloster Montserrat.¹⁴ Leitmotivisch war ihm bei seiner Hinwendung zum religiösen Leben vor allem der Lebensweg großer Heiliger wie Franz von Assisi oder Dominikus, denen er entschlossen nacheiferte. Ignatius selbst folgte somit anfangs prominenten Beispielen, ja Helden gelebter Christusnachfolge nach; er betrieb auf diese Weise gleichsam indirekte, personal vermittelte Christusnachfolge.

11 Ignatius von Loyola: Der Bericht des Pilgers. In: Ders.: Gründungstexte der Gesellschaft Jesu. Übersetzt v. Peter Knauer. Würzburg 1998 (Deutsche Werkausgabe 2), S. 1–84, hier S. 15f. (Abschnitt 5). Die mitangegebene Einteilung des *Berichts des Pilgers* in Abschnitte folgt der international konventionellen Zählung und erlaubt das Auffinden der zitierten Passagen auch in anderen Ausgaben des autobiographischen Werks.

12 Ebd., S. 19 (Abschnitt 11).

13 Vgl. dazu die detailreiche und scharfsichtige Darstellung bei Heinrich Boehmer: Ignatius von Loyola. Hg. v. Hans Leube. Leipzig 1941, S. 32–50. Diese erste wissenschaftlich-kirchengeschichtliche Biographie erschien ursprünglich als: Heinrich Boehmer: Studien zur Geschichte der Gesellschaft Jesu. Loyola, Geheime Jesuiten, Die sogenannte Jesuitenmoral, Die jesuitische Lehre vom Staat und vom „Königsmord“, Die chinesischen und malabarischen Riten, Der Jesuitenstaat in Paraguay. Bd. 1. Bonn 1914. Zur Konturierung und Kontextualisierung der wegweisenden historischen Forschungen Boehmers zu Ignatius von Loyola und zur Gesellschaft Jesu s. Christian V. Witt: Ordenshistoriographie aus protestantischer Perspektive. Zum Profil der Jesuitenforschung Heinrich Boehmers. In: Zeitschrift für Kirchengeschichte 127 (2016), S. 37–64.

14 Boehmer: Ignatius von Loyola (Anm. 13), S. 33.

Dieses indirekte Moment, die durch einschlägige geschichtliche Heroen des christlichen Nachfolgedankens vermittelte Christusbefolgung, bei der jene heroischen Gestalten eben die eigentlichen Objekte des tätigen Nacheifers waren, schwächt sich allerdings zusehends ab: In dem Maße, in dem bei Ignatius eine Verinnerlichung seiner Frömmigkeit stattfindet, rückt Jesus Christus als eigentliches Vorbild ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Entscheidende Station dieses Verinnerlichungsprozesses der angeeigneten und zugleich aufrichtig empfundenen Frömmigkeit ist die katalanische Stadt Manresa, wohin sich Ignatius nach seinem Aufenthalt auf dem Montserrat wandte und wo er von März 1522 bis Februar 1523 weilte. Im Kontext jenes Prozesses tritt erneut die *Vita Jesu Christi* Ludwigs von Sachsen auf den Plan, deren intensive Lektüre einst während des Krankenlagers nun erst ihre volle Wirkung entfaltet. Dieses dem schwer verwundeten adeligen Soldaten einst in vier stattlichen Foliobänden begegnete Werk bewirkt im Laufe der Monate in Manresa „geradezu so etwas wie eine endgültige Weichenstellung bei Ignatius: das *Leben Christi* und seine Nachfolge werden zum zentralen religiösen Inhalt *seines* Lebens und geben ihm die Richtung seiner Lebensgestaltung vor“.¹⁵

Allerdings verstärkte Ignatius anfangs seine Bußübungen noch einmal erheblich; er bat in Manresa „jeden Tag um Almosen. Er aß nicht Fleisch, noch trank er Wein, selbst wenn man ihn ihm gab. Die Sonntage fastete er nicht“.¹⁶ Wie es sich für einen solchen Hochleistungsbüßer gehört, vernachlässigte er sein Äußeres als Betätigungsfeld der Eitelkeiten: Er ließ sein Haar wachsen, „ohne es zu kämmen noch zu schneiden noch es mit irgend etwas in der Nacht oder am Tag zu bedecken“, und auch seine Nägel ließ er „an den Füßen und Händen wachsen“.¹⁷ Zudem besuchte er eine Kirche, „in welcher er jeden Tag das Hochamt und die Vesper und Komplet hörte“; allsonntäglich nimmt er die Kommunion.¹⁸ Doch mit all dem noch nicht genug: Von seinem Gewissen und seinen Ängsten, vor Gott nicht zu bestehen, geplagt, denen auch die häufige Beichte nicht abhelfen konnte, verharrte Ignatius täglich „in seinen sieben Stunden Gebet auf den Knien, wobei er ständig um Mitternacht aufstand“.¹⁹ Zudem geißelte er sich dreimal täglich.²⁰ Ja, zeitweise verzichtete er einige Tage am Stück auf jedwede feste Nahrung, „die ganze Woche verharrte er, ohne irgendetwas in den Mund zu stecken. Dabei unterließ er nicht, die gewohnten Übungen zu machen, *auch* zu den Gottesdiensten zu gehen und

15 Gottfried Maron: Ignatius von Loyola. Mystik – Theologie – Kirche. Göttingen 2001, S. 22.

16 Ignatius von Loyola: Der Bericht des Pilgers (Anm. 11), S. 26 (Abschnitt 19).

17 Ebd.

18 Ebd., S. 27 (Abschnitte 20f.).

19 Ebd., S. 28 (Abschnitt 23).

20 Ebd. mit Anm. 84.

kniend sein Gebet zu halten, *auch* um Mitternacht, usw.“²¹ Die massiven körperlichen Anstrengungen bei gleichzeitigem, tagelangem Nahrungsverzicht drohten den Büsser derartig zu schwächen, dass sich selbst der örtliche Klerus genötigt sah, die lebensbedrohlichen Bußleistungen zu unterbinden. Die sich darin aussprechende Sorge um das Wohl des unnachgiebigen Büssers war offenkundig berechtigt, zumal sich Ignatius selbst aufgrund seiner Gewissensängste und Skrupel zeitweise sogar mit Selbstmordgedanken trug.²² Insgesamt ergab er sich folglich „einem bitterernsten Büsserleben, um sich seinem neuen Herrn auf alle Weise hold und gewärtig zu erzeigen. Es verstand sich jedoch von selbst, daß er dabei auch jetzt noch auf äußerliche Kraftleistungen mehr Wert legte, als auf Heiligung des Herzens und Gemütes“.²³

Doch während all dessen las Ignatius in Manresa auch. Dorthin mitgebracht hatte er seine Exzerpte aus der *Vita Jesu Christi* Ludolfs von Sachsen, die er noch während der Genesung auf dem elterlichen Schloss angefertigt hatte. Damals hatte er „einige wesentlichere Dinge aus dem Leben Christi und der Heiligen“ herausgeschrieben und sorgfältig in einem Buch notiert, „welches etwa 300 Seiten hatte, alle im Quartformat beschrieben“.²⁴ Dieses Buch mit seinen Exzerpten auch und vor allem aus der *Vita Jesu Christi*, „das er sehr behütet bei sich trug und mit dem er sehr getröstet ging“, hatte er nun bei seiner Ankunft in Manresa im schmalen Gepäck.²⁵ Dort „trug er noch mancherlei darin ein“, doch obwohl er es nach eigener Auskunft hütete, „ist es ihm doch, wie es scheint, später abhanden gekommen. Dieser Verlust ist sehr zu bedauern, denn es ist uns damit eine der wichtigsten, wenn nicht die wichtigste Quelle zu seiner Lebensgeschichte verlorengegangen“.²⁶ Wie dem auch sei: Mittels seiner Aufzeichnungen hatte sich Ignatius „gleichsam sein Evangelium geschaffen. Wie Bienen den Honig hatte er sich aus dem umfänglichen und lockeren Gefüge der Vita Christi [...] ‚seine Bibel‘, sein Trost- und Lebensbuch zusammengestellt“.²⁷ Und so nimmt es angesichts der auch in Manresa noch regelmäßigen Lektüre seiner gesammelten Auszüge nicht wunder, dass bezüglich der *Vita Jesu Christi* von einer „außerordentlich tiefen Wirkung [...] auf Ignatius und seine Exerzitien“²⁸ auszugehen ist.

21 Ebd., S. 29f. (Abschnitt 25).

22 Ebd., S. 29f. (Abschnitte 24f.).

23 Boehmer: Ignatius von Loyola (Anm. 13), S. 34.

24 Ignatius von Loyola: Der Bericht des Pilgers (Anm. 11), S. 19 (Abschnitt 11).

25 Ebd., S. 25 (Abschnitt 18).

26 Heinrich Boehmer: Loyola und die deutsche Mystik. In: Ders.: Ignatius von Loyola (Anm. 13), S. 263–278, hier S. 265.

27 Maron (Anm. 15), S. 23.

28 Ebd., S. 24.

Allerdings bildeten die Exzerpte aus dem Werk Ludolfs von Sachsen nicht die einzige literarische Beschäftigung des Büssers in Manresa. Er stieß – mit aller Wahrscheinlichkeit – dort²⁹ auf ein Buch, das ebenfalls eine schwerlich zu überschätzende Wirkung auf ihn entfaltete: *De imitatione Christi* von Thomas von Kempen. „At Manresa, Iñigo meditated on the life of Christ and discovered *The Imitation of Christ*, a book to which he remained devoted all his life“.³⁰ Das Studium dieses Buches, das „seine religiösen Anschauungen und sein inneres Leben bestimmte, das er in seinem Wandel gewissermaßen darzustellen sich bemühte“,³¹ vollendete seinen auf dem Krankenlager begonnenen Weg hin zur von Demut und Eifer getragenen Ausrichtung seines eigenen Lebenswandels am Beispiel des Lebens Jesu. Ignatius lässt unter dem Einfluss der in *De imitatione Christi* propagierten innerlichen Vergegenwärtigung des in den Evangelien dokumentierten Lebensweges Jesu folgerichtig von seinen harten äußerlichen Bußübungen ab;³² seine

naive, noch stark an ritterliche Ehrsucht erinnernde Vorstellung, daß das heiligmäßige Leben in allerlei *äußerlichen* Kraftleistungen und Kasteiungen bestehe, tritt völlig zurück. Statt solcher *äußerer* Uebungen erscheint ihm fortan das innere Gebet oder die anbetende Betrachtung der Geheimnisse Gottes und der Taten und Leiden des Erlösers [...] als die wichtigste *aller* frommen Uebungen, und die Reinigung des Herzens von allen unordentlichen Trieben, die Heiligung des inneren Menschen, die demütige Gelassenheit in Gottes Willen als nächstes und wichtigstes Ziel.³³

Diese Verinnerlichung seiner Frömmigkeit bei gleichzeitiger Fokussierung seiner Nachfolge auf das Leben Jesu folgt also ganz der Intention des Werkes Thomas' von Kempen, zumal „its spirituality forced believers to subordinate external to inward forms of piety“.³⁴

Entsprechend bildete die Hinwendung zur Verinnerlichung und die frömmigkeitspraktische Umsetzung derselben einen entscheidenden und folgenreichen Schritt seines Bekehrungsprozesses. Nach der Zeit der kaum weiter steigerbaren äußerlichen Bußanstrengungen erlebte er folglich

²⁹ Vgl. Maximilian von Habsburg: Catholic and Protestant Translations of the *Imitatio Christi*, 1425–1650. From Late Medieval Classic to Early Modern Bestseller. Farnham 2011 (St Andrews Studies in Reformation History), S. 204f.: „After his time at Montserrat, Ignatius moved to Manresa, where it is highly likely that he first came across the *Imitatio*. The timing of Ignatius's introduction to the *Imitatio* is important. Even though it is difficult to corroborate, the later Jesuit perception that the *Imitatio* was a key text in the early 1520s is surely significant“.

³⁰ John W. O'Malley: The First Jesuits. Cambridge/Mass. 1993, S. 25.

³¹ Boehmer: Ignatius von Loyola (Anm. 13), S. 40.

³² Ignatius von Loyola: Der Bericht des Pilgers (Anm. 11), S. 33 (Abschnitt 29).

³³ Boehmer: Ignatius von Loyola (Anm. 13), S. 40.

³⁴ Von Habsburg (Anm. 29), S. 205.

eine innere Wandlung, durch die er wirklich nach und nach so etwas wie ein ‚neuer Mensch‘, d. i. ein Mensch mit neuen Einsichten, Ansichten und Absichten werden sollte. Diese Wandlung aber war verursacht durch ganz neue Erfahrungen und durch die Bekanntschaft mit einem neuen Buch, dem Buch, das für ihn seitdem das Buch der Bücher gewesen ist, nach dem er sein Selbst innerlich und äußerlich zu formen trachtete bis zum letzten Atemzuge und das er daher in seinen Exerzitien noch vor der Bibel empfiehlt und auf alle Weise zu verbreiten suchte: Thomas von Kempens *Nachfolge Christi*.³⁵

Bis hin zur schon von Ignatius praktizierten und später von seinem Orden propagierten allsonntäglichen Eucharistiefeier beeinflusst die Schrift des Thomas die spezifisch jesuitische Frömmigkeit. In Manresa und unter dem Eindruck der der *Devotio moderna* entstammenden Spiritualität, wie sie sich in *De imitatione Christi* so eindrücklich ausspricht, vollzog sich somit die Weiterentwicklung, in deren Verlauf Ignatius „die äußerliche Auffassung der Frömmigkeit, in der er bisher befangen gewesen war, aufgab und sich der ausgesprochen innerlichen Frömmigkeit zuwandte, die einst in den Kreisen der Brüder vom gemeinsamen Leben heimisch gewesen war. Diese Wandlung vollzog sich jedoch ganz allmählich“.³⁶

Dieser Wechsel der Lebensideale, der Wandel vom weltlichen zum geistlichen Streiter, der anschließende Übergang von der äußeren, vulgärkatholischen zur innerlichen, allein in Christus ihr maßgebliches Beispiel suchenden Frömmigkeit ist nach Wahrnehmung des adeligen Pilgers als spanischem Katholiken selbstverständlich göttlich sanktioniert, und als Urkunde des göttlichen Wohlwollens fungieren die Visionen, Auditionen und Erleuchtungen, die Ignatius in markanter Häufung in Manresa empfing³⁷ und aus denen sich seine Spiritualität genauso speiste wie sein Sendungsbewusstsein. In seiner Wahrnehmung modellierte Gott jenen Übergang gleichsam durch die Erscheinungen oder Heimsuchungen, die er dem *religieux errant* zuteil werden ließ: „In dieser Zeit behandelte Gott ihn auf die gleiche Weise, wie ein Schullehrer ein Kind behandelt, wenn er es unterweist“.³⁸ Die Dinge, die ihn Gott sehen und erkennen ließ, „bestätigten ihn damals. Und sie gaben ihm immer solche Bestätigung für den Glauben, daß er oft bei sich dachte: Wenn es keine Schrift gäbe, die uns in diesen Dingen des Glaubens unterwiese, würde er sich entschließen, für sie zu sterben, nur um dessentwillen, was er gesehen hat“.³⁹ Wichtig ist hier freilich der Konjunktiv, denn es gab ja solche Ignatius im Glauben unterweisende Schriften, und zwei der wichtigsten haben wir kennengelernt.

³⁵ Heinrich Boehmer: Die Jesuiten. Leipzig u. a. 41921 (Aus Natur und Geisteswelt 49), S. 19.

³⁶ Ebd., S. 20.

³⁷ Ignatius von Loyola: Der Bericht des Pilgers (Anm. 11), S. 31–35 (Abschnitte 27–31).

³⁸ Ebd., S. 31 (Abschnitt 27).

³⁹ Ebd., S. 33 (Abschnitt 29).

Durch sie erlangt die Christozentrik des Nachfolgedankens, der seinen maßgeblichen Bezugspunkt und seine hauptsächliche Richtschnur vornehmlich im Leben Jesu direkt hat und nicht mehr so sehr oder gar primär im Lebenswandel geschichtlicher Heroen der gelebten und kirchlich eingeehten bzw. integrierten Christusbachfolge, vollends die Dominanz. Die damit einhergehende allmähliche Verschiebung auf der Ebene der Frömmigkeit von außen nach innen, von der Nachahmung prominenter Heiligengestalten durch äußere Kraftleistungen zur Christusbachfolge durch innere Konzentration findet dann ihren Niederschlag im wohl berühmtesten Werk des Ignatius, das zugleich sein bis heute meistgelesenes ist: in den *Exercitia spiritualia*, den *Geistlichen Übungen*. In dieser im Laufe von mehr als zwei Jahrzehnten entstandenen Schrift hat Ignatius seine geistlichen Erfahrungen zur Weitergabe und Lebens- bzw. Entscheidungshilfe für andere aufgezeichnet; sie wurde – zuspitzend formuliert – „das Grundbuch des Jesuitismus“ und „das verbreitetste und einflussreichste Exerzierreglement der Weltgeschichte“. ⁴⁰ In diesem wiederum gelangt Ignatius' Verständnis von Christusbachfolge zu seinem maßgeblichen Ausdruck, und nicht zuletzt deshalb kann sich kein römisch-katholisches Erbauungsbuch „den geistlichen Übungen des Stifters des Jesuitenordens in der breiten Wucht ihres historischen Erfolgs an die Seite stellen“. ⁴¹

Wesentlich geprägt wurden die *Geistlichen Übungen* von den Eindrücken, die die Lektüre der *Vita Jesu Christi* und von *De imitatione Christi* als prominenten Beispielen spätmittelalterlicher Christusfrömmigkeit, die über die Vergegenwärtigung des Lebens Jesu zur meditativen Vertiefung in dasselbe und darüber zur Nachfolge anleiten wollen, auf Ignatius machte. Vorzügliche Bedeutung kommt dabei dem erstgenannten Werk zu.

Ludolph of Saxony's *Vita Jesu Christi* had an extensive impact on the structure of the *Exercises*, on the style and content of methods of prayer, such as the contemplations and the 'application of the senses', and on a number of particulars. Of the identifiable sources influencing the *Exercises*, Ludolph was without doubt the most important. ⁴²

So halten sich beispielsweise die Abweichungen „vom Wortlaut oder Inhalt des Neuen Testaments [...] in relativ engen Grenzen. Sie sind wohl auch hier durch

⁴⁰ Boehmer: Die Jesuiten (Anm. 35), S. 29.

⁴¹ Karl Holl: Die geistlichen Übungen des Ignatius von Loyola. Eine psychologische Studie. In: Ders.: Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschichte Bd. 3: Der Westen. Tübingen 1928, S. 285–301, hier S. 285.

⁴² O'Malley (Anm. 30), S. 46.

den Einfluß des Lebens Jesu von Ludolf von Sachsen zu erklären“.⁴³ Während demnach die *Vita Jesu Christi* inhaltlich-formal die *Geistlichen Übungen* stark beeinflusst hat, wird *De imitatione Christi* in der wirkmächtigsten Schrift des Ignatius namentlich angeführt und sogar zur Lektüre empfohlen: Für die Person, die die *Exerzitien* absolviert, sei es „sehr nützlich, zuweilen in den Büchern der *Nachfolge Christi* oder der Evangelien und Heiligenleben zu lesen“.⁴⁴ Welchen Rang *De imitatione Christi* für Ignatius hatte, erhellt bereits aus der Tatsache, dass ihre Lektüre als völlig satisfaktionsfähige Alternative zu den Evangelien gewertet und sie in der angeführten Reihung sogar noch vor den neutestamentlichen Schriften genannt wird. Ihre Nennung macht deutlich: „The Imitatio was intended to play as central a role for the Jesuits (and also non-Jesuits taking the *Exercises*) as it had done for Ignatius. Since the spiritual retreat of the *Exercises* was not restricted to Jesuits alone, the recommendation of the *Imitatio* also targeted the laity“.⁴⁵ Darüber hinaus sind vielfältige Ähnlichkeiten oder Parallelen auf thematischer Ebene zu attestieren, die eine inhaltlich-argumentative Beeinflussung der *Geistlichen Übungen* durch *De imitatione Christi* mindestens nahelegen.⁴⁶

3 Ignatius gestaltet um

Doch bei aller nachweisbaren Abhängigkeit der *Geistlichen Übungen* in Gestalt und Stoßrichtung von den Lektüreeindrücken frommer Ratgeberliteratur weisen die *Exerzitien* einen ganz eigenen Charakter auf und sind daher mehr als die bloß imitierende Fortschreibung ihrer spätmittelalterlichen Vorlagen. Ignatius schreibt eben nicht einfach ab, er formt den Stoff in sich und durch sich, während er ihn rezipiert. Denn er „entnahm andern nur, was ihm innerlich wahlverwandt war und was sich in die Ordnung seines Entwurfs fügte. So wirkt auch das aus

⁴³ Johannes Beutler: Die Rolle der Heiligen Schrift im geistlichen Werden des Ignatius. In: Ignatianisch. Eigenart und Methode der Gesellschaft Jesu. Hg. v. Michael Sievernich, Günter Switek. Freiburg i. Br. u. a. 1990, S. 42–53, hier S. 48.

⁴⁴ Ignatius von Loyola: Geistliche Übungen. In: Ders.: Gründungstexte der Gesellschaft Jesu. Übersetzt v. Peter Knauer. Würzburg 1998 (Deutsche Werkausgabe 2), S. 85–289, hier S. 146 (Abschnitt 100). Auch bei der Zitation der *Geistlichen Übungen* wird die international konventionelle Einteilung in Abschnitte angeführt; zitiert wird die Übersetzung nach dem spanischen Text aus dem Jahr 1544, der als der ursprüngliche zu gelten hat; in der hier genutzten Ausgabe ist eine Übersetzung des verbreiteten Textes der *Exerzitien*, der lateinischen sog. Vulgata von 1548, parallel beigegeben. Dieser von Papst Paul III. approbierte Text war der kirchengeschichtlich wirksame.

⁴⁵ Von Habsburg (Anm. 29), S. 207.

⁴⁶ Ebd., S. 207–212.

der Ueberlieferung Geschöpfte wie etwas Eigenes“.⁴⁷ Bereits formal ist im Vergleich mit der *Vita Jesu Christi* ein gewisser Wandel des Charakters, eine „erhebliche Kürzung, Straffung und Konzentration, sodann eine Systematisierung und Methodisierung des gesamten Stoffes“⁴⁸ auffällig. Aufgrund dessen kommen die *Exerzitien* wesentlich als zielgerichtete, streng organisierte und psychologisch operationalisierte Verdichtung des Werks Ludolfs von Sachsen zu stehen. Und auch bezüglich *De imitatione Christi* lassen sich entscheidende Akzentverschiebungen ausmachen, die den *Exerzitien* ihr spezifisches Gepräge verleihen und zugleich die eigentümliche Frömmigkeit des Ignatius kennzeichnen. Die Schrift des Thomas von Kempen erwächst in ihrer Grundausrichtung der mönchisch-kontemplativen Christus-Mystik; sie „preist die süße Einsamkeit der Mönchszelle, sie rät dazu, den Umgang mit Menschen zu meiden und besser daheim zu bleiben. [...] Dementsprechend fehlt der *Imitatio* jeder seelsorgerliche und missionarische Impuls“.⁴⁹

Die *Exercitia spiritualia* atmen hingegen einen ganz anderen Geist: Ignatius geht es mit seinem christozentrischen Werk im Ergebnis gerade nicht um mystische Kontemplation und monastische Weltentsagung. Das Gegenteil ist der Fall: Christus nachzufolgen bedeutet Hinwendung zur Welt, bedeutet gleichsam die Übertragung des Vorbildes Christi in den alltäglichen Lebensvollzug und in das je eigene soziale Gefüge. Der Mensch soll unter Aufbietung all seiner Kräfte und Phantasie zur existentiellen Entscheidung für Christus, zur Entscheidung für die gleichermaßen entschlossene wie unbedingte Nachfolge geführt werden – freilich im Rahmen und unter den Vorgaben der papstkirchlichen Tradition und Institution. „Hier gab es kein Annehmen unter Vorbehalt, kein selbstständiges Weiter-spinnen angeregter Gedanken: wo das Buch Eingang fand, da zwang es auch den ganzen Menschen“.⁵⁰ Die existentielle Qualität der von Ignatius geforderten und durch die *Exerzitien* angeleiteten Entscheidung zur Nachfolge verdeutlicht beispielhaft ein Blick auf die zweite Woche. Sie schließt an die in der ersten Woche herbeigeführte Erschütterung durch Erkenntnis der eigenen Sündhaftigkeit unmittelbar an und lenkt die ganze Aufmerksamkeit der durch Selbsterkenntnis Erschütterten auf Jesus. Und es ist eben diese zweite von insgesamt vier Wochen, die die *Geistlichen Übungen* umfassen, in deren Kontext Ignatius die Lektüre von *De imitatione Christi* empfiehlt.⁵¹

⁴⁷ Holl (Anm. 41), S. 287.

⁴⁸ Maron (Anm. 15), S. 25.

⁴⁹ Ebd., S. 27.

⁵⁰ Holl (Anm. 41), S. 285.

⁵¹ Ignatius von Loyola: *Geistliche Übungen* (Anm. 44), S. 146 (Abschnitt 100).

Psychologisch hochgradig geschickt von Ignatius komponiert, findet sie ihren Höhepunkt in einer markanten Szene, in der „berühmten Parabel von den zwei Fahnen“.⁵² Ziel ist die Erkenntnis, „in welchem Leben oder Stand seine [scil. Christi, C. W.] göttliche Majestät sich unser bedienen will“, und die Hervorrufung der notwendigen inneren Einstellung, „um in jeglichem Stand oder Leben, welche Gott unser Herr uns zu erwählen gäbe, zur Vollkommenheit zu gelangen“.⁵³ Zu diesem Zweck wird der Sünder in seiner mittlerweile entsprechend geschulten und durch Daueraktivierung unter Spannung gehaltenen Phantasie nach meditativer Vergegenwärtigung einiger prominenter Szenen aus dem Leben Jesu zwischen zwei Heerlager versetzt, „das eine von Christus, unserem obersten Hauptmann und Herrn, das andere von Luzifer, dem Todfeind unserer menschlichen Natur“.⁵⁴ Beide endzeitlichen Kontrahenten rufen ihre Truppen zum Kampf um die Seelen zusammen und versammeln ihre Streiter unter ihrem Banner, wobei das Heerlager Christi in der Gegend um Jerusalem, dasjenige Luzifers wenig überraschend um Babylon vorzustellen ist.⁵⁵ Nun halten beide Heerführer vor ihren Schlachtreihen Reden, bevor sie diese in den großen Kampf aussenden, und Christus fordert die ihm Folgenden auf, als Kampfmittel gegen Luzifer und seine dämonischen Heerscharen die Menschen zur Demut anzuleiten.⁵⁶

Genau diese Haltung ist damit auch dem meditierenden Sünder anempfohlen, und so soll er sich an die Gottesmutter wenden, „auf daß sie mir Gnade von ihrem Sohn und Herrn erlange, damit ich unter sein Banner aufgenommen werde“.⁵⁷ In gehorsamer Annahme der Demut, wie sie Christus von den Seinen fordert und die geduldig Armut sowie Schmach nach seinem unüberbietbaren Vorbild erträgt, wird der Sünder dann selbst zu einem Streiter im Heer Christi. Die militärischen Semantiken und Bilder unterstreichen dabei nachdrücklich den in der Christusnachfolge strukturell mitlaufenden Heroismus – es geht Ignatius um nicht weniger als die Anleitung zur unwiderruflichen Entscheidung für die Teilnahme am Kampf der beiden heilsgeschichtlichen Antipoden unter dem Banner Christi. Anders gewendet: Durch bewusste Einreihung in die Truppen Christi, deren wichtigste Waffe die von Jesus selbst vorgelebte Demut ist, ist der Sünder nun selbst aufgerufen, in genauso demütiger wie heroischer Haltung und in unbedingtem Gehorsam in seiner individuellen Lebenswelt und in seinem eigenen Lebensgeschick unter dem Banner Christi zu stehen und zu bleiben. Zugespitzt ließe sich geradezu

⁵² Holl (Anm. 41), S. 291.

⁵³ Ignatius von Loyola: Geistliche Übungen (Anm. 44), S. 160 (Abschnitt 135).

⁵⁴ Ebd., S. 160 (Abschnitt 136).

⁵⁵ Ebd., S. 162 (Abschnitt 138).

⁵⁶ Ebd., S. 164 (Abschnitt 146).

⁵⁷ Ebd. (Abschnitt 147).

von einer durch den militärisch umschriebenen Nachfolgedanken der *Geistlichen Übungen* bei gleichzeitiger Individualisierung der Nachfolge bewirkten ‚Partisanenstruktur‘ sprechen: Der Einzelne hat nach seiner Entscheidung für Christus an seinem je eigenen Ort in entsprechender Haltung für Christus zu streiten. Jene Gedanken vom „greater zeal to serve under the banner of Christ“ wurden jedenfalls historisch breitenwirksam: „This *Imitatio Christi* has become a hallmark of Jesuit devotional literature and practice“.⁵⁸

Die meditative Vergegenwärtigung, der intensive innerliche Nachvollzug des Lebens- und Leidensweges Jesu in den und durch die *Exerzitien* unter Aktivierung der Sinne sind nicht Resultat schöpferischer Frömmigkeit, sondern folgen verbreiteten spätmittelalterlichen Einflüssen. Gleichwohl ist es die

aus der Lektüre der ‚Vita Christi‘ des Ludolf von Sachsen erwachsene, bald danach durch die Entdeckung der ‚Imitatio Christi‘ des Thomas a Kempis vertiefte (und gewissermaßen ‚spiritualisierte‘) Zentrierung auf die *Gestalt Jesu Christi*, verbunden mit einer starken *Verlebendigung* und Unmittelbarkeit der Lebenssphäre des Herrn, mündend in einen kräftigen Impuls zur *Nachfolge* Jesu,⁵⁹

die schöpferische Potentiale entbindet. Als originell kommen demnach die subjektivierende psychologische Komponente in Kombination mit organisatorischer Strenge, das Ziel der tätigen Hinwendung zur Welt, das unbedingte Gestaltungsanliegen gerade als unmittelbares Ergebnis der herbeigeführten ganzen Entscheidung für Christus und schließlich die bewirkte Vereinzelung der Nachfolge durch konsequente Individualisierung des Kampfraumes zu stehen. Christusunachfolge nach Ignatius meint somit weltzugewandte und vor allem weltgestaltende Nachfolge in Demut, wie sie Jesus in seinem und durch sein Leben geprägt und vorgegeben hat. Insofern handelt es sich bei der in den *Exerzitien* zum Gegenstand existenzieller individueller Entscheidung erhobenen Nachfolge gerade vor dem Hintergrund ihrer prinzipiellen, am Leben Jesu orientierten Weltzugewandtheit um eine spezifische praktische Ausformung der eingangs genannten Humilitätschristologie, die ihr eigentümliches Gepräge aus der geforderten und angeleiteten Synergie von frommer Demut und geradezu militärischem Gehorsam bezieht. Fromme Demut gegenüber Christus als dem Retter der Menschen ist bei Ignatius eben sachidentisch mit unbedingtem Gehorsam gegenüber Christus als dem Oberbefehlshaber – und somit gegenüber der ihrerseits hierarchischen Institution, die in dieser Welt durch ihn, unter ihm und zugleich an seiner Seite für die

⁵⁸ John Gavin: Asceticism and Mysticism. In: The Cambridge Encyclopedia of the Jesuits. Hg. v. Thomas Worcester. Cambridge 2017, S. 63–65, hier S. 63.

⁵⁹ Maron (Anm. 15), S. 173.

Seelen streitet. Vor diesem Hintergrund ist die heroische Komponente des Nachfolgedankens mit dem Bild und der Forderung der individuellen Einreihung in die Heerschar Christi in der und durch die Demutskristologie des Ignatius in bemerkenswerter Weise verstärkt.

Die innerliche Vergegenwärtigung, die über die konsequente Ausrichtung am festen Willen zur Weltzuwendung und -gestaltung zur permanenten *imitatio* des Lebens Christi wird, entbehrt freilich nicht einer gewissen exaltierten Note, die für Ignatius sicher nicht zuletzt aufgrund von Herkunft und Sozialisation typisch ist: Der seinen Weg gleichermaßen entschlossen wie demütig am Leben seines Herrn ausrichtende adelige *religieux errant* war kaum in Schranken zu halten, als er im Heiligen Land buchstäblich auf den Spuren Jesu wandelte und in ungebremsster, angesichts der angespannten multireligiösen Situation bedenklicher Euphorie die heiligen Stätten in Jerusalem aufsuchte und missionarisch tätig werden wollte, um seinem Vorbild möglichst nahe zu kommen.⁶⁰ Sein kompromissloses Engagement auf der Ebene äußerer Imitation des innerlich angeeigneten Nachfolgedankens kostete ihn jedenfalls jede Wohlmeinung der um die öffentliche Ruhe besorgten kirchlichen Hierarchie vor Ort und damit letztlich auch seine Bleiberechtigung.⁶¹ Doch das exaltierte Moment seiner Christusbefolgung trat bei Ignatius zusehends in den Hintergrund, ohne dass die für seinen Nachfolgebegriff charakteristische Weltzugewandtheit und der damit einhergehende Tatendrang dabei in mystische Selbstversenkung bei gleichzeitiger Weltabkehr umgeschlagen wäre. Ignatius arbeitete an und mit den Seelen, denen er helfen zu können und zu müssen glaubte. Er versammelte mit dem ihm eigenen Charisma nach und nach ihm ergebene Gefährten und Unterstützer um und hinter sich. Und er gründete schlussendlich einen Orden, mit dem er sich ganz in den Dienst der römischen Kirche und des Papstes als ihrem weltlichen Haupt stellte und der wie kein zweiter den frühneuzeitlichen Katholizismus in der Binnen- und Außenwahrnehmung prägen sollte, und zwar in globaler Dimension.

Dass nun der diesem beispiellosen Aufstieg seiner Gründung zugrundeliegende Nachfolgedanke, wie ihn Ignatius reflexiv ausgestaltete, in der Praxis erprobte und über seine *Geistlichen Übungen* zur wirkmächtigen Richtschnur für andere machte, den baskischen *religieux errant* zu seinem eigentlichen Ziel, nämlich direkt zu Christus führte, überliefert erneut der autobiographische *Bericht des Pilgers* in einer für das Selbstverständnis des Ignatius und seines späteren Ordens zentralen Szene:

⁶⁰ S. zur Reise ins Heilige Land und ihrem denkwürdigen Ende Ignatius von Loyola: Der Bericht des Pilgers (Anm. 11), S. 38–44 (Abschnitte 38–48).

⁶¹ Vgl. dazu Boehmer: Ignatius von Loyola (Anm. 13), S. 65–72.

Er hatte sich entschlossen, nachdem er Priester wäre, ein Jahr noch keine Messe zu lesen und sich vorzubereiten und die Muttergottes zu bitten, sie wolle ihn zu ihrem Sohn stellen. Und als er an einem Tag, einige Meilen, bevor er nach Rom gelangte, in einer Kirche war und betete, verspürte er eine solche Veränderung in seiner Seele und hat so klar gesehen, daß Gott Vater ihn zu Christus, seinem Sohn, stellte, daß ihm der Mut nicht ausreichen würde, daran zu zweifeln, daß vielmehr Gott der Vater ihn zu seinem Sohn stellte.⁶²

Die skizzenhaft nachgezeichnete und in den *Geistlichen Übungen* in psychologisch beeindruckender Weise zum Ausdruck gebrachte vergegenwärtigende Verinnerlichung seiner Frömmigkeit bei gleichzeitiger weltzugewandter Ausrichtung am biblisch dokumentierten und durch die Kirche und ihre Tradition verbürgten Leben Jesu wurde demnach nicht nur göttlich moderiert, sondern schließlich auch final sanktioniert: Bei La Storta an der Via Cassia im Jahre 1537 gesellt Gott selbst Ignatius als geweihten Priester dessen unbedingtem Vorbild zu, Gott selbst stellt Ignatius an die Seite seines Sohnes, an die Seite Christi, für dessen Heerlager sich der Offizier einst entschieden hatte und unter dessen Banner er im Kampf um die Seelen dienen wollte. Gott selbst vollzieht also in und mit dem eifrigen Christusnachfolger den letzten entscheidenden Schritt in einem Akt schwerlich zu überbietender Sanktion, wodurch Ignatius' Streben in gewisser Weise ans Ziel gelangt; er steht und wandelt nun aufgrund seiner tatkräftigen Christusnachfolge unter den Vorgaben der römischen Kirche und nach unbedingter Einreihung in die klerikale Hierarchie derselben persönlich in der gottgewollten und -gefühten Gesellschaft Jesu. Daher tritt Ignatius einem in den Exerzitien entgegen als einer, „der sicher weiß, daß er sein Wort auch halten kann. Der psychologische Grund für diese kühne Selbstgewißheit liegt in der persönlichen inneren Entwicklung des Ignatius“.⁶³ Die noch zu Lebzeiten göttlich verfügte Zugesellung zu seinem Oberbefehlshaber Christus gleich einem Apostel lässt sich als innerweltliche Vorwegnahme des Eingangs in die *ecclesia triumphans* lesen, die durch die Heiligsprechung des Ignatius 1622 ihre kirchliche Bestätigung erfährt.

So durch die Zugesellung zu Jesus Christus persönlich gewappnet, legten er und seine ersten Gefährten sich zugleich demütig und selbstbewusst den Namen

62 Ignatius von Loyola: Der Bericht des Pilgers (Anm. 11), S. 78 (Abschnitt 96). In der Übersetzung von Burkhart Schneider lautet die Passage: „Er hatte sich vorgenommen, nach der Priesterweihe noch ein Jahr bis zur Feier der Primiz zu warten, um sich darauf vorzubereiten und zu Unserer Lieben Frau zu beten, sie möchte ihn ihrem Sohne zugesellen. Als er eines Tages einige Meilen vor der Ankunft in Rom in einer Kirche weilte und dort betete, hat er eine solche Umwandlung in seiner Seele verspürt und so deutlich eine Schau gehabt, wie Gott der Vater ihn Christus Seinem Sohn zugesellte, daß er daran überhaupt nicht mehr zu zweifeln wagen konnte, Gott der Vater habe ihn Seinem Sohn zugesellt“. Ignatius von Loyola: Der Bericht des Pilgers. Übersetzt und erläutert v. Burkhart Schneider (Anm. 10), S. 122f. (Abschnitt 96).

63 Holl (Anm. 41), S. 286.

zu, unter dem der Orden dann Weltgeschichte geschrieben hat: *Societas Iesu*. Der im Vergleich mit anderen Ordensbenennungen markante, des heroischen Klangs keinesfalls entbehrende Name „Gesellschaft Jesu“ gibt „genau das wieder, was Ignatius in der Vision von La Storta [...] erlebt und erfahren hatte. Danach ließ er keine weitere Diskussion über den Namen der Gesellschaft mehr zu, sondern hielt hartnäckig am Namen Jesus in der Bezeichnung der Gruppe fest“⁶⁴ – eine Grundsatzentscheidung, die schließlich auch in den päpstlichen Bestätigungsbullen von 1540 und 1550 ihre Befestigung fand. Dass sich zudem über die Bezeichnung „Gesellschaft Jesu“ ein direkter Bezug zu den ersten Jüngern und Aposteln als Weggefährten Jesu herstellen lässt, ist sicher nicht ungewollt; Begriffe wie „Apostel“ oder „Apostolat“ hatten „wesentlich mehr mit der Natur und der heilsgeschichtlichen Legitimationsstrategie des jungen Ordens zu tun, wie diese von den Mitgliedern selbst verstanden wurden, als lediglich mit den Missionen in Übersee“.⁶⁵ Der gewählte Ordensname impliziert somit den Drang, „sich in die Jüngerschar einzugliedern und dem Herrn nachzufolgen“,⁶⁶ und unterstreicht das darin liegende heroische Motiv nachdrücklich. Vor diesem Hintergrund lässt sich der diesseitige Weg des Ignatius seit seiner Bekehrung, seit seiner Hinwendung zum religiösen Leben vielleicht auf die Kurzformel „Von der *imitatio Christi* zur *Societas Iesu*“ bringen, ohne freilich damit ein Ende ebenjenes Weges zu implizieren. Das Ziel war für Ignatius schließlich nicht die an sich schon schwerlich zu überbietende Zugesellschaft zu Christus zu Lebzeiten als Lohn seiner Nachfolge, er strebte unter den Maßgaben der hierarchischen römischen Kirche in ihrer Selbstwahrnehmung als Heils-, Lehr- und Rechtsanstalt vielmehr über das Diesseits hinaus. Für ihn bleibt dabei ein religiöses Bewusstsein kennzeichnend, das sich um Begriffe wie Nachfolge, Demut, Kampf und Gehorsam sammeln lässt; denn so „aufrichtig, ernst und tief seine Frömmigkeit war, so kann man doch [...] ihn nicht als [...] einen religiösen Genius betrachten. Aber als religiöser Organisator, das lehrt auch diese Studie, hat er nur wenige seinesgleichen“.⁶⁷

⁶⁴ Maron (Anm. 15), S. 164.

⁶⁵ Patrizio Foresta: „Wie ein Apostel Deutschlands“. Apostolat, Obrigkeit und jesuitisches Selbstverständnis am Beispiel des Petrus Canisius. Göttingen 2016 (Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz, Abteilung für Abendländische Religionsgeschichte 239), S. 49f.

⁶⁶ Maron (Anm. 15), S. 174.

⁶⁷ Boehmer: Loyola und die deutsche Mystik (Anm. 26), S. 278.

Bernd Roling

Blut und Wasser

Thomas Bartholin und der Kreuzestod des Erlösers als
medizinische Herausforderung

1 Einleitung

War Christus ein Held, mußte er zugleich ein Mensch gewesen sein und sein Leben als Mensch gelebt haben; er mußte seine Leiden in seiner menschlichen Natur auf sich genommen haben und nicht allein in seiner Gottnatur. Wäre die Passion allein Ergebnis eines Wunders gewesen, hätte Christus also die Kreuzigung durch die Kraft des Mirakels ertragen, die Erlösung wäre spätestens nach dem Maßstab, den die Satisfaktionslehre aufgestellt hatte, wertlos. Niemand, der sich vollständig auf Wunder verlassen konnte, war ein Held. Wo aber verlief die Grenze zwischen Mirakel und natürlichem Heilsgeschehen? Daß die Auferstehung kein natürlicher Vorgang war, lag für die Frühe Neuzeit auf der Hand, mochte es auch Paracelsisten geben, die das Gegenteil nahegelegt hatten. Wie aber verhielt es sich mit dem Schweißstuch der Veronika? Wie mit den Spuren, die der Heiland auf seinem Grabtuch hinterlassen hatte? Ein vergleichbarer Grenzfall, an dem sich Mirakel und organische Phänomene berühren konnten, waren das Blut und das Wasser, die aus der Seite des Heilandes hervorquollen. Über seine Ursachen wurde im frühen 17. Jahrhundert eine Kontroverse ausgetragen, die im folgenden nachgezeichnet werden soll. Den entscheidenden Beitrag zu dieser Debatte hatte ein Däne beigezeichnet, Thomas Bartholin. Die vorliegende Studie wird zunächst die Vorgeschichte dieser Arbeit Bartholins rekonstruieren. In einem zweiten Schritt soll dann versucht werden, die Kontroverse als Paradigma einer Konfrontation von Mirakel und Naturwissenschaft in der Schriftauslegung zu würdigen. Welchen Gewinn zog die Theologie der Frühen Neuzeit aus vergleichbaren Überlegungen, was gewann die Medizin, wenn sie die Offenbarung mit einem physiologischen Fußnotenapparat aufrüstete?

Thomas Bartholin d. Ä. entstammte der Sippe der Bartholins, die gerade auch dank seiner Erfolge die Universität Kopenhagen im 17. Jahrhundert wie ein Familienunternehmen führen konnte.¹ Sein Onkel war der wohl größte dänische

¹ Zu Leben und Werk Thomas Bartholins ist noch immer grundlegend Axel Garboe: Thomas Bartholin. Et Bidrag til dansk natur- og lægevidenskabs historie i det 17. aarhundrede. 2 Bde. Kopenhagen 1949, dort auch kurz zur Debatte um Blut und Wasser Bd. 1, S. 81–85.

Gelehrte seiner Epoche, Ole Worm, sein Vater Caspar Bartholin Professor für Medizin und Theologie. Professoren wurden auch sein Bruder Erasmus und seine Söhne Caspar, Johannes und Thomas d. J., um nur die prominentesten Mitglieder der Familie zu nennen. Auch die Töchter waren im Regelfall strategisch günstig verheiratet worden. Daß diese Dominanz, die man vielleicht mit dem Einfluß der Familie Meibom in Helmstedt vergleichen könnte, die Zeitgenossen irritierte,² wundert sicher nicht; einen Schaden hatte die Universität aus ihr wohl nicht davongetragen. Bartholin darf mit Recht zu den Universalgelehrten gerechnet werden; seine besondere Profession war die Anatomie, die er in Dänemark mehr oder weniger etabliert hatte. Seine größte Leistung war sicher die Entdeckung des Lymphdrüsensystems im Jahre 1652, um deren Vorrecht er mit dem Schweden Olaus Rudbeck einen stark national eingefärbten Streit austragen sollte.³ Das Verzeichnis seiner Monographien ist fast dreistellig. Hervorheben sollte man vor allem seine Schriften zum Einhorn, mit deren Hilfe die in ganz Europa kursierenden Objekte als Narwalstoßzähne enttarnt werden konnten.⁴

2 Wasser und Blut als exegetische Herausforderung

Der Gegenstand der Debatte dürfte sicher bekannt sein. Kurz vor seinem Tod, so berichtet es der Evangelist Johannes, wird dem Heiland noch ein mit Essig getränkter Schwamm auf einem Ysop-Stengel gereicht, dann fallen die Worte ‚Es ist vollbracht‘. Statt Christi Gebeine zu zerschlagen, wie im Fall der beiden Gekreuzigten neben ihm, beschließen die Soldaten, den Leichnam unversehrt zu lassen, denn der Erlöser war schon tot. Ein Soldat, dem das apokryphe Nikode-

² Bitterlich beklagt sich über die Dominanz der Bartholin-Sippe in Kopenhagen z. B. Jens Bircherod: *Uddrag af Biskop Bircherods Historisk-biographiske Dagbøger*. Hg. v. Christian Molbech. Kopenhagen 1846, S. 268 (29. April 1683).

³ Zur Entdeckung des Lymphsystems und zum Streit um das Privileg der Erstentdeckung J. F. C. Danneskiold-Samsøe: *Muses and Patrons. Cultures of Natural Philosophy in Seventeenth-Century Scandinavia*. Lund 2004, S. 336–364, dazu Garboe (Anm. 1), Bd. 1, S. 120–173, und dazu noch Nils von Hofsten: *Upptäckten av bröstgångarna och lymfkärlssystemet. En kronologisk kommentar*. In: *Lychnos* (1939), S. 262–288.

⁴ Zur Enttarnung der Einhörner ausführlich Bernd Roling: *Der Wal als Schauobjekt. Thomas Bartholin (1616–1680), die dänische Nation und das Ende der Einhörner*. In: *Zoology in Early Modern Culture. Intersections of Science, Theology, Philology and Political and Religious Education*. Hg. v. Paul J. Smith, Karl A. E. Enenkel. Leiden 2014, S. 172–196, und Axel Garboe: *Enhjørningen især i natur- og lægevidenskabens historie*. Kopenhagen 1915, S. 9–14, 35–37, 95–98.

mus-Evangelium den Namen Longinus verleihen sollte, stößt dem Heiland mit einer Lanze in die Seite. Aus der Seite strömen Joh 19,34 zufolge Blut und Wasser. Die Schrift hatte sich damit erfüllt: ‚Kein Knochen sollte an ihm zerbrochen werden‘, und ‚Sie schauten auf den, welchen sie durchbohrt hatten‘.⁵ Was hatte es mit diesem Ausfluß von Blut und Wasser auf sich? Daß der Vorgang symbolisch aufgeladen war, lag schon für die Kirchenväter auf der Hand; beide Flüssigkeiten verwiesen auf die Eucharistie und auf das Sakrament der Taufe. Zugleich waren Blut und Lanze zu Objekten eines Reliquienkultes geworden, dessen Anfänge ebenfalls bis weit ins Mittelalter zurückreichten. Das Blut sollte darüber hinaus die Augenkrankheit des Longinus geheilt haben und war schon aus diesem Grund zum Gegenstand des Interesses geworden.⁶

Generationen von Schrifterklärern hatten die Passagen seit der Spätantike auf die eine oder andere Weise ausgelegt, oft hatten sie sich dabei auf die symbolische Dimension beschränkt. Viele der Autoritäten hatten das Übernatürliche des Geschehens hervorgehoben. Wasser und Blut konnten nicht *qua natura* gemeinsam aus einer Wunde hervorquellen; es mußte daher ein Wunder gewesen sein, dem sich zumindest das Wasser zu verdanken hatte. Der große Block frühneuzeitlicher Schriftkommentare, aber auch die Verfasser von *Cursus theologici* hatten sich der Szene angenommen, meist nur in Gestalt von kurzen Einlassungen. Die Jesuiten und das Gros der lutherischen Theologen hatten sich über die Episode nicht in Rage reden können. Zum Objekt einer interkonfessionellen Kontroverse fehlte ihm das Konfliktpotential. Eine eigene Dynamik gewann die Lektüre auf katholischer Seite im 16. Jahrhundert durch Traktate, die im Gefolge des Reliquienkultes entstanden und seine organischen Voraussetzungen behandelten. Über das Blut Christi, seine Persistenz und das Verhältnis der noch vorhandenen Relikte zur Integrität des auferstandenen Leibes war hier ebenso verhandelt worden, wie über den Grad der Verehrung, den vergleichbare Überreste in Anspruch nehmen durften. Der Italo-Schweizer Francesco Collio hatte zu diesem Themenkomplex im Jahre 1612 fast 1000 Seiten schreiben können,⁷ Traktate zum Turiner Grabtuch und seinen Stigmata waren in diesen Jahren ähnlich umfangreich ausgefallen.

⁵ Joh 19,31–37, dazu Ps 34,21 und Sach 12,10.

⁶ Einen wertvollen Überblick zur Longinus-Legende und ihrem mittelalterlichen Fortwirken gibt noch immer Rose Jeffries Peebles: *The Legend of Longinus in Ecclesiastical Tradition and in English Literature, and its Connection with the Grail*. Baltimore 1911, bes. S. 5–71, oder z. B. Carla Dauven-von Knippenberg: *Einer von den Soldaten öffnete seine Seite. Eine Untersuchung der Longinus-Legende im deutschsprachigen geistlichen Spiel des Mittelalters*. Amsterdam 1990, S. 11–30.

⁷ Franciscus Collius: *De sanguine Christi libri quinque, in quibus de illius natura, effusionibus, ac miraculis copiose disseritur*. Mailand 1617.

Gleichzeitig war seit dem 17. Jahrhundert auf beiden Seiten auch das antiquarische Interesse am Kreuzestod erheblich gestiegen. Forciert wurde die Bereitschaft zur Verwissenschaftlichung der Heilsgeschichte, wie allgemein bekannt, durch eine neue Generation von Reiseberichten aus dem Heiligen Land, die weitaus stärker landeskundlich als erbaulich ausgerichtet waren, und durch die langsam aufblühende Orientalistik, die durch ihr Vergleichsmaterial aus den semitischen Sprachen auch auf die Ereignisse der Passion einen neuen Blick werfen konnte. Pflanzennamen, Artefakte, Lokalitäten, die lange bloße Leerstellen gewesen waren, füllten sich nach und nach wieder mit Bedeutung. Abhandlungen zum Thema, wie sie in Gestalt von Justus Lipsius' berühmter, im Jahre 1593 zum ersten Mal gedruckter Schrift *De cruce* und vieler Nachfolgewerke vorlagen, wären ohne diesen landeskundlichen wie philologischen Wissensschub nicht denkbar gewesen.⁸ Es wundert so nicht, daß sich schon bald auch die deutschen und skandinavischen Universitäten, vor allem im Medium der Disputationsliteratur, der diversen historischen und physischen Aspekte der Passionsgeschichte annahmen und sich eine entsprechende Textproduktion einstellte. Auch der physische Tod des Erlösers am Kreuz war dabei ins Blickfeld geraten und separat traktiert worden. Mit dem Aufschwung, den die noch junge Disziplin der Anatomie mit Vesalius erlebte, mit der raschen Verbreitung ebenso ihrer Curricula und ihrer Methodik, wie ihrer Lehrbücher, ausgehend von Norditalien über die Niederlande nach Mitteldeutschland und Skandinavien, und dem Bau von anatomischen Theatern in ganz Europa mußte sich das physiologische Interesse an den Episoden der Heilsgeschichte noch verstärken.

3 Die offene Seite Christi: Eine Familienangelegenheit der Bartholins

Im Jahre 1611 veröffentlicht Caspar Bartholin d. Ä., der Vater von Thomas, in Wittenberg die erste Fassung seiner *Institutiones anatomicae*, sein Handbuch der Anatomie.⁹ Viele weitere Auflagen und auch Übersetzungen dieses Textes sollten sich anschließen, die Bartholins Traktat zu einem Standardwerk des

⁸ Justus Lipsius: *De cruce*, libri tres ad sacram profanamque historiam utiles, una cum notis. Antwerpen 1593. Das Werk erlebte sicher ein Dutzend Auflagen.

⁹ Caspar Bartholin: *Anatomicae institutiones corporis humani utriusque sexus historiam et declarationem exhibentes*. Wittenberg 1611.

universitären Unterrichtes machten.¹⁰ Eher beiläufig stellt Bartholin im Kapitel über den Thorax, den Brustkorb, eine These auf, der er vielleicht gar nicht so viel Bedeutung beigemessen hatte. Im Inneren des Brustkorbes, der *cavitas thoracis*, fand sich augenscheinlich Flüssigkeit, ein Gemisch aus Blut und Wasser. Als der Hauptmann unter dem Kreuz die Lanze in den Leib des Erlösers gestoßen hatte, mußte er dieses Areal getroffen haben.¹¹ Mehr als zwanzig Jahre bleibt diese Behauptung Bartholins, die nur wenige Zeilen eingenommen hatte, unkommentiert. Im Jahre 1622 erscheint eine Neuauflage seines Handbuchs der Anatomie auch in Rostock, wo es offensichtlich ebenfalls für den Unterricht benutzt werden sollte.¹² Prominentester Mediziner dieser Zeit an der Universität Rostock war Petrus Lauremberg. Er hatte in Leiden studiert und war nach Zwischenstationen in Frankreich und am Akademischen Gymnasium zu Hamburg Professor für Mathematik und Medizin an der mecklenburgischen Traditionsuniversität geworden. Am bekanntesten dürfte er heute für seine *Acerra philologica* sein, einen Klassiker der barocken Populärliteratur.¹³ Sein *Collegium anatomicum*, das aus einer Serie von Disputationen besteht, erscheint 1636, drei Jahre vor seinem Tod. Lauremberg fühlt sich hier mit seinem Respondenten berufen, auch auf die These Bartholins zur Passion einzugehen.¹⁴ Der Abschnitt umfaßt keine zwei Seiten. Aus welchem Teil des Körpers waren Wasser und Blut geflossen? Bartholin hatte behauptet, die entsprechende Flüssigkeit habe sich im Thorax befunden. Diese These war, wie Lauremberg unterstreicht, unhaltbar und zeugte nicht von Fachkenntnissen. Wasser und Blut waren getrennt aus dem Leib des Heilands geflossen und nicht gemeinsam. Wäre eine so große Menge aus dieser

10 Weitere Auflagen erschienen in Straßburg 1626, in Goslar 1632, in Oxford 1633. Eine französische Übersetzung erschien in Paris 1647, eine deutsche Übersetzung der ersten Fassung in Kopenhagen 1648, eine niederländische Übersetzung 1653. Lateinische Ausgaben wurden in Rostock 1622, 1623, 1626 und 1633 publiziert, Ausgaben in Leiden wurden 1641, 1645, 1651 gedruckt, dazu in Den Haag 1660. Weitere Drucke, die auf der überarbeiteten Fassung des Jahres 1660 fußen, erschienen in Den Haag bzw. Leiden 1666, 1669, 1673, 1677, 1684 und 1686. Eine deutsche Übersetzung der zweiten Fassung erschien 1677.

11 Bartholin: *Anatomicae institutiones* (1611) (Anm. 9), Liber II, c. 5, S. 207.

12 Caspar Bartholin: *Anatomicae institutiones corporis humani utriusque sexus historiam et declarationem exhibentes*. Rostock 1622, dort Liber II, c. 5, S. 175f., und in der Ausgabe von 1632, Liber II, c. 5, S. 182f.

13 Ausführlich zur *Acerra philologica* und ihrem Nachwirken die Beiträge in: *Die Acerra Philologica*. Ein frühneuzeitliches Nachschlagewerk zur Antike. Hg. v. Veit Rosenberger. Stuttgart 2011, dort z. B. ders.: Die ‚Dicke Finsternis des Aberglaubens‘. Antike Religion in der ‚Acerra philologica‘, S. 165–191.

14 Petrus Lauremberg: *Collegium anatomicum*. Rostock 1636, Exercitatio X (Resp. Balthasar Sebern), Thesis 1, c. 1, §§ 7–8, fol. Y2rf. In seinem vorausgegangenen Werk zur Anatomie, der *Procestria anatomica* (1619), war Lauremberg nicht weiter auf die Frage eingegangen.

Körperregion ausgetreten, mußten außerdem berechnete Zweifel an der Gesundheit Jesu aufkommen. Daß der Körper des Heilands aber, von der Passion einmal abgesehen, von keinerlei Mängeln behaftet sein durfte, lag auf der Hand. Der Speer des Soldaten war deshalb, so Lauremberg, in eine andere Körperregion eingedrungen, erst in das sogenannte *pericardium*, den Herzbeutel, dann in die *vasa cordis*, die Herzkammer. Aus dem ersten war das Wasser geflossen, das sich in diesem Teil des Herzens tatsächlich finden ließ, aus dem zweiten das Blut. Lauremberg weiß, daß lutherische Theologen wie Paul Tarnow vor Ort in Rostock der Auffassung waren, das Hervorquellen der Flüssigkeiten sei ein Mirakel gewesen und nicht auf andere Weise erklärbar.¹⁵ Blut gerann nach dem Tod, beide Körpersäfte konnten nicht gemeinsam austreten. Der Speer aber, so Lauremberg, war direkt vom Herzbeutel weiter in die Herzkammer gedrungen und hatte erst die eine und dann die andere Flüssigkeit freigesetzt. Das Blut war lange genug flüssig geblieben, denn der Tod war ja gerade erst eingetreten. Selbst wenn der Vorgang übernatürliche Dinge wie die Sakramente bezeichnen konnte, blieb er doch auf organischer Ebene erklärbar.

Lauremberg hatte mit seiner Hypothese also eine rein naturwissenschaftliche Erklärung für die Episode aus dem Johannes-Evangelium vorgelegt. Daß sie zugleich gegen Bartholin polemisierte, war vielleicht nachvollziehbar. Auch Lauremberg hatte mit seiner Serie von Disputationen ein Handbuch der Anatomie vorgelegt und mußte sich auch aus Vermarktungsgründen von seinem Konkurrenten abgrenzen. Was konnte aussagekräftiger sein, als Bartholin Mißgriffe in einer Domäne nachzuweisen, die so medienwirksam war, wie die Sakralmedizin, die sich langsam etablierte? Kritik an Konkurrenzwerken war Teil des akademischen Alltags, Lauremberg hatte das Hausrecht in Rostock auf seiner Seite und Caspar Bartholin war einige Jahre zuvor verstorben, eine Replik also scheinbar nicht mehr zu befürchten. Was Lauremberg nicht beachtet hatte, war, daß Bartholin einen Sohn hatte, eben den jungen Thomas, der vor Ehrgeiz brannte. Innerhalb weniger Jahre hatte Thomas seine Studien der Medizin in Paris, Padua und Leiden weitgehend abgeschlossen, seine erste Veröffentlichung sollte im Jahre 1641 eine aufwendig illustrierte Neuauflage des väterlichen Anatomiehandbuches sein, die er mit Hilfe seines Lehrers Jan de Wale in Leiden zustande brachte. Die alte Passage zur Lanze am Kreuz bleibt hier unverändert,¹⁶ in der Einleitung beklagt sich der 25-jährige angehende Großgelehrte und Professor jedoch wortmächtig

¹⁵ Paul Tarnow: In S. Johannis Evangelium Commentarius, quo verba et phrases ex graeca, hellenistica hebraea, et cognatis orientalibus linguis explicantur. Rostock 1629, c. 19, q. 3, S. 3065 (eigentlich S. 2165).

¹⁶ Caspar Bartholin, Thomas Bartholin: Institutiones anatomicae, novis recentiorum opinionibus et observationibus auctae. Leiden 1641, Liber II, c. 5, S. 198.

über den Dilettanten aus Rostock, der es gewagt hatte, die Leistungen seines Vaters zu schmälern. Auf knapp zwei Seiten versammelt Bartholin hier eine erste Galerie von Argumenten, warum sein Vater mit seiner Erklärung der Schriftepisode trotzdem recht behalten sollte.¹⁷ Die Argumente werden wir gleich kennenlernen.

Für Bartholin war es mit den Bemerkungen in der Neuausgabe der *Institutiones* nicht getan. War es die Familienehre, die ihn trieb? Der Wunsch, das von ihm übernommene Standardhandbuch der Anatomie nicht in seinem Marktwert geschmälert zu sehen? Oder wurde hier eine Debatte ausgetragen, die einem aufstrebenden Junggelehrten schlicht den notwendigen Anlaß zur europaweiten Profilierung gab und ausreichend Gelegenheit, um seine unbestrittenen medizinischen, theologischen und philologischen Fähigkeiten gleichsam im Rundumschlag öffentlichkeitswirksam vorzuführen? Fünf Jahre nach der Neuauflage des Handbuchs legt Thomas Bartholin eine eigene Abhandlung *De latere Christi aperto* vor, gedruckt noch in Leiden, nachdem er schon nach Kopenhagen zurückgekehrt war und auf eine Professur hoffen konnte.¹⁸ Gewidmet ist sie seinem Onkel Ole Worm. Aus zwei Seiten Argumenten waren nun mehr als 200 geworden. In die Hand des ebenso medizinisch wie theologisch geschulten Publikums gelangt eine wahre Enzyklopädie der Sakralmedizin, eine Summe aller zur Sache verfügbaren Schriftkommentare, religiöser Traktate und medizinischer, anatomischer und botanischer Fachliteratur. Vor allem zwei Quellengattungen, die man vielleicht nicht in diesem Kontext erwarten würde, ergänzen die theologische und medizinische Literatur und beglaubigen ihren Gegenstand, nämlich Visionsberichte, vor allem die in Skandinavien populären Offenbarungen der Heiligen Birgitta, und eine Batterie von Gedichten, die gleichfalls der Illustration der Realien dienen. Genannt seien hier neben der griechischen Centonen-Tragödie *Christus patiens* und der Johannes-Paraphrase des Nonnos vor allem die geläufigsten Bibelepiker der Neuzeit, Marco Vida und Jacopo Sannazaro, die Bartholin fast durchgehend heranzieht. Neben dem symbolischen Kapital, das sich mit der Poesie verband, mochte auch

17 Ebd., Praefatio (ohne Seitenzählung). Die nachfolgende Ausgabe verweist im Vorwort auf den bereits erschienenen Traktat *De latere Christi*, streicht die Argumente und erwähnt Lauremberg und seine *objectio* auch kurz im laufenden Text, dazu Caspar Bartholin, Thomas Bartholin: *Institutiones anatomicae, novis recentiorum opinionibus et observationibus, quarum hactenus ineditae sunt, auctae*. Leiden 1645, Praefatio (ohne Seitenzählung) und Liber II, c. 5, S. 178. In späteren Ausgaben fügt Bartholin in den laufenden Text einige Argumente des Traktates hinzu und streicht den Hinweis in der Praefatio, dazu z. B. Caspar Bartholin, Thomas Bartholin: *Anatomia ex Caspari Bartholini parentis Institutionibus, omnique recentiorum et propriis observationibus tertium ad sanguinis circulationem reformata*. Den Haag 1660, Liber II, c. 5, S. 231.

18 Thomas Bartholin: *De latere Christi aperto, accedit C. Salmasii et aliorum epistolae de cruce*. Leiden 1646.

die Tatsache, daß der Rostocker Opponent selbst ein bekannter Dichter war, einen Beitrag zu dieser Fülle von Autoritäten geleistet haben.

4 Thomas Bartholin, *De latere Christi*: Eine Enzyklopädie der Sakralmedizin

Im folgenden soll nun die Schrift Bartholins einer genaueren Analyse unterzogen werden, auch um zu zeigen, wie sich Naturwissenschaft und Theologie auf dem Feld der Schrifterklärung und der Plausibilisierung der Heilsgeschichte wechselseitig zuarbeiten konnten. Wo die Domäne der Naturwissenschaft und die physiologische Auslegbarkeit der Phänomene endete, mußte das Reich des Mirakels seinen Anfang nehmen. Innerhalb der Domäne der Naturwissenschaft selbst aber war aus den gleichen Gründen jede Pathologisierung der Ereignisse ausgeschlossen. Ergebnis war eine Disposition, die sich, wie wir gleich sehen werden, durchaus fruchtbar machen ließ. Gerade weil der Heiland so vollkommen war und einen Körper besaß, der keine Fehler aufwies, lag es zunächst fern, daß Gott ihn während der Passion okkasionell aufrüstete, um ihn zum Zeugen der Mysterien werden zu lassen. Seine aus der Naturwissenschaft abgesicherte organische Vollkommenheit diente als Ausweis der Größe Gottes und schloß den Menschen, den sein Schöpfer auf analoge Weise glorifiziert hatte, als seine Kreatur mit ein. Der Glutkern des Mysteriums dagegen, die Auferstehung und die Befreiung von den Sünden, blieb durch die Reduktion und Ökonomisierung des Mirakulösen unangetastet, ja mehr noch, so glaubte man zumindest noch in der Mitte des 17. Jahrhunderts, er mußte im Anschluß umso deutlicher zutage treten.

4.1 Der Herzbeutel: Abwegige Erklärungsversuche

Bartholin ruft die besondere Dynamik, die die Auseinandersetzung mit den organischen Realien der Offenbarung durchgehend begleiten mußte, schon in seiner Einleitung ins Bewußtsein. Mediziner und Antiquare, so Bartholin, gaben dem Gläubigen Instrumente in die Hand, um zu erkennen, was unter der Fülle von Symbolen in der Heiligen Schrift als Realie zu finden war, das historische Ereignis, und damit, im Fall der Passion, auch Blut und Lanze, Geißel, Kreuz und Dornenkrone. Das heilsgeschichtliche Ereignis war mit all seinen Aspekten ein Produkt des göttlichen Willens, der menschliche Verstand, den Gott ebenso

geschaffen hatte, war angehalten, diesem Geschehen auf den Grund zu gehen.¹⁹ In einem ersten Zugriff klärt Bartholin, welche Körperregion die Schrift mit der Vokabel ‚Seite‘, *latus*, eigentlich anvisiert hatte. Antworten geben Hippokrates, Galen und Ar-Rhazi, die bestätigen konnten, wie lokal weiträumig die Krankheiten unter dem analogen Oberbegriff der *pleuritica* verhandelt wurden. Nachgewiesen war damit, daß die Lanze unter dem Kreuz nicht zwangsläufig bis ins Herz vorgedrungen sein mußte; es bestand keine Notwendigkeit, die in der Schrift genannte ominöse ‚Seite‘ organisch bis in die inneren Eingeweide zu verlängern, oder gar die für die Integrität des Körpers so wichtigen Rippen zu zerstören.²⁰

Die sich anschließenden Kapitel arbeiten sich dann nach dem Ausschlußverfahren bis zur eigentlichen Lösung des Blut-und-Wasser-Dilemmas. Konnten die beiden Flüssigkeiten aus den unteren Hautregionen, dem Muskelgewebe oder den Lungenflügeln hervorgequollen sein? Oder waren sie, wie Lauremberg behauptet hatte, aus dem Herzen geflossen, und damit womöglich aus dem Herzbeutel und den Herzkammern? Haut, Muskeln und Lunge ließen sich als Urheber rasch beiseiteschieben. Daß die Haut während der Passion unter den vielen Schlägen Eiter gesammelt hatte, war zwar nicht ausgeschlossen, sie war jedoch nicht in der Lage, so Bartholin, die erforderliche Menge an Flüssigkeit zu sammeln. Gleiches galt für das Muskelgewebe, dessen Blut beim Verstorbenen nach unten sank, während das Gewebe rasch austrocknete. Jeder Chirurg wußte, daß in der Lunge kaum Flüssigkeit vorhanden war, es sei denn, der Speer hätte die Halsschlagader getroffen. Die Heilige Birgitta hatte in ihren Visionen eine gewaltige Lache von Blut unter dem Kreuz gesehen, der Heiland hatte jedoch durch die vorangegangenen Tage bereits große Mengen an Blut verloren und wäre kaum instande gewesen, aus den Adern um die Lungen herum noch ausreichend Blut abzusondern.²¹ Für das Herz als Ziel der Lanze sprach, wie Bartholin nicht leugnen kann, das Gros der christlichen Tradition.²² Dichter wie Prudentius, Girolamo Vida oder Sannazaro hatten den Speer im Herzen Christi sehen wollen, Cyprian in seiner Schrift über das Martyrium alles Blut aus dem Herzen des Erlösers strömen lassen.²³ Die einschlägigen protestantischen Evangelienkommentare – so etwa diejenigen von Johannes

19 Ebd., Praefatio (ohne Seitenzählung).

20 Ebd., c. 1, S. 1–11, dazu für Bartholin z. B. Johannes Ferrarius de Gradibus: Praxis in nonum Almansoris, quae a vertice usque ad plantam pedis unius cuiusque particularis aegritudinis signa causas et caras discutit. Lyon 1527, Tractatus II, c. 51, fol. 182r–200v.

21 Bartholin: De latere Christi aperto (Anm. 18), c. 2, S. 11–17, dazu für Bartholin Birgitta von Schweden: Revelationes. Antwerpen 1611, Liber VII, c. 15, S. 551.

22 Bartholin: De latere Christi aperto (Anm. 18), c. 3, S. 17–22.

23 Ps.-Cyprian: De duplici martyrio. In: Cyprian: Opera. Hg. v. Erasmus von Rotterdam. Lyon 1550, hier S. 427f., und dazu z. B. Prudentius: Carmina. Hg. v. Maurice P. Cunningham. Turnhout 1966 (Corpus Christianorum, Series Latina 126), Tituli historiarum, Nr. 42, Passio Salvatoris (S. 398),

Brenz und Paul Tarnow – sahen die Lanze das Herz durchstoßen,²⁴ und auch die großen Sakralhämatalogen wie der schon genannte Francesco Collio oder Kardinal Marco Vigerio, der den Folterwerkzeugen der Passion schon im Jahre 1517 einen ganzen Traktat geschenkt hatte.²⁵ Daß im Herzen ausreichend Blut vorhanden war, um Birgittas Blutlache zu erklären, stand außer Zweifel. Woher aber rührte dann das Wasser, wenn die Lanze das Herz durchstoßen hatte? Francesco Collio hatte die Antwort favorisiert, die auch die Heilige Birgitta von ihrer Gewährsfrau und Zeugin, der Heiligen Jungfrau Maria, erfahren hatte. Es war ein Wunder, Gott selbst hatte dem Leib seines Sohnes das Wasser eingeflößt und auf diese Weise für den Ausfluß der beiden Körpersäfte gesorgt. Vielleicht hatte der Schöpfer direkt in den Körperhaushalt des Erlösers eingegriffen und für die zügige Produktion des erforderlichen Wassers gesorgt.²⁶

Wie schon gesehen, hatte Lauremberg den Vorgang vom Charakter des Mirakulösen befreien wollen; zumindest diese Absicht hatte er mit Bartholin gemeinsam. Vielleicht also war Birgitta nicht in allen Fragen bedingungslos Glauben zu schenken. Auch die Heilige Jungfrau Maria, die der Schmerz so überwältigt hatte, war vielleicht nicht in der Lage gewesen, alle Phänomene gänzlich zu durchschauen. Viele dieser Legenden, so Bartholin, dienten der Erbauung des Publikums und konnten nicht als Fundament einer historischen Analyse dienen. Gleiches galt für die oft rhetorisch überformte und homiletische Sprache der Kirchenväter.²⁷ Lauremberg nun hatte das Pericordium als Ursprungsort des Wassers ins Spiel gebracht. Bartholin demonstriert zunächst, daß schon eine Galerie von Gelehrten vor dem Mann aus Rostock eine vergleichbare Hypothese nahegelegt hatte.²⁸ Daß im Herzbeutel Wasser zu finden war, hatte schon Hippokrates gelehrt, Mediziner wie André du Laurens oder Georges Bertin hatten sich für das Pericardium als Ziel der Lanze ausgesprochen,²⁹ aber auch aktuelle Bibelkommentatoren beider

und Jacopo Sannazaro: *Lamentatio de morte Christi*. In: Ders.: *Latin Poetry*. Hg. v. Michael C. Putnam. London 2009, V. 10–12, lateinisch und englisch S. 94f.

²⁴ Tarnow: In *S. Johannis Evangelium Commentarius* (Anm. 15), c. 19, q. 3, S. 3065, und Johannes Brenz: In *Divi Johannis Evangelion exegesis*. Hagenau 1534, c. 19, fol. 332vf.

²⁵ Marcus Vigerius: *Dechachordum christianum*. Nürnberg 1517, dort *De instrumentis dominicae passionis*, dort *Tractatus IV*, fol. 94rf.

²⁶ Collio: *De sanguine Christi* (Anm. 7), *Liber IV, Disputatio II*, c. 1–4, S. 503–527.

²⁷ Bartholin: *De latere Christi aperto* (Anm. 18), c. 3, S. 22–33.

²⁸ Ebd., c. 4, S. 33–38.

²⁹ André du Laurens: *Historia anatomica humani corporis et singularum eius partium, multis controversiis et observationibus novis illustrata*. Lyon 1605, *Liber IX*, c. 9, q. 5, S. 672f., George Bertin: *Medicina, libris viginti methodice absoluta*. Basel 1587, *Liber V*, c. 9, Sp. 90.

Konfessionen wie Arias Montanus, Immanuel Tremellius, Jacob Tirinus,³⁰ Justus Lipsius und selbst exzentrische Mariologen wie Juan Battista Poza, dessen *Elucidarium Deiparae* Bartholin in Leiden offensichtlich auch zur Hand hatte.³¹ Und tatsächlich, so Bartholin, hätte es die Genialität seines Vaters nicht gegeben, er wäre selbst auch dieser Auffassung. Jüngere Forschung konnte die These dennoch angreifbar machen. Das Wasser im Herzbeutel war von Blut frei, wie Giulio Jasolini gezeigt hatte, und wies in seiner Substanz zu ihm auch keine Verbindung auf. Darüber hinaus mußte eine Wunde des Pericardiums nicht tödlich sein, wie man ebenfalls bewiesen hatte.³²

Lauremberg hatte nun behauptet, die Lanze sei erst in den Herzbeutel gedrungen, um das Wasser herauszulassen, dann in die Herzgefäße, um das Blut freizusetzen. Auch hier gab es ein Problem: Wenn man dem Evangelium folgte, waren aus der Wunde erst Blut und dann Wasser geflossen, oder beide Säfte gleichzeitig. Traf die Lanze jedoch erst den Herzbeutel und dann die Gefäße, dann mußte zuerst Wasser und dann Blut aus dem Körper fließen. Offenkundig hatte der Heiland nur eine Wunde in der Seite erhalten, denn anderenfalls hätte der Apostel Thomas nach der Auferstehung noch mehr Verletzungen zu begutachten gehabt. Die Mehrheit der Bibelkommentatoren, Johannes Major, Paul Tarnow, aber auch Dichter wie Caspar von Barth hatten die Lanze die rechte Seite treffen lassen. Das Pericardium fand sich bei den meisten Menschen jedoch, wie Bartholin mit anderen Anatomen bestätigen kann, auf der linken Seite.³³ Selbst wenn die Lanze ins Herz gedrungen wäre, wäre die Menge der herausgequollenen Flüssigkeit nicht ausreichend gewesen, denn der Blutverlust durch die vorausgegangenen Foltern, die Bernhard von Clairvaux oder Lipsius bildmächtig geschildert hatten, war zu außeror-

30 Als Beispiele für Bartholin Jacobus Tirinus: *Commentaria in sacram scripturam*. 3 Bde. Antwerpen 1632, Bd. 3, In *Evangelium Johannis*, c. 19, S. 213, oder Benedict Arias Montanus: *Elucidationes in quatuor Evangelia*. Antwerpen 1575, In *Evangelium Johannis*, c. 19, S. 354.

31 Juan Battista de Poza: *Elucidarium Deiparae, praevis explorator, maiori ex parte pugnax, et contentiosus, de Chronographia et Geographia mysteriorum Virginis*. Madrid 1626, *Tractatus I*, S. 675–678.

32 Bartholin: *De latere Christi aperto* (Anm. 18), c. 4, S. 38–43, dazu für Bartholin Giulio Jasolino: *De aqua in pericardio*. In: Ders.: *Collegium anatomicum*. Frankfurt a. M. 1668 (zuerst 1573), S. 32–43.

33 Bartholin: *De latere Christi aperto* (Anm. 18), c. 5, S. 43–50, dazu für Bartholin z. B. Johannes Major: *In quatuor evangelia expositiones luculentae et disquisitiones et disputationes contra haereticos*. Paris 1529, In *Evangelium Johannis*, c. 19, fol. 333r, Jean-Jacques Chifflet: *De linteis sepulchralibus Christi Servatoris Crisis historica*. Antwerpen 1624, c. 10, S. 59f., oder Caspar von Barth: *Fabularum Aesopiarum libri V*. Frankfurt a. M. 1623, dort Phoenix, S. 80, und als Anatom Adrian Spiegel: *De humani corporis fabrica libri decem*. Hg. v. Daniel Bucerius. Frankfurt a. M. 1632, *Liber IX*, c. 5, S. 348f.

dentlich. Darüber hinaus hätte die größere Quantität dieses Blutes den Weg gar nicht aus dem Körper herausgefunden, sondern wäre durch innere Blutungen, wie Bartholin zu wissen meint, im Körper verblieben. Damit war klar, daß Laurembergs Hypothese falsch sein mußte.³⁴

4.2 Die einzig sinnvolle Erklärung: Blut und Wasser aus dem *thorax*

Bartholin hatte wohl den Eindruck, noch nicht ausreichend mit Gelehrsamkeit gewuchert zu haben. Die nachfolgenden Kapitel wirken wie ein Einschub, der eher dem Antiquar und Orientalisten Gehör verleiht als dem Mediziner. Ruft man sich ins Gedächtnis, wie eng diese Disziplinen in der Schriftexegese miteinander verbunden waren, aber auch, wie sie zum polyhistorischen Anforderungsprofil angehender Professoren und ihrer Karriereplanung gehörten, so verwundern diese Kapitel weniger. Sie hatten bei allem Aufwand im Wesentlichen nur nachzuweisen, daß die Lanze zu kurz, das Kreuz zu hoch und der obskure Ysop, auf dem der Essig gereicht wurde, ebenfalls zu lang waren, um die Annahme wahrscheinlich zu machen, die Lanze wäre bis ins Herz vorgedrungen. Die Waffe hätte, wie die äußeren Umstände zeigen, die inneren Eingeweide gar nicht treffen können. Die geringe Länge der Lanze bewies sich aus den Beschreibungen der Reliquie und den Poetisierungen des Geschehens, aber auch aus der Grabinschrift des Longinus, die Bartholin ausfindig gemacht hatte,³⁵ die Höhe des Kreuzes aus Pilgerberichten und aus der Schilderung seiner Auffindung, aber auch aus dem reichlich bezeugten Suppedarium, auf dem die Füße des Heilands ruhten. Bartholin geben diese Rekonstruktionsversuche, die er mit aktuellen Märtyrerberichten illustriert, ausreichend Gelegenheit, weitere medizinische Details der Kreuzigung zu überprüfen, darunter auch die Frage, unter welchem Handknochen der Nagel befestigt werden mußte, um den Körper möglichst lange halten zu können.³⁶

³⁴ Bartholin: *De latere Christi aperto* (Anm. 18), c. 5, S. 50–53, dazu für Bartholin z. B. Bernhard von Clairvaux: *Sermo de passione*. In: *Opera omnia*. Hg. v. Jean Leclercq, Henri Rochais. 7 Bde., hier Bd. 5. Rom 1968, S. 57–67, und Lipsius: *De cruce* (Anm. 8), Liber II, c. 6, S. 41.

³⁵ Bartholin: *De latere Christi aperto* (Anm. 18), c. 6, S. 54–65, dazu für Bartholin z. B. Marcus Vida: *Christias*. Hg. v. Eva von Contzen, Reinhold Gleis. 2 Bde. Trier 2013, Liber VI, V. 61–66, lateinisch und deutsch, Bd. 1, S. 426f.

³⁶ Bartholin: *De latere Christi aperto* (Anm. 18), c. 7, S. 66–89, dazu für Bartholin als Veranschaulichung z. B. der Tod des Johannes von Leonissa bei Zacharias Boverius: *Annales seu sacrae historiae Ordinis Minorum S. Francisci qui Capucini nuncupantur*. 3 Bde. Lyon 1632–1676, hier Bd. 2, (Anno 1612), S. 888f., Luis de Granada: *Meditationi molto devote sopra alcuni passi e misteri della vita d. nostro Salvatore*. Venedig 1578, S. 326–331, als Pilgerbericht zum Kreuz z. B. Johannes von

Als Leistungsschau des Botanikers und Orientalisten offenbart sich die Suche nach dem später noch oft behandelten Ysop, den Bartholin vor allem in Rückgriff auf alte arabische und persische Beschreibungen und selbst Dichter wie Al-Mutanabbi als bloße Variante eines Schilfrohrs verstehen möchte.³⁷ Summierte man all diese Realien, mußte offensichtlich werden, daß der Soldat die Lanze um vieles wahrscheinlicher in den Brustkorb gestoßen hatte als bis in das Herz hinein. Ein Einwand ließ sich von hier aus dennoch geltend machen. Der Hauptmann hatte mit seinem Speer überprüfen wollen, ob Christus schon gestorben war. Hätte er zu diesem Zweck nicht bis in die Herzregion vordringen müssen?³⁸ Auch dieses Argument, das auch Lipsius und andere vorgebracht hatten, kann Bartholin zurückweisen. Das erforderliche Ergebnis ließ sich auch mit einem Stich in den vorderen Brustkorb erzielen und in die Nerven des Rippenfells. Wäre es auf der anderen Seite um die Tötung des Gekreuzigten gegangen, hätte auch ein Stich in die Herzkammer nicht sofort den Tod herbeiführen müssen. Aktuelle Märtyrerberichte und Tierversuche an Kaninchen, die Bartholin selbst verfolgt hatte, hatten es hinlänglich gezeigt. Tumore und Abszesse aller Art konnten zudem belegen, als wie widerstandsfähig das Herz sich erweisen konnte. Und schließlich: Als Thomas die Hand in die Wunde des Heilands gelegt hatte, war vom Herzen nicht die Rede gewesen.³⁹

Also hatte sein Vater recht, wie Bartholin noch einmal bekräftigt. Blut und Wasser waren aus dem oberen Brustkorb, dem Thorax, geflossen. Hier fand sich,

Cootwijk: *Itinerarium Hierosolymitanum et Syriacum*. Antwerpen 1619, Liber II, c. 4, S. 166f., als Belege für das *suppedarium* z. B. Gregor von Tours: *De gloria confessorum*. Paris 1867 (Migne, *Patrologia Latina* 71), c. 5, Sp. 709f.

37 Bartholin: *De latere Christi aperto* (Anm. 18), c. 8, S. 89–116, hier als Textzeugen für den Ysop und die Länge von Schilfrohren z. B. Johann van Beverwijk: *Epistolicae quaestiones*. Rotterdam 1644, S. 94f., Pierre Belon: *Plurimarum singularium et memorabilium rerum in Graecia, Asia, Aegypto, Judaea, Arabia, aliisque exteris provinciis ab ipso conspectarum Observationes*. Antwerpen 1585, Liber II, c. 10, S. 198–202, als Entsprechung in den orientalischen Sprachen z. B. Hieronymus Xavier: *Historia Christi persice conscripta, simulque multis modis contaminata*. Leiden 1639, Pars III, S. 488f. Die Verse Al-Mutanabbis, die zu dieser Zeit noch in keiner Ausgabe vorlagen, verdankt Bartholin dem Leidener Arabisten Jacob Golius.

38 Bartholin: *De latere Christi aperto* (Anm. 18), c. 10, S. 129–134.

39 Ebd., c. 10, S. 134–142, dazu für Bartholin als Autoritäten für eine fehlende Letalität von Herzwunden z. B. Thomas Rodrigues de Veiga: *Commentarii in Claudii Galeni libro sexto de locis affectis*. Antwerpen 1566, Jean Fernel: *Pathologiae libri VII*. Venedig 1555, Liber V, Sectio 1, S. 234f., oder Liber V, c. 11, fol. 119r–120r, zu den Wunden der japanischen Märtyrer Joseph Justus Scaliger: *Animadversiones in chronologica Eusebii, tertia propemodum parte auctores atque emendationes*. Amsterdam 1658, S. 118, zu aktuellen Fällen Nicolaus Tulpus: *Observationum medicarum libri tres*. Amsterdam 1641, Liber II, c. 18, S. 128f., und zu den Kaninchenherzen Matthias Ludwigh Glandorp: *Speculum chirurgorum*. Bremen 1619, c. 33, S. 219f.

wie der Anatom berichtet, die geeignete Flüssigkeit, eine *mixtura* aus blutigem Wasser, die Bartholin selbst als *serum* überschreibt. Es war ein Amalgam, das man mit gutem Grund schon in der Antike beschrieben hatte, ein ‚Ichor‘, wie die Griechen gesagt hatten, ein *humor bilosus*, der bei Verwundungen hervorquellen konnte. Exegeten und Dichter, Laktanz oder Battista Mantuano, hatten diesen *cruor confusus aquis* in ihren Poetisierungen der Passion beschrieben.⁴⁰ Entscheidend war, daß diese Vermengung von Säften den Wortsinn des Johannes-Evangeliums ideal auszufüllen imstande war, ja daß sie auch die Grundlage für die rötlich-matt schimmernde *rosa rubea* bilden konnte, als die Mystiker wie der Heilige Bernhard in ihren Betrachtungen die Wunde des Erlösers erlebt hatten.⁴¹

Um die These weiter abzusichern, zugleich aber auch, um, wie schon gesehen, die Option des Mirakulösen auszuschließen, waren noch weitere Einwände abzuwehren, die Lauremberg vorgebracht hatte. Bisher kaum angesprochen hatte Bartholin die Integrität des Erlöserleibs. Wie war die große Menge von Flüssigkeit, die durch den Stich der Lanze freigesetzt worden war, zu erklären? War eine solche Fülle nicht ein Anzeichen eines kranken Körpers? Es hatte Theologen gegeben wie Daniel Mallonius, der zu den Stigmata gearbeitet hatte, der die Existenz des Wassers nicht nur zur Folge eines Wunders erheben wollte, sondern auch der Auffassung war, es sei direkt zur Linderung der Schmerzen von Gott geschaffen worden.⁴² Schon die antike Medizin hatte auf der anderen Seite gezeigt, daß eine ungewöhnliche Quantität an Brustkorbflüssigkeit durch Krankheiten angehäuft werden konnte; jüngere Leichensektionen in Padua oder Paris, für die Bartholin selbst als Zeuge einstand, hatten große Mengen an grünlich schimmernden wässrigen Säften zutage fördern können. Manche Theologen, der große Tostado zählte zu ihnen, hatten vermutet, das Wasser sei im Körper Christi erst nach dem Tod entstanden, als Ergebnis eines Fäulnisprozesses. Vergleichbare Verwesungs-

⁴⁰ Bartholin: *De latere Christi aperto* (Anm. 18), c. 11, S. 142–156, dazu für Bartholin als poetische Autoren z. B. Laktanz: *De passione domini*. In: Ders.: *Opera omnia*. Hg. v. Samuel Brandt, Georg Laubmann. Wien 1894 (*Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* 27), Pars II, Fasc. I, hier V. 48f., S. 150, oder Battista Mantuano: *Libri festorum duodecim*. Augsburg 1518, Liber III, *De sacro Longino* (ohne Seitenzählung).

⁴¹ Bartholin: *De latere Christi aperto* (Anm. 18), c. 11, S. 156–161, dazu für Bartholin z. B. (Ps.-) Bernhard von Clairvaux: *Vitis mystica*. In: *Opera omnia*. 4 Bde. Hg. v. Jean Mabillon, hier Bd. 3. Paris 1862 (Migne, *Patrologia Latina* 184), c. 35, Sp. 711f., aber auch Walafridus Strabo: *Hortulus*. Hg. v. Cataldo Roccaro. Palermo 1979, Nr. 26, V. 426f., lateinisch und italienisch S. 146f.

⁴² Bartholin: *De latere Christi aperto* (Anm. 18), c. 12, S. 161–166, dazu Daniel Malone: *Historia admiranda de Jesu Christi Stigmatibus Sacrae Sindoni impressis*, ab Alfonso Paleoto Archiepiscopo II. Bononiensi explicata. Douai 1607, c. 20, S. 397–400.

produkte standen dem Leib des Erlösers jedoch ebenso wenig an wie Krankheiten. Die Ursache für das Brustwasser mußte also in der Passion selbst zu suchen sein.⁴³

Schlechte Ernährung und Schlaflosigkeit konnten das Blutwasser im Brustkorb verursacht haben; auch hierfür fanden sich reichlich Belege. Die Angst kam als Ursache in Frage, wie man schon von Hippokrates wußte. Für eine *pervoracitas* des Heilands, also übermäßige Nahrungsaufnahme während der Passion, gab es keinen Beleg. Es mußten also der Schmerz und die Wunden gewesen sein, die den *cruror*, die Flüssigkeit im Körper forciert hatten. Der tormentierte Leib des Erlösers hatte ihn aus einem *spiritus* selbst herangebildet, es bedurfte daher so Bartholin noch einmal, keines Wunders, um die Flüssigkeiten zu erklären.⁴⁴ Zu den zentralen Forderungen an die Heilsgeschichte hatte aber auch, wie Bartholin repetiert, die Unversehrtheit des Leibes Jesu gehört. Lauremberg hatte seiner Theorie zum Vorwurf gemacht, daß sie auf einem Fehler der natürlichen Ordnung beruhen mußte. Zum Ende seines Traktates sieht sich Bartholin daher genötigt, einige grundsätzliche Prämissen ins Gedächtnis zu rufen. Die Menschwerdung hatte für den Gottessohn bedeutet, die menschliche Natur in ihrer Vollständigkeit anzunehmen, damit aber auch deren Schwächen. Vergleichbar als Phänomen, so Bartholin, war der Blutschweiß, den Christus auf dem Ölberg abgesondert hatte. Auch dieser Schweiß entsprang zwar keiner Krankheit, wie schon Anselm von Canterbury oder Bernhard bekräftigt hatten, doch einem geschundenen Körper, und an seiner organischen Realität konnte kein Zweifel bestehen. Francesco Collio hatte zwar behauptet, das Blut Christi sei von besonderer Konsistenz und Subtilität gewesen und sei deshalb leichter und schneller durch die Poren der Haut getrieben worden, doch selbst in diesem Fall war das Blut als Folge der Angst und der völligen Erschöpfung Christi mit dem Schweiß gemeinsam ausgetreten. Auch die Heilige Jungfrau hatte Blut geweint, Mystikerinnen seiner eigenen Zeit hatten es ihr gleichgetan. Vergleichbare Erscheinungen waren, wie Bartholin noch hinzufügt, psychosomatischer Natur. Die Seele zog den Körper in Mitleidenschaft, sie torpedierte die natürliche Krosis der Körpersäfte. Im Fall des Heilandes hatten die fortwährende Angst, die Last der menschlichen Verfehlungen und die Trauer den

⁴³ Bartholin: *De latere Christi aperto* (Anm. 18), c. 12, S. 166–170, dazu als medizinische Autoritäten für Bartholin z. B. Charles LePois: *Selectiorum observationum et consiliorum de praetervisis hactenus morbis affectibusque praeter naturam, ab aqua seu serosa colluvie et diluvie ortis, liber singularis*. Pont-à-Mousson ad Monticulum 1618, Sectio III, S. 237f., und als Kommentator Alonso Tostado Ribera y Madrigal: *Paradoxa*. In: *Opera omnia*. 25 Bde. Venedig 1728, hier Bd. 25, *Paradoxon II*, c. 32, S. 53.

⁴⁴ Bartholin: *De latere Christi aperto* (Anm. 18), c. 12, S. 170–179, dazu als medizinische Autoritäten für Bartholin z. B. Antonio Santorelli: *Postpraxis medica seu de medicando defuncto liber unus*. Neapel 1629, c. 23, S. 67–71.

Körper anfällig gemacht, einen Körper, der als Folge der Sünde Adams durch den Affekt noch immer beeinträchtigt werden konnte.⁴⁵

Bartholin hat noch ein weiteres Argument. Große Mengen an Körperflüssigkeit im Brustkorb konnten ein Symptom einer Krankheit sein. Aber wer wußte, wieviel an Blut und Wasser es aktuell gewesen war? Es bedurfte keiner großen Quantität, um die Sakramente symbolisch einzufangen, und Johannes, der Zeuge des Geschehens gewesen war, hatte sich nahe genug am Kreuz befunden, hätte also auch eine geringe Menge verifizieren können. Nur Gott wußte, wieviel Blut für das Heilswerk nötig war, wie schon ein spätmittelalterlicher Kommentator wie Simon de Cassia bestätigt hatte. Theologen hatten hier ein Wunder eingefordert, um die Quantität zu steigern, doch bestand, so Bartholin, hier kein Bedarf.⁴⁶ Schließlich war auch an keiner Stelle in der Schrift festgehalten worden, Blut und Wasser seien *getrennt* aus dem Körper geflossen. Das Gros der Schriftkommentare, darunter Alonso Salmeron oder Franciscus Lucas, hatte von einer Mixtur gesprochen, Dichter wie Sedulius oder Girolamo Vida hatten es ebenfalls getan. Wieder war kein Wunder vonnöten, um die Flüssigkeiten voneinander zu trennen.⁴⁷

Zum Ende zieht Bartholin noch einmal Bilanz. Was zeichnete die von seiner Familie vorgeschlagene Lösung aus? Die Offenbarung war in ihrem Wortsinn gerettet, die symbolischen Komponenten konnten sich weiterhin aus ihm ableiten lassen. Die organische Vollkommenheit der menschlichen Natur Christi blieb unangetastet. Gleichzeitig aber war jede überflüssige Instrumentalisierung des Wunders unterbunden worden. Es bedurfte keiner obskuren *causae secundae* mehr, Gott blieb als *virtus* im Weltganzen dominant, wie die Seele im menschlichen Körper wirkte. Wenn Gott Wasser und Blut als wundersame Substanzen hätte schaffen wollen, um seine Allmacht unter Beweis zu stellen, hätte er mit anderen Flüssigkeiten größeren Eindruck schinden können. Warum waren aus der Wunde

⁴⁵ Bartholin: *De latere Christi aperto* (Anm. 18), c. 13, S. 179–188, dazu für Bartholin noch einmal Collio: *De sanguine Christi* (Anm. 7), Liber IV, Disputatio II, c. 1–4, S. 503–527.

⁴⁶ Bartholin: *De latere Christi aperto* (Anm. 18), c. 13, S. 188–191, dazu für Bartholin Simon Fidati de Cassia: *Gesta Salvatoris Domini Nostri Jesu Christi seu Commentaria super quatuor Evangelia*. 2 Bde. Regensburg 1733f., hier Bd. 2, Liber XIII, S. 431f.

⁴⁷ Bartholin: *De latere Christi aperto* (Anm. 18), c. 14, S. 192–200, dazu als poetische Autoritäten z. B. Sedulius: *Opera omnia*. Hg. v. Johannes Hümer. Wien 1885 (*Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* 10), *Carmen paschale*, Liber V, V. 287f. (S. 135), und Vida: *Christias* (Anm. 35), Liber VI, V. 65f., lateinisch und deutsch, Bd. 1, S. 426f., als Kommentatoren z. B. Franciscus Lucas: *In Sacrosancta quatuor Iesu Christi Evangelia Commentarius*. 4 Bde. Antwerpen 1604, Bd. 2, In Johannem, c. 19, S. 983, oder Alonso Salmeron: *Commentarii in Evangelicam Historiam et in Acta Apostolorum*. 14 Bde. Köln 1604–1614, hier Bd. 10, Tractatus 67, S. 389–396, und Johannes Maria Capalla: *Arca salutis humanae sive Commentaria locupletissima in Testamentum et Passionem Iesu Christi Salvatoris nostri*. Venedig 1606, In *Johannis passionem*, c. 19, fol. 79v–80v.

dann nicht Milch und Honig oder Nektar und Ambrosia geflossen, wie man es in manchen Märtyrergeschichten lesen konnte?⁴⁸

5 Fazit

Es war sicher auch der Traktat über die offene Seite Christi, der dem jungen Thomas Bartholin im Jahre 1646 die Professur in Kopenhagen eintrug. Dem Thema der Passion und der mit ihr verbundenen Sakralmedizin sollte der Däne auch in den nächsten Jahren weiter verbunden bleiben. Keine fünf Jahre später erschienen die *Hypomnemata de cruce Christi*, die nun die Leidensgeschichte des Erlösers noch etwas breitflächiger in den Blick nehmen sollten. Die Bauart des Kreuzes, der Essigschwamm und die Dornenkrone, und vor allem der Blutschweiß werden hier noch einmal ausführlich diskutiert. War der Traktat über die offene Seite wenigstens einmal neu aufgelegt worden,⁴⁹ so erlebten die *Hypomnemata* sogar drei Auflagen.⁵⁰ Noch erfolgreicher war die Sakralpathologie, die Bartholin mit *De morbis biblicis* noch folgen ließ, die ganze fünf Neuauflagen erlebte.⁵¹ Ganz offensichtlich hatte Bartholin in protestantischen Kreisen sowohl mit seiner Themenwahl als auch mit seiner Methode einen Nerv getroffen. Auch wenn es, wie gesehen, durchaus Vorgängerwerke gegeben hatte, dürfen seine Schriften im Nachhinein für das Luthertum als gattungsprägend eingeschätzt werden. Ab der Mitte des 17. Jahrhunderts werden im ganzen mitteldeutschen Raum vergleichbare Arbeiten in Angriff genommen. Allein zum Blutschweiß sollten es in den nächsten drei Dekaden fast ein Dutzend Traktate und Disputationen sein, darunter von Caspar Posner, Valentin Veltheim und Georg Wedel aus Jena,⁵²

48 Bartholin: *De latere Christi aperto* (Anm. 18), c. 15, S. 201–211, dazu für Bartholin als Beleg der Bericht von der Enthauptung des Petrus bei (Ps.-)Ambrosius: *Sermones de sanctis*. In: Ders.: *Opera omnia*. 5 Bde. Paris 1642, Bd. 5, Nr. 11 (alte Zählung Nr. 68), Sp. 141.

49 Thomas Bartholin: *De latere Christi aperto dissertatio*. Kopenhagen 1685.

50 Thomas Bartholin: *De cruce Christi hypomnemata* IV. I. *De sedili medio*. II. *De vino myrrhato*. III. *De corona spinea*. IV. *De sudore sanguineo*. Kopenhagen 1651. Neuauflagen erschienen 1670, 1673 und 1695.

51 Thomas Bartholin: *De morbis biblicis miscellanea medica*. Kopenhagen 1672. Neuauflagen erschienen schon 1672, dann 1676, 1692, 1697 und 1705.

52 Caspar Posner, Andreas Büttner (Resp.): *De sudore Christi sanguineo, utrum naturalis fuerit? Disquisitio physica*. Jena 1661; Georg Wolfgang Wedel: *Propempticon inaugurale de sudore Christi cruento*. Jena 1686; Valentin Veltheim, Ernst Salomon Cyprian (Resp.): *Diatribē academica de sudore Christi sanguineo ex Luc. XXII, 44*. Jena 1697.

Stefan Clotz aus Flensburg,⁵³ Jacob Stolterfoth aus Lübeck und Jacob Crusius aus Minden,⁵⁴ und von vielen anderen.⁵⁵ Ganze Serien zur Physiologie der Leidensgeschichte entstanden in der lutherischen Festung Helmstedt, deren theologisch geschulte Mediziner eine Passion für dieses Thema entwickeln konnten, darunter von Valentin Vogeler und vor allem von Hermann Conring, dem großen Polyhistor der Universität.⁵⁶ Medizinische Analyse und fromme Betrachtung konnten hier durchaus fast durchgehend ineinandergreifen. Daß Bartholins Werke hier zu den Standardautoritäten gehörten, verwundert sicher nicht weiter, auch wenn bei weitem nicht jeder seine Sichtweise teilte. Schon Abraham Calovius, der den gleichen Sachverhalt im Jahre 1679 diskutierte, kehrt wieder zum Wunder als letzter Ursache zurück, nicht ohne deutliche Zweifel an der Hypothese Bartholins anzumelden.⁵⁷

Zum Ende darf die Frage erlaubt sein, welchem Zweck Traktate von der Art, wie sie Bartholin geschrieben hatte, eigentlich verpflichtet waren; die Antworten erscheinen vielleicht etwas trivial. Eine Erklärung scheint auf einer institutionellen Ebene zu liegen. Die Anatomie war, wie schon angedeutet, im universitären Curriculum eine noch junge Disziplin; sie stand unter einem gewissen Legitimationsdruck, auch weil sie auf Leichen angewiesen war. Ihre Vertreter traten wie viele Naturgelehrte der Zeit in fast priesterhaftem Ornat in Erscheinung und suchten schon auf diese Weise die Nähe zu den alten Fachkulturen. Die Medizin gewann also durch ihre Anbindung an die Theologie an Prestige, sie adelte ihren Gegenstand und auratisierte ihn gleichsam. Auch der Heros Christus hatte einen Körper. Sowohl die medizinische Wissenschaft mit ihrer innovativen Erforschung

53 Stefan Clotz: *De sudore Dn. Jesu Christi sanguineo. Tractatus exercitationibus aliquot comprehensus*. Frankfurt a. M. 1670.

54 Johann Jacob Stolterfoth: *Dissertatio epistolica de sudore sanguineo*. Lübeck 1698; Jacob Andreas Crusius: *Disquisitio theologica de sudore Jesu Christi Filii Dei, et unici generis humani redemptoris sanguineo, eiusdemque causis*. Minden 1672.

55 Genannt seien nur Johann Jacob Jantke, Christoph W. Baier (Resp.): *Dissertatio pathologico-medica de sudore sanguineo*. Altdorf 1737; Michael Alberti, Samuel Ehrenfried Manitius (Resp.): *Dissertatio inauguralis medica de sudore sanguineo*. Halle a. d. S. 1719; Johann Friedrich Mayer, Sveno Normann (Resp.): *De sudore Christi brevis dissertatio*. Greifswald 1706; Johann Christian Stock, Johann Adolph Magen (Resp.): *De sudore Christi dissertatio*. Jena 1756.

56 Hermann Conring: *Dissertationes de sudore Christi sanguineo et aliis passionem Christi illustrantibus*. Hildesheim 1674, und Valentin Heinrich Vogler: *Physiologia historiae passionis Jesu Christi*. Helmstedt 1673.

57 Abraham Calovius, Johann Hess (Resp.): *Disputatio theologica de fluxu sanguinis et aquae Christi laterali*. Wittenberg 1679, dort gegen Bartholin § 35, fol. E3r–4r u. ö. Zum gleichen Thema im Anschluß z. B. Johann Andreas Quenstedt, Johann Christoph Ritter (Resp.): *Dissertatio theologica de aqua ex Christi latere profluente, ex Joh. XIX, 34*. Wittenberg 1687, auch dort gegen Bartholin § 31, fol. C2v u. ö.

der Naturordnung als auch die Theologie, die von allen Fakultäten an den landesherrlichen Universitäten noch immer die größte Reputation beanspruchen durfte, konnten voneinander profitieren und rechtfertigten sich wechselseitig. Hochschulkarrieren verliefen darüber hinaus im 17. Jahrhundert, wie bekannt, selten geradlinig. Die Kumulation von Professuren war finanziell lukrativ, der Wechsel von einem naturwissenschaftlichen oder historischen Lehrstuhl auf eine theologische Professur konnte sich vor allem in Skandinavien, aber auch in Helmstedt, um nur ein Beispiel zu nennen, als erheblicher Gewinn herausstellen. Nur zu oft waren diese Professuren nicht nur besser bezahlt, sondern auch mit Pfründen, Stiftungen oder Abteien verbunden und führten schließlich zu einem Bischofssitz. Die Karrierewege vieler Naturgelehrter des 17. und 18. Jahrhunderts können als Beleg für diese These dienen, nicht zuletzt auch die Vertreter der Familie Bartholin. Auch mancher Erzbischof von Uppsala hatte noch im 18. Jahrhundert vor seiner Berufung jahrelang Vorlesungen in Chemie gehalten. Mediziner oder Naturphilosophen konnten also durchaus gut daran tun, ihre theologische Expertise zu dokumentieren. Wie aber verhielt es sich aus dem Blickwinkel der Theologen? Würde man nach einer schlichten Antwort suchen, man könnte sagen, die Mehrzahl der Verfasser sakralmedizinischer Traktate seien fromme Männer gewesen und hätten das Erbauliche gesucht; die naturkundliche Durchdringung der Offenbarung wäre in diesem Milieu ein Akt der gottesfürchtigen Meditation, der an die Stelle der mehrstufigen und verinnerlichenden Betrachtung der Heilsgeschichte getreten wäre, ein sakral-säkularer Hybrid. Diese Vermutung mag für weite Teile der lutherischen Gelehrtenzirkel ihre Berechtigung haben. Auch die Medizin stand auf diese Weise in der Tradition der *imitatio Christi*, auch die detaillierte Sektion des Erlöser-Leibes konnte zu einem spirituellen Akt mutieren.

Tatsächlich aber gewann die Theologie auch substantiell; die Plausibilisierung des historischen Schriftsinns durch die Naturwissenschaft sicherte diesen Schriftsinn zugleich, sie sorgte bei Bartholin, wie gesehen, und bei vielen anderen gerade durch ihre begriffliche Schärfe, ihre Abgrenzung von natürlicher und supranaturaler Domäne für die Festschreibung des Mysteriums, das im Glaubensakt zu affirmieren war. Daß dieses Instrument eine zweischneidige Waffe sein mußte, spätestens als es in die Hände der Mirakelkritiker unter den Deisten geriet, lag auf der Hand.⁵⁸ Schon jemand wie Calovius hatte es wohl geahnt. Wer bestimmte die Grenze zwischen Wunder und Skepsis? Schon Denker wie Charles Blount oder

⁵⁸ Überblicke zur frühen deistischen Bibelkritik geben unter vielen z. B. Diego Lucci: *Scripture and Deism. The Biblical Criticism of the Eighteenth-Century British Deists*. Bern, Berlin 2008, passim, oder William McKane: *Early Old Testament Critics in Great Britain*. In: *Hebrew Bible/Old Testament. The History of Its Interpretation*. 3 Bde. Hg. v. Magne Sæbø. Göttingen 1996–2012, hier Bd. 2: *From the Renaissance to the Enlightenment*, S. 953–970.

Thomas Woolston, um nur zwei Beispiele zu nennen, hatten keine Bedenken, die Waffen, die man einige Jahre zuvor erst geschmiedet hatte, gegen den Glauben zu wenden.⁵⁹

⁵⁹ Als Beispiele Thomas Woolston: *Six discourses on the miracles of our saviour*. London 1727–1730, und vorher schon Charles Blount: *Miracles, no violations of the laws of nature*. London 1683.

Johann Anselm Steiger

Der ‚zweigestammte Held‘ Christus und seine heroischen Nachfolger

In geistlicher Lyrik, Predigt und Ikonographie der Frühen Neuzeit

1 Heroische Zwei-Naturen-Lehre: Christus als zweigestammter bzw. zweigenaturter Held

Ein alttestamentlicher Schlüsseltext, welcher in der Frühen Neuzeit auffällig häufig Verwendung findet, wenn von geistlichem Heldentum, vom *heroismus spiritualis*, gehandelt wird, ist die messianische, von alters her auf Christus bezogene Weissagung in Jes 9,5f., welche von jeher als Fundament für die Entfaltung dessen herangezogen wurde, was man als christologisch ausgerichtete *onomatologia sacra* bezeichnen könnte:

Denn Vns ist ein Kind geboren/ ein son ist vns gegeben/ welchs Herrschafft ist auff seiner Schulter/ Vnd er heisst/ Wunderbar/ Rat/ Krafft/ Helt/ ewig Vater/ Friedfürst. Auff das seine Herrschafft gros werde/ vnd des Friedes kein ende/ Auff dem Stuel David vnd seinem Königreiche/ das ers zurichte vnd stercke/ mit Gericht vnd Gerechtigkeit/ von nu an bis in ewigkeit. Solch wird thun der Eiuer des HERRN Zebaoth.¹

¹ Bibelzitate richten sich nach Luthers Bibelübersetzung 1545/46 und werden dargeboten laut Martin Luther: Die gantze Heilige Schrifft Deudsch, Wittenberg 1545. Letzte zu Luthers Lebzeiten erschienene Ausgabe. Hg. v. Hans Volz unter Mitarbeit v. Heinz Blanke. Textredaktion Friedrich Kur. München 1972. Mit dem Terminus *onomatologia sacra* ist ein Forschungsfeld markiert, das (nicht nur, aber auch) mit Blick auf die Frühe Neuzeit dringend der Bearbeitung bedarf. Einer der Schlüsseltexte ist: Salomon Glassius: ONOMATOLOGIA MESSIAE PROPHETICA, Quâ Orthodoxa de JESU CHRISTO θεανθρωπῶν doctrina ex nominibus, quae in Scripturâ Veteris Test. ei attribuantur, methodicè dispositis & succinctè explicatis, eruitur ac proponitur. [...]. Jena 1624. In lyrischer Weise wird eine auf Jes 9,5f. basierende christologische Namenslehre von Johann Rist entfaltet: Vgl. Johann Rist, Thomas Selle: Neue Musikalische Fest-Andachten (1655). Kritisch hg. und kommentiert v. Johann Anselm Steiger. Kritische Edition des Notentextes v. Oliver Huck und Esteban Hernández Castelló. Berlin u. a. 2020 (Neudrucke Deutscher Literaturwerke NF 100), S. 101–105. Die auf den Hoheitstitel des Helden bezogene achte Strophe (ebd., S. 103, Z. 57–64) lautet: „Diß Kind thut Heldenthaten/ | Die treflich Jhm gerahten/ | Es kan den Feind besiegen | Der Sich so grausahm stelt/ | Für Seinen Füßen ligen/ | Tod/ Teüfel/ Sünd und Welt/ | Du streitest auch für Mich | O Jesu/ ritterlich!“

Das hebräische Lexem נָבוֹר in Jes 9,6 (Biblia Vulgata: „Fortis“) übersetzte Luther mit „Held“. Doch gibt es eine Reihe weiterer biblischer Kerntexte insbesondere Alten Testaments, auf die vornehmlich zurückgegriffen wurde, wenn es darum ging, geistliches Heldentum zu profilieren: etwa die ebenfalls seit der christlichen Antike auf Christus bezogene Weissagung des Löwen aus Juda in Gen 49,9 und einige üblicherweise christologisch gedeutete Psalmverse (samt ihren jeweiligen Kontexten): Ps 19,6, Ps 45,4 und Ps 89,20.² Die Passage aus dem Buch des Propheten Jesaja jedoch bildet das unhintergehbare Fundament für die in der Frühen Neuzeit recht verbreitete Bezeichnung des Sohnes Gottes als eines zweigestammten bzw. zweistämmigen³ oder „zwei-genaturte[n]“⁴ Helden (bzw. des „Held[en] von zweyen Naturen“),⁵ die auffälligerweise besonders häufig in der auf kontrakte Zuspitzung (*argutia*) bedachten geistlichen Lyrik begegnet, so etwa bei dem Juristen und *poeta laureatus* Heinrich Held (1620–1659),⁶ der wohl auch aufgrund seines Familiennamens ein besonderes Interesse an der Profilierung Christi als eines Helden gehabt haben dürfte. In Helds Weihnachtsgesang „Gott sei Dank durch alle Welt“ heißt es in der dritten bzw. in der achten Strophe:

Zions Hülff und Abrams Lohn,
Jacobs Heyl, der Jungfraun Sohn,
Der wolzweygestämmte Held
Hat sich trewlich eingestellt.
[...]

² Vgl. zu Ps 89,20 etwa Johannes Draconites: Von dem Helt Der Helffen kan: IESV CHRISTO. O. O. 1549.

³ Vgl. das Folgende sowie Johann Gerhard: Postilla (1613). Kritisch hg. und kommentiert v. Johann Anselm Steiger. 5 Teilbde. Stuttgart-Bad Cannstatt 2014–2020 (Doctrina et Pietas I, 7, 1–5), I, S. 152, Z. 12–20: „Denn er ist der zweystämmige Held/ welcher als ein starcker Gewapneter des Teuffels Pallast hat zerstöret/ Luc. 11. [Lk 11,20f.] Vnd wie er den Vnterthanen seines Reichs kan Krafft geben/ also kan er auch die Feinde seines Reichs als ein Held dempffen. Dessen Vorbild gewesen sind alle Helden/ derer im alten Testament gedacht wird/ daß Gott der HERR durch sie wunderliche Thaten gethan/ als Gideon/ Simson/ vnd andere. Denn wie dieselbigen das Volck Jsrael aus der Gewalt leiblicher Feinde erlöset/ also hat dieser Held von vnsern geistlichen Feinden vns errettet [...]“. Vgl. auch ebd., S. 224, Z. 13f.

⁴ Sigmund von Birken: Teutsche Rede-bind und Dicht-Kunst/ oder Kurze Anweisung zur Teutschen Poesy/ mit Geistlichen Exempeln: verfasst durch Ein Mitglied der höchstlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft Den Erwachsenen. Samt dem Schauspiel Psyche und Einem Hirten-Gedichte. Nürnberg 1679 (Reprint Hildesheim u. a. 1973), S. 355.

⁵ Johann Arndt: Außlegung Deß gantzen Psalters Davids/ Deß Königlichen Propheten [...]. Bd. 1. Lüneburg 1699, S. 427.

⁶ Deutsches Biographisches Archiv, elektronisch zugänglich über das World Biographical Information System (fortan zit. DBA), hier DBA I, 505, 225–235; II, 554, 10f.; III, 374, 151.

Trit den Schlangen Kopff entzwey,
 Daß ich, aller ängsten frey,
 Dir im Glauben umb und an
 Selig bleibe zugethan.⁷

Durch die Profilierung Christi als eines zweigestammten Helden gelingt es Heinrich Held, aber auch Johann Klaj (1616–1656),⁸ Sigmund von Birken (1626–1681),⁹

7 Albert Friedrich Wilhelm Fischer, Wilhelm Tümpel: Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts. 6 Bde. Gütersloh 1904–1916 (Reprint Hildesheim 1964), Bd. 1, S. 361f., Nr. 411, Str. 3 und 8.

8 Vgl. Johann Klajs „Freudengedichte Der seligmachenden Geburt Jesu Christi/ Zu Ehren gesungen“ (1650). Hier läßt Klaj Maria mit folgenden Worten auftreten: „Nunmehr ist die Zeit vorhanden/ | daß der zweygestammte Held/ | soll entbinden einst von Banden/ | die verstrickte Thäterwelt/ | Es regt sich schon sonder schmerzen | mein Hertz/ unter meinem Herten.“ Johann Klaj: Redeoratorien und ‚Lobrede der Teutschen Poeterey‘. Hg. v. Conrad Wiedemann. Tübingen 1965 (Deutsche Neudrucke, Reihe Barock 4). Zu Klaj vgl. Ferdinand van Ingen, Herbert Jaumann: Klaj, Johann. In: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. 2., vollständig überarbeitete Auflage. Hg. v. Wilhelm Kühlmann u. a. Bd. 6. Berlin u. a. 2009, S. 447f.

9 Vgl. Klaus Garber, Hartmut Laufhütte, Johann Anselm Steiger (Hg.): Sigmund von Birken (1626–1681). Ein Dichter in Deutschlands Mitte. Berlin u. a. 2019 (Frühe Neuzeit 215). Hartmut Laufhütte: Birken (Betulius), Sigmund von. In: Frühe Neuzeit in Deutschland 1620–1720. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon. Hg. v. Stefanie Arend, Bernhard Jahn, Jörg Robert, Robert Seidel, Johann Anselm Steiger, Stefan Tilg, Friedrich Vollhardt. Bd. 1. Berlin u. a. 2019, Sp. 648–672. Klaus Garber: Birken, Sigmund von. In: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. 2., vollständig überarbeitete Auflage. Hg. v. Wilhelm Kühlmann u. a. Bd. 1. Berlin u. a. 2008, S. 558–564. Hartmut Laufhütte: Sigmund von Birken. Leben, Werk und Nachleben. Gesammelte Studien. Passau 2007. Conrad Wiedemann: Sigmund von Birken 1626–1681. In: Wolfgang Buhl (Hg.): Fränkische Klassiker. Nürnberg 1971, S. 325–336. Joachim Kröll: Sigmund von Birken (1626–1681). In: Fränkische Lebensbilder 9 (1980), S. 187–203. Ferdinand van Ingen: Sigmund von Birken. Ein Autor in Deutschlands Mitte. In: John Roger Paas (Hg.): ‚der Franken Rom‘. Nürnbergs Blütezeit in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Wiesbaden 1995, S. 257–275. Zur geistlichen Lyrik Birkens vgl. die mittlerweile in vielerlei Hinsicht überholte Arbeit von Richard Mai: Das geistliche Lied Sigmund von Birkens. Diss. phil. 1968. Vgl. weiter Hartmut Laufhütte: Geistlich-literarische Zusammenarbeit im Dienste der ‚Deoglori‘. Sigmund von Birkens Emblem-Erfindungen für die Andachtswerke der Catharina Regina von Greiffenberg. In: Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik. Multivalence and Multifunctionality of the Emblem. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies. Proceedings of the 5th International Conference of the Society for Emblem Studies. Frankfurt a. M. 2002 (Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 51), Teil 2, S. 581–596. Ders.: Passion Christi bei Sigmund von Birken und Catharina Regina von Greiffenberg. In: Johann Anselm Steiger (Hg.): Passion, Affekt und Leidenschaft in der Frühen Neuzeit. 2 Bde. Wiesbaden 2005 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 43), S. 271–287. Vanessa Lohse: Poetische Passionstheologie. Beobachtungen zu Catharina Regina von Greiffenbergs ‚Betrachtungen des Leidens Christi‘. In: Ebd., S. 289–299. Johann Anselm Steiger: Pfau und Kranich. Ein Beitrag zur Emblematik in der geistlichen Dichtung Sigmund von Birkens (1626–1681). In: Johannes Ehmann (Hg.): Praktische

Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694)¹⁰ und vielen anderen, die komplexen und paradoxalen Sachzusammenhänge der sog. christologischen Zweinaturenlehre präzise und zugleich im höchsten Maße kondensiert auf den Punkt zu bringen und der *memoria* zuzuführen. Ein diesbezüglich zugleich sehr aussagekräftiges und eindruckliches Beispiel ist Birkens Gedicht „JESUS/ der Gott-Mensch“,¹¹ in dem die Dialektik der Gottmenschheit des Sohnes Gottes, der als Mensch und Held nicht nur göttliche Qualitäten hat, sondern Gott wesentlich selbst *ist*, ohne dadurch aufzuhören, ganz Mensch zu sein, ins Verhältnis gesetzt wird zu einer ganzen Reihe von Paradoxien, welche verdeutlichen, daß aus der binären Abstammung des zweigestammten Helden notwendigerweise folgt, daß er auch als Herr *und* Knecht zu prädicieren ist, als Vater *und* Bruder, ja gar als Richter *und* Anwalt – als *iudex extremus* mithin, der im Jüngsten Gericht zugleich das Amt des Fürsprechers wird wahrnehmen müssen, weil er selbst auf Golgatha eben dieses Gericht für die sündige Menschheit erlitt:

Theologie und Landeskirchengeschichte. Dank an Walther Eisinger. Münster i. W. 2008 (Heidelberger Studien zur Praktischen Theologie 12), S. 349–363. Johann Anselm Steiger: Luther und der Schwan. Bemerkungen zu einem Bildmotiv bei Jacob von Sandrart und Sigmund von Birken. In: Knut Kammholz u. a. (Hg.): solo verbo. Festschrift für Bischof Dr. Hans Christian Knuth. Kiel 2008, S. 114–124. Ders.: „Der Tauben-Fels, ist diese süße Höle“. Die lyrische Verarbeitung eines Topos der Hohelied-Exegese durch Sigmund von Birken. In: Andreas Keller u. a. (Hg.): Theorie und Praxis der Kasualdichtung in der Frühen Neuzeit. Amsterdam, New York 2010 (Chloe 43), S. 343–365. Matthias Clemens Hänselmann: „Gott wird dich seelig machen“. Sündenbewusstsein und Heilsgewissheit in Sigmund von Birkens ‚Geistlichen Weihrauchkörnern‘. In: Informationen aus dem Ralf Schuster Verlag, Heft 4, 2010, S. 29–50.

10 Vgl. Catharina Regina von Greiffenberg: Des Allerheiligst- und Allerheilsamsten Leidens und Sterbens Jesu Christi/ Zwölf andächtige Betrachtungen: Durch Dessen innigste Liebhaberin und eifrigste Verehrerin Catharina Regina/ Frau von Greiffenberg/ Freyherrin auf Seisenegg/ Zu Vermehrung der Ehre Gottes und Erweckung wahrer Andacht/ mit XII. Sinnbild-Kupfern verfasst und ausgefertigt. Neustadt a. d. A. 1683, S. 590: „Du zweystämmiger Wunder-held/ du einiger Gott/ und einer aus der Dreyfaltigkeit/ reissest hindurch/ und bringest mir wol recht/ dein theures Helden-Blut/ mit deiner Lebensgefahr.“ Zur Autorin vgl. Hartmut Laufhütte, Ralf Schuster: Greiffenberg, Catharina Regina von. In: Frühe Neuzeit in Deutschland 1620–1720. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon. Hg. v. Stefanie Arend, Bernhard Jahn, Jörg Robert, Robert Seidel, Johann Anselm Steiger, Stefan Tilg, Friedrich Vollhardt. Bd. 3. Berlin u. a. 2020 (im Druck). Vgl. ferner den Beitrag von Emma Louise Brucklacher in vorliegendem Band.

11 Johann Michael Dilherr: Hertz- und Seelen-Speise/ Oder Emblematische Haus- und Reise-Postill: in welcher Alle Sonn- und Festtägliche Evangelia gründlich erkläret/ und der heilsame Nutz/ zu Stärckung deß Glaubens/ und Besserung deß Lebens/ deutlich gezeigt/ die gantze Predigt zum Beschluß/ auf das allerkürtzeste wiederholet/ und mit einem Sinnbild geendet wird. Jtzo zum andernmal aufgeleget/ und mit vielen neuen Predigten/ auch schönen erbaulichen Liedern/ auf alle Evangelia/ vermehret. Nürnberg 1663, S. 854.

Jesu/ zweigestammter Held!
 du bist GOtt/ und Mensch darneben.
 meine Menschheit dir gefällt/
 deine Gottheit ihr zugeben.
 GOttes/ und auch Davids/ Sohn!
 Vater/ Bruder! Knecht/ und König!
 diese Namen/ sind mein Hönig.
 mein Herz labet sich davon.

Du bist Vater: wirst mich nehmen.
 du bist Bruder: liebest mich.
 Und du bist der HErr der Ehren:
 ich verlasse mich auf dich/
 dein ist alle Kraft und Macht.
 Jch soll auch mit dir regiren:
 weil du/ mich zu dir zuführen/
 dich/ mir gleich/ zum Knecht gemacht.

Du wirst einmahl/ Richter werden/
 doch zugleich mein Anwalt seyn:
 wann zerfällt das Rund der Erden/
 wann du wirfst den Himmel ein.
 Jesu/ mach den Trost mir fäst/
 stärke diesen meinen Glauben:
 den soll mir kein Satan rauben.
 laß nit den/ der dir sich lāsst.¹²

Auffälligerweise wird die erste Strophe geprägt von einem doppelten Chiasmus, dem in der *poetica sacra* schlechthin christologischen Stilmittel, da es das griechische Christusmonogramm in Textstrukturen überträgt: In Überkreuzstellung befinden sich „Gott“ und „Mensch“ in Vers 2 und „Menschheit“ und „Gottheit“ in Vers 3–4. In Vers 6 hingegen stehen jeweils zwei Hoheits- und Niedrigkeitsprädikate Christi über Kreuz: „Vater/ Bruder! Knecht/ und König!“ In dem nur drei Strophen umfassenden Gedicht findet letztlich die altkirchliche Zweinaturenlehre kontrakt lyrisch-theologische Gestalt und avanciert zur Grundlage für einen christologischen Heroismus, der es versteht, nicht nur das Gottsein Jesu Christi, sondern auch seine in eben dieser wurzelnde Heroik an den jeweiligen antiheroischen *oppositiones* abzubilden. Auf diese Weise vollzieht sich eine spezifische Adaptation des christologischen Dogmas, welches gegen den trennungschristologischen Ansatz des Nestorius (gest. ca. 451–453) und gegen die monophysitische Tendenz der Christologie des Eutyches (gest. nach 454) auf

12 Dilherr: Hertz- und Seelen-Speise (Anm. 11), S. 854.

dem vierten ökumenischen Konzil von Chalkedon im Jahre 451 als verbindlich kodifiziert wurde. Demnach ist Christus wahrer Gott und wahrer Mensch, mithin ganz Gott und zugleich Inbegriff der Menschheit – und nicht ein irgendwie geartetes Zwischenwesen,¹³ etwa als θεῖος ἀνὴρ. Vielmehr subsistiert Christus als ein πρόσωπον (*una persona*) in zwei Naturen (ἐν δύο φύσεσιν), und diese sind, wie paradox formuliert wird, unvermischt und unverändert sowie zugleich ungetrennt und ungesondert (ἀσυγχύτως, ἀτρέπτως, ἀδιαίρετως, ἀχωρίστως).¹⁴ Menschliche und göttliche Natur Christi dürfen demnach nicht als voneinander getrennt noch abgesondert gedacht werden, sie dürfen aber auch nicht als miteinander vermischt oder ineinander verwandelt vorgestellt werden. Die Formel von Chalkedon ist somit bestrebt, mittels menschlicher Sprache und Rationalität das Wunder der Menschwerdung Gottes zu beschreiben, und gibt in der paradoxen Art der Formulierung zu erkennen, wie sehr das zu Sagende die Kapazitäten der menschlichen Sprache und Vernunft transzendiert.

Das Adjektiv ‚zweigestammt‘ nimmt in diesem Sinne höchst präzise in den Blick, daß Christus, der *vere Deus et vere homo* ist, Gott zum Vater und einen Menschen, nämlich Maria, zur Mutter hat. Genau diesen Aspekt stellt Martin Luther ins Zentrum, wenn es in der vierten Strophe seines Liedes „Nu kom, der Heyden heyland“ heißt:

Er gieng aus der kamer seyn,
dem königlichen saal so reyn.
Got von art und mensch, eyn hellt
seyn weg er zu lauffen eyllt.¹⁵

13 Dies unterscheidet den Heros Christus von anderen Heroen, von denen mit Fug und Recht zu sagen ist: „Heroische Figuren haben menschliche Biographien, sie verkörpern ethische Normen, und ihnen wird bisweilen eine Doppelnatur zwischen Mensch und Gott zugeschrieben.“ Felix Heinzer, Jörn Leonhard, Ralf von den Hoff: Einleitung: Relationen zwischen Sakralisierungen und Heroisierungen. In: Sakralität und Heldentum. Hg. v. dens. Würzburg 2017 (Helden – Heroisierungen – Heroismen 6), S. 7–18, hier S. 14.

14 Zit. nach Carl Mirbt: Quellen zur Geschichte des Papsttums und des römischen Katholizismus. Tübingen 31911, S. 65.

15 Martin Luther: Geistliche Lieder und Kirchengesänge. Vollständige Neuedition in Ergänzung zu Bd. 35 der Weimarer Ausgabe. Hg. v. Markus Jenny. Köln 1985 (Archiv zur Weimarer Ausgabe der Werke Luthers 4), S. 203. Die Verdeutschungen des mittelalterlichen Gesangs ‚Veni redemptor gentium‘ in römisch-katholischen Gesangbüchern lehnen sich recht eng an Luthers Übersetzung an. Vgl. etwa Geistlicher ParadiesVogel Der Catholischen Deutschen/ Das ist: Auserleßene Catholische Gesäng Aus Gar vielen Alt- und Neuen Catholischen Gesang-Büchern/ auf alle Zeiten deß gantzen Jahrs/ zu Haus/ in Kirchen/ bey den Processionen und Wallfahrten nützlich zugebrauchen: [...] Aufs neue aufgelegt/ und an vielen Orten verbessert heraus gegeben. O. O. 1688, S. 22. Hier lautet die vierte Strophe folgendermaßen: „Er kam aus der Kammer sein/ | vom Königlichen Saal so rein/ | von Art GOtt und Mensch ein Held/ | sein Weg er zu lauffen eilt.“

Die letzten beiden Verse dieser Strophe haben – absichtsvoll – einen unreinen Reim, weil sich das Heldentum des Sohnes Gottes nicht reimt mit dem Heroismus anderweitiger Provenienz. Die Heroik Christi – und dies unterscheidet ihn von sämtlichen Helden wesentlich – liegt nicht nur begründet in der Tatsache, daß er in vollkommener Weise Gott und Mensch ist, sondern auch darin, daß er als Heros in Erscheinung tritt, indem er sich der göttlichen Sphäre begibt, kondeszendiert und sich erniedrigt – als „hellts und kriegsman, ja [als] ein Rise on schwert und harnisch“,¹⁶ der dennoch mit Hilfe des Schwertes des Evangeliums¹⁷ den Sieg behält und die Apostel sowie alle Prediger als seine heroischen Nachfolger damit beauftragt, diesen geistlichen Kampf fortzusetzen:

Also thetten die lieben Apostel. Sie schlugen getrost umb sich mit dem wort Gottes, wo der teuffel mit seym reich am dickesten und sterckesten war. [...] Darumb er [scil. Paulus] auch solch predigen pflegt zu nennen einen kampfstreit, fechten und ritterspiel &c. Also wir itzt auch und alle Christen bis an Jungsten tag thun, das wir dem teuffel viel leute abschlagen und aus seim rachen reißen. Denn wir daran nicht gnug haben, das uns geholffen ist und die krafft haben, sondern wir dienen auch dem Gibbor, dem hellts Christo, das er durch uns viel gewinne und sein reich gros werde. Darumb ist ein Christen auch so gerust, das er teglich zu felde ligt und mit den feinden kempfft. Und Gott auch darumb ‚Deus Zebaoth‘ heisst bey den Propheten, das ist Gott der heer scharen.¹⁸

Solche Predigt stiftet Luther zufolge (gemäß Röm 10,17) Glauben, den er zuweilen ebenfalls als Helden bezeichnet, da die *fides* laut 1Joh 5,4 der „sieg“ ist, „der die wellt überwindet“,¹⁹ woran deutlich wird, daß das Konstituens der geistlichen Heroik nicht in menschlichem Vermögen liegt, sondern im Glauben als einem Werk Gottes im Menschen. Und nicht nur Christus tritt, so Luther, am Kreuz als Held auf, sondern auch der fromme Schächer, der sich kurz vor seinem Ende dem Crucifixus glaubend zuwendet (Lk 23,40–42) und sich „sola fide als ein held“²⁰ erweist.

Wie tief Luthers Sicht des Sohnes Gottes als Heros von zweierlei Herkunft in der christlich-antiken Tradition verankert ist, zeigt sich nicht zuletzt darin, daß der Reformator für sein o. g. Lied den Hymnus „Veni redemptor gentium“ des Kirchenvaters Ambrosius (339–397) als Prätext verwandte, in dem Christus – übrigens

16 Martin Luther: Werke. Kritische Gesamtausgabe. 73 Bde. Weimar 1883–2009 (fortan zit. Luther, WA), hier WA 19,158,8f. (Die Epistel des Propheten Jesaja, so man in der Christmesse lieset, 1526).

17 Vgl. Luther, WA 19,158,14.

18 Luther, WA 19,159,1f.5–13.

19 Luther, WA 17/II,106,13 (Fastenpostille, 1525). Vgl. WA 29,262,12 (Predigten des Jahres 1529 [Nr. 24]) und WA 29,333,14 (Predigten des Jahres 1529 [Nr. 30]).

20 Luther, WA 36,468,5 (Predigten des Jahres 1532 [Nr. 5]).

gleichlautend bei Augustinus (354–430)²¹ – in Anknüpfung an Ps 18,6 (Vulgata) als „*geminae gigas substantiae*“²² prädiiziert wird, als Riese bzw. Held von zweierlei Substanz, mithin der Gottheit und der Menschheit.

2 Pagan-antike sowie alttestamentliche Heroen und ihre allegorische Deutung

Wenn dieser Anschauung gemäß Jesus Christus der einzige Held ist, welcher ganz Gott und ganz Mensch ist und am Heldentum Gottvaters, der zuweilen auch als „stärkster Helden Held“²³ bezeichnet werden kann, vollständig teilhat, dann folgt

21 Aurelius Augustinus: *Contra sermonem Arianorum*, cap. 8. In: Ders.: *Opera omnia*. Bd. 29. Hg. v. Armand Benjamin Caillau. Paris 1839, S. 472 sowie Aurelius Augustinus: In *Johannis euangelium tractatus CXXIV*, tractatus 59, 3. In: Ders.: *Opera*, pars 8. Turnhout 1954 (*Corpus Christianorum*, Series Latina 36), S. 477, Z. 10.

22 Ambrosius von Mailand: *Hymnes*. Texte établi, traduit et annoté sous la direction de Jacques Fontaine [...]. Paris 1992 (*Patrimoine christianisme*), S. 275, Z. 19. Vgl. Johann Held: XIX. Kurtze Valet oder Letzpredigten. Frankfurt a. d. O. 1577, fol. D 1v: „Er [scil. Christus] ist der Held *Geminae substantiae* [...]“. Luther bezieht sich auf diesen Hymnus u. a. in WA 40/III,702,31f. (*Enarratio 53. capitis Esaiae 1544/1550*). Vgl. auch Luther, WA 39/II,93,4 (*Die Disputation de divinitate et humanitate Christi*, 1540). Vgl. auch Georg Weinrich: *Das Christliche vnd trostreiche Sterbgebet Herrn Doctoris Pauli Eberi: HERR Jesu Christ wahrer Mensch vnd Gott/ etc. Bey Christlichen vnd ehrlichen Leichenbegengnissen/ in 20. vnterschiedenen Predigten abgehandelt vnd erkleret: Vnd auff fleissiges bitten vnd ansuchen frommer Christen/ in den jetzo allenthalben regierenden Sterbensleufften publiciret vnd in druck verfertiget [...]*. Leipzig 1599, S. 16: „Das ist nu eine solche Person/ dergleich weder im Himmel noch auff Erden zu finden ist/ denn er ist *geminae gigas substantiae*, ein zweystämmiger Held/ von dem die Kirche singet: Gott von art/ vnd Mensch ein Held.“ Vgl. ferner Polycarp Leyser: *Eine Ehren Predigt Gehalten bey dem Christlichen Beylager/ deß Durchleuchtigsten/ Hochgebornen Fürsten vnd Herrn/ Herrn CHRISTIANI II. Hertzogen zu Sachsen [...]* Vnd der auch Durchleuchtigsten/ Hochgebornen Fürstinin vnnd Frewlin/ Frewlin HEDWIGEN, Gebornen auß Königlichem Stammen Dennemarck [...]. O. O. 1602, fol. D 2r sowie Johann Olearius: *Biblischer Erklärung Vierdter Theil/ Darinnen Die vier Grossen und zwölf Kleinen Propheten ebenmäßig Aus der Grund-Sprache deß Heiligen Geistes betrachtet/ und mit nothwendiger Lehre/ Trost und Vermahnung/ zu Gottes Ehre/ und täglicher Beförderung der waren Gottseeligkeit/ Sammt dem Anhang Der Biblischen Zucht-Bücher vorgestellet werden [...]*. Leipzig 1680, S. 58: „Er heist *Geminae Gigas Substantiae*. Aber das gehet auch wunderlich zu. [...] Denn es muß alles wunderlich seyn/ was an diesem Könige ist/ wunderlich rathet und tröstet er/ wunderlich hilfft Er gewinnen und siegen/ alles in Leiden und Unkrafft.“

23 Johann Rist, Heinrich Scheidemann: *Die verschmähete Eitelkeit Und Die verlangte Ewigkeit/ In vier und zwanzig Erbaulichen Seelengesprächen/ Und eben so viel Lehr-reichen Liedern/ Welche so wol auf bekante/ und in den Evangelischen Kirchen übliche/ als auf ganz neue/ von dem fürtrefflichen und weitberühmtem Musico, Herrn HENRICO Scheidemann liblich gesetzete Melo-*

daraus notwendigerweise, daß er sämtliche Helden – sei es diejenigen des Alten Testaments oder die der pagan-antiken Erzählwelten – bei weitem übertrifft, diese jedoch nicht dem Vergessen anheimgibt. Vielmehr ist es diesem Ansatz gemäß das Ziel, einen Heroismus zu konstituieren, der nicht Christus allein zum Gegenstand hat, sondern darauf aus ist, den Sohn Gottes als einen Helden zu profilieren, der Verehrung erheischt, zugleich aber die an ihn Glaubenden an seinem Heldentum partizipieren läßt. Dies klingt bereits in Birkens Gedicht an, wenn davon die Rede ist, daß die „Menschheit“ des lyrischen Ich Christus, dem Helden, „gefällt“ und zwar dergestalt, daß der zweinatürige Held beabsichtigt, seine „Gottheit ihr zugeben“, mithin den Glaubenden innerhalb eines eschatologischen Prozesses einer Theosis teilhaftig werden zu lassen, damit er schlußendlich eben das ist, was der Heros Christus ist, nämlich ein zweigestammter Held.

In dieser Perspektive auf den alleinigen, weil höchsten und zugleich niedrigsten Helden Christus allerdings wird der Heroen des Alten Bundes und der paganen Mythologie keineswegs vergessen, wie es in einem eindimensionalen Überbietungsschema ja denkbar wäre, sie bleiben vielmehr im Rahmen heroischer Typologese und Allegorese permanent präsent, weil in ihnen – wiewohl partiell – mit einem Höchstmaß an plausibilisierender Bildlichkeit die extraordinary Heroik des Sohnes Gottes vor Augen gestellt werden kann. Die Heroisierung des zweigestammten Helden ermöglicht mithin die dauerhafte Memorialisierung von Helden, die rein menschlicher Herkunft sind und denen gottähnliche Qualitäten, wenngleich vorübergehend, zuteilwurden. Zugleich aber ist hiermit ein basales Differenzkriterium unverrückbar und ideologiekritisch gesetzt, das jeglicher ungebührlichen und abgöttischen Vergottung von irdischen Helden eine Grenze setzt, selbst dann, wenn sie als Zwischenwesen zwischen Immanenz und Transzendenz agiert haben sollten, da sie – im Unterschied zu Christus – niemals berechtigterweise für sich in Anspruch nehmen können, selbst wesentlich Gott zu sein.

Ein Beispiel für solcherlei Liberalität der *memoria* angesichts der Tatsache, daß es letztlich nur einen wesenhaft gottmenschlichen Helden gibt, bietet ein weiteres Gedicht Birkens,²⁴ in welchem der antike Herakles-Mythos (im Anschluß an

dien können gespielt und gesungen werden/ Mit besonderem Fleisse zu Papir gebracht/ Nunmehr aber/ dem allerhöhesten Gott zu schuldigsten Ehren/ Erbauung seiner Kirchen/ und wieder Aufrichtung des leider! gahr zerfallenen Christenthumes/ öffentlich herfür gegeben [...]. Lüneburg 1658, S. 52. Vgl. auch S. 71: „Gelobt sei GOtt/ der Helden Held/ | Der Schutzherr der Gerechten/ | Der längst besiegt die gantze Welt/ | Der alles kan verfechten/ | Demselben wollen wir | Vertrauen für und für/ | Er wird uns aller Noth | Entfreien/ ja den Tod' | Aus seiner Höhl' auch reissen.“

24 Sigmund von Birken: Anhang zu Todes-Gedanken und Todten-Andenken. Emblemata, Erklärungen und Andachtlieder zu Johann Michael Dilherrs Emblematischer Hand- und Reisepostille. Hg. v. Johann Anselm Steiger. 2 Bde. Berlin u. a. 2012 (Sigmund von Birken: Werke und Korrespondenz 7 = Neudrucke Deutscher Literaturwerke NF 67f.), S. 109–111.

eine bis in die christliche Antike zurückreichende Tradition²⁵) allegorisch entziffert und auf Christus bezogen wird. Am Anfang des besagten Gedichts zum Fest der Beschneidung Christi steht eine Embleminvention: „Ein Kind in der wiegen, mit den Fäustlein eine Schlangen zerdrückend.“ Das dem Sinnbild beizugesellende Lemma lautet „Des alten Drachen Macht zerrinnt, | da er sich macht an Gottes Kind,“ womit die *circumcisio Christi*, bei welcher zeitgenössischer Anschauung gemäß erstmals das Sündenvergebung stiftende Blut Christi floß, nicht zuvörderst als Akt des Gehorsams Christi dem mosaischen Gesetz gegenüber qualifiziert wird, sondern dieser Akt als heroische Überwindung des feindlichen Satans inszeniert wird. Diese heilsgeschichtliche Tatsache setzt Birken ins Verhältnis mit der heidnischen „Fabel“, der zufolge Herakles als zehnmonatiger Säugling zwei Schlangen erwürgt haben soll, die Hera geschickt hatte, um ihn umzubringen, wie es bei Theokrit (Idyllion 24) überliefert ist.²⁶ Auf diese Weise wird das komplexe intermediale Miteinander der Emblem-*pictura*, welche das in der Wiege liegende und mit einer Schlange ringende Jesuskind darstellt, des Lemmas und des als ausführliche *subscriptio* fungierenden Emblemgedichts um eine weitere narrative Bildlichkeit bereichert, welche die zwar ahistorische, aber der Visualisierung des zu vermittelnden Inhalts äußerst dienliche Herakles-Fabel zum Gegenstand hat:

Vom Herkules, die HeidenWelt
ohn Warheit schreibt und dichtet,
daß er in seinem Windel-Zelt
Zwo Schlangen hab zernichtet,
die Mord-gesinnt
ihn als ein Kind
anfielen in der Wiegen:
hab sie getödt
und sich errett,
kond, also jung, schon siegen.

25 Vgl. Henrike Maria Zilling: Jesus als Held. Odysseus und Herakles als Vorbilder christlicher Heldentypologie. Paderborn 2011, Kap. III.

26 Zur christologisch-soteriologisch motivierten Deutung dieses Mythologems im frühneuzeitlichen Luthertum vgl. Johann Stieffler: *LOCI THEOLOGIAE HISTORICI*, Das ist: Geistlicher Historien-Schatz/ Worinnen über 4100. heilsame und sehr erbauliche Exempel/ Theils auß hoherleuchter Theologen Schrifften/ Theils sonst berühmter Autoren vornehmsten Büchern/ in zierlicher Ordnung vorgetragen/ unsere Glaubens-Artickel dadurch erweißlich bestärcket/ der Nutz und Würckung tröstlich erkläret werden [...]. Breslau, Jena 1668, S. 60: „Von dem tapffern Helden Hercule berichten die Historien/ daß als er noch ein klein Kindlein gewest/ und in der Wiegen geschlaffen/ seyen zwo Schlangen auff ihn gestossen/ dieselben habe er angelacht/ und sich im gerinsten [sic!] nichts dafür entsetzet: Hier ist vielmehr den Hercules, es ist verhanden Christus JEsus/ GOtt von Art und Mensch ein Held/ der hat auch am H. Christ-Tage in seiner Wiegen/ die zwo höllischen giftigen Schlangen/ Tod und Teuffel verspottet und übermeistert.“

Jch ich will, sonder Fabel-schein,
 ein solches Kind euch weißen.
 Kommt, schauet! unser Jesulein
 mag so ein Heldkind heißen.
 der alte drach
 ihm stellet nach,
 und will es jung begraben:
 er muß zurück,
 braucht seine Tück'
 ümsonst an diesem Knaben.²⁷

3 Zweierlei Dialektik: *passio* und *actio* sowie Koinzidenz von Deheroisierung und Heroisierung

Die folgende Strophe bestimmt die Heldentat des Säuglings Christus näher, indem sie dessen Flucht nach Ägypten, mithin dessen Rückzug paradoxerweise als heroischen Siegeszug gegen Herodes als Personifikation jeglicher widergöttlichen Macht deutet.

Herodes Schwerd, ist seine Zung,
 die soll ihn tödlich stechen.
 das kleine Kind, den Riesen zwung:
 der Angel muste brechen.
 Wüt, wie du thust!
 Diß Kind du must,
 zum Tod dir, lassen leben,
 du Höllen Thier!
 es soll noch dir
 den letzten Garaus geben.²⁸

Dieses Paradox der siegreichen Flucht wird man nur angemessen interpretieren können, wenn man es in einen größeren Kontext stellt und mitbedenkt, daß früh-

²⁷ Birken: Werke und Korrespondenz 7 (Anm. 24), S. 109f.

²⁸ Ebd., S. 110. Ähnlich, wenngleich in einem meditativ-prosaischen Text, äußert sich Greiffenberg zur Flucht Jesu nach Ägypten: „Der Held aller Helden will fliehen/ darum gebraucht er keines Helden, ihn an der Stelle zu beschützen.“ Catharina Regina von Greiffenberg: Der Allerheiligsten Menschwerdung/ Geburt und Jugend JEsu Christi/ Zwölf Andächtige Betrachtungen: Durch Dessen innigste Liebhaberin und eifrigste Verehrerin/ Catharina Regina Frau von Greiffenberg/ gebohrne Freyherrin auf Seysenegg/ Zu Vermehrung der Ehre Gottes/ und Erweckung wahrer Andacht/ verfasst/ und ausgefärtigt. Nürnberg 1678, S. 739.

neuzeitlichem Verständnis gemäß die höchste nur denkbare *actio* Gottes, mithin die Erwirkung der allumfassenden Sündenvergebung, einzig und allein durch *passio* zu bewerkstelligen war, mithin durch die Inkarnation Gottes in Christus, die von Anbeginn an, d. h. bereits im Stall zu Bethlehem bis hin zum Karfreitag Passionsgeschehen war. In besonders zugespitzter Weise kommt dieses *simul* von Niedrigkeit Christi und Hoheit, von *passio* und *actio*²⁹ im Kupfertitel der sog. Kurfürstenbibel zum Ausdruck.³⁰ Dieses umfängliche Bibelwerk wurde erstmals 1641 in Nürnberg veröffentlicht und erfuhr zahlreiche Neuauflagen. Auf dem Titelkupper ist Christus (gemäß Jes 63,3) als Keltertreter am oberen Bildrand, sozusagen als Bildtitel und Summa der gesamten Heiligen Schrift, dargestellt. Die Bildkomposition wird regiert von einem Paradox: Christus tritt einerseits mit einem Kreuzstab samt österlicher Siegesfahne auf, mit der er den Teufel in Gestalt des ‚alten Drachens‘ sowie den Tod niederwirft. Zugleich ist Christus in gebückter Haltung wiedergegeben – gepreßt von der Zorneskelter des Jüngsten Gerichtes, vor dessen Schranken er steht, weil er die Sünden aller Menschen auf sich genommen hat. Die zahlreichen Blutstrahlen, die vom gekelten Sohn Gottes ausgehen, werden den in der unteren Bildhälfte platzierten Menschen zuteil – unter ihnen links Vertreter des Alten Bundes und rechts solche des Neuen. Wie die Kelter dafür sorgt, daß die Trauben ihren Saft abgeben, so ist der Druck des göttlichen Zornesgerichtes die Voraussetzung dafür, daß den umstehenden Glaubenden das rettende, weil von Sünden befreiende Blut Christi geschenkt wird.

Wie eng in der Frühen Neuzeit die Keltertreter-Topik mit der Christus-Heroik verknüpft ist, zeigt sich z. B. bei dem Straßburger Theologieprofessor und Münsterprediger Johann Conrad Dannhauer (1603–1666),³¹ der den „Keltertreter/ der die Kälter deß Zorns Gottes getreten“ hat, explizit als „vnüberwindlichen Held[en]“³²

²⁹ Vgl. hierzu den Beitrag von Achim Aurnhammer in diesem Band, bes. S. 328.

³⁰ Vgl. Johann Anselm Steiger, Franziska May: Herzog Ernst der Fromme und die sog. Kurfürstenbibel (1641). Höfische Repräsentation und Kommunikation des Wortes Gottes. In: Medien höfischer Kommunikation. Formen, Funktionen und Wandlungen am Beispiel des Gothaer Hofes. Hg. v. Axel E. Walter. Leiden u. a. 2015 (Daphnis 42 [2013]), S. 331–378.

³¹ Vgl. Wilhelm Kühlmann: Dannhauer, Johann Conrad. In: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. 2. vollständig überarbeitete Auflage. Hg. v. Wilhelm Kühlmann u. a. Bd. 2. Berlin u. a. 2008, S. 551–553. Vgl. ferner Daniel Bolliger: Methodus als Lebensweg. Johann Conrad Dannhauer (1603–1666) und die Existentialisierung der Dialektik in der altdorfinisch-straßburgischen Richtung der lutherischen Orthodoxie. Habil. masch. Hamburg 2010.

³² Johann Conrad Dannhauer: CATECHJSMVS MJLCH/ Oder Der Erklärung deß Christlichen Catechismi Fünffter Theil/ Begreifend den Andern Articul deß Vralten Apostolischen/ auch Nicenischen Glaubens. Zu Straßburg im Münster geprediget/ vnd auff inständig begehrt/ in Truck gegeben [...]. Straßburg 1654, S. 1306.

näherbestimmt, aber auch auf römisch-katholischer Seite bei Friedrich Spee von Langenfeld (1591–1635).³³ Diesbezüglich darf von einer transkonfessionellen Gemeinsamkeit gesprochen werden. Ähnliches gilt für den Schlangentreter, der ebenfalls oftmals als Held tituliert wird,³⁴ wobei die sich aus dem Protevangelium (Gen 3,15) ergebende Topik von einer vergleichbaren *actio-passio*-Dialektik getragen wird, insofern der Nachkomme Evas der *serpens diabolica* den Kopf zermalmt, zugleich aber von dieser den tödlichen Biß erfährt.

Die dritte Strophe von Birkens Gedicht ist sehr viel komplexer als es auf den ersten Blick den Anschein haben mag. Dies allerdings tritt erst zutage, wenn man sie konsequent exegesehistorisch kontextualisiert. Zuweilen wird in der Frühen Neuzeit der Name Herodes etymologisch von ‚heros‘ hergeleitet und hiermit auf eine mittelalterliche Deutungstradition zurückgegriffen. In diesem Sinne führt Luther aus:

[...] denn ynn kriechischer sprach nennett man Heroes die grossenn leutt von grossem geschrey und thatten, als da ist geweißen Hercules, Hector, Achilles und yhr gleychen, wilch auff deutsch wyr Ryßen heyssen oder auff sechsisch kerle, daher der nam Carolus kompt, der ßo viel gillt bey uns als Heros odder Herodes bey den kriecken; denn Herodes kompt von Heros und heyst kerlich, rißisch, großthettig, eyn Ditterich von Bern odder Hildebrant odder Roland, odder wie man sonst dieselben grossen morder unnd leuttfresser nennen will, wilche auch waren fur der sindflutt, und Moses nennet sie auff hebreisch Niflim, das lautt alßo viell, als die da fallen, darumb das dieselbigen andere leutt ubirfallen und mit gewallt underdrucken [...].³⁵

Hieran wird deutlich, daß in geistlicher Perspektive Heldentum weit mehr ist als nur eine ambivalente Angelegenheit, daß vielmehr innerhalb der Heilsgeschichte einander entgegengesetzte und verfeindete Heldengestalten agieren wie etwa Goliath und David oder in vorliegendem Fall der Heros Herodes und der zweige-

33 Der Jesuit Friedrich Spee imaginiert Christus als mit dem „kelterbaum“ hantierende Gestalt und führt sodann zur Kontrastbildung zwischen dem weißen Inkarnat des heroischen Gottessohnes und dessen Rotfärbung durch das von ihm vergossene Blut folgendes aus: „Hend, Fuß hatt er gefarbet | In außgepreßtem Wein, | In root hatt er ver[f]arbet | So weissess Helffenbein. | Ach zeigt mir die strassen | Sich wo nun Er verhelt; | O Gott, wer mögt vmbfassen | Den weis- vnd roten Held!“ Friedrich Spee: Trvtz-Nachtigal. Kritische Ausgabe nach der Trierer Handschrift. Hg. v. Theo G. M. van Oorschot. Stuttgart 1985, S. 52. Von Christus als Helden ist in diesem Gedicht insgesamt dreimal die Rede.

34 So etwa von Gotthilf Treuer: Deutscher Dädalus/ Oder Poetisches LEXICON [...]. Berlin 1675, S. 264: „Der zweigestammte Held. [...]. Jungferheld/ Weibessaame/ Schlangentreter/ Halszerbrecher/ Kopffzerknirscher/ Sündenrächer/ Jacobsheil/ Jsraelsführer/ Davidsfrucht und Stulregierer/ der Sterne Stern und Kern.“

35 Luther, WA 10/I,1,620,10–20 (Kirchenpostille, 1522).

stammte Held Christus. Letzterer freilich – und hierauf kommt es an – trägt nicht allein deswegen den Sieg davon, weil er im Unterschied zu allen anderen Helden selbst Gott ist. Sieghaft ist er vielmehr, weil er allein die antagonistischen widergöttlichen Helden zur Strecke bringt – und zwar nicht durch noch größere Macht, Kraft und Tapferkeit, sondern dadurch, daß er in seinem Leiden und Sterben all das in Szene setzt, was dem gesunden Menschenverstand als absolute Deheroisierung³⁶ erscheint, und so die spöttische Aufforderung der Vorbeigehenden an den Gekreuzigten evoziert: „Bistu Gottes son/ so steig erab vom creutz“ (Mt 27,40). Da genau dies jedoch unterbleibt, scheint die Deheroisierung perfekt. Mit den passionsmeditativ kompetenten Augen des Glaubens betrachtet hingegen wird die vor der Hand als gänzlich unheroisch erscheinende Golgathaszene deutbar als heroischer Siegesakt, der sich in eben dieser Deheroisierung verbirgt. Hier wird nicht „das Heroische [...] paradoxerweise durch das Phänomen der Deheroisierung“³⁷ in Frage gestellt, vielmehr *ist* das Unheroische im Sinne einer *coincidentia oppositorum* Inbegriff der Heroik. Bemerkenswerterweise wird dieses Differenzkriterium zwischen Christi Heldentum und demjenigen anderer Heroen auch in der frühneuzeitlichen Predigtpraxis explizit thematisiert, so etwa von Dannhauer, der ausführt, daß Christus seinen Sieg errungen habe durch Maßnahmen, die *coram mundo* als verachtenswert und mithin gerade nicht als heroisch eingestuft werden. Der „Siegs-Held Christus“, so Dannhauer, habe einen ganz besonderen Sieg errungen,

und zwar durch Mittel/ die in der Welt veracht/ vor den Augen der Vernunft/ und der Feinde/ kein Ansehen hatten/ durch seine arme/ schwache/ verachtete menschliche Natur/ durch seine Erniedrigung/ Armut/ Hunger/ Kummer/ Leiden und Todt [...].³⁸

³⁶ Vgl. Andreas Gelz: Deheroisierung. In: Compendium heroicum. Hg. v. Ronald G. Asch u. a., publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, Freiburg 04.03.2019. DOI: 10.6094/heroicum/dehd1.0

³⁷ Ebd.

³⁸ Johann Conrad Dannhauer: PANEGYRICUS URANIUS CHRISTI SOLIS, SPONSI, HEROIS, oder Himmlischer Lob-Spruch der Ehre JEsu Christi/ Als Deß edlen Sonnen-Manns/ liebeichen Bräutigams/ und freudigen unüberwündlichen Helden/ Gedichtet Von seinem Großvater/ dem König und Propheten David in dem Neunzehenden Psalmen; Erkläret/ Öffentlich im Münster zu Straßburg fürgetragen/ und in Truck verfertigt. Sampt einem Anhang fünf Predigten von dem Cometen/ der Anno 1661. erschienen. [...]. Straßburg 1664, S. 150. Freilich steht auch diese für die Vernunft anstößige Heroik in einer deutlichen Kontinuität mit den im Alten Testament überlieferten Heldentaten. Vgl. Gerhard: Postilla (Anm. 3), I, S. 128, Z. 4–21, wo Gerhard auf die „Schlacht“ eingeht, von der in Ri 7,16–22 berichtet wird und „welche der Held Gideon den Midianitern geliefert/ vnd sie mächtig vberwunden/ Jud. 7.“ In ihr sieht Gerhard einen Typus des siegreichen Leidens Christi: „Denn daselbst wird erzehlet/ daß Gideon solchen Sieg wider die Midianiter erhalten/ nicht mit grosser Heereskrafft/ sondern auff eine wunderbahre vnd für der Vernunft lächerliche

Luther spricht in seinem *Sermon von der Bereitung zum Sterben* bekanntlich über die paradoxe Dialektik der Verborgtheit der Trostbilder, die der Gekreuzigte darbietet, nämlich des ewigen Lebens, der Gnade und des Himmels. Diese, so Luther, werden von Christus nicht anders als in ihren Gegenteilen – in den Bildern des Todes, der Sünde und der Hölle – dargeboten: „Du must den tod yn dem leben, die sund yn der gnadenn, die hell ym hymell ansehen, und dich von dem ansehen odder blick nit lassen treyben [...]“. ³⁹ Die Schreckensbilder sind demnach in den heilbringenden Gegenbildern des ewigen Lebens, der Gnade und des Himmels als durch Christi Leiden und Sterben *überwundene* in einem neuen Kontext im Blick zu behalten. Es geht hier mithin um einen fundamentalen Bildwechsel, doch wohlgemerkt um einen solchen, innerhalb dessen die Verderbensbilder nicht verdrängt werden, sondern in die Gegenbilder hinübergeblendet werden und durch sie eine Neukontextualisierung erfahren. Übertragen in die Grammatik des Heroischen, würde dies in dem Aufruf kulminieren, in der Perspektive des Glaubens den gescheiterten Antihelden Christus als Transparent von gottmenschlichem Heldentum zu perzipieren. Auf Golgatha erringt demnach der zweigestammte Held den Sieg, indem er in seiner absoluten Gottverlassenheit durch die klagende, duplizierte Anrufung Gottes („Mein Gott/ mein Gott ...“) an dem festhält, der ihn verließ, und zudem den ewigen Tod tötet, weil er *selbst* eben diesen Tod erleidet, die Sünde in ihrer verderblichen Gänze überwindet und tilgt, weil er eben diese total *auf sich* nimmt, und den Satan – auch ihn bezeichnet Luther als Helden⁴⁰ – aus dem Feld schlägt, weil er im Rahmen seines *descensus ad inferos* selbst die Höllenerfahrung macht, die niemand sonst, er sei heldenhaft wie immer wolle, sondern nur der Gottmensch-Held hat über sich ergehen lassen und in ihr Gegenteil verkehren können, indem er die höllischen Mächte besiegt.⁴¹

weise/ Er nam drey hundert Mann/ theilet dieselbe in drey Hauffen/ vnd gab einem jeglichen eine Posaune in seine Hand/ vnd ledige Krüge/ vnd Fackeln darinnen/ wie sie nu an den Ort des Heers kommen/ befahl er/ sie solten die Posaunen blasen/ vnd die Krüge in ihren Händen zuschlagen. Dadurch wurde der Midianiter Heer in die Flucht gejaget/ vnd der HERR schaffets/ daß im gantzen Heer eines jeglichen Schwerdt wider den andern war. Wie nun dasmal Gideon seine Feinde vberwunden/ nicht mit grosser eusserlicher Macht/ sondern auff schlechte vnansehnliche weise/ Also diß Kind vnd dieser Sohn vns geboren/ spricht Esaias/ hat nicht eusserliches Geprenge vnd Gewalt darzu gebraucht/ sein Volck von jhren Feinden zu erretten/ sondern er fengets nährisch an/ lesset sich ans Creutz schlagen/ daß sein Safft vnnd Krafft wird ausgetrocknet als eine zerbrochene Scherbe/ Psal. 22.“

³⁹ Luther, WA 2,688,35–37 (*Sermon von der Bereitung zum Sterben*, 1519).

⁴⁰ Vgl. Luther, WA 32,37,10 (*Predigten des Jahres 1530* [Nr. 6]).

⁴¹ Vgl. Luther, WA 37,65,13–25 (*Predigten des Jahres 1533* [Nr. 13–15]). Zum die Hölle stürmenden Helden Christus vgl. auch Johann Rist, Andreas Hammerschmidt, Michael Jacobi: *Katechismus-Andachten* (1656). Kritisch hg. und kommentiert v. Johann Anselm Steiger. Kritische Edition des

Mag ansonsten gelten, daß Opfer – hier verstanden als *victimae* (nicht als *sacrificia*) – „nicht heroisierbar“⁴² sind, so verhält es sich mit Blick auf das von dem Hohenpriester Christus erbrachte allgenugsame Selbstopfer umgekehrt, insofern dieses eine wichtige Grundlage für die Heroisierung Christi darstellt, was nicht zuletzt der Tatsache geschuldet ist, daß innerhalb des Opfertodes des Gottessohnes das *activum* des Opfernden und das *passivum* des Geopferten, mithin des als Schlachtopfer dargebrachten Lammes, koinzidieren.

4 Die sterblichen Helden und der zweigestammte Held als *mors mortis*

Erst an diesem Punkt tritt mithin – und hierfür ist die komparative Allegorese des antiken Mythos sowie alttestamentlicher Texte unerlässlich – in unübertrefflicher *claritas* die spezifische Differenz zwischen Heroen wie Achill, Herakles, Odysseus, Methusalem, Mose und Absalom einerseits und dem zweigestammten Helden andererseits zutage. Denn, wie Birken andernorts lyrisch ausführt, waren erstere letztlich machtlos gegen den Tod als der Sünde Sold und somit *exempla* des seit Adams Fall von der Sterblichkeit geprägten Humanum:

[...] Es ist doch zu betrauren,
daß man sich vor dem Tod, so gar nicht kan vermauren.
Kein Kraut wächst auf dem Feld, auch in den Gärten nicht,
das seine wunden heilt, und seine Sense bricht,
die alles meyt hinweg. Kein Schild ist so gestählet,
kein Harnisch so gehärtt und in der Glut gequälet,
der vor des Todes Macht, Gewalt, und Tyranny
und seiner Pfeile grimm, wär Stich- und Schüssefrey.
Kein weinen hilfft dafür, kein Schmertz, kein händewinden,
kein haare-rauffen aus. Es kan uns nichts entbinden.
Ein ewigs Welt-Gesetz, heist: Mensch, du must davon!

Notentextes v. Oliver Huck und Esteban Hernández Castelló. Berlin u. a. 2016 (Neudrucke Deutscher Literaturwerke NF 88), S. 213, Z. 1 – S. 214, Z. 12: „Triumph! Triumph! Der SiegesHeld/ | Der durch sein Leiden hat gefällt | Die stärksten Feind'/ ist aus der Ruh' | Jtz kommen nach der Höllen zu/ | Die Teufel hat Er da geschweigt | Und Jhnen Seine Macht gezeigt. || Durch dise Fahrt und Sieges Macht | Hat Jesus dis zu wegen bracht/ | Das Alle/ die nur gläubig sind/ | Durch Jhn erlöset gahr geschwind' | Auch weder Hölle noch Gericht | Nach diser Zeit empfinden nicht.“

⁴² Ulrich Bröckling: Antihelden. In: Compendium heroicum. Hg. v. Ronald G. Asch u. a., publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, Freiburg 28.02.2019. DOI: 10.6094/heroicum/ahd1.0

Er muß wie sehr es kränke die Tochter und den Sohn,
den Vatter und den Mann. Alcides [= Herakles] seine Stärke,
ist doch dem Tod zu schwach. Achilles Helden werke,
sind ihm ein Puppen spiel. Ulysses [= Odysseus] kluger Kopf,
must endlich an den Spieß. der nimmer-satte Kropf
des Crösus, wurde noch mit Tod und Gold erfüllet:
Auch Crösus Reichtum hat das wüten nicht gestillet,
das orkus an uns übt. der weiße Salomon,
ist noch zu alber hier. der Schöne Absalon,
entflieht der Eiche nicht und Joabs dreyen Lanzen.
der schnelle Asahel muß zu dem Hauffen tanzen,
wo schon die meinsten sind. der grosse GottesMann [= Mose],
starb auch wiewohl seyn Grab noch niemand finden kan.
Es starb der erste Mensch, von Menschen nicht gebohren,
den Gottes hand gemacht; sein Leib gieng auch verlohren.
Er starb der alte Greiß, der Tausend Jahre sah,
(nur dreißig fehlten noch und eins) Mathusalah.
Diß ist der alte Bund: wer lebt, muß einmal sterben
der stirbet lebendig und eilt in sein Verderben,
wer nicht auf Sterben denkt.⁴³

Ähnlich äußert sich Johann Rist (1607–1667)⁴⁴ und begreift es als Konkretion irdischer *vanitas*-Erfahrung, daß menschliche Helden wie etwa diejenigen des Königs Salomo gestorben und längst in Vergessenheit geraten sind,⁴⁵ ja mehr noch: daß Helden nicht selten noch zu Lebzeiten, etwa infolge von Krankheit, Deheroisierungsprozesse durchlaufen:

Jst jemand so starck/ tapfer und muhtig/ als Simson/ Hercules/ Hector und andere grosse Helden gewesen/ er kan in kurtzer Zeit so schwach/ ohnmächtig und unvernögen werden/ daß er sich auch nicht einmahl für den Fliegen und Mücken kan beschirmen oder verthätigen [= verteidigen]. Jst es dan nun nicht/ ein elend/ jämmerlich Ding umb aller Menschen

⁴³ Sigmund von Birken: Todten-Andenken und Himmels-Gedanken oder Gottes- und Todes-Gedanken. Hg. v. Johann Anselm Steiger. 2 Bde. Tübingen 2009 (Sigmund von Birken: Werke und Korrespondenz 5 = Neudrucke Deutscher Literaturwerke NF 59f.), S. 29, Z. 33–63.

⁴⁴ Vgl. Johann Anselm Steiger, Bernhard Jahn (Hg.): Johann Rist (1607–1667). Profil und Netzwerke eines Pastors, Dichters und Gelehrten. Berlin u. a. 2015 (Frühe Neuzeit 195).

⁴⁵ Vgl. Johann Rist: Der verschmäheten Eitelkeit Und Der verlangten Ewigkeit/ Ander Theil/ In vier und zwanzig erbaulichen Seelengesprächen/ Und eben so viel Lehr-reichen Liedern/ Welche so wol auf bekante/ und in den Evangelischen Kirchen übliche/ als auf gantz neue/ lieblich gesetzte Melodien können gespielt und gesungen werden/ Mit besonderm Fleisse zu Papir gebracht/ Nunmehr aber/ dem allerhöhesten GOTT zu schuldigsten Ehren/ Erbauung seiner Kirchen/ und wieder aufrichtung des leider! gahr zerfallenen Christenthumes/ öffentlich herfür gegeben [...]. Frankfurt a. M. 1668, S. 399.

Leben/ von Mutterleibe an/ biß daß sie wieder zur Erden werden/ da von sie genommen sind!⁴⁶

Der Held Christus hingegen steht zwar in Kontinuität mit den paganen und alttestamentlichen Heroen, indem auch er starb, freilich mit dem fundamentalen und diskontinuierlichen Unterschied, daß er als Gottmensch nicht nur *einen* – seinen – Tod starb, sondern den Tod aller sündigen Menschen sowie überdies in der Gottverlassenheit den ewigen Tod (*mors aeterna*) zu schmecken bekam. Dadurch wurde er selbst – im Sinne von Hos 13,14 („Tod/ jch wil dir eine Gifft sein. Helle/ jch wil dir eine Pestilentz sein“) – zum Tod in Potenz, d. h. er überwand als *mors mortis*⁴⁷ (bzw. als heroischer ‚Durchbrecher‘⁴⁸ im Anschluß an Micha 2,13⁴⁹) den Tod und verwandelte ihn durch seine rekreative Schöpfermacht

⁴⁶ Ebd., S. 475f. Vgl. mit etwas anderer Akzenturierung Friedrich von Logau, der darauf aufmerksam macht, daß nicht jedem, der zu Lebzeiten als Held anerkannt war, auch nach seinem Tod eine entsprechende Memorialisierung zuteilwird: „Da du lebest/ werther Held/ | Ward dein Ruhm Berg-auff gestellt; | Nun von vns du bist entwand | Wird dein Ruhm kaum noch erkannt: | Nämlich wenn der Löw ligt tod/ | Jst er auch der Hasen Spot.“ Friedrich von Logau: Sinngedichte. Hg. v. Ernst-Peter Wieckenberg. Stuttgart 1984, S. 37.

⁴⁷ Zu Christi Tod als *mors mortis* vgl. Luther, WA 23,714,30–36 (Ein tröstlicher Sermon von der Frucht und Kraft der Himmelfahrt, 1527): „Das alles richt der tod Christi aus, welcher unsern tod überwunden und gefangen hat. Das heisst denn, wie die Schrifft davon redet, den tod mit Tod überwinden und gifft mit Gifft vertreiben. Von diesem wunderlichen Sieg und überwindung eines Tods wider den andern sagt Hoseas der Prophet Cap. xij. in der person Christi also ‚Tod, Ich wil dir ein tod sein‘.“ Vgl. auch Johann Gerhard: *LOCI THEOLOGICI* [...]. Hg. v. Eduard Preuß. 9 Bde. Berlin bzw. Leipzig 1863–1875 [1610–1622], hier Bd. 8, S. 384b: „Christus mortis victor ac vitae reparator sit mors nostrae mortis [...]“. Vgl. hierzu ausführlich Johann Tarnow: In Prophetam HOSEAM COMMENTARIUS: In quo textus Analysis perspicuâ illustratur, ex fonte Hebraeo explicatur, locis S. S. parallelis confirmatur, à pravis expositionibus vindicatur, Usus verò in Locis communibus ex ipsâ scripturâ natis & probatis indicatur. [...]. Rostock 1626, S. 454–466, bes. S. 458. Dieser Gedanke ist auch im Mittelalter präsent, etwa bei Bernhard von Clairvaux: Sermo 2 in nativitate, cap. 6. In: Ders.: Opera. 8 Bde. Hg. v. Jean Leclercq u. a. Rom 1957–1977, hier Bd. 4, S. 256, Z. 2f.: „Morte illa mors mortua est, et regenerati sumus in spem vitae per resurrectionem Iesu Christi ex mortuis.“

⁴⁸ Vgl. Martin Luther: Die Deutsche Bibel. 12 Bde. Weimar 1906–1961 (fortan zit. WA.DB), hier WA.DB 11/II,277, wo es in der Marginalie zu Micha 2,13 heißt: „Hie redet er vom Reich Christi, der ist vnser Helt, der vor vns her durch gebrochen hat, vnd die Ban macht, durch Tod, Sünd, Teufel, vnd alles Vbel, Dem frisch nach, etc.“ Vgl. auch – bezogen auf die Himmelfahrt Christi – Luther, WA 23,704,22–24 (Ein tröstlicher Sermon von der Frucht und Kraft der Himmelfahrt unsers Herrn Jesu Christi, 1527): „Aber wir haben den forteil, das Er, der Durchbrecher, Mich. ij. fur uns hinauff gefaren ist, die Bane gebrochen und richtig gemacht, das wir im frölich, so wir anders an in gleuben, nach faren können.“

⁴⁹ Vgl. Gerhard: Postilla (Anm. 3), II, S. 57, Z. 8–13: „Darumb ist numehr in Christi Aufferstehung erfüllet/ was Esaiae am 25. [Jes 25,8] verheissen/ Er wird den Tod verschlingen ewiglich/ so wol auch Micheae am 2. [Micha 2,13] Es wird ein Durchbrecher für jhnen herauff fahren/ sie werden

in *vita aeterna*. Hierin konkretisiert sich die Meta-Heroik des zweigestammten Helden. In kontrakt-lyrischer Weise bringt diesen Aspekt Georg Philipp Harsdörffer (1607–1658)⁵⁰ in seinem Gedicht mit dem Titel „Die zerstörung der Herrschafft deß Todts“ eingangs auf den Punkt:

Wo nicht der Todt deß Todts dem Todt den Todt gebracht/
Wer uns die Himmelsthür annoch nicht auffgemacht.
Wo nicht der Todt deß Todts dem Todt den Todt gethan/
so träfe niemand noch die rechte Himmelsbahn.⁵¹

Der Rostocker Theologe Johann Tarnow (1586–1629)⁵² hingegen bringt die Bedeutung von Hos 13,14 auf die genauso kurze wie prägnante Formel „Christi mors morti mors“,⁵³ während der Jurist und geistliche Poet Ernst Christoph von Homburg (1607–1681)⁵⁴ den Sohn Gottes konsequenterweise sowohl als Tod des Todes wie auch als Leben des Lebens,⁵⁵ als *mors* und *vita* in Potenz mithin charakterisiert.

durchbrechen/ Christus ist derselbige Held/ der für vns her durchgebrochen hat durch Tod/ Sünd/ Teuffel vnd alles Vbel/ demselbigen können wir nunmehr frölich vnd getrost folgen.“

50 Vgl. Rosmarie Zeller: Harsdörffer, Georg Philipp. In: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. 2., vollständig überarbeitete Auflage. Hg. v. Wilhelm Kühlmann u. a. Bd. 5. Berlin u. a. 2009, S. 20–23.

51 Johann Vogel: ICONES MORTIS Sexaginta imaginibus, totidemque inscriptionibus insignitae, versibus quoque Latinis & novis Germanicis illustratae. Vorbildungen deß Todes/ In Sechtzig Figuren durch alle Stände und Geschlechter/ derselbigen nichtige Sterblichkeit fürzuweisen/ außgedruckt/ und mit so viel überschrifften/ auch Lateinischen und neuen Teutschen Verßlein erkläret [...]. [Nürnberg] [1648] (Reprint. Hg. v. Gerhard Dünnhaupt [Rarissima litterarum. Nachdrucke seltener Originalwerke aus dem 16. bis 18. Jahrhundert 7]), fol. *8r. Vgl. Logau: Sinngedichte (Anm. 46), S. 77: „DER Tod des Todes/ hat dem Tode seine Todten | Vom Tode/ durch den Tod genommen vnd geboten/ | Daß du/ O Tod/ hinfort zwar heissen sollst der Tod/ | Sollst aber seyn ein Weg zum Leben hin mit Gott.“ Vgl. ferner ebd., S. 101 das Sinngedicht „Der Tod Christi“: „Da das Leben gieng vnd starb/ fing das sterben an zu leben/ | Dann der Tod hat durch den Tod in den Tod sich müssen geben.“

52 Vgl. Volker Gummelt: Tarnow, Johann. In: Religion in Geschichte und Gegenwart⁴ 8 (2005), Sp. 43.

53 Tarnow: In Prophetam Hoseam (Anm. 47), S. 469.

54 Vgl. Bernd Prätorius, Redaktion: Homburg, Ernst Christoph. In: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. 2., vollständig überarbeitete Auflage. Hg. v. Wilhelm Kühlmann u. a. Bd. 5. Berlin u. a. 2009, S. 571.

55 Vgl. Fischer/Tümpel (Anm. 7), Bd. 4, S. 295: „Jesu, meines Lebens Leben, | Jesu, meines Todes Tod, | Der du dich vor mich gegeben | In die tiefste Seelen-Noht, | In das eusserste Verderben, | Nur daß ich nicht möchte sterben: | Tausend, tausendmal sey dir, | Liebster Jesu, Danck dafür.“

Hierzu fügt sich, daß in der Frühen Neuzeit zuweilen der Sieg des den Tod durch den Tod tötenden Helden Christus als die Überwindung eines konkurrierenden Helden imaginiert wird, so etwa, wenn Nikodemus Kramer (?–?) Paulus bescheinigt, er habe seine metaphorische Charakterisierung des Todes in 1Kor 15,55 als eines Widersachers, der über einen Spieß verfüge, einer entsprechenden allegorischen Deutung der alttestamentlichen Erzählung von des Knaben David Sieg über den Riesen Goliath (1Sam 17,1–58) entnommen. Kramer zufolge bezog Paulus die Bildlichkeit des bewaffneten und vermeintlich übermächtigen Todes aus dieser Erzählung, in welcher ebenfalls zunächst Davids Gegner als unbesiegbar erscheint.

Der Tod ist nicht ein persönlich wesen/ wie die Mahler ein lang dürr Bild/ das kein Fleisch hat/ mit gelen Hosen/ vnnd durren Knochen machen/ S. Paulus spricht/ Rom. 6. Der Todt ist der Sünden Soldt/ vnd pingiert den Todt in Goliath/ 1. Samuel. 17. welcher gar ein grosser streitbarer Held/ der hat einen grossen langen eysern Spieß/ den nennet er [= Paulus] einen Stachel/ 1. Corinth. 15.⁵⁶

5 *Imitatio Christi heroica* und Partizipation an dessen Heldentum

Zurück zu Birkens Lied. In dessen vierter Strophe wendet sich das lyrische Ich Christus zu, indem es ihn im Gebetsmodus anspricht und ihn um Beistand bittet, damit die *imitatio Christi heroica* innerhalb der *militia Christiana*, mithin in der Bekämpfung der Verderbensmächte Tod, Sünde und Satan, der wie bei Luther als „alte Schlang“⁵⁷ imaginiert wird, gelingen möge:

56 Nikodemus Kramer: Der Steg vnd Weg zum ewigen Leben. Wie man zum seligen Sterben sich bereiten/ vnd mit warem Trost vnd Glauben/ wider deß Todes schrecken/ durch den Todt zum Leben dringen sol. Was alsdenn für Freud den Seligen/ vnd für Pein vnd Qual den verdampften/ werde folgen. Durch was mittel Gott der HERR vns zur Seligkeit führe? Vnd wie wir zur Seligkeit kommen mögen? Frankfurt a. M. 1580, S. 16.

57 Luther, WA 20,331,32 (Predigten des Jahres 1526, Nr. 21 [Ostermontag]) spricht vom „teufel, der alten schlangen“. Vgl. auch WA 34/II,264,21f. (Predigten des Jahres 1531, Nr. 87 [St. Michaelis]), WA 46,105,7 (Das XVI. Kapitel S. Johannis, 1538) sowie WA 49,577,20f. (Predigten des Jahres 1544, Nr. 34 [St. Michaelis]), wo der Reformator sagt, „der Drache heisse die alte Schlang, der Teuffel und Satan, der die gantze welt verführet.“ Vgl. ferner Gerhard: Postilla (Anm. 3), I, S. 359, Z. 10–15: „Dieser starcke Riese ist der Teuffel/ der hatte vns von wegen der Sünde mit Recht vnd aller Macht vnter sich/ darumb wird er der Gerechte genennet/ aber Christus hat vns arme Gefangene aus dem Reich dises Starckens erlöset/ wie dauon gleichsfals Apoc. 12. stehet/ daß der grosse

Du fähest jung zusiegen an,
 du Herzog deiner Christen!
 Sey bey mir, daß ich gleich so kan
 zu diesem Krieg mich rüsten.
 Mir auch macht bang
 die alte Schlang,
 sie will mich ewig tödten.
 Ich bin dein Christ;
 mein Heil du bist:
 gib Krafft in diesen Nöten.⁵⁸

In der fünften und letzten Strophe des Gedichts nimmt das lyrische Ich innerhalb einer *argumentatio a minore ad maius* den Umstand in den Blick, daß von der noch schwachen Stärke des Heldenkindes Christus, welcher den Satan und den Heros Herodes überwindet, auf eine noch viel heldenhaftere Machtfülle des zur Rechten Gottes erhöhten Christus zu schließen ist, welche einsteht für die Gewißheit, daß allein bei ihm Errettung zu finden ist:

Thät hier auf Erd mein Jesulein,
 noch schwach, so starke Proben:
 wie mächtig wird dann itzund seyn
 mein Jesus Himmel-oben!
 So laß dann mich
 voll Allmacht dich
 in deiner Hülff erblicken.
 Ja, hilff aus Noht,
 und auch im Tod:
 nur du kanst mich erquicken.⁵⁹

Die glaubende, sich stets der paradoxalen Logik der Zweinaturenlehre bedienende Heroisierung des zugleich um der Sündenvergebung willen leidenden und hierbei im höchsten nur denkbaren Sinne aktiven Christus geht insofern von vornherein einher mit dem Vertrauen darauf, daß nur dieser eine, einzigartige, alle anderen überragende Gottmensch-Held einen Heroismus zu stiften fähig ist, welcher ihm nicht nur Verehrung und Nachfolge einträgt, sondern der alle, die an ihn glauben, in den Stand setzt, an seinem Heldentum zu partizipieren. Daß dieser Gedanke auch in der frühneuzeitlichen Predigtpraxis gängig war, offen-

Himmelsfürst Michael der HErr Christus/ den grossen Drachen die alte Schlange/ die da heisset der Teuffel vnd Sathanas/ vberwunden habe.“

58 Birken: Werke und Korrespondenz 7 (Anm. 24), S. 110.

59 Ebd., S. 110f.

bart der Blick in eine Weihnachtspredigt Johann Gerhards (1582–1637),⁶⁰ in der es heißt:

Vors vierdte/ nennet Esaias diß Kindlein Held/ welches genommen ist aus dem 45. Psalm/
Gürte dein Schwerdt an deine Seiten du Held. Denn er ist der zweystämmige Held/ welcher
als ein starcker Gewapneter des Teuffels Pallast hat zerstöret/ Luc. 11. Vnd wie er den
Vnterthanen seines Reichs kan Krafft geben/ also kan er auch die Feinde seines Reichs
als ein Held dempffen. Dessen Vorbild gewesen sind alle Helden/ derer im alten Testa-
ment gedacht wird/ daß Gott der HERR durch sie wunderliche Thaten gethan/ als Gideon/
Simson/ vnd andere. Denn wie dieselbigen das Volck Israel aus der Gewalt leiblicher Feinde
erlöset/ also hat dieser Held von vnsern geistlichen Feinden vns errettet/ Luc. 1. Das dienet
vns darzu/ wenn wir hören/ daß wir nicht mit Fleisch vnd Blut/ sondern mit den hellischen/
mächtigen Geistern zu streiten/ Ephes. 6. daß wir bitten/ er wolle vns einen Heldenmuth
geben/ selber für vns streiten/ vnd in vns vberwinden.⁶¹

Aufschlußreich mit Blick sowohl auf den frühneuzeitlichen christologischen Heroismus als auch auf die lyrische Entfaltung von Leitlinien der *imitatio Christi heroica* ist ferner Birkens „Lobgesang Jesu Christi von Dessen Ewiger Gottheit und Wolthätiger Menschheit“,⁶² in dem neuerlich die Inkommensurabilität des Helden Christus mit allen anderen Helden – diesmal unter deutlichem Rekurs auf das nizänokonstantinopolitanische Glaubensbekenntnis – hervorgehoben wird:

Soll ich deine Ankunft lernen?
dein hochherrlichs Vatterland
sihet unter sich die Sternen.
Jesu, du bist Gott verwandt,
Gott mit Gott, aus Gott gezeuget,
Sohn des Himmels vor der Welt,
Erst- und Höchstgebormer Held:
Gleichwie, wann die Sonn aufsteiget,
tritt ihr Strahl gleich mit empor,
lauft ihr weder nach noch vor.⁶³

⁶⁰ Vgl. Johann Anselm Steiger: Gerhard, Johann. In: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon. Hg. v. Wilhelm Kühlmann, Jan-Dirk Müller, Michael Schilling, Johann Anselm Steiger, Friedrich Vollhardt. Bd. 2. Berlin u. a. 2012, Sp. 557–571.

⁶¹ Gerhard: Postilla (Anm. 3), I, S. 152, Z. 9–24.

⁶² Sigmund von Birken: Erbauungsschrifttum. Hg. v. Johann Anselm Steiger. 2 Bde. Berlin u. a. 2014 (Sigmund von Birken: Werke und Korrespondenz 8 = Neudrucke Deutscher Literaturwerke NF 79f.), S. 83–89.

⁶³ Ebd., S. 83.

6 Homomorphose mit dem niedrigen und erhöhten Helden Christus und meditative Dekarnation

Ähnlich wie Luther dies tut, konkretisiert Birken die Zweinaturenlehre dahingehend, daß er die Doppelnatur Christi als dessen Doppelebenbildlichkeit näherbestimmt, indem er den, der Gottessohn und Menschensohn ist zugleich, als *imago Dei* und *imago hominis* besingt und klarstellt, daß die Menschwerdung Gottes, mithin dessen Abwärtsbewegung ins Fleisch gemäß Joh 1,14, eine Erhöhung des gefallenen Menschengeschlechts, eine *exaltatio humanitatis*, kausiert:

Ja du wurdest hier auf Erden,
was du warst im Himmel dort:
und ein Menschen Sohn must werden
Gottes Sohn, nach Gottes Wort.
Gottes Bild warst du dort oben:
wurdst auf Erd ein Menschenbild,
hast in mich dich eingehüllt,
hast die Menschheit hoch erhoben.
Eine Mutter suchst du hier,
brachtest einen Vatter mir.⁶⁴

So wie Christus *imago Dei* ist, d. h. wahrhaftes Bild Gottes, mithin *imago Dei essentialis* und nicht Abbild eines Urbildes in einem depotenzierten Sinne, so wird er auch, indem er Mensch wird, nichts anderes als das, was alle anderen Menschen sind, nur mit dem Unterschied, daß er gemäß Hebr 4,15 ohne Sünde ist: Das heißt er ist auch *imago hominis essentialis*, also Urbild der Menschheit, mithin derjenigen Menschheit, wie sie vor dem Sündenfall in *statu innocentiae* einst war bzw. wie sie in *statu gloriae* dereinst noch werden soll. Erst von hier aus erschließt sich im übrigen der gesamte Duktus von Birken's Gedicht, in dem das lyrische Ich in der siebten Strophe in Anlehnung an Philipp Melanchthons (1497–1560) berühmte und diesbezüglich einschlägige Formulierung, die „mysteria divinitatis“ seien besser anzubeten als zu erforschen,⁶⁵ seinen Vorsatz kundtut, das Mysterium der Inkarnation Gottes nicht rational ergründen, sondern lobpreisen zu wollen, bis dieses Geheimnis am Jüngsten Tag durch die mit der wechselseitig-

⁶⁴ Ebd., S. 84.

⁶⁵ Philipp Melanchthon: Werke in Auswahl. Hg. v. Robert Stupperich. Bd. II/1: Loci communes von 1521, Loci praecipui von 1559 (1. Teil). Bd. II/2: Loci praecipui von 1559 (2. Teil) und Definitiones. Hg. v. Hans Engelland. Gütersloh 1952f., hier II/1, S. 6, Z. 16f.

gen Schau Gottes von Angesicht zu Angesicht einhergehende *revelatio definitiva* aufgelöst werden wird:

Rühmen will ich, nicht ergründen,
 diß Geheimnis wundervoll.
 dort im Himmel werd ich finden,
 was ich hier nit suchen soll.⁶⁶

Doch nicht nur dies ist dem lyrischen Ich Voraussetzung für die rechte Meditation des „Erst- und Höchstgeborne[n] Held[en]“. Vielmehr ist es dem Sänger des Liedes auch darum zu tun, gewissermaßen eine *imitatio Christi* in umgekehrter Bewegung der Inkarnation zu vollbringen, also seine Leiblichkeit, d. h. die Medialität seiner Körperlichkeit abzulegen, um auf diese Weise durch die Verähnlichung mit dem Gegenstand seiner Meditation zuerst den *logos asarkos*, mithin den Sohn Gottes vor der Inkarnation, angemessen in den Blick zu nehmen. Hier geht es um die Inversion der Inkarnation als *conditio sine qua non* der angemessenen Meditation der göttlichen Natur Christi.

Jch will meiner selbst vergessen,
 Jesu! daß ich denk an dich.
 Deine Gottheit hat besessen
 meine Seel, mein ganzes Jch.
 Jch will aus dem Leib entrinne,
 dich, wie du unangethan
 mit dem Fleisch, zu schauen an.
 Weicht, ihr Erdgesinnten Sinnen!
 Abgestorben sey der Welt,
 wer mit Gott Gespräche hält.⁶⁷

Demnach sind die Abtötung des sündlichen Fleisches, d. h. die *mortificatio carnis*, und mehr noch: die Selbstvergessenheit und Entsinnlichung nicht zuvörderst Akte, die sich im Rahmen der Heiligung (*sanctificatio*) vollziehen und sich der Logik der täglich nötigen Ersäufung des alten Adam verdanken. Vielmehr ist das Hintersichlassen körperlich-irdischer und selbstisch-sinnlicher Bestimmtheiten des Meditierenden Bedingung der Möglichkeit der Meditation des erstgeborenen Helden in seiner Präexistenz, wofür das Gegenteil von *incarnatio* zu vollziehen ist, mithin *decarnatio*, um sich selbst zu finden im gänzlich Anderen. In dieser Hinsicht ist die *imitatio Christi* nicht schlicht Nachfolge in derselben Richtung, sondern eine gegenläufige.

⁶⁶ Birken: Werke und Korrespondenz 8 (Anm. 62), S. 85.

⁶⁷ Ebd., S. 83.

Die oben angesprochene Bipolarität der Ebenbildlichkeit Christi hat erhebliche Konsequenzen auch mit Blick auf das angemessene Verständnis der *imitatio Christi*. Denn hier geht es – anders als in der auf andere Helden bezogenen *imitatio heroica*⁶⁸ – nicht allein oder zuvörderst um Nachahmung einer heroischen Ausgangsfigur, sondern um die Homomorphose und Hinüberbildung der die *imitatio* praktizierenden Nachfolger in den *heros* Christus, mithin um eine kollektive Grenzüberschreitung – und dies in einer doppelten Weise. Nicht nur die Verähnlichung des Glaubenden mit dem leidenden Lamm Gottes, welche sich in der Leidensnachfolge konkretisiert, ist mithin das Thema, sondern stets auch die Gleichgestaltung des Menschen mit dem in seine Herrlichkeit eingegangenen Christus als dem Sieger über Tod, Sünde und Hölle. Eben diese *glorificatio* des Menschen ist im Modus der Verheißung (*promissio*) jeglicher Gleichgestaltung mit dem leidenden Gottessohn eingeschrieben. Es entpuppt sich angesichts dessen übrigens als ein (weitverbreitetes) Mißverständnis, zu meinen, nur der österliche bzw. gen Himmel fahrende Christus sei der Held, welcher durch seine *resurrectio* bzw. durch die Himmelfahrt sein vermeintliches Scheitern an Karfreitag kompensiere. Vielmehr sind Christi Leiden, die sein irdisches Leben in Gänze bestimmen, sein Blutvergießen und sein Tod heroische Akte, die – kulminierend an Gründonnerstag und Karfreitag – Tod, Sünde und Hölle in ihre Gegenteile verkehren. Dieser heldenhafte Siegesakt des am Kreuz in absoluter Gottverlassenheit (Ps 22,2) sterbenden Sohnes Gottes wird von frühneuzeitlichen Predigern u. a. dadurch greifbar gemacht, daß das Kreuz als heroisches Bildmedium aufgefaßt und als Schwert gedeutet wird, mittels dessen der passive Christus aktiv das Höllenreich überwindet.⁶⁹

Einen weitaus höheren Grad an visueller Nachvollziehbarkeit dieser Dialektik erzielen diejenigen Bildmedien, die unter dem Kreuz des auf Golgatha abgeschiedenen Christus gemäß Joh 1,29 ein Lamm positionieren, dieses aber ausstatten mit der Kreuzfahne, welche als Zeichen des Triumphs fungiert, also als Sieges-

⁶⁸ Vgl. Ralf von den Hoff, Anna Schreurs-Morét, Christina Posselt-Kuhli, Hans W. Hubert, Felix Heinzer: *Imitatio heroica*. In: *Compendium heroicum*. Hg. v. Ronald G. Asch u. a., publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, Freiburg 09.10.2018. DOI: 10.6094/heroicum/imhd1.0

⁶⁹ Johann Gerhard: Erklärung der Historien des Leidens vnnd Sterbens vnsers HErrn Christi Jesu nach den vier Evangelisten (1611). Kritisch hg. und kommentiert v. Johann Anselm Steiger. Stuttgart-Bad Cannstatt 2002 (*Doctrina et Pietas* I, 6), S. 342, Z. 293–302: „Es hat auch das Creutz Christi die Form eines Schwerdtes/ vnnd Spiesses/ welchen der HErr Christus in die Erden sticht/ vnd wil hiemit dem Teuffel/ welcher seine hellische Wohnung vnter der Erden hat/ den Kampff anbieten/ vnnd drawet/ daß er jhm mit seinen Füßen den Kopff wolle zertreten/ Genes. 3. vnd jhme seinen Pallast zerstören/ Luc. 11. Darüber erzittert der Teuffel/ vnd fühlet/ daß numehr werde erfüllet werden/ was Oseae am 13. verkündiget/ Jch wil sie erlösen aus der Hellen/ vnnd vom Tode erretten/ Tod ich wil dir ein Gifft seyn/ Helle ich wil dir eine Pestilentz seyn.“

fahne zu verstehen ist und auch in Darstellungen der Himmelfahrt Christi begegnet. In dem von einem unbekannten Künstler geschaffenen Epitaphgemälde für den Breslauer Reformator Johann Heß (1490–1547)⁷⁰ (Abb. 1) – einem sog. Gesetz- und-Gnade-Bild⁷¹ – tritt das Lamm als Symbol des Leidens und zugleich des Sieges unter dem Kreuz in Erscheinung und führt einen Kreuzstab mit Kreuzfahne mit sich (Abb. 2). Rechts daneben ist der am Ostermorgen auferstandene Christus ebenfalls mit einer Kreuzfahne dargestellt, mittels deren er Tod und Teufel ersticht, zugleich aber die Wundmale an sich trägt, welche ihm bei der Kreuzigung zugefügt wurden. In besonders dynamischer Weise kommt diese Szene in einem Kupferstichblatt des Antwerpener Künstlers Hendrik Goltzius (1558–1616/17) zur Darstellung (Abb. 3), während ein von Georg Strauch (1613–1675) entworfener und von Melchior Küsel (1626–ca. 1683) auf die Druckplatte gebrachter Kupferstich (Abb. 4)⁷² das traditionelle Bildformular recht stark variiert: Der vom Tode auferstandene und gen Himmel gefahrene Held Christus wird hier auf eine aus dem Himmel ragende Hand reduziert. Diese präsentiert nicht eine Kreuzfahne, sondern eine weiße Siegesfahne, auf der (paradoxerweise) die Friedenstaube zu sehen ist, und triumphiert über den besiegten Satan und ein unnütz gewordenes Waffenarsenal, welches Kanonen, Schwerter, Hellebarden etc. umfaßt.

Luther zufolge ist die Fahne das heroische Werkzeug, welches Christus bei sich hatte, als er im Zuge seines *descensus ad inferos* die Hölle stürmte, und ist als Bildmedium geeignet, angemessen vor Augen zu stellen, was anders nicht zu fassen ist als eben bildlich.

Also ist viel weniger mit worten odder gedancken zu fassen, wie er zur Helle gefaren ist, Sondern weil wir ja müssen gedancken und bilde fassen des, das uns jnn worten fürgetragen wird, und nichts on bilde dencken noch verstehen können, So ist fein und recht, das mans dem wort nach ansehe, wie mans malet, das er mit der fahn hinunter feret, die Helle pforten zu bricht und zu storet, und sollen die hohen unverständlichen gedanken anstehen lassen.⁷³

⁷⁰ Vgl. Heinz Scheible: Heß, Johann. In: Religion in Geschichte und Gegenwart⁴ 2 (2000), Sp. 1704.

⁷¹ Vgl. Heimo Reinitzer: Gesetz und Evangelium. Über ein reformatorisches Bildthema, seine Tradition, Funktion und Wirkungsgeschichte. 2 Bde. Hamburg 2006. Miriam Verena Fleck: Die Glaubensallegorie ‚Gesetz und Gnade‘ in Europa zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Korb 2010.

⁷² Johann Michael Dilherr: Heilig-Epistolischer Bericht/ Licht/ Geleit und Freud. Das ist: Emblematische Fürstellung/ Der Heiligen Sonn- und Festtäglichen Episteln: In welcher Gründlicher Bericht/ von dem rechten Wort-Verstand/ ertheilet; Dem wahren Christenthum ein helles Licht fürgetragen; Und ein sicheres Geleit/ mit beigefügten Gebethen und Gesängen/ zu der himmelischen Freude/ gezeigt wird [...]. Nürnberg 1663, S. 396.

⁷³ Luther, WA 37,63,23–29 (Predigten des Jahres 1533 [Nr. 13–15]). Vgl. ferner WA 37,65,13–25: „Wie aber solchs möge zu gangen sein, das der mensch da im grabe ligt und doch zur Helle feret, das

Es liegt auf der Hand, daß sich Luther hiermit auf einen gängigen Biltypus der Höllenfahrt Christi bezieht, wie er beispielsweise am im letzten Drittel des 14. Jahrhunderts geschaffenen sog. Osnabrücker Altar begegnet (Abb. 5).

Die interpiкторiale Kombination zweier Bildmotive (des Lammes und Christi mit Kreuzfahne) wird im Breslauer Epitaphgemälde kommentiert mit Hilfe einer intertextuellen Kombination zweier neutestamentlicher Schlüsseltexte, was dem Gemälde ein stark intermediales Gepräge verleiht. Das erste Zitat gibt den Ausruf Johannes des Täufers in Joh 1,29 wieder („Sihe: daß ist Gotes lamb welches dehr weldt sunnde tregt“), wohingegen das zweite das paulinische Triumphlied bzw. „Spottlied“⁷⁴ über den bezwungenen Tod aus 1Kor 15,55.57 mit leicht abgewandeltem Luther-Wortlaut heranzieht: „Der Tod ist verschlungenn im sieg. Tod wo ist dein spieß? Helle wo ist dein sieg? Gothe aber sei Danngk der vnns den siegk giebett Durch Jesum Christum vnseren Herren.“ Vor diesem Hintergrund ist es (nebenbei bemerkt) irreführend, wenn in der neutestamentlichen Exegese mehrheitlich die sog. Niedrigkeitschristologie in den Passionserzählungen der drei synoptischen Evangelien in einen Gegensatz zur sog. Hoheitschristologie des Johannes gesetzt wird, weil in Wahrheit beides eng aufeinander bezogen ist. Die frühneuzeitlichen Interpreten waren hier sehr viel klarsichtiger und hatten im Blick, daß sowohl die Imitation des *Christus passus* als auch diejenige des *Christus in coelum ascensus* Akte der *imitatio Christi heroica* sind.

In diesen Kontext gehört ferner, daß die den Glaubenden verheißene Gleichgestaltung mit dem Bild Christus auf dessen Doppelebenbildlichkeit sowie auf Christi Stand der Erniedrigung (*status exinanitionis*) und denjenigen der Erhöhung (*status exaltationis*) zu beziehen ist – und zwar im Sinne dessen, was Paulus in Phil 3 entfaltet. In Phil 3,10 spricht der Apostel von der „gemeinschaft seiner [scil. Christi] Leiden“ und setzt die Finalbestimmung hinzu: „das ich seinem Tode ehnlich werde“. Doch genau aus dieser Gemeinschaft mit dem Leiden Christi erwächst in Phil 3 der Hymnus auf Christus, „Welcher vnsern nichtigen Leib verkleren wird/

sollen und müssen wir wol unergründet und unverstanden lassen, Denn es ist freilich nicht leiblich noch greifflich zu gangen, ob mans wol grob und leiblich malen und dencken mus, und so da von reden durch gleichnis, als wenn ein starcker Hellt odder Ryse jnn ein fest Schlos keme mit seinem heer und panier und woffen und dasselbige zustöret und den feind darinn fienge und bunde etc. Darumb sage nur einfeltiglich also, wenn man dich fraget von diesem Artikel: Wie es zu gangen sey, das weis ich warlich nicht, werde es auch nicht erdencken noch aus reden können, Aber grob kan ich dirs wol malen und jnn ein bild fassen, von verborgen sachen fein klar und deutlich zu reden, Das er ist hin gangen und die fahne genomen als ein Siegender hellt und da mit die thor auff gestossen und unter den Teuffeln rumort, das hie einer zum fenster, dort zum loch hinaus gefallen ist.“

74 Vgl. z. B. Georg Walther: Auslegung der Fünff Heuptstücke des Heiligen Catechismi [...]. Leipzig 1580, S. 419.

das er ehlich werde seinem verklerten Leibe“ (Phil 3,21).⁷⁵ Denselben Sachzusammenhang hat auch 1Petr 4,12 im Blick, wenn es dort heißt: „JR lieben/ Lasset euch die hitze so euch begegnet nicht befrembden (die euch widerferet/ das jr versucht werdet) als widerfüre euch etwas seltsams/ sondern frewet euch/ das jr mit Christo leidet/ Auff das jr auch zur zeit der offenbarung seiner Herrlichkeit freude vnd wonne haben möget.“ Das heißt, daß die *conformatio* des Menschen mit dem leidenden Christus in diesem Leben die Verheißung gültig in sich trägt, daß der hier Leidende dereinst der *glorificatio* des in den Himmel Aufgefahrenen gleichgestaltet werden wird, so daß nicht nur von Christus, sondern auch von den mit ihm vereinigten Glaubenden gilt: „Muste nicht Christus solches leiden/ vnd zu seiner Herrlichkeit eingehen?“ (Lk 24,26).

7 Heroisch-geistliche Ikonographie: *miles Christianus und ecclesia militans*

Vielfältig und konfessionsübergreifend wurden die in der *imitatio Christi heroica* stehenden Glaubenshelden in der Frühen Neuzeit in Bildmedien zur Darstellung gebracht, so etwa in einem Kupferstich, den der Antwerpener Künstler Hieronymus Wierix (1553–1619) im Jahre 1590 aufgrund einer Bilderfindung des Marten de Vos d. Ä. (1532–1603)⁷⁶ schuf (Abb. 6). Die auf Eph 6,11–17 fußende Bildkomposition zeigt den christlichen Streiter (*miles Christianus*)⁷⁷ als einen Ritter, der sich der Sünde, des Teufels, des Todes und des (sündigen) Fleisches erwehrt

⁷⁵ Dieser Sachzusammenhang begegnet auffällig häufig auch in der frühneuzeitlich-geistlichen Lyrik, so beispielsweise bei Andreas Gryphius: Sonette. Hg. v. Marian Szyrocki. Tübingen 1963 (Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke 1), S. 176, Z. 11–14: „Hier gib, verleure, und laß dort bringt's Gott reicher ein. | Wer Christo treulich folgt, wer durch schmach angst undt streiche, | Undt todt ihm ehlich wirdt, soll dort in freudenreiche, | In ehr, lust, frewd undt wonn ihm ewig gleich auch sein.“

⁷⁶ Vgl. Armin Zweite: Marten de Vos als Maler. Ein Beitrag zur Geschichte der Antwerpener Malerei in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Berlin 1980.

⁷⁷ Vgl. hierzu Andreas Wang: Der Miles christianus im 16. und 17. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition. Ein Beitrag zum Verhältnis von sprachlicher und graphischer Bildlichkeit. Bern u. a. 1975 (Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 1). Zur Rekurrenz des *miles Christianus* in der zeitgenössischen Predigtliteratur vgl. z. B. Johann Conrad Dannhauer: CATECHISMVS MJLCH Oder Der Erklärung deß Christlichen Catechismi Ander Theil/ Begreifend die Andere Tafel deß Gesetzes der Heiligen Zehen Gebott Gottes [...]. Straßburg 1643, hier S. 432–443 die 44. Predigt „Von der geistlichen Stärck/ heroischen großmütigkeit vnd Christlichen Ritterschafft.“

und hierfür die ihm vom Helden Christus verliehenen Waffen nutzt. Zu ihnen gehören gemäß Eph 6 der „harnisch Gottes“, der Gürtel der „Warheit“, der „Krebs der gerechtigkeit“, die Stiefel, die für das „Euangelium des Friedes“ stehen, und ferner der „Schilt des glaubens“, der „Helm des heils/ Vnd das Schwert des geistes/ welches ist das wort Gottes“ (Eph 6,11–17). So martialisch diese in der Frühen Neuzeit gerne verwendete neutestamentliche Bildlichkeit zunächst erscheinen mag, ist schon mit Blick auf Eph 6 unbestreitbar, daß es sich eben um Metaphern für geistliche Sachverhalte handelt, welche weit entfernt sind von jeglicher Logik ‚heiligen‘ Krieges und im Gegenteil dazu beigetragen haben, eine christlich-neuzeitliche Semantik eines rein geistlichen, das heißt gegen Mitmenschen und Andersgläubige von konsequentem Gewaltverzicht geprägten Gotteskriegertums auszubilden.⁷⁸ Dieses Konzept fand in der Frühen Neuzeit vielgestaltige Ausprägungen und läßt sich bis hinein in die geistlich-heroische Emblematisierung hinein verfolgen, etwa in Johann Heinrich Hagelgans’ (1606–1653) christlich-heroischer Sinnbildsammlung.⁷⁹ Insofern der *miles Christianus* es in seinem geistlichen Kampf zwar nicht nur, aber auch mit der stets neu zu überwindenden Sündhaftigkeit zu tun hat, findet er seine Gegner nicht nur außerhalb seiner selbst, sondern auch in sich, da das auch in ihm fortwirkende *peccatum*, der alte Adam, der täglich neuen heroischen Bezwingung bedarf.⁸⁰

78 Im 17. Jahrhundert gab es freilich auch ‚Mischformen‘, wie z. B. anhand der (auch lyrischen) Texte deutlich wird, die publiziert wurden, um des in der Schlacht bei Lützen 1632 gefallenen schwedischen Königs Gustav II. Adolf zu gedenken. Die Texte oszillieren zwischen dem Lob der militärischen Heldenhaftigkeit des Schwedenkönigs und der Hervorhebung seines Glaubensheldentums. Vgl. hierzu Achim Aurnhammer: Der intermediale Held. Heroisierungsstrategien in den Epicedien auf König Gustav II. Adolf von Paul Fleming, Johann Rist und Georg Rodolf Weckherlin. In: Heroen und Heroisierungen in der Renaissance. Hg. v. dems., Manfred Pfister. Wiesbaden 2013 (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 28), S. 303–332, bes. S. 318–323.

79 Vgl. Johann Heinrich Hagelgans: Christlicher Hochtheurer Helden Tugend-lauff/ in Sinnbildern vorgestellt. Nürnberg 1653.

80 Dieser Aspekt findet sowohl in der frühneuzeitlichen Erbauungsliteratur als auch in der geistlichen Lyrik gebührend Beachtung. Vgl. zu ersterer Johann Arndt: Vier Bücher Von wahrem Christenthumb. Die erste Gesamtausgabe (1610) [Reprint]. Hg. v. Johann Anselm Steiger. Hildesheim u. a. 2007 (= Philipp Jakob Spener: Schriften, Sonderreihe V.1–3 = Johann Arndt-Archiv II.1–3), hier Buch 1, S. 151: „Es ist der viel stärker/ der sich selbst vberwindet/ vnd seine böse Lüste/ denn der die Feinde vberwindet/ wie Prov. am 16. geschrieben ist: Ein gedültyger ist besser denn ein starcker/ vnd der seines Muts ein Herr/ ist besser denn der Städte gewinnet: Wiltu nun einen grossen Sieg haben/ so vberwinde dich selbst/ deinen Zorn/ Hoffart/ Geitz vnd böse Lust/ so hastu das Reich des Sathans vberwunden/ denn in diesen Dingen allen hat der Sathan sein Reich. Es sind wol viel Kriegsleute/ so haben helffen Städte gewinnen/ aber sich selbst haben sie nie vberwunden.“ Mit Blick auf die geistliche Lyrik vgl. z. B. Johann Rist, Christian Flor: Neues Musikalisches Seelenparadies Neuen Testaments (1662). Kritisch hg. und kommentiert v. Johann Anselm Steiger. Kritische Edition des Notentextes v. Oliver Huck und Esteban Hernández Castelló. Berlin u. a. 2017

In eine ähnliche Richtung wie der soeben vorgestellte Kupferstich weist ein ebenfalls höchstwahrscheinlich von Marten de Vos geschaffenes Gemälde in der Schloßkapelle in Celle (Abb. 7).⁸¹ Mittig ist in Frontalansicht die Personifikation der in einem geistlichen Konflikt mit den Versuchungen und Verderbensmächten befindlichen *ecclesia militans* zu sehen, die den Bildbetrachter anblickt. Vor ihrer Brust schwebt in Taubengestalt der Heilige Geist. Am linken Bildrand erhebt ein Totengerippe einen überdimensionierten Pfeil und zielt mit diesem auf die Kirche, während auf der gegenüberliegenden Seite eine Teufelsgestalt drohend ihr Schwert gegen die Kirche richtet und neben einer brennenden Fackel weitere verderbliche Werkzeuge mit sich führt. Die im Gemälde personifizierte Kirche hält in der linken Hand „DIE HEILIGE SCHRIFT“ (wie auf dem Buchdeckel zu lesen steht) als ihre wichtigste geistliche Waffe. In ihrer rechten Hand dagegen hat sie einen Crucifixus. Dieser ist der Kirche zugewandt, so daß sie jederzeit auf ihn blicken könnte, würde sie derzeit nicht aus dem Bild heraus dessen Betrachter ansehen. Die linke Hand der Kirche ruht auf dem Schild des Glaubens nach Eph 6,16. Bedroht wird die Kirche freilich nicht nur von Tod und Teufel, denen man ihre Verderblichkeit unmittelbar ansieht, sondern auch von einer auf den ersten Blick adrett und wohlwollend anmutenden Dame, die in Wahrheit aber eine Verkörperung der sündigen und vergänglichen „Fleischeslust und der Augenlust“ ist.

Beide Bildwerke sind besonders aufschlußreiche Dokumente frühneuzeitlich-geistlicher Intermedialität, in denen sich eine Vielzahl von einzelnen Bildmotiven und Inschriften (meist biblischen Ursprungs) wechselseitig kommentieren und erhellen und sich zu jeweils eigenartigen diffizilen sowie hochkomplexen Kompositionen verdichten. Klar aber wird auch an derartigen Bildwerken: Die *imitatio Christi* ist niemals nur Leidensnachfolge bzw. Nachahmung des Simon von Kyrene, der dem Sohn Gottes auf dem Weg nach Golgatha das Kreuz nachtrug. Insofern bringen bildliche Darstellungen wie das Gemälde am Altarretabel der Kirche zu

(Neudrucke Deutscher Literaturwerke NF 89), S. 192, Z. 41–47: „Viel tapfre Helden haben zwahr | Ihr' Hasser überwunden/ | Doch/ die sich selbst besieget gahr/ | Der sind sehr wenig funden/ | Der Mensch/ der für dem Ungemach | Sich fürchtet/ hängt zu heftig nach/ | Dem Fleisch'/ als seiner Seelen Tod'/ | Ach! wer versteht so grosse Noht!“ Vgl. in diesem Kontext ferner Johann Rist, Martin Coler: *Neue Hochheilige Passions-Andachten* (1664). Kritisch hg. und kommentiert v. Johann Anselm Steiger. Kritische Edition des Notentextes v. Oliver Huck und Esteban Hernández Castelló. Berlin u. a. 2015, S. 188, Z. 48 – S. 189, Z. 56: „Wenn Jch muß sein ein Fluch und Spott | Der Welt/ die Mich wil tödten/ | So reisse Mich/ O treüer Gott | Auß Trübsahl/ Angst und Nöhten/ | Ach/ gib Mir ein beständigs Hertz | Daß Jch vor allen Dingen | Die Welt/ mich selbst/ deß Todes Schmerz | Könn' als ein Held bezwingen.“

81 Ausführlicher hierzu Johann Anselm Steiger: *Die Schloßkapelle in Celle. Ein Bild- und Schriftraum der Reformation. Dokumentation sämtlicher Bildwerke und Inschriften in ihren Kontexten*. Regensburg 2018.

Strückhausen (Abb. 8)⁸² oder der Kupferstich in einem von Dilherrs umfänglichen Andachtswerken (Abb. 9)⁸³ gewissermaßen nur einen Aspekt der *imitatio-Christi*-Thematik zur Darstellung. Vielmehr sind die Christus Nachfolgenden stets zugleich Teilhaber des von diesem bereits errungenen definitiven Sieges und sehen sich – bis an die Zähne gerüstet mit Waffen des gottmenschlichen Heros – in einem Konflikt mit den verderblichen Mächten stehen, die umso mehr wüten, weil sie ihren vollständigen Untergang bereits vor Augen haben, die aber nicht mehr sind als leere Hülsen und ‚Larven‘, mithin Masken mit nichts dahinter, wie Dannhauer ausführt:

Vnser Held hat die Schlüssel der Hölle und deß Todes/ Apoc. 1/ 18. [...]. Wir haben zwar die Sünde noch im Busen/ aber als ein todte Schlang/ die das Gifft verlohren; den Todt am Halse/ aber als eine Larv; den Teuffel auff dem Fuß/ der uns nachschleicht/ der aber nach seinem Willen nicht angreifen darff; die Höll sperrt den Rachen auff/ aber sie wird uns nicht verschlingen/ quia vana sine viribus ira.⁸⁴

Deutlich näher kommt ein Kupferstich (Abb. 10)⁸⁵ aus dem *Himmlischem Liebeskuß* des Rostocker Theologen Heinrich Müller (1631–1675)⁸⁶ der Logik der *imitatio Christi heroica*, insofern die Kreuzträger zugleich Grenzgänger sind und dem in die himmlische *glorificatio* eingegangenen und zur Rechten Gottes erhöhten Christus entgegengehen, um von diesem empfangen zu werden und – was freilich nicht explizit geschildert wird – den Siegeskranz des ewigen Lebens bzw. die Krone der Gerechtigkeit (2Tim 4,8) zu erhalten.

Erst vor diesen jeweils in ihrer Differenziertheit zu betrachtenden Hintergründen dürfte übrigens auch die Heroisierung Luthers im 16. und 17. Jahrhundert angemessen, weil historisch kontextualisiert, zu entziffern sein. In Johann Rists „Fröliche[m] Dank- und Gedächtnis-Lied/ am Tage D. Martini Lutheri“ etwa wird der Reformator als der „theüre Held aus Sachsen“ besungen, jedoch unterbleibt jegliche ‚Monumentalisierung‘, da die Heroik Luthers vornehmlich darin gesehen wird, daß er die evangelische Botschaft vom heilbringenden Leiden und

⁸² Vgl. Johann Anselm Steiger: Gedächtnisorte der Reformation. Sakrale Kunst im Norden (16. bis 18. Jahrhundert). 2 Bde. Regensburg 2016, hier Bd. 2, S. 798–801.

⁸³ Dilherr: Heilig-Epistolischer Bericht (Anm. 72), S. 172.

⁸⁴ Dannhauer: Panegyricus (Anm. 38), S. 151.

⁸⁵ Heinrich Müller: Himmlischer Liebes-Kuß/ Oder Übung deß wahren Christenthums [...]. Frankfurt a. M., Leipzig 31669 [1659], neben S. 615.

⁸⁶ Vgl. Helmut K. Krause, Redaktion: Müller, Heinrich. In: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. 2., vollständig überarbeitete Auflage. Hg. v. Wilhelm Kühlmann u. a. Bd. 8. Berlin u. a. 2010, S. 394–396. Helge Bei der Wieden: Müller, Heinrich. In: Neue Deutsche Biographie 18 (1997), S. 405f. Ders.: Müller, Heinrich. In: Sabine Pettker u. a. (Hg.): Biographisches Lexikon für Mecklenburg 1 (1995), S. 170–174.

Sterben Jesu Christi ausgerichtet habe, was dazu Anlaß geben möge, nicht Luther, sondern Gott zu loben:

Gelobt sei GOTT/ der disen Held
 So treflich wol begabet/
 Der in der Babel diser Welt
 Hat manches Hertz gelabet/
 Es war in Jhm Ein solcher Geist/
 Den billig man Prophetisch heist/
 Gahr schön hat Er gelehret
 Von Christus Leiden/ Tod und Bluht/
 Wodurch Sich GOTT das höchste Guht
 Zu den Verlohrnen kehret.⁸⁷

Wie eng verknüpft die in diesem Lied betriebene Heroisierung mit der zeitgenössischen *militia-Christiana*-Topik ist, erhellt u. a. daraus, daß Rist Luther bescheinigt, er habe gemäß Eph 6,17 mit „des Geistes Schwert“ gefochten und sowohl im Satan als auch in politischen Mächten seine Widersacher gefunden, welche er nicht aus eigener Kraft und schon gar nicht mit militärischen Mitteln überwunden habe, sondern allein geistlich und als Werkzeug Gottes:

Was in der Welt gewaltig war/
 Was hoch und groß auf Erden/
 Daß jagt' und plagt' Jhn offenbahr
 Mit mancherlei Beschwerden/
 Der Satan ließ Jhm wenig Ruh'/
 Jhm setzten Päpst' und Fürsten zu
 Mit Bannen/ Gift und Waffen/
 Und ob nun gleich diß grosse Heer
 Das Werk Jhm machte treflich schwehr/
 So kont' es doch nichts schaffen. [...]

So tapfer hat durch GOTT gekriegt [= gekämpft]
 Der Luther/ reich von Gaben/
 Und tausend Feinden obgesiegt/
 So/ daß wir nunmehr haben
 An manchem Ohrt dein wahres Licht/
 O HErr/ das laß verleschen nicht/
 Demnach der Schatz gefunden;
 Gelobt sei GOTT/ daß Luther hat
 Das Tiehr allein durch Gottes Raht
 Bekriegt und überwunden.⁸⁸

⁸⁷ Rist/Selle: Neue Musikalische Fest-Andachten (Anm. 1), S. 398, Z. 11 – S. 399, Z. 20.

⁸⁸ Ebd., S. 400, Z. 61–70; S. 401, Z. 81–90.

8 Der Glaube als „Heldenhand“ und das heroische Ringen mit Gott

Hat man es mit der Heroik der Glaubenden in frühneuzeitlich-geistlichen Texten zu tun, so ist die Befassung mit der *militia-Christiana*-Thematik freilich noch nicht hinreichend, will man die Sache in ihrer angemessenen Bandbreite und Heterogenität erfassen. Vielmehr rückt hier auch unversehens rasch der Umstand in den Blick, daß der Glaubende keineswegs nur mit den zwar bereits überwundenen, jedoch bis zum Jüngsten Tag noch wütenden Verderbensmächten im Konflikt steht, sondern auch mit Gott, welcher sich eben dieser bedient, um die Glaubenden anzufechten, sie auf die Probe zu stellen und ihnen Gelegenheit zur Bewährung zu geben. Zu den prominentesten *exempla fidei heroicae* zählen die Erzväter Abraham und Jakob, welche gegen den Augenschein kontrafaktisch an Gottes *promissio* festhielten bzw. im Medium des Gebets – nicht an, sondern gegen Gott glaubend⁸⁹ – diesem den Segen abrangen. In diesem Kontext ist es zu verstehen, daß Birken das „Gebet“ als „ein gut Gewehr“ näherbestimmt und hinzufügt: „doch der Glaube muß es führen: | dieser ist die Helden-hand.“⁹⁰ In dieser knappen Formulierung spiegelt sich die Überzeugung, daß das Gebet seine Macht nicht aus sich selbst hat, sondern diese aus dem von Gott verliehenen Glauben bezieht, der den Menschen in den Stand setzt, an Gottes Allmacht zu partizipieren und diese gar im Gebet zu überwinden wie Jakob dies einst tat mit den Worten „Ich las dich nicht/ du segenest mich denn“ (Gen 32,27), was ihm nicht nur den Segen eintrug, sondern auch die Umbenennung in ‚Israel‘. Dieser Name bedeutet Luther zufolge so viel wie ‚Herr Gottes‘ oder ‚Gottes-Kämpfer‘,⁹¹ was letztlich dasselbe meint, denn letztere Bezeichnung umfasse beide Aspekte: „kempffen und gewynnen.“⁹² Ein diesbezüglich grundlegender und in der Frühen Neuzeit immer wieder herangezogener Passus aus Luthers Schriften findet sich in dessen Auslegung des Magnifikat:

89 Vgl. Johann Anselm Steiger: Zu Gott gegen Gott. Oder: Die Kunst, gegen Gott zu glauben. Isaaks Opferung (Gen 22) bei Luther, im Luthertum der Barockzeit, in der Epoche der Aufklärung und im 19. Jahrhundert. In: Ders., Ulrich Heinen (Hg.): Isaaks Opferung (Gen 22) in den Konfessionen und Medien der Frühen Neuzeit. Berlin u. a. 2006 (Arbeiten zur Kirchengeschichte 101), S. 185–237.

90 Birken: Werke und Korrespondenz 5 (Anm. 43), S. 209, Z. 41f.

91 Vgl. Luther, WA 24,577,16 (Reihenpredigten über 1. Mose, 1527): „‚Israel‘, das ist ‚ein Gottes kempffer‘“. Vgl. hierzu Alexander Dobbert-Dunker: ‚In summa angustia animi‘ – Jakobs Kampf mit Gott. Luthers Auslegung von Gen 32 auf dem Hintergrund der patristischen Tradition. In: Johann Anselm Steiger, Ulrich Heinen (Hg.): Isaaks Opferung (Gen 22) in den Konfessionen und Medien der Frühen Neuzeit. Berlin, New York 2006 (Arbeiten zur Kirchengeschichte 101), S. 239–257.

92 Luther, WA 24,577,17.

Datzu stymmet das wortlin Israel, das heyst ‚Ein herr gottis‘, das ist gar ein hoher heylicher name und begreiff in sich das grosz wunder, das ein mensch durch die gotlich gnade gleich gottis mechtig wurd, also das got thut, was der mensch wil, wie wir sehenn, das durch Christum die Christenheit mit got also voreyniget ist, wie ein braut mit yhrem breudgam, das die braut recht und macht hat zu des breudgamsz leyb und allis was er hat, wilchs geschicht allis durch den glauben, da thut der mensch, was got wil, und widderumb got, was der mensch wil, also das Israel ein gotformiger unnd gotmechtiger mensch ist, der in got, mit got und durch got ein herr ist, alle ding zuthun und vormugen.⁹³

Genau von diesem geistlichen Heldentum des Glaubenden im Gegenüber zu Gott, den man ‚zwingen‘ muß und dem man die Erfüllung seiner Verheißungen abzurufen hat, ist die Rede, wenn es bei Johann Rist heißt:

Der ist ein Held von Muht und Kraft/
Der durch des Glaubens Eigenschaft
Den Schöpffer so kan zwingen/
Daß der ihn reisset aus der Noht/
Ja läst ihn siegen/ wenn der Tod
Und Teufel mit ihm ringen.⁹⁴

All dies jedoch ist nur recht zu verstehen, wenn man beachtet, daß der geistliche Heldenkampf, den die Glaubenden entweder mit den Verderbensmächten oder mit Gott führen, eigentlich nicht sichtbar ist, was allerdings in der Frühen Neuzeit eine umso stärkere Motivation dafür bot, das Unsichtbare ins Bild zu setzen. Denn der Heroik der Glaubenden eignet letztlich dieselbe Dialektik wie der Heroik des Sohnes Gottes, welche sich in der Flucht nach Ägypten, im Leiden, im Sterben, kurz: in der Torheit des Wortes vom Kreuz (1Kor 1,18), d. h. unter ihrem Gegenteil verbirgt, um desto deutlicher zutage zu treten. So ist es zu verstehen, daß Luther ausführt, die *fides heroica* konkretisiere sich in der Liebe als der höchsten geistlichen Tugend, die 1Kor 13,4–7 zufolge langmütig, freundlich, duldsam etc. sei.⁹⁵ In seiner Genesisvorlesung geht Luther noch einen Schritt weiter, indem er darauf hinweist, daß sich die Heroik des Glaubens im Kleinen, Alltäglichen, ja Banalen manifestiert:

⁹³ Luther, WA 7,597,9–18 (Das Magnificat verdeutschet und ausgelegt, 1521).

⁹⁴ Rist/Scheidemann: Die verschmähete Eitelkeit Und Die verlangete Ewigkeit, Teil 1 (Anm. 23), S. 225. Vom Gebet als einer im geistlichen Krieg gegen Gott einzusetzenden Waffe spricht Friedrich von Logau in seinem Sinngedicht „Das Gebete“: „Wenn die Welt mit Menschen krieget | Muß der Mensch mit Gotte kriegem; | Weil die Noth vns gegen liegt | Müssen wir für Gotte liegen/ | Vnd durch beten endlich siegen.“ Logau: Sinngedichte (Anm. 46), S. 15.

⁹⁵ Vgl. Luther, WA 59,708,3 (Disputation über 1. Kor. 13): „Prima pars huius capitis loquitur de fide heroica [...]“.

Fides autem, quae maxima et heroica operatur, demittit se etiam ad domestica et servilia, pascit greges ovium, ducit aquatum, mulget capras, quia Deus fecit utrunque: stultum et sapientem, parvum et magnum, preciosum et vile.⁹⁶

9 Die *efficacia verbi Dei* und die durch sie bedingte Heroik in einem alttestamentlichen Bildprogramm: Die Kanzel in St. Maria und Magdalena zu Breslau

Die Kanzel in St. Maria und Magdalena zu Breslau (Abb. 11 und 12) weist ein facettenreiches und im besten Sinne extraordinäres Bild- und Inschriftenprogramm auf, welches in seiner intermedialen Machart einen sehr beachtenswerten Beitrag zur spezifisch alttestamentlich perspektivierten frühneuzeitlich-geistlichen Heroik leistet.⁹⁷ Der von drei Engelsfiguren (Abb. 13) getragene, 1581 fertiggestellte Predigtstuhl wurde von dem Breslauer Stadtbaumeister und Bildhauer Friedrich Groß (gest. 1589)⁹⁸ geschaffen und verfügt am Kanzelkorb über vier Alabasterreliefs. Die Auswahl der Bildmotive und ihrer bemerkenswerterweise ausschließlich alttestamentlichen biblischen Bezugstexte darf in Anbetracht der an frühneuzeitlichen Kanzeln gängigen Motivserien⁹⁹ als außergewöhnlich bezeichnet werden. Im von links nach rechts betrachteten ersten Relief wird die Eroberung

⁹⁶ Luther, WA 43,624,31–34 (Vorlesungen über 1. Mose, 1535–1545).

⁹⁷ Matthäus Vogel bezeichnet unter der Überschrift „Von Heroischem Mut vnnd Eyffer/ sampt dessen zweyen entgegen gesetzten Lastern/ als Künheit vnd Kleinmüthigkeit“ drei der vier am Kanzelkorb begegnenden alttestamentlichen Figuren explizit als Helden, nämlich Josua, David und Elia. Vgl. Matthäus Vogel: Schatzkammer heiliger Göttlicher Schrift Der ander Theil. Darinnen die heiligen zehn Gebott/ auß Gottes Wort gründtlich erkläret werden. [...]. Tübingen 1597.

⁹⁸ Vgl. culture.pl/en/artist/friedrich-gross-the-elder (zuletzt aufgerufen am 18. 5. 2019). Vgl. ferner Jan Harasimowicz: Katholisch – evangelisch – schlesisch. In: Ders.: Schwärmergeist und Freiheitsdenken. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte in der Frühen Neuzeit. Hg. v. Matthias Noller, Magdalena Poradzisz-Cincio. Weimar u. a. 2010, S. 3–92, hier S. 19 mit Anm. 48 (Lit.-Angaben) sowie Jan Harasimowicz: „Scriptura sui ipsius interpres“. Protestantische Bild-Wort-Sprache des 16. und 17. Jahrhunderts. In: Ders.: Kunst als Glaubensbekenntnis. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Reformationszeit. Baden-Baden 1996 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 359), S. 41–82, hier S. 60.

⁹⁹ Vgl. hierzu Peter Poschorsky: Die Kanzel. Erscheinungsformen im Protestantismus bis zum Ende des Barock. Gütersloh 1963.

der Stadt Jericho durch das von dem Helden (und Typus Jesu Christi) Josua¹⁰⁰ geführte Volk Israel dargestellt (Abb. 14): Die Priester tragen die Bundeslade und blasen Posaunen, wodurch die Mauern von Jericho zum Einsturz gebracht werden (Jos 6,4–20). Die in einer Kartusche unterhalb des Reliefs befindliche Inschrift ist nicht mehr zu entziffern. Luther zufolge ist die Tatsache, daß die Befestigungsanlagen von Jericho „on alle schwerdschlag, allein durch iauchtzen, singen und posauen [...] on alle woffen“ barsten, ein Sinnbild für die Wirkmacht der „fröliche[n] predig des Euangelij“.¹⁰¹ Bezug nehmend auf die vor Jericho zu Gehör gebrachten Posaunen und diese ebenfalls allegorisch deutend, bezeichnet Johann Conrad Dannhauer Gott als „himmlische[n] Organist[en]“, ¹⁰² der in unüberhörbarer und wirkungsträchtiger Weise sowohl die Posaune des Gesetzes wie diejenige der Frohbotschaft des Evangeliums bläst. Die heroische Eroberung der befestigten Stadt Jericho vollzog sich der üblichen frühneuzeitlichen Deutung gemäß im Rahmen einer nichtmilitärischen Aktion, die als gewaltfrei zu bezeichnen jedoch verkürzt wäre. Denn im Zuge der musikalisch-gesanglichen Handhabung des wirkmächtigen *verbum Dei* kam dieser Sichtweise zufolge eine Dynamik ganz anderer Art zum Zuge, die in ihrer Zerstörungskraft menschlich-militärische Mittel weit übertraf.

Das nächste Bildfeld (Abb. 15) schildert eine Szene aus der Elia-Erzählung, die am Anfang des 2. Königebuches überliefert ist. Hier wird berichtet, daß der erkrankte König Ahasja Boten aussandte, um diese den Abgott Baal fragen zu lassen, ob Gesundung in Aussicht stehe. Die Boten werden von Elia aufgehalten und damit beauftragt, Ahasja auszurichten, daß er nicht genesen, sondern sterben werde. Daraufhin entsendet Ahasja einen Hauptmann und fünfzig Soldaten, um

100 Vgl. z. B. Johannes Mathesius: Das Dritte Theil der Auslegung vnd Trostreichen Erklerung in das Buch Jesu Syrach: Welches in S. Joachimsthal zu predigen angefangen im Januario/ des 1557. Jahres. [...]. Leipzig 1588, fol. 87v: Josua sei „typus vnnd Bild [...] des rechten grossen Heldens vnd Siegmans Jesu Christi“. Vgl. ebd., fol. 87v–88r: „Josua aber/ der nimpt das Volck vnd füret es durch einen Heldenmuth vnd starcken arm trocknes Fusses durch den Jordam inn das gelobte Land Canaan. Denn vnser rechter Jesus [...] der nimmet das Volck Gottes/ das ist/ alle gleubigen/ vnd füret sie mit dem Euangelio durch den Jordan/ das ist/ durch allerley trübsal vnd durch den zeitlichen todt in das rechte gelobte vnnd ewige Vaterland/ das ist/ in das Himmelreich vnnd ewige leben.“ Vgl. zum Helden Josua ferner Esaias Heidenreich: Sechs vnd funfftzig Predigten VBer die lustige vnd herrliche Historien Iosuae, des streitbaren Heldens vnd Fürsten des Volcks Gottes. Christlichen Haußüatern vnd andern liebhabern Göttliches worts in dieser letzten vnd bösen zeit zu nutz vnd dienst geschrieben [...]. Leipzig 1580.

101 Luther, WA 38,35,22–24 (Summarien über die Psalmen und Ursachen des Dolmetschens, 1531–1533).

102 Johann Conrad Dannhauer: CATECHISMVS MJLCH/ Oder der Erklärung deß Christlichen Catechismi Sechster Theil [...]. Straßburg 1666, S. 57.

den Propheten Elia zu sich zu holen, der sich jedoch weigerte, vom Berg herabzukommen, sondern Feuerflammen vom Himmel fallen ließ, die den Hauptmann und seine Truppe töteten.

Vnd da er [scil. der Hauptmann] zu jm hin auff kam/ Sihe/ da sas er [scil. Elia] oben auff dem berge/ Er aber sprach zu jm/ Du man Gottes/ der König sagt/ du solt er abe [= herab] komen. Elia antwortet dem Heubtman vber funffzig/ vnd sprach zu jm/ Bin ich ein man Gottes/ So falle fewr vom Himel vnd fresse dich vnd deine funffzige/ Da fiel fewr vom Himel/ vnd fras jhn vnd seine funffzige (2Kön 1,9f.).

Eine weitere von Ahasja entsandte, ebenso starke militärische Delegation erteilte dasselbe Schicksal; erst beim drittenmal läßt sich Elia dazu bewegen, den König aufzusuchen und ihm die Unheilsbotschaft persönlich zu überbringen, woraufhin Ahasja stirbt (2Kön 1,2–18).

Die dem Relief beigegebene Inschrift „Verbum ipsius quasi facula ardebat“ nimmt Bezug auf das apokryphe Jesus-Sirach-Buch, wo zu lesen steht: „VND der Prophet Elias/ brach erfur [= hervor]/ wie ein Fewr/ vnd sein wort brand wie eine Fackel“ (Sir 48,1). Auf diese Weise wird das geistlich-heroische, alle politischen Widerstände und Verfolgungen (v. a. durch König Ahab und seine Frau Isebel) überwindende Eintreten des „Glaubens-Helden“¹⁰³ Elia gegen Unglauben und Abgötterei auf die Wirkmacht seiner Verkündigung, d. h. des von ihm ausgerichteten Wortes Gottes zurückgeführt.

Das dritte Relief (Abb. 16) visualisiert den jungen David, der im Zweikampf dem Riesen Goliath mit einer Steinschleuder entgegentritt (1Sam 17,20–51), und vergegenwärtigt so eine Erzählung, die seit jeher – so auch in der frühneuzeitlichen Auslegungs- und Predigtpraxis – typologisch gedeutet und auf Christi Heilswerk bezogen wurde. So wie David den Riesen Goliath zur Strecke gebracht habe, so habe sein Nachfahre Jesus Christus den Teufel überwunden:

Wjr lesen 1. Sam. 17. Daß ein gewaltiger Riese/ mit Namen Goliath sich wider das Volck Jsrael auffgemacht/ demselben Hohn gesprochen/ vnd einen Kampff oder Monomachiam angeboten/ da denn niemand vnter dem gantzen Volck sich habe wider jhn dürffen auffmachen/ aber der einige David hat sich jhme widersezt/ vnd durch Beystand göttlicher Stercke jhn vberwunden. Dieses ist ein Vorbild gewesen des Kampffs vnd Sieges/ welchen Christus der Sohn Davids wider den Teuffel erhalten hat. Dort war der Feind des Volcks Gottes ein starcker grosser Riese/ Also der Teuffel vnser Widersacher/ ist ein starcker Gewapneter/ Luc. 11. [Lk 11,21] grimmig wie ein brüllender Löwe/ 1. Petr. 5. [1Petr 5,8]¹⁰⁴

¹⁰³ Johann Conrad Dannhauer: CATECHISMVS-MJLCH/ Oder Der Erklärung deß Christlichen Catechismi/ Achter Theil/ Vber Das vierte Hauptstück von dem Einsatz deß Heil. Predigampts/ und dem Sacrament der heiligen Tauff [...]. Straßburg 1666, S. 115.

¹⁰⁴ Gerhard: Postilla (Anm. 3), I, S. 328, Z. 2–12.

Die hebräische Inschrift unter dem Alabasterrelief an der Breslauer Kanzel mit ihren zwei fast vollplastischen Figuren bringt den Sachverhalt, daß ein Kind den riesigen Kriegshelden Goliath durch ihm von Gott verliehene Kraft bezwang, sehr viel knapper auf den Punkt: **בְּשֵׁם יְהוָה צְבָאוֹת** (im Namen des Herrn der Heerscharen) heißt es da schlicht, womit Bezug genommen wird auf die Worte, mit denen der nur mit einer Steinschleuder ausgestattete David Goliath entgegentrat: „Du kompst zu mir mit schwert/ spies vnd schilt/ Jch aber kome zu dir im Namen des HERRN Zebaoth des Gottes des zeugs [= Heeres] Jsrael/ die du gehönet hast“ (1Sam 17,45).

Das vierte und letzte Relief (Abb. 17) setzt den Propheten Daniel in der Löwengrube ins Bild (Dan 6,1–29). Leider ist die dem Relief beige-sellte Inschrift nur fragmentarisch überliefert und nicht mehr zu entziffern. Gemäß Dan 6,23 wurde der von König Darius zu Unrecht dem vermeintlichen Verderben anheimgegebene Daniel durch die Intervention Gottes am Leben erhalten. Gott, so der Bericht, sandte einen Engel, welcher den Löwen die todbringenden Mäuler zuhielt und diese gewissermaßen in haustierartige Existenzen transmutierte. Dies schlägt sich in der ikonographischen Gestaltung des Reliefs darin nieder, daß die Raubtiere den Eindruck erwecken, als sähen sie ihre einzige Aufgabe darin, den Inhaftierten vor Gefahren zu beschützen. Hier werden zwei sich auf den Propheten Daniel beziehende *narrationes* miteinander verflochten: eine alttestamentliche und eine apokryphe. Denn der in der Löwengrube festgesetzte Daniel wendet mit gefalteten Händen und betend die Augen nach oben und erblickt durch die Grubenöffnung den Engel und den Propheten Habakuk, der Daniel laut dem in der Lutherbibel unter den Apokryphen zu findenden Text „Vom Drachen zu Babel“ (v. 32–37) einen Topf mit gekochtem Brei mitbrachte.

Es war aber ein Prophet Habacuk jnn Judea, der hatte ein brey gekochet, vnd brod ein gebrocket jnn eine tieffe schüssel, vnd gieng damit auff's feld, das ers den schnittern brechte, Vnd der Engel des HERRN sprach zu Habacuk, Du must das essen, das du tregst dem Daniel bringen gen Babel, jnn den Lewen graben, Vnd Habacuk antwortet, HERR, Jch hab die stad Babel nie gesehen, vnd weis nicht wo der graben ist, Da fasset jn der Engel oben bey dem schopff, vnd füret jn wie ein starcker wind, gen Babel an den graben, Vnd Habacuk rüffet vnd sprach, Daniel, Daniel, Nim hin das essen, das dir Gott gesand hat, Vnd Daniel sprach, HERR Gott, du gedenckest ia noch an mich, vnd verlessest die nicht, die dich anrufen, vnd dich lieben, Vnd er stund auff vnd ass, Aber der Engel Gottes bracht Habacuk von stund an widder an seinen ort.¹⁰⁵

Oberhalb der Reliefs ist – den Kanzelkorb gewissermaßen umfassend – eine beim Propheten Jeremia überlieferte Gottesrede festgehalten, deren letzte drei Wörter

¹⁰⁵ Luther, WA.DB 12,518.

fehlen: „Hieremiae am VII Capitel. Gehorchet meinem wortt, so will ich ewer Gott sein Und ihr solt [mein Volk sein]“ (Jer 7,23). Dieses Zitat, welches die göttliche Forderung nach *oboedientia erga verbum Dei* knapp auf den Punkt bringt, findet sich als Inschrift an frühneuzeitlichen Kanzeln recht häufig. Dies gilt ebenso für das alttestamentliche Zitat, das gewissermaßen ein Stockwerk höher am unteren Rand des Schalldeckels zu lesen ist: Jes 55,11. Diese Passage steht beim Propheten Jesaja im Zusammenhang mit einer von diesem artikulierten Aufforderung seiner Adressaten, Gott zu suchen, welche in eine direkte Gottesrede mündet:

SVchet den HERRN/ weil [= solange] er zu finden ist/ Rufft jn an/ weil [= solange] er nahe ist. Der Gottlose lasse von seinem wege/ vnd der Vbeltheter seine gedancken/ vnd bekere sich zum HERRN/ So wird er sich sein erbarmen/ vnd zu vnserm Gotte/ Denn bey jm ist viel vergebung. Denn meine gedancken sind nicht ewr gedancken/ vnd ewer wege sind nicht meine wege/ spricht der HERR. Sondern so viel der Himel höher ist denn die Erde/ So sind auch meine Wege höher denn ewr wege/ vnd meine gedancken denn ewr gedancken. DENn gleich wie der Regen vnd Schnee vom Himel fellet/ vnd nicht wider dahin kompt/ Sondern feuchtet die Erden/ vnd machet sie fruchtbar vnd wachsend/ daß sie gibt Samen zu seen/ vnd Brot zu essen. Also sol das Wort/ so aus meinem Munde gehet/ auch sein/ Es sol nicht wider zu mir leer komen/ Sondern thun das mir gefellet/ vnd sol jm gelingen/ dazu ichs sende (Jes 55,6–11).

In der zeitgenössischen lutherischen Dogmatik gilt dieser alttestamentliche Text als wichtige Basis der Lehre von der schöpferischen *efficacia* des Wortes Gottes, das die Macht hat, Sünde in Gerechtigkeit, Unglauben in Glauben, Finsternis in Licht und den Tod in Leben zu verkehren. Luther zufolge wird aus Jes 55,11 zum einen deutlich, daß Gottes Wort ein „lebenndig thettig fewrig wort“ ist, denn „es kompt one frommen und nutz nicht wider.“¹⁰⁶ Zum anderen, so Luther, finden auch die Prediger hierin Stärkung, indem sie dessen vergewissert werden, daß sie an der Wirkmacht von Gottes Wort teilhaben, wenn sie dieses schriftgemäß ausrichten:

Denn gleych wie man an dem heerpanier erkennet als bey eym gewissen tzeychen, was fur eyn herr und heer tzu felde ligt, alßo erkennet man auch gewiß an dem Euangelio, wo Christus und seyn heere ligt. Des haben wyr gewisse verheysßung gottis Isaia .55. ‚Meyn wort (spricht Gott), das aus meynem mund gehet, soll nicht leer widder tzu myr komen, sondern wie der regen vom hymel auff erden fellet und macht sie fruchtbar, also soll meyn wort auch alles ausrichten, datzu ichs auß sende‘ [Jes 55,11]. Da her sind wyr sicher, das unmuglich ist, das nicht Christen seyn sollten, da das Euangelion gehet, wie wenig yhr ymer sey und wie sundlich und geprechlich sie auch seyn, gleich wie es unmuglich ist, das da Christen

106 Luther, WA 17/II,261,8f. (Festpostille, 1527).

und nicht eyttel heyden seyn sollten, da das Euangelion nicht gehet und menschen lere regirn [...].¹⁰⁷

Der hermeneutisch-homiletische Basistext Jes 55,11 ist, wie bereits erwähnt, an lutherischen Kanzeln als Inschrift recht häufig zu finden. Die Besonderheit des Schalldeckels der Breslauer Kanzel besteht allerdings darin, daß dieser *locus classicus* hier nicht nur in einer Sprache (lateinisch oder deutsch) dargeboten wird, sondern mehrsprachig: Neben dem Luther-deutschen Wortlaut von Jes 55,11 wird dieser Kernspruch zusätzlich – ähnlich wie in der Complutensischen Polyglottbibel,¹⁰⁸ die in den ersten beiden Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts erarbeitet und in den Jahren 1514 bis 1520 in Alcalá de Henares gedruckt wurde – auch lateinisch, griechisch, aramäisch (Abb. 18) und hebräisch zitiert.

Mit Blick auf die kunstvolle und höchst durchdachte intermediale Kombination von Inschriften und Bildwerken an der Breslauer Kanzel ist deutlich, daß das Jes 55,11-Zitat und dessen Profilierung der *efficacia verbi divini* gleichsam als mottoartige These fungiert, die am Kanzelkorb in viererlei Hinsicht anhand von biblisch-narrativen Zusammenhängen exemplifiziert und vor Augen gestellt wird. Anhand dessen wird unmißverständlich plausibel gemacht, daß die am Predigtstuhl vorgetragenen geistlichen Heldentaten sich nicht zuvörderst oder gar ausschließlich der Kompetenz der jeweiligen menschlichen Aktanten verdanken, sondern einzig und allein der Wirkmacht Gottes und seines Wortes, welches sich multimedial und multilingual vermittelt.

10 Heldenikonographie und politische Ethik: Die Kanzel in der Stiftskirche zu Bützow

Die frühneuzeitlich-geistliche Heldenikonographie ist freilich nicht nur hinsichtlich der Verbildlichung der *militia Christiana* von Belang, sondern ist auch mit Blick auf die politische Ethik von bemerkenswerter Relevanz, zuweilen auch Brisanz, wie sich z. B. an der Kanzel in der Stiftskirche zu Bützow¹⁰⁹ (Abb. 19) zeigt. Gestiftet wurde die Kanzel von dem seit 1590 amtierenden Administrator

¹⁰⁷ Luther, WA 11,408,10–20 (Daß eine christliche Versammlung oder Gemeinde Recht und Macht habe, alle Lehre zu urteilen, 1523).

¹⁰⁸ Vgl. Adrian Schenker: Polyglotten. In: Religion in Geschichte und Gegenwart⁴ 6 (2003), Sp. 1478f., hier Sp. 1478. Mein Dank gilt Dr. Patrick Benjamin Koch (Hamburg) für die Identifikation des aramäischen Zitates.

¹⁰⁹ Vgl. hierzu ausführlicher Johann Anselm Steiger: Sündenfall, Golgatha und Tyrannenmord. Zur ikonographischen Eindämmung von Herrschaftsrepräsentation in den Werken des Schnit-

des Stiftes Schwerin Ulrich II. (1578–1624), dem Sohn des dänischen Königs Friedrichs II. (1534–1588). Das Wappen Ulrichs II. ist an der Kanzel zu erblicken – an prominenter Stelle, nämlich mittig in der Bekrönung des Schalldeckels (Abb. 20). Es besteht kein Zweifel daran, daß am Schalldeckel mit allem erdenklichen Nachdruck Herrschaftsrepräsentation betrieben wird, indem in der heraldischen Dokumentation von Ulrichs II. Herkunft und seines politischen Einflußreichums Vollständigkeit angestrebt wird. Doch wird zugleich dafür Sorge getragen, daß das Lob menschlich-irdischer Herrschaft nicht durch die Decke schießt. Bewerkstelligt wird dies u. a. durch die ikonographische Rahmung von Ulrichs Wappen, die biblisch-narrative Kontexte vergegenwärtigt, welche von grundsätzlicher obrigkeitskritischer Tragweite sind. Zur Linken des Wappens ist Judith mit Schwert und dem abgetrennten Kopf des Holofernes (Abb. 21) zu sehen. Hiermit wird Bezug genommen auf einen Text, der exemplarisch das von Gott über einen ungerechten Herrscher verhängte Geschick schildert. Die Erzählung berichtet von der attraktiven jungen Witwe und Heldin Judith, die den assyrischen Feldherrn Holofernes in seinem Zelt enthauptete (Jdth 13,7–10) und so die vor den Toren Jerusalems liegende Stadt Bethulia errettete (Jdth 14,7–15,2). Sowohl auf der Bühne als auch im Medium der Lyrik – etwa bei Hans Sachs (1494–1576)¹¹⁰ – erfreute sich der Stoff in der Frühen Neuzeit großer Beliebtheit.¹¹¹ Luther¹¹² sieht den Nutzen der Erzählung darin, daß man mit ihrer Hilfe in anschaulicher Weise lernen könne, was Gottvertrauen und wahre Frömmigkeit seien und wie Gott Tyrannen zu Fall bringt, die sein Volk bedrohen.¹¹³

zers Hans Peper (ca. 1566–1629). In: das münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 72 (2019), S. 116–124.

110 Vgl. Niklas Holzberg: Sachs, Hans. In: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon. Hg. v. Wilhelm Kühlmann, Jan-Dirk Müller, Michael Schilling, Johann Anselm Steiger, Friedrich Vollhardt. Bd. 5. Berlin u. a. 2016, Sp. 407–421. Auch in der geistlichen Lyrik des 17. Jahrhunderts begegnet Judith recht häufig, so etwa in Johann Rists „Das Triumph-Lied der Heldinnen Judith/ Welches sie gesungen/ als sie das Volck Gottes von der grawsamen Gewalt der Assyryer hatte errettet/ und dem Feld-Obristen Holofernes das Häupt abgerissen“, in: Johann Rist, Johann Schop: Himmlische Lieder (1641/42). Kritisch hg. und kommentiert v. Johann Anselm Steiger. Kritische Edition des Notentextes v. Konrad Küster. Mit einer Einführung v. Inge Mager. Berlin 2012, S. 141–145.

111 Vgl. Henrike Lähnemann: „Hystoria Judith“. Deutsche Judithdichtungen vom 12. bis zum 16. Jahrhundert. Berlin u. a. 2006 (Scriinium Friburgense 20), Kapitel IV.

112 Vgl. Wolfram Washof: Die Bibel auf der Bühne. Exempelfiguren und protestantische Theologie im lateinischen und deutschen Bibeldrama der Reformationszeit. Münster i. W. 2007 (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme 14), S. 319.

113 Vgl. Luther, WA.DB 12,6,21–30: „Vnd mag sein, das sie [= die Juden] solch geticht gespielet haben, wie man bey vns die Passio spielet, vnd ander heiligen geschicht, Damit sie jr volck vnd die jugent lereten, als [= wie] jnn einem gemeinen bilde odder spiel, Gott vertragen, from sein,

Rechts neben dem Wappen Ulrichs II. auf dem Schalldeckel der Bützower Kanzel ist eine weitere Heroin dargestellt: die Israelitin Jaël (Abb. 22). Sie ist an dem Nagel erkennbar, den sie in der linken Hand hat, während ihr der ehemals in der erhobenen Rechten befindlich gewesene Hammer abhanden gekommen sein dürfte. Jaël tötete laut Ri 4,21 den kanaanäischen Heerführer und Gegner Israels Sisera mit einem Nagel, den sie diesem durch die Schläfe rammte. Jaël und Judith gelten in der zeitgenössischen Deutungstradition nicht nur als Heldinnen, die sich um das Volk Israel verdient gemacht haben, sondern auch als Belege dafür, daß Gott zuweilen Frauen als heroische Werkzeuge den Männern vorzieht. Nikolaus Selnecker (1530–1592)¹¹⁴ zufolge bietet die Geschichte von der Ermordung des Tyrannen Sisera¹¹⁵ durch Jaël ein Beispiel dafür, daß Gott jeglicher militärischer Macht jederzeit Einhalt zu gebieten im Stande ist. Wenn tyrannische Aggressoren militärisch aktiv werden, so Selnecker,

und wollen jetzt alles auf einen Bissen verschlingen, so kommt Gott mit seiner Hand und gibt ihnen eins vor den Schädel, daß sie dahin taumeln und fallen oder schlägt sie mit einer Fliegenplatz [= Fliegenklatsche], daß ihnen der Dreck ausgehet und liegen tot wie Julianus, Pharao, Sisera, der entschlief, da ihm der Nagel durch seine Schläfe geschlagen ward von einem Weib Jaël, daß er zur Erde sank [...] und starb.¹¹⁶

Auch der Nürnberger Dichter Hans Sachs setzte der Heldin Jaël in seinem *Ehren-Spiegel der zwölf Durchläuchtigen Frauen des Alten Testaments* (1553) ein prägnantes lyrisches Denkmal und bedachte sie mit dem ehrenvollen Beinamen ‚Die Redliche‘, welche im Auftrag Gottes dafür gesorgt habe, daß „errettet ward das Land“, nämlich Israel, „durch der redlichen Frauen Hand“.¹¹⁷ Der Spangenberg-

vnd alle hülf vnd trost von Gott hoffen, jnn allen nöten widder alle feinde etc. Darumb ist ein fein, gut, heilig, nützlich Buch, vns Christen wol zu lesen, Denn die wort so die personen hie reden, sol man verstehen, als rede sie ein geistlicher heiliger Poet odder Prophet, aus dem Heiligen geist, der solche personen fur stellet jnn seinem spiel, vnd durch sie vns predigt, Vnd also gehört auff dis Buch [= stimmt mit diesem Buch überein], Die weisheit Philonis, welchs die Tyrannen schilt, vnd Gottes hülf preiset, so er seinem volck erzeiget etc.“

114 Vgl. Wolfgang Sommer: Selnecker, Nikolaus. In: Religion in Geschichte und Gegenwart⁴ 7 (2004), Sp. 1187.

115 Als Tyrann wird Sisera auch bezeichnet von dem Schwäbisch Haller Reformator Johannes Brenz. Vgl. Johannes Brenz, Hiob Gast (Übersetzer): Das Büch der Richter vnnd Ruth [...]. Augsburg 1539, fol. 53r.

116 Nikolaus Selnecker: Das Ander Büch des Psalters Davids/ Von demm Ein vnd Fünffzigsten biß auff den Hunderten Psalm ordenlich nach einander/ dem gemeinen Mann/ vnd frommen einfeltigen Christen zu gut/ vnd in dieser gar elenden zeyt zu trost vnd vnterrichtung/ außgelegt [...]. Nürnberg 1569, fol. 131v.

117 Hans Sachs: Der Ehren spiegel der Zwölff Durchleuchtigenn Frawen des Alten Testaments. Nürnberg 1553, fol. [3v–4r] (unfoliiert).

ger lutherische Geistliche Tilemann Breul (1520–1585)¹¹⁸ hingegen charakterisiert Jaël ihrer heroisch-listigen Befreiungstat halber gar als „männlich Weib“,¹¹⁹ während der Hamburger Dompastor Johannes Freder (gest. 1562)¹²⁰ Judith und Jaël gemeinsam in den Blick nimmt.¹²¹ Johann Rist hingegen setzt der Heldin Jaël im Rahmen seines „Triumph-Lied[es] der Heldinnen Debora“ ein Denkmal.¹²² Die ikonographische Ausstattung des Bützower Schalldeckels ruft somit zwei heroische Erzählungen in Erinnerung, die von gottgewollten und von Frauen ausgeführten Tyrannenmorden handeln.

Gewiß: Ihrem Stifter setzt die Bützower Kanzel ein Denkmal und repräsentiert ihn intermedial, näherhin unter Verschränkung von Stifterporträt, Stifterinschrift und Stifterwappen. Zugleich aber verdeutlicht die Kanzel ihrem Stifter, daß seine Macht in dreierlei Hinsicht begrenzt ist: Sie wird unerreichbar übertroffen 1. von der Macht des Wortes Gottes im Sinne von Hebr 4,12, das in der Heiligen Schrift bezeugt ist, von der Kanzel erklingt und an ihr als Inschrift zu lesen steht, 2. von der Macht des Richters am Ende der Tage und 3. von der Macht des nicht nur dereinst, sondern bereits im Verlauf der Geschichte wirkenden Gottes, der alle widergöttlichen Gewaltherrscher schon vor dem Jüngsten Tag zur Rechenschaft zu ziehen die Mittel hat, wie an Holofernes und Sisera sinnfällig wird.

118 Vgl. Oskar Hütteroth: Die althessischen Pfarrer der Reformationszeit. Bd. 1. Marburg 1953, S. 37 sowie DBA I, 144, 291–293.

119 Tilemann Breul: MILES CHRISTIANVS. Christlicher Kriegsman. Frage/ Ob auch ein Christlicher/ Euangelischer/ vnnd Ehrliebender Kriegsman/ den vnbillichen/ gefährlichen Kriegen/ so der Bapst sampt seinem Anhang/ wider die Reformierte vnd Euangelische Kirche Gottes führet/ mit Gott/ Ehren/ vnd gutem Gewissen zuziehen/ Soldt nemen/ vnd darinnen bedient sein könne. CONCLVSIO NEGATIVA, Nein. [...]. O. O. 1573, S. 47.

120 Vgl. Ernst Kähler: Freder, Johannes. In: Neue Deutsche Biographie 5 (1961), S. 387f.

121 Vgl. Johannes Freder: Ein Dialogus dem Ehestand zu ehren geschrieben. [...]. An die Durchleuchtigste Hochgeborne Fürstin/ Frawe Dorothea/ Königin zu Dennemarck etc. Mit einer Vorrede D. Mart. Luth. Wittenberg 1545, fol. L 3r.

122 Vgl. Rist/Schop: Himmlische Lieder (Anm. 110), S. 120, Z. 68–76: „Die Jael aber sey gesegnet und erhoben | Des Hebers tapffers Weib ist ewiglich zu loben/ | Milch gab sie/ da er nur ein Trüncklein Wasser bath | Ja Butter/ die man sonst in schönen Schalen hat. || Sie grieff mit jhrer Hand den Nagel sampt dem Hammer | Gieng hin zu Sissera in die verschlossne Kammer/ | Sie schlug ihn durch das Häupt/ durchbohrte seinen Schlaß | Zuquetschte sein Gesicht' und übte Rach' und Straff'.“

11 Schlußbemerkung

Hieran zeigt sich, daß die frühneuzeitlich-geistliche Heldenikonographie eine durchaus obrigkeitskritische, ja antityrannische Funktion hatte, was übrigens ganz im Einklang steht mit Luthers vieldiskutierter Lehre von den beiden Regimenten.¹²³ Daß letztere im sog. Dritten Reich (z. B. von Emanuel Hirsch¹²⁴ und Wilhelm Stapel¹²⁵) der nationalsozialistischen Ideologie gefügig gemacht wurde und man die einschlägigen Quellen zu diesem Zwecke unerträglich umbog,¹²⁶ ist genauso zutreffend wie die Feststellung, daß die antityrannische Stoßrichtung der sog. Zweireichelehre auch kritisch gegen die totalitären Ansprüche des Nationalsozialismus zur Geltung gebracht wurde.¹²⁷ Die ideologiekritischen Potentiale des frühneuzeitlich-geistlichen Heroismus hingegen blieben ungenutzt.¹²⁸ Warum das so war, bedarf der historischen Rekonstruktion. Einer der Gründe – und nicht der nebensächlichste – wird in der Unkenntnis der einschlägigen Quellen zu finden sein. Aber zumindest ein weiteres Versäumnis kommt hinzu: Christus, der Held, schlug den Tod mit seinen eigenen Waffen, die er ihm als *mors mortis* in potenzierte Weise tödlich entgegenstreckte. Die NS-kritischen Theologen hingegen haben die Helden narrative ihrer Gegenseite überlassen, ohne die reichlich vorhandenen Traditionsbestände und ihre Kritikpotentiale zu nutzen oder gar auszuschöpfen. Obgleich es – insbesondere in der Denkschrift der

123 Vgl. Ulrich Duchrow, Wolfgang Huber (Hg.): Die Ambivalenz der Zweireichelehre in lutherischen Kirchen des 20. Jahrhunderts. Gütersloh 1976 (Texte zur Kirchen- und Theologiegeschichte 22).

124 Vgl. Emanuel Hirsch: Über das grundsätzliche Verhältnis von evangelischem Christentum und politischer Bewegung. Denkschrift. Hg. v. der Reichskirchenregierung. In: Kurt Dietrich Schmidt (Hg.): Die Bekenntnisse und grundsätzlichen Äußerungen zur Kirchenfrage. Bd. 2: Das Jahr 1934. Göttingen 1935, S. 114–127.

125 Vgl. Wilhelm Stapel: Die Kirche Christi und der Staat Hitlers. Hamburg 1933. Hierzu: Klaus Scholder: Die Kirchen und das Dritte Reich. Bd. 1: Vorgeschichte und Zeit der Illusionen 1918–1934. Frankfurt a. M. u. a. 1977, S. 533–536 u. ö.

126 Vgl. Johann Anselm Steiger: Gerechter Krieg und ewiger Friede. Zu Theologie und Ethik lutherischer Konsolationsliteratur für Soldaten zur Zeit des Dreißigjährigen Krieg. In: Marc Föcking, Claudia Schindler (Hg.): Der Krieg hat kein Loch. Friedenssehnsucht und Kriegsapologie in der Frühen Neuzeit. Heidelberg 2014 (Germanisch-romanische Monatsschrift, Beiheft 65), S. 175–197, hier S. 194–196.

127 Vgl. etwa Harald Diem: Luthers Lehre von den zwei Reichen untersucht von seinem Verständnis der Bergpredigt aus. Ein Beitrag zum Problem: ‚Gesetz und Evangelium‘. München 1938 (Beihfte zur Evangelischen Theologie 5).

128 Vgl. o. S. 9.

Bekennenden Kirche an Hitler aus dem Jahre 1936¹²⁹ – zu einer deutlichen Konfrontation mit der NS-Ideologie und ihrem Totalitarismus kam, unterblieb eine solche auf dem Gebiet der tatsächlich ja gegebenen Diskrepanz zwischen einer passionstheologisch reflektierten Christus-Heroik einerseits und der deutsch-christlichen Favorisierung der ‚heldischen‘ Frömmigkeit Jesu bzw. der national-sozialistischen Überstrapazierung der Heldenrhetorik andererseits.

Abbildungsnachweis

Abb. 3 und 6: © Amsterdam, Rijksmuseum. – Abb. 7: Fotostudio Loeper, Celle, © Bildarchiv Foto Marburg / Residenzmuseum im Celler Schloss / Ulrich Loeper (CbDD). – Alle anderen: © Johann Anselm Steiger, Hamburg.

129 Vgl. Martin Greschat (Hg.): Zwischen Widerspruch und Widerstand. Texte zur Denkschrift der Bekennenden Kirche an Hitler (1936). München 1987 (Studienbücher zur kirchlichen Zeitgeschichte 6), S. 152–160.



Abb. 1: Nationalmuseum Breslau, Epitaphgemälde (1547–1549) für den Breslauer Reformator Johann Heß.



Abb. 2: Nationalmuseum Breslau, Epitaphgemälde (1547–1549) für den Breslauer Reformator Johann Heß, Detail.



Abb. 3: Hendrik Goltzius: *Resurrectio Christi* (1578), Kupferstich (Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-1885-A-9313).



Abb. 4: Georg Strauch (Entwurfzeichner), Melchior Küsel (Kupferstecher). In: Johann Michael Dilherr: Heilig-Epistolischer Bericht/ Licht/ Geleit und Freud. [...]. Nürnberg 1663, S. 396.



Abb. 5: Osnabrücker Altar, ca. 1370–1380 (Wallraf-Richartz-Museum Köln).



Abb. 6: Hieronymus Wierix nach Maarten de Vos: Der christliche Streiter, Kupferstich, ca. 1590 (Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-OB-67.023).

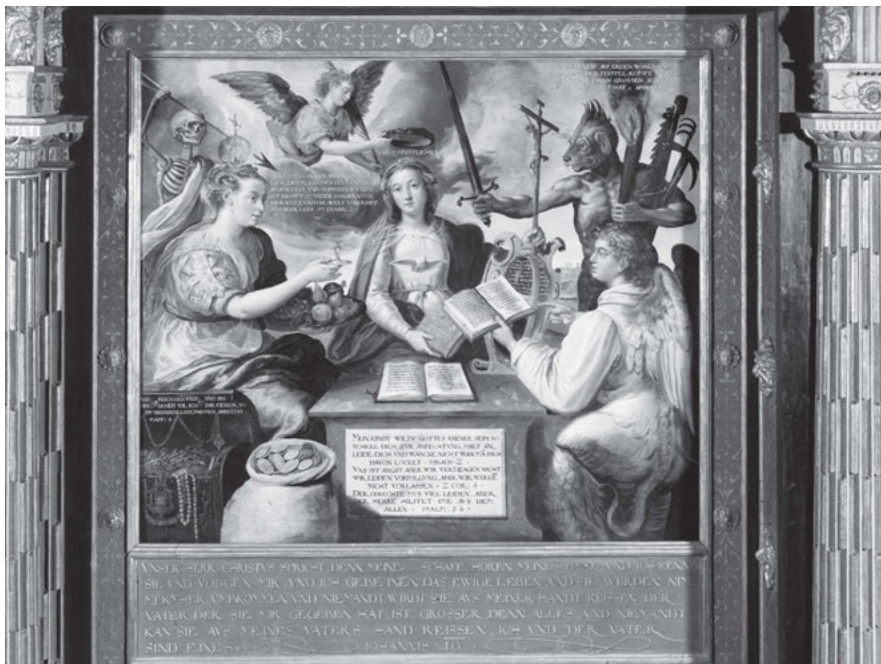


Abb. 7: Celle, Schloßkapelle, Öltafelgemälde, Marten de Vos d. Ä. zugeschrieben: Die angefochtene und siegende Kirche.



Abb. 8: Strückhausen (Niedersachsen, Landkreis Wesermarsch, Gemeinde Ovelgönne), St. Johannes: Altarretabel (1743), Gemälde in der rechten Wange.



Abb. 9: Georg Strauch (Entwurfzeichner), Melchior Küsel (Kupferstecher). In: Johann Michael Dilherr: Heilig-Epistolischer Bericht/ Licht/ Geleit und Freud. [...]. Nürnberg 1663, S. 172.



Abb. 10: Heinrich Müller: Himmlischer Liebes-Kuß [...]. Frankfurt a. M., Leipzig 1669 [1659] (UB Rostock Fm-4339.a), Kupferstich zu S. 615.



Abb. 11: Breslau, St. Maria und Magdalena, Inneres nach Osten.



Abb. 12: Breslau, Kanzel in St. Maria und Magdalena (1581 fertiggestellt).



Abb. 13: Dass., Drei Engel als Kanzelträger.



Abb. 14: Dass., erstes Relief am Kanzelkorb: Die Eroberung Jerichos.



Abb. 15: Dass., zweites Relief am Kanzelkorb: Elia überwindet die Soldaten Ahasjas.



Abb. 16: Dass., drittes Relief am Kanzelkorb: David und Goliath.



Abb. 17: Dass., viertes Relief am Kanzelkorb: Daniel in der Löwengrube.

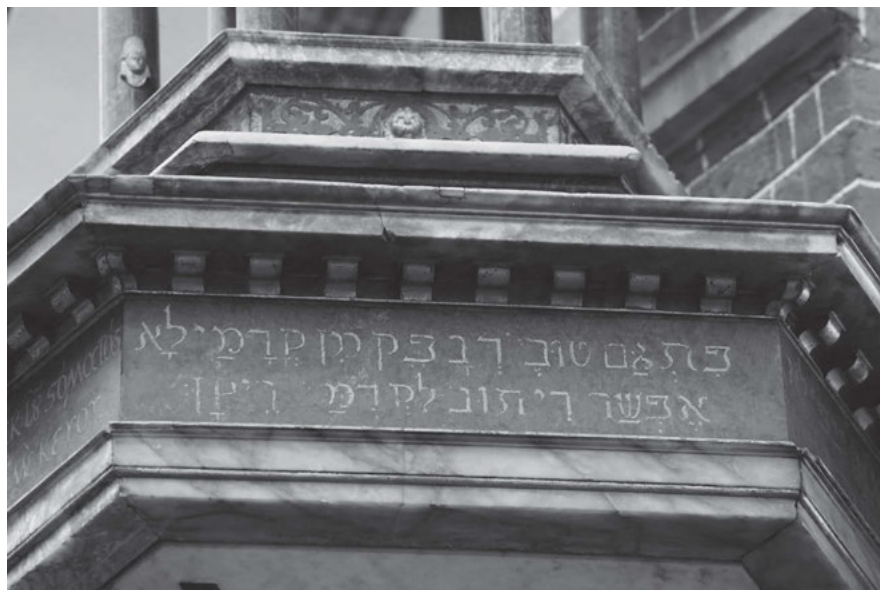


Abb. 18: Dass., aramäische Inschrift am Schaldeckel.

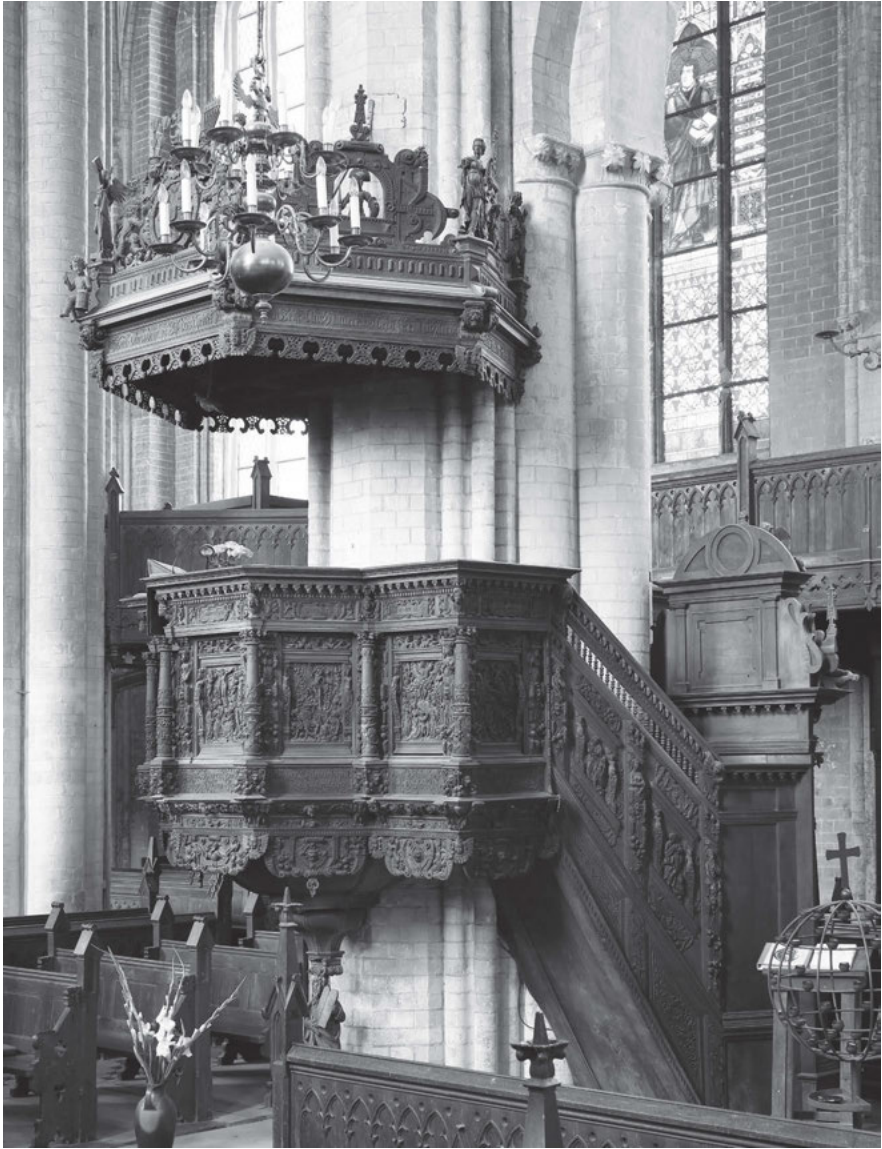


Abb. 19: Bützow, Stiftskirche, Kanzel (1617).



Abb. 20: Dass., Schalldeckel: Wappen Ulrichs II.



Abb. 21: Dass., Schalldeckel: Judith mit dem Haupt des Holofernes.



Abb. 22: Dass., Schalldeckel: Jaël mit dem Nagel.

Heroisierungen Christi und seiner Nachfolge in der Dichtung

Dennis Pulina

Christus als epischer Held in Marco Girolamo Vidas *Christias*

1 Einleitung

Als die Gattung Biblepik in der Spätantike entstand, verfolgten ihre Dichter weiterreichende Ziele als die reine Darstellung der *historia Iesu* – sei es, wie Kurt Smolak ausführt, dass Iuvenus seine Evangelienharmonie als Teil der Liturgie verstanden wissen wollte, Sedulius mit seinem *Carmen paschale* diejenigen Heiden zu missionieren suchte, die noch der griechischen Philosophie anhängen, oder Dracontius in seinem *De laudibus Dei* zur *imitatio Christi* aufrufen wollte.¹

Die Eignung des Epos für die christliche Heilsgeschichte hat indes Ernst Robert Curtius in Frage gestellt und damit eine Forschungskontroverse ausgelöst. Seiner Meinung nach ist die Bibeldichtung ein „Umguß [der Heilsgeschichte] in pseudoantike Form“, ein „*genre faux*“.² Sie verliere „ihre kraftvolle, einmalige, autoritative Prägung“.³ Entschieden widersprochen haben dieser Ansicht u. a. Max Wehrli und Dieter Kartschoke.⁴ Letzterer kritisiert diese Wertung vor allem, weil sie aus der Erwartung eines klassisch-antiken Epos heraus getroffen worden sei.⁵ Kritische Töne gegenüber der Gattung hat derweil auch Mario A. Di Cesare angeschlagen.⁶ Dennoch hat sich die Biblepik von der Spätantike bis in die Frühe Neuzeit

1 Vgl. Kurt Smolak: Die Biblepik als ‚verfehlt Gattung‘. In: Wiener Humanistische Blätter 41 (1999), S. 7–24, hier S. 11f. 15f. 17f.

2 Ernst R. Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern, München 1969, S. 457. 3 Ebd.

4 Vgl. Max Wehrli: Formen mittelalterlicher Erzählung. Zürich 1969, S. 51–71 sowie Dieter Kartschoke: Bibeldichtung. Studien zur Geschichte der epischen Bibelparaphrase von Iuvenus bis Otfrid von Weissenburg. München 1975, S. 34. 131. 227.

5 Vgl. Kartschoke (Anm. 4), S. 227: „Gemessen an jeweiligen Ahnen aus der antiken Klassik oder der germanischen Heroik mag man das literarische Produkt Bibeldichtung als ‚genre faux‘ [...] verdammen [...] – das sind Urteile einer Literaturwissenschaft, die sich vornehmlich als Ort der Rezeption historischer Literatur versteht und ihre letzte und vornehmste Aufgabe in Wertung und Kritik erblickt. Einer sich so verstehenden Literaturwissenschaft mußte die historische Bedeutung einer Dichtungstradition wie Biblepik notwendig verschlossen bleiben.“

6 „Iuvenus’s *Evangeliorum libri quattuor* has no recognizable structure beyond the Scriptural; the *Carmen Paschale* of Sedulius attempts some scope by its forays into Old Testament types and figures, but never ventures beyond the limits of conventional exegesis. These poems, it is true, have a sense of vitality and relevance which the Silver Latin poets never could achieve, but the

etabliert und gehalten.⁷ In Anknüpfung an die mittelalterliche Vergilallegorese, so Marco Faini, habe sich das Bibelespos zu Beginn des 16. Jahrhunderts gerade als „an equally or even more effective response to such a need [scil. to ,unite the worlds of learning and faith‘] than a lengthy [sic!] theological and philosophical interpretation of classical works“ positioniert.⁸

Das bedeutendste Werk dieser Gattung im 16. Jahrhundert ist zweifelsfrei die *Christias* des Marco Girolamo Vida (1485–1566), im Jahr 1532 Papst Clemens VII. als Manuskript zugeeignet, dann erstmals 1535 in Cremona gedruckt.⁹ Im Auftrag Papst Leos X. arbeitete Vida seit ca. 1518 an dem gegenreformatorischen Werk. Es handelt sich um ein Epos in sechs Büchern über die Passion Christi, wobei in Rückblicken Episoden aus dem Leben Jesu geschildert werden.

Nicht nur die *Christias*, sondern die frühneuzeitliche Epik überhaupt charakterisiert eine auf moralisch-ethische Exemplarität der Helden ausgerichtete Intention, man sah die Gattung als epideiktisch an, gleichzeitig hatte sie einen didaktisch-moralischen Impetus: „The Renaissance reader approached his books with the expectation that they could change his life, for good or evil“,¹⁰ so Brian Vickers. Die *Christias* hatte zusätzlich noch besagte legitimierende Komponente des katholischen Glaubens in Opposition zur Reformation.

essential weakness is seen in Arator's *De actibus Apostolorum*, which is neither poetry nor apologetics.“ (Mario A. Di Cesare: *Vida's Christiad and Vergilian Epic*. New York, London 1964, S. 219).

⁷ Für einen Überblick s. Wehrli (Anm. 4); Kartschoke (Anm. 5); Reinhart Herzog: *Die Bibelepik der lateinischen Spätantike. Formgeschichte einer erbaulichen Gattung*. Bd. 1. München 1975 (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 37); für die Frühe Neuzeit insbesondere Ralf Georg Czapla: *Das Bibelespos in der Frühen Neuzeit. Zur deutschen Geschichte einer europäischen Gattung*. Berlin, Boston 2013 (Frühe Neuzeit 165); Mario Chiesa: *Poemi biblici fra Quattro e Cinquecento*. In: *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 179 (2002), S. 161–192; Erminia Ardissino (Hg.): *Poemi biblici del Seicento*. Alessandria 2005.

⁸ Marco Faini: „Heroic Martyrdom Unsung“. Some reflections on the tradition of Christian Epic in Renaissance Italy and the European context. In: *Wolfenbütteler Renaissance-Mitteilungen* 32.2 (2008–2010), S. 135–152, hier S. 138. Die Einfügung „unite the worlds of learning and faith“ ist ein von Faini ebd. gebrauchtes Zitat aus Craig Kallendorf: *Virgil and the Myth of Venice: Books and Readers in the Italian Renaissance*. Oxford 1999, S. 119.

⁹ Zur Druckgeschichte vgl. Mario A. Di Cesare: *Bibliotheca Vidiana. A Bibliography of Marco Girolamo Vida*. Florenz 1974, S. 243–270.

¹⁰ Brian Vickers: *Epideictic and Epic in the Renaissance*. In: *New Literary History* 14.3 (1983), S. 497–537, hier S. 499. Ders. führt zum Epos weiter aus (ebd., S. 529f.): „The ultimate tendency of their aesthetic was moral: literature had to be in the service of ethical discrimination, heroic behavior was to be imitated, vicious behavior shunned. Given that, for most critics between Vida and Dryden, epic was held to be the highest form of literature, then the prestige of epideictic – which praises and rewards virtue in the poem, stimulating behavior in the audience – was immense.“

Greift man die eingangs formulierte Kritik auf, dass etwa, wie Smolak ausführt, eigentlich nur das historische Epos die Narrativität von Jesu Leben beibehalten könne, diese Wahl aber mit der Intention in Konflikt gerate – wenn beispielsweise das *Carmen paschale* des Sedulius eigentlich als Lehrgedicht präsentiert werden will –,¹¹ so soll im Folgenden der Standpunkt vertreten werden, dass gerade das Epos geeignet ist, vor dem Hintergrund des Aufrufes zur heroischen Nachfolge Christus als Helden zu präsentieren. Denn gerade die Gattung Epos ist affin gegenüber Heroisierungen, kann auf Seiten des Publikums Verehrung stiften und so im Lob auf das Leben Christi zur *imitatio* aufrufen. Diesem Erkenntnisziel entsprechend soll – unter Berücksichtigung von Intertextualität und gattungsspezifischen Bauformen – die epische Darstellung der Heldentat Christi analysiert und zugleich eine Neuverhandlung epischen Heldentums in der *Christias* nachgewiesen werden.

2 Christus als epischer Held – Vorüberlegungen

Bereits Tobias Gregory hat über die Eignung Christi zum epischen Helden reflektiert und konstatiert:

Jesus of Nazareth surpassed any Hebrew king, legendary knight, or Roman general – even Aeneas himself. Aeneas has saved a ragged band of Trojan exiles from the wrath of Juno; Christ saved the human race from the wrath of God the Father. Aeneas had founded the Roman empire; Christ founded the Roman Church, greater far than any temporal kingdom. Aeneas through Ascanius had established the Julio-Claudian dynasty; Christus through Peter established the apostolic succession, greater far than any temporal royal house.¹²

Gregory benennt zugleich zwei Problempunkte, erstens die Doppelnatur Christi als wahren Menschen und wahren Gott, zweitens die Darstellung von Jesu Sterben als entscheidender Heldentat.¹³ Der epische Held nämlich müsse aus der Gattungstradition heraus – und in Jesu Fall umso mehr – ein sterblicher Mensch sein, wenngleich göttliche Abstammung oder göttlicher Beistand Teil dieser Figur sein dürften.¹⁴

¹¹ Vgl. Smolak (Anm. 1), S. 14–16.

¹² Tobias Gregory: *From Many Gods to One. Divine Action in Renaissance Epic*. Chicago 2006, S. 80f.

¹³ Ebd., S. 82f.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 81.

Allgemein ist festzuhalten, dass Sterblichkeit über die Gattungsgrenze hinaus als generelles Merkmal von Helden erscheint. Denn es muss ein Mensch sein, der in einer agonalen Situation übermenschliche Fähigkeiten beweist, aber eben nicht übernatürliche.¹⁵ Bernhard Giesen definiert ihn als eine „Lage zwischen Göttern und Menschen“. ¹⁶ Er präzisiert weiter: „[Der Held] verfügt über göttliche Gewalt; er ist verrückt und monströs; er verachtet den Tod und gewinnt gerade dadurch Unsterblichkeit in der Erinnerung seiner Gefolgschaft.“¹⁷ Diese göttliche Gewalt aber ist nicht auf Übernatürliches bezogen, sondern als eine extreme Ausformung menschlicher Fähigkeiten gemeint. Hieraus entsteht auch die besondere Wirkung eines Helden auf den Leser, welche durch ein ausnivelliertes Verhältnis von Nähe und Distanz geprägt sein muss: Einerseits wird durch die Nähe Nachahmbarkeit garantiert, aus der Distanz heraus andererseits Bewunderung erzeugt.

Die menschliche Seite des Helden ist für das Epos der Frühen Neuzeit besonders bedeutsam, da gerade menschliche Tugenden und Laster Gegenstand der Gattung gewesen sind.¹⁸ Osborne B. Hardison sieht in der Funktion der *Epideixis* gerade die Schaffung eines „pattern of virtue“, ¹⁹ Christian Peters erachtet sie als „grundlegende[s] Werkzeug zur sittlichen Besserung der Menschheit“. ²⁰ Eine solche Ausrichtung epischen Heldentums auf die Lehre für das eigene Leben des Lesers zeigt sich überdies zuhauf in der christlichen Allegorese antiker Helden: Hercules, Odysseus und Aeneas stehen für den Menschen, der mit den Herausforderungen seines Lebens zurechtkommen muss.²¹ Für das Bibelepос gibt es darüber

15 Vgl. Sonderforschungsbereich 948: „Held“. In: *Compendium heroicum*. Hg. v. Ronald G. Asch, Achim Aurnhammer, Georg Feitscher, Anna Schreurs-Morét, publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, Freiburg 01.02.2019. DOI: 10.6094/heroicum/hdd1.0 (Zugriff 09.08.2019).

16 Bernhard Giesen: *Zwischenlagen. Das Außerordentliche als Grund der sozialen Wirklichkeit*. Weilerswist 2010, S. 76f.

17 Ebd., S. 77.

18 Vickers (Anm. 10), S. 502. Er führt ebd. aus: „epideictic occupied its distinguished position because it had been moralized, as it were: from a very early date, praise (and with it fame) was held to be the proper and exclusive response to virtue only; blame, to vice. As in so many ways, rhetoric had aligned itself with philosophy, especially with ethics, so that the poet, like the orator, became the propagator of accepted moral systems.“

19 Osborne B. Hardison: *The Enduring Monument: A Study of the Idea of Praise in Renaissance Literary Theory*. Chapel Hill 1962, S. 52.

20 Christian Peters: *Mythologie und Politik. Die panegyrische Funktionalisierung der paganen Götter im lateinischen Epos des 15. Jahrhunderts*. Münster i. W. 2016 (Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster Reihe X 24), S. 55.

21 Vgl. hierzu v. a. Henrike M. Zilling: *Jesus als Held. Odysseus und Herakles als Vorbilder christlicher Heldentypologie*. Paderborn 2011.

hinaus seit der Spätantike einen besonderen Publikumsanspruch, nämlich die „Erbauung am sakralen Text“.²² In der moralischen Beispielhaftigkeit der Heldentat sollte der Leser zur *imitatio* angeregt werden, was gerade für Jesus Christus gilt, der zur Nachfolge im Gehorsam auf seine Lehre aufgerufen hat.²³

3 Vidas Umgang mit der Doppelnatur Christi

Den beiden von Gregory benannten Kernproblemen epischen Heldentums soll im Folgenden nachgegangen werden, zunächst der Einbettung der Doppelnatur Christi in das epische Narrativ. Es wird sich zeigen, dass Vida präzise zwischen den Begriffen *deus* und *heros* unterscheidet und damit explizit Taten des Gottessohnes und wahren Gottes Christus und Taten des Menschen Jesus differenziert – mit dem Ziel, dem Publikum einen Helden zu zeigen.

Die Heldentat wird in der *Christias* wie in lateinischen Epen üblich im Proömium umrissen (1,5b–7): „ut genus ultus | humanum eriperet tenebris et carcere iniquo | morte sua manesque pios inferret Olympo.“²⁴ Zugleich wird die Freiwilligkeit dieses Todes betont (1,8). Der Erzähler weist den Leser somit von Beginn des Epos dazu an, den Helden Christus in dessen Sterben zu sehen. Dies verdeutlicht er, indem er mit Einsetzen der Haupthandlung – der Episode von Jesu Reise nach Jerusalem – darlegt, dass Jesus um seinen bevorstehenden Tod weiß (1,15f.): „iam prope mortis erant metae finisque laborum | Christo aderat“.²⁵ Durch das Signalwort *labores* wird einerseits der Blick von den Wundertaten weg auf das Leiden und Sterben gelenkt, es weist die Heldentat als etwas Passives aus. Gleichzeitig werden epische Vorläufer aufgerufen, neben Odysseus insbesondere Hercules und Aeneas, wobei in der *Aeneis* – der bedeutendsten Vorlage Vidas – Hercules durch Typologie auf letzteren bezogen wird.²⁶

22 Herzog (Anm. 7), S. XXXVI.

23 Am bekanntesten hier zu nennen Joh 8,12: „Da redete Jesus abermals zu ihnen und sprach: Ich bin das Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, der wird nicht wandeln in der Finsternis, sondern wird das Licht des Lebens haben.“

24 [„um das Menschengeschlecht durch seinen Tod zu rächen, es der Dunkelheit und dem unverdienten Kerker zu entreißen und die frommen Seelen in den Himmel zu bringen.“] Diese und alle folgenden Übersetzungen der Stellen aus der *Christias* stammen aus Marcus Hieronymus Vida: *Christias*. Hg. v. Eva von Contzen u. a. Bd. 1: Einleitung, Edition, Übersetzung. Trier 2013 (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 91).

25 [„Schon war für Christus das Ziel des Todes beinahe erreicht, das Ende seiner Leiden da.“]

26 Vgl. hierzu besonders Gerhard Binder: Aeneas und Augustus. Interpretationen zum 8. Buch der *Aeneis*. Meisenheim am Glan 1971 (Beiträge zur klassischen Philologie 38).

Durch diese Ausrichtung auf das Leiden und den Tod Jesu konstruiert Vida von Beginn an eine Diskrepanz zwischen dieser tatsächlichen Heldentat und den Taten, die die Jünger an ihm bewundern. Denn diese verstehen Jesu Heldentum bis zur Auferstehung nicht, sie bewundern an ihm nicht den Helden, sondern den Gott.²⁷ Konzentriert zeigt sich dies nach der Kreuzigung in den Worten des Joseph von Arimathia: er habe sich Jesu angeschlossen, weil er dessen Taten – und das sind die Wundertaten – bewundert hätte (6,7b): „Christi miratus maxima facta“.²⁸ Eigentlich aber sollten die Jünger gerade sein Leiden bezeugen, durch die er den Menschen den Weg in den Himmel eröffnet hat: Denn Jesus erwählte sie sich, „ut essent | tantorum memores operum testesque laborum“ (1,33b–34).²⁹

Zugleich verstehen die Jünger nicht, warum Jesus sich dem drohenden Tod nicht dank göttlicher Kraft widersetzt, obwohl er ihnen das unmissverständlich darlegt (1,81–83): „At vos o, rebus spretis mortalibus, omnes | ferte viri et duros animo tolerate labores, | oblitique hominem, coelo altas tollite mentes.“³⁰ Hier zeigt sich die didaktische Intention des Epos, nämlich in der menschlichen Heldentat Jesu den Jüngern und dem Leser die Möglichkeit zur Nachfolge zu eröffnen.

Vida entwickelt dieses Heldentum sukzessive, indem das heroische Narrativ der Reise nach Jerusalem und des Todes dort von einigen Wundertaten unterbrochen wird. Solche Unterbrechungen zeigt Vida jeweils durch einen Wechsel der Wörter *heros* und *Deus* an. Jesus ist auf dem Weg zu seinem Tod stets der *heros* und nur in den Momenten, in denen er Wunder tut, erhält er das Attribut *Deus*. So kommt Jesus – der *heros* (1,236) – nach Bethanien. Als er auf die Schwestern des Lazarus trifft und sie zu dessen Grab begleitet, ist er noch genau dieser *heros* (1,256.266). In dem Moment jedoch, wo er zu Gott Vater spricht und um die Auferweckung bittet, wird er *Deus* genannt (1,275): „tandem Deus has effundit ad aethera voces.“³¹ Als solcher (1,300) heilt er anschließend den aussätzigen

27 So heißt es in 1,64–66: „Nate deo, quae tanta deum te denique coeli | vis agit, ut libeat letum crudele pacisci | pro quoquam aut certis ultro te offerre periculis?“ [Gottessohn, welche Gewalt des Himmels treibt dich, der du selbst Gott bist, denn an, dass es dir beliebt, dir einen grausamen Tod auszubedingen zugunsten von irgendjemandem oder dich freiwillig vorhersehbaren Gefahren auszusetzen?]

28 [Er bewunderte die großen Taten Christi].

29 [damit sie Bewahrer seiner so großen Taten und Zeugen seiner Leiden sein sollten.]

30 [Doch ihr alle, verschmäht die Angelegenheiten der Sterblichen, tragt und ertragst als Männer die harten Leiden, vergesst den Menschen in Euch, ermutigt Euch durch die Aussicht auf den Himmel.]

31 [Als endlich Gott diese Worte zum Himmel rief.]. Dass das unvermittelt gebrauchte Wort *Deus* ebenfalls die Menschlichkeit Christi betont, indem er nämlich so sehr der reisende Mensch ist, dass die Göttlichkeit die Zuschauer plötzlich zu überraschen vermag, hat Reinhold F. Glei zur Schilderung des Weinwunders auf der Hochzeit zu Kana in *Christias* 3, 983–1002 bemerkt (vgl.

Simon und treibt einer gewissen Maria Dämonen aus (1,339: „Deum quem fama ferebat“).³² Das „ferebat“ hierbei verdeutlicht, dass diese Taten auch intradiegetisch nicht als die eines Menschen, sondern eines Gottes wahrgenommen werden. Der Erzähler bemerkt abschließend, dass der Gott Jesus noch eine ganz Reihe kranker Menschen geheilt habe (1,373b–374): „Deus ipse iuvabat | auxilio validique omnes laetique redibant“.³³

Diese Diskrepanz zwischen der Sicht der Menschen und der des Erzählers wird bei Jesu Einzug in Jerusalem perpetuiert. Denn als Jesus Bethanien verlässt und sich wieder auf seiner Reise befindet, ist er der *heros* (1,399), der seinem Leiden wissentlich entgegengeht. Beim Einzug nach Jerusalem wird er vom Erzähler „pulcherrimus heros“ (1,406) genannt. Die Menschen aber, die ihn in Empfang nehmen, sehen in ihm auch in dieser Situation nur den Gott (1,420): „certatimque Dei gaudent placida ora tueri.“³⁴ Denn dies erzählte man sich ja von ihm – es handelt sich um eine Fokalisierung.

Als Jesus in Jerusalem den gelähmten Bettler Jethro heilt – „mirabile visu“ (1,502) – ist er ganz *Deus* (1,498), und zwar genau in dem Moment, als er ihn auffordert aufzustehen und der Bettler aufstehen kann. An diese Stelle nun hat Vida einen starken Bruch gesetzt und kontrastiert deutlich Gott und Helden. Denn unmittelbar daran anschließend sieht Jesus Krämer, die auf dem Tempelaltar ihren Verkaufsstand haben (1,516–518a): „Quos simul atque heros ingressus vidit et omnem | discursu et clamore locum resonare profano, | haud tulit.“³⁵ Hier ist Jesus nun der epische Held, der zum rechten menschlichen Handeln auffordert und beispielhaft ist. Um dies deutlicher zu machen, nutzt Vida eine typisch-epische Bauform, die traditionell in der Gattung insbesondere verwendet wird, um

ders.: Jesus als Gottmensch in lateinischer Bibelepik. In: Gerhard Binder, Bernd Effe, Reinhold F. Glei (Hg.): *Gottmenschen. Konzepte existenzieller Grenzüberschreitung im Altertum*. Trier 2003 (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 55), S. 133–154, hier S. 152.

32 [der, wie es gerüchteweise hieß, Gott sei].

33 [Gott selbst ließ ihnen gern seine Hilfe zuteil werden, und alle kehrten gesund und froh nach Hause zurück.]

34 Das göttliche Antlitz an sich deutet sowohl auf Gott als auch auf den Helden. Es ist typisch für den epischen Helden, symbolisiert dessen für jeden wahrnehmbare Nähe zu den Göttern. Dido etwa erkennt unmittelbar Aeneas' göttliche Abstammung an seinem Aussehen (*Aen.* 4,13). Und so sieht auch Pilatus in Aeneas etwas Göttliches (2,979–981). Entscheidend hierbei aber ist der Kontrast, der entsteht, denn Jesus, der vor Pilatus steht, ist nur noch der leidende, zum Sterben bestimmte Held (2,998b–999). „Sed responso non amplius heros | dignatur, saevo curarum exercitus aestu.“ [Aber der Held würdigte ihn keiner weiteren Antwort, hin und her geworfen von den grausamen Wogen seiner Sorgen.]

35 [Sobald aber unser Held bei seinem Eintreten diese Leute sah, und wie der ganzen [sic!] Ort vor profanem Gerenne und Geschrei widerhallte, duldeten er dies nicht.]

die übermenschlichen Kräfte eines Menschen und die *agency* in seinem Handeln auszudrücken, ein Gleichnis. Er wird nämlich mit dem Nordostwind Boreas verglichen (1,521–524): „Qualis ubi Arctois Boreas erupit ab antris, | aereos rapido perverrens turbine campos | it coelo ferus et piceas toto aethere nubes | insequitur; dant victa locum et cava nubila cedunt.“³⁶ Di Cesare hat den intertextuellen Bezug zu Turnus aufgezeigt, der sich in *Aeneis* 12,365–367 den Weg durch die Schlachtreihen bahnt.³⁷

Einen ebenso starken Kontrast innerhalb der Doppelnatur Christi zeichnet Vida auch beim letzten Abendmahl.³⁸ Dort tritt Jesus als Gott auf, verlässt das Abendmahl noch als solcher (2,731) und zieht sich mit seinen Jüngern in den Garten Gethsemane zurück. Als die Jünger schlafen, kommt die menschliche Natur Christi stark zum Vorschein. Der Held fragt Gott-Vater, ob er wirklich auf diese Weise sterben und tatsächlich so große Qualen büßen solle, für etwas, was andere verbrochen hätten (2,750). Jesus bittet ihn, ihm einen solchen Tod zu erlassen, geplagt von der menschlichen Angst, die er von seiner Mutter ererbt hat (2,739–746):

Interea curis confectus tristibus heros,
coelesti velut oblitus se semine cretum,
indignos animo eventus, indigna labanti
supplicia atque genus leti versabat acerbum,
horrebatque. Id enim matris de corpore traxit,
ut quaecunque hominum mortalia pectora terrent,
ipse etiam haec eadem mortali corde paveret.
Mens immota tamen virtusque invicta manebat.³⁹

36 [Genauso wie der Boreas, sobald er aus seinen arktischen Höhlen ausgebrochen ist und den Luftraum mit reißendem Wirbel durchfegt, wild über den Himmel zieht und die schwarzen Wolken am ganzen Firmament vor sich hertreibt – geschlagen geben die hohlen Wolken Raum und weichen.]

37 Vgl. Di Cesare (Anm. 6), S. 135, der sich ebd. zum Unterschied zwischen Christus und Turnus äußert: „Vergil’s emphasis is on storminess, however, while Vida’s is on the restoration of order and the brightening of the sky; the changes, particularly the addition of *piceas* and *victa*, account for the difference.“

38 Zwischenzeitlich rettet Jesus die ehebrecherische Susanna vor der Steinigung, wo er ebenfalls Gott genannt wird (1,761). Die göttliche Wirkung seiner Worte wird somit als wundersam klassifiziert. Vida hebt die göttliche Kraft in seinen Worten, der Schuldlose möge den ersten Stein werfen, heraus (1,761b–762a): „fallacia numen | nulla humana valet contra.“ [„[K]eine menschliche List hat gegen die Gottheit Bestand“].

39 [Inzwischen war der Held von traurigen Sorgen aufgerieben, als ob er vergessen hätte, dass er aus himmlischem Samen hervorgegangen war, und dachte in seinem wankenden Sinn über den unwürdigen Ausgang, die unwürdigen Martern und die bittere Art und Weise seines Todes nach und erschauerte. Dies nämlich hatte er vom Körper seiner Mutter mitbekommen, dass er dassel-

Trotz aller Sorge bleibt er aber standhaft und erkennt seine Bestimmung – eine heroische Einstellung, die mit dem Wort *heros* unterstrichen wird.⁴⁰ „Mens immota manet“ – so formulierte Vergil bereits Aeneas’ pflichtbewusste Haltung gegenüber den inneren *curae* beim Verlassen Didos (*Aen.* 4,448f.). Die inneren „graves curae“ (2,757) Jesu sind derweil deutlich nach außen durch blutähnlichen Schweiß sichtbar (2,758f.). Er verkörpert damit selbst, wozu er auch seine Jünger und den Leser im Sinne der *imitatio* ermahnt, die standhafte Verachtung des Todes (4,911f.): „Omnibus in primis sit mens interrita leti, | nullaue vos animis duros vis avocet aequo.“⁴¹ Dies ist die Heldentat. In dieser Hinführung zum heroischen Tod Jesu deutet Vida bereits die Botschaft an den Leser an: Das Leiden des Menschen Jesus soll zur heroischen Nachfolge aufrufen, und diese Nachfolge ist gerade im Erleiden des Martyriums begründet, worin nach christlicher Auffassung der direkte Weg in den Himmel liegt. Der Tod befreie die Menschen für das Himmelreich (4,886–887a), so eine der zentralen Lehren Jesu im Epos.⁴²

4 Der heroische Tod Jesu auf Golgatha

Die Passage nach dem Abendmahl bereitet den Leser bereits auf die Heldentat Jesu vor. Im Folgenden geht es um die konkrete Ausgestaltung des heroischen

be, was auch immer den sterblichen Sinn der Menschen erschreckt, auch selbst in seinem sterblichen Herzen fürchtete. Sein Geist blieb dennoch unbewegt und seine Tapferkeit unbewegt.‘]

40 So heißt es in 2,755: „non fas orbis me deesse saluti“ [„dann ist es nicht recht, dass ich nicht zur Rettung des Erdkreises beitrage“]. Fraigneau hat bereits bemerkt, dass gerade hier der epische Held in den Vordergrund tritt: „L’arrestation du Christ ne le présente pas comme faible, mais comme résigné; par contre, au début de la nuit, Jésus connaît un moment de faiblesse très célèbre, où il ressent la peur et doit faire un effort pour poursuivre l’accomplissement du dessein paternel. Or c’est justement à ce moment-là de l’épisode que le mot *heros* apparaît pour la toute première fois. [...] Le mot *heros* apparaît au moment exact où le Christ lui-même oublie son origine céleste, justement pour rappeler cette origine au lecteur, dont la foi ne doit pas pouvoir être ébranlée. Vida réactive ici le sens premier du mot: dans l’Antiquité, les héros sont les demi-dieux, et Jésus, incarnation du Verbe divin dans un corps mortel, fils de Dieu et de la Verge, tient à la fois de l’humain et du divin, dans sa personne comme dans son ascendance.“ (Colin Fraigneau: *Faire du Christ un héros épique à la Renaissance: étude de la Christiade de Vida*. In: *Camenae* 4 (2008), S. 8; online: lettres.sorbonne-universite.fr/IMG/pdf/CFraigneau_Vida.pdf; Zugriff 08.08.2019).

41 [„Vor allem sollt ihr alle einen Geist haben, der sich vom Tod nicht schrecken lässt, und keine Macht soll euch, die ihr im Herzen standhaft seid, vom Rechten ablenken.‘]

42 Jesus fordert seine Jünger auf, ihr Leben an die Härte zu gewöhnen; sie sollen aushalten und ertragen und insbesondere mit Wenigem zufrieden sein. Er ermahnt zum Frieden und dem Verzicht auf die „vana laus“ (4,884), die irdische Güter bereiten.

Leidens und der damit verbundenen Auseinandersetzung mit dem traditionellen kriegertisch-epischen Heldenideal, das sich von den Homerischen Epen bis zu den Epen des Cinquecento erstreckt.

Die Kreuzigung, die erst im fünften Buch geschildert wird, wurde zuvor durch Rückblenden auf Jesu Leben in den Fürsprachen von Joseph von Arimathia und Johannes hinausgezögert, was im Leser zu einer Intensivierung des Mitgefühls mit den Leiden Jesu führt. Bevor Jesus nach Golgatha gebracht wird, wurde er bereits im Anschluss an die Verurteilung von Soldaten gepeinigt, geschlagen, vorgeführt und ausgelacht. Man verband seine Augen und schlug ihn mit Ruten, zog an seinem blutigen Bart und bespuckte ihn. Auch diesen physischen Schmerz ertrug Jesus heldenhaft (5,391–393): „Nec mora nec requies: versantque agitantque ferentem | omnia, nec verbis ullis indigna querentem, | nec dare permittunt iam lumina fessa sopori.“⁴³ Die Intensität dessen wird auch hier durch die Dauer verstärkt: „nec mora“ – „nec permittunt“. Sogar der Erzähler selbst empfindet Schmerz, wenn er die Szene bildlich vor Augen hat (5,394): „O dolor, heu! species inhonestae, indignaque visu!“⁴⁴

Als Jesus dann auf Golgatha sein Kreuz erblickt, ist er der verlassene „miserabilis heros“ (5,481), dem der eigene Tod unmittelbar vor Augen steht (5,482f.). Er ist allein, sieht keinen seiner Jünger. Bei der Besteigung des Berges Golgatha bricht erneut die immense Angst aus ihm hervor (5,494–500):

Iamque trabem infandam scandens pendensque per auras
horruit atque deum veluti se oblitus, acerbi
pertimuit dirum leti genus; aestuat intus,
atque animum in curas labefactum diuidit acres,
tristia multa agitans animo, totosque per artus
pallendes mixto fluit ater sanguine sudor,
et patriam crebro reminiscitur aetheris aulam.⁴⁵

Dabei ist er ganz der angstvolle und leidende Mensch, denn er hat vergessen, dass er Gottes Sohn ist: „deum veluti se oblitus“, eine Aussage, auf die noch zweimal

43 [Es gab keine Pause, kein Ausruhen, sie jagten und hetzten ihn, der alles ertrug und sich nicht mit einem Wort über die unwürdige Behandlung beklagte, und sie erlaubten ihm nicht, seine schon ermüdeten Augen zum Schlafen zu schließen.]

44 [Welch Schmerz, o welch beschämendes Schauspiel, unwürdig anzusehen!]

45 [Und schon stieg er auf den unsäglichen Balken, hing in der Luft und erschauerte; als ob er vergessen hätte, dass er Gott war, fürchtete er die scheußliche Todesart, wogte innerlich, zermarterte seinen wankenden Geist mit heftigen Sorgen und bedachte in seinem Herzen viele traurige Dinge; über seine ganzen fahlen Glieder floss Schweiß, schwarz von Blut, und er erinnerte sich häufig der Halle seines Vaters im Himmel.]

angespielt wird. Jesus klagt zu Gott-Vater, er fühle sich verlassen (5,502f.). Gerade Gott aber hat nicht vergessen – „haud oblitus“ (5,506) –, dass alles auf seinen Willen hin geschieht. Als die Engel sich aus Mitleid rüsten, um Jesus zu befreien, ruft er namentlich Clementia, Pietas, Pax, Spes, Fides und Venus zu sich, damit sie die anderen Engel von ihrer geplanten Intervention abhalten. Er eröffnet ihnen und damit dem Leser die Notwendigkeit von Jesu Tod, dass nämlich hierdurch die Menschen den Weg in den Himmel erhielten (5,658–660): „Illum ideo duos volui exercere labores | atque agere in terris extrema per omnia vitam, | finibus exactum cunctis, inopem, omnium egentem.“⁴⁶ Gleichzeitig betont er, dass Jesus den Tod freiwillig erleide (5,661b–663). Diese beiden Punkte – *labores* und Freiwilligkeit –, die bereits im Proömium summarisch genannt wurden, zeigen an, dass nun der Kern des epischen Narrativs geschildert wird. Gott betont, dass Jesus natürlicherweise Angst verspüre, denn er sei in diesem Augenblick Mensch und nicht Gott (5,666f.): „Quippe, deum velut exutus, mortalis, inermis | restitit et telis mansit violabile corpus.“⁴⁷ Das „deum velut exutus“ ist hierbei Gottes Beglaubigung der Empfindung Jesu („deum veluti se oblitus“). Damit betont Vida eine radikale Menschlichkeit Christi entgegen der Göttlichkeit der ersten Bücher, wo Jesus selbst noch von seiner Auferstehung wusste und diese voraussagte (6,101f.).

Die strikte Trennung zwischen dem sterbenden Menschen und dem Wunder vollbringenden Gott spiegelt die Lehre Anselms von Canterbury wider, die dieser in seiner Schrift *Cur Deus homo* entwickelt hat und wonach Jesus als menschliches Sühneopfer sterben musste, um das durch die Sünde gestörte Gott-Mensch-Verhältnis zu bereinigen.⁴⁸ Der Mensch schuldet als Geschöpf seinem Schöpfer eine Sühneleistung, die er aber aus sich selbst heraus nicht leisten kann.⁴⁹ So heißt es bei Anselm in *Cur Deus homo* II, 6: „Hoc autem fieri nequit, nisi sit qui solvat deo pro peccato hominis aliquid maius quam omne praeter deum est.“⁵⁰ Gott also muss als

⁴⁶ [Ich bestimmte, dass jener so harte Leiden erdulde und auf Erden sein Leben durch alle Nöte führe, aus allen Gebieten vertrieben, arm, gänzlich mittellos.]

⁴⁷ [Ja, als ob er seine Göttlichkeit ausgezogen hätte, blieb er als Sterblicher, als Unbewaffneter übrig, und nur sein Leib blieb zurück, verletzlich durch Waffen.]

⁴⁸ Für ein aufschlussreiches Gespräch über die Grundlagen der Soteriologie danke ich Magnus Striet (Freiburg).

⁴⁹ So heißt es bei Anselm, *Cur Deus homo* 1,11: „Nec sufficit solummodo reddere quod ablatum est, sed pro contumelia illata plus debet reddere quam abstulit.“ [Und es genügt nicht, nur das zurückzugeben, was geraubt wurde, sondern wegen der zugefügten Entehrung muß er mehr erstatten, als er genommen hat.]; Übersetzung aus Anselm von Canterbury: *Cur Deus homo*. Hg. v. Franciscus Salesius Schmitt. Darmstadt 1970, S. 41.

⁵⁰ [Das aber [scil. die Genugtuung] kann nicht geschehen, wenn es nicht jemanden gibt, der Gott für die Sünde des Menschen etwas Größeres gibt, als alles, was außerhalb Gottes existiert.] (Übersetzung aus ebd., S. 97).

Mensch sterben, „damit er [...] durch die freiwillige und ungeschuldete Hingabe des wegen seiner Gottheit unendlich wertvollen Lebens die der Sünde allein angemessene Genugtuung erbrachte“.⁵¹

Am Kreuz hängend, erträgt Jesus alles schweigsam und unberührt („tacitus“; 5,746. „immotusque“; 5,747). Diese Standhaftigkeit und freiwillige Bereitschaft zum Leiden machen Jesu Tod heroisch. Vida malt die Qualen weiter aus, die stau- big-blutigen, schweißgebadeten Wangen und seine vor Blut rötlich schimmern- den Zähne (5,749–751). Der letzte Rest an Göttlichkeit, der noch in seinem Gesicht zu erkennen gewesen sei,⁵² erscheint nun durch das sterbliche Blut völlig über- deckt. Ganz pointiert wählt Vida auch für dieses Geschehen ein Gleichnis und zwar Lucifer, den Sohn der Morgenröte (5,752–757):

Qualis, qui modo caerula perfusus in unda
Lucifer astrifero radios spargebat Olympo,
si mundi species uioletur clara sereni
et subita incipiat coelum pallescere nube,
nondum omne occuluit iubar obtusaque nitescit
pulcher adhuc facie et nimbo tralucet in atro.⁵³

Wo die Morgenröte in der Tradition der Gattung gewöhnlich die gottähnliche Kraft oder die göttliche Abstammung eines Helden illustrieren soll, erzeugt Vida gerade den gegenteiligen Eindruck, dass das Göttliche mehr und mehr verdeckt wird und nur noch in dem Maße Göttlichkeit sichtbar bleibt, wie man sie bei einem epischen Helden gewöhnlich findet.

⁵¹ Thomas Pröpper: Erlösungsglaube und Freiheitsgeschichte. Eine Skizze zur Soteriologie. Mün- chen 1988, S. 77.

⁵² Es heißt in 5,746b–747: „Decor roseo nondum omnis ab ore | cessit, adhuc oculis divinum est cernere honorem.“ [„Jener aber ertrug alles lange schweigend und ohne sich zu bewegen. Aller Schmuck war noch nicht aus seinem rosigen Gesicht geschwunden, noch war göttliche Ehre in seinen Augen zu sehen.“].

⁵³ [„W]ie der Morgenstern, der eben noch vom blauen Wasser überströmt am sternentragenden Olymp Strahlen verstreute, dann, wenn das klare Angesicht der heiteren Welt sich trübt und der Himmel beginnt, durch plötzliche Bewölkung fahl zu werden, trotzdem noch nicht seinen gan- zen Glanz versteckt hat und noch schön glänzt, wenn auch mit stumpfem Antlitz, und durch die dunkle Wolke hindurchscheint.“] Di Cesare (Anm. 6), S. 342 betont hinsichtlich des leidenden Christus die Anspielung auf Jes 53, das Lucifer-Motiv ist aber typisch episch. Hinsichtlich der Nutzung des Lucifer anstelle der Aurora für das Gleichnis sei angemerkt, dass Vidas Zeitgenosse Egidio da Viterbo in seinem *Libellus de aurea aetate* ein Modell von vier goldenen Zeitaltern ent- wirft, wonach Christus das letzte und beste den Menschen gebracht habe und dieses unter Papst Julius II. seine Vervollkommenung finde, das erste goldene Zeitalter hingegen das des Luzifer ge- wesen sei. Vgl. hierzu Charles L. Stinger: *The Renaissance in Rome*. Bloomington 1985, S. 298f.

Auch dieses Gleichnis hat ein vergilisches Vorbild, nämlich die Darstellung des reitenden Pallas, des Sohnes des Arkaderkönigs Euander, in *Aen.* 8,587b–591.⁵⁴ Diese Intertextualität ist für die Bedeutung des Textes zentral. Zum einen bezwingt Pallas im Prätext durch sein Strahlen wie Luzifer die Finsternis. Jesus bezwingt durch seinen Tod den Teufel und zwar nicht durch einen erhabenen Ritt zu Pferd in strahlender Rüstung, sondern durch sein Leiden, sichtbar am bleichen, blutüberströmten Antlitz. Damit negiert er einerseits traditionelle Vorstellungen von Heldentum, andererseits ermöglicht er jedermann diese heroische Nachfolge, für die es kein Pferd und keine Rüstung braucht, sondern nur den Willen zum Martyrium. Dies erscheint dem Text nach als einzig wahres Heldentum in einer christlichen Zeit.

Nicht nur an diesem Punkt stellt Vida seinen Christus gegen das etablierte epische Heldentum. Als Christus sein Kreuz erblickte, sah er niemanden seiner Gefolgsleute, einzig Soldaten am Fuße desselben (5,487b–488): „videt agmina tantum | saeva virum campique armis fulgentibus ardent“.⁵⁵ Mit der Wortwahl „arm[a] fulgenti[a]“ positioniert Vida Christus gegen ein gewaltaffines Heldenideal. Denn die strahlenden Waffen waren stets ein zentrales Attribut der Attraktionskraft epischer Helden, die zugleich ihre Handlungsmacht illustrierten.⁵⁶ Das gilt nicht nur für das antike Epos, sondern genauso für das frühneuzeitliche, bei-

⁵⁴ Dort steht: „ipse agmine Pallas | in medio, chlamyde et pictis conspectus in armis: | qualis ubi Oceani perfusus Lucifer unda, | quem Venus ante alios astrorum diligit ignis, | extulit os sacrum caelo tenebrasque resolvit.“ [„inmitten des Zugs ritt Pallas, prächtig zu schauen in Mantel und farbiger Rüstung: wie wenn, umspült von des Ozeans Wogen, Luzifer, welchen Venus liebt vor den anderen Feuern der Sterne, sein heiliges Antlitz am Himmel erhebt und so die Finsternis endet.“] (Übersetzung aus: Vergil: *Aeneis*. Übers. v. Niklas Holzberg. München 2015, S. 437). Hier zeigt sich, dass die Vergilimitation gerade an ein Moment großer Erbaulichkeit geknüpft ist, nämlich an das Aushalten höchsten Leidens. Dies entspricht der Erkenntnis über die spätantike Bibelepik, die Herzog (Anm. 7, S. 158) erarbeitet hat: „*Rezeptivität* gegenüber dem antiken Epos, so zeigte sich ständig, trat auf als *Erbaulichkeit*: die Öffnung zur antiken Gattung geschah bevorzugt an den Kulminationspunkten der andächtigen Intensität. [...] Die Erbaulichkeit hat sich in dieser ersten Gruppe altchristlicher Poesie [scil. in der hexametrischen Bibeldichtung] darin konkretisiert, daß sich das Spektrum genuin christlicher Ausdrucksformen [...] erstmals durch begrenzte Prägungen der epischen Ausdruckswelt (Imitationen) angereichert hat.“

⁵⁵ [„Er sah nur wilde Heerscharen von Männern, und die Gefilde blitzten von glänzenden Waffen.“]

⁵⁶ Gerade in der *Aeneis* sind die *fulgentia arma* ein gern gebrauchter Ausdruck (auch wenn die Editoren – Contzen u. a. (Anm. 24) – sie nicht in den Similien auflisten). Nicholas Horsfall nennt die Formulierung eine „favoured clausula“ (Nicholas Horsfall: *Vergil, „Aeneid“ 6. A Commentary*, Bd. 2: *Commentary and Appendices*. Berlin 2013, S. 206). Thiel nennt folgende Vorkommen allein in der *Aeneis*: 2,749; 6,217.490.862; 8,92; 10,414.550; 11,6; 12,275. (Vergil: *Aeneis*. Hg. u. erl. v. Carl Thiel, Tl. 2. Berlin 1836, S. 240).

spielsweise bei Sigismondo Malatesta, dem Helden von Basinio Basinis *Hesperis* (1,300–310), oder Kaiser Maximilian I. in Riccardo Bartolinis *Austrias* (10,427–436a). Das eigene Leiden für die Menschen wird zum neuen heroischen Ideal, löst das homerische *kléos*, den heldenhaften Tod um des eigenen Nachruhmes willen, ab.⁵⁷ Dieser Kontrast manifestiert sich auch in der Lehre, die Jesus seinen Jüngern kundtut (4,926f.): „Nec timor admissos cuiquam sit adire leones | seclaque pictarum saevissima pantherarum.“⁵⁸ Die Worte erhalten gerade dadurch einen weiteren Sinn, dass der epische Christus sie ausspricht. Denn wilde Tiere wie Löwen und Panther sind zentrale Figuren epischer Gleichnisse, mit denen ebenfalls die Handlungsmacht des Helden in seinen Taten zum Ausdruck gebracht wird.⁵⁹ Dass das christliche Heldentum im Übrigen gewaltlos ist, bezeugt im Epos der Gegner, der Teufel, indem er beklagt, Jesus habe seinen Versuchungen ohne Waffengewalt widerstanden (1,999f.).

Der Tod Jesu ist dabei nicht nur von einer inneren Agonalität geprägt, sondern auch von einer äußeren: dem Kampf gegen den Teufel, der einen epischen Zusatz zur Darstellung in der Bibel darstellt.⁶⁰ Im sechsten Buch wird Jesus an den Toren zur Hölle geschildert. Die Unbezwingbarkeit des Teufels wird durch die Unbezwingbarkeit des Tores zu dessen Palast demonstriert (6,201b–202): „Hanc [scil.

57 Auch Fraigneau (Anm. 40), S. 2 sieht in der Erzählung eine Neudefinition epischen Heldentums.

58 [„Und niemand soll Angst haben, auf die losgelassenen Löwen und die wildesten Exemplare gescheckter Panther zuzugehen.“]

59 Für die *Ilias* und damit auch für die Rezeption in lateinischen Epen konstatiert Maureen Alden: Lions in Paradise: Lion Similes in the Iliad and the Lion Cubs of Il. 18.318–22. In: *The Classical Quarterly*, New Series 55.2 (2005), S. 335–342, hier S. 335: „Lions, together with leopards and wild boar, are regarded as the most mighty of beasts (Il. 17.20f.). The Iliad uses more than twenty-eight extended similes in which lions attack domestic cattle or timid wild animals to describe heroic aggression.“ Zu Löwengleichnissen in lateinischen Epen samt Stellenangaben vgl. Robert B. Steele: The Similes in Latin Epic Poetry. In: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 49 (1918), S. 83–100, hier S. 90. In der *Christias* ist es übrigens gerade der Teufel, der dieses alte Heldentum zu verkörpern scheint. Denn dessen Handlungsmacht bei der Versuchung des Judas, der der Jünger auch erliegt, wird mit einem Löwen verglichen (2,89–92): „Haud minus exultans animis quam monte sub alto | cum procul aspexit tendentem in pascua cervum | Gaetulius leo, quem siccis exercet hiantem | faucibus ex longo collecta insania edendi.“ [„Der Teufel] jubelte innerlich nicht weniger, als wenn ein gätulischer Löwe, den, wenn er seinen trockenen Rachen aufsperrt, ein lange angesammeltes, wahnsinniges Hungergefühl quält, am Fuß eines Berges von fern einen Hirsch erblickt, der zum Äsen gehen will.“]

60 Der *descensus ad inferos*, die Höllenfahrt Christi, das Aufsprengen der Tore der Unterwelt sowie die Befreiung der Toten, ist indes im apokryphen Nikodemus-Evangelium überliefert.

portam] nulla neque igni | vincere vis valeat, neque duri robore ferri.“⁶¹ Jesus – *Deus* (6,203) – bricht die Tür auf, was ein gewaltiges Zittern im Kosmos hervorruft (6,205). Als die Bewohner der Hölle den strahlenden Gott sehen, fliehen sie tiefer in die Unterwelt. Jesus befreit die Schatten der sündigen Menschen und sie folgen ihm in den Himmel. Erst jetzt, nach seinem Tod, wird Jesus aktiv – als Gott. Im Nachgang zur Kreuzigung wird so noch einmal die menschliche Seite rückblickend betont, dass der Held nämlich seine Göttlichkeit sistiert hat und diese beim Vater aufgehoben war. Das aktive Handeln in der Hölle als Gott steht kontrastiv der Passivität des Menschen gegenüber. Fraigneau sieht auch hierin eine Auseinandersetzung mit dem vergilischen Heldentum:

Cette dernière désignation rappelle que le Christ est bien plus qu'un héros, et la descente aux limes est l'occasion pour Vida, de dialoguer avec le modèle virgilien pour proclamer la supériorité du Christ sur les héros et même les dieux de l'Antiquité, et donc la suprématie du christianisme sur le paganisme, avec l'espoir probable que cette suprématie rejaillisse sur le chantre de la religion révélée.⁶²

5 Die Auferstehung und die Frage nach dem intradiegetischen Heldentum

Es wurde deutlich, dass Christus für die Figuren der Erzählung, von den Einwohnern Jerusalems über die Jünger bis hin zu Pilatus stets Gott ist – und kein Held. Die Heldenbehauptung nimmt einzig der heterodiegetische Erzähler vor. Die Jünger können Jesu Tod von Anfang an nicht verstehen. So bittet Petrus gleich im ersten Buch Jesus, sich nicht freiwillig in den Tod zu begeben: „Quin age te incolumi potius“ (1,67),⁶³ wofür Jesus ihn sogleich tadelt. Johannes sieht noch im dritten Buch der *Christias* in Jesu Tod überhaupt keine Erlösung für die Menschen, sondern gar den Verlust des einzigen Heils (3,25b–27a): „Nostra heu spes

⁶¹ [„Keine Gewalt, weder mit Feuer noch mit der Stärke harten Eisens, hätte vermocht, sie zu überwinden.“]

⁶² Fraigneau (Anm. 40), S. 9. Fraigneau kommt ebd. dennoch zu einem verfehlten Resümee seiner Beobachtungen, wenn er schreibt: „Vida semble avoir eu le souci constant d'éviter que son personnage ne paraisse faible, et le Christ reçoit des appellations de plus en plus valorisantes au cours de l'épopée: ‚héros‘ lorsque lui-même oublie qu'il est plus qu'un homme, il devient ‚Dieu‘ lorsque sa descente aux Enfers risquerait de le dissocier du Père.“ Im Gegenteil, Vida etabliert den leidenden Menschen, der gerade in diesem Leiden, in der menschlichen Schwäche, zum Helden wird.

⁶³ [„Auf denn, bleibe doch lieber unverseht“].

occidit omnis | atque absumpta saluis. Dux foede carcere captus | clauditur.⁶⁴ Auch nach dem Tod bekunden Kleopas, der *fidissimus* (6,488), und Amaon auf ihrem Weg noch (6,507–509): „quo moriente simul perierunt gaudia nostra, | ut factis verbisque animos spe arrexit ingens | ingenti, sed dehinc nos morte fefellerit omnes.“⁶⁵ Die *facta*, die bewundernswerten Taten, sind immer noch nicht der heroische Tod, sondern allein die Wunder. Vida schmückt diese Einsichtslosigkeit aus, um Christi Belehrung gegenüber den intradiegetischen Figuren zu unterstreichen und dem Leser den Wandel des Helden Jesus zum Gott Jesus umso stärker vor Augen zu führen:

Zunächst sind die Frauen in tiefer Trauer über Jesu Tod (6,322–323a): „Nos miseras, quas non secum lacrimabilis heros | duxerit ad letum.“⁶⁶ Den Jüngern geht es derweil ähnlich (6,417). Die Frauen finden das leere Grab Jesu und vermuten, Soldaten hätten den Leichnam fortgeschafft. Denn man hatte Angst um die von Jesus prophezeite Auferstehung. Am Grab erscheint den Frauen ein Engel, der sie auffordert, ihre Trauer abzulegen und sich zu freuen, da Jesus die Menschen erlöst habe (6,338–340). An der Steinwand sieht Maria Magdalena dann den Walfisch, der einst den Propheten Jona ausspuckte, und sie verstand, dass Jesus auferstanden war, der sich ihr dann zeigt (6,370): „sese Deus obtulit ipse.“⁶⁷ Ihre Trauer verschwindet in dem Moment, da sie Jesu Heldentat versteht (6,379–389). Als er zu ihr spricht, erkennt sie ihn als Gott. Ähnliches ereignet sich im Haus der Jünger: In ihrer tiefen Trauer tritt Jesus ein und es zeigt sich prägnant, wie sich der Mensch zum Gott wandelt (6,437–440): „donec sera illis sub luce in tecta coactis | ingrediens sese ostendit manifestius heros | uoce habituque Deum confessus imagine nota | diuinum toto iaciens de corpore lumen.“⁶⁸ Zunächst sehen sie den Menschen (*heros*) mit seinen Wunden, die vom Leiden zeugen, dann das göttliche Licht und den Gott. Nicht anders ergeht es Kleopas und Amaon, die er darüber belehrt hat, dass die Propheten seine Auferstehung vorausgesagt hätten. Die Jünger verstehen dann erst die Heldentat, wie Kleopas gegenüber den anderen nach dem Zusammentreffen mit Jesus bekundet (6,515–517): „Sponte sua leto caput obuius obtulit

64 [Wehe, unsere ganze Hoffnung ist vergangen und das Heil ist vernichtet! Unser Anführer ist schmachlich im Kerker gefangen und eingeschlossen].

65 [mit dessen Tod zugleich unsere Freude erstarb, dass er, durch Taten und Worte groß in unserem Herzen, große Hoffnung geweckt, später aber uns alle durch seinen Tod enttäuscht habe.]

66 [Ach, wir Elenden, die unser beweinswerter Held nicht mit sich zum Tod geführt hat.]

67 [trat ihr [...] Gott selbst [...] entgegen].

68 [bis am Abend, als jene sich in einem Haus versammelt hatten, sich der Held beim Eintreten durch seine Stimme und seine Haltung sehr deutlich zu erkennen gab und bekannte, dass er Gott war, indem er bei ansonsten gewohntem Aussehen von seinem Körper göttliches Licht ausstrahlte.]

ipse, | unus pro multis, patrias quo flecteret iras. | atque iter ipse suo signaret ad astra cruore.“⁶⁹ In dem Moment, in dem Jesus durch Tod und Auferstehung für den Leser vom Helden zum Gott wird, wird er für die Jünger vom Gott zum Helden.

Jesus erscheint den Jüngern erneut und gibt ihnen den Auftrag, die Erinnerung an ihn zu bewahren und seine Wahrheit zu verkünden – diese Mühen seien Ausdruck der *imitatio heroica* (6,634–636): „Iamque adeo duris animos aptate ferendo | omnia, nec propius saevos adiisse tyrannos | sit timor atque duces affari et vera monere.“⁷⁰

6 Christus als Vergegenwärtigung des epischen télos

Abgesehen von den aufgerufenen intertextuellen Parallelen zur *Aeneis* dienen die epische Darstellung der Heilsgeschichte, der Titel des Werkes, Metrum und Struktur sowie vor allem die typischen Bauformen der Gattung dazu, den Menschen Jesus als epischen Helden zu zeigen und dadurch seine Heldentat zu unterstreichen, sein Sterben für die Menschen. Erst hierdurch wird die heroische Nachfolge möglich.

Konzentriert lassen sich diese Erkenntnisse am Abschluss des Epos erneut nachvollziehen: Bei der letzten Epiphanie gibt Jesus Petrus, dem, der alle an *pietas* übertrifft (6,661f.), einen speziellen Auftrag (6,666–668): „tu regere et populis parcens dare iura memento | Summa tibi in gentes iam nunc concessa potestas. | Iamque pios tege pace. Voca sub signa rebelles.“⁷¹ In diesen Worten zeigt Vida noch einmal ganz deutlich die Transformation des traditionellen epischen Heldentums auf. Die dem Aeneas in der Unterwelt von seinem Vater prophezeite Herr-

⁶⁹ [Freiwillig hat er selbst als einziger für viele sein Haupt dem Tod entgegengetragen, um den Zorn des Vaters zu besänftigen, und mit seinem Blut den Weg zu den Sternen selbst gekennzeichnet.]

⁷⁰ [Bereitet eure Herzen jetzt auf eine harte Zukunft vor und darauf, alles zu ertragen! Auch gebe es keine Furcht, näher an grausame Tyrannen heranzutreten, Herrscher anzusprechen und sie an die Wahrheit zu erinnern.]

⁷¹ [Du denke daran zu regieren und den Völkern schonend Recht zu sprechen! Dir ist nun die höchste Gewalt über die Völker zugestanden. Und nun beschütze die Frommen mit Frieden. Rufe die Aufständischen (zurück) zu den Fahnen!]

schaft der einstigen Nachkommen⁷² geht über auf Christus.⁷³ Entscheidend hierbei ist, dass die vergilische Prophetie, das *télos* der Geschichte, in der *Aeneis* auf die ferne Zukunft gerichtet ist. In der *Christias* aber ist das epische *télos* dementgegen bereits eingetreten: „nunc concessa potestas“. Das Ideal des Goldenen Zeitalters liegt nicht mehr irgendwo in der Zukunft, sondern ist von Christus bereits in der Gegenwart verwirklicht. Das Heldentum ist dann kein expansiv-kriegerisches mehr, sondern ein gegenwärtig-missionarisches, dessen Mühen Heldentaten sind. Um diese Verlagerung noch deutlicher werden zu lassen, wählt Vida für den Abschluss seines Epos zwei bedeutungsschwangere Verse, in denen davon die Rede ist, dass die Jünger auszogen und die Lehre über die neue Religion verbreiteten (6,985b–986): „Toto surgit gens aurea mundo, | seclorumque oritur longe pulcherrimus ordo.“⁷⁴ Auch diese Worte entfalten ihre Wirkung erst durch die Erinnerung an den Prätext in Vergils Eklogen, wo ein einstiger *puer* prophezeit wurde, der das Goldene Zeitalter zurückbringen werde. Dort heißt es (*Ecl.* 4,9): „[quo] toto surget gens aurea mundo.“⁷⁵ Vergils Worte beziehen sich auf die Zukunft: „surget“. Das Goldene Geschlecht der *Christias* existiert jedoch bereits im Jetzt in all denjenigen, die Christus in der Gegenwart nachfolgen („surgit“). Sie selbst werden in ihren heldenhaften Mühen für die Verbreitung der christlichen Lehre zu den prophezeiten Heilsbringern in der epischen Welt.⁷⁶

72 In *Aen.* 6,851–853 spricht Anchises zu seinem Sohn Aeneas: „tu regere imperio populos, Romane, memento | (hae tibi erunt artes) pacique imponere morem, | parcere subiectis et debellare superbos.“ [„Römer, doch du sei bedacht – dein Talent liegt hier –, unter deiner Hoheit die Völker zu lenken und Regeln dem Frieden zu setzen, Unterworfenen zu schonen und Stolz niederzuringen“]; Übersetzung aus Vergil, ed. Holzberg (Anm. 54), S. 343.

73 Di Cesare (Anm. 6), S. 157 sieht auch darin eine Teleologie suggeriert: „At one and the same time, here and in other allusions, Vida evokes the emotions attendant on the original and suggests, by shift in detail or tone, that his is the ‚higher argument‘ for which the ideals of Vergil and the grandeurs of pre-Christian Rome were a preparation.“

74 [„Auf der ganzen Welt [erhebt] sich ein goldenes Geschlecht, und es [beginnt] die bei Weitem schönste Reihe der Jahrhunderte.“]

75 [„[durch den] rings in der Welt eine goldene [scil. Weltzeit] aufsteigt“]; Übersetzung aus Vergil: Landleben. Übers. v. Johannes Götte, Maria I. Götte. Berlin 1995, S. 47.

76 Die Editoren der *Christias*-Ausgabe von Contzen u. a. haben das präsentische *surgit* und *orditur* im Präteritum übersetzt, weil im vorausgehenden Abschnitt retrospektiv das Ausziehen der Jünger in Vergangenheit geschildert wurde. Dies scheint der Intention dieser Abschlussworte allerdings nicht gerecht zu werden, da es den Zeitgenossen des 15. Jahrhunderts nicht vermittelt, dass auch sie in ihrer heroischen Nachfolge Teil dieses goldenen Geschlechts sind. Das Präsens scheint insbesondere aus dem gegenreformatorischen Impetus zu kommen, wodurch klargestellt werden soll, dass die Nachfolger Petri, die Katholiken, dieses goldene Geschlecht bilden und nicht die Protestanten.

Marc Föcking

Morte di Christo

Christus als Tragödienheld im italienischen Cinquecento?

1 Einleitung

Gibt es im 16. Jahrhundert italienischsprachige Christus-Tragödien? In der Praxis ja, denn der Jesuit Saverio Quadrio listet in seiner immer noch unverzichtbaren *Della storia e della ragione di ogni poesia* (1739–1752) unter den sich an der griechischen Tragödie messenden und darin „tutte le altre Nazioni“¹ übertreffenden italienischen Tragödien des 16. und frühen 17. Jahrhunderts nicht wenige Christus-Tragödien auf. Den Anfang macht bei Quadrio Domenico di Legas *La morte di Christo* (Napoli 1549), gefolgt von Curzio Fajanis *La Passione di Cristo Nostro Signore*, Giovanni Battista Faggis *Martire di Gesù Cristo* (1600), Bonaventura Morone di Tarantos „tragedia spirituale“ *Il mortorio di Cristo* (1611) und Domenico Treccios *Cristo penoso, e moriente*, ebenfalls von 1611. An den Beginn dieser Reihe gehören die lateinische Christus-Tragödie des Bischofs Coriolano Martirano (1542, veröffentlicht 1557) und der berühmte, im 16. Jahrhundert unter dem Namen Gregors von Nazianz veröffentlichte *Christus Paschon*, ein byzantinischer Euripides-Cento, möglicherweise des 12. Jahrhunderts, der 1542 in Rom im Druck erschien.²

Theoretisch aber nicht, denn die Theorie-Debatte um die aristotelische Poetik ab den 1530er Jahren machte weder das Wirkziel der Katharsis, noch die Personewahl des Protagonisten, noch dessen tragische Schuld kompatibel mit der Passion Christi. Dass Possevino in seiner *Biblioteca selecta* 1593 den *Christus Paschon* des Pseudo-Gregor eher als „Tragicomoedia“ denn als „Tragoedia“³ gelten lassen und

1 Francesco Saverio Quadrio: *Della storia e della ragione di ogni poesia*, vol. III. Milano 1743, S. 61.

2 [Ps.-Gregor von Nazianz]: *Christus paschon*. Der leidende Christus. Übersetzt im Versmasse [sic!] der Urschrift mit einer Einleitung und Bemerkungen von [...] Ernst August Pulling. In: Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht der Oberrealschule zu Bonn, Programm-Nr. 471. Bonn 1893. Schon Possevino und Bellarmino haben an der Zuschreibung gezweifelt bzw. sie bestritten, siehe Coriolano Martirano: *Christus* [...]. *Tragoedia*/ *Il Christo*. *Tragedia* [...] trasportata in versi toscani. Parma o. J., S. XIII–XV, Anm. 3. Zur Diskussion der Autorschaft des *Christus Paschon* siehe auch [Ps.-Gregor von Nazianz]: *Christus paschon* (Anm. 2), S. 3–13.

3 Antonio Possevino: *Bibliotheca selecta*. Roma 1593, vol. II, S. 300.

schon di Lega 1549 sein *Morte di Christo*⁴ „tragicomedia“ genannt wissen möchte, zeigt an, dass Passionsthematik und klassisch-tragödischer „exitus infelix“⁵ (Scaliger) nicht harmonisierbar sind. Dass die namhaften Christus-Tragödien Martiranos und di Legas in unmittelbarer zeitlicher Nähe zur lateinischen Erstveröffentlichung des Pseudo-Gregor'schen *Christus paschon* 1542 entstanden sind – nämlich zwischen 1542 und 1549 –, dann aber mehr als ein halbes Jahrhundert vergeht, bis um 1600 eine neue Welle von Passionstragödien einsetzt, lässt sich auch so erklären: Was zum relativen Beginn der Diskussion um die aristotelische (Dramen-)Poetik und durch die Autorität der nach zeitgenössischer Auffassung immerhin von einem Kirchenvater stammenden griechischen Christus-Tragödie noch möglich war, wird seit der Jahrhundertmitte und der poetologisch-normativen Verfestigung aristotelisierender Regeln problematisch. Nach deren Erosion um 1600 aber drängt die Christus-Thematik wieder zurück auf die volkssprachliche und post-rinascimentale Bühne des italienischen Seicento.

Die folgenden Überlegungen werden zu klären versuchen, in welchem Verhältnis Christus als (möglicher oder unmöglicher) Tragödien-Held in der Praxis bei di Lega und Martirano zur Tragödientheorie zu Beginn des aristotelischen Theorie-Booms steht.

2 Zur Pluralität des ‚aristotelischen‘ Diskussionsrahmens

Der aristotelische Theorierahmen, wie er sich gegen Mitte des italienischen Cinquecento im Anschluss an Texteditionen und Übersetzungen der aristotelischen Poetik und ihren Kommentierungen oder Reformulierungen darstellt, bedarf zunächst einer gewissen Relativierung: Fraglos ist – das haben die Forschungen zu den poetologischen Diskussionen des 16. Jahrhunderts wie zur Dramatik dieser Zeit gezeigt –, dass man nicht von einer durchgehenden aristotelischen Norm, einem monolithischen poetologischen ‚Aristotelismus‘ im Cinquecento sprechen kann, von dem etwa Bernhard Weinberg in seiner so verdienstvollen

⁴ Giovanni Domenico di Lega: *Morte di Christo*. Napoli 1549, Al Signor Leonardo Curzi Parthenio (S. IV). Da dieser einzige Druck unpaginiert ist, stammen die Seitenangaben im Fließtext zur besseren Orientierung vom Vf.

⁵ Julius Caesar Scaliger: *Poetices libri septem* (1561). Sieben Bücher über die Dichtkunst. Hg. v. Luc Deitz, Gregor Vogt-Spira. 6 Bde. Stuttgart-Bad Cannstatt 1994–2011, Bd. I, S. 132.

History of Criticism in the Italian Renaissance auszugehen scheint.⁶ Als wichtiger und wohl auch wichtigster und über einen langen Zeitraum hinweg konstanter (positiver wie negativer) Bezugsrahmen der poetologischen Diskussionen nicht nur zur Tragödientheorie ab den 1540er Jahren ist die aristotelische *Poetik* zwar ohne weiteres präsent.⁷ Jedoch hat sich daraus im Cinquecento keine auf eine Handvoll poetologischer Konzepte und Regeln heruntergebrochene Tragödiennorm in der Theorie und für die Praxis entwickelt. Denn erstens kann der Boom der *Poetik*-Rezeption ab den 1540er Jahren nicht die Praxis der sich an der antiken, v. a. griechischen Tragödie orientierenden italienischen Tragödie der ersten dreißig Jahre des Jahrhunderts fundieren: Giovan Francesco Contis *Theandrothanatos* (1514), Giangiorgio Trissinos *Sofonisba* (1514f.), Giovanni Rucellais *Oreste* (1515–1520), Giano Anisios *Protagonis* (1532–1536)⁸ oder Luigi Alamannis *Antigone* (1533) verdanken sich vielmehr der direkten Rezeption der klassischen griechischen Tragödie Jahre vor der intensiven Beschäftigung mit der Tragödientheorie des Aristoteles.⁹ Zweitens bringt der gegen 1540 einsetzende Rezeptions-

6 Siehe Trattati di poetica e retorica del Cinquecento. 4 Bde. Hg. v. Bernard Weinberg. Bari 1970–1974, und ders.: *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. 2 Bde. Chicago 1961. Dagegen Rolf Lohse: *Renaissancedrama und humanistische Poetik in Italien*. Paderborn 2015, S. 99f. Lohse hat die sich an Joel Elias Spingarn: *A History of Literary Criticism in the Renaissance*. New York 1899 (1908) anschließende „Aristotelismus-These“ einer grundlegenden Kritik unterzogen, die ihrerseits erkennt, dass eine monolithische „aristotelische“ Dichtungstheorie in der italienischen Renaissance schon länger nicht mehr vertreten wird und durch eine der Pluralisierung minimal-aristotelischer Positionen, ihrer divergierenden Auslegungen und unterschiedlicher Theatermodelle ersetzt worden ist, siehe etwa im (von Lohse nicht zitierten) Aufsatz von Rainer Stillers: *Drama und Dramentheorie der Antike und in der Poetik des italienischen Humanismus*. In: *Antike Dramentheorie und ihre Rezeption*. Hg. v. Bernhard Zimmermann. Stuttgart 1992, S. 140–158, der schon 1992 darauf hingewiesen hat, dass die „aristotelische Poetik bei aller ‚Signalwirkung‘ keine unmittelbare Zäsur verursacht“ (S. 140) habe. Ferner etwa Paola Mastrocola: *L’idea del tragico. Teoria della tragedia nel Cinquecento*. Soveria Mannelli (Catanzaro) 1998; Valentina Gallo: *Da Trissino a Giraldis. Miti e topica tragica*. Manziana (Roma) 2005, oder Solveig Malatratt: *Inszenierung der Antike im Italien der Frühen Neuzeit*. Habilitationsschrift Universität Hamburg 2008 (unveröff.).

7 Dagegen unlängst Lohse: *Renaissancedrama* (Anm. 6), etwa S. 5, wo ausgeführt wird, „warum die Poetik des Aristoteles [...] nicht der ausschlaggebende dichtungstheoretische Bezugstext war“.

8 Vgl. Carlo Fanelli: *Con la bocca di un'altra persona. Retorica e drammaturgia nel teatro del Rinascimento*. Roma 2011, S. 284.

9 Siehe Marco Ariani: *Introduzione*. In: *Il teatro italiano II. La tragedia del Cinquecento I*. A cura di Marco Ariani. Torino 1977, S. VII–LXXXII, hier S. Xf. Wie in den Widmungen dieser frühen Tragödien auf der Basis antiker Modelle und kursierender Aristotelismen stark aus der eigenen Praxis und der Auseinandersetzung mit antiken und italienischen Prätexten extrapolierte Tragödientheorien (etwa bei Trissino oder Alessandro Pazzi dè Medici) entstehen, illustriert Mastrocola: *L’idea del tragico* (Anm. 6), S. 15–27. Ferner Lohse: *Renaissancedrama* (Anm. 6), S. 85. Die *editio*

boom keine einheitliche Norm hervor, sondern ein plurales Gefüge¹⁰ von zum Teil sich widersprechenden und selegierenden Auslegungen und dadurch ebenso plurale Möglichkeiten für die ja schon zuvor einsetzende Theaterpraxis: Konnten sich auf die (auf Donatus zurückgehende) Formel Scaligers, die Tragödie sei „*imitatio per actiones illustris fortunae, exitu infelici, oratione grave metrica*“,¹¹ Theoretiker wie Praktiker der Tragödie im 16. Jahrhundert noch mühelos einigen, gingen hinsichtlich der aristotelischen Systemstelle der Katharsis die Meinungen auseinander: Einerseits wurde der diesbezüglich einschlägige Passus in Aristoteles' *Poetik* (1449b) so ausgelegt, dass die Tragödie durch Erweckung von Furcht und Mitleid den Zuschauer vom Übermaß dieser Affekte reinigt – so die affekthygienische Position etwa von Pietro Vettori (1560), Alessandro Piccolomini (1575), Giason Denores (1586) oder Antonio Riccoboni (1587).¹² In stoischen Positionen wie denen Robortellos (1548) oder Minturnos soll der Zuschauer gänzlich von Affekten befreit werden und zur leidensfähigen „*fortitudo*“ und zur abgeklärten „*prudentia*“ in einer von Fortuna beherrschten Welt erzogen werden.¹³ Für andere wie Vincenzo Maggi und Bartolomeo Lombardi (*In Aristotelis librum De poetica communes explanationes*, 1550) sind „*terror*“ und „*misericordia*“ nicht Mittel der Reinigung von ihrem eigenen Übermaß, vielmehr befreien sie von anderen

princeps der vollständigen Tragödien des Euripides erschien 1503 in Venedig, die der Sophokleischen Tragödien ebd. 1502, siehe Herbert Hunger u. a.: *Die Textüberlieferung der antiken Literatur und der Bibel*. München 1975, S. 591, 602.

10 Zum Begriff rinascimentaler Pluralisierung siehe Klaus W. Hempfer: Probleme traditioneller Bestimmungen des Renaissancebegriffs und die ‚epistemologische Wende‘. In: *Renaissance. Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen*. Hg. v. dems. Stuttgart 1993, S. 9–45, hier S. 28–37. Zu den Divergenzen der Aristotelesauslegungen im Cinquecento siehe ausführlich Brigitte Kappl: *Die Poetik des Aristoteles in der Dichtungstheorie des Cinquecento*. Berlin, New York 2006. Zur Pluralisierung unterschiedlicher Auslegungen etwa der Äußerungen des Aristoteles zur „Katharsis“ im Kontext aristotelischer Theoriebildung siehe Gerhard Regn: Normvermittlung im mimetischen Kontext. Darstellung und Thematisierung der Affekte in Torquato Tassos *Il Re Torrismondo* vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Diskussion über die Funktionsbestimmung der Tragödie. In: *Interpretation. Das Paradigma der europäischen Renaissance-Literatur*. Festschrift für Alfred Noyer-Weidner. Hg. v. Klaus W. Hempfer, Gerhard Regn. Wiesbaden 1983, S. 124–154, und Angela Oster: *Klassizismus als Experiment. Tragödie und Theater(un)kultur im Kontext der italienischen Renaissance (mit einem Ausblick auf die französische Klassik)*. In: *Ethos und Form der Tragödie. Für Maria Moog-Grünwald zum 65. Geburtstag*. Hg. v. Niklas Bender u. a. Heidelberg 2014, S. 87–136, hier S. 97f.

11 Scaliger: *Poetices libri septem* (Anm. 5), S. 132.

12 Siehe Regn: Normvermittlung (Anm. 10), S. 130; Kappl: *Die Poetik des Aristoteles* (Anm. 10), S. 274f., 277–281, 293–295, 302–304. Zu divergierenden Katharsis-Deutungen siehe auch Lohse: *Reinassancedrama* (Anm. 6), S. 172–182.

13 Siehe Kappl: *Die Poetik des Aristoteles* (Anm. 10), S. 269–272, 284–286.

schädlichen Neigungen wie Zorn, Habsucht, Völlerei, Eifersucht: Bemitleidet der Zuschauer das Leiden drangsaliierter Figuren auf der Bühne, soll er *ex negativo* zu guten Taten bewegt werden.¹⁴ Dieses allopathische Modell kommt dem christlichen Wertesystem eher entgegen, weil „compassio“ und „misericordia“ ihre volle Positivität ohne jede Reduktion auf ein „mittleres Maß“ behalten. Die aristotelische Katharsis übernimmt hier die Funktion des „docere“ und fügt sich so in die rhetorisch-horazische Tragödienbestimmung des „docere“ durch „movere“ ein.

Bei Aristoteles ergibt sich aus der kathartischen Funktionsbestimmung der Tragödie zwangsläufig die Betonung alles dessen, was die Wirkung auf den Zuschauer garantiert. Dazu fordert er ein Maximum an Möglichkeiten der Identifizierbarkeit der Zuschauer mit den Protagonisten. Ergebnis dieser Forderung ist der „mittlere Held“ als Identifikationsfolie, der Protagonist, der „nicht trotz seiner sittlichen Größe [...], aber auch nicht wegen seiner Schlechtigkeit und Gemeinheit einen Umschlag ins Unglück erlebt, sondern wegen eines Fehlers“ (Aristoteles, *Poetik* 1453a). In Robortellos Aristoteleskommentar (1548) ist der Tragödienprotagonist moralisch entsprechend „inter bonum et malum“ angesiedelt, für Minturno (1564) sind die tragischen Protagonisten „nostri pari“, weil „Noi siamo disomiglianti a' buoni; né à noi s'assomigliano i rei“.¹⁵

Je weiter sich allerdings andere (gleichermaßen sich auf Aristoteles) berufende Autoren in Richtung der allopathischen Katharsis-Deutung bewegen, desto weniger kommt es auf die Identifikation und desto mehr auf die affektische Wirkung der Bewunderung, des Mitleids oder des Abscheus an. Entsprechend können sowohl die „persona santissima“ als auch die „persona scellerata“ gerechtfertigt werden. Castelvetro erkennt 1570 gegen die Monopolisierung der „persona mezzana“ drei Möglichkeiten tragischer Handlung: 1. „La persona santissima può trapassare da miseria a felicità“. Hier klingt die Möglichkeit der „tragicomedia“ an. 2. „La persona santissima può trapassare da felicità a miseria“. Dieses Leiden der makellos Guten hatte Aristoteles ausgeschlossen, es nimmt in der Tragödienpraxis des Cinquecento aber einen zunehmend größeren Raum ein, während die „hamartia“ bzw. „error“ auf Nebenfiguren verlagert wird. 3. „Il malvagio trabocca di felicità in miseria“ (156r).¹⁶ Das finden wir in der Praxis etwa in Sperone Speronis *Canace* (aufgeführt 1541, gedruckt 1546), in der unvermischte negative

¹⁴ Siehe Regn: Normvermittlung (Anm. 10), S. 126f. Kappl: Die Poetik des Aristoteles (Anm. 10), S. 272–274.

¹⁵ Francesco Robortello: In librum Aristotelis de Arte poeticam explicationes (1548). Nachdr. München 1968, S. 130. Antonio Sebastiano Minturno: L'Arte poetica (1564). Nachdr. München 1970, S. 78.

¹⁶ Lodovico Castelvetro: Poetica d'Aristotele vulgarizzata, et sposta. Wien 1570. Nachdr. München 1967, fol. 156r.

Protagonisten – inzestuöse Geschwister, kindermordende Eltern, Selbstmörder – allerdings mit aristotelisierend-strategischer Grenzverwischung in Richtung der „persona mezzana“ – agieren. 1543 warf Bartolomeo Cavalcanti Speroni mit einem eindeutig auf die Autorität des Aristoteles bezogenen Argument vor, *Canace* sei überhaupt keine Tragödie, weil die Protagonisten Verbrecher seien.¹⁷

Verkettet mit der der Identifikation dienenden „verosimiglianza“ ist ein drittes für die Diskussionen einschlägiges Tragödienmerkmal, der Realitätsstatus der Protagonisten. Ob die Protagonisten aus der „historia“ stammen müssen oder frei erfunden werden können, wird im Anschluss an Aristoteles' sibyllinische Aussagen des Sowohl-als auch in *Poetik* 1451b (9, 6) heftig diskutiert. Daraus wurde die strikte Festlegung der Dichtung auf „imitazione“ und der Ausschluss von Themen aus der Geschichtsschreibung abgeleitet (Alessandro Lionardi, Castelvetro), in Konvergenz mit der Horazischen Formel „aut famam sequere aut sibi convenientia finge/scriptor“.¹⁸ Das Historische konnte zugelassen werden, wenn es möglichst große durch „finzioni“ zu füllende Lücken in der Überlieferung aufwies und so zum Stoff der Tragödie werden konnte. Da, so Castelvetro, Aristoteles aber insgesamt der Dichtung die „imitatio“ des Möglichen, der Geschichtsschreibung die des Faktischen zuschreibe, liege der Wert historischer Figuren nicht in ihrer Faktizität, das (bekannte) Wirkliche der Geschichte oder der überlieferten Mythologie werde vielmehr leichter als das Mögliche akzeptiert als das Erfundene, das gegen die historischen Fakten Gerichtete entbehre aber jeder Wahrscheinlichkeit: „Non ci possiamo imaginare un re, che non sia stato, ne attribuirgli alcuna attione“.¹⁹ Das Historische ist hier aber nur eine Unterstützung der Illusionsbildung, da der Text das Vorwissen des Zuschauers nutzen kann und die Figur so nicht selbst mit großem Aufwand schaffen muss. Je dichter und autoritativer eine historische Überlieferung aber ist und je weniger sie fiktionale Ergänzungen duldet, desto ungeeigneter ist sie für die Imitatio der Tragödie: Fracastoros Bibeleps *Ioseph* (1555) nach Gen 37; 39–50 ist für Castelvetro ein solcher Fall. Geistliche Autoren wie der Jesuit Antonio Possevino haben das beunruhigt bemerkt und fordern implizit zur Suche nach dem Platz geistlicher Stoffe in der zeitgenössischen Tragödienlandschaft auf.²⁰

Trotz aller Pluralität reklamieren diese divergenten Deutungsansätze Konformität mit Aristoteles. Explizite Orientierung am Bezugsrahmen der *Poetik* heißt

¹⁷ Bartolomeo Cavalcanti: Giudicio sopra la tragedia di Canace e Macareo, zit. nach Weinberg: A History of Literary Criticism (Anm. 6), S. 920.

¹⁸ Horaz: Ars Poetica. Hg. v. Eckart Schäfer. Stuttgart 1972, S. 10 (V. 119).

¹⁹ Castelvetro: Poetica d'Aristotele (Anm. 16), fol. 104v.

²⁰ Ebd., fol. 16v; Possevino: Bibliotheca selecta (Anm. 3), Bd. II, S. 289.

also nicht, dass diese (oder Teile) als präskriptive Norm anerkannt worden sind. Viele Kommentatoren sahen in ihr keinen normativen, sondern einen deskriptiven Ansatz²¹ – so etwa Lodovico Castelvetro in den 1570er Jahren: „Ma Aristotele ebbe riguardo solamente a quello che era in uso a’ suoi tempi e non a quello che si sarebbe potuto o si doveva fare.“²²

Schließlich koexistieren drittens diese aristotelischen Tragödien-Konzepte mit anderen Poetik- bzw. Praxismodellen, die entweder im Horazischen bzw. nach Senecas Modell im Lateinhumanismus auch im volkssprachlichen Theater des 16. Jahrhunderts weitergeführt oder durch die Platonrezeption des 16. Jahrhunderts bereitgestellt werden. Ferner wird Aristoteles durch die Brille dieser präexistierenden Poetiken gelesen und interpretiert,²³ so in Scaligers *Poetices libri septem*, die wesentlich auf der Basis der Horazisch-rhetorischen Tradition funktionieren.²⁴

Viertens wird der klassische Bezugsrahmen nicht gleichermaßen auf alle Theaterformen appliziert. Anders als im Falle anderer Textgattungen der volkssprachlich-mittelalterlichen Tradition wie *romanzo*, Novelle oder Sonett/Canzone²⁵ werden etwa für spezifisch religiöse Theaterformen wie die *Sacra rappresentazione* im frühen Cinquecento nur schleppend Versuche unternommen, sie mit aristotelischen (aber auch anderen) poetologischen Überlegungen einzuholen oder gar klassisch zu transformieren. Die neue Dringlichkeit religiöser Thematik im Zuge der katholischen Reform und merklicher Zuwächse volkssprachlicher geistlicher Literatur ab den 1530er Jahren machen die untergeordnete Stellung einer populären, poetologisch wie dogmatisch unreglementierten Theaterdichtung in der literarischen Hierarchie des Renaissance-Klassizismus für gleichermaßen christlich-religiös wie poetologisch interessierte Autoren inakzeptabel. Diese Autoren sind sich der problematischen Kompatibilität ihrer Themen mit einer als dominant wahrgenommenen weltlichen und durchaus auf Aristoteles bezogenen Theaterdoktrin wohl bewusst, versuchen aber gleichwohl, ihre Texte mit dogmatisch unproblematischen Signalen weltlich-rinascimentaler Dramatik zu versehen.

²¹ Vgl. Stillers: Drama (Anm. 6), S. 155.

²² Castelvetro: Poetica d’Aristotele (Anm. 16), Bd. I, S. 33.

²³ Siehe ausführlich Lohse: Renaissancedrama (Anm. 6), S. 137–169.

²⁴ Dazu siehe etwa Kappl: Die Poetik des Aristoteles (Anm. 6), S. 124–130, Lohse: Renaissance-drama (Anm. 6), S. 160–163.

²⁵ Zur Diskussion um den *romanzo* im Cinquecento siehe Klaus W. Hempfer: Diskrepante Lektüren. Die Orlando-Furioso-Rezeption im Cinquecento. Stuttgart 1987; zur Lyriktheorie Bernard Huss u. a.: Lyriktheorie(n) der italienischen Renaissance. Berlin, New York 2012.

3 Christusdramen zwischen Tragödie und Tragikomödie

Wie diese geistliche Tragödienreform zu Beginn der noch fließenden Theoriedebatte gegen Mitte des 16. Jahrhunderts aussehen kann, möchte ich kurz an *Morte di Christo. Tragedia* des weitgehend unbekannten Neapolitaner Juristen Giovan Domenico di Lega (Neapel 1549) (mit vergleichenden Seitenblicken auf Coriolano Martiranos lateinischem *Christus*) erläutern, einem Text, der zum immer noch wenig erforschten Bereich der *Tragedie sacre* im italienischen Cinquecento gehört.²⁶

Aus dem Kontext der 1548 wegen Verdachts politischer und reformatorischer Unzuverlässigkeit vom spanischen Vizekönig unter Beobachtung gestellten neapolitanischen Akademien der *Incogniti* stammend, beharren Titel wie Paratexte di Legas auf der Gattungsbezeichnung „Tragedia“, denn das Sterben Christi erfülle und übertreffe die Thematik des Sterbens hochgestellter Persönlichkeiten weltlicher Tragödien: „Che in essa non la morte di terren Principi, ne i successi degli huomini, ma l'unico patre, e morire di Gesù Christo figliuol di Dio si contiene“, so di Legas Akademie-Kollege Baldassare Maracca, Bischof von Lesina (S. I). Für ihn und di Lega ist wie für Coriolano Martirano ausgemacht, dass das „tragico“ sich aus dem Gegenstandsbereich des Leidens hochstehender Personen und aus der davon geweckten Passionen (Trauer, Mitleid) rechtfertigt. Wenig später wird Antonio Sebastiano Minturno, Bischof von Ugento, dann von Crotone und wie Martirano Teilnehmer des Konzils von Trient, in *De poeta* (1559) die vor dem Hintergrund der aristotelischen Diskussionen dringlicher werdende Frage „De Christo autem Servatore eodemque Deo nostro ac Domino an Tragoedia confici possit“ ebenso bejahen, weil das „genus illud mortis tam acerbum fuisse“, „vel terror[], vel miseratio[]“ erzeuge und jeder angesichts des Todes Christi „sibi flendum arbitretur“. ²⁷ Andere aristotelische Tragödienkriterien (oder zumindest Frage-

²⁶ Zu di Legas Stück v. a. in tragödienpoetologischer Hinsicht siehe Marc Föcking: ‚I Greci legga chi ciò brama‘ – aristotelisches Theater und tragedia sacra im italienischen Cinquecento [Giovanni Domenico di Lega: *Morte di Christo*. Napoli 1549]. In: Morgen-Grantz. Zeitschrift der Christian Knorr von Rosenroth-Gesellschaft 26 (2016), S. 25–49; zu den konfessionellen Kontexten des Stückes in Neapel um 1550 siehe ders.: *Christo si è fermato a Napoli. Renaissance und Reformation im Neapel des 16. Jahrhunderts* (Giovanni Domenico di Lega, *Morte di Christo*, Napoli 1549). In: *Romanistisches Jahrbuch* 70 (2019) (im Druck). Zur geistlichen Tragödie im Cinquecento ohne Erwähnung di Legas, aber mit Blick auf Martiranos *Christus* siehe v. a. Carlo Fanelli: *Con la bocca di un'altra persona. Retorica e drammaturgia nel teatro del Rinascimento*. Roma 2011, S. 280–301.

²⁷ Antonio Sebastiano Minturno: *De poeta libri sex*. Venedig 1559, S. 183.

stellungen) wie die von Fiktionalität (*verosimiglianza*) oder der *Persona mezzana* bleiben zwangsläufig ausgespart.

Bereits di Legas Option für die Tragödie im Kontext ihrer zeitgenössischen Diskussion und der humanistische, für das Revival der klassischen Dramatik entscheidende Akademiekontext zeigen, dass *Morte di Christo* keine *Sacra rappresentazione* ist und sein will,²⁸ wiewohl er ihr auf den ersten Blick einige thematische Elemente wie den Soldaten Longinus aus dem apokryphen Nikodemus-Evangelium²⁹ oder Dispute zwischen dem Geist Johannes des Täufers und dem Satan sowie die Episode der Bekehrung des Juden Simon Fariseo entnimmt.

Aber die Gattungsbezeichnung „Tragedia“ hebt konsequent auf die weltlich-poetologische Norm ab, auf den „tragico stil“ oder den „verso tragico“. Dass der Prolog nicht wie in der Tradition der *Sacra Rappresentazione* von einem Engel, der die folgende Handlung ankündigt, gesprochen wird, sondern eine poetologische Vorrede in ungereimten Endecasillabi bietet und sich deutlich am Prolog zu Giraldi Cinzios *Orbecche* von 1541³⁰ orientiert, unterstreicht di Legas Informiertheit und Innovationsanspruch in Richtung Tragödie und begründet die Wahl der Gattung aus dem „tragico soggetto“ von Verfolgung und Tod:

Spettatori, vorrei con più giocondo
Volto, narrarvi quanto ascoltarete:
Ma il tragico soggetto attende solo
A parlar d'ira, à ragionar di morte,
La qual, benche donasse al mondo vita
Non si può rammentar senza dolore. (S. 2)

²⁸ Zu den unsicheren Gattungs-(Selbst-)Zuschreibungen der *Sacra rappresentazione* in der ersten Hälfte des Cinquecento siehe Alessandro D'Ancona: *Origini del teatro italiano. Libri tre*. Torino 1891, Bd. I, S. 369–379. Erst für das Jahr 1554 verzeichnet D'Ancona die Benennung mit weltlichen Gattungsbezeichnungen, so in *Incomincia La Commedia ovvero Tragedia di Santa Teodora*, in offensichtlicher Unsicherheit über die Zuordnung des geistlichen Stoffes zu oppositiven weltlichen Modellen, ebd., S. 379.

²⁹ Siehe das Nikodemus-Evangelium. In: *Apokryphen zum Alten und Neuen Testament*. Hg. v. Alfred Schindler. Zürich 1988, S. 526.

³⁰ „Esser non vi dee di maraviglia, | spettatori, che qui venuti'i'sia | prima d'ognun, col prologo diviso | de le parti, che son ne la tragedia, | a ragionar con voi, fuor del costume | de le tragedie e de' poeti antichi“. Giraldi Cinzio: *Orbecche*. In: *Il teatro italiano* (Anm. 9), S. 85. „Fuor del costume de le tragedie“ ist dieser Prolog, weil – wie auch Scaliger schreibt – „Tragoedia neque argumentum habet, neque prologum separatim, sed in persona aliqua ad fabulam pertinendam“. Scaliger: *Poetices libri septem* (Anm. 5), S. 14f.

Wie Giraldi stimmt er hier die Zuschauer auf die affektische „compassione“ („Piangerete tutti“) ein und stellt abschließend den Ort der Handlung Jerusalem und die die Bühne betretenden Jesus und Maria vor (S. 4).

Trotz dieser offensiven Anlehnung an die weltliche Tragödienpraxis weiß di Lega aber sehr wohl, dass sein Sujet mit den revitalisierten Tragödienmodellen der Antike nicht völlig kompatibel ist:

Et perche tra voi siedo alcun, che forse
 Accesemente aspetta di vedere
 Se di Tragedia son molte osservate
 Tutte le parti, & se son cinque o sei,
 S'è conforme lo stile, & se d'Historia
 O di fabula narrasi l'effeto:
 I Greci legga chi ciò brama, & gli altri
 C'hanno il Tragico dir tanto honorato. (S. 2)

Hier streift di Lega in äußerster Kürze wichtige Eckpunkte der aristotelischen Tragödienkonzeption und ihrer zeitgenössischen Diskussion: Mit den „cinque o sei“ Teilen der Tragödie bezieht er sich auf die aristotelische Festlegung, dass „jede Tragödie notwendigerweise sechs Teile [...] [enthält]: Mythos, Charakter, Sprache, Erkenntnisfähigkeit, Inszenierung und Melodik“. ³¹ Mit „se d'Historia / o di fabula“ greift di Lega auf die oben skizzierte Diskussion um den Realitätsstatus der Protagonisten und der Handlung zurück, wischt die Gefahren dieser Diskussion für sein neutestamentliches – historisches – Sujet aber beiseite mit dem Hinweis auf die Differenz zu „i greci“ in den Zeiten des Christentums. Und ebenso negiert er schon im Widmungsschreiben die klassische Gattungsfixierung der „tragedia“ auf den „exitus infelix“: „Ricordatevi di Tragicomedia nominarla, poiche da si felice morte nacque la vera vita“ (S. IV): Der Tod ist nicht das traurige Ende wie in der weltlichen Tragödie, sondern Ursache und Anfang der Erlösung. Damit greift di Lega das bereits bei Giraldi Cinzio praxistaugliche Modell der „tragedia a lieto fine“ auf, ³² kehrt es ins Geistliche und nimmt das erst später von Castelvetro ins Spiel gebrachte Schema der „persona santissima“ vorweg, die „puo trapassare da miseria a felicità“, ³³ weil Christus als ultimative „persona santissima“ vom Tod („miseria“) in die angekündigte „felicità“ der Auferstehung als „lieto fine“ für die erlöste Menschheit geht.

³¹ Aristoteles: Poetik. Hg. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982, S. 21.

³² So etwa Giraldi Cinzios *Altile* von 1543, dazu siehe Lohse: *Renaissancedrama* (Anm. 6), S. 502–506; siehe ebd., S. 305–308, über zwei frühe geistliche „tragedie nuove“ mit Tendenz zur Tragicommedia.

³³ Castelvetro: *Poetica d'Aristotele* (Anm. 16), fol. 156r.

Di Lega kennt also in den Paratexten und im Prologo seiner Tragedia sacra *Morte di Christo* sehr wohl so etwas wie einen Erwartungshorizont eingespielter und in der Diskussion prominenter Tragödienmerkmale. Trotz der Distanzierung von den Modellen der „greci“ bemüht er sich deutlich um die Übernahme einer Reihe von signalhaften Merkmalen weltlicher Tragödien, und zwar vor allem des griechischen Modells, wie es Gian Giorgio Trissinos *Sofonisba* (Erstdruck 1524) bereitgestellt hat und wie es sowohl der *Christus paschon* – den di Lega als autoritatives Beispiel für ein „poeticamente le cose pie“ bedichtendes Werk erwähnt (S. III) – als auch Martiranos *Christus* wenige Jahre zuvor umgesetzt haben: Dem griechischen Tragödienusus entsprechend verzichtet di Lega wie Martirano auf Akt- und Szeneneinteilungen und gliedert das Stück in einen Wechsel von Liedern des „Choro di Profeti“, Mono- bzw. Dialogpartien der handelnden Figuren Christus, Maria, Judas, Petrus etc. und der Auslassungen des Boten. Dieser nimmt als typisches Element des Renaissancedramas wichtige narrative Funktionen des „Botenberichts“ ein.

Was den „tragico stil“ angeht, arbeitet di Lega deutlich an der geforderten Mischung aus ‚piacevolezza‘ und ‚gravità‘. Anders als mit den schlicht paarweise gereimten Endecasillabi oder der eher Romanzo-spezifischen Ottava rima der *Sacre rappresentazioni*³⁴ steht ihm dasselbe binnendifferenzierte Versrepertoire weltlicher Tragödiendichter zur Verfügung. Trissino ist hier von besonderer Wichtigkeit, denn di Lega orientiert sich besonders eng an dessen *Sofonisba*: Die Dialogpartien der Figuren inklusive des Boten verwenden bevorzugt ungereimte Endecasillabi in der von Pietro Bembo kanonisierten Form des Endecasillabo canonico.³⁵ Stanzenartig abgesetzte, gereimte Settenari und Endecasillabi bleiben dem Chor – mit bisweilen identischen Reimschemata wie in Trissinos *Sofonisba*³⁶ – und den Gebetspartien Christi etwa im Garten Gethsemane vorbehalten. Die Terzinen – in den *Sacre rappresentazioni* indistinkt eingesetzt – finden sich bei di Lega allein in den Parteien des „Angelo“ und gewinnen so ihre durch Dantes *Commedia* fixierte sakrale Aura wieder.

³⁴ Vgl. etwa Castellano Castellani: La Rappresentazione della Cena e Passione. In: *Sacre Rappresentazioni del Quattrocento*. A cura di Luigi Banfi. Torino 1963, S. 325–371.

³⁵ Siehe Pietro Beltrami: *La metrica italiana*. Bologna 1991, S. 349. Pietro Bembo: *Prose della volgar lingua* (1525). In: Ders.: *Prose della volgar lingua*. Gli Asolani. Rime. A cura di Carlo Dionisotti. Turin 1966, S. 164.

³⁶ Siehe etwa den Choro „Com'è del tutto cieco | Quel infelice core | Che ne l'odio mortal giace sepolto. | Chi si trova nel speco | Di così grand'horrore | Si può ben pareggiar à l'huomo stolto“ mit dem Reimschema abCabC etc., das man identisch im Choreinsatz in Trissinos *Sofonisba* findet (Il teatro italiano II [Anm. 9], S. 31).

Ist allein das schon etwas für verfeinerte, an weltlichen Tragödien geschulte Ohren, kommt noch die elaborierte Elocutio hinzu: Etwa in den antithetischen Anaphernketten der zwischen dem Tod des Sohnes und seiner baldigen Auferstehung hin- und hergerissenen Maria („Quella mi porge ogn'hor cagion di pianto; | Questa mi colma il cor d'eterna gioia | Quella condanna il popolo rubella“, S. 64). Selbst das in weltlichen Tragödien nicht seltene intertextuelle Lexeminventar, sei es mit Petrarca bezug,³⁷ sei es auf klassische Intertexte, findet sich. So lässt di Lega etwa Christus beim Abendmahl sagen:

Giunto è fratelli il giorno, il mese e' l'anno
Che squarciarmi convien, morendo in croce
L'obbligo antico de gli padri vostri. (S. 12)

Keinem Zuschauer des Cinquecento konnte entgehen, dass hier der erste Vers von Francesco Petrarca's Sonett *Canzoniere* Nr. 61, aufgegriffen und geistlich zurückgewendet wird: „Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et 'l anno“. ³⁸ Nicht weniger deutlich platziert di Lega prominente Vergil-Zitate wie das gnomische „Quid non mortalia pectora cogis, auri sacra fames“ (*Aeneis* III, 57) im Kommentar des Chors zu Judas' Verratsmotiven: „O d 'oro fame ingordo | A che non sforzi e spingi | I petti dei mortali“ (S. 10).

Zu diesen hochmarkiert eingesetzten Bemühungen stilistischer Angleichung der in den *Sacre rappresentazioni* nur schwach literarisch markierten geistlichen Thematik an den hohen Stil der weltlichen Tragödie kommt di Legas Arbeit an der dramatischen Interaktion der Figuren, die in den *Sacre rappresentazioni* meist auf ein blockhaftes Nacheinander von kurzen Redepassagen reduziert wurde. Wenn in der Szene der Gefangennahme im Garten Gethsemane Judas, Christus, Petrus und die Soldaten des Hohenpriesters aufeinander treffen, dann geschieht das in der Beschleunigung kurzer Stychomythien und Enjambements:

³⁷ Siehe Bernhard Huss: Petrarkismus und Tragödie. In: Der Petrarkismus. Ein europäischer Gründungsmythos. Hg. v. Michael Bernsen, Bernhard Huss. Göttingen, S. 225–258.

³⁸ Francesco Petrarca: *Canzoniere*. A cura di Marco Santagata. Milano 1996, S. 311. Es gibt eine Reihe weiterer direkter Petrarca-Zitate, so im Einsatz des Engels „Quel ch'infinita providentia ed arte | Mostrò nel tuo mirabil magistero“, der wörtlich *Canzoniere* Nr. 4, Verse 1f., aufgreift, aber das dortige Loralob in das geistliche Schöpfungslob zurückwendet. Derartige geistliche Refunktionalisierung Petrarkischer Lexeme und Syntagmen ist in der italienischen Lyrik des Cinquecento überaus gängig, siehe Marc Föcking: *Rime sacre und die Genese des barocken Stils*. Stuttgart 1994, S. 53–102, und ders.: *Correggere il Petrarca. Tre modi di riscritture teologiche del Canzoniere* (Bembo, Malipiero, Salvatorino). In: *Aprocci interdisciplinari al petrarchismo. Tra Italia e Germania*. Hg. v. Bernhard Huss, Maiko Favaro. Firenze, Olschki 2018, S. 34–53.

(Christo): Voi chi cercate? (Pontefici) Giesù Nazareno
 (Christo) Son io. (Choro) In terra son tutti caduti
 Per dimostrar che non havran possanza
 Di prenderlo, s'ei lor non la concede.
 (Christo) Voi che cercate? (Pontefici) Giesù Nazareno.
 (S. 43).

Dem Boten kommt bei di Lega eine wichtige, in den *Sacre rappresentazioni* nicht vorgesehene Rolle zu. Er setzt ihn mit der klassischen Funktion des Botenberichts ein, wie sie die italienischen Tragödien seit der ersten Jahrhunderthälfte kennen. Wie diese reagiert er damit vordergründig auf die Problematik der Darstellbarkeit grausamer Folter- oder Tötungsszenen auf der Bühne: Die bei Aristoteles durchaus vorgesehene, aber in der Horazisch-rhetorischen Theorielinie aus *Decorum*-Gründen in die Narration verschobene Darstellung des Todes auf der Bühne³⁹ wurde für Bühnenpraktiker wie Theoretiker durch das „verosimile“ der Darstellung eingeschränkt: Ein für den Zuschauer realistisch wirkendes Abhacken von Händen wie im Plot von Giraldi Cinzios *Orbecche* oder das Verfüttern von Kindern an die Hunde in Sperone Speronis *Canace* ließ sich deshalb nur durch einen „messo“ berichten, weil – so Castelvetro – die Bühnenpraxis zeigt „che simili crudelta, & horribilita non si possono verisimilmente far vedere in atto“.⁴⁰ In den jede zeitgenössische Bühnentechnik überfordernden, stümperhaft dargestellten Kreuzigungsszenen der *Sacre rappresentazioni* hatte Castelvetro daher auch den Grund für unfreiwillige Komik gesehen. Sie „producono non effetto di tragedia ma di commedia“.⁴¹ Di Lega hat diese Gefahr zwanzig Jahre vor Castelvetro dadurch umschifft, dass er den „messo“ etwa die Auspeitschung Christi berichten lässt und mit einem „E per ch'il fin desio di ciò vedere | Vi lascio“ (S. 61) die dann nicht auf die Bühne gebrachte Passion einführt. Auch die Kreuzigung selbst wird – anders als in einschlägigen *Sacre rappresentazioni* – nicht gezeigt, sondern läuft im Hintergrund des Bekehrungsgesprächs zwischen dem von Christus geheilten Celido und dem Pharisäer Simon ab, innerhalb dessen dann wieder der Bote auftritt und das Geschehen berichtet.

³⁹ Horaz: *Ars poetica* (Anm. 18), S. 16 (v. 182–192).

⁴⁰ Castelvetro: *Poetica d'Aristotele* (Anm. 16), fol. 161r.

⁴¹ Ebd.

4 Christus als „heroe“?

Doch können alle diese hochmarkierten Tragödienmerkmale nicht darüber hinwegtäuschen, dass di Lega der Frage, ob Christus wirklich ein „heroe tragico“ sein kann, ausweicht und sie sogar implizit negiert: Erwartet die geistliche Literatur des Cinquecento von einem „Heroe christiano“, dass er „sia tentato in molte guise e tribulato [...] e nell'avversità non s'arrende“,⁴² sind eben diese „tribulationi“ in der di Lega'schen Christus-Figur vollständig abwesend, obwohl sie sich durch Rückgriffe auf das Neue Testament von der Versuchung Christi in der Wüste (e. g. Mt 4,1–11) bis zum Ruf am Kreuz „Eli, Eli, lamma sabacthani, hoc est: Deus meus, Deus meus ut quid dereliquisti me?“ (Mt 27,46) reichlich geboten hätten. Die Doppelnatur Christi als wahrer Mensch und wahrer Gott, die di Lega im Prologo betont („L'alto figliulo di Dio per salvar l'huomo | Sendo al suo padre equal, tra noi la veste | Prese qui giu de le terren mebra“, S. 2) und im Bekehrungsgespräch zwischen Celido und Simon Fariseo als Spezifik der christlichen Messias-Vorstellung benennt („È in Giesù doppia Natura, | In croce può morir può l'humanitate | Ma la divinità resta immortale“, S. 81) hätte zwar die Profilierung der menschlichen Natur Christi und die mit ihr verbundene Ausführung heldenhaft bestandener „tribulazioni“ – von inneren Zweifeln und Prüfungen bis zu körperlichen Qualen und zum Sieg über innere wie äußere Widersacher – möglich gemacht. Di Lega aber zieht es wie Coriolano Martirano vor, die menschliche Natur Christi in den Hintergrund treten zu lassen und Geißelung und Kreuzigung als Geschehnisse körperlicher, also menschlicher Leiden nicht auf der Bühne, sondern in der entdramatisierten Narration von Botenbericht oder Konversation zwischen Nikodemus und Joseph von Arimathia indirekt zu vergegenwärtigen. Trotz aller körperlicher Qualen duldet Christus bei Martirano majestätisch unberührt („Ora non mutat tamen | Interritusque tanta sustinet mala“⁴³), weshalb der verzweifelte Ruf Christi am Kreuz „Cur me tum relinquis“ (nach Mt 27,46 und Mk 15,34) beinahe unmotiviert wirkt und auch sogleich mit dem zuversichtlichen „O tandem, Pater | Mortalibus me liberum vinclis cape“ zurückgenommen wird.⁴⁴ Bei di Lega fehlt das „Eli, Eli, lamma sabacthani“ hingegen ganz. Dass Martiranos wie di Legas Stück nicht mit der Auferstehung, sondern dem Begräbnis respektive der Kreuzabnahme endet, verdankt sich der oberflächlichen Forderung der Tragödie nach einem „exitus infelix“ des Helden. Doch wird dieses formale

⁴² So etwa Francesco Bracciolini über seine Helden des christlichen Epos. Vgl. Francesco Bracciolini: *La croce racquistata. Poema Heroico*. Venezia 1613, „Allegoria del Poema“, s. p.

⁴³ Martirano: Christus (Anm. 2), S. 43–48, bes. S. 47f.

⁴⁴ Ebd., S. 47, in Anlehnung an Lk 23,45.

unhappy ending durch Martiranos durchgehende Benennung Christi als „progenies generata Tonante“, als „magni Dominator Olympi“ oder „Magne Deum Rex“⁴⁵ überspielt, in denen die Unsterblichkeit und die Auferstehung von Beginn an präsent gehalten werden.

Anders als der majestätische und (durch die pagane Lexik hervorgekehrte) ‚göttliche‘ Christus Martiranos⁴⁶ verliert di Legas Christus seinen Heldenstatus durch die doppelte Entdramatisierung seiner Auftritte: Die Bühnenfigur Christus ist ganz wesentlich in langen, bisweilen wörtlich und leicht poetisiert aus Joh 14–17 entnommenen Lehrreden präsent. Von den im unpaginierten Druck 87 Seiten zählenden Text umfassen die Lehrreden Jesu während des letzten Abendmahls bis zur Gefangennahme 30 Seiten. Sie konzentrieren sich nicht zufällig auf das Johannes-Evangelium und verkünden eine sich an den Evangelismo des in Neapel zur Zeit di Legas noch aktiven Valdés-Kreises anschließende „vera fede“ jenseits aller Werk-gerechtigkeit.⁴⁷ Diese Konzentration auf den lehrenden Christus und die in einen Tragödiertext verpackte italienische Übersetzung entscheidender, auf die Rechtfertigung allein aus dem Glauben konzentrierter Passagen des Johannes-Evangeliums legen nahe, dass es sich bei di Legas Text eher um ein Lesedrama für das den Spirituali in der Nachfolge Juan de Valdés zugeneigte Akademiepublikum der Accademia degli Incogniti handelt.

Ab der Verhaftung ist Christus dann bis auf einen einzigen Auftritt während des Kreuzwegs (S. 68) auf der Bühne abwesend; Verhöre, Prozess und Passion werden vom Chor und vom Boten erzählt. Christus ‚handelt‘ also nicht, er lehrt, und er ist kein aktiver Held mit Handlungsoptionen (und schon gar nicht durch Hamartia fehleranfälligen Optionen), sondern eine statuarische Figur jenseits irdischer „tribulazioni“. Die Verlegung von Passion und Kreuzigung in den Botenbericht oder in den narrativen, auf der Bühne absenten Hintergrund zum Disput zwischen dem von Christus geheilten Blinden Celido, Johannes dem Täufer und Luzifer bzw. zum Bekehrungsgespräch Celidos mit Simone Fariseo verdankt sich so zwar vordergründig der Tragödienkonvention, keine Bluttaten auf der Bühne zu zeigen, aber in einem theologischen Sinn vor allem der entdramatisierenden Reduktion eines möglichen, in der menschlichen Natur Christi liegenden Heroischen: Da di Lega das retrospektive Wissen um die Auferstehung als Sieg über den

45 Ebd., S. 9, 27, 12.

46 Dazu noch ein majestätisch-straftender Christus, siehe Fanelli: Con la bocca di un'altra persona (Anm. 26), S. 284, 293.

47 Dazu siehe ausführlich Föcking: Christo si è fermato a Napoli (Anm. 26). Zu den Spirituali siehe Massimo Firpo: Dal sacco di Roma all'inquisizione. Studi su Juan de Valdés e la Riforma italiana. Alessandria 1998.

(menschlichen, irdischen) Tod sowohl bei theologisch bestens informierten Bühnenfiguren wie Maria als auch (natürlich) bei Christus schon an den Beginn seiner Tragedia spirituale stellt, werden die aristotelisch erwünschten Zuschauerreaktionen Phobos und Eleos reduziert und die göttliche Natur des Protagonisten Christus hervorgehoben, so schon in den ersten Worten Christi ganz zu Beginn des Textes:

(Christo) Madre diletta, anzi figliuola & sposa,
 Nel cui virginal chiostro giacque alquanto
 La salute del mondo in terra ascosa. (S. 5)

In diesem Rückgriff auf Dantes *Divina Commedia*, Paradiso XXXIII, 1–3, und mehr noch Petrarcas Mariencanzone RVF 366⁴⁸ wird durch das „anzi“ („mehr noch“) die menschliche Natur in Christi Selbstaussage sofort von der göttlichen durchdrungen und überwunden, Maria wird im Inkarnationsparadox Mutter und „mehr noch“ („anzi“) Tochter (Gottes), aber auch „sposa“, in der Tradition der Hoheliedauslegung damit Urbild der Kirche.⁴⁹ Wenn es in einem Choreinsatz schließlich heißt, Christus sei der „signore degli heroi“ (S. 39), dann meint das, dass Christus selbst kein „Heroe“, sondern sehr viel mehr als ein solcher ist und er über seine Helden – seine Anhänger – herrscht.

5 Petrus und Judas als „persone mezzane“

Werden dergestalt Christus und der „heroe christiano“ dissoziiert, verschiebt di Lega den Fokus des Dramatischen wie des Heroischen auf die problematischen, menschlichen Figuren wie Judas und Petrus. Sie werden zum eigentlich ‚tragischen‘ Paar, beide sind gleichermaßen in einem „errore“ befangen, den Christus nicht haben kann. Auffälligerweise treten Petrus und Judas im *Christus Paschon* nicht auf, in Martiranos *Christus* ist die Verleugnung durch Petrus abwesend, während Verrat und Reue des Judas als Taten eines die Mission Christi politisch missverstehenden und dann verzweifelten Selbstmörders perspektiviert

⁴⁸ Francesco Petrarca: Canzoniere. A cura di Marco Santagata. Milano 1996, S. 1397–1401, hier S. 1397: „Vergine pura, d’ogni parte intera | del tuo parto gentil figliuola et madre“ (vv. 27f.), „madre, figliuola et sposa“ (v. 47).

⁴⁹ Siehe Georg Söll: Mariologie. In: Handbuch der Dogmengeschichte. Hg. v. Michael Schmaus u. a. Bd. III: Christologie, Soteriologie, Ekklesiologie, Mariologie, Gnadenlehre. Teilbd. III. 4. Freiburg i. Br. u. a. 1978, S. 185, zu dieser v. a. auf die Kirchenurbildlichkeit Mariens zielende Attribution in hochmittelalterlichen Hoheliedkommentaren.

werden.⁵⁰ Martirano, Bischof von Cosenza, Teilnehmer am Trienter Konzil im Fahrwasser des orthodoxen spanischen Kardinals Pacheco und Botschafter Karls V. in Neapel, bemüht sich hier auffällig, Petrus als Felsen, auf dem die Papstkirche steht, zu exkulpieren und von jeder Nähe zu Judas fernzuhalten.⁵¹

Anders der „spirituale“ di Lega, denn er baut Leugnung bzw. Verrat des Paares Petrus/Judas in betonter Parallelität in sein Christus-Drama ein und verdoppelt sogar die Ankündigung der Leugnung Petri, weil er sie im Dialog Christus/Petrus/Chor sowohl nach dem Lukas-Evangelium (S. 20) als noch einmal nach dem Johannes-Evangelium (S. 21) auf die Bühne bringt. Im Unterschied zu Martirano fragt er sich auch nach den Motiven für die unterschiedlich endenden Verfehlungen der beiden Jünger: Nach der im schnellen Dialog von Bote und Chor erzählten Leugnung im Vorhof des Tempels (S. 48) beklagt Petrus schließlich seinen „empio error“ (S. 52), was semantisch wie auch räumlich ganz eng an die sogleich folgende Selbstbezeichnung des „tanto errore“ Giudas herangerückt wird (S. 54). Beider „errori“ werden mit dem Grundirrtum, der durch den Fall Adams in die Welt gekommen ist, identifiziert, mit der durch Sünde gestörten Vernunft:

Coro: Chi non sà, che l'errore
E commune a ciasun
Mortal, che vive in questa vita frale.
Per che dal di che amore
Di se stesso, il digiuno
Ruppe di Adam da Dio fatto immortale.
Oltre ch'in nostro male,
Morte si fé di noi donne e reina;
La ragion che divina
Mente, frenava il senso, restò priva
Del grand'Imperio, ond'honorata giva (S. 61f.).

Im Gegensatz zu Christus als „persona santissima“, deren stets thematisierte Auferstehung das Stück trotz des formalen Tragödienendes mit der Kreuzabnahme zur „tragicommedia“ macht, sind Petrus und Judas „persone mezzane“, wie „ciasun mortal“ – und wie die Zuschauer – in einem theologischen Sinn zutiefst

⁵⁰ Martirano: Christus (Anm. 2), S. 16f., 21, lässt Judas zunächst als Anführer der ‚cohors‘ sprechen, der den „Tyranus“ Christus stoppen will, dann als Verräter Gottes („Qui [...] | prodo Deum, vendoque, veramque omnium | Vitam truco“, S. 25). Seine Selbstanklage ist eine Kette rhetorischer Selbstbeschimpfungen, eine Reflexion der Motive des Verrats findet nicht statt.

⁵¹ Zu Martiranos Biographie siehe Martirano: Christus (Anm. 2), S. v–xxxiii; Francesco Pometti: I Martirano. In: Atti della R. Accademia dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Memorie. Serie 5, Bd. IV/1a (1896), S. 57–186.

irrtumsanfällig. „Errore“ dürfte das häufigste Substantiv dieses Textes sein, bis hin zur paratextuellen Entschuldigung des Druckes für die „errori della stampa“ (87). Petrus kann zur Identifikationsfigur für den Zuschauer werden, da seine Hamartia nicht aus willentlicher Boshaftigkeit, sondern aus dem Grund-„error“ der Erbsünde folgt und er seinen Zweifel an der Wirksamkeit der göttlichen Gnade schnell überwindet:

O degna pena à così gran fallire,
C'hoggi son fatto à tutto il mondo esempio,
Di fè mancando sol per troppo ardire.
Che farò Signor mio, degg'io per l'empio
Error, cader da la speranza viva,
O pur sperar mercede à l'atto scempio? (S. 52)

Judas hingegen repräsentiert die „persona scellerata“, die keine „misericordia“ verdient, weil sie an die messianische Sendung Jesu nicht glaubt und trotz Schuldbewusstseins keine Hoffnung auf Gnade hat. Der Chor unterstreicht diese der Tragödie unterliegende theologische Grundbotschaft des Evangelismo:

Quinci chiaro si scorge che si come
Principio è d'ogni mal l'infedeltade
Così la viva & vera fede in noi
E d'ogni nostro bene il fondamento (S. 29)

Dass sich Petrus als „esempio“ bezeichnet, hebt hervor, dass es in *Morte di Christo* nicht um eine Katharsis als stoische Ausmerzungen der Affektivität von „Schrecken“ und „Mitleid“ gehen kann, sondern um die maximale Steigerung der *compassio* des Zuschauers für Petrus und den Schrecken über Verrat, Selbstmord und Verdammung des Judas, um ihn von der Schwäche des Glaubens zu kurieren und zu einer „viva fede“ hinzuführen. Gefordert ist, dem Beispiel des Petrus nachzufolgen:

Piangerò tanto in vita, in fin che à riva
Giungan le voci mie de la pietade
Tua, che di perdonar mai non fu schiva (S. 52).

Nicht die Reinigung von Affektivität kann das Ziel der christlichen Tragödie sein, sondern ihre von Maggi/Lombardi 1550 geforderte Intensivierung zwecks Befreiung von schädlichen Leidenschaften und Fehlern – hier des mangelnden Glaubens.

Das geistliche Sujet von Abendmahl, Passion und Kreuzigung zwingen Martirano und di Lega also nicht, aus der weltlichen Diskussion der Funktion der Tra-

gödie auszusteigen, beide können sich vielmehr in unterschiedlicher Weise auf die pluralen aristotelischen wie aristotelisierenden Deutungsangebote ebenso berufen wie auf klassizistisch akzeptable Einzeltexte. Aber sie sind genötigt, trotz formaler Tragödienmerkmale die Funktion des „heroe“ nicht mit Christus zu besetzen. Wo bei Martirano eine Leerstelle bleibt, kann di Lega den freien Platz der „persona mezzana“ und seiner Irrtumsanfälligkeit zusammenschalten mit einer im Neapel der Jahrhundertmitte noch möglichen evangelischen Botschaft der Spirituali von Irrtum, Sünde, Gnade aus dem Glauben und dem allen Gläubigen offenstehenden Evangelium in der Volkssprache, die aus der Tragödie der Schuld für Petrus eine Tragikomödie mit *happy ending* macht. Da volkssprachliche, poetisierende Behandlungen des Neuen Testaments aber seit der Jahrhundertmitte im Italien des Santo Ufficio und des intransigenten Paul IV. gefährlich werden⁵² und sich die Tragödientheorie in den 1570er bis 1580er Jahren nicht minder – wenn auch poetologisch – dogmatisiert, muss man bis um 1600 auf neue italienische Christus-Tragödien warten.

⁵² Siehe für Neapel Luigi Amabile: *Il Santo Ufficio della Inquisizione in Napoli*. Napoli 1987 (Nachdr. von 1892); Giorgio Caravale: *Forbidden Prayer. Church Censorship and Devotional Literature in Renaissance Italy*. Farnham 2012.

Daniel Fliege

Wachs und Siegelabdrücke

Der Heilige Franziskus als Vorbild von Nachahmung Christi und *deiformitas* in Vittoria Colonnas *Rime spirituali* (1546)

1 Vorbemerkungen

Nimmt man sich vor, das Motiv der *imitatio Christi*¹ in den geistlichen Sonetten der italienischen Renaissance-Dichterin Vittoria Colonna (1492–1547) zu untersuchen, so stößt man gleich im Proömialsonett ihrer 180 Gedichte umfassenden *Rime spirituali* von 1546 auf das Thema der Leidensmystik.² Aus der Rückschau

1 Für eine Begriffsbestimmung sei verwiesen auf David Sim, Ulrich Köpf, Hans G. Ulrich: Art. Nachfolge Christi. In: Religion in Geschichte und Gegenwart⁴ 6 (2003), Sp. 4–11.

2 Unsere Analysen der geistlichen Gedichte Colonnas beziehen sich auf die 1546 durch Vincenzo Valgrisi in Venedig gedruckten *Rime spirituali*. Schon 1536 war eine Gruppe geistlicher Sonette am Ende ihrer Rime (Parma: s. n. 1536) als eine Art abschließender Hinwendung zu Gott innerhalb einer ansonsten einem irdischen Geliebten gewidmeten Sammlung enthalten. Um das Jahr 1540 schenkte Colonna Michelangelo eine Handschrift mit 103 geistlichen Sonetten (Ms. Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 11539, wieder entdeckt von Fabio Carboni: La prima raccolta lirica datata di Vittoria Colonna. In: *Aevum* 76.3 [2002], S. 681–707). Zwischen 1540 und 1546 erschienen zudem kleinere Druckausgaben ihrer *Rime spirituali*, darunter eine von der Forschung viel beachtete Kommentierung durch Rinaldo Corso. Zu diesem Kommentar siehe Monica Bianco: Rinaldo Corso e il „Canzoniere“ di Vittoria Colonna. In: *Italique* 1 (1998), S. 37–45; Chiara Cinquini: Rinaldo Corso editore e commentatore delle Rime di Vittoria Colonna. In: *Aevum* 73.3 (1999), S. 669–696; Sarah Erin Christopher Faggioli: Di un'edizione del 1542 della „Dichiaratione“ di Rinaldo Corso alle Rime spirituali di Vittoria Colonna. In: *Giornale Storico della Letteratura italiana* 634 (2014), S. 200–210. Zur Tradition der Druckausgaben der *Rime* siehe Tatiana Crivelli: The Print Tradition of Vittoria Colonna's Rime. In: *A Companion to Vittoria Colonna*. Hg. v. Maria Serena Sapegno u. a. Leiden 2016, S. 69–139; dies.: Godere di cattiva stampa: spunti per una rilettura della tradizione editoriale delle rime di Vittoria Colonna. In: *Al crocevia della storia*. Hg. v. Maria Serena Sapegno. Rom 2016, S. 137–157. Die Handschrift Michelangelos wurde mit englischen Übersetzungen und Kommentaren von Abigail Brundin veröffentlicht (Vittoria Colonna: Sonnets for Michelangelo. A Bilingual Edition. Hg. und ins Englische übersetzt v. Abigail Brundin. Chicago 2005). Veronica Copello bereitet zurzeit eine neue kommentierte Version vor (Edizione commentata della raccolta donata da Vittoria Colonna a Michelangelo Buonarroti (ms. Vat. lat. 11539). Doktorarbeit. Università degli Studi di Pisa/Université de Genève 2016, unveröffentlicht). Eine unzuverlässige Gesamtedition der Dichtung Colonnas stammt von Alan Bullock (Vittoria Colonna: Rime. Hg. v. Alan Bullock. Rom 1982). Zur nicht abklingenden Kritik an dieser Ausgabe siehe die Einleitung in Vittoria Colonna: Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos marchese di Pescara. Hg. v. Tobia Toscano. Mailand 1998. Eine deutsche Gesamtübersetzung der Gedichte gibt es bislang nicht, abge-

auf das eigene dichterische Schaffen beschwört das lyrische Ich Colonnas eine Abkehr von der Ruhmsucht und schwört, sich in Zukunft der Passion Christi zu widmen.³ Nimmt man die Funktion eines petrarkistischen Proömlasonetts ernst, das paradoxerweise nicht das erste, sondern chronologisch letzte Sonett in petrarkistischen *Canzonieri*⁴ darstellt, so kann es aufschlussreich sein, es mit dem letzten Sonett der Sammlung in Verbindung zu setzen.⁵ In diesem Abschluss-

sehen von einer Bearbeitung aus dem Jahre 1858 durch Bertha Arndts (Sonette der Vittoria Colonna. Schaffhausen 1858), die den Text jedoch stark romantisiert und verformt.

3 Vittoria Colonna: Le rime spirituali. Venedig: Vincenzo Valgrisi 1546 (im Folgenden durch die Sigel S abgekürzt und durch die Nummer des Gedichtes ergänzt), S 1: „Poichè'l mio casto amor gran tempo tenne | L'alma di fama accesa, ed ella un angue | In sen nudrio, per cui dolente or langue | Volta al Signor, onde il rimedio venne, || I santi chiodi ormai sieno mie penne, | E puro inchiostro il prezioso sangue, | Vergata carta il sacro corpo esangue, | Si ch'io scriva per me quel ch'ei sostenne. || Chiamar qui non convien Parnaso o Delo, | Ch'ad altra acqua s'aspira, ad altro monte | Si poggia, ù piede uman per sé non sale. || Quel sol ch'alluma gli elementi e'l cielo, | Prego, ch'aprendo il suo lucido fonte, | Mi porga umor a la gran sete eguale.“ [„Da meine keusche Liebe über lange Zeit meine Seele in Ruhmsucht entfacht hielt und da diese eine Schlange in meiner Brust nährte, wegen der sie sich nun voll Schmerz verzehrt, zum Herrn gewandt, von dem das Gegenmittel kam, sollen von nun an die heiligen Nägel meine Federn sein, und die reine Tinte das wertvolle Blut, geripptes Papier der heilige blutleere Körper, sodass ich für mich schreibe, was er erlitten hat. Hier gilt es nicht den Parnass oder Delos anzurufen, denn zu einem anderen Gewässer strebt man, auf einen anderen Berg stützt man sich, den ein menschlicher Fuß für sich allein nicht besteigen kann. Jene Sonne, die die Elemente und den Himmel erleuchtet, bitte ich, dass sie mir durch Öffnung seiner leuchtenden Quelle Flüssigkeit reicht, die meinem großen Durst gleichkommt.“] Alle Übersetzungen stammen, wenn nicht anders vermerkt, vom Verfasser. Für eine ausführliche Lektüre dieses Sonetts siehe Daniel Fliege: Per una conversione poetico-spirituale: la trasformazione del sonetto Il cieco honor del mondo un tempo tenne nelle Rime di Vittoria Colonna. In: Transformationen. Wandel, Bewegung, Geschwindigkeit. Hg. v. Caroline Bacciu u. a. Frankfurt a. M. 2019, S. 239–254.

4 Der Petrarkismus ist Gegenstand unzähliger Studien geworden, die ebenso unzählige Definitionen dieses Phänomens vorgeschlagen haben. Für eine ausführliche Diskussion, die an dieser Stelle nicht geleistet werden kann, sei verwiesen auf Ulrike Schneider: Der weibliche Petrarkismus im Cinquecento. Transformationen des lyrischen Diskurses bei Vittoria Colonna und Gaspara Stampa. Stuttgart 2007. Siehe zudem Klaus W. Hempfer: Probleme der Bestimmung des Petrarkismus. Überlegungen zum Forschungsstand. In: Die Pluralität der Welten. Aspekte der Renaissance in der Romania. Hg. v. Wolf-Dieter Stempel, Karlheinz Stierle. München 1987, S. 253–278; Gerhard Regn: Torquato Tassos zyklische Liebeslyrik und die petrarkistische Tradition. Tübingen 1987; Thomas Borgstedt: Petrarkismus. In: Francesco Petrarca: 1304–1374. Werk und Wirkung im Spiegel der Biblioteca Petrarquesca. Hg. v. Reiner Speck, Florian Neumann. Köln 2004, S. 127–152. Als Einführung in den Petrarkismus des italienischen Cinquecento siehe Arnaldo Di Benedetto: Un'introduzione al petrarchismo cinquecentesco. In: Italica 83.2 (2006), S. 170–215.

5 S 180: „Temo che'l laccio, ond'io molt'anni presi | Tenni gli spirti, ordisca or la mia rima | Sol per usanza e non per quella prima | Cagion d'averli in Dio volti ed accesi. || Temo che sian laccioli intorno tesi | Da colui ch'opra mal con sorda lima | E mi faccia parer da falsa stima | Utili i gior-

sonett schwört die Dichterin ebenfalls rückblickend auf das eigene Schaffen eine Abkehr, nachdem sie erkannt habe, dass ihre Dichtung auf dem Erwerb von Ruhm, der „falsa stima“ (V. 8) beruhe und dass die Dichtung nicht für die göttliche Botschaft rezeptiv sei, da dessen ‚Feile taub‘, ihre „lima sorda“ sei (V. 1f.). Schlussfolgerung ist das Schweigen, dem als *mise-en-abyeme* durch das faktische Schweigen nach dem Ende der Gedichtsammlung eine rhetorische Evidenz verliehen wird. Nun beschwört das Proömialsonett die Ersetzung der Schreibwerkzeuge, die ebenso metaphorisch für den Schreibstil stehen wie die ‚Feile‘ („lima“) des letzten Sonetts, durch die *arma Christi*: Die Schreibfedern werden zu den Nägeln der Kreuzigung, die Tinte zum Blut Christi, das Papier zum Leib Christi, der Inhalt zur Passion Christi. Dies lässt sich einerseits als programmatische Setzung für die folgenden geistlichen Stücke lesen, aber auch als petrarkistisch-proömiale Rückschau und Abkehr von der Dichtung, an deren Stelle eine Verinnerlichung der Passion tritt, was durch eine bemerkenswerte Textvariante des Gedichtes besondere Prägnanz erhält: „scrivo *nel cor* quel ch’ei sostenne“ [‘ich schreibe *in mein Herz*, was er erlitten hat‘]⁶ – die Dichterin gibt vor, das Leiden Christi in ihr Herz und nicht länger auf Papier zu schreiben, denn Gott ‚schaue auf das Herz, nicht auf den Stil‘ („al cor, non a lo stil risguarda“) (S 180, 14). Dass sich das Proömialsonett dennoch als Vorschau lesen lässt und die Verinnerlichung mit einer Verschriftlichung einhergeht, ist leicht ersichtlich.

Nach dieser programmatischen Einleitung kehrt das Thema der Nachfolge Christi im Sinne eines Nachempfindens und Mitleidens der Passion in zahlreichen weiteren Sonetten wieder: Zumeist handelt es sich hierbei um Nachfolge im Sinne von Leidensmystik, die darauf abzielt, über die Wundmale Christi zu meditieren, sein Leiden nachzuempfinden und daraus eine Erkenntnis für die Glaubensspra-

ni forse indarno spesi. || Di giovar poca ma di nocer molta | Ragion vi scorgo, ond’io prego’l mio foco | Ch’entro in silenzio il petto abbracci ed arda. || Interrotto dal duol, dal pianger fioco | Esser de’ il canto ver’ colui ch’ascolta | Dal Ciel e al cor, non a lo stil risguarda.“ [‘Ich fürchte, dass das Band, mit dem ich viele Jahre lang meinen Geist angespannt hielt, nun meine Gedichte nur noch aus Gewohnheit verfasst und nicht mehr aus jener ersten Motivation heraus, meinen Geist Gott zugewandt und in Ihm entfacht zu haben. Ich fürchte, dass sie Schlingen sind, die jener umhergewunden hat, der mit stummer Feile schlecht arbeitet und der aus falscher Achtung mich glauben macht, dass die vergebens verschwendeten Tage vielleicht nützlich gewesen sind. Ich entdecke darin wenig Nützliches, aber viel Schädliches, weswegen ich mein Feuer bitte, dass es meine Brust in Stille umarme und versenge. Unterbrochen vom Schmerz, vom leisen Weinen, soll mein Gesang für Ihn sein, der ihn vom Himmel hört und der auf das Herz, nicht auf den Stil, schaut.‘]

⁶ Die Varianten sind dem Textapparat der von uns besorgten Edition zu entnehmen: Daniel Fliege: *Édition et traduction des Rime spirituali de Vittoria Colonna*. In: Ders.: *L’Évangélisme poétique. La codification de la poésie spirituelle de Marguerite de Navarre et de Vittoria Colonna*. Diss. phil. Sorbonne Université/Universität Hamburg 2018, S. 627–724 (unveröffentlicht).

xis zu ziehen. Andere Sonette hingegen evozieren eine *militia Christi*, der zufolge die wahren Christen gegen die Feinde der Kirche kämpfen müssen.⁷ Dabei dient insbesondere der Heilige Franziskus in Gestalt eines *alter Christus* als Vorbild. Im Folgenden sollen diese beiden Ebenen der Christusunachfolge an einer Reihe von Beispielen illustriert und in den Zusammenhang um Colonnas Engagement für den Kapuzinerorden gestellt werden.

2 Franziskus als *alter Christus* in den *Rime spirituali*

Am deutlichsten kommt die Nachahmung Christi in zwei Sonetten an den Heiligen Franziskus zum Ausdruck. Zum besseren Verständnis der Tragweite dieser Sonette in ihrem historischen Kontext sei zunächst kurz die Entwicklung des Franziskanerordens zu Beginn des 16. Jahrhunderts und Vittoria Colonnas Verhältnis zu diesem, insbesondere zum neu gegründeten Kapuzinerorden, zusammengefasst.

2.1 Der Franziskanerorden zu Beginn des 16. Jahrhunderts

Der Franziskanerorden, dem die Kapuziner angehören, lässt sich heutzutage in drei Orden aufteilen: Konventualen, Observanten und Kapuziner. Der ursprünglich einheitlich geführte Orden der *Fratres Minores* wurde zum ersten Mal 1517 offiziell in die sog. Konventualen und Observanten aufgeteilt.⁸ Da das Armutsideal⁹ innerhalb des Ordens immer weiter vernachlässigt worden sei und der

7 Zum Begriff *militia Christi* vgl. Hanns Christof Brennecke: Art. *Militia Christi*. In: Religion in Geschichte und Gegenwart⁴ 5 (2002), Sp. 1231–1233. Danach ist der Begriff eine „metaphorische Umschreibung für die Existenz bzw. den Dienst des Christen in der Welt. Christl[iche] Existenz wird hierbei in Anlehnung an apokalyptische Sprache und antike philos[ophische] Metaphorik ganz allg[emein] als Militärdienst und Kampf gedeutet. In der Alten Kirche wird M[ilitia] Ch[risti] ausschließlich metaphorisch verwendet; erst seit dem M[ittelalter] findet eine Anwendung auf den eigentlichen militärischen Bereich statt.“

8 Als einleitenden Überblick in die Geschichte des Franziskanerordens sei verwiesen auf Helmut Feld: *Die Franziskaner*. Stuttgart 2008. Als Biographie und historische Einordnung siehe Jacques Le Goff: *Franz von Assisi*. Aus dem Französischen von Jochen Grube. Stuttgart 2006 (Erstausgabe: *Saint François d'Assise*. Paris 1998).

9 Siehe den Sammelband *Gelobte Armut. Armutskonzepte der franziskanischen Ordensfamilie vom Mittelalter bis in die Gegenwart*. Hg. v. Heinz-Dieter Heimann. Paderborn 2012. Hierin insbe-

Franziskanerorden mittlerweile reich geschmückte Kathedralen und Besitztümer in Städten angehäuft habe, strebten die Observanten eine Rückkehr zu den ursprünglichen Regeln des Franziskus an. Von diesen Observanten spalteten sich schließlich 1528 die Kapuziner ab, denen die Reformen der Observanten nicht weit genug gingen.

Die Bewegung der Kapuziner nimmt ihren Ursprung 1525 mit dem Observanten Matteo da Bascio.¹⁰ In diesem Jahr erlaubte ihm Papst Clemens VII., als Wanderprediger durch die Lande zu ziehen und die Regel des Heiligen Franziskus zu befolgen, solange er einmal jährlich seinen Oberen Bericht erstatte. Zudem wurde ihm erlaubt, eine spezielle Kleidung zu tragen, einen Habit aus grobem Stoff mit einer spitz zulaufenden Kapuze. 1526 schlossen sich zwei weitere Observanten Matteo da Bascio an: Ludovico und Raffaele da Fossombrone. Durch die päpstliche Bulle *Religionis Zelus* vom 3. Juli 1528 erhielten die Kapuziner die Erlaubnis, nach der Ordensregel des Franziskus zu leben. Auf ihrem ersten Kapitel wurde Matteo da Bascio zum Generalvikar ernannt.¹¹ Rasch wuchs die Mitgliederzahl des jungen Ordens an. Die Kapuziner strebten eine Reform des Franziskanerordens an, der den Orden zurück zu den ursprünglich von Franziskus gelehrtten Werten der Demut und Armut führen und sich stärker um die Fürsorge der Armen und Kranken kümmern sollte. Dieses Vorhaben stieß nicht nur auf Unterstützung, sondern auch auf offene Anfeindungen.

Der Observant Bernardino Ochino, mit dem Colonna zeitweise rege Korrespondenz und Freundschaft verband, trat 1534 in den Orden ein und wurde 1538 zum Generalminister.¹² Wahrscheinlich war es auch Ochino, der Colonnas Interesse

sondere Hillard von Thiessen: Intendierte Randständigkeit und die ‚Macht der Schwachen‘. Zur Wahrnehmung des erneuerten Armutsideals der Kapuziner in der Gesellschaft der Frühen Neuzeit. In: ebd., S. 423–448.

¹⁰ Verwiesen sei auf Miguel Gotor: Matteo da Bascio. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Rom 2008, Bd. 72, ad vocem.

¹¹ Über Matteo da Bascio schreibt Vittoria Colonna übrigens: „Che benchè fusse un fra Matteo sanctissimo huomo, che cominciò questa reforma, il quale vive hogge et sta tra questi patri, et non curando di ambitione, andava praedicando, quando se fece la bolla de la sancta memoria di Clemente [VII], pur dico che San Francesco è il fondator lui, nè questi hanno altra guida, nè camino con altra lume.“ [„Denn, auch wenn es ein gewisser Bruder Matteo war, ein äußerst heiliger Mann, der diese Reform begonnen hat und der heute unter diesen Vätern lebt und der, da er sich nicht um Ambitionen kümmert, predigen zog, als zu Zeiten von [Papst] Clemens [VII.] die Bulle erlassen wurde, so sage ich dennoch, dass der Heilige Franziskus selbst der Gründer [dieses Ordens] ist und dass [die Mönche dieses Ordens] keinen anderen Führer und keinen anderen Weg mit einem anderen Licht haben.“] (zitiert in Vittoria Colonna: *Carteggio*. Hg. v. Giuseppe Müller, Ermanno Ferrero. Turin 1892, S. 116f.; im Folgenden wird der *Carteggio* als *Cart.* zitiert).

¹² Zum engen Verhältnis zwischen Colonna und Ochino existiert mittlerweile eine solide Forschungslage, siehe insbesondere Emidio Campi: *Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo ar-*

an den Kapuzinern geweckt hat. In den uns überlieferten Dokumenten wird zum ersten Mal ein Treffen beider für das Jahr 1535 erwähnt: Am 12. März dieses Jahres hatte sie einer Predigt Ochinos in der römischen Kirche San Lorenzo in Damaso beigewohnt, wie der Erzbischof Agostino Gonzaga in einem Brief an Isabella d'Este zu berichten weiß.¹³ Bis zu Ochinos Flucht im Jahre 1542 in die Schweiz folgte ihm Colonna zeitweise auf seinen Reisen zu Predigten. Die Inquisition nämlich hatte ihn nach Rom vorgeladen, doch Ochino hatte die Flucht ins reformierte Genf zu Calvin vorgezogen, wo er sich radikalisierte und stark anti-römische Flugschriften verfasste.

2.2 Vittoria Colonnas Verbindungen zum Franziskanerorden

Schon vor dem Zusammentreffen mit Ochino war Colonna eng mit dem Franziskanerorden verbunden.¹⁴ Nach dem Tod ihres Ehemanns, Ferrante Francesco d'Avalos, in der Schlacht von Pavia im Jahre 1525, der als Heerführer der spanischen imperialen Truppen gegen die französischen Truppen unter Franz I. gesiegt hatte, aber seinen Verletzungen erlag, suchte Vittoria Colonna Trost im römischen Klarissenkloster San Silvestro in Capite.¹⁵ Jedoch untersagte Papst Clemens VII.

tistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino. Turin 1994; ders.: Vittoria Colonna and Bernardino Ochino. In: *A Companion to Vittoria Colonna* (Anm. 2), S. 371–397; Giovanni Bardazzi: *Le rime spirituali di Vittoria Colonna e Bernardino Ochino*. In: *Italique* 4 (2001), S. 61–101; Michele Camioni: *Per „sfiammeggiar di un vivo ardente amor.“ Vittoria Colonna, Bernardino Ochino e la Maddalena*. In: *El Orbe Católico. Transformaciones, continuidades, tensiones y formas de convivencia entre Europa y América. Siglos IV–XIX*. Hg. v. Maria Lupi, Claudio Rolle. Santiago 2016, S. 105–160. **13** Brief von Agostino Gonzaga an Isabella d'Este vom 12. März 1535: „La S[ignora] Marchesa di Pescara [...] queste due mattine è stata alla predica in S.to Lorenzo in Damaso, ove è uno ex[ellentissi]mo predicatore de l'ordine de quelli Capuccini di S.to Francesco chiamato fra Bernardino da Siena, homo di santissima vita et molto dotto.“ [„Die Gräfin von Pescara [...] hat an den vergangenen beiden Morgen der Predigt in San Lorenzo in Damaso beigewohnt, in der ein sehr herausragender Prediger aus dem Orden jener Kapuzenträger des Heiligen Franziskus mit dem Namen Bruder Bernardino aus Siena war, ein Mann von äußerst heiliger Lebensweise und sehr gelehrt.“] Zit. nach Copello: *Edizione commentata* (Anm. 2), S. 48.

14 Zu diesem Thema siehe ausführlicher Pietro Tachi-Venturi: *Vittoria Colonna e la riforma cappuccina*. In: *Collectanea franciscana* 1 (1931), S. 28–58; Michele Jacoviello: *Riflessi del francescanesimo in Vittoria Colonna marchesa di Pescara*. In: *Italia Francescana* 61 (1986), S. 187–190; Concetta Ranieri: *„Si San Francesco fu eretico li suoi imitatori son luterani.“ Vittoria Colonna e la riforma dei Cappuccini*. In: *Ludovico da Fossombrone e l'ordine dei Cappuccini*. Hg. v. Vincenzo Crisuolo. Rom 1994, S. 337–351.

15 Zur Biographie von Vittoria Colonna sei verwiesen auf den entsprechenden Eintrag von Giorgio Patrizi im *Dizionario Biografico degli Italiani* (Bd. 27, Rom 1982, ad vocem). Über Colonnas

den Nonnen in einem Brief vom 7. Dezember 1525 unter Androhung der Exkommunikation, Vittoria Colonna als Ordensschwester aufzunehmen, solange er es ihnen nicht ausdrücklich erlaubt habe:

[...] mandamus vobis in virtute sanctae ob[oed]ientiae, ut eandem marchionissam cum tribus aliis honestis mulieribus per eam ducendis, quae tamen nuptae non sint, benigne honorificeque suscipiatis, et in vestro monasterio, etiam absque ullo religionis ingressu, aut professione, vestiumque mundanarum mutatione, sincera tractetis in Domino charitate, omnibusque spiritualibus et temporalibus consolationibus reficiatis: vestris regularibus statutis semper salvis. Atque ut nihil per eandem marchionissam impetu potius sui doloris, quam maturo consilio circa mutationem vestium viduallium in monasticas fiat, in[h]ibemus etiam vobis, sub excommunicationis latae sententiae poenae, ne id sine expressa licentia nostra illi permittatis.¹⁶

[...] wir tragen euch kraft heiligen Gehorsams auf, dass ihr diese Gräfin mit drei weiteren ehrbaren Frauen, die sie mit sich zu führen hat, auch wenn diese nicht verheiratet sind, gütig und ehrenvoll aufnehmt und in eurem Kloster auch ohne Eintritt in irgendeinen religiösen Orden oder Gelübde und ohne Ablegung der weltlichen Kleider aufrichtig behandelt und ihr allen geistlichen und weltlichen Trost zuteilwerden lasst, wobei eure Ordensregel stets beachtet werden soll. Und damit die Gräfin nichts eher durch das Verlangen ihres Schmerzes als durch reife Überlegung macht und ihre Trauerkleidung durch ein Habit eintauscht, halten wir euch auch an, unter Strafe der Exkommunikation, dass ihr ihr dies nicht ohne unsere ausdrückliche Erlaubnis gestattet.

Die Gründe für dieses auf den ersten Blick ungewöhnliche Vorgehen sind nicht dokumentiert, vordergründig aber erklärt Clemens VII., er wolle vermeiden, dass Colonna allein aus der Trauer heraus und nicht durch Überlegung, „impetu potius sui doloris quam maturo consilio“, das Ordensgelübde ablegen könnte. Jedoch ist sein Verbot nicht endgültig: Der letzte Satz legt nahe, dass Colonna nach reiflicher Überlegung und mit der dann eingeholten „expressa licentia“ des Papstes in den Orden eintreten könnte. Nichtsdestotrotz mutet die Androhung der Exkommunikation unverhältnismäßig drastisch an. Vermutet werden mag, dass Vittoria Colonna als einziges weibliches Mitglied des einflussreichen römischen Adelsgeschlechts Colonna in einem heiratsfähigen und noch gebärfähigen Alter – sie war 33 Jahre alt – begehrtes Objekt in der imperialen und päpstlichen

Leben bis in die 1520er Jahre hinein siehe Suzanne Thérault: *Un cénacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna, châtelaine d'Ischia*. Paris 1968.

16 Der Brief ist ediert in Ercole Visconti: *Discorso preliminare*. In: Vittoria Colonna: Rime. Hg. v. Ercole Visconti. Rom 1840, S. XVII–CXLVIII, hier S. CXLIV–CXLV.

Heiratspolitik war. Allerdings gibt es hierfür keinerlei Beweise in den uns überlieferten Dokumenten.¹⁷

Colonna trat jedenfalls nicht in das Kloster ein und zog sich nach Neapel zurück, wo sie mit einer Reihe von Frauen – „[cum] sex honestis et vitae celibis mulieribus“ – in einem Haus ein „klosterähnliches“ Leben führen wollte.¹⁸ Darüber informiert wiederum ein weiterer Brief von Papst Clemens VII., der darin Colonna gestattet, das Abendmahl in einem Tabernakel in einer eigens errichteten Kapelle aufzubewahren, mit mehreren Frauen in diesem Haus zu leben und einen Priester selbst auszuwählen, der ihr und ihren Begleiterinnen die Messe liest und das Abendmahl bereitet:

Exponi nobis fecisti, quod cum tu viro tuo (insignis memoriae) orbata, deinceps pro tui animi quiete et salute liberoque ab humanis curis secessu quandam domum in civitate Neapolis tibi per dictum tuum virum relictam unacum quattuor aut sex honestis et vitae celibis mulieribus inhabitare ibique Deo altissimo magis animo et affectu, quam ullius regulae professione, famulari intendas, cuperes ex devotionis intimo fervore in quodam sacello seu cappella, quod seu quam

Ihr habt uns erklären lassen, dass Ihr, nun da Ihr Euren Ehemann (von ehrbarem Andenken) verloren habt, jetzt in der Stadt Neapel ein Haus, das Euch Euer besagter Ehemann zurückgelassen hat, mit vier oder sechs ehrbaren und alleinstehenden Frauen bewohnen wollt, um Ruhe und Heil für Eure Seele fernab der menschlichen Sorgen zu finden, und dass Ihr dort dem allerhöchsten Gott mehr durch die Seele und Hingabe als durch irgendein Ordensgelübde dienen wollt,

17 Ramie Targoff: *La volontà segreta di Vittoria Colonna*. In: *Al crocevia della storia* (Anm. 2), S. 217–224, hier S. 222 deutet den Brief in diese Richtung und vermutet, dass Papst Clemens VII. politische Gründe geltend gemacht habe: Um weiterhin einen Ansprechpartner im römischen Adelsgeschlecht der Colonna zu haben, habe der Papst Vittoria verbieten müssen, ins Kloster einzutreten, da ihr Bruder Ascanio „un uomo molto difficile“ [ein sehr schwieriger Mensch] gewesen sei. Kann es nicht sein, dass Papst Clemens VII. Vittoria Colonna nach dem Tod ihres Ehemanns schlicht vor einer unüberlegten Handlung bewahren wollte? Sein Brief verbietet ja nicht ausdrücklich, dass sie nach einem „maturo consilio“ das Gelübde ablegen dürfe. Zudem stellt sich die Frage, ob Colonna das überhaupt wollte oder nicht lediglich Trost während ihrer Trauer im Kloster suchte. Zumindest behauptet Targoff, dass Colonnas sehnlichster Wunsch („il suo desiderio più grande“) darin bestanden habe, das Ordensgelübde abzulegen (ebd.). So verführend diese These sein mag, gibt es dafür letztlich aber keine Beweise. Targoff hat jüngst eine Biografie über Colonna veröffentlicht, in der sie ihre Ansichten ins Englische übersetzt übernommen hat: *Renaissance Woman. The Life of Vittoria Colonna*. New York 2018.

18 Wir haben den Begriff „klosterähnlich“ bewusst in Anführungszeichen gesetzt. Wiederum Ramie Targoff deutet den Wunsch Colonnas als das Vorhaben, ein „kleines privates Kloster“ zu gründen: „In altre parole, chiedeva al papa il permesso di creare un piccolo convento privato“ [Mit anderen Worten: Sie hat den Papst um die Erlaubnis gebeten, ein kleines privates Kloster zu schaffen] (Ramie Targoff: *La volontà segreta* [Anm. 17], S. 222). Diese Deutung scheint uns zu weit zu gehen.

in dicta domo construiri facere intendis, missam et divina officia celebrari facere ac pro tua devotione Eucharistiae sacramentum in tabernaculo marmoreo deaurato et clave clauso cum lampadibus die noctuque semper accensis retinere posse, quod tibi absque Sedis Apostolicae licentia speciali facere non licet, et propterea nobis humiliter supplicasti, ut huiusmodi tuo pio et honesto desiderio annuere de benignitate apostolica dignemur.¹⁹

dass Ihr aus der Inbrunst Eurer Gottergebenheit in einem Schrein oder einer Kapelle, die Ihr in besagtem Haus errichten lassen wollt, die Messe und den Gottesdienst abhalten wollt und für Eure Andacht das Sakrament der Eucharistie in einem vergoldeten mit einem Schlüssel verschlossenen Marmortabernakel mit Leuchtern, die Tag und Nacht brennen, aufbewahren könnt, was Ihr ohne eine besondere Erlaubnis des Apostolischen Stuhls nicht machen dürft, und deshalb bittet Ihr uns demütig darum, dass wir Eurem frommen und ehrbaren Wunsch aus unserer apostolischen Güte zustimmen mögen.

Über diese Zeit in Neapel gibt es ansonsten keine weiteren Zeugnisse und es ist unklar, ob und wie Vittoria Colonna dieses Vorhaben tatsächlich umgesetzt hat. Der Brief impliziert zudem, dass Colonna sich dagegen entschieden habe „ullius regulae professione“ einem Orden beizutreten.

In den 1530er Jahren, nach dem Tod Clemens' VII., erteilte Papst Paul III. in einer Reihe von Briefen weitergehende Befugnisse: Neben der Erlaubnis, einen tragbaren Altar mit sich zu führen und von einem von ihr ausgewählten Priester das Abendmahl zu empfangen und die Messe lesen zu lassen, erlaubte ihr Papst Paul III. 1536, zweimal im Monat alle Frauenklöster ihrer Wahl zu betreten und sich mit den Schwestern zu unterhalten, nicht aber dort zu übernachten.²⁰ Ausdrücklich betont er, dass diese Erlaubnis auch die Klöster des Klarissenordens einschließe, woraus der Schluss gezogen werden könnte, dass Colonna dies gesondert erbeten hat. Diese Erlaubnis wurde wenige Monate später im Dezember 1536 auch auf Männerklöster ausgeweitet.²¹ Schließlich muss auch das Verbot der Über-

¹⁹ Brief von Papst Clemens VII. an Vittoria Colonna vom 5. Mai 1526 (Cart. CCVII, S. 38f.).

²⁰ Brief von Papst Paul III. an Vittoria Colonna vom 6. April 1536 (Cart. LXVIII, S. 103): „[...] ut quaecumque monasteria monialium cuiusvis ordinis, etiam Sanctae Clarae, tu et aliae decem honestae mulieres per te nominandae bis in mense de inibi praesidentium consensu ingredi et cum monialibus ipsis conversari, dummodo ibidem non pernocteris [...]“ [„dass Ihr in jedes Nonnenkloster jeglichen Ordens, auch der Heiligen Klara, mit weiteren zehn ehrbaren Frauen, die von Euch zu ernennen sind, zwei Mal pro Monat mit Zustimmung der dortigen Vorstehenden betreten und euch mit den Nonnen unterhalten dürft, solange ihr dort nicht übernachtet“]. Auffällig ist die in den von uns zitierten Briefen wachsende Anzahl von „ehrbaren Damen“: Clemens VII. sprach erst von drei für die Erlaubnis, Colonna im Kloster zu beherbergen, dann von sechs für die Erlaubnis zum Haus in Neapel, und Paul III. schließlich von zehn.

²¹ Brief von Papst Paul III. an Vittoria Colonna vom 20. Dezember 1536 (Cart. LXXV, S. 126): „[...] ut tu quaecumque virorum monasteria cuius[vis] ordinis iuxta dictarum litterarum tenorem in-

nachtung aufgehoben worden sein, da Colonna ab 1538 *de facto* im Kloster San Silvestro in Capite übernachtete, wie der weitere Briefverkehr Colonnas deutlich macht, in dem regelmäßig davon die Rede ist, dass Colonna in eben diesem Kloster lebe.²² Die Klosteranlage liegt unweit des Stadtpalastes der Familie Colonna, der nach der sog. *Guerra del sale* von 1541 zwischen Papst Paul III. und dem Oberhaupt der Colonna, Vittorias Bruder Ascanio, in den Besitz der Familie Farnese, also an die Familie von Papst Paul III., überging, sodass Vittoria Colonna ab den 1540er Jahren einziges Mitglied der Familie Colonna in Rom war.²³ Ab mindestens 1537 war der Kapuziner Girolamo da Montepulciano zudem ihr Beichtvater, wie Papst Paul III. beiläufig in einem Brief vom 13. März 1537 erwähnt.²⁴

In einem ausführlichen Brief an Kardinal Gasparo Contarini aus dem Jahr 1536 schreibt Vittoria Colonna über ihre „devotion che h[a] al glorioso San Francesco“ [ihre Verehrung des seligen Heiligen Franziskus] und geht dabei auf den jüngst gegründeten Kapuzinerorden ein.²⁵ Der Brief steht im Zusammenhang mit den Auseinandersetzungen zwischen den Kapuzinern und den Observanten. Der Orden der Observanten strebte nämlich vor dem Hintergrund der neuen Kapuzinerbewegung weitere Reformen an, die darauf abzielten, Kapuziner und Observanten unter *einen* Generalvikar zu stellen und so eine weitere Ordensspaltung zu vermeiden, wie es Papst Paul III. am 25. August 1536 beschließen würde. In ihrem Brief erklärt Colonna, dass die Kapuziner schon seit zehn Jahren durch ihre Worte und Taten die Überlegenheit ihres Ordens gegenüber den Observanten unter Beweis stellten und sie die Observanten zur Reform ermutigten. Die Observanten aber versuchten die Kapuziner zu verunglimpfen:

gredi et citra pernoctationem ibi conversari valeas, extendimus et ampliamus per presentes [...]“ [dahingehend, dass Ihr jedes Männerkloster jeglichen Ordens gemäß des Inhalts besagter Briefe betreten und euch unterhalten dürft, ohne dort zu übernachten, erweitern und dehnen wir [die bereits bestehenden Befugnisse] hiermit aus].

22 Veronica Copello hat die Aufenthalte Colonnas mit Orts- und Zeitangaben sowie den nötigen Quellenbelegen rekonstruiert: *Edizione commentata* (Anm. 2), S. 315f.

23 Siehe ebd., S. 87. Die Klosteranlage existiert noch heute, dient aber nicht mehr dem Klarissenorden als Unterkunft, sondern wurde 1855 englischen Pallottinern übergeben.

24 Brief von Papst Paul III. an Vittoria Colonna vom 13. März 1537 (Cart. LXXIX, S. 131): „[...] dilectum filium Hieronimum de Monte Politiano, ordinis minorum congregationis capuccinorum, confessorem tuum, [...]“ [geschätzten Sohn Girolamo da Montepulciano, aus dem Orden der Minderen Brüder aus der Gemeinschaft der Kapuziner, euer Beichtvater]. Es fehlen Arbeiten über Girolamo da Montepulciano. Eine biographische Notiz findet sich jedoch in Zacaria Boverios *Annali dell'ordine de' fratri minori cappuccini* (Turin 1641, S. 553–555). Allerdings sind die darin enthaltenen Biographien zugunsten des Kapuzinerordens und ihrer Mitglieder stark idealisierend. Nach Boverios Angaben soll Girolamo im Jahre 1534 dem Orden beigetreten und 1546 über achtzigjährig gestorben sein. Eine mögliche Verbindung zu Colonna wird nicht erwähnt.

25 Cart. LXII, S. 110.

Molte cose m'han detto che l'oppongano, che, ponendosi Cristo e San Francesco dinanzi, saranno resolute. Prima che paiono Luterani, perché predicano la libertà del spirito, che se son soggiogati agli ordinari delle terre, che non han scritture, che non obbediscano al Generalissimo, che portano differente l'abito, et che accettano li frati della Osservanza. Circa il primo se risponde che si San Francesco fu eretico, li suoi imitatori son Luterani. E si predicar la libertà del spirito sopra li vizi, ma soggetto ad ogni ordinazione della Santa Chiesa, si chiama errore, sarria ancora errore osservare lo Evangelo, che dice in tanti luoghi: *Spiritus est qui vivificat, etc.* Oltre che apertamente dimostrano che non li han inteso predicare questi che lo dicano.²⁶

Sie haben mir viele Gründe genannt, die sie ihnen [scil. den Kapuzinern] entgegenbringen, die sich [ins Nichts] auflösen werden, wenn man sich Christus und den Heiligen Franziskus vor Augen führt. Als erstes, dass sie Lutheraner zu sein scheinen, weil sie die Freiheit des Geistes predigten, dass sie sich den einfachen Menschen des Landes unterworfen haben, dass sie keine Schriften haben, dass sie nicht dem Generaloberhaupt gehorchten, dass sie einen anderen Habit trügen und dass sie die Brüder der Observanten aufnahmen. Zum ersten [Vorwurf] lautet die Antwort, dass wenn der Heilige Franziskus Häretiker gewesen wäre, seine Nachahmer Lutheraner wären. Und wenn die Freiheit des Geistes über die Sünden zu predigen, auch wenn dieser der Ordination der Heiligen Kirche unterworfen ist, ein Irrtum genannt wird, dann wäre es auch ein Irrtum, das Evangelium zu befolgen, das an so vielen Stellen erklärt: *Es ist der Geist, der lebendig macht, usw.* Außerdem zeigen diejenigen, die selbiges behaupten, deutlich, dass sie sie [scil. die Kapuziner] nicht haben predigen hören.

Colonna zählt einige Gründe auf, derentwegen die Kapuziner Anschuldigungen ausgesetzt gewesen seien. Aus Sicht ihrer Zeitgenossen schwerstwiegender Vorwurf ist sicherlich der erstgenannte: Die Kapuziner wirkten wie Lutheraner, da sie die Freiheit des Geistes predigten. Dem hält Colonna entgegen, dass die Kapuziner nur dann als lutherisch zu bezeichnen wären, wenn Franziskus selbst Häretiker gewesen wäre. Für Colonna sind also die Adjektive *lutherisch* und *häretisch* gleichbedeutend und, weil Franziskus für sie selbstverständlich kein Häretiker war, können die Kapuziner auch keine Lutheraner sein. Ganz im Gegenteil: Weil die Kapuziner eine radikale Nachfolge des Heiligen Franziskus lebten, seien auch sie „heilige Männer“.²⁷

²⁶ Cart. LXXI, S. 112; die Graphie wurde vom Verfasser modernisiert.

²⁷ Zur Frage der Verbindungen zwischen Franziskanern und Reformation sei verwiesen auf den Sammelband *Die Franziskaner und die Reformation in Geschichte und Gegenwart*. Hg. v. Herbert Schneider u. a. Mönchengladbach 2017. Hierin insbesondere Johannes Schlageter: *Geschichtliche Quellen zu Franziskus und Klara von Assisi bei der Spaltung des Ordens 1517 und zu Beginn der Reformation*. In: ebd., S. 45–62.

Um den Hinweis auf die Freiheit des Geistes verstehen zu können, ist es nötig, den Blick zu weiten: In seinem Traktat *De votis monasticis* hatte Luther argumentiert, dass, wie Reblin zusammenfasst,

[d]ie Mönchsgelübde umgehend aufzugeben [seien], weil sie dem Ansehen der Taufe Schaden zugefügt haben. Sollten Taufe und christliche Freiheit wieder den Platz erhalten, der ihnen gebührt, dann müsse ein allgemeines Edikt erlassen werden, das alle auf Ewigkeit hin angelegten Gelübde für nichtig erklären und alle Christen wieder zum Taufgelübde zurückrufen müsse.²⁸

In *De votis monasticis* selbst heißt es: „Soll ein Gelübde fromm sein, so muß es die Freiheit einschließen, es wieder zu lösen“ („Votum castitatis et totius monasticae, si pium est, debet necessario secum involvere libertatem rursus omittendi“).²⁹ Dass nun also Mönche der Observanten ihren Orden verließen, um sich einer neuen Bewegung anzuschließen, muss für viele Zeitgenossen in Italien lutherisch gewirkt haben. So kann es nach Colonna den Kapuzinern eben auch zum Vorwurf gemacht werden, dass sie Mitglieder der Observanten in ihren Reihen aufgenommen haben.

Colonna jedoch will die Freiheit des Geistes, wie sie ihr zufolge die Kapuziner predigen, anders verstanden wissen und zitiert dazu den Vers „Spiritus est qui vivificat“ (Joh 6,64), wobei auch der Satz mitschwingt „Ubi spiritus, ibi libertas“ (2Kor 3,17).³⁰ In diesen beiden Versen bezeichnet *spiritus* den Heiligen Geist. Eine Freiheit über die Sünden könne allein dadurch erlangt werden, dass der Gläubige durch den Heiligen Geist erfüllt werde und sich von diesem lenken lasse. Hieraus lässt sich gewiss ein Vorwurf ableiten, der generell dem sog. *Movimento dello Libero Spirito*, der Bewegung des Freien Geistes, gemacht wurde. Dieser geht auf den *Miroir des simples ames aneanties* der Begine Marguerite Porète zurück und wurde zeitgenössisch u. a. vom Franziskaner Bartolomeo Cordoni rezipiert, wie Michele Camaioni gezeigt hat.³¹ Nach dem *Libero Spirito* muss sich die Seele zunächst ‚vernichten‘, d. h. annihilieren, damit die göttliche Liebe sie erfüllen kann und der Wille der Seele so sehr ‚vernichtet‘ und mit dem Willen Gottes vereint wird, dass sie den freien Willen zurückerlangt und *de facto* nicht mehr sündigt. Daraus lässt sich

²⁸ Klaus Reblin: Freund und Feind. Franziskus von Assisi im Spiegel der protestantischen Theologiegeschichte. Göttingen 1988, S. 24.

²⁹ Martin Luther: Werke. Kritische Gesamtausgabe. 73 Bde. Weimar 1883–2009, hier WA 8,614,10–12.

³⁰ Für den lateinischen Text der Vulgata wird die Ausgabe von Robert Weber zitiert (Biblia sacra. Vulgata. Hg. v. Robert Weber. Stuttgart 1969).

³¹ Michele Camaioni: Libero Spirito e genesi cappuccina. In: Archivio Italiano per la Storia della Pietà 25 (2012), S. 303–372.

der Vorwurf ableiten, dass diese Freiheit der Seele über die Sünde zu moralischem Verfall und zu Anmaßung führen könne, wenn ein Mensch glaube, von der Sünde befreit zu sein. Natürlich würden die Anhänger des *Libero Spirito* dies bestreiten.

Den Vorwurf schließlich, die Kapuziner würden unter den einfachen Leuten leben und predigen, entkräftet Colonna mit dem Hinweis, dass dies genau dem Ideal des Heiligen Franziskus entspräche: ein Leben in Armut in strenger Nachfolge Christi. Der Behauptung, dass sie keine Schriften besäßen, gemeint ist wohl eine eigene Regel, entgegnet Colonna, dass sie die Regel des Heiligen Franziskus befolgten und Papst Clemens VII. dies durch seine Bulle von 1528 bereits gestattet hätte. Zudem zeigten ihre Werke, dass sie, ‚die Bulle der Wundmale Christi im Herzen und die Briefe der Stigmata des Heiligen Franziskus im Geiste‘ trügen.³² Dem Vorwurf, dass die Kapuziner nicht dem Generalvikar der Observanten folgen wollten, wie es die Observanten ja fordern, hält Colonna entgegen, dass die Observanten reformbedürftig seien, da sie nicht konsequent der Regel des Franziskus folgten, denn

se sa che la religion de la Osservanza have bisogno di reforma, e in tre loro Capitoli generali hanno concluso reformarse e poi non l'han fatto [es ist bekannt, dass die Religiosität der Observanten reformbedürftig sei, und dass sie auf drei Generalkapiteln beschlossen haben, sich zu reformieren, es dann aber nicht getan haben].³³

Daraus folgert sie, dass „quelli che odiano la reforma in sé stesi, l'odiano anchora ne li altri“ [wer die Reform bei sich selbst verachtet, der verachtet sie auch bei anderen],³⁴ anders ausgedrückt: Die Observanten wollen gar keine Reform und verachten die Kapuziner gerade, weil diese jene Reformen bereits abgeschlossen hätten, die auch sie vollziehen müssten.

Hierin kommt Colonnas tiefe Überzeugung zum Ausdruck, dass religiöse Orden und auch die Institution Kirche reformbedürftig seien, da sie sich von ihren ursprünglichen Werten der Demut und Armut entfernt hätten – Themen, die sie auch in ihren Sonetten über den Heiligen Franziskus behandelt.

³² Cart. LXXI, S. 114: „la bulla de le piaghe di Cristo nel core e li brevi delle stigmati di S. Francesco ne la mente“.

³³ Ebd.

³⁴ Ebd.

2.3 Franziskus in den *Rime spirituali*

Francesco, in cui sì come in umil cera
Con sigillo d'amor sì vive impresse
Le sue piaghe Gesù che sol t'ellesse
A mostrarne di sé l'imagin vera,

Quanto ti strinse ed a te quanto intera
Die' la sua forma e le virtù stessee,
Onde fra noi per la sua sposa eresse
Il tempio, il seggio e l'alma insegna altera!

Povertate, umil vita e l'altre tante
Grazie l'alzaro al più sublime stato
Quanto or per suoi contrari è bassa e vile.

L'amasti in terra, or prega, in ciel beato,
Ch'ella ritorni, omai pura gentile,
Ai pensieri, ai desiri, a l'opre sante.
(S 124)

Franziskus, wie in demütiges Wachs hat
Jesus seine Wunden mit einem Siegel aus
Liebe so lebendig eingedrückt und dich allein
hat er auserwählt, um uns sein wahrhaftes
Abbild zu zeigen, wie sehr hat er dich an
sich gedrückt und wie sehr hat er dir gänzlich
seine Gestalt und Tugenden gegeben,
wodurch er hier unter uns für seine Braut den
Tempel, den Sitz und das wohlwollende hohe
Zeichen errichtet hat! Armut, ein demütiges
Leben und viele weitere Gnaden haben sie
auf den erhabensten Stand erhoben, wie
niedrig und gemein ist sie nun durch das,
was ihr gegensätzlich ist, [geworden]. Du
hast sie auf Erden geliebt, bete nun, selig im
Himmel, dass sie wieder rein und edel zu den
Gedanken, Wünschen und heiligen Taten
zurückkehrt.

Vittoria Colonna nimmt in diesem Sonett zunächst Bezug auf die Vorstellung von Franziskus als *alter Christus*: Franziskus verkörpert nicht nur die christlichen Tugenden durch Nachahmung des Lebens Christi, nein, Jesus selbst habe sein Abbild auf Franziskus so sehr übertragen, dass dieser zur *vera imago*, zum ‚wahren Abbild‘ („*imagin vera*“) (V. 4) Christi geworden ist, und Christus hat einzig Franziskus ausgewählt, „*sol[o] t'ellesse*“, um dieses Bild den Menschen zu offenbaren. Den Begriff der ‚*imago*‘ entnimmt Colonna der *Legenda maior* des Bonaventura da Bagnoreggio, in dem es heißt, dass „*verus Christi amor in eamdem imaginem transformavit amantem*“ [die wahre Liebe Christi den Liebenden in das Bild des Geliebten umgestaltet hat].³⁵ Auch bei Colonna ist es die göttliche Liebe, die durch das „*sigillo d'amor*“ [Siegel der Liebe] (V. 2) das Bild Christi in den Liebenden einprägt. Auf diese Liebe verweist auch der Begriff der „*sposa*“ [die Braut] (V. 7), die der Auslegung des Hohenliedes entlehnt ist.

Von Bonaventuras Legende über das Leben des Heiligen Franziskus übernimmt Colonna auch den Begriff des *sigillo*, des Siegels, das die Wundmale Christi in den Körper eingedrückt hat. Das Bild des Eindrückens verwendet bereits der Hebräerbrief (1,3), wo es heißt, dass Christus ‚das Abbild seines [d. h. Gottes] Wesens

³⁵ Bonaventura da Bagnoreggio: *Legenda Maior*. Hg. v. Florian Mahr. In: Franziskus-Quellen. Die Schriften des Heiligen Franziskus, Lebensbeschreibungen, Chroniken und Zeugnisse über ihn und seinen Orden. Hg. v. Dieter Berg, Leonhard Lehmann. Kevelaer 2009, S. 686–778, hier XIII.5, S. 767.

ist³⁶ – im griechischen Originaltext heißt es „*χαρακτήρ τῆς ὑποστάσεως αὐτοῦ*“, wobei der Begriff „*χαρακτήρ*“ eigentlich ‚Einprägung, Gepräge‘ und erst im übertragenen Sinne ‚Eigenschaft‘ bedeutet;³⁷ in der *Vulgata*, die Colonna in ihren Prosatexten stets zur Zitierung der Bibel verwendet, wird der Begriff jedoch als ‚figura‘ übersetzt, womit die Idee des Einprägens verloren gegangen ist;³⁸ Antonio Brucioli übersetzt übrigens in seiner 1532 zum ersten Mal erschienenen Übersetzung aus dem Griechischen mit „*esspressa immagine de la sustantia di quello*“,³⁹ wobei das Partizip „*esspressa*“ (wörtlich ‚ausgedrückt‘) die Idee des Prägens zu übersetzen versucht; unbekannt ist jedoch, ob Colonna diese Übersetzung gekannt hat.⁴⁰

Bei Bonaventura stellt das Siegel eine Bestärkung des Bundes zwischen Gott und den Menschen dar und erneuert das Versprechen der Auferstehung Christi. Colonna jedoch interpretiert den *sigillo* anders: Nach ihr hat das Eindringen der Stigmata Franziskus tatsächlich verändert, indem Christus ihm nicht allein seine ‚Gestalt‘ („*forma*“) (V. 6), sondern auch seine ‚Kräfte‘ („*virtuti*“) übertragen hat. An dieser Stelle sei eine auf den ersten Blick weit hergeholte Parallelisierung gestattet: Die Vorstellung der Übertragung von besonderen Kräften durch Gestaltung von Materie mithilfe von Siegeln oder Stempeln ist nämlich der mittelalterlichen Scholastik eigen. Danach können höhere intelligible Instanzen, Engel, Dämonen oder Gott, aber auch Naturkräfte wie Sternkonstellationen oder Tierkreiszeichen einen Einfluss auf Gegenstände der irdischen Welt haben und ihnen ihre

36 Die Bibel wird zitiert nach der Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Vollständig durchgesehene und überarbeitete Ausgabe. Stuttgart 2016.

37 Ich danke Prof. Dr. Johann Anselm Steiger, der mich auf diese Stelle im Hebräerbrief aufmerksam gemacht hat. Der griechische Text wird zitiert nach *Novum Testamentum Graece et Latine*. Hg. v. Eberhard Nestle, Kurt Aland. 26. Auflage. Stuttgart 1987. Pape gibt als Bedeutungen für *χαρακτήρ* „das Werkzeug zum Eingraben, Einprägen, und die Person, die dies thut“ und in übertragenem Sinne „das Kennzeichen, Merkmal, die einer Person od. Sache gleichsam aufgeprägte Eigenthümlichkeit, woran man sie erkennt u. sie von anderen unterscheidet“ (Wilhelm Pape: *Handwörterbuch der griechischen Sprache*. Überarbeitet v. Max Sengebusch. Braunschweig 1914, Bd. 1 Sp. 1335).

38 Georges übersetzt „figura“ mit „Bildung“, im eigentlichen Sinne als „äußerer Umriß, die Bildung, Gestalt, Figur“ (Georges. *Ausführliches lateinisches-deutsches Handbuch*. Hannover 1913, Bd. 1, Sp. 2758).

39 La Biblia la quale in se contiene i sacrosanti libri del Vecchio et Nuouo Testamento, i quali ti apporto Christianissimo Lettore, Nuouamente tradotti da la Hebraica et Greca uerita in Lingua Toscana. Per Antonio Brucioli. Venedig: Francesco Brucioli et i frategli 1541, fol. 84v.

40 Zu dieser Frage siehe detaillierter Guido Laurenti: „Vuol la nostra virtù solo per fede“: echi biblici, riscritture d'autore e strategie di censura in due sonetti spirituali di Vittoria Colonna. In: *Schifanoia 44/45* (2013), S. 131–141; ders.: *Le poetesse e la Bibbia: Vittoria Colonna, Veronica Gambara e Gaspara Stampa*. In: *La Bibbia nella letteratura italiana*. V. Dal Medioevo al Rinascimento. Hg. v. Pietro Gibellini u. a. Brescia 2013, S. 569–589.

Gestalt und damit auch ihre Kräfte übertragen. Die so erhaltenen Formen können als Siegel oder Stempel benutzt werden und damit die einmal gewonnene Kraft durch Abdrücke übertragen.⁴¹

Ebendies tut Christus in Colonnas Sonett, indem er seine Form so sehr in und auf Franziskus einprägt, dass dieser zur „vera imago“ wird. Der lateinische Begriff für diese Kräfte ist *virtutes*, die Colonna als „virtuti“ übernimmt (V. 6), das neben der aus dem Lateinischen übernommenen Bedeutung ‚Kraft‘ auch ‚Tugenden‘ bedeutet. Den lateinischen Begriff für ‚Gestalt‘, *forma*, kann Colonna ebenfalls einfach ins Italienische übernehmen. Damit überträgt sie die Vorstellung der Gestaltung von Siegeln auf die Stigmatisierung des Heiligen Franziskus. Dadurch dass Christus seine Form auf Franziskus übertragen hat, hat er ihm auch seine Kräfte verliehen, die in diesem Fall zu den Tugenden der Demut und Armut geraten. Gleichzeitig verweist diese Form jederzeit auf ihren Ursprung zurück, denn *forma* ist auch die lateinische Übersetzung des griechischen *εἰδέα* ‚Idee‘. Nach platonischer Vorstellung können Erscheinungen der äußerlich wahrnehmbaren Welt zu einer höheren Realität abstrahiert werden: Eine bestimmte Menge von Phänomenen im Sinne von sinnlich wahrnehmbaren Erscheinungen lassen sich so auf allgemeine generalisierbare Formen reduzieren. Die Gestalt des Franziskus, oder wenn man so will, die Form des Franziskus verweist daher auf ihren Ursprung Gott.

Die Vorstellung der Seele als Siegelabdruck Gottes äußert beispielsweise Albertus Magnus in *De adhaerendo Deo*.⁴² Darin heißt es, dass der Mensch nur

⁴¹ Albertus Magnus: *Book of Minerals*. Ins Englische übersetzt und eingeleitet von Dorothy Wyckoff. Oxford 1967, hier II.3 (The Sigils of Stones), S. 127–151.

⁴² Albertus Magnus: *De adhaerendo Deo*. Köln 1851, III, S. 9f.: „Imago enim Dei his tribus potentiis in anima expressa consistit, videlicet ratione, memoria et voluntate. Et quamdiu illae ex toto Deo impressae non sunt, non est anima deiformis iuxta primariam animae creationem. Forma nempe animae Deus est, cui debet imprimi, sicut cera sigillo, et signatum signo signatur. Hoc autem nunquam plene fit, nisi cum ratio perfecte iuxta capacitatem suam illuminatur ad cognitionem Dei, qui est, summa veritas; et voluntas perfecte afficitur ad amandam summam bonitatem; et memoria plene absorbetur ad intuendum et fruendum aeterna felicitate, et ad suaviter et delectabiliter in ea quiescendum“ [„Das Abbild Gottes nämlich besteht als Ausdruck durch drei Vermögen in der Seele, namentlich Verstand, Erinnerung und Willen. Und solange diese nicht vom ganzen Gott eingedrückt werden, ist die Seele nicht gottförmig, ebenso, wie sie es bei der Schöpfung zunächst war. Denn die Form der Seele ist Gott, von dem diese eingedrückt werden muss, so wie Wachs von einem Siegel (geprägt) und das Bezeichnete vom Zeichen bezeichnet wird. Jedoch gelangt dies niemals zur Vollendung, solange nicht der Verstand vollständig gemäß seinem Vermögen zur Erkenntnis Gottes hin erleuchtet wird, der die höchste Wahrheit ist; solange nicht der Wille vollständig dazu veranlasst wird, das höchste Gute zu lieben; und solange nicht die Erinnerung völlig darin vertieft ist, die ewige Glückseligkeit zu schauen und zu genießen und in ihr voll Süße und Freude zu ruhen“]. Bereits in einem ps.-augustinischen Text wird das Bild von

dann ‚gottförmig‘ („deiformis“) werden kann, wenn die drei Seelenvermögen des Verstandes, der Erinnerung und des Willens ganz auf Gott hin ausgerichtet werden. Doch dies könne die Seele in ihrem postlapsalen Zustand nicht, da die Sünde sie davon abhalte, sich Gott ganz hinzugeben. Der Mensch ist schließlich völlig gnadenbedürftig und erst die göttliche Liebe könne ihn dazu befähigen, sich Gott zuzuwenden. Albertus Magnus verwendet dabei auch das Bild des Wachses und des Siegels. Auf Wachs und Siegel greift auch Bonaventura in seinen *Sermones de tempore* zurück.⁴³ Dort bedient sich Bonaventura des Ausdrucks „sigillum amoris“, das Colonna als „sigillo d’amor“, als Siegel der Liebe, in ihr Sonett übersetzt. Nach Bonaventura dringt die göttliche Gnade als Nächstenliebe in das Herz und also in die Seele, wie ein Siegel sich in Wachs eindrückt und seine Form hinterlässt. So ist es nach Bonaventura auch die Nächstenliebe, die den Menschen gottförmig machen kann.

Das Moment göttlicher Eingebung, die sich wie ein Siegel in die Seele des Menschen einprägt, ist kennzeichnend für Vittoria Colonna und die Mystik des Franziskanermönchs Bartolomeo Cordoni, dessen 1538 zum ersten Mal erschienenen *Dialogo dell’unione spirituale* sie wahrscheinlich rezipiert hat.⁴⁴ Dieser Text ist maßgeblich durch zwei geistliche Strömungen geprägt: Zum einen durch die Rezeption der Schriften der französischen Begine Marguerite Porète, zum anderen

Wachs und Siegel zur Beschreibung der Seele und der sich in diese einschreibenden Wahrheit verwendet – im folgenden Ausschnitt ist „Wahrheit“ als ‚Lehre‘ („doctrina“) gemeint: „Anima habet formam cerae vel candela. Cera habilis est ad exprimendam imaginem, si ei sigillum imprimatur; sic candela ad lucendum, si accendatur. in hunc modum exprimit anima imaginem scientiae, si ei imprimitur sigillum doctrinae; lumenque veritatis recipit, si igne sapientiae accensa fuerit“ [„Die Seele hat die Gestalt von Wachs oder einer Kerze. Wachs ist fähig, ein Bild auszudrücken, wenn ihm ein Siegel eingepreßt wird; so (wie auch) eine Kerze (fähig ist) zu leuchten, wenn sie angezündet wird. Auf diese Weise drückt die Seele das Bild des Wissens, wenn ihr das Siegel der Lehre eingepreßt wird; und das Licht der Wahrheit erhält sie, wenn sie durch das Feuer der Weisheit entfacht wird“]. [Ps.-]Augustinus: *Cognitio vitae, seu de cognitione verae vitae*. In: Ders.: *Opera omnia*. Hg. v. Jean-Paul Migne. Paris 1841, Bd. 6, Sp. 1024 (I.35) (Patrologia Latina 40).

⁴³ Bonaventura: *Sermones de tempore*. Paris 1868, S. 438 [dominica XVII post pentecosten. sermo primus]: „Sicut enim sigillum in cera molli, sic sponsus charitatis Christus facile imprimitur, non cordi duro per impietatem, sed molli per contritionem et per devotionem. [...] Debet ergo ita sigillum amoris esse in corde, ut dictum est.“ [„Wie nämlich ein Siegel in weiches Wachs, so prägt sich der Bräutigam der Nächstenliebe, Christus, leicht ein, nicht in ein durch Gottlosigkeit verhärtetes Herz, sondern in ein durch Reue und Frömmigkeit weiches. [...] Das Siegel der Liebe muss also, wie gesagt wurde, so im Herzen sein“].

⁴⁴ Bartolomeo Cordoni: *De Unione anime cum supereminenti lumine*. Opera nuova et utile ad ogni fidel Christiano. Perugia: Girolimo Cartolaro 1538..

durch die innerkatholische Reformbewegung des *Evangelismo*.⁴⁵ Bartolomeo Cordoni verwendet sicherlich nicht zufällig ebenfalls das Bild von Wachs und Siegeldruck, das er direkt aus Marguerite Porètes *Mirouer* übersetzt:

Cette âme porte la marque de Dieu, et sa véritable empreinte est maintenue par l'union d'amour ; et à la manière dont la cire prend la forme du sceau, cette âme prend la marque de ce modèle.⁴⁶

Questa anima è scolpita in Dio. Et per quello modo, che la cera piglia forma del sigillo, così quest'anima piglia la scultura del suo essemplum, di onde trahe la forma.⁵

Diese Seele trägt das Kennzeichen Gottes und seine wahre Prägung wird durch die Liebesvereinigung aufrechterhalten; und auf die Art, wie Wachs die Form des Siegels, so nimmt diese Seele das Kennzeichen dieses Modells an.

Diese Seele wird in Gott graviert. Und auf die Art, wie Wachs die Form des Siegels, so nimmt diese Seele die Gravierung seines Vorbilds an, von dem sie die Form übernimmt.

Nach Cordoni ist das Studium der Bibel zwar eine wichtige Quelle für den Glauben, doch wirksamer sind die direkte Kontemplation des Kreuzes in der Meditation und die Eingebung durch den Heiligen Geist. Diese Eingebung wird von Cordoni als Illumination, also als Erleuchtung, beschrieben, was sich bei Colonna im Ausdruck des „divin raggio“ [„des göttlichen Lichtstrahls“] (V. 8) widerspiegelt, der das menschliche Herz zu guten Werken antreibt. In einem anderen Sonett erklärt Vittoria Colonna hinsichtlich der Caritas, dass diese unmittelbar von Gott entfacht wird und die Seele durch Einprägung die ‚Gestalt‘ („forma“) Gottes erlangt:

⁴⁵ Zu diesem Thema siehe Paolo Simoncelli: Il „Dialogo dell'unione spirituale di dio con l'anima“ tra alumbadismo spagnolo e prequietismo italiano. In: *Annuario dell'Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea* 29/30 (1977), S. 565–601, sowie Michele Camaioni: *Libero Spirito e genesi cappuccina. Nuove ipotesi e studi sul Dialogo della unione di Dio con l'anima di Bartolomeo Cordoni e sul misterioso trattato dell'Amore evangelico*. In: *Archivio Italiano per la Storia della Pietà* 25 (2012), S. 303–372.

⁴⁶ Marguerite Porète: *Le miroir des âmes simples et anéanties*. Hg. v. Max Huot de Longchamp. Paris 1984, S. 115.

⁴⁷ Bartolomeo Cordoni: *Dialogo dell'unione spirituale di Dio con l'anima*. Venedig: Bartolomeo Carampello 1593, S. 151.

⁴⁸ Vgl. S 22, 13f.: „[...] la fede, | il dono, che dà vita, al cor fu impresso“ [„der Glaube, das Geschenk, das Leben spendet, wurde ins Herz eingedrückt“]; S 178, 1–4: „Par che'l celeste sol sì forte allume | alcune anime elette e sì da presso, | che'l raggio bel sin dentro il cor impresso | splenda di fuor nel chiaro lor costume“ [„Es scheint, dass die himmlische Sonne einige auserwählte Seelen so sehr und von so nah erleuchtet, dass der schöne Lichtstrahl aus dem Herzen heraus, in das er sich eingedrückt hat, nach außen in ihrem leuchtenden Lebenswandel“].

Poi quasi forma del suo segno impressa
 Guardandola [l'anima], [Dio] l'accese intorno
 intorno
 Di viva carità mille fiammelle.
 (S 37, 9–11)⁴⁸

Dann, wie die Form seines Zeichens sich [in
 die Seele] eingepägt hat, indem er [Gott] sie
 betrachtet hat, zündete [Gott] um sie herum
 tausende Flämmchen lebendiger Nächsten-
 liebe.

Die ‚Flämmchen‘ („fiammelle“) (V. 11) der Caritas werden direkt von Gott entfacht und umringen die Seele, in der die ‚Form seines Zeichens eingepägt‘ wurde (V. 9), wobei ‚Zeichen‘ („segno“) das Kreuz bedeutet. Diese Beschreibung der Entfachtung von Caritas entspricht der Stigmatisierung des Heiligen Franziskus, wie Colonna sie in ihren dem Heiligen gewidmeten Sonetten schildert.⁴⁹ All dies ist zudem kennzeichnend für den zentralen Glaubenssatz des *Evangelismo*: der lebendige Glaube, die *viva fede*, die entgegen der scholastischen Tradition nicht mehr durch die Werke lebendig geformt, sondern durch die auf den Menschen herabströmende Nächstenliebe entfacht wird und diese Nächstenliebe in guten Werken nach außen ausstrahlt, ohne dass diese Werke ein Verdienst hätten.⁵⁰

Da Franziskus nach Colonna wahres Abbild Christi ist und seine *virtutes* durch seine Gestalt in sich trägt, vermag Franziskus mehr als viele andere Heilige bei Colonna.⁵¹ Durch ihn richtet Christus nämlich seine Kirche wieder auf: Hinter der Metapher der Braut, der „sposa“ (V. 7), verbirgt sich die Symbolik des Hohenlieds, deren Liebende traditionell als *sponsus* und *sponsa*, als Gott und Kirche interpretiert werden, eine Metaphorik, die auch Bonaventura im eben zitierten Ausschnitt verwendet. In Colonnas Sonett errichtet Christus durch Franziskus für seine Kirche einen Tempel und Sitz – eine Rolle, die eigentlich Petrus nach Mt 16,18 zukommt. Durch Franziskus richtet Christus gar sein Kreuz wieder auf, „eresse [...] l'alma insegna altera“ [er hat das wohlwollende hohe Zeichen errichtet] (V. 7f.). Im Umkehrschluss bedeutet dies aber auch, dass die Kirche nach Colonna eines solchen *alter Christus* bedarf, da sie sich von den Werten Christi entfernt habe.

⁴⁹ Vgl. S 49, 5–8: „il Signor [...] di molle cera | Mi vegga il petto, onde'l sigillo eterno | M'imprima dentro nel più vivo interno | Del cor la fede sua fondata e vera.“ [der Herr sieht, dass meine Brust aus weichem Wachs ist, sodass das ewige Siegel mir seinen festen und wahren Glauben in das lebendigste Innere meines Herzens einprägt].

⁵⁰ Daniel Fliege: *Le code évangélique*. In: Ders.: *L'Évangélisme poétique* (Anm. 6), S. 73–178.

⁵¹ Zur Frage der Heiligenverehrung bei Colonna siehe Veronica Copello: „Dietro l'orme beate e l'opre sante“: i sonetti di Vittoria Colonna dedicati ai santi. In: *Studia Aurea* 13 (2019) (im Druck). Wir danken der Verfasserin, uns bereits vorab den Artikel zur Lektüre gegeben zu haben.

Die Terzette behandeln denn auch den Zustand der zeitgenössischen Kirche. Diese habe sich von ihren ursprünglichen Werten, ‚Armut, Demut und Gnade‘ („povertade, umil vita e [...] grazie“) (V. 9f.) so weit entfernt, dass sie „bassa e vile“ [‚niedrig und gemein‘] (V. 11) geworden sei. Daher bittet das lyrische Ich in einer Fürbitte an Franziskus den Heiligen darum, für die Kirche zu beten, damit diese zu ihrer alten Größe zurückkehre (V. 11–14). Hier zeigt sich, welche Hoffnung Colonna auf Franziskus als Erneuerer der Kirche gelegt hat, eine Hoffnung, die sich in Colonnas Unterstützung des neu gegründeten Kapuzinerordens ausdrückt.

Auch in einem zweiten an Franziskus adressierten Sonett, das in allen Ausgaben der *Rime* stets vor oder nach dem eben bereits zitierten Sonett steht, widmet sich Colonna der Stigmatisierung des Franziskus:

Dietro al divino tuo gran Capitano
Seguendo l'orma bella, ardito intrasti
Fra perigliose insidie, aspri contrasti,
Con l'arme sol de l'umiltade in mano,

Mentre il mondo sprezzando, e nudo e
piano,

Solo de la tua croce ricco, andasti
Per deserti selvaggi, a noi mostrasti
Quanto arda il divin raggio un cor umano,

Divo Francesco, a cui l'alto Signore
Nel cor l'istoria di sua man dipinse
Del divin suo vèr noi sì grande amore,

Poi seco t'abbracciò tanto e distrinse
Che scolpio dentro sì ch'apparver fore
Le piaghe ond'ei la morte e'l mondo vinse.
(S 125)

Hinter deinem göttlichen großartigen Heerführer in Nachfolge seiner schönen Spur, bist du mutig zwischen gefährlichen Fallen in den grausamen Kampf getreten, allein mit den Waffen der Demut in den Händen, während du voll Verachtung für die Welt, allein reich an deinem Kreuz, nackt und niedrig, wilde Wüsten beschritten hast und uns gezeigt hast, wie sehr das göttliche Licht ein menschliches Herz entflammt, göttlicher Franziskus, dem der erhabene Herr mit eigener Hand die Geschichte seiner so großen göttlichen Liebe uns gegenüber ins Herz gemalt hat, und der dich so sehr umarmt und an sich gedrückt hat, dass er in dir seine Wundmale, mit denen er den Tod und die Welt besiegt hat, so sehr eingraviert hat, dass sie außen erschienen sind.

Das erste Quartett evoziert die Nachfolge Christi als geradezu militärisches Unterfangen: Christus tritt als ‚Heerführer‘, „capitano“ (V. 1), auf, dem Franziskus allein mit der Demut bewaffnet, „con l'arme sol de l'umiltade“, (V. 4), voll des Mutes, „ardito“ (V. 2), in ‚gefährliche Fallen und grausame Gefechte‘, „perigliose insidie [ed] aspri contrasti“ (V. 3), gefolgt sei. Nun hat Franziskus nach seiner Hinwendung zu Gott selbst nie Kriegsdienst als Soldat geleistet, auch wenn er in seiner Jugend am Krieg zwischen Assisi und Perugia teilgenommen hat. Eventuell ist hier eine Anspielung auf die Teilnahme des Heiligen Franziskus am Kreuzzug von Damiette im Jahre 1219 zu sehen, der Franziskus bis nach Palästina führte, worauf auch die „deserti“ (V. 7), die ‚Wüsten‘ deuten können. Der hier angesprochene Kampf könnte jedoch ebenso auf der metaphorischen Ebene verortet sein

und den Kampf gegen die Sünde und Versuchungen bezeichnen, die als ‚gefährliche Fallen‘ („perigliose insidie“) einen entsprechend militärischen Ausdruck erfahren. Diese Metaphorik geht auf das 13. Kapitel aus Bonaventuras *Legenda maior* zurück,⁵² ist also im Zusammenhang mit dem Bericht um die Stigmatisierung nicht fremd. Nach Colonnas Sonett hat Franziskus kraft seiner Demut diesen Versuchungen der Sünde widerstanden, worüber uns das zweite Quartett aufklärt: Da er die Welt geringgeschätzt und sich von ihren Besitztümern freigemacht habe, gänzlich ‚nackt und niedrig‘ („nudo e piano“) und nur ‚reich‘ („ricco“) durch das Kreuz, hat er den Menschen zeigen können, was die göttliche Liebe zu vollbringen vermag. Denn diese göttliche Liebe wird in Form des ‚göttlichen Lichtstrahls‘ („raggio divin“) als Antrieb im Herzen des Franziskus genannt (V. 8).

Die Terzette schließlich klären darüber auf, wie die Stigmatisierung und damit das Kreuz des Heiligen Franziskus nach Vittoria Colonna entstanden sind: So habe Gott die Heilsgeschichte seiner Liebe eigenhändig in das Herz des Heiligen ‚gemalt‘ („dipinse“) (V. 10). Bei Bonaventura wird dies ähnlich geschildert: Franziskus trüge „Crucifixi effigiem [...] in carnis membris descriptam digito Dei“ [„das Bild des Gekreuzigten (trüge er) an sich, (...) vom Finger des lebendigen Gottes den Gliedern seines Leibes eingepreßt“].⁵³ Gott habe ihn so sehr von seiner Liebe erfüllt (V. 12), dass sich diese Liebe zunächst in ihn eingraviert hat („scolpio“, V. 13) und dann in Form von Stigmata auf dem Körper des Heiligen als äußere Manifestation der inneren göttlichen Caritas gezeigt hat (V. 13). Dies ist bereits bei Bonaventura angelegt: ‚deine Seele wurde innerlich in Flammen gesetzt und dein Leib erhielt äußerlich die Zeichen‘.⁵⁴

Auch Franziskus hat Colonna zufolge die „istoria [...] del divin [...] amore“ [„die Geschichte der göttlichen Liebe“] durch direkte Eingebung erfahren, wobei es sich bei eben dieser Geschichte um die Evangelien und den Neuen Bund zwischen Gott und den Menschen handelt, um den Neuen Bund also, der durch den Opfertod Christi eingesetzt wurde. So heißt es im letzten Vers: „Le piaghe ond’ei la morte e’l

52 Bonaventura: *Legenda Maior* (Anm. 35), XIII.9f.: „Wohlan, tapferer Streiter Christi, trage die Waffen deines unbesiegten Feldherrn! Mit ihnen gerüstet, wirst du alle Gegner niederringen. Trage das Banner des allerhöchsten Königs, dessen Anblick allen Streitern im Heere Gottes Mut verleiht! Trage ebenso das Siegel des Hohenpriesters Christus, um dessentwillen alle Menschen deine Worte und Taten zu Recht als unwiderleglich wahr und beglaubigt anerkennen! [...] du [würdest] ein Feldherr im Dienst Christi sein, himmlische Waffen tragen und mit dem Zeichen des Kreuzes geziert werden.“

53 Bonaventura: *Legenda Maior* (Anm. 35), XIII.5, S. 767.

54 Ebd., XIII.10, S. 770.

mondo vinse“ [„durch die Wundmale hat Christus den Tod und die Welt besiegt“], gemäß Paulus „qui destruxit quidem mortem“ (2Tim 1,10).

Der Göttlichkeit des Franziskus schließlich wird durch die vierfache Wiederholung des Adjektivs „divino“ [„göttlich“] innerhalb des Sonetts eine rhetorische Evidenz verliehen: Christus ist ‚göttlicher Heerführer‘ (V. 1), Franziskus erhält das ‚göttliche Licht‘ (V. 8) und die ‚göttliche Liebe‘ (V. 11) und wird selbst als ‚göttlicher Franziskus‘ bezeichnet (V. 9).

3 Zur *militia Christi* in den *Rime spirituali*

Die in den Sonetten über Franziskus anklingende Terminologie des Kampfes führt auf eine zweite Ebene der Christusnachfolge: nämlich zur *militia Christi* im Kontext der italienischen Reformbewegungen. Zwar stellt Colonna die Autorität der römischen Kirche nicht in Frage, doch bringen ihre *Rime spirituali* die Dringlichkeit einer Kirchenreform zum Ausdruck, die von Gott unterstützt werden muss:

Parmi veder con la sua face accesa
Ir lo spirto divino, e ovunque trova
Esca, l'accende, e già purga e rinnova
Del vezzo antico l'alma vera chiesa,

E i saggi cavalier han già compresa
La lor pace futura, e a ciascun giova
Che la guerra cominci, e s'arma e prova
Mostrarsi ardito a sì felice impresa.

Già la tromba celeste intorno grida
E lor che de la gola e de le piume
S'han fatto idolo in terra, a morte sfida.

Celar non ponno il vizio a quel gran lume,
Che dentro al cor penetra, ov'egli annida,
Ma cangiar lor convien vita e costume.
(S 34)

Ich glaube zu sehen, wie der Heilige Geist mit seiner brennenden Fackel umherzieht und überall Zunder entfacht, wo er ihn findet, und wie er bereits die gütige wahre Kirche von ihrem alten Laster reinigt und erneuert, und die weisen Ritter haben bereits ihren zukünftigen Frieden verstanden und ein jeder erfreut sich daran, dass der Krieg beginnt und bewaffnet sich und versucht sich angesichts eines so glücklichen Unternehmens mutig zu zeigen. Die himmlische Posaune schreit bereits und diejenigen, die sich aus Gefräßigkeit und [Polster-]Federn Götzen auf der Erde gemacht haben, fordert sie zum Tode heraus. Verbergen können sie ihr Laster vor diesem großen Licht nicht, das in das Herz dringt, in das es sich einnistet: Stattdessen müssen sie ihre Lebensweise und Sitten ändern.

Das Sonett beginnt als eine Vision, „parmi veder“ (V. 1), in der das lyrische Ich etwas zu sehen glaubt. Dadurch erhält das Sonett einen prophetischen Ton, der durch Anspielungen auf die Apokalypse verstärkt wird. Das lyrische Ich schildert, dass der Heilige Geist die Erneuerung der Kirche bereits begonnen habe und dass die wahren Gläubigen sich auf einen bevorstehenden ‚Krieg‘, eine „guerra“ (V. 7), vorbereiten: Sie werden als „cavalier“ [„Ritter“] dargestellt, die sich auf den Kampf

freuen, „giova“ (V. 6), „sich bewaffnen“, „s[i] arma[no]“ (V. 7) und ihren ‚Mut‘, „ard[ore]“ (V. 8) für das militärische Unternehmen, der „impresa“ (V. 8), zeigen. Die „tromba celeste“ [‚die himmlische Posaune‘] (V. 9) erinnert an die „septem tubae“ [‚die sieben Posaunen‘] aus Apk 8,2, aber auch an die „tuba“ aus Mt 24,31: „Er wird seine Engel unter lautem Posaunenschall aussenden und sie werden die von ihm Auserwählten aus allen vier Windrichtungen zusammenführen, von einem Ende des Himmels bis zum andern.“ Es scheint, dass die „saggi cavalier“ diese von Gott Auserwählten sind, die nun durch den Heiligen Geist zum Kampf zusammengeführt werden. Durch die Wiederholung des Adverbs „già“ [‚schon‘] wird das unmittelbare Bevorstehen dieses Kampfes zum Ausdruck gebracht.

Die Kritik Colonnas an der Kirche besteht in ihrem moralischen Verfall: Sie verehere einen ‚irdischen Götzen‘ [‚idolo in terra‘] (V. 11), die durch die Todsünden der ‚Völlerei‘ („gola“), der Faulheit und Wollust, symbolisiert durch die ‚Federn bequemer Polster‘ (V. 10), repräsentiert werden. Die Variation des Begriffs *Laster* durch die volkssprachliche Version „vezzo“ (V. 4) und die latinisierte Form „vizio“ (V. 12) verleiht dem Grad der Sündhaftigkeit innerhalb der Kirche eine rhetorische Evidenz.

4 Christusnachfolge als Kreuzesnachfolge

Wie die Kirche insgesamt sich an der Nachfolge Christi orientieren muss, so ist auch der einzelne Gläubige, exemplarisch durch das lyrische Ich repräsentiert, dazu angehalten, Christus auf seinem Weg zu folgen:

Con la Croce a gran passi ir vorrei dietro
Al Signor per angusto erto sentero
Sì ch'io scorgessi in parte il lume vero,
Ch'altro che'l senso aperse al fedel Pietro.

E se tanta mercede or non impetro,
Non è ch'ei non si mostri almo e sincero,
Lassa, ma non scorgo io con l'occhio intero
Questa umana speranza esser di vetro.

Che s'io lo cor umil puro e mendico
Appresentassi a la divina mensa,
Ove con dolci ed ordinate tempore

L'agnel di Dio nostro verace amico
Sé stesso in cibo per amor dispensa,
Ne sarei forse un dì sazia per sempre.
(S 5, 1–14)

Mit dem Kreuz möchte ich in großen Schritten
hinter dem Herrn auf dem engen und steilen
Weg gehen, sodass ich zum Teil das wahre
Licht erblicken kann, das dem treuen Petrus
etwas anderes als die Sinne eröffnet hat. Und
wenn ich nun nicht solche Gnade erflehe,
ist es nicht, weil er [Gott] sich nicht als gütig
und aufrichtig zeigte, ach, sondern weil ich
mit offenem Auge nicht erkenne, dass diese
menschliche Hoffnung aus Glas ist. Wenn ich
mein demütiges Herz rein und ärmlich auf der
göttlichen Tafel darreiche, wo sich süß und
sorgfältig das Lamm Gottes, unser wahrer
Gefährte, selbst aus Liebe zur Speise reicht,
werde ich vielleicht eines Tages für immer
gesättigt sein.

Das Sonett drückt den Wunsch des lyrischen Ichs aus, Christus auf dem Weg der Passion nachzufolgen. Dieser Wunsch paraphrasiert die Forderung, die Jesus selbst im 14. Kapitel des Lukasevangeliums stellt und der zufolge derjenige, „[d]er nicht sein Kreuz trägt und hinter [Christus] hergeht, [...] nicht [s]ein Jünger sein [kann]“ (Lk 14,27). Die Härte des Passionsweges ist ein weiteres aus dem Evangelium entlehntes Motiv,⁵⁵ dem eine rhetorische Evidenz auf lautlicher Ebene durch die Wiederholung als hart geltender Konsonantenverbindungen verliehen wird („croce, gran, dietro, angusto erto, scorgessi“ usw.), was zusätzlich dadurch verstärkt wird, dass die Endungen *-etro* und *-ero* als Reimendungen verwendet werden.

Das zweite Quartett stellt den Begriff der Gnade in den Vordergrund: Der Gläubige solle diese nicht aktiv ‚einfordern‘ (V. 5 „impetr[are]“), obwohl sich Gott den Menschen gegenüber als „almo e sincero“ [‚gütig und aufrichtig‘] (V. 6) zeige. Stattdessen verweist Colonna auf die Zerbrechlichkeit der menschlichen Hoffnung: Durch das Demonstrativpronomen „questa“ [‚diese‘], das zum Substantiv „speranza“ [‚Hoffnung‘] (V. 8) gefügt wird, macht Colonna deutlich, dass es sich um eine spezielle Form der menschlichen Hoffnung handelt, deren Gegenstand als leer und zerbrechlich ‚wie Glas‘ („di vetro“) (V. 8) gekennzeichnet wird.⁵⁶ Verständlich wird dieses schwierig zu deutende Bild erst durch den im ersten Quartett geäußerten Verweis auf den Apostel Petrus: Nicht die ‚Sinneswahrnehmung‘, der „senso“, und deren Verarbeitung im Verstand haben Petrus das ‚wahre Licht‘ („vero lume“) Gottes (V. 3) eröffnet, sondern etwas ‚anderes‘ („altro“) (V. 3), wobei Colonna offen lässt, worum es sich bei diesem ‚anderen‘ („altro“) handelt. Erklärbar wird der Ausdruck, wenn man ihn vor dem Hintergrund einer weiteren Bibelstelle betrachtet: „Jesus antwortete und sagte zu ihm: Selig bist du, Simon Barjona; denn nicht Fleisch und Blut haben dir das offenbart, sondern mein Vater im Himmel“ (Mt 16,17).⁵⁷ Die Zwillingsformel ‚Fleisch und Blut‘ interpretiert Colonna als Wahrnehmung mit den Sinnen, dem „senso“, wohingegen „altro“ auf die Offenbarung durch Gottvater bezogen werden kann. In diesem Sinne ist die menschliche Hoffnung wie Glas: Mit seinen eigenen Augen könne der Mensch nicht die göttliche

55 Mt 7,13f.: „Geht durch das enge Tor! Denn weit ist das Tor und breit der Weg, der ins Verderben führt, und es sind viele, die auf ihm gehen. Wie eng ist das Tor und wie schmal der Weg, der zum Leben führt, und es sind wenige, die ihn finden.“

56 Dieses Bild ist von Petrarca übernommen: „Lasso, non di diamante, ma d’un vetro | veggio di man cadermi ogni speranza, | et tutti miei pensier’ romper nel mezzo“ [‚Ach, ich sehe, wie meine Hoffnung aus Glas, nicht aus Diamant, mir aus den Händen fällt und alle meine Gedanken in der Mitte zerbrechen‘] (RVF 124, 12–14, zit. nach Francesco Petrarca: Canzoniere. Hg. v. Ugo Dotti. Rom 2004 [1996], S. 358).

57 Bereits Rinaldo Corso hat in seinem Kommentar auf diese Stelle verwiesen (Corso 1543, n. p.).

Wahrheit erkennen, und solange Gott ihm nicht die geistigen Augen öffnet, ist die menschliche Hoffnung vergebens.

Zudem ist die Forderung nach der Kreuzesnachfolge in Zusammenhang mit der Verleugnung des Petrus zu sehen: Nachdem Petrus behauptet hat, „bereit [zu sein], mit [Christus] sogar ins Gefängnis und in den Tod zu gehen“ (Lk 22,33), offenbart ihm Jesus: „Ich sage dir, Petrus, ehe heute der Hahn kräht, wirst du dreimal leugnen mich zu kennen“ (Lk 22,34). Nach dieser dreimaligen Leugnung kräht tatsächlich ein Hahn und

[d]a wandte sich der Herr um und blickte Petrus an. Und Petrus erinnerte sich an das Wort, das der Herr zu ihm gesagt hatte: Ehe heute der Hahn kräht, wirst du mich dreimal verleugnen. Und er ging hinaus und weinte bitterlich. (Lk 22,61f.)

Entgegen seiner Selbsteinschätzung, Christus in den Tod zu folgen, versagt der Glaube des Petrus zunächst. Nach der Auferstehung aber erscheint Christus als erstes dem Petrus:

Und es geschah, als er [scil. der auferstandene Christus] mit ihnen bei Tisch war, nahm er das Brot, sprach den Lobpreis, brach es und gab es ihnen. Da wurden ihre Augen aufgetan und sie erkannten ihn; und er entschwand ihren Blicken. Und sie sagten zueinander: Brannte nicht unser Herz in uns, als er unterwegs mit uns redete und uns den Sinn der Schriften eröffnete? Noch in derselben Stunde brachen sie auf und kehrten nach Jerusalem zurück und sie fanden die Elf und die mit ihnen versammelt waren. Diese sagten: Der Herr ist wirklich auferstanden und ist dem Simon erschienen. Da erzählten auch sie, was sie unterwegs erlebt und wie sie ihn erkannt hatten, als er das Brot brach. (Lk 24,30–35)

Es ist also nicht die ‚Sinneswahrnehmung‘ („senso“) allein, die die Wahrheit eröffnet, sondern Wort und Brot. Nicht zufällig wenden sich daher die Terzette des Sonetts der Eucharistie zu: Aus dem Lukasevangelium wiederum übernimmt Colonna das die Terzette bestimmende Bild der „mensa divina“ [‚göttlichen Tafel‘]: „Selig, wer im Reich Gottes am Mahl teilnehmen darf“ (Lk 14,15). Im Gleichnis vom Festmahl sind es die Armen und Schwachen, die zu Tisch gebeten werden (Lk 14,21: „hol die Armen und die Krüppel, die Blinden und die Lahmen hierher!“), was sich bei Colonna im Begriff der Demut sowie den Adjektiven „puro e mendico“ [‚rein und bettelnd‘] (V. 9) niederschlägt. Dementsprechend bietet das lyrische Ich Gott sein ‚demütiges, reines und bettelndes Herz‘ an (V. 9), das nach Lk 24,32 durch die Worte Jesu „brennt“.

Colonna unternimmt eine allegorische Interpretation dieser Bibelstellen: Ausgangspunkt des Sonetts ist die Aufforderung zur Nachfolge Christi, dessen Kreuz der Gläubige tragen soll, und Abschluss eine Betrachtung der Eucharistie. So bezieht Colonna das Gleichnis vom Festmahl auf die Kreuzigung, d. h. auf das Opfer des Fleisches und Blutes Christi, und auf die Eucharistie, die dieses Opfer

nachvollzieht und vergegenwärtigt, ganz so als ob Christus seinen Opfertod bereits im 14. Kapitel des Lukasevangeliums vorhergesagt habe. Zudem spielt Colonnas Interpretation auf die Offenbarung des Johannes an: „Selig, wer zum Hochzeitsmahl des Lammes eingeladen ist“ (Apk 19,9). Während die in der Vulgata verwendeten Begriffe „coena“ und „Agn[us]“ unmittelbar als „agnello“ [Lämmchen] (V. 12) und „cibo“ [Speise] (V. 13) übersetzt werden, wird die mystische Hochzeit durch die Syntagmen „nostro verace amico“ [unser wahrer Freund] (V. 12) und „per amor“ [durch Liebe] (V. 13) evoziert.⁵⁸ Auch die Eucharistie wird Gegenstand der Nachahmung bei Colonna: Während sich Christus in Gestalt des Lammes ‚auf der göttlichen Tafel‘ (V. 10) opfert, reicht das lyrische Ich sein Herz dar (V. 9), damit dieses sich vom Lamm ernähre und wie in Lk 24,32 entbrenne.

5 Fazit

Zusammengefasst werden kann, dass Colonna den Heiligen Franziskus zutiefst verehrt und um himmlische Fürsprache vor Gott bittet. Sie nennt Franziskus ‚heilig‘ („santo“), ‚göttlich‘ („divo“) und ‚selig‘ („beato“). Auf ihm ruht ihre Hoffnung für eine Erneuerung der Kirche durch den Kapuzinerorden, der nach Colonna der authentische Franziskusorden ist, da dieser die wahren Werte des Ordens, allen voran Demut und Armut auslebe – Werte, welche die zeitgenössische Kirche verloren habe. Die Stigmata haben Franziskus verändert, die göttliche Liebe hat ihre Gestalt in und auf Franziskus so sehr geprägt, dass sie ihn mit den notwendigen *virtutes*, Kräften und Tugenden, ausgestattet hat, die Kirche zu erneuern. Die Nachahmung dieses *alter Christus* kann den Gläubigen diese Tugenden vermitteln, sodass die Nachahmung des Franziskus zu einer indirekten Nachahmung Christi wird.

58 Durch die zahlreichen Anspielungen auf das Neue Testament erhält die Sprache des Sonetts eine biblische Färbung. Vittoria Colonna überführt diese Anspielungen auf die Bibel in eine poetische Sprache, die nicht allein durch Petrarcas Liebessonette des *Canzoniere* und der daraus abgeleiteten Strömung des Petrarkismus geprägt ist, sondern insbesondere durch Dantes *Commedia*. So bildet der Ausdruck „sazia per sempre“ (V. 14) ein Echo zum „sempre piena“ aus Dantes *Paradiso*, in dem der Dichter ebenfalls die bereits zitierte Passage aus der Offenbarung des Johannes verarbeitet: „O sodalizio eletto alla gran cena | del benedetto Agnello, il qual vi ciba | sì, che la vostra voglia è sempre piena.“ [„Oh Gemeinschaft, die du zum großen Mahl des gesegneten Lammes erwählt bist, das euch nährt, sodass euer Hunger immer gestillt ist“] (Par. 24, 1–3). Dante Alighieri: *Commedia*. In drei Bd.en. Hg. v. Anna Maria Chiavacci Leonardi. Mailand 1991. Wiederrum Rinaldo Corso hat diese Stelle bereits zitiert (Corso 1543, n. p.).

Die Sonette zeigen zudem, dass nach Colonna die Reform der Kirche nach dem Vorbild des Franziskus und mithilfe des Heiligen Geistes eine *militia Christi* ist. Erreicht werden kann die Erneuerung der Kirche Colonna zufolge nur durch strenge Nachfolge Christi, wie der Heilige Franziskus sie gelehrt und vorgelebt hat, der dem „gran capitano“, dem Heerführer Christi, in seinem Kampf gegen die Sünde nachgefolgt ist. Das Ideal einer Nachfolge Christi erkennt Colonna insbesondere im Kapuziner-Orden wieder, durch den eine Erneuerung der Kirche herbeigeführt werden könne.

Stefanie Arend

Intermediale Arbeit am Mythos des Liebesgottes

Zu Martin Opitz' Gedicht *Ausonii gecreutzigter Cupido*

Das Gedicht *Ausonii gecreutzigter Cupido* hat Martin Opitz in seine autorisierte Breslauer Ausgabe der *Acht Bücher Deutscher Poematum* aus dem Jahr 1625 übernommen. Dort findet man es im fünften Buch unter der Rubrik ‚Amatoria‘ und ‚weltliche Gedichte‘.¹ Betrachtet man den Titel des Gedichtes *Ausonii gecreutzigter Cupido*, so ist diese Platzierung einerseits nachvollziehbar: Es geht um Cupido, den neckischen und spielerischen Gott der Liebe, der mit Vergnügen seine Pfeile abschießt, Liebesleid und Chaos unter den Menschen stiftet und in der Literatur der Frühen Neuzeit eine der bekanntesten Götterfiguren darstellt. Andererseits könnte die Wendung ‚gecreutzigter Cupido‘ irritieren, läßt eine Kreuzigung doch gemeinhin auf etwas außerordentlich Geistliches schließen. Erfolgt durch die Strategien des Textes, insbesondere durch die Zeichengebung, eine Arbeit am Mythos dergestalt, daß die Bestrafung Cupidos im Sinne einer ‚Kreuzigung‘ allegorisch im Hinblick auf die Heilsgeschichte zu lesen ist? Inwiefern tragen sie zu einer Heroisierung des Leidtragenden bei?

Das Gedicht ist deshalb interessant, weil es gerade in diesem Punkt nicht explizit ist, allerdings Phänomene aufweist, die für Heroisierungsakte konstitutiv sind. Zum Beispiel spielen Affekte eine große Rolle, Agonalität, Täterfiguren und Opferfiguren, die zudem ihre Rollen tauschen, das Ertragen von Leid, schließlich in erheblichem Maße Gewalt, die übrigens ausschließlich von weiblichen Figuren ausgeübt wird, von den Heroiden.² Diese sind zunächst Figuren der mythischen Welt, die nicht verehrt werden aufgrund einer besonderen Tat, allerdings verbindet

1 Martin Opitz: *Acht Bücher, Deutscher Poematum* durch Ihn selber heraus gegeben [...]. Breslau 1625, S. 162–164. Zit. wird das Gedicht im laufenden Text nach: Martin Opitz: *Ausonii gecreutzigter Cupido*. In: Ders.: *Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*. Hg. v. George Schulz-Behrend. Bd. 2: *Die Werke von 1621 bis 1626. 2. Teil*. Stuttgart 1979, S. 639–643. In der Straßburger Ausgabe (1624), die Julius Wilhelm Zinzgref vermeintlich ohne Opitz' Wissen besorgt hatte, heißt das Gedicht *Der gecreutzigte Cupido. Auß dem Ausonio*. Vgl. Martin Opitz: *Teutsche Pöemata und: Aristarchus Wieder die verachtung Teutscher Sprach*. [...] *Sampt einem anhang Mehr auserleßener geticht anderer Teutscher Pöeten*. [...] Straßburg 1624, S. 81–83.

2 Vgl. compendium-heroicum.de, hier die Artikel ‚Held‘, ‚Heroisierung‘, ‚Gewalt und Heldentum‘ (Zugriff am 23.8.2019). Vgl. auch Felix Heinzer, Jörn Leonhard, Ralf von den Hoff: *Einleitung: Relationen zwischen Sakralisierungen und Heroisierungen*. In: *Sakralität und Heldentum*. Hg. v.

sie mit der Titelfigur des Gedichts die Erfahrung des Leids: Sie sind als Heldinnen des Liebesleids in Erinnerung geblieben. Sie wandeln sich von Opfern zu Täterinnen, die in einem kollektiven Akt der Gewalt Cupido als den ehemaligen Peiniger mehr als bestrafen, ihn geißeln und martern und ihn vom Täter zum Opfer werden lassen, der sein Leid auf einzigartige Weise erduldet. Im folgenden ist zu diskutieren, wie sich diese Figur des Liebesgottes im frühneuzeitlichen, zumal intermediären, Kontext als ausgesprochen variationsfähig erweist und sich im Gedicht die Türen zu einer allegorisch-christlichen Lesart immer wieder öffnen,³ so daß sich über die heilsgeschichtliche Allegorisierung des antiken Mythos ein Konstruktionsprozeß des Heroischen beobachten läßt.

Die bisherigen, sehr spärlichen, Forschungsansätze haben jedenfalls gesehen, daß es sich beim ‚gekreuzigten Cupido‘ um einen ungewöhnlichen plot handelt. Nicht steht hier leicht lesbar der neckische Liebesgott im Zentrum, die eine Seite des Eros, der unvernünftigerweise sein Unwesen treibt, wahllos seine Pfeile abschießt und Leid hervorruft, von seiner Mutter oder anderen an der Liebe Leidenden bestraft und flagelliert wird.⁴ Vielleicht hat Opitz diese Besonderheit gesehen, dessen Übersetzung sich übrigens relativ eng an Ausonius’ Text anlehnt.⁵ Dennoch gibt es hier und da Unterschiede und Auffälligkeiten in Wendungen, Syntax und Wortwahl, die, insoweit sie für die Fragestellungen relevant sind, in den folgenden Ausführungen benannt werden. Zuvor ist der Fall Ausonius kurz zu skizzieren. Ausonius war aus Sicht der frühneuzeitlichen Dichter wie Opitz unbedingt ein christlicher Autor, wird aber heute keineswegs selbstverständlich als ein solcher aufgefaßt.

Decimus Maximus Ausonius ist vor allem als Autor der *Mosella* aus dem vierten Jahrhundert (375 n. Chr.) bekannt, einer in Hexametern verfaßten Beschreibung einer Reise an der Mosel, die auf eigenen Eindrücken des Autors beruht. Ausonius wurde 310 n. Chr. in Bordeaux geboren. Ebendort und in Toulouse studierte er und

Felix Heinzer, Jörn Leonhard, Ralf von den Hoff. Würzburg 2017 (Helden – Heroisierungen – Heroismen 6), S. 7–18, hier S. 7.

³ Zur „Variationsfähigkeit“ des antiken Mythos s. Hans Blumenberg: Arbeit am Mythos. Frankfurt a. M. 2006, S. 40. Vgl. zu den Kontroversen um die christliche Allegorese des antiken Mythos seit der Spätantike: Bodo Guthmüller: Formen des Mythenverständnisses um 1500. In: Die Allegorese des antiken Mythos. Hg. v. Hans-Jürgen Horn, Hermann Walter. Wiesbaden 1997 (Wolfenbütteler Forschungen 75), S. 37–61.

⁴ Brigitte Klesse: Der gekreuzigte Cupido. In: Festschrift für Heinz Ladendorf. Hg. v. Peter Bloch, Gisela Zich. Köln 1970, S. 167–179, hier S. 170.

⁵ Vgl. Decimus Magnus Ausonius: Cupido cruciatus. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. II: Trierer Werke. Hg., übersetzt und kommentiert von Paul Dräger. Zweite, erweiterte und überarbeitete Aufl. Trier 2016, S. 148–155, dazu der Kommentar S. 622–649.

war ab 345 in seiner Heimatstadt als Grammatik- und Rhetoriklehrer tätig. Kaiser Valentinian I. hatte Ausonius 365 an seinen Hof nach Trier zur Erziehung seines Sohnes Gratian bestellt. Er durchlief die Ämterlaufbahn, wurde Quaestor, Präfekt in Italien, Afrika und Gallien und kehrte 383, nachdem Gratian, nun Kaiser, ermordet worden war, in seine Heimatstadt zurück, wo er um 394 verstarb.

Die Zeit, in der Ausonius lebte und dichtete, bringt es mit sich, daß er gerne als indifferente Grenzfigur an der Schwelle von Antike und Christentum wahrgenommen wird, als einer, der weder überzeugend nur das klassische Altertum vertrat noch ein echter Christ gewesen sei, auch wenn er möglicherweise zum Christentum übergetreten ist.⁶ So heißt es in einem Lebensabriß von Charles Favez, daß Ausonius, respektive der Tatsache, daß in seinen Gedichten häufig die antike Welt, Mythen und olympische Götter, das Elysium und die Manen zur Sprache kommen, „zu Unrecht“ für einen Heiden gehalten wurde.⁷ Allerdings sei er „nur dem Namen nach Christ“ gewesen und nicht, so möchte es Favez wohl nahelegen, aus voller Überzeugung bezüglich der christlichen Glaubensinhalte. Gleichwohl ließen manche Gedichte, so besonders die in diesem Fragezusammenhang öfter erwähnte *Ephemeris*, „in Hinblick auf den orthodoxen christlichen Glauben nichts zu wünschen übrig“.⁸ Das „Christentum“ dürfte bei ihm aber, wie auch bei so manchen seiner Familienmitglieder, eher „oberflächlicher Natur“ gewesen sein.⁹ Ganz als Heide möchte Favez Ausonius aber auch nicht begreifen, spricht er doch etwas pejorativ davon, daß die antike Welt ihm ein für seine Dichtung unentbehrliches „mythologisches Schmuckwerk“ geboten habe – man könnte hinzufügen: mehr auch nicht.¹⁰

Weniger indifferent drückt sich Pierre Langlois aus, der meint, daß Ausonius' Werk „ausreichend Zeugnis für seinen christlichen Glauben“ biete, der Autor aber „ein Kind seiner Zeit“ gewesen sei und eine staatsbürgerliche, eben weltliche Moral

⁶ Vgl. Art. Ausonius, Decimus Magnus. In: Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon 2 (1990), Sp. 304f.

⁷ Charles Favez: Eine gallo-romanische Familie des 4. Jahrhunderts. In: Ausonius. Hg. v. Manfred Joachim Lossau. Darmstadt 1991 (Wege der Forschung 652), S. 11–33, hier S. 15.

⁸ Ebd. Vgl. Daniel König: Bekehrungsmotive. Untersuchungen zum Christianisierungsprozess im römischen Westreich und seinen römisch-germanischen Nachfolgern (4.–8. Jahrhundert). Husum 2008, S. 493.

⁹ Ebd., S. 26.

¹⁰ Ebd., S. 15.

vertreten habe.¹¹ Er habe sich mit dem „heidnischen Altertum [...] nur soweit identifiziert“, wie er es mit dem christlichen Glauben für vereinbar gehalten habe.¹²

Gleichwohl ist es nicht geboten, über die innere Verfaßtheit von Ausonius zu spekulieren, darüber, ob er wahrhaft glaubte oder nicht. Allerdings sind die Diskussionen über ihn interessant, weil sie eben eine Schwierigkeit abbilden, die so manche seiner Texte aufweisen. Fraglich ist offenbar in der Forschung, wie deutlich Ausonius' Texte eine christliche Lesart anbieten oder zu einer christlich konnotierten Interpretation einladen. Diese Frage kehrt unter anderen Vorzeichen im Fall von Opitz' Übersetzung wieder, auch wenn Ausonius für den barocken Dichter als christlicher Autor gegolten hat. Zu Ausonius' ‚Cupido cruciatus‘ lesen wir, daß das Gedicht „auf alle Fälle keinen greifbaren Anhalt zu christlicher Interpretation“ anbiete.¹³ Dieses Urteil möge dahingestellt bleiben. Sicher ist aber, daß uns Opitz' Übersetzung eine solche begreifbar machen könnte.

Unter den Humanisten und in Opitz' Netzwerk war der literarisch höchst gelehrte Ausonius wohlbekannt.¹⁴ Opitz selbst wurde in einem späten Epigramm von Erasmus Rothmaler (1651) in schmeichelhafter Absicht mit Ausonius verglichen.¹⁵ Durch welche Quelle genau Opitz mit dessen ‚Cupido cruciatus‘ bekannt wurde, läßt sich nicht genau nachverfolgen. Dieses Gedicht wurde jedenfalls im 16. Jahrhundert in etlichen Sammelausgaben überliefert, unter anderem auch in einer von Joseph Justus Scaliger besorgten Ausgabe von 1588, die in Heidelberg gedruckt wurde.¹⁶ Bisweilen wurde das Gedicht unter der Bezeichnung ‚Ecloga‘ überliefert.¹⁷ Diese Bezeichnung könnte irritieren, weil wir mit einer Ekloge Vergilisches, Bukolisches und Idyllisches verbinden und eben nicht Höllenszenen und Kreuzigungen, aber der Begriff konnte auch wörtlich genommen werden im Sinne

11 Pierre Langlois: Die christlichen Gedichte und das Christentum des Ausonius. In: Ausonius (Anm. 7), S. 55–80, hier S. 79.

12 Ebd.

13 Klesse: Der gekreuzigte Cupido (Anm. 4), S. 172.

14 Vgl. den Indexeintrag ‚Ausonius (Decimus Magnus Ausonius)‘. In: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon. Hg. v. Wilhelm Kühlmann, Jan-Dirk Müller, Michael Schilling, Johann Anselm Steiger, Friedrich Vollhardt. Bd. 7: Nachträge, Corrigenda und Register. Berlin, Boston 2019, Sp. 201.

15 Vgl. Martin Opitz: Briefwechsel und Lebenszeugnisse. Kritische Edition mit Übersetzung. Hg. v. Klaus Conermann unter Mitarbeit von Harald Bollbuck. Bd. 3. Berlin, New York 2009, S. 1938 (400907 rel). Erwin Rothmaler (1642–1662) war Pastor in der Nähe von Danzig (Gütland), vgl. ebd., Kommentar.

16 Vgl. Decimus Magnus Ausonius: Opera in meliorem ordinem digesta. Recognita sunt a Josepho Scaligero [...]. [Heidelberg] 1588, S. 123–127.

17 Vgl. etwa Decimus Magnus Ausonius: Varia opuscula diligenter recognita. Basel 1523, hier unter dem Titel „Ecloga in qua Cupido cruciatur“, hier unter der Rubrik „Eidyllia“, S. 53–58.

eines kleinen, ausgewählten Stückes oder eben Gedichts. Jedenfalls hat man die Besonderheit des Textes offenbar gespürt: Immerhin wurde ‚Cupido cruciatus‘ im 16. Jahrhundert auch als Einzeldruck überliefert.¹⁸ Der plot war offenbar als ein singulärer bekannt, der auch mit dem Namen Ausonius verbunden war. Jedenfalls resümiert die Genealogie von Giovanni Boccaccio die Ereignisse des Gedichts und erwähnt auch den Namen Ausonius, ohne allerdings eine Deutung an die Hand zu geben.¹⁹ Offenbar zog dieses Gedicht mehr Aufmerksamkeit auf sich als andere der zahlreichen Cupido-Variationen und erfreute sich einer gewissen Beliebtheit: Opitz bemerkte wohl auch dessen Besonderheit, wie auch August Augspurger, der wohl in Anlehnung an Opitz für seine Sammlung *Reisende Clio* das Gedicht *Der an Fesseln-gelegte Cupido* verfaßte, das allerdings auf die drastische Martermetaphorik weitestgehend verzichtet.²⁰ Joachim von Sandrart nahm den lateinischen Text des Ausonius mitsamt einer Übersetzung in seine *Iconologia Deorum* auf,²¹ worauf zurückzukommen sein wird.

Daß Opitz die Besonderheit des Textes gesehen hat, zeigt sich auch darin, daß er ihn übersetzte, obgleich er sich ansonsten nicht als eifriger Übersetzer antiker oder frühchristlicher Texte hervortat. Gleichwohl war für ihn das Lesen und Übersetzen gewissermaßen im Sinne von Fingerübungen unabdingbare Grundlage für das eigene Schreiben.²² Für die Umsetzung seines Programms einer Dichtung in

18 Ecloga in qua Cupido cruciatur [...]. Leipzig 1516.

19 Vgl. Giovanni Boccaccio: Genealogia [...] cum demonstrationibus in formis arborum designatio [...]. Venedig [1611], Kap. 9. 4, S. 68. Der erste Abschluß der Genealogie erfolgte 1360. Vgl. zu Boccaccio Jörg Jochen Berns: Mythographie und Mythenkritik in der Frühen Neuzeit. In: Diskurse der Gelehrtenkultur in der Frühen Neuzeit. Ein Handbuch. Hg. v. Herbert Jaumann. Berlin, New York 2011, S. 85–155, hier S. 97–101. Vgl. Bodo Guthmüller: Boccaccios Konzept der Mythographie in der *Genealogia deorum gentilium*. In: Mythographie in der Frühen Neuzeit. Modelle und Methoden in Literatur, Kunst und Wissenschaft. Hg. v. Ralph Häfner. Heidelberg 2016 (Myosotis. Forschungen zur europäischen Traditionsgeschichte 2), S. 21–36. Boccaccio tendiert laut Guthmüller zur „Trennung der Mythenedeutung von der christlichen Heilswahrheit“: Ders.: Formen des Mythenverständnisses um 1500 (Anm. 3), S. 51.

20 Vgl. August Augspurger: Der an Fesseln-gelegte Cupido. In: Ders.: *Reisende Clio*. Dresden 1642, Nr. 55.

21 Joachim von Sandrart: *Iconologia Deorum*, Oder Abbildung der Götter: Welche von den Alten verehret worden [...]. Nürnberg 1680, S. 180–184. Vgl. dazu Klesse (Anm. 4), S. 173–175.

22 Vgl. Martin Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey. In: Ders.: Buch von der Deutschen Poeterey (1624). Studienausgabe. Mit dem Aristarchus (1617) und den Opitzschen Vorreden (1624 und 1625) sowie der Vorrede zu seiner Übersetzung der Trojanerinnen (1625) hg. v. Herbert Jaumann. Stuttgart 2005, S. 5–76, hier S. 71.

deutscher Sprache widmete er sich aber eher französischen, italienischen, niederländischen und neulateinischen Vorbildern der eigenen Zeit.²³

Auch im Kontext von Opitz' anderen Cupido-Gedichten fällt ‚Ausonii gecreutziger Cupido‘ aus dem Rahmen bekannter Deutungsmuster dieser mythischen Figur. Beispielsweise greift das Gedicht *An den Cupidinem* die seit dem frühen Christentum auch in der Kunst beliebte Variante des blinden Amor auf, der nicht sieht und nicht erkennt, welches Leid er den Menschen zufügt. Angesprochen wird Cupido sogleich zu Beginn als der „Gott der süßen Schmerzen“, den man „blindt ublich gemahlet findt“.²⁴ Er gehe aber treffsicher mit Pfeil und Bogen um, weswegen Cupido wohl nicht blind, sondern taub sei, da er die Klagen derjenigen nicht höre, die er innerlich verwunde.²⁵ Die *Jagdt des Cupido* ist eine Übertragung eines Gedichts von Joost van den Vondel. Das Gedicht erzählt von Cupido, im Gedicht als Amor bezeichnet, wie er unter den Göttern Leid stiftet und die ganze Welt unter seine Gewalt bringt, bis „alles [...] gantz verheeret“ und „alles [...] mit Leyd erfüllt“ war.²⁶ Das Besondere hier ist, daß die Beziehung zwischen Venus und

²³ Vgl. David Heyde: Die Geburt der Poesie aus dem Geiste der Übersetzung. Frühneuzeitliche Übersetzungstheorien und ihr Einfluss auf die Entwicklung des Deutschen als Literatursprache. In: Vermitteln – Übersetzen – Begegnen. Transferphänomene im europäischen Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Interdisziplinäre Annäherungen. Hg. v. Balász J. Nemes, Achim Rabus. Göttingen 2011 (Nova Mediaevalia. Quellen und Studien zum europäischen Mittelalter 8), S. 213–227, hier S. 223f. Vgl. Jörg Robert: Netzwerk, Gender, Intertextualität. Opitz übersetzt Veronica Gamba. In: Martin Opitz. Autorschaft, Konstellationen, Netzwerke. Hg. v. Stefanie Arend, Johann Anselm Steiger. Berlin, New York 2020 (Frühe Neuzeit 203), S. 237–259.

²⁴ Martin Opitz: An den Cupidinem. In: Ders.: Teutsche Poemata [1624] (Anm. 1), S. 56f.

²⁵ Vgl. ebd., S. 57. Vgl. zur Figur des Amor mit der Augenbinde Erwin Panofsky: Der blinde Amor. In: Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance. Köln 1980, S. 153–202 (zuerst erschienen 1939 unter dem Titel *Studies in Iconology* in New York). Laut Panofsky ist Amor mit der Augenbinde ikonographisch erst im Christentum nachweisbar. Ein blinder Amor zielt das Piedestall auf dem Titelblatt der von Zingref besorgten *Teutschen Poemata* von 1624; auf demjenigen der *Acht Bücher Teutscher Poematum* von 1625 trägt Amor die Augenbinde nicht mehr (vgl. Anm. 1). Ob dieses Detail tatsächlich ein bestimmtes Programm unterstützt, das sich in Opitz' eigener Zusammenstellung der Texte seiner Auflage von 1625 spiegelt, bedürfte einer genaueren Untersuchung. Amor ohne Augenbinde ist eher imstande, Aspekte christlich-geistlicher Liebe zu allegorisieren und auf einen Affekt hinzudeuten, der in diesem Sinne zu künstlerischen Produktionen anregt. Dazu passen würde, daß Opitz seine Ausgabe von 1625 mit geistlichen Texten beginnen läßt, die in Zingrefs Ausgabe 1624 fehlen, unter ihnen z. B. der *Lobgesang über den freudenreichen Geburtstag [...] Jesu Christi* oder das *Klagelied bey dem Creutze unsers Erlösers*. Vgl. die Synopse bei Achim Aurnhammer: „Mihi et musis“ oder „exegi monumentum“? Die konkurrierenden Autorschaftskonzepte in Martin Opitz' Poemata-Ausgaben von 1624 und 1625. In: Arend/Steiger (Anm. 23), S. 13–45.

²⁶ Opitz: Die Jagdt deß Cupido. In: Teutsche Poemata [1624] (Anm. 1), S. 70–72, hier S. 72.

ihrem Sohn keine spannungsreiche ist, sondern die Mutter, sonst häufig streng und strafend – wie auch in Opitz' *Ausonii gecreutzigter Cupido* – das Treiben des Sohnes noch unterstützt und den Heimkommenden liebevoll empfängt, ihn mit Nektar nährt und für neue Taten vorbereitet. Am Ende des Gedichts erfolgt eine recht abrupte Wendung: Die Verkehrung der Weltordnung, Aufruhr, Chaos und Krieg, die Cupidos Pfeil verursachte, stehen im Kontrast zum Bild des nun zur Ruhe gekommenen Liebesgottes, den in Gegenwart der Mutter der „süsse Schlaff“ überkommt.²⁷ Vielleicht findet sich hier die Verwandlung der Liebe als Begehren und Leid stiftende Macht in die andere Variation des Eros, in die christliche Liebe, in die Agape. Im Gegensatz zu diesen genannten Gedichten, die Opitz selbst übrigens nicht in seine autorisierte Ausgabe *Acht Bücher Deutscher Poematum* aufgenommen hat,²⁸ macht *Ausonii gecreutzigter Cupido* auch das Leid des Liebesgottes selbst zum Thema. Ausonius' *Cupido cruciatus* hat Opitz offenbar in besonderer Weise angeregt und inspiriert.

Im Zentrum von Opitz' Gedicht *Ausonii gecreutzigter Cupido* stehen zunächst die sogenannten Heldinnen – in der lateinischen Vorlage ist in Anspielung an Ovids Heroidenbriefe von ‚Heroides‘ die Rede, deren Figuren bei Opitz teilweise wiederkehren, wie überhaupt Ovidianisches und Vergilisches für die Gestaltung des Textes eine wichtige Rolle spielen. Vergil wird auch direkt zu Beginn als Inspirationsquelle genannt (V. 2). Den Beginn bildet eindrucksstark und in deutlicher Anlehnung an das sechste Buch der *Aeneis* eine Szene in der Unterwelt. Hier steigt Aeneas als der „trojanische Heros“ in den Hades zur Heldenschau hinab und sieht zuvor die an Liebesleid gestorbenen Frauen.²⁹ Diese Perspektive vertritt bei Opitz ein Ich-Erzähler, der im vierten Vers mit „sah ich“ und im fünften mit „ich sah“ explizit eingesetzt wird (V. 4f.), der um sich sieht, seine Eindrücke beschreibt und im folgenden die Schicksale der Heldinnen aufzählt. Unmißverständlich wird mit ‚sah ich‘ und ‚ich sah‘ die Form eines Chiasmus gewählt, der in frühneuzeitlich-geistlichen Texten oftmals begegnet, wenn kreuzestheologische Sachverhalte thematisiert werden. Möglicherweise gibt die Form des Chiasmus die Perspektive vor, aus der die folgenden Ereignisse gedeutet werden mögen. Jedenfalls gibt es offenbar etwas, das erhellt werden muß, denn die Bilder bieten sich dem Ich nur in obskurer Weise dar. Die Wendung „ist alles tunckler weis allda gemahlt vorhanden“ (V. 30) umschreibt aber auch die Form der imaginierten Eindrücke in der

²⁷ Ebd.

²⁸ Ermittelt nach der Ausgabe 1625 der HAB Wolfenbüttel (vgl. Anm. 1).

²⁹ Vgl. Vergil, *Aen.* VI. 451, vgl. VI. 440–476. Zit. nach: Publius Vergilius Maro: *Aeneis*. Lateinisch-deutsch. Hg. und übersetzt v. Niklas Holzberg. Mit einem Essay v. Markus Schauer. Berlin, Boston 2015.

düsteren Unterwelt, in der sich die Dinge den Sinnen im überall waltenden Nebel nur schemenhaft zeigen. Die Ausgangssituation ist die der *obscuritas*, der Dunkelheit des zu sehenden und zugleich zu verstehenden Gegenstandes. Die Wendung „ist alles tunckler weis allda gemahlt vorhanden“ könnte auch auf die Anlage von Ausonius' Gedicht anspielen.

Es gibt bei Ausonius keinen deutlich exponierten Ich-Erzähler. Stattdessen stellt der Autor seinem Gedicht eine Vorbemerkung voran, die bei Opitz fehlt. Ausonius erzählt, was ihn motiviert habe, dieses Gedicht zu schreiben. Er gibt vor, die Szene in Trier – wo er lange lebte – in einem Speisesaal in einer Wandmalerei gesehen zu haben, die ihn offenbar besonders beeindruckt hat. Dieses Gemälde ist bis heute nicht identifiziert worden. Es wird vermutet, daß es sich um ein Fresko handelte, das aus mehreren Szenen bestand, aus einer Folge von etwa fünf oder sechs Bildern, die u. a. auf bekannte Darstellungen der Hölle bzw. Höllenqualen zurückgreifen.³⁰ Allerdings läßt sich strenggenommen nicht mit Sicherheit sagen, ob diese Vorbemerkung einen realen biographischen Hintergrund hat, d. h. ob Ausonius tatsächlich in einem Trierer Speisezimmer ein solches Bild gesehen hat.

Opitz verzichtet auf jedwede Vorbemerkung, die ein historisch verbürgtes, eigenes Bilderlebnis suggeriert. Damit gewinnt er künstlerischen Spielraum und sein Gedicht etwas Traumartiges, denn der Ich-Erzähler tritt unvermutet auf den Plan und erzählt von seinen Imaginationen. Opitz weicht mit dieser Figur von der Vorlage etwas ab und spielt seinen Ich-Erzähler auf chiastische Art und Weise in das Geschehen ein. Da Opitz Ausonius' Vorbemerkung entfallen läßt, werden die geschilderten Eindrücke eines konkreten Ereignisses an einem bestimmten Ort entbunden, das bei Ausonius immer wieder die konkrete Frage aufwirft: Wo ist das materielle Bild?

Stärker als Opitz' Wendung „ist alles tunckler weis allda gemahlt vorhanden“ (V. 30) rückt Ausonius durch seine Vorbemerkung zu einem wie auch immer gear teten Wandgemälde sein Gedicht in die Nähe einer Ekphrasis und legitimiert auch den plot. Das Gedicht sei, so Ausonius, eine „Narretei des Dichtens“ („ineptia poetandi“), entsprungen dem Affekt der Bewunderung für ein schönes Bild.³¹ Möglichen Kritikern, die eine häretische Vermischung antiker Mythologie und ernsthafter theologischer Redeweise sehen könnten, wäre der Wind aus den Segeln genommen. Und tatsächlich gibt Ausonius in seiner Vorbemerkung dem Ereignis den Anstrich einer reinen Strafaktion, wenn er explizit sagt: „Cupidinem cruci affigunt mulieres amatrices“ („den Cupido heften ans Kreuz liebende Frauen“).³²

³⁰ Vgl. Ausonius: Cupido cruciatus (Anm. 5), hier der Kommentar, S. 626f.

³¹ Ebd., S. 148f.

³² Ebd.

Zudem verortet er das Kreuzigen sehr deutlich in der antiken Mythenwelt und spricht auch in der Vorbemerkung davon, daß es sich „nicht“ um Frauen aus „unserer Epoche“ handele, sondern um „jene des heroischen Zeitalters, die für sich selbst Verständnis haben und den Gott bestrafen“ („plectunt deum“).³³ ‚Kreuzigen‘ ist – so legt es Ausonius nahe – dasselbe wie ‚Bestrafen‘. Im Gedicht heißt es, daß dort, wo Cupido hingeschleppt wird, um ihn zu peinigen, auch Proserpina Adonis „gekreuzigt“ habe – „cruciaverat [...] Adonin“.³⁴ Opitz drückt es anders aus. An entsprechender Stelle heißt es, daß an jenem „myrtenbaum“, an den Cupido gebunden wird, „Adonis“ ebenso „gehangen“ habe (V. 53f.).

Opitz verzichtet nicht nur darauf, die Vorbemerkung mit zu übersetzen, sondern verwendet auch im Text selbst das deutsche Wort ‚kreuzigen‘ an keiner Stelle und eröffnet so einen größeren Spielraum für eine christliche Deutung, für eine Allegorese. Diese zeigt er an durch den Chiasmus ‚sah ich‘ – ‚ich sah‘ gleich zu Beginn des Gedichts. Im Traum des Ich-Erzählers verschwimmen zunehmend die Grenzen zwischen Mythischem und Christlichem, bis diese Felder klimaxartig gegen Ende fast ununterscheidbar ineinander verwoben werden, indem das Kreuzigen eben gerade nicht benannt wird. Allerdings verwendet Opitz später, als dann Venus herbeikommt und sich an der Bestrafungsaktion beteiligt, das christlich konnotierte Wort „martern“ (70), das im lateinischen Text hier wiederum keine Entsprechung, etwa in einem *cruciare*, findet. Ausonius umschreibt die Szene der herbeieilenden Venus und hebt lediglich hervor, daß sie eben nicht helfe, sondern Wut und Schrecken noch mehr entzünde.³⁵ Dieses Bild des ‚gekreuzigten Cupido‘ im Sinne des ‚gemarteten‘ entwirft das Ich in Opitz’ Übersetzung in der Imagination und stellt es uns eindrücklich vor Augen. Es tritt übrigens selbst nicht mehr explizit auf, sondern bewegt uns mit seinen Eindrücken und überläßt sie uns voll und ganz, so daß wir dieses Ich möglicherweise selbst vergessen und glauben, wir seien dabei in den Gefilden der Hölle. Dort bildet die Marterung des Liebesgottes die Klimax der Handlung, die mit dem unvermuteten Auftauchen Cupidos etwa in der Mitte des Textes eine abrupte Wendung genommen hatte (V. 47).

Bis zu diesem Zeitpunkt geschieht nicht viel, sondern Eindrücke des Todes, der Vergänglichkeit und der Trauer, des Liebesleids werden uns vor Augen gestellt. Das Ich versetzt uns auf die „schwarzen Trawerfelder“ (V. 1), wo wir umgeben werden vom „dicken wüsten Waldt“ (7), vom „trüben Hellensee“ (8) und dem „stillen Bach“ (9) und wo die ‚Heldinnen‘ der Liebe ihr unglückseliges Dasein fristen und ihr Leiden einmal neu in der Erinnerung erleben. Der Blick des Ich

33 Ebd.

34 Ebd., S. 152f. V. 57f.

35 Ausonius: Cupido cruciatus (Anm. 5), S. 154f., V. 80–85.

nimmt uns mit an die Ufer des Baches und läßt uns immerhin Farben von allerlei Blumen erahnen, die in der Mythologie und den Verwandlungssagen eine wichtige Rolle spielen, der Hiacynten, der Narcissen (10), des roten Adonisröschens und des Safran (11). Dennoch werden bei aller Düsternis, die der Beginn evoziert, diese Farben nicht ausgeschlossen, sondern mit hineingenommen ins Blickfeld, und eine von ihnen, eben die Farbe rot, diejenige des Blutes, wird immer mehr das Feld beherrschen und die Schwärze übertünchen. Zunächst genannt werden aber die Helden des Trojanischen Krieges. Mit Aeas (V. 12) ist Ajax gemeint, der Kämpfer im trojanischen Krieg, der sich das Leben nimmt, weil die Waffen des Achill nicht ihm, sondern Odysseus zugesprochen werden. Auch aus seinem Blut wächst eine purpurfarbene Blume, wie im Falle des Adonis, nachdem er von einem Eber getötet worden war.³⁶ Die Farbe rot wird immer mehr die Szene tingieren, schließlich durch das Blut, das fließt, wenn Cupido gemartert wird und selbst zum Helden ganz anderer Art avanciert.

Zuvor beschauen wir durch die Augen des Ich-Erzählers die prominenten Heldinnen des Liebesleids, deren Namen katalogartig aufgezählt werden. Es sind zumeist bekannte mythologische Geschichten, die vielfach überliefert sind und an die gelehrten Leser von damals keine großen Anforderungen stellten. Sie besaßen einen Wiedererkennungswert und auf jeden Fall auch das Potential, zu rühren und zugleich zu unterhalten.

Als erste wird Semele genannt (V. 17), eine der Geliebten von Zeus, der sich Juno in Gestalt ihrer Amme näherte und in ihr Zweifel ob ihrer Liebe säte. Sie verlangte, Zeus in vollem Glanz zu sehen und wurde von seinem Blitz vernichtet. Das noch ungeborene Kind nahm Zeus in seinen Schenkel auf: Geboren wurde der Weingott Bacchus. Erwähnt wird sodann Coenis (V. 21), dies ist Cänis, die noch jungfräulich von Neptun vergewaltigt und daraufhin auf eigenen Wunsch in einen Mann verwandelt wurde. In einer Schlacht wurde sie, nun als Mann Cäneus von Baumstämmen überhäuft und in die Unterwelt gedrückt, dort wiederum in eine Frau verwandelt.³⁷ Erzählt wird ferner von Procris und Hero (V. 24f.). Procris war so eifersüchtig auf ihren Gatten Cephalus, daß sie ihm auf die Jagd folgte und versehentlich von ihm, der sie für ein Tier hielt, mit einem Pfeil erschossen wurde. Hero erwartete jede Nacht auf einem Turm mit einem Leuchtfeuer Leander, der

³⁶ Vgl. Ovid: *Met.*, XIII, V. 395. Vgl. zu Adonis ebd., X. 735. Zit. nach: Publius Ovidius Naso: *Metamorphosen*. In deutsche Hexameter übertragen und hg. v. Erich Rösch. Mit einer Einführung v. Niklas Holzberg. München, Zürich ¹²1990. Vgl. Ausonius: *Cupido cruciatus* (Anm. 5), S. 148f., V. 12, und den Kommentar, S. 632.

³⁷ Vgl. Ovid., *Met.* XII, 189–209, 459–535; Ausonius: *Cupido cruciatus* (Anm. 5), S. 150f., V. 20, und der Kommentar, S. 634.

für sie den Hellespont durchschwamm. Als ihr Feuer einmal erlosch, wurde Leanders Leichnam angespült und Hero stürzte sich ins Meer. Erinnert wird zudem an Sappho und Eriphilia (V. 27f.). Der Legende nach vollführte Sappho einen Sprung vom Leukadischen Weißen Felsen in den Tod, weil Phaon ihre Liebe nicht erwiderte. Mit Eriphilia ist wahrscheinlich die Geliebte des Polyneikes gemeint, die sein Versteck verriet, bestochen durch ein Halsband, und daraufhin von seinem Sohn Amphion ermordet wurde. Ins Gedächtnis gerufen werden die Geschichten um Minos und Pasiphaë (V. 29–33, 37). Minos war der König von Kreta, dem Poseidon auf Wunsch einen Stier geschickt hatte, auf daß er geopfert werde. Minos aber reihte den Stier in seine Herde ein, zur Strafe ließ Poseidon Minos' Frau Pasiphaë sich in den Stier verlieben. Diese ließ sich von Daedalus eine hölzerne Kuh anfertigen, um sich mit dem von Poseidon geschickten Stier zu vereinigen (V. 31, 37). Aus der Verbindung ging der Minotaurus hervor, dem die Athener auf Minos' Geheiß jährlich sieben Mädchen und Jungen opfern mußten, bis er von Theseus getötet wurde, der mit Hilfe Ariadnes aus dem Labyrinth herausfand und diese hernach verließ. Erwähnt werden Phädra, die in unglücklicher Liebe zu ihrem Stiefsohn Hippolytos entbrannte und sich erhängte (V. 33–35), und Laodamia, die Frau von Protesilaos, des ersten Griechen, der im Kampf um Troja fiel. Sie bat die Götter, ihn für drei Stunden in die Oberwelt zu lassen. Als er in den Hades zurückkehren mußte, nahm sie sich das Leben und folgte ihm nach (38f.). Schließlich werden aufgezählt Thisbe, Canace und Dido, die sich aus Liebesschmerz mit einem Schwert ihrer jeweiligen Geliebten selbst töteten (V. 40). Den vorläufigen Schluß im Katalog der Frauen bildet Luna (V. 42), die sich in den ewig jungen und unsterblichen Endymion verliebte. Einige der hier genannten Namen begegnen auch in Vergils *Aeneis*. Aeneas sieht in der Unterwelt Phaedra, Prokris, Eriphyle, Pasiphaë, Laodamia, Caenis und Dido, all diejenigen, die „das grausame Gift unglücklicher Liebe verzehrte“ und die „die Qualen [...] selbst nicht im Tode verlassen“.³⁸

In Opitz' Gedicht wird das Leiden der Frauen hervorgehoben, die selbst in der Unterwelt nicht von ihrer Erinnerung lassen können. Es dominieren Worte wie ‚klagen‘ und ‚beklagen‘ (V. 17, 32, 38) bzw. solche aus deren semantischem Umfeld; allerorts herrscht eine suizidale Atmosphäre. Die eine „weint“ (V. 22), die andere „trucknet noch die Wunden“ (V. 23), die nächste „springt von einem Felsen“ (V. 27), eine weitere „ringt mit dem Tode“ (V. 28), da trägt die eine „einen Strick“ (V. 35), dort „umhüllt“ eine andere ihr Gesicht (V. 36); schließlich sieht man, wie einige dabei sind, „das Schwerdt“ gegen sich selbst zu wenden (V. 40). Die Aufzählung der Namen könnte noch lange fortgeführt werden, „noch hundert sind alldar“

38 Vergil, *Aen.* 6. 442, 444; „[...] quos durus amor crudeli tabe peredit [...]; curae non ipsa in morte reliquant“.

(V. 45), die mit ihrem Schicksal hadern. Die Namen scheinen austauschbar, das individuelle Leid, das je Besondere des jeweiligen Falles, ist nicht wichtig, sondern weicht dem allgemeinen Eindruck, daß die Liebe zu Schmerzen führt, die ewig peinigen und selbst im Tod noch erinnert werden müssen. Als plötzlich Cupido erscheint, wird die dunkle Szene mit „Glantz“ erfüllt (V. 48), der spot geht an.

Wodurch dieser Glanz zustande kommt, wird nicht gesagt. Somit wird der Kontrast zwischen dem Düsteren der Unterwelt und der plötzlich eintretenden glanzvollen Helle, als Cupido die Bühne betritt, verstärkt. Er erhält kurzfristig die Aura eines Heilsbringers, eines Helden, der die Lage völlig verändern könnte. An dieser Stelle lohnt sich wiederum ein Blick auf Ausonius' Vorlage: Hier wird die Figur insofern etwas entzaubert, als Details des äußeren Erscheinungsbildes genau beschrieben werden: Cupido trägt einen „durch vergoldete Buckel funkelnenden Gürtel“ sowie neben dem „Köcher“ auch eine „rötliche Leuchte“. ³⁹ Woher der ‚Glanz‘ rührt, wird bei Opitz nicht gesagt, wohingegen Ausonius Cupido weniger zu einer plötzlichen Erscheinung verklärt, sondern betont, daß dieser sogleich erkannt und von allen als jemand identifiziert werde, den sie anklagen wollen. ⁴⁰ Zwar erkennen bei Opitz die Frauen den Gott auch unmittelbar, der allerdings als ein glanzvoller auftritt und im Nebel zunächst eine gewisse geheimnisvolle Aura verbreitet, Licht in die „Höllen-lufft“ hinein bringt (48), ein Wort, das semantisch biblisch aufgeladen ist und so kein Äquivalent im lateinischen Prätext hat. Die Finsternis wird hier umschrieben mit Worten wie ‚umbra‘ und ‚nubila‘. ⁴¹

Im Kontext der mythischen Erzählung im Gedicht ist es nicht möglich, Cupido deutlich als Heilsbringer zu apostrophieren. Allerdings war er im frühneuzeitlichen Kontext als *Cupido christianus* bekannt. In Emblembüchern wurde dieser mit dem glanzvollen Heiligenschein um sein Haupt dargestellt, wie z. B. in Otto van Veens *Amoris divini Emblemata* (Abb. 1). ⁴² In diesem Emblembuch wird Amor überall in dieser Weise gezeichnet, als einer, der Licht ins Dunkel der menschlichen Unkenntnis bringt.

In Opitz' Gedicht wird Cupido, nun „Amor“ (V. 57) genannt, kurzerhand ergriffen und gemartert, zum Stifter des Leids erklärt und Rache an ihm geübt. Die Frauen sind in ihrem Affekt nur allzu bereit, ihn allein als Übeltäter zu begreifen, obgleich sie doch nicht genug sehen und der lichtvolle Glanz des Liebesgottes sie

³⁹ Ausonius: Cupido cruciatus (Anm. 5), S. 152f., V. 49f.

⁴⁰ Ebd., S. 150–153, V. 46–48.

⁴¹ Ebd., S. 150–153, V. 45, 49.

⁴² Otto van Veen: *Amoris divini emblemata, studio et aere Othonis Vaeni concinnata*. Antwerpen 1660 (zuerst 1615), S. 11. Vgl. Christus und Cupido: Embleme aus Jacob Baldes Poetenklasse von 1628; nach Vorarbeiten v. Günter Hess. Hg. v. Veronika Lukas, Wilfried Stroh, Claudia Wiesner. Regensburg 2013 (Jesuitica 18).



Abb. 1: Otto van Veen: *Amoris divini emblemata*, studio et aere Othonis Vaeni concinnata. Antwerpen 1660 (zuerst 1615) (HAB Wolfenbüttel 97.10 Theol.), S. 11.

nicht dazu bringt, daß sie innehalten und Abstand nehmen von ihren Rachegehlüsten. Ausonius' Vorlage läßt an dieser Stelle nichts anderes zu, als daß Cupido als Übeltäter ergriffen wird. Als eines der möglichen *imagines agentes* aber könnte bei Opitz der glanzvolle *Cupido christianus* Cupido als Übeltäter überblenden oder sich ihm zur Seite stellen. *Cupido christianus* ist jedenfalls eine Lesart des antiken Mythos, die die ästhetische Verfaßtheit des Textes nicht ausschließt, sondern eher nahelegt, besonders dann, wenn man berücksichtigt, was nun folgt.

Die Frauen ergreifen Cupido als Amor und binden ihn an einen Myrtenbaum und trachten danach, ihm ihr eigenes Schicksal zuteil werden zu lassen, greifen nach denjenigen Werkzeugen und Mitteln, mit denen sie sich selbst aus Liebesleid getötet haben, um ihn zu foltern und zu martern. Die einen nehmen „Strick“ (V. 60) und „Schwerdt“ (V. 61) zur Hand, die anderen möchten ihn im Meer ertränken oder verbrennen (V. 62). Die in den eigenen Vater unglücklich verliebte Myrrha bewirft Amor mit Bernstein (V. 63), hervorgegangen aus den Tränen, die sie vergoß, nachdem sie auf eigenen Wunsch verwandelt worden war. Von manchen wird er „geschertzet und verhöhnet“ (V. 66), manche verwunden ihn so, daß „Blut“ (V. 67) fließt. Die Art und die Härte der Marterung nimmt offenbar deutlich zu, als die Mutter Venus herbeikommt. Auch sie hat vor allem sich selbst im Sinn und erinnert sich an ihr eigenes Liebesleid. Sie ist hier nicht die liebevoll bestrafende Mutter, die den von seinen unerlaubten Streifzügen heimkehrenden Sohn stellvertretend ermahnt. Sie reiht sich ein in die vielen anderen, die das Foltern bereits begonnen haben. Cupido als Amor ist offenbar der Horde schutzlos ausgeliefert.

Als deutlich christliches Zeichen könnte der „Rosenkrantz“ gelesen werden (V. 74), mit dem Venus voller Zorn auf den eigenen Sohn einschlägt. (Im Lateinischen heißt es: „roseo Venus aurea serto maerentem pulsat puerum“.⁴³) In den folgenden beiden Versen findet sich wiederum eine chiasmische Struktur bezogen auf die Worte ‚rot‘ und ‚Blut‘: Venus schlägt „auch biß das rote Blut hernacher wird gebracht | Das Blut das noch viel mehr die Rosen röter macht.“ (V. 75f.)

Durch den Anblick des derart gemarterten Sohnes wird Venus schließlich selbst dazu „beweget“, ihren „grossen Haß und Grimm beiseite“ zu legen (V. 77f.). Auch die Heldinnen bitten sie, von ihrem Tun abzulassen, und nehmen nun ihrerseits den Gemarterten in Schutz und betrachten ihn als einen, der lediglich den Willen der Götter ausgeführt hat. Die Meute nimmt von ihrem „hassen“ (V. 82) Abstand.

Synästhetisch wird die Szenerie der klagenden und schlagenden Täterinnen und ihres Opfers beschrieben, die durch die Kombination der Zeichen ‚Blut‘, ‚Rose‘, ‚Rosenkranz‘ und die Farbe ‚rot‘ eine deutlich christliche Konnotation erhält. Im düsteren Nebel erkennen die Heldinnen offenbar plötzlich die Sinnlo-

⁴³ Ausonius: Cupido cruciatus (Anm. 5), S. 154f., V. 88.

sigkeit ihres grausamen Treibens. Gegen Ende verschwindet Cupido ebenso plötzlich, wie er gekommen war, und macht sich fort „durchs Thor von Helffenbein“ (V. 84), offenbar ein Held des Leidens, das er passiv auf sich genommen hat. Im Unterschied zu seinen Peinigerinnen ist es ihm möglich, eine Grenze zu überschreiten, wie Christus unter Qualen dennoch siegend hervorzugehen. Angedeutet wird das theologische Paradoxon der Leiden Christi und damit im Zusammenhang der Aspekt der Transgression, der Grenzüberschreitung, der für die Konstitution eines Helden typisch ist. Der Held leistet etwas, das anderen keinesfalls möglich ist und das auch nicht mit menschlichem Verstand nachvollzogen werden kann.

Das Ende des Gedichts gibt tatsächlich Rätsel auf. Es ist wiederum spielerisch angelehnt an die Unterweltsszene im sechsten Buch der *Aeneis*. Anchises entläßt seinen Sohn durch die „Pforte“ aus „schimmerndem Elfenbein“ aus dem Bereich der trügerischen Träume hinauf zur Oberwelt.⁴⁴ Ausonius' Vorlage legt nahe, daß sich die Ereignisse in einem Traum Cupidos abgespielt haben, der schließlich erwacht. Er habe dieses „in tiefer nacht erduldet“, sei dem Traum „entflohen“ und, „als endlich die Finsternis des Schlafes vertrieben“ worden sei, „zur Oberwelt“ und „durch das Tor – aus Elfenbein“ entkommen.⁴⁵

Im Unterschied zu Ausonius ist bei Opitz nirgendwo auch nur andeutungsweise von einem schlafenden Cupido die Rede. Allerdings haben wir das explizite Ich, das uns die Ereignisse vor Augen führt und das wir möglicherweise an dieser Stelle schon vergessen haben. Es sind die Imaginationen dieses Ich-Erzählers, in denen gegen Ende der kleine Liebesgott entfleucht. Zu diesen poetisch fixierten Imaginationen des Ich-Erzählers treten diejenigen Assoziationen, die sie möglicherweise hervorrufen – wie eben beispielsweise das Bild des *Cupido christianus*. Das Ende von Opitz' Gedicht bietet, anders als dasjenige von Ausonius, die Möglichkeit, metatextuell gelesen zu werden: Cupido entflieht plötzlich, und zwar, während die Frauen reden. Auch dies wird bei Ausonius nicht erwähnt: „Cupido/ weil sie gleich in jhren Reden seyn/ | Fleucht weg und macht sich fort durchs Thor von Helffenbein.“ (83f.) Das plötzliche Entfliehen eines, der eben noch an einem Baum angebunden war und blutig gemartet wurde, während andere reden, ist allegorisch zu lesen: Cupido läßt sich nicht fixieren, er läßt sich nicht fangen, so wie überhaupt der vielfach besprochene und bearbeitete Mythos variabel und volatil ist. Die Flucht Cupidos ist die Flucht vor einer eindeutigen Indienstnahme der Ereignisse für eine bestimmte Lesart: Der christliche Aspekt wird eindeutig, wie gezeigt, durch die Zeichenhaftigkeit und durch die Chiasmen, durch Worte wie Blut, Rosenkranz und Martern, angedeutet, aber so mit der Welt der antiken

⁴⁴ Vgl. Vergil, *Aen.* 6, 893, 895.

⁴⁵ Ausonius: *Cupido cruciatus* (Anm. 5), S. 154f., V. 101–103.

Mythen vermischt, daß er sich sogleich wieder verflüchtigen muß. Die Heroisierung des Liebesgottes zum christlichen Schmerzensmann und zum Sieger über den Lärm der Welt, die *imitatio Christi*, das Paradox der Theologie des Kreuzes, ist angedeutet, kann sich aber – auch aufgrund der Vorlage – nicht ohne weiteres durchsetzen. Diese christliche Allegorisierung wird aber nicht nur durch die Zeichen angedeutet, sondern auch durch die Frauenfiguren, die von ihrer Gewalt ablassen und durch den Anblick des Gemarteten zu Mitleid bewegt werden. Dies ist die Leistung von Opitz' Übersetzung, daß sie eine allegorisierend-christliche Deutung zwar zuläßt, sie aber zugleich wieder auflöst und so eine Spannung anlegt, die bei Ausonius weitaus weniger gegeben ist.

Wenn wir danach fragen, ob eine Heroisierung der Cupido-Figur hier im Sinne einer *imitatio Christi* spielerisch angedacht sein könnte, so ließe sich ikonographisch ein interessanter Bildfund anschließen, ein aufgehängter und sogar am Baum angenagelter geflügelter Amor in Hermann Hugos *Pia Desideria*. Dieses Buch erschien erstmals 1624 in Antwerpen, mithin im selben Jahr wie Opitz' *Teutsche Pöemata*. In Hugos Erbauungswerk findet sich ein Kupferstich, welcher den geflügelten Amor divinus darstellt, der am Baum vor der Büsserin hängt.⁴⁶ In der Danziger Ausgabe von 1657 sowie in Johann Georg Albinus' deutscher Übersetzung von 1675 mit dem Titel *Himmel-flammende Seelen-Lust* ist der besagte Stich in der Komposition etwas verändert: Amor hängt hier nicht links, sondern rechts am Baum, und es fehlen die Flügel (Abb. 2).⁴⁷ Der Stich findet sich hier im zweiten Buch, den *Herz-Begierden der Heiligen Seele* (Kap. 14). Wie in der Erstausgabe stammt die *subscriptio* aus dem Hohenlied Salomos (2,3).

Würde man dieses Bild auf Opitz' Gedicht beziehen wollen, so wäre diese Szene der ideale Kontrapunkt zur Marterszene oder eben deren Fortsetzung: Die Affekte der Rache und der Grausamkeit haben sich verwandelt in Mitleid und Barmherzigkeit, in den wahren Glauben. Tatsächlich offenbart sich bei Hugo im folgenden Text die Amor-Figur am Baum als Gott selbst, der das Paradox des Glaubens formuliert und zur Seele spricht: Sie möge ihn ansehen, wie er da „an diesem Toden-Baume“ hänget, „erbärmlich ausgespannt/ und wie die Füße sind mit Nägeln angezwengt/ woraus der Purpur rinnt“.⁴⁸ Sie möge den „Wunden vollen Leib [...]

⁴⁶ emblems.let.uu.nl/hu1624029.html (Zugriff am 24.8.2019).

⁴⁷ Hermann Hugo: *PIORUM DESIDERIORUM Libri tres. Emendati, aucti, illustrati & ad regulam Orthodoxae Fidei reformati*, Editio Prorsus nova. Hg. v. Johann Heinrich Ursinus. Danzig 1657, Kupferstich Nr. 18. Vgl. Hermann Hugo: *Himmel-flammende Seelen-Lust*, Oder: Hermann Hugons [sic!] *Pia Desideria*, Das ist: Gottselige Begierden/ Allen inbrünstig verliebten Jesus-Seelen/ in hochteutscher gebundener und ungebundener Rede andächtig vorgestellt/ von Johann Georg Albinus [...]. Frankfurt a. M. 1675, S. 437.

⁴⁸ Ebd.



Abb. 2: Hermann Hugo: *PIORUM DESIDERIORUM Libri tres. Emendati, aucti, illustrati & ad regulam Orthodoxae Fidei reformati, Editio Prorsus nova.* Hg. v. Johann Heinrich Ursinus. Danzig 1657 (UB Greifswald 520/Fv 56 12°), Kupferstich Nr. 18.

beschauen“, vor dem ihr „grauen“ möge, da er „so jämmerlich [...] zugericht“, daß er „keinem Menschen“ gleiche.⁴⁹ Aber gerade deshalb wird er der müden Seele auf ihrer Wanderschaft „sanffte Ruh’ ertheilen“ und „die Müdigkeit und alle Schmerzen heilen“.⁵⁰ Der Todesbaum wird in ihrer Not der ersehnte „Mast“ sein, „ein Ruder und ein Port/ auch mitten in dem Tod“.⁵¹

In der Forschung zur Ikonographie des gekreuzigten Cupido, die mit Ausonius’ Gedicht im traditionsgeschichtlichen Zusammenhang stehen könnte, wird Hugos Kupferstich hervorgehoben und davon ausgegangen, daß er wahrscheinlich durch sein Gedicht ‚Cupido cruciatus‘ inspiriert worden ist – wie auch durch das Märchen von Amor und Psyche.⁵² Wie der Kupferstich bei Hugo zeigt auch Opitz’ Übersetzung, daß Ausonius’ Gedicht in der Frühen Neuzeit offenbar zu einer christlichen Semantisierung anregte. Diejenige Figur, die dort am Baum angenagelt hängt, ist jedenfalls der Herr selbst, die christliche Liebe in Reinform als Agape, die ja mit dem antiken Eros als dem Prinzip des Erkennens verwandt ist.⁵³

Ein weiteres wichtiges Bildzeugnis, wahrscheinlich ebenso angeregt durch Hugo, ist der Titelpupferstich zu Friedrich Spees *Trutz-Nachtigall* (Abb. 3), der die Szene in einem noch etwas kultivierteren Ambiente zeigt und noch deutlicher den Cupido christianisiert, indem beispielsweise die Marterkrone detaillierter herausgearbeitet ist.⁵⁴ Auffällig ist vor allem auch der Pfeil, der die betende und kniende andächtige Figur mitten ins Herz getroffen hat.⁵⁵ Zu diesem Titelpupfer existiert eine Entwurf-Federzeichnung: In ihr ist an einem Ast neben dem Gekreuzigten eine Tafel zu sehen mit der Inschrift: „Mein Lieb ist gekreuziget“.⁵⁶ Hierbei handelt es

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Ebd.

⁵² Vgl. Klesse (Anm. 4), S. 178f.

⁵³ Eine rege Diskussion um Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Eros und Agape hat angeregt: Andres Nygren: *Eros und Agape. Gestaltwandlungen der christlichen Liebe*. Gütersloh 1954. Vgl. dazu Edith Düsing: *Geist, Eros, Agape – eine historisch-systematische Problemskizze*. In: *Geist, Eros und Agape. Untersuchungen zu Liebesdarstellungen in Philosophie, Religion und Kunst*. Hg. v. Edith Düsing, Hans-Dieter Klein. Würzburg 2009 (*Geist und Seele* 5), S. 7–40, hier S. 15f.

⁵⁴ Vgl. Friedrich von Spee: *Trutz Nachtigall, Oder Geistlichs-Poetisch Lust-Waldlein, Deßgleichen von nie zuvor in Teutscher sprach gesehen [...]*. Köln 1649, Frontispiz.

⁵⁵ Vgl. dazu Thomas Pittrof: *Geistlicher Petrarkismus?* In: *Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik*. Hg. v. Achim Aurnhammer. Tübingen 2006 (*Frühe Neuzeit* 118), S. 259–276, hier S. 267.

⁵⁶ Vgl. Theo G. M. van Oorschot: *Nachwort*. In: Friedrich Spee: *Trutz-Nachtigall. Kritische Ausgabe nach der Trierer Handschrift*. Hg. v. Theo G. M. van Oorschot. Stuttgart 1985, S. 341–355, hier S. 343–346.

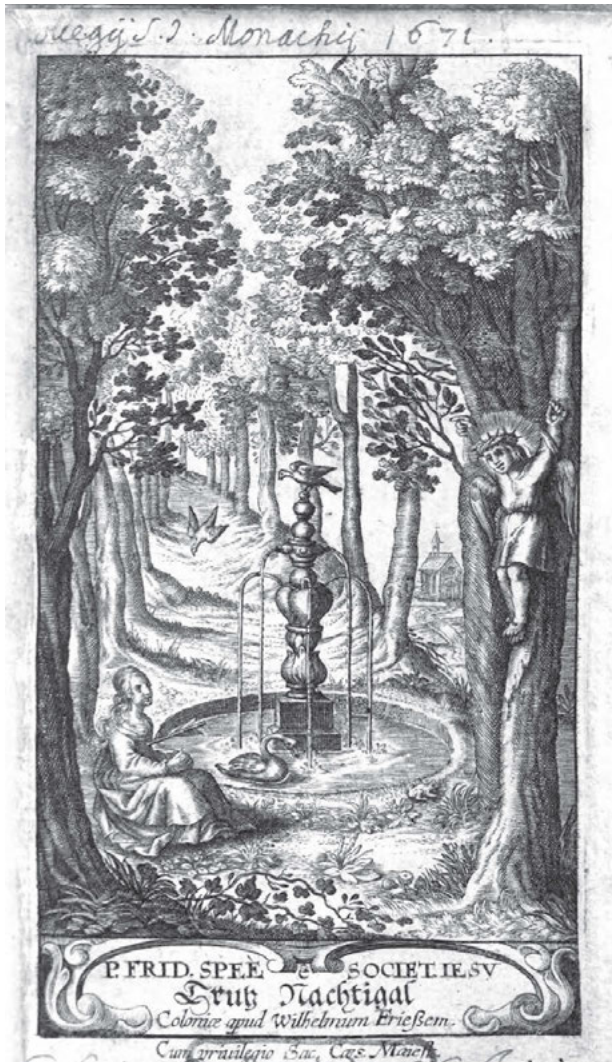


Abb. 3: Friedrich von Spee: Trutz Nachtigal, Oder Geistlichs-Poetisch Lust-Waldlein, Deßgleichen von nie zuvor in Teutscher sprach gesehen [...]. Köln 1649 (BSB München Rar. 1983), Titeltupferstich.

sich um ein Zitat aus dem Römerbrief des Ignatius von Antiochien, der selbst das Martyrium erduldet hat: „ὁ ἐμὸς ἔρως ἐσταύρωται“ (Brief an die Römer, cap. 7,2).⁵⁷ Was Opitz in seiner Übersetzung spielerisch andeutet, ist in vorliegendem Kupferstich deutlich ins Bild gesetzt.

Im reichen intermedialen Kontext der Frühen Neuzeit zeigt sich jedenfalls, wie wandlungsfähig gerade der antike Cupido-Mythos ist. Es sind christlich inspirierte Humanisten wie Opitz, die es wagten, Cupido als Figur des zweifachen Eros ins Spiel zu bringen, als sinnliches Begehren, das Leid stiftet, als Prinzip der Erkenntnis, das Licht bringt und damit im Zusammenhang möglicherweise als Figur der *imitatio Christi*, wie sie hier festgenagelt am Baum hängt: Dieser Amor kann wahrlich nicht mehr flüchten, sondern ist fester Bestandteil christlicher Andachtsliteratur.

Daß nun aber, um Blumenberg zu zitieren, sich Mythen zahlreiche Variationen leisten können, weil sie aus Szenen bestehen, die immer wieder unterschiedlich zusammengesetzt werden und ihre je eigene Bedeutung haben,⁵⁸ bezeugt ein ganz anderes Bildmedium (Abb. 4). Dieser Kupferstich begleitet den Abdruck des Ausonius-Gedichts mitsamt einer deutschen Übersetzung in Sandrarts *Iconologia Deorum* (1680). Er versetzt die Szene der strafenden Frauen ins Elysium und komisiert sie. Einleitend heißt es dort, daß Ausonius „in einem sehr schönen Gedichte“ gemeldet habe, daß der Liebesgott „einsten an einem Myrtenbaum/ gleich als am Galgen gehangen/ und seiner Boßheit halber wol gezüchtigt worden sey“.⁵⁹ Das Bild folgt direkt auf die ersten Verse und gibt die Richtung der Interpretation des Textes vor. Interessant ist nun ein Blick auf die Übersetzung: In dieser ist die christliche Semantisierung der Zeichen, die bei Opitz auffällt, weniger stark ausgeprägt. Beispielsweise wird statt ‚martern‘ das Wort ‚plagen‘ verwendet.⁶⁰ Allerdings schlägt hier Venus, deren Wut besonders hervorgehoben wird, ebenfalls mit „Rosenkränzen“ zu.⁶¹ Die Wendung, daß „der rote Saft dem Knaben aus der Seite rinnt“, erscheint im Kontext des Stiches und des ohnehin eher dokumentarisch angelegten Werkes nicht mehr als ein eher unbeabsichtigtes Spiel mit christlichen Versatzstücken.⁶² Auch wird nicht wie bei Opitz betont, daß Cupido, als er plötzlich

57 Vgl. Die Apostolischen Väter. Neubearbeitung der Funkschen Ausgabe von Karl Bihlmeyer. Tübingen 1970, S. 100.

58 Vgl. Blumenberg: Arbeit am Mythos (Anm. 3), S. 40.

59 Sandrart: *Iconologia Deorum* (Anm. 21), S. 180.

60 Ebd., S. 183.

61 Vgl. ebd., S. 184.

62 Ebd. Zu Sandrart vgl. Berns: Mythographie und Mythenkritik in der Frühen Neuzeit (Anm. 19), S. 134f.



Abb. 4: Joachim von Sandrart: Iconologia Deorum, Oder Abbildung der Götter: Welche von den Alten verehret worden [...]. Nürnberg 1680 (Staats- und Stadtbibliothek Augsburg 2 H 309), nach S. 180.

auftritt, mit ‚Glanz‘ umstrahlt Licht in das Höllendunkel bringt.⁶³ Zur Übersetzung bei Sandrart paßt diese eher lustig anmutende Flagellierungsszene, in der auffällt, daß Cupido nicht am Baum hängt. Diese Neigung „zum Schwankhaften“⁶⁴ im Bild verdankt sich möglicherweise einer italienischen Tradition, wie sie in einem Kupferstich von Bonasone (1563) greifbar ist. Die Szene spielt hier nicht in der Hölle, sondern, wie die im Stich untergebrachten Verse deutlich machen, im Elysium. Ganz gelassen stehen die Heroiden um den Baum herum und scherzen, weit davon entfernt, Cupido mit scharfen Marterwerkzeugen traktieren zu wollen. Der Köcher des Liebsgottes, der einen doch kläglichen und nicht gerade heroischen Eindruck macht, hängt an einem Ast.

Anders als Opitz leistet bei Sandrart die Übersetzung im Verein mit dem Kupferstich einer christlichen Deutungsmöglichkeit und damit einer Heroisierung und Divinisierung der antiken Cupido-Figur keinen Vorschub. Diese Karte spielt hingegen Opitz' *Ausonii gecreutzigter Cupido* deutlicher aus, ohne sich für eine Lesart zu entscheiden.

Von diesem Gedicht aus lassen sich folglich intermedial zahlreiche Verweismöglichkeiten stiften, die aber für uns im Rückblick die Annäherung nicht leichter machen. Können wir überhaupt, um mit einem Terminus der Übersetzungsforschung zu arbeiten, einen bestimmten „Skopos“ ausfindig machen,⁶⁵ davon ausgehen, daß eine bestimmte „Blickrichtung“ eingenommen wird,⁶⁶ daß etwa, wie Worstbrock es für die antike Literatur bestimmte, Ausonius von Opitz für die christliche Leserschaft bewußt ‚eingebürgert‘ wurde?⁶⁷ Dieses können wir strenggenommen nur bestätigen, wenn wir den Ausgangstext präsent haben, und wenn wir auch Bild- und Textvergleiche bis hin zu Sandrart hinzunehmen. Dann können wir feststellen, daß Opitz seine Vorlage christlich färbt. Diese christliche Tinktur, die Anklänge an eine *imitatio Christi*, wird gestärkt auch durch die Bezugsmöglichkeit auf Bilder wie diejenigen aus Hugos *Pia desideria* oder aus Spees *Trutz Nachtigall*.

⁶³ Vgl. Sandrart: *Iconologia Deorum* (Anm. 21), S. 184.

⁶⁴ Klesse: *Der gekreuzigte Cupido* (Anm. 4), S. 173, Tafel LIII.

⁶⁵ Hans J. Vermeer: *Das Übersetzen in Renaissance und Humanismus* (15. und 16. Jahrhundert). 2 Bde. Heidelberg 2000 (Reihe Wissenschaft 6f.), hier Bd. 1, S. 17.

⁶⁶ Ebd., S. 23.

⁶⁷ Vgl. Franz Josef Worstbrock: *Deutsche Antikenrezeption 1450–1550. Teil I: Verzeichnis der deutschen Übersetzungen antiker Autoren*. Boppard am Rhein 1976 (Veröffentlichungen zur Humanismusforschung 1), Vorwort, hier S. 1.

Opitz' Übersetzung hat aber auch einen autonomen Status und ist ein Beispiel der häufig deutlich christlich imprägnierten Literatur der eigenen Zeit.⁶⁸ Von hier aus gesehen müssen wir vielleicht feststellen, daß der Text im Vergleich mit anderer geistlicher Literatur vergleichsweise wenig christliche Anhaltspunkte bietet. Es ist allerdings eines der Cupido-Gedichte, die Opitz in seine autorisierte Fassung der *Poemata* mit aufgenommen hat. Die Breslauer Ausgabe *Acht Bücher Deutscher Poematum* von 1625 hat eine stärker geistliche Ausrichtung als die Straßburger Ausgabe von 1624. Manches spricht dafür, daß Opitz dieses Gedicht in die besagte Sammelausgabe aufgenommen hat, weil er selbst dessen Anspielungsreichtum gesehen hat, den er durch seine Übersetzung ausschöpfte. Im christlichen Kontext gelesen bietet Opitz' ‚gecreutzigter Cupido‘ jedenfalls meines Erachtens ausreichend Anhaltspunkte, die es erlauben, den antiken Liebesgott wie eine Kippfigur zu verstehen. Mal werden wir vom Leiden stiftenden Amor in die antike Unterwelt, mal vom heroisierten, gemarterten *Cupido christianus* in das christliche Heilsgeschehen hineingeführt, mal werden die sinnlich-weltliche Liebe und ihre fatalen Folgen, mal wird die christliche Liebe als Agape, die Christus als Held vorlebt, vor Augen geführt.

So werden sehr unterschiedliche Diskurse des Heroischen miteinander verzahnt: Die antike, recht weite Begrifflichkeit des Heroischen wird vor allem figuriert durch die Heroiden, wie auch und eher nebenbei durch die Helden des trojanischen Krieges wie Ajax. Im Kontrast zu diesen Formen des Heldischen verwandelt sich der ehemals leidstiftende Cupido in den Helden des Leids und in den *Cupido christianus*, der seine Peinigerinnen zur Besinnung bringt und in ihnen etwas bewegt, das Zentrum der christlichen Ethik ist: das Mitleiden. Daß dies so möglich ist, ist dem Mythos selbst sowie Opitz' Kunst des Übersetzens zu verdanken.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: © HAB Wolfenbüttel. – Abb. 2: © Johann Anselm Steiger, Hamburg. – Abb. 3: © BSB München. – Abb. 4: © Staats- und Stadtbibliothek Augsburg.

⁶⁸ Vgl. Theo Hermans, Werner Koller: The relation between translations and their sources, and the ontological status of translations. In: Übersetzen. Translation. Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. Hg. v. Werner Kittel u. a. 1. Teilband. Berlin, New York 2004 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 26.1), S. 23–30, hier S. 28.

Ralph Häfner

Bild und Tradition

Caspar von Barths *Deutscher Phoenix* (1626)

Die früheste Erwähnung findet der Wundervogel Phönix in einem Fragment Hesiods, der die ungewöhnliche Lebensdauer des Tiers hervorhebt.¹ Nach Herodot beträgt der Lebenszyklus des in der ägyptischen Heliopolis kultisch verehrten Vogels fünfhundert Jahre. Andere Zyklen, wie die ägyptische Sothisperiode (1461 Jahre) oder das christliche Millennium, haben sich in entsprechenden kulturellen Deutungszusammenhängen ausprägen können. Neben Tacitus, Plinius d. Ä. und Pomponius Mela ist die traditionsgehistorisch wichtigste Quelle für die Kenntnis des Vogels das 15. – pythagoreische – Buch von Ovids *Metamorphosen*, der den Phönix in einem Katalog weiterer Wundertiere – Hyäne, Chamäleon, Luchs, Koralle – auf assyrischen Ursprung zurückführt und ihn als dasjenige Wesen einführt, das in der Lage ist, sich selbst zu erneuern („reparet seque ipsa resemnet“, 15, 392). Das vom Saft des Amoms und dem Harz des Weihrauchs sich ernährende Tier beendet sein Leben in einem nach Zimt und Myrrhen duftenden Feuer („finitque in odoribus aevum“, 15, 400), damit ein neuer Phönix aus dem väterlichen Körper geboren werde („corpore de patrio parvum phoenica renasci“, 15, 502).² Seit dem frühen Christentum, seit Clemens Romanus, Laktanz, Claudian, Isidor von Sevilla und der griechisch-lateinischen Physiologus-Tradition,³ findet der Phönix dann eine christologisch akzentuierte komplexe symbolische Ausdeutung. Vor dem Hintergrund der *Hieroglyphica* des alexandrinischen Gelehrten Horapollon (5./6. Jh. n. Chr.) setzt sich Giovanni Pierio Valeriano (*Hieroglyphica*, Basel 1556)⁴ mit dem Symbolgehalt des Phönix auseinander. In der frühneuzeitli-

1 Zu den antiken Quellen vgl. Jean Hubeaux / Maxime Leroy: Le mythe du Phénix dans les littératures grecque et latine. Lüttich 1939; Rudolf Keydell: s. v. In: Der Kleine Pauly. Bd. 4. München 1979, Sp. 799f., und Lutz Käppel: s. v. Phoinix [5]. In: Der neue Pauly. Bd. 9. Stuttgart, Weimar 2000, Sp. 937f.; zur neuzeitlichen Wirkung vgl. Silvia Fabrizio-Costa (Hg.): Phénix: mythe(s) et signe(s). Actes du colloque international de Caen (12–14 octobre 2000). Bern 2001; Laurence Grosserez (Hg.): Le Phénix et son autre. Poétique d'un mythe (des origines au XVIe siècle). Rennes 2013.

2 Caspar Barth zitiert den gesamten Passus in seinem Kommentar zu Claudians Epigramm „De Phoenix“. In: Caspar Barth: Ad Cl. Claudiani quae exstant, animadversiones. [Hannover: Wil-
lier] 1612, S. 468f.

3 Zur hebräischen, ägyptischen und christlichen Tradition sowie zum *Physiologus* vgl. Mary Francis McDonald: Phoenix redivivus. In: Phoenix 14 (1960), S. 187–206.

4 Zu Pierio Valeriano und seinem Werk vgl. Paolo Pellegrini: Pierio Valeriano e la tipografia del Cinquecento. Nascita, storia e bibliografia delle opere di un umanista. Udine 2002.

chen Emblematik ist diese Symbolik allgegenwärtig: Barthélemy Aneau deutet in seiner *Picta poesis* (Lyon 1552) den Phönix als Symbol der Ewigkeit Gottes („VNIVS DEI AETERNITAS“); Joachim Camerarius d. J. akzentuiert in *Symbola & Emblemata* (Bd. 3, 1596) den Aspekt von Tod und Auferstehung: Dem Motto „VITA MIHI MORS EST“⁵ korrespondiert das Bild des aus den Flammen zur Sonne sich erhebenden Vogels mit der *subscriptio*: „Ex seipsa nascens, ex se reparabilis ales, | Quae exoriens moritur, quae moriens oritur.“⁶ Im Medium des Bildes zeichnet das Emblem Claudians versifizierte *imago* präzise nach:

Hic sedet; & Solem blando clangore salutat
 Debilior, miscetque preces, & supplice cantu
 Praestatura nouas vires incendia poscit.⁷

Caspar Barth,⁸ der seit 1623 in neulateinischen Gedichten das Sinnpotential des Wundervogels erprobt hatte, konnte auf eine lange Bildtradition zurückgreifen, als er 1626 sein Gedicht *Deutscher Phoenix* publizierte. Barth hatte 1612 eine kritische Edition von Claudians Gesamtwerk herausgegeben, die selbstverständlich auch das Phönix-Epigramm enthielt.⁹ Neben Claudian dürfte, wie Johannes Hoffmeister 1931 herausgestellt hat,¹⁰ die Schöpfungsdichtung des Hugenotten Guillaume du Bartas hauptsächlich anregend gewesen sein.¹¹ In den kritischen Noten zur Claudian-Edition rühmt Barth das Werk des Dichters, das ihm zumal in

5 Es handelt sich um ein *aenigma* des Symposius. Vgl. Barth: *Animadversiones* (Anm. 2), S. 469. – Siehe auch: Joachim Camerarius d. J.: *Symbola et emblemata tam moralia quam sacra*. Die handschriftlichen Embleme von 1587. Hg. v. von Wolfgang Harms, Gilbert Heß. Tübingen 2009, S. 469 (= Kommentar zu Nr. LV); Paul J. Smith: Joachim Camerarius's Emblem Book on Birds (1596), with an Excursus on America's Great Seal. In: Karl A. E. Enenkel, Paul J. Smith (Hg.): *Emblems and the Natural World*. Leiden, Boston 2017, S. 150–183, hier S. 157.

6 Vgl. Arthur Henkel, Albrecht Schöne (Hg.): *Emblemata*. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Taschenausgabe. Stuttgart, Weimar 1996, Sp. 795.

7 Claudianus: *De Phoenixe*, vv. 45–47. In: *Claudianus poetae praegloriosissimi quae exstant*. Caspar Barthius recensuit, et animadversionum librum adiecit. Hannover: Willii 1612, S. 313.

8 Vgl. Ralph Häfner: s. v. In: *Frühe Neuzeit in Deutschland 1620–1720*. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon. Hg. v. Stefanie Arend, Bernhard Jahn, Jörg Robert, Robert Seidel, Johann Anselm Steiger, Stefan Tilg, Friedrich Vollhardt. Bd. 1. Berlin u. a. 2019, Sp. 458–470.

9 Vgl. Claudianus: *De Phoenixe* (Anm. 7), S. 312–315.

10 Vgl. Johannes Hoffmeister: *Kaspar von Barths Leben, Werke und sein Deutscher Phönix*. Mit einem Manulneudruck des Deutschen Phönix. Heidelberg 1931, S. 99f.

11 Zur Funktion der Vögel und insb. des Phönix bei Du Bartas vgl. Jean-Claude Ternaux: *De l'ornithologie à la poésie: les similitudes dans le 'Cinquième Jour' de la Semaine*. In: Denis Bjaï (Hg.): *La Semaine de du Bartas. Ses lecteurs et la science du temps. En hommage à Yvonne Belenger*. Genf 2015, S. 109–120, hier: S. 119f.

der, im deutschen Sprachraum sehr verbreiteten, lateinischen Übersetzung des Gabriel de Lerm (Lermaeus) vertraut war, als bestes Zeugnis der zeitgenössischen Dichtung: „Poetarum nostri aeui sine controuersiâ princeps Gulielmi Salustii Interpres, Gabriel Lermaeus. quem non sine stupore leges.“¹²

Hoffmeister ist gewiss zuzustimmen, dass die Gedichte Du Bartas' und Caspar Barths einen grundsätzlich verschiedenen Charakter aufweisen, wenn er mit einem gewissen Unmut konzidiert: „Bartas erzählt seine Deutungen; Barth kann überhaupt nicht erzählen, sondern nur verherrlichen, ermahnen und verfluchen.“¹³ Ein Hang zum fortgesetzten Moralisieren ist im Falle Barths sicherlich nicht von der Hand zu weisen. Während der Eingang des Gedichts göttliche Gnade und Barmherzigkeit noch in der – mythologisch verbrämten – Hölle, in „Plutonis Nest“ (4),¹⁴ wirksam sein lässt, machen die Schlussverse klar, dass den Verdammten keine Hoffnung auf Erlösung zuteil wird. Phönix, der Held, beschreibt als typologisch zu deutende Figur Christi¹⁵ den Zirkel von Tod und Auferstehung, von dem die Verdammten ausgeschlossen sind:

Diß ist mein Phoenix gut/ ein zirt der Creatur/
Ein außerwehlter Heldt/ Christi eynig Figur.
Diß ist sein Lid/ diß ist führ Gott seyn werthes Ampt/
Selig wird wer ihm folgt/ wehr ihn veracht/ verdampft. (94)

¹² Barth: *Animadversiones* (Anm. 2), S. 469. – Eine vergleichbare Anrede erscheint im Titel der Ausgabe Leipzig 1616, so dass es wahrscheinlich ist, dass Barth diese Ausgabe benutzt hat: *Gvilelmi Salvstii Bartasii Poëtarum nostri seculi facile principis Hebdomas. Opus gallicum à Gabriele Lermea nobili Volca, latinitate donatum [...] recens & repurgata editio*. Leipzig: Lambergus & Closemanus 1616.

¹³ Hoffmeister (Anm. 10), S. 131.

¹⁴ Ich zitiere Barths *Deutschen Phönix* im Text nach der Paginierung des Facsimile-Neudrucks bei Hoffmeister (Anm. 10).

¹⁵ Vgl. Petrus Risius: *Carmen de Phoenice ave, quae est imago Iesv Christi morientis, et in vitam resurgentis*. Leipzig: Johannes Steinman 1579. – Ob Barth das Werk kannte, bleibt ungewiss. Hoffmeisters These, Barth habe seine „Deutung des Phönix auf Christus“ (Hoffmeister [Anm. 10], S. 115f.) allein durch Johannes Gryphianders *Phoenix, poetarum carminibus celebratus et commentariolo illustratus* (Jena 1618) bezogen, scheint mir indes nicht haltbar. Zur zeitnahen Wirkung des Phoenix-Mythos vgl. Wilhelm Kühlmann: Von der Aktualität der historisch-politischen Philologie. Zum Themenspektrum der Straßburger akademischen Deklamationspraxis der Jahre 1637 bis 1643 anhand der *Programmata academica* des Johann Heinrich Boeckler (1611–1672). Mit einem Textanhang. In: *Die Universität Straßburg zwischen Späthumanismus und Französischer Revolution*. Hg. v. Hanspeter Marti, Robert Seidel. Köln, Weimar 2018, S. 111–132, hier S. 124–129. Zu Boeckler im Kontext der origenistischen Apokatastasis-Tradition vgl. außerdem Häfner: *Götter im Exil* (Anm. 25), S. 276–278.

Wie Hoffmeister beobachtet hat, verzichtet Barth weitgehend auf den Entwurf großer Handlungszusammenhänge im Stil von Du Bartas' schöpfungsgeschichtlicher Erzählung. Stattdessen präsentiert er den typologischen Symbolgehalt in einer Folge von Bildern, die durch die Kombination traditionsgeschichtlich vielfach gebrochener Elemente ein neuartiges Verständnis des Phönix eröffnet. Auch Claudian erzählt übrigens nicht; vielmehr spielt er das Wunder einer Wiedergeburt im Tode mit stilistischer Bravour durch:

Emeritos artus fecunda morte reformat,
Et petit alternam totidem per funera vitam.¹⁶

In seinem kritischen Kommentar verweist Barth auf Vers 95: „*pari elegantiâ ille in Phoenice, genitalem mortem nominat.*“ und zitiert im Blick auf Claudians elaborierten Stil der *argutiae* – „*alternam per funera vitam*“ – Tertullians Abhandlung *De resurrectione carnis* (cap. XIII): „*Vbi iam nemo, iterum ipse, qui non iam, alius idem.*“¹⁷ Es ist genau dieser Stil fortgesetzter *argutiae*, den Barth – dieser intime Kenner der spanischen Literatur der Zeit – an Claudians Epigramm zu rühmen weiß, wenn er Tertullians logisches Paradox mit den Worten kommentiert: „*Acutissime & plane Tertullianicè*“.¹⁸ Die lateinischen Dichtungen des Claudian und des Guillaume du Bartas (in der Übersetzung von Gabriel de Lerm) sind denn auch stilistisch die maßgeblichen Vorbilder für Barths *Deutschen Phönix*. Im Blick auf die Metrik handhabt er den heroischen Alexandriner im Deutschen im Sinne der romanischen silbenzählenden Prosodie. Oft führen Elisionen dann zu Wortverschleifungen, die der Diktion Barths etwas unbeabsichtigt Bäurisches verleihen; zwei Jahre nach Martin Opitz' *Buch von der deutschen Poeterey* (1624) bildet der an den romanischen Mustern und an Scaligers lateinischer Poetik orientierte Dichter Perioden, die das Deutsche ohne Rücksicht auf den natürlichen (silbenwägenden) Wortakzent handhaben. Der Dichter inszeniert sich dabei als Sänger, der von Gott gesandt ist, Gottes Segen im „Bild“ des Wundervogels auszuteilen:

[...] laßt mich nun meine Handt
Auch richten zu einr Frewd meim liben Vatterlandt/
In teutscher Sprach ein Lid dem Herren Christo mein
Zu spilen/ in dem Bild des edlen Vogels sein. (6)¹⁹

¹⁶ Claudianus: *De Phoenice* (Anm. 7), vv. 25f.

¹⁷ Tertullianus: *De resurrectione carnis*, cap. XIII, zit. nach Barth: *Animadversiones* (Anm. 2), 1612, S. 468.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Irrtümlich für „9“. – Zur an der Romania angelehnten Prosodie im Sinne Weckherlins (freundlicher Hinweis von Achim Aurnhammer) vgl. Christian Wagenknecht: *Weckherlin und Opitz. Zur*

Barths heroisierendes Lehrgedicht lässt sich metaphorisch insgesamt als eine Art von ‚Bilder-Buch‘ beschreiben. Die seit Basileios d. Gr. verbreitete Metapher des Universums als eines Buchs, in dem der Mensch Gottes Gnadenwirken zu lesen versteht, dient als Ausgangspunkt für eine Folge von Bildern, in deren Mittelpunkt die Tugendburg²⁰ des Phönix steht. Der Dichter beginnt den Durchgang durch seine Bildergalerie mit einem Blick an den gestirnten Himmel, an dem das Sternbild des Phönix zu erkennen ist. Der in Augsburg tätige Astronom Johann Beyer (1572–1625) hatte erstmals in der 1603 erschienenen *Uranometria* den Phönix als Sternbild am südlichen Sternhimmel verzeichnet. Bei Barth wird das in den lichten Himmel gebaute Schloss zum Raum, in dem die Gnadenfülle Gottes erfahrbar wird:

O Phoenix/ wo du jetzt auch bist/ anzusprechen
 Da dir Fraw *Poesis* hat/ weit von alln Gebrechen
 Der Sterblichkeit/ dein Schloß in die Luftt gebawet/
 Nah bey der Götter sitz/ denen dich antrawet
 Ein immerwehrendes Panquet stätter wonne/
 Von Stralen klar/ vnd viel heller als die Sonne/
 Durch welcher Glantz vnd Flam/ auß Christi Liebe gut/
 Du sprengst von dir ein schein hertzerleuchtender Glut.
 Hör/ Vogel vnd Figur vnsterblicher Genad/
 Was in dir vns Gott durch sein Gütt bereydet hat. (4–5)

Barth beschreibt die Gestalt des Phönix mit einem Reichtum, der an den Bericht in Plinius’ Naturgeschichte denken lässt.²¹ Das Farbenspiel seiner Federn weckt Assoziationen an Fasan und Paradiesvogel:

Die andre Glider all Phoenicis sind geziert/
 Daß Gottes höchste Lust an ihnen wird gespührt.
 Sein Fittig sind von Farben dem Regenbogen gleich/
 Der die Abgrund aufschleust/ zu regnen seggen reich. (52)

Metrik der deutschen Renaissancepoesie. München 1971, S. 20–24; zur konkurrierenden antiki­sierenden Tendenz vgl. ebd., S. 16–20.

20 Der allegoretische Gehalt der „Tugendburg“ wird zum erstenmal im Georgs-Roman des Reinbot von Durne (13. Jh.) entfaltet.

21 Zu Plinius’ Phönix-Bericht (nat. hist. X, 2–5), der sich wohl auf den Senator und Gelehrten Manilius (97 v. Chr.) stützt, sowie zur Diskussion des ‚großen Jahres‘ vgl. Barth: *Animadversiones* (Anm. 2), S. 467. Zu den Farben des Phönix vgl. ebd., mit Bezug auf Arat, Plinius, Solinus und Herodot. Zu Plinius’ Rückgriff auf Manilius vgl. auch Joseph Nigg: *The Phoenix. An Unnatural Biography of a Mythical Beast*. Chicago, London 2016, S. 53–57.

Der Regenbogen verweist dabei untergründig auf die Geschichte Noahs und der großen Flut, auf die gerettete Menschheit nach derselben, die der Dichter in anderem Zusammenhang ausdrücklich in den heilsgeschichtlichen Plan integriert (53).

Nicht nur die vorsintflutliche und die nachsintflutliche Welt sind in dem Symbol des Phönix ineinander verschränkt; auch die pagane Welt enthält im Modus ‚verborgener Weisheit‘ Indizien der durch Christus offenbar gewordenen Heilsgeschichte. Auf dem Grunde der dem Menschen von Anbeginn mitgegebenen Vernunft wird die Wirkmacht einer *prisca sapientia* sichtbar,²² die sich im Bild, in den Fabeln oder Mythen der Alten ausgeprägt hat. Damit markiert Barth zugleich den didaktischen Gehalt des Gedichts. Der Einblick in die göttlichen Wunder der Natur durch eine den Ungebildeten zugängliche bilderreiche Sprache, durch Gleichnisse und Sprüche dient als Inzitant tugendhaften, von viehischen Lasten befreiten Lebens:

Die alte Weißheit/ tieff in die vernunft versteckt/
 Die alle Lehr von witz in gedicht hat verdeckt/
 Damit die Welt voll Leuth gnugsamlich vnbedacht/
 Nicht machet irre die der klugheit nachgetracht/
 Haben die Fabeln schon/ von Thiren allerhandt/
 Von Vögeln vnd von Fischn gebracht in den verstandt/
 Daß durch der Thummen sprach/ vnd gleichnus wohlgethan/
 Die Tugent vnd die Künst würden geführt an.
 Dabey/ weit von der lust der Vihschen üppigkeit/
 Vnzucht vnd völlerey/ Muthwill/ Blutgihrigkeit/
 Die Menschen möchten durch Exempel abgewandt/
 Geleytet werden zu bedencken ihren standt.
 Also *Theologi*, auch Künste mancher art/
 Zu lehren der Natur vnd Gottes wunderfart.
 Sind in holdselige sprüch/ in gleichnus/ in gedicht
 Fürgebildet vnd gemahlt/ gantz artlich zugericht/
 Daß bey der Fabel süß/ vnd liblichem gespräch/
 Vernunft die wilde art der blinden Jugent bräch. (12–13)

Barths heroisches Lehrgedicht ist damit explizit an einen Kreis jugendlicher Rezipienten gerichtet. Die Rede von „süß/ vnd liblichem gespräch“ erinnert durch-

²² Zum Themenkomplex vgl. Daniel Pickering Walker: *The Ancient Theology. Studies in Christian Platonism from the Fifteenth to the Eighteenth Century*. London 1972; Charles B. Schmitt: *Prisca Theologia e Philosophia Perennis: due temi del Rinascimento italiano e la loro fortuna*. In: Giovannangiola Tarugi (Hg.): *Il pensiero italiano del Rinascimento e il tempo nostro. Atti del V convegno internazionale del centro di studi umanistici, Montepulciano – Palazzo Tarugi – 8–13 Agosto 1968*. Florenz 1970, S. 211–236.

aus an Apuleius' idiomatische Wendung „*lepido susurro*“ im ‚Prooemium‘ der ‚arguten‘ Erzählung vom *Goldenen Esel*,²³ jenem anderen Wundertier, dessen Verwandlung im christlichen Kontext als heilsgeschichtlich exemplarisches Gnadengeschenk Gottes gedeutet wurde.²⁴ Zudem eröffnet auch Barth die Möglichkeit einer gleichnishaften Identifikation des Lesers mit dem Wundertier. Die Lektüre des Gedichts führt diesen aus der Finsternis zum Licht, aus den Banden des Teufels in das Reich Gottes, aus dem Tod zum Leben:

Vnd alle Brüder mein/ lesend diß mein gedicht/
 Verlassn die Nacht der welt/ suchen dein theures Licht.
 So wirstu aus dem sitz deiner Allmächtigkeit
 Kehren zu vns dein reich/ des Teuffels list vnd neydt
 Abwenden von der Sehl/ die du erlöset hast/
 Vnd ihr in Ewigkeit genommen deines zornes last.
 So wird der Todt vns alln sein eine Lebens thür/
 Vnd wir/ Phoenici gleich/ zum Lebn gehen herfür. (20)

Das Phönix-Gedicht breitet sich vor dem Leser wie ein Bilderteppich aus, der die heilsgeschichtlich bedeutungsvolle Schrift des lichten Firmaments spiegelt; in arguter Umkehrung wird das Buch des Dichters selbst zum Buch der göttlichen Natur:

Gleich wie die schönen stern mit liblicher gestalt/
 Das breite blat der lufft bezeichnen mannichfalt/
 Daß aller Menschen augn/ ihr ewigs heyl zu bawen/
 Ins Vniuerses buch diese schriftt könten anschawn. (21)

Derartige Spiegelungen strukturieren ein Gedicht, das bei aller didaktischen Anlage oft eine gelehrte, mitunter auch spekulative Vertiefung erfährt. Während

²³ Vgl. Apuleius, met. I, 1.

²⁴ Vgl. Ralph Häfner: *Ein schönes Confitementini*. Johann Sieders deutsche Übersetzung von Apuleius' *Goldenem Esel*: Die Berliner Handschrift Germ. Fol. 1239 aus dem Jahr 1500 und der erste Druck von 1538. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 125 (2003), S. 94–136; ders.: Intensité et Finesse. Le Prologue de L'âne d'or d'Apulée dans les traductions vernaculaires (allemandes, italiennes, espagnoles, anglaises et françaises) de la fin du XVe siècle à la première moitié du XVIIe siècle. In: Laurence Bernard-Pradelle, Claire Lechevalier (Hg.): Traduire les Anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIIIe siècle: d'une renaissance à une révolution? Paris 2012, S. 171–190; Julia Haig Gaisser: The Fortunes of Apuleius and the *Golden Ass*. A study in transmission and reception. Princeton, Oxford 2008; Robert H. F. Carver: The Protean Ass. The *Metamorphoses* of Apuleius from Antiquity to the Renaissance. Oxford 2007.

der Lebenslauf der Tiere durch Schlaf und Arbeit gegliedert wird, erfüllt der Phönix die Aufgabe einer fortwährenden Betrachtung des Reichs Gottes:

Auch wann die Thier all vnter dem Firmament
Mit Nächtlichem entschlaff schlissen des tages endt/
Vnd mit dem vntergang der sonnen niedergehn/
Daß sie mit ihr des Morgens zur arbeit aufferstehn:
Zwingt diesen schönen Heldt kein schlaff noch schlummern eyn/
Weil er auch gänzlich nicht hat arbeit oder pein. (15)

Als Gleichnis der Sonne kennt der Phönix kein Vergängnis; sein Untergang bedeutet zugleich Aufgang. Dem Abbild des Menschen in seiner Vergänglichkeit und Endlichkeit korrespondiert im Hauptteil von Barths Dichtung das breit ausgeführte Bild des ins Paradies eingelassenen himmlischen Schlosses des Wundervogels, das in der Vorstellung eines ‚ewigen Frühlings‘ (*ver perpetuum* bzw. *aeternum*) Ovid-Reminiszenzen aufruft. Die zahlreichen bukolischen Elemente des heroischen Lebenslaufs sind dann zu rechtfertigen, wenn man die Bukolik der Vita Christi (Geburt bei Hirten im Stall, Garten Gethsemane, Ritt auf einem Esel usw.) in Rechnung stellt. Das Bild („Contrafet“) beschreibt eine von einem Wald umgebene Insel bei Sonnenaufgang in einer durch *argutiae* überreich verzierten Sprache:

Es ist ein Wäldlein grün von Bäumen wolgeziert
Mit mancher augen lust/ zu aller frewd/ formiert.
Von schatten dick/ von Blumn wolriechend/ an der Erd/
Deßgleichen/ wie man sagt/ keins mehr gefunden werd.
Das allertieffste Meer/ mit vngründlichen Wogn/
Welchs Gott der Schöpffer hat vmb die welt gezogn/
In Mittel seiner höh/ in seinen wilden welln/
Das Wäldlein zubeschütztn/ hat artlich lassn bestelln
Von Weißheit der Natur/ ein Insel/ rund vnd klein/
Darin der lustig Gart möcht vnuerletzet sein.
Die Völcker so zum erstn die Sonne sehn auffgehn/
Die Winde so vons Liechts Auffgange schön entstehn.
Sind vns viel näher nach/ noch vber ihr ziel weit
Ist dieses Paradis der Wonne zubereit.
Die stralen/ so den tag herbringen auß dem Meer
Kein orth der gantzen welt/ deß morgens grüssen Ehr.
Täglich daß neue Liecht/ widrkomment auß der Flut
Ein höfflich Reverentz dism wäldlein machen thut.
Wenn noch dem Wagen roth/ darauff die Sonn herfährt/
Der mächtig frische Taw die vbrige hitze wehrt/
Vnd mit lieblichem schein/ *Aurorae* Krantz/ geziert
Der künfftign morgens wärm/ gleich dantzend/ vor spatziert/

Wann auch erst will die Nacht am Firmament erblässen
 Vnd ihren schwartzen Rock wider einfalten lassn.
 Damit/ nach ordnung Gotts/ deß tods figur abgeh
 Die finsternus: das Liecht des lebens bildet: auffsteh.
 Wenn dann der neue glantz/ vom Wasser *reparirt*,
 Die Wohnung aller frewd begrüßet haben wird.
 Kompt aus des Himmels Pfort/ der schöne schein herfür
 Das Er deß *Vniuers* Leichnamb gantz *renouir*.

Diß ist das Paradis/ *Phoenici* vorbereit/
 Wenn Er auff Erden will zubringen eine zeit.
 Diß ist die Hoffstadt fäst/ darin der Selig Heldt/
 Der sonnen einigr Sohn/ seine Regierung helt.
 Dahin steigt kein vnlust der wolcken/ kält vnd hitz/
 Veränderung der lufft/ kranckheiten/ aberwitz/
 Da ist ein ewigr Lentz/ ein stehte Blüt vnd Frewd/
 Weit von deß Todes Reich/ von aller Sterblichkeit. (36–37)

Man würde Barths Gedicht nicht gerecht, suchte man nach großen Handlungs-
 bögen oder nach Darstellung von Ereignissen. Wie in einer Bildergalerie reiht
 sich vielmehr Gemälde an Gemälde zu einer Gesamtallegorie, die das biblische
 Heilswissen im Sinne einer Moraldidaxe interpretiert. Darüber hinaus setzt das
 Gedicht die Lektüre des Dreigestirns Orpheus, Homer, Vergil voraus, welches in
 dem allegorischen Bild einer Rose, aus deren Blüte der Nektar der dichterischen
 Begeisterung fließt, evoziert wird (vgl. 38f.). Wer den Garten Eden zu betreten
 und in den Palast des Phönix vorgelassen zu werden begehrt, muss sich der Sin-
 nenlust entschlagen und eine von der Vernunft geleitete Erkenntnis der freien
 Künste erlangt haben:

Dieweil sie disen schatz nicht mit gebürlicher zucht
 Sondern den Barbarn gleich/ haben vnwürdig gesucht.
 Wer dieser Edlen frucht nützlich genisen will/
 Mus alle künste frey gelernt habn in der still.
 Mus nicht mit tollem sinn/ mit händen vngewaschn/
 Mit Lefftzen dölpisch/ grob/ oder diblich wollen naschn:
 Sondern mus in dem schiff/ von *Pallade* regirt/
 Durch manches Meeres flut/ durch Clio/ werden geführt.
 Biß er kompt in den Gartn/ da wohnt vnsterblichkeit/
 Mus auch *Atlantis* Neff ihm schaffn sicher Geleyt:
 Dann vnterwegens sind vihl schädliche figur/
Cyclopes vnd *Sirens*, die manche Knabn verführen. (39)

Wer den Verführungen durch die anhand homerischer Mythologeme aufgerufe-
 nen Lüste widersteht, findet Zugang zu dem Schloss, an deren Türen zwei Bilder
 angebracht sind:

Schaw das bedeutet fein das Creutz gebildet für/
 Durch eine Taffel schön/ so für seins schlosses Thür
 Mein wundervogel hat gehefftet/ vnd andeut
 Was in der folge seyn/ solln halten Christen leut. (42)

[...]

Dis herrlich Contrafet steht für der ersten Thür:
 Die andere helt dir gleich des Vogels sitten für.
 Sein tugent/ eygenschaft/ vnd alles was ihm GOTT/
 Für andrer Thier gabn/ wohl zugeeygnet hat.
 Sein leben ist den Göttern gleich/ so die schrifft benent/
 Wann sie durch deren zird des Herren krafft bekent.
 Er lebt des Himmels stern/ der zeit Regirung gleich/
 Doch daß er nimmermehr auß seiner zirde weich. (43–44)

[...]

Dis ist das andre Bild so für des schlosses Gartn
 Im andren Eyngang seyn/ da *Phaenici* auffwartn/
 Der jungen Helden vil/ gezeyget denen wird
 So von der lust der welt die weißheit zu ihm führt. (56)

Die „jungen Helden“, die in der Nachfolge Christi so weit gekommen sind, dass sie das himmlische Schloss des Phönix erreicht haben, erhalten Zutritt zu einem Saal, vor dem sie eine dritte „Figur“ erwartet. Barth bedient sich hierbei einer reichen poetischen Architekturgestaltung. Der Saal, in dessen Mitte ein Altar steht, ist aus edlen Steinen, aus Porphyr und Onyx, aus Smaragden und Saphir, gebildet. Der Baldachin, der den heiligen Raum überhöht, ist durchbrochen, so dass das Sonnenlicht sinnreich von oben eindringen kann. Wenn sich der Phönix opfert, ersteht eine himmlische Jungfrau, Anastasis:

Ein Altar hirin ist/ auß eim Rubin formirt/
 Darin deß Vogels Asch/ wenn er geopffert wird/
 Auffhebt ein Jungfraw schon/ *Anastasis* genant/
 Den alten Weissen auch/ wiwol nicht recht bekant. (58)

Barth führt damit noch einmal das Motiv der *prisca sapientia* fort. Auch die heidnischen Weisen wussten von einer himmlischen Jungfrau – gemeint ist wohl Astraea, die in heliokosmischen Diskussionen der Zeit in ihrer Rolle als paganem

Antitypus der Himmelskönigin Maria immer wieder genannt wird –,²⁵ aber der eigentliche, im Namen Anastasis verborgene Sinn blieb den nichtchristlichen Völkern verborgen. Im Wundervogel Phönix wird das im Mysterium von Tod und Auferstehung beschlossene Geheimnis der Identität von Vater und menschgewordenem Sohn erst ganz offenbar, wie Barth in einer mit dem arguten Stil Tertullians sichtlich wetteifernden Auslassung zu bedenken gibt:

Seyn Vatter ist kein ander/als selber er/ der Sohn/
 Seyn Sohn ist auch sonst nichts/ als Vatter in Person.
 Es zilt ihn keiner sonst/ gebirt ihn niemand auch/
 Wird nicht erst new geschaffn/ nach aller endrung brauch/
 Sondern der todt/ das end/ das leben/ vnd anfang/
 Ist aneinander gsetzt/ sein ankunfft sein hingang.
 So oft er stirbt ohn Sterbn wird gboren ohn geburt/
 Auffhöret ohne end/ hat sich durch sich geführt/
 Daß er sich/ sich ihm selbst/ ohn end[e]/ Renovir/
 Vnd bleibe der er ist/ verjüngert in der zir. (58–59)

Verse dieser Art sind ein Beispiel für die stilistische *Sprezzatura*, mit der Barth den Phönix-Stoff durcharbeitete. Sie zeugen von seiner Vorliebe für die spätantike Latinität im Übergang zum Christentum, die er wie kaum ein anderer seiner Zeitgenossen – im Verbund mit der spanischen *argutia*-Poetik – kannte und in eigenen Erfindungen umsetzte. Der an Claudian geschulte Stil ist durchtränkt mit apuleianischen *argutiae* und tertullianischen *acumina*, der auch so entlegene Zeugnisse wie die Predigten (*tractatus*) des frühchristlichen, aus der Provinz Africa stammenden Bischofs und Heiligen Zeno von Verona (um 356–380 n. Chr.)²⁶ mühelos integrierte. Mit dem Stolz des neuzeitlichen Philologen legte Barth 1648 über Zeno in den *Adversaria commentaria* dar: „Über den Phönix schrieb er auf höchst scharfsinnige Weise („acutissime“), ich schreibe seine Worte hierher, um einiges zu korrigieren, da nicht einmal sie durch die Blödsichtigkeit der Kopisten unbeschmutzt geblieben sind.“²⁷ In den Exzerpten, die Barth aus Zenos Predigten mit seinen Emendationen präsentierte, vernahm er den betörenden Duft des Geistes („genius“) der africanischen Latinität; Zeno erschien ihm gleichwie ein „christlicher Apuleius“. Liest man den *Deutschen Phönix* nicht durch die neoklas-

²⁵ Vgl. Ralph Häfner: *Götter im Exil. Frühneuzeitliches Dichtungsverständnis im Spannungsfeld christlicher Apologetik und philologischer Kritik* (ca. 1590–1736). Tübingen 2003 (Frühe Neuzeit 80), S. 270–275, 529f.

²⁶ Vgl. *Dizionario degli Italiani*, s. v. „Zeno, santo“ (www.treccani.it/enciclopedia/santo-zeno).

²⁷ Caspar Barth: *Adversariorum commentariorum libri LX*. Frankfurt a. M.: Johannes Pressius 1648, Sp. 1945.

sizistische Brille von Opitz und seiner Schule, sondern im Licht der von Barth verehrten africanischen Latinität und der in der Romania fein ausgebildeten *argutiae*, so wird man ihm annähernd gerecht werden können. Hierzu bedürfte es dringend eingehenderer stilistischer Analysen, die Barths insbesondere auch philologischem Selbstverständnis Rechnung trügen.

Achim Aurnhammer

Zur Heroisierung Christi in Diederich von dem Werders *Krieg vnd Sieg Christi* [...] in *100 Sonnetten* (1631)

Der Barockdichter Diederich von dem Werder hat nicht nur maßgeblich zur übersetzerischen Aneignung der italienischen Literatur in Deutschland beigetragen, ihm verdankt sich auch ein merkwürdiger, für unser Thema einschlägiger lyrischer Zyklus: Sein *Krieg vnd Sieg Christi Gesungen in 100 Sonnetten* erschien 1631 bei dem Universitätsdrucker Johann Röhner in Wittenberg, eine zweite Auflage 1633 bei Melchior Oelschlegel in Halle.¹ Auf dem Titelblatt ist das Bauprinzip der Sammlung vermerkt: „Da in jedem vnd jeglichem Verse die beyden wörter/ KRIEG vnd SIEG auffs wenigste einmahl/ befindlich seyn“. Anders als von den Zeitgenossen Werders wurde sein Zyklus von der Literaturgeschichtsschreibung ignoriert oder als Kuriosum abgetan.² Die einzige Analyse stammt von Georg

1 Vgl. [Diederich von dem Werder:] *Krieg vnd Sieg Christi. Gesungen in 100. Sonetten Da in jedem vnd jeglichem Verse die beyden wörter/ KRIEG vnd SIEG auffs wenigste einmahl/ befindlich seyn.* Wittenberg: Johann Röhner 1631. Auf diese Ausgabe (Exemplar der SUB Göttingen) beziehen sich im Folgenden die eingeklammerten Seitenangaben im Text bzw. die Nummern der „Sonnette“ mit Verszahl. Die zweite Auflage ist so gut wie textidentisch (geändertes Impressum: „Zum andern mahl Gedruckt/ Zu Hall in Sachsen/ Bey Melchior Oelschlegeln/ Buchführern daselbst/ Im Jahr 1633“); lediglich die Marginalien variieren gelegentlich zwar im Satz, aber ganz selten inhaltlich. So findet sich beispielsweise auf Bl. A3^r zu dem Nomen „Krieg“ in Vers 7 des ‚Mustersonetts‘ der erläuternde Zusatz: „*oder anfechtung“. Verzeichnet sind beide Auflagen bei Gerhard Dünnhaupt: Werder, Diederich von dem (1584–1657). In: Ders.: *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*. 6 Bde. Stuttgart 1990–1993, Bd. 6, S. 4251–4267, hier S. 4255f. Nr. 3.1 und 3.2. Digitalisate beider Auflagen in der SUB Göttingen sind mittlerweile leicht zugänglich: der Erstdruck von 1631 (<http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN1067608540>), Bucheinband wohl aus der Bibliothek des Fürsten Ludwig zu Anhalt-Köthen) sowie die zweite Auflage von 1633 (<http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN1666928321>). Zu Johann Röhner, der zahlreiche Druckwerke produziert hat, mehrheitlich lateinische Disputationen, vgl. den knappen Eintrag in Christoph Reske: *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet*. Auf der Grundlage des gleichnamigen Werkes von Josef Benzing. Wiesbaden 2007, s. v. Wittenberg, S. 1011.

2 Heinrich Welter: *Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung*. Leipzig 1884, S. 76f., kritisiert Werder als Vertreter einer „bloßen Reimspielerei“, obschon ihm Werders Zyklus „leider nicht zugänglich war“. Enoch Hanemann lobt als Herausgeber der Opitzischen *Prosodia Germanica* in den Anmerkungen (Frankfurt a. M. 1658, S. 289ff.) Werders Sonette, auch wenn er fälschlicherweise meint, dass „darinnen in einem jeglichen Reime zweymal Krieg vnd Sieg“ vorkämen. Hier verwechselt er die Sammlung möglicherweise mit dem Sonett eines Flugblatts auf den Tod Gustav II. Adolfs von Schweden, in dem tatsächlich in jedem Vers zwei Mal die Wörter ‚Krieg‘ und

Witkowski aus dem Jahre 1887; sie bleibt überblickshaft und moniert aus normativer Warte den „Zwang des Wortgeklingels“, die „Geschmacklosigkeiten“ und „Rohheit“.³ Gerhard Dünnhaupts Werder-Monographie von 1973 beschränkt sich auf eine „Neuwertung der Hauptwerke“ und übergeht die *100 Sonnette* als angebliches Nebenwerk ganz.⁴

Im Folgenden möchte ich zunächst auf die Form von Werders *Krieg vnd Sieg* eingehen, sodann Anlage und Struktur des Sonett-Zyklus erläutern, um schließlich die Heroisierung und *imitatio Christi* zu analysieren.

Bereits vor dem *Krieg vnd Sieg Christi* hatte Werder ein religiöses Epos über die *Herligkeit Christi* verfasst. Dieses Epos, ein Vorgängertext von Klopstocks *Messias*, lässt sich allerdings nur umrisshaft charakterisieren. Denn erhalten ist lediglich die Einleitung, die immerhin 236 Verse umfasst. Sie findet sich in Werders Vorrede zu *Gottfried von Bulljon oder das Erlösete Jerusalem*, seiner Übersetzung von Torquato Tassos *Gerusalemme Liberata* aus dem Jahre 1626. Mit der Probe seines Christus-Epos wollte Werder metrische Versatilität sowie seinen lyrischen Gleichrang mit Martin Opitz beweisen, den er in der Tasso-Übersetzung selbst noch nicht erreicht hatte. Von der *aemulatio*, dem ästhetischen Wettstreit mit Opitz, zeugen intertextuelle Bezüge zu den *Teutschen Poemata*. So bekennet Werder im Eingang seines Christus-Epos dem „liebste[n] Vatterland“, zuvor sey „[s]ein thun bey nah nur auf die lust gegründet“ gewesen, während ihn „jetzt aber [...] ein Feuer vnd Flam auff new entzündt“ habe, dass er singen müsse „von Jesu [s]einem Herrn, von Christo [s]einem Gott“, den er zum „grossen hellen feind“ und „starcken Schlangentretter“ heroisiert.⁵ Das Reimpaar, das die Einleitung beschließt, weist in seiner wort-

„Sieg“ vorkommen. Vgl. Dünnhaupt (Anm. 1), Nr. 6. Knapp und bündig informiert über den Zyklus Dieter Merzbacher: „O seltner Held/ Dem Mars und Febus frönt“. Diederich von dem Werder, der hochrangige „Reimmeister“ der Fruchtbringenden Gesellschaft. In: Mitteilungen des Vereins für Anhaltische Landeskunde 3 (1994), S. 47–77, insbes. S. 53f. Wie hoch angesehen Werder als Dichter bei seinen Zeitgenossen war, belegt neben zahlreichen poetologischen und lyrischen Hommagen exemplarisch der Tagebucheintrag Fürst Christians II. von Anhalt-Bernburg s. d. 19. August 1628: „Der beste Poet, welcher an itzo an dem Parisischen hoffe sein soll, heißt Malherbe. Von den alten ists sonsten der Bartas, vndt Ronsard. Vndter den Italiänern, der Tasso, Ariosto, Dante vndt Petrarca. Vndter den deutschen, so an izo leben: Opitius, Werder, hübnern, vndt herrvetter Fürst Ludwig.“ (Hs 34*: http://diglib.hab.de/wdb.php?q=ariost*&dir=edoc%2Fed000228&qurl=wdb%2Fsearch%2Fsearch.xml&distype=results-transcript; Zugriff 13.08.2019).

³ Vgl. Georg Witkowski: Diederich von dem Werder. Ein Beitrag zur deutschen Litteraturgeschichte des siebzehnten Jahrhunderts. Leipzig 1887, bes. S. 117–121.

⁴ Vgl. Gerhard Dünnhaupt: Diederich von dem Werder. Versuch einer Neuwertung seiner Hauptwerke. Bern, Frankfurt a. M. 1973.

⁵ Diederich von dem Werder: [Die Herligkeit Christi] (Anfang)]. In: Ders.: Gottfried von Bulljon. Oder Das Erlösete Jerusalem. Ndr. hg. v. Gerhard Dünnhaupt (Frankfurt a. M. [David Aubry und

spielerischen Form wie in seiner militärischen Metaphorik bereits auf den Sonettzyklus voraus: „Von Jesu meinem Schatz/ von Christo meinem Schutz/ | Der seine Kirche noch schützt gegen allen trutz“ (V. 89f.).

Obwohl auch in den hundert Sonetten über *Krieg vnd Sieg Christi* Jesus Christus im Zentrum steht, geht Werder in der „Vorrede“ zu seinem Gedichtzyklus mit keinem Wort auf sein vorgängiges Christus-Epos ein. Seinen Sonett-Zyklus, der „von den allerhöchsten vnd wichtigsten Kriegen vnd Siegen vnser einigen Erlösers vnd Seligmachers Jesu Christi“ handle (A2^v), habe er als metaphysisches Gegenprogramm zu dem „leidigen Krieg“ verfasst, der „vnser[] arme[s] Vaterland[] [...] in grund verheeret/ verderbet/ ausgeplündert/ versengt/ verbrennet/ vnd wüste gemacht“ (A2^r). Unmittelbarer Anlass war der Tod einer Verwandten, seiner Schwägerin Anna Maria von Schilling, geb. von Peblis, die „mit diesen beyden letzten Worten *Victoria, Victoria*, seliglich verschieden“ (A2^v) sei. Daraufhin habe er, obgleich er „nie besondere beliebtung zu den Sonnetten getragen“ (A2^v), ein Sonett gedichtet, das in Form eines Rollengedichts aus dem Munde der Verstorbenen die Worte ‚Krieg‘ und ‚Sieg‘ in jedem Vers gebraucht (A2^v–A3^r).⁶ Dieses Mustergedicht diene als Prototyp der Sammlung. Die Manier, in vielen oder gar allen Versen wiederkehrende Wörter zu verwenden, ist nicht Werders Erfindung, sondern hat Vorläufer in der italienischen Sonettichtung seit Petrarca. Sie wurde poetologisch allerdings nur als Ausnahme und als Ausdruck eines übergroßen Affekts legitimiert wie etwa Petrarcas Trauer bei der Nachricht vom Tode Lauras.⁷ Werders repetitive Sonettichtung steht als Reaktion auf den Tod eines verwand-

Clemens Schleich] 1626). Tübingen 1974, S. 19–27. Damit invertiert Werders Vorrede das Programmgedicht, mit dem Opitz seine *Teutschen Poemata* einleitet. Denn darin bekundet Opitz dem apostrophierten „Vatterland“, er habe ein patriotisches Heldenepos dichten wollen, bevor er eingesteht, dass er im Banne Amors vorerst nur Liebesgedichte liefern könne.

⁶ Dieses Trauersonett ist zusammen mit einem „ander[n] Sonnet mit vorigen Endungen“, also denselben Reimwörtern, in einem Separatdruck erschienen (nicht bei Dünnhaupt [Anm. 1]). Die Texte beider Trauersonette des Einblattdrucks mit einem Variantenverzeichnis und einem detaillierten personengeschichtlichen Kommentar finden sich in: Briefe der Fruchtbringenden Gesellschaft und Beilagen. Die Zeit Fürst Ludwigs von Anhalt-Köthen 1617–1650, hier Bd. 3: 1630–1636. Unter Mitarb. v. Gabriele Ball und Andreas Herz hg. v. Klaus Conermann. Leipzig, Tübingen 2003 (Die deutsche Akademie des 17. Jahrhunderts: Fruchtbringende Gesellschaft. Reihe I, Abt. A: Köthen, Bd. 3), sub dato 310800, S. 420–425.

⁷ Federigo Meninini: Il ritratto del sonetto e della canzone. Venedig 1678, bes. S. 54–56, beklagt zwar „le frequenti repetizioni d'un medesimo nome“, führt aber mehrere Beispiele solcher auf die einzelnen Verse verteilten Wortwiederholungen von Petrarca, Giovanni Francesco Caraccioli und Giambattista Marino an; das wiederholte ‚oimè‘ in Petrarcas Sonett 267 des *Canzoniere* habe Petrarca unmittelbar bei der Nachricht vom Tode Lauras verfasst (zit. nach ebd., S. 55f.).

ten Menschen und des ‚vaterländischen Kriegs‘ somit in einer Formtradition, sucht aber die Trauer des ‚Kriegs‘ mit Christi Hilfe siegreich zu bewältigen.

Werder rechtfertigt im zweiten Teil der „Vorrede“ die poetischen Lizenzen, wie etwa Komposita und Elisionen, und betont die durch die „schwere vnd verschränckte art der Sonnetten“ begründete Komplexität seiner Dichtung. Sie zwingt den Leser, „das jenige/ was [...] etwas dunckel vnd versteckt ist/ mit desto langsamerer lesung/ vnd fleißigerer nachsuch- vnd sinnung jhme [scil. sich] klar vnd deutlich zu machen“ (A3^v).⁸

1 Zur Sonettform

Wenn Werder die formale Kompetenz hervorhebt, die das Sonett dichten erfordert, ist das lediglich eine *captatio benevolentiae*. Denn er beherrscht die Technik des ‚Klinggedichts‘ souverän. Auch wenn er ausschließlich Alexandriner gebraucht, nutzt er den engen, aber dafür umso bedeutsameren metrischen wie klanglichen Spielraum der romanischen Form virtuos aus. In den Oktetten folgt Werder den Opitzischen Vorgaben und gebraucht jeweils zwei gleiche umarmende Reime, deren Versgeschlecht von den beiden eingeschlossenen Reimpaaren abweicht. In den Sextetten erprobt er hingegen alle möglichen Kombinationen aus drei Reimen: Es dominieren Schweifreime (*aabccb*) und verschränkte Reime (*abcabc*), doch begegnen auch alle weiteren dreifachen Reimordnungen wie Kreuzreim und Paarreim, Paarreim und Blockreim oder Blockreim und Paarreim. Diese Reimvielfalt setzt Werder so gezielt ein, dass kein einziges Sonett baugleich mit dem jeweils vorgängigen Gedicht ist.⁹ Die metrische *variatio* bei gleicher Strophenform lockert die stereotype Lexik des Zyklus klanglich auf. Häufig kombiniert Werder die in jedem Vers vorkommenden assonierenden Silben ‚Krieg‘ und ‚Sieg‘ oder deren Verb-Derivate zu Binnenreimen, die bisweilen sogar mit weiteren Binnenreimen einhergehen wie „Er wirrt/ verirrt im Sieg’ vnd Krieg’ jhr Hertz vnd Sin“ (69, 7) oder „BEkriegt/ ersieget/ Kriegt vnd Sieget immer weiter“ (77, 1). Hinzu kommen Verse mit erweiterten Reimen, Mittel- und Zäsurenreimen, in denen

⁸ Diese Aufforderung zu meditativer Versenkung erinnert an Kuhlmanns überdimensioniertes Sonett „Der Wechsel Menschlicher Sachen“, in dem die ersten fünfzig Wörter „so vilmaht tausendmaht tausend verwechselt werden können“, wie der Verfasser in einer fünfseitigen Anmerkung dem Leser umständlich erläutert; vgl. Quirinus Kuhlmann: *Himmliche Libes-Küsse*. Ndr. hg. v. Birgit Biehl-Werner (Jena: S. A. Müller 1671). Tübingen 1971, S. 53–60.

⁹ Werder hält sich an die traditionelle Zweiteilung des Sonetts, auch wenn er in zwei Sonetten (Nr. 15 und Nr. 83) die Sonettgrenze syntaktisch überspielt.

Wörter in nachfolgenden Versen wiederklingen („Drob jenes Krieges Sieg’ ümb so viel höher stiegen. | Vnd zum vermeinten Sieg’ gar sehr viel Krieg zufügen“ [43, 4–5]). Neben den vielen lautmalerischen Figuren sorgt paronomastische Opulenz wie „Heylig Heyl“ (81, 8) oder „Zerkriege Krieg durch Krieg/ Sieg’ allen Siegen ob“ (30, 14) für eine enorme Klangvielfalt, von den zahlreichen Assonanzen und Alliterationen ganz zu schweigen. Häufig sind die Klangfiguren noch mit Wortstellungsfiguren wie Parallelismus oder Chiasmus kombiniert: „Vns seine Siegeskrieg’ vnd KriegesSiege frommen“ (30, 8).

Rhetorisch ist der Zyklus stark figuriert. Strukturell dominant sind Wiederholungsfiguren, vor allem Anaphern. So sind mehrere Sonette durchgängig anaphorisch strukturiert, was schon Petrarca in die europäische Sonettdichtung eingeführt hatte.¹⁰ Dies trifft etwa auf das Hiob-Sonett zu, dessen erster Vers das Siegesthema durch eine Epizeuxis, eine dreifache Wiederholung, anschlägt, um es dann anaphorisch bis zum Schluss weiterzuführen, der durch ein vorgeschaltetes Possessivpronomen angezeigt ist:

Krieg vnd Sieg Christi
Im gedüldigem Hiob
Das 44. Sonnet.

SJeg/ Sieg/ vnd aber Sieg erwarb in Kriegen Job.
 Sieg/ als der Krieg jhm raubt Camele/ Schaff/ vnd Rinder/
 Sieg/ als der WindesKrieg zerschmettert seine Kinder/
 Sieg/ als schier jhme wirdt des Satans Krieg zu grob/
 Sieg/ als mit Kriegeshohn sein Weib jhn spottet drob/
 Sieg/ als die freünd’ den Krieg jhm machen nicht gelinder/
 Sieg/ als er endlich wirdt des Krieges vberwinder/
 Sieg/ als er durch gedult erkriegt ein Siegeslob.

¹⁰ Dies gilt etwa für die Sonette 57 („Mjt Krieg’ vnd Siege“, diese Wortfolge wird wiederholt, lediglich im Schlussvers variiert zu: „Vnd mit erkriegtem Sieg’ [...]“ So geht Federigo Meninini (Anm. 7), S. 157–160 („Della Repetizione“), unter den Wiederholungsfiguren auch auf die Figur der *conduplicatio* ein, die Petrarca im Schlussvers seiner großen „Italia mia“-Canzone (*Canz.* 228) nobilitiert habe („l’ vo gridando: Pace, pace, pace“). Auch die anaphorischen Versanfänge, die in der Sonettdichtung häufig begegnen, gehen nach Meninini auf Petrarca zurück, der das anaphorische „o“ in dem Sonett „O passi sparsi, o pensier’ vaghi et pronti“ dreizehn Mal gebraucht, oder der variierten Anapher in dem Sonett „Ponmi ove ’l sole occide i fiori et l’erba“ (*Canz.* 145). Da Diederich von dem Werder: Die Bußpsalmen/ in Poesie gesetzt. Leipzig: A. Lamberg’s Erben für E. Rehefeld 1632, [zwei ungez. Schlussseiten] (vgl. Dünnhaupt [Anm. 1], Nr. 4), ein Jahr vor Veröffentlichung seines Sonettzyklus’ selbst drei Sonette Petrarca’s ins Deutsche übersetzt hat, dürften ihm diese Formmuster bekannt gewesen sein.

Sieg ist auch vnserm Sieg- vnd Kriegeslamb geblieben/
 Sieg/ als im LeidensKrieg' jhm wird sein kleidt geraubt/
 Sieg/ als mit Kriegen jhn die freünd' auch selbst anfochten/
 Sieg/ als die feind' an jhm in Kriegen nichts vermochten/
 Sieg wird gewis auch dem/ der Sieg in Kriegen glaubt/
 Sein Sieg im Krieg' jhm ist im Himmel schon geschrieben.

Das Sonett auf die „vielen vngemach“ der „Geburt“ Christi („Das 57. Sonnet“) verwendet die Zwillingenformel des Titels der Sammlung als Anapher: „Mit Krieg' vnd Siege“. Die Sonette 66 und 67, die den *Krieg vnd Sieg Christi in seinen Wunderwercken* preisen, sind in ihrer anaphorischen Struktur sogar aufeinander bezogen: Beginnen die Verse des „66. Sonnet[s]“ jeweils mit der Wortgruppe „Er Kriegt vnd Siegt wann er“, so antworten darauf echoartig die Versanfänge des „67. Sonnet[s]“: „Er Siegt vnd Kriegt als er“. ¹¹

Die litaneihaft Repetition der Zentralworte „Krieg vnd Sieg Christi“, verstärkt durch klangliche Überfülle und viele Wiederholungsfiguren, beschwört das Helden-tum Christi rhetorisch so eindringlich, dass zu konstatieren ist: Den Helden macht ganz wesentlich die meditative Insistenz.

2 Struktur des Zyklus

Werders *Krieg vnd Sieg Christi* ist nicht nur ein formspezifischer, sondern auch ein thematischer und narrativer Zyklus. Den thematischen Zusammenhang stiftet die Titelfigur Jesus Christus, die Narration ergibt sich aus der biblischen Heilsgeschichte. Der Zyklus ist streng symmetrisch gegliedert. Je ein poetologisches Sonett zum „Eingang“ und „Beschluss“ rahmt die hundert nummerierten Sonette, und die Sammlung selbst ist exakt halbiert, durch eine Vacat-Seite nach dem fünfzigsten Gedicht auch äußerlich markiert.

In den ersten fünfzig Sonetten bedichtet Werder ausschließlich Gestalten und Episoden aus dem Alten Testament, die den ‚Krieg und Sieg Christi‘ antizipieren. Dem jeweiligen Typus aus dem Alten Testament, den das Oktett rekapituliert, wird – fast immer im Sextett – Christus als neutestamentlicher Antitypus gegenübergestellt und als Erfüller der Verheißung beglaubigt. Dieser typologische Aufbau, der die erste Hälfte des Zyklus bestimmt, ist auch mehr oder weniger deutlich bezeichnet, etwa als der „Krieg Jonas mit dem Sieg' im Walfischsbauche“

¹¹ In den Anfangs- und Schlussversen beider Sonette werden die anaphorischen Verseingänge jeweils leicht variiert.

(47,1) verglichen wird mit dem „Sieg’ vnd Kriege“, den „Christus auch einst fandt | Im erdenbauch[...]" (47, 5f.). An anderer Stelle wird Jephthas Sieg über die Ammoniter mit Christi Sieg über Satan verglichen (25). Explizit erklärt Werder seine typologische Technik in dem Mardochai preisenden „43. Sonnet“. Die umfassende Apostrophe des Sextetts bleibt zwar antonomastisch vage – „O Siegsgetreuer Rath/ O Kriegsbehertzter Jud“ – , wird aber durch eine Marginalie als „Anruffung Christi vnter dem bildtnüs Mardochai“ vereindeutigt. Das Nomen ‚bildtnüs‘ (Bildnis) hat hier die Bedeutung von ‚Vorbild‘ oder ‚Präfigurat‘,¹² und bezeichnet mehrfach als Marginalie die typologische Technik.

Der zweite Teil des Zyklus setzt die Narration insofern fort, als nun das Leben Christi, in der Chronologie des Neuen Testaments von der Geburt bis zur Passion, Kreuzigung, Tod und Auferstehung in fünfzig Sonettstationen bedichtet wird. Überdies reflektiert das „51. Sonnet“ die Zweiteilung des Zyklus, indem es dessen typologische Struktur explizit verdeutlicht:

ES haben Christi Krieg vnd Sieg nuhr bilderweiß
 Im Krieg’ vnd Sieg anher gesungen meine lieder/
 Nuhn singen Sie den Krieg vnd Sieg/ als selbst hernieder
 Mit Krieg vnd Sieg er [Jesus Christus] kam auff vnsern Erdenkreiß. (51, 1–4)

In diesem programmatischen Gedicht, das den zweiten Teil einleitet, wird die Geburt Christi als Beginn einer heilsgeschichtlichen Epoche gedeutet und die *imitatio Christi* in einer Selbstansprache als Glaubens- und Lebensprinzip bekräftigt: „Drumb meine Seel [...] ertieffe dich/ | So wirstu Christo gleich durch Krieg vnd Sieg geehret“ (51, 13f.).

3 Die Heroisierung Christi

Die Heroik Christi in Werders Sonettzyklus beruht auf einer Heldenbehauptung, die durch die ständige Wiederholung von dessen „Krieg vnd Sieg“ bekräftigt wird. Die bellizistische Semantik wird aber nur schwach eingelöst. Ohne dass jeweils konkrete Taten Christi angeführt würden, wird sein Heldentum sprachlich mehr beschworen als begründet. In beiden Teilen des Sonettzyklus finden sich jeweils fünfzehn Bezeichnungen, die das Nomen ‚Held‘ allein oder als Kompositum anführen. Am häufigsten begegnet das bloße Nomen „Heldt“, oft kombi-

¹² Vgl. Frühneuhochdeutsches Wörterbuch. Bd. 4. Bearb. v. Joachim Schildt. Berlin, New York 2001, s. v. „Bildnis“, hier das semantische Feld 3 des Lemmas „Bildnis“.

niert mit einem Adjektiv wie „gross“ (82), „tapfer“ (49) oder „frey“ (73), bisweilen superlativisch spezifiziert („gröster“ [85], „höchster“ [88]). Unter den Komposita überwiegt die Bezeichnung „Siegesheldt“ (1, 8, 11, 15, 31, 49, 82), gefolgt von der Zwillingsformel „Krieg- und Siegesheldt“ bzw. deren Inversion „Siegs- vnd Kriegesheldt“, die ebenfalls sieben Mal vorkommen. Weniger häufig sind dagegen isolierte Komposita wie „Kriegsheld“ oder „Heldenschar“ (60).

Zwei Denkfiguren, nämlich das *Paradoxon* und die *Einführung eines Gegenspielers*, konturieren das Heldentum, das Werder Christus zuschreibt. Die Paradoxa etablieren eine ambivalente Heroisierung der Passion: Die Heldenbehauptung „Durch Siegsverlust der HErr den Siegs Krieg doch ersieget“ (64, 6) erläutert Werder eigens in einer Marginalie: „Indem sich Christus überwinden lest/ eben damit gewint er“ (64).¹³ So wird selbst die Gefangennahme im Garten Gethsemane zu einem „Sieg“ stilisiert: „Gebunden/ vnd bekriegt/ Siegt er mit sanfftmuth noch“ (77,9). Hinzu kommt, dass Werder den Begriff der ‚Heldentat‘ sehr weit fasst: Indem er die Opposition „zwischen der Hoheit vnd Niedrigkeit“, die in der Menschwerdung Gottes begründet liegt, hyperbolisch hervorhebt, stilisiert er sie zu einer Tat. Schon die Geburt Christi kommt einem heroischen Akt gleich: „Der höchste Gott des Siegs vnd Kriegs herunter fährt | In tieffsten Krieg vnd Sieg der demuth“ (51, 9–10). Bündig drückt die emphatische Apostrophe: „Elender Kriegs- vnd Siegs- vnd gröster Held zugleich!“ (85, 9) das theologische Paradoxon des Leidens als Tat aus.¹⁴ Und das „88. Sonnet“, das die Entkleidung Christi vor seiner Kreuzigung schildert, setzt mit einer heroisierenden *apo koinu*-Konstruktion ein, um dann das Leid hervorzuheben, mit dem Christi „Sieg“ erkaufte wird:

¹³ Vgl. hierzu den Beitrag von Johann Anselm Steiger in diesem Band, bes. S. 159–161.

¹⁴ In diesem Sinne antizipiert Werder Klopstocks *Messias* (1773), der dem Autor zufolge „leidend handelt“. Werder hebt wie Klopstocks paradoxale Kombination von „Leiden als Tat“ den Gegensatz von ‚Handeln‘ und ‚Leiden‘ auf und sieht in Christi Dulden dessen Triumph angelegt; vgl. zu Klopstocks Paradoxon die klärenden Ausführungen von Dieter Martin: *Das deutsche Versepos im 18. Jahrhundert. Studien und kommentierte Gattungsbibliographie*. Berlin, New York 1993, bes. S. 133–135. Werder und Klopstock stehen hiermit in einer in der Frühen Neuzeit weitverbreiteten Deutungstradition der Passion Christi, wie sie z. B. begegnet bei: Johann Gerhard: *APHORISMI SACRI PRAECIPUA THEOLOGIAE PRACTICAE CAPITA COMPLECTENTES Ex Scriptoribus Ecclesiasticis collecti & proprio studio aucti*. Jena 1616, S. 72: „Christi passio est fortissima actio, quia mors nostra illius morte superata est“. Vgl. hierzu Johann Anselm Steiger: *Zorn Gottes, Leiden Christi und die Affekte der Passionsbetrachtung bei Luther und im Luthertum des 17. Jahrhunderts*. In: *Passion, Affekt und Leidenschaft in der Frühen Neuzeit*. Hg. v. dems. Wiesbaden 2005 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 43), S. 179–201, hier S. 197.

Der FeldtHerr aller Krieg' vnd Siege höchster Heldt
 Mus jetzt/ zu seinem Sieg'/ in diesem Kriege leiden/
 Das jhn die Siegesfeind' vnd Krieger gantz entkleiden (88, 1–3)

Die paradoxe Kombination von duldendem und triumphierendem Christus bestimmt Wenders Zyklus. Mit den „Siegesfeind vnd Krieger[n]“ führt dieser Passus auch die Gegenspieler ein, ohne welche die triumphale Heroik Christi schlechterdings eine bloße Behauptung bliebe. Dementsprechend betont, ja überbetont Werder in seinem Zyklus die Feinde und Gegenspieler. Sie sind einerseits animalisch verbildlicht als „Drache“, „Schlange“ (2), „Beest“ (1) oder auch als „Kriegrisch-Hellenhund“ (20, 9) und „Hellenlöw“ (46, 12). Daneben werden aber auch unspezifische militärische Bezeichnungen wie „bekrieger“ (21, 77) oder „Hellenkrieger“ (8) verwendet. Manche ‚Krieg‘-Komposita für die infernalische Gegenwelt eröffnen neben der Kontrastrelation „Juda Siegeslöw“ vs. „Kriegeslöwe[]“ (46, 9) einen zusätzlichen Gegenwartsbezug (Dreißigjähriger Krieg). Der Kampf mit der Hölle wird bildlich, etwa mit Temperaturmetaphern, bekräftigt („Zuleschen allen Krieg vnd Sieg der Hellenglut“ [75, 8]). Zugleich wird aber der Gegner auch als „Satan“ identifiziert: „[...] für jhm im Krieg' erbebet | Der Satan; wann er Krieg ohn allen Sieg erhebet/ | Wirfft er jhn Sieghafft nab zur KriegesHellen stell“ (28, 6–8).¹⁵ Bezeichnenderweise ordnet bereits das „1. Sonnet“ mit dem Titel „Krieg vnd Sieg Christi Mit dem Drachen im Himmel“ die Heilsgeschichte und damit den gesamten Zyklus programmatisch dem Krieg unter, den Satan begonnen und gegen Christus verloren habe:

Krieg vnd Sieg Christi
Mit dem Drachen im Himmel.

Das 1. Sonnet.

Der erste Drachenkrieg ist Christi Sieg gewest/
 Krieg ist im Himmel erst mit Christi Sieg' angangen/
 Krieg ohne Sieg erst hatt der Satan angefangen
 Zum Krieg' gantz ausgerüst; Sieg wolte dieses Beest
 Mit Krieg' erhalten jhm/ vnd Siegen in der Vest'
 Dem starcken KriegsGott an; mit Siege wolt er prangen/
 Durch Krieg auch Höchsten Sieg vnd Göttlich' ehr' erlangen
 Kriegs- vnd SiegsFürst zu seyn: Kriegt aber seinen rest.

¹⁵ Weitere Beispiele für die bellizistische Metaphorik: „Der Satan überwunden | [...] mitt ketten auch gebunden“ (38, 6f.), „des Satans scharffe riemen | [...] nicht mächten ewig striemen“ (82, 13f.) und „Er macht der Hellen schlundt | Den Satan/ vnd die wacht/ durch Krieg vnd Sieg zuschanden“ (95, 5f.).

Des Sieges wahrer Herr wust' jhn durch Krieg zufellen/
 Bekriegt im Himmel jhn/ vnd Sieger bis zur Hellen
 An dieser Kriegerrott': O werther Sieg für mich!
 Der grosse Herr des Siegs/ wird für vns auch in Kriegen
 Nie Kriegen ohne Sieg. Nun mus stets Satan sich
 Zerkriegen in der quaal'/ vnd Christus ewig Siegen. (1)

Um Christus als Sieger heroisieren zu können und die Veridikalität der Heroisierung zu steigern, wird Satan zum Gegenspieler aufgebaut und antagonistisch überhöht. So amplifiziert Werder die knappe Erwähnung eines Streits des Erzengels Michael mit dem Teufel um den Leichnam des Mose im neutestamentlichen *Brief des Judas* (Jud 9) zum „14. Sonnet“. Im typologischen Bezug wird der Engel im Kampf und Sieg über den Satan als Präfigurat Christi verherrlicht. Doch so sehr Werder an einer antagonistischen Konstellation gelegen ist, um Christus zu heroisieren, er hält sich an die kanonischen Bücher der Bibel. So übergeht er die heroische „Höllenfahrt“ Christi aus dem apokryphen Nikodemus-Evangelium, den episch affinen *descensus ad inferos*, der Raum für eine Heroisierung geboten hätte.

Stattdessen werden die wenigen kanonischen Satan-Stellen der Bibel ausbreitet und mit einer Mahnung zur heroischen *imitatio Christi* kombiniert. Bellizistisch aufgeladen wird dementsprechend etwa im „63. Sonnet“ der „Krieg vnd Sieg Christi mit hunger vnd dem Satan in der Wüsten“ („In Krieg vnd Sieg sich macht der Satan keck vnd dreist/ | Vnd Christo solche ding' im Krieg' vnd Siege heist/ | die ihn zum Sieg' in Krieg dem Satan fellen müsten“ [63, 4–6]), um die Hilfe des „Kriegend' EngelChor“ hervorzuheben. Im Sextett nimmt das lyrische Wir die Rolle des vom Teufel versuchten Gottessohnes aus dem Oktett an und bittet diesen nun seinerseits um Beistand: „O wohl versuchter Heldt! im Krieg' vnd Siege fechten | Wolstu/ wann Satan vns durch Krieg vnd Sieg zur rechten | Vnd lincken hand bekriegt: Ach las vns Sieger seyn“ (63, 9–11). Eine Marginalie betont diese *imitatio Christi* in der Not der Versuchung ausdrücklich: „Wie dem HERren Christum in dieser Historien“. Christi Gebet im Garten Gethsemane wird in einer Anrede an das eigene Herz zum Muster erklärt: „O las durch Krieg vnd Sieg dir diß ein Fürbildt seyn | Du Sieg-bekriegtes hertz“ (76, 9–10).

4 *Imitatio Christi* zwischen Handeln und Dulden

Neben den typologischen Bezügen nutzt Werder seinen Sonettzyklus als Antidot zum Dreißigjährigen Krieg. Zwar bleiben die Zeitbezüge anonym, aber in ihrer Drastik schonungslos: Sie beschränken sich meist auf das Sextett, als Lehre aus der im Oktett geschilderten Bibelepisode. Beispielsweise dient etwa die Episode

des Richters Ehud, der durch ein Attentat auf den Moabiterkönig Eglon die Israeliten befreit („ihm in den Kriegswanst jaget | Die kurtze Kriegeswehr“ [19, 7f.] zur Fürbitte an Christus, die Kriegsparteien im Reich niederzuwerfen:

Die Krieg- vnd Sieger auch in vnserm Vaterlande
 (Wann Sie des Krieges Sieg vermeinen bald mit lust
 Zubrauchen Siegend' einst) in jhrem Kriegeswust/
 O SiegesGott/ durch Krieg mach all' alsdan zurschande.
 Stos jhnen in den bauch die Siegs- und Kriegeswehr'
 Vnd jhren Sieg/ Krieg/ ehr'/ in koot vnd mist verkehr. (19, 9–14)

So allgemein die politischen Gegenwartsbezüge insgesamt bleiben, so unverkennbar bezeugen sie doch Sympathie für die protestantische Union. Zwar bestimmt ein pazifistischer und überparteilicher Tenor den Kriegsdiskurs des Zyklus, und Werder spricht in der einvernehmlichen ersten Person Plural, wenn er vehement ein Ende des Krieges fordert und dies mit einem allgemeinen Schuldeingeständnis verbindet (41, 9–14). Doch im „87. Sonnet“ gibt Werder seine Neutralität auf und nutzt seine Meditation über die biblische „Schedelstadt“ zu einem tagesaktuellen Zeitgedicht:

Krieg vnd Sieg Christi
Von wegen der Schedelstadt.
Das 87. Sonnet.

GLEICH jetzt da ich den Krieg vnd Sieg der Schedelstat
 Zu singen her durch Krieg vnd Sieg mich wil bemühen
 Ein andre Wahlstadt wil vom Krieg' vnd Sieg' entziehen
 Mich gantz zum andern Sieg' vnd grossen Kriegesthat/
 Den seiner Kirchen* heut im Sieg-Krieg' abgematt
 Durch einen KriegesHeldt der SiegesFürst verliehen.
 Des Helden Krieg ist eh zum Siege noch gediehen/
 Eh mein gesang des Kriegs vnd Siegs ein ende hat.

O Christe aller Krieg' vnd Sieg' ein wahrer HErr/
 Dir sey für diesen Sieg im Kriege danck vnd ehre/
 Wolst dem Sieg-KriegesHeldt/ den du vns hergesandt/
 Zu führen deine Krieg'/ Heyl vnd mehr Siege geben/
 Das bald/ durch seine Krieg vnd Sieg'/ ein jeder standt/
 Mög' im zerkriegtem Reich'/ im FriedensSiege leben.

* 7. Sept.

Die „andre Wahlstadt“, zu der sich das lyrische Ich hingezogen fühlt, ist durch das Datum „7. Sept[ember]“, das als Marginalie für das Zeitadverb „heut“ angegeben ist, hinreichend bestimmt: Es handelt sich um die Schlacht bei Breitenfeld

am 7. September 1631, in der die Union unter Gustav II. Adolf von Schweden dem kaiserlichen Heer unter Tilly eine schwere Niederlage beibrachte. Gustav Adolf wurde danach in der protestantischen Kriegspublizistik als Retter und christlicher Held gefeiert.¹⁶ Dazu passt Werders Sonett, das eine Analogie zwischen Christus und dem Schwedenkönig aufstellt. Im Oktett konfrontiert der Dichter seine längerfristig angelegte geistliche Dichtung mit der Aktualität der Kriegseignisse. Der göttliche „SiegesFürst“ habe „seiner Kirchen heut' [...] Durch einen KriegerHeldt“ zum Sieg verholfen. Da der Held ungenannt bleibt, bleibt auch die Referenz in der nachfolgenden chiastischen Wiederaufnahme „Des Helden Krieg“ ambivalent: Sie kann sich sowohl auf den Schwedenkönig wie auf Christus beziehen und stellt somit die poetische wie militärische *imitatio Christi* auf eine Stufe: „Des Helden Krieg ist eh zum Siege noch gediehen/ | Eh mein gesang des Kriegs vnd Siegs ein ende hat“. Tatsächlich findet sich ein Straßburger Einblattdruck aus dem Jahre 1633 mit einem *Trauer Sonett* auf den Tod Gustav Adolfs, für das Gerhard Dünnhaupt wohl zu Recht Werders Autorschaft reklamiert.¹⁷ Denn es forciert die paronomastische Manier von Werders Christus-Zyklus insofern noch, als „da ein jedlicher verse die beyden wörter Krieg vnd Sieg/ zweymahl in sich begreiff“, wie es das Incipit illustriert: „O heldt in Krieg vnd Sieg! dein Kriegs vnd Sieges wunden“ (Abb. 1).¹⁸

16 Vgl. dazu Werner Milch: Gustav Adolf in der deutschen und schwedischen Literatur. Breslau 1928; Sverker Oredsson: Geschichtsschreibung und Kult. Gustav Adolf, Schweden und der Dreißigjährige Krieg. Berlin 1994, und Gustav Adolf, König von Schweden – die Kraft der Erinnerung 1632–2007. Ausst.-Kat. Lützen. Hg. v. Maik Reichel. Döbel 2007. – Die zweite Auflage von Werders *Krieg vnd Sieg* von 1633 übernimmt erstaunlicherweise das „87. Sonett“ unverändert, obschon im Jahre 1632 Gustav Adolf in der Schlacht bei Lützen gefallen war; das stellte Werders Siegespreis von 1631 doch retrospektiv erheblich in Frage, auch wenn man auf protestantischer Seite versuchte, den Tod Gustav Adolfs zu heroisieren; vgl. Achim Aurnhammer: Der intermediale Held. Heroisierungsstrategien in den Epicedien auf König Gustav II. Adolf von Paul Fleming, Johann Rist und Georg Rodolf Weckherlin. In: Heroen und Heroisierungen in der Renaissance. Hg. v. dems., Manfred Pfister. Wiesbaden 2013, S. 303–332.

17 Vgl. Dünnhaupt (Anm. 1), Nr. 6.

18 Zwischen dem Titel des Trauer-Sonetts und dem Text findet sich eine Skizze des Schlachtfelds von Lützen. Ein Totenkopf, über dem sich ein Schwert und ein Plamenzweig in einer Krone kreuzen, verweist auf den gefallenen, aber verewigten Schwedenkönig. Der Text des in Antiqua-Typen gedruckten Flugblatts lautet:

O heldt in Krieg vnd Sieg! dein Kriegs vnd Sieges wunden
 Sind kundt; dein Krieg vnd Sieg ist über Sieg vnd Krieg,
 Du Siegest ob den Krieg vnd kriegest ob den Sieg,
 Dir war der Krieg durch Sieg, der Sieg durch Krieg verbunden;
 Dir dient der Sieg im Krieg zu Kriegs-Sieg haften stunden.
 Krieg Sieg sich küßten stättz: dein Kriegs vnd Sieges macht,

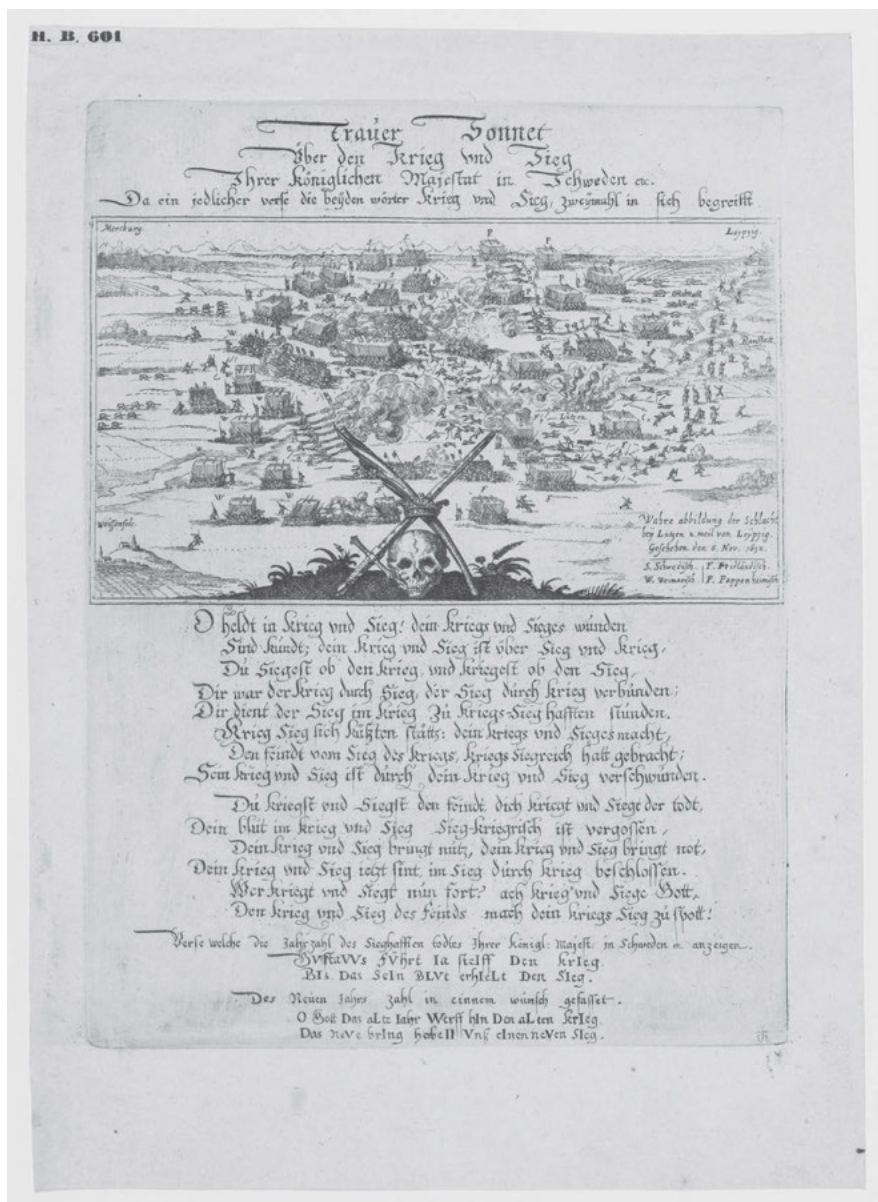


Abb. 1: Anonymes Flugblatt, Straßburg 1632: Trauer Sonnet Über den Krieg vnd Sieg Ihrer Königlichen Majestät in Schweden etc. Da ein jedlicher verse die beyden wörter Krieg vnd Sieg, zweymahl in sich begreiffet (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg HB 601).

Während der zweite Teil des Zyklus vor allem auf den stoischen Dulder Christus abhebt, dominieren im ersten Teil, der Präfigurationen Christi ausdeutet, stärker militärisch begründete Heroisierungen. Im „8. Sonnet“, dem Christus-Preis „im ErtzVater Abraham“, tröstet sich das glaubensgewisse lyrische Ich: „Mein liebster SiegesHeldt lest nicht zu kriegem ab/ | Bis meiner SeelenSieg durch Kriegen er erworben“ (8, 9–10). Auch im Namen des Richters Gideon wird im abschließenden Reimpaar des „22. Sonnets“ ausdrücklich Christus apostrophiert: „O* SiegesHeldt Gideon! O Kriegsstreitbarer Ritter! | Erschreck auch Sieghafft einst die LandKriegsMidjaniter“ (22, 13–14).¹⁹

Wie die Verherrlichung Christi changiert zwischen dem Triumphator und Dulder, so changiert auch die Verehrung Christi zwischen privatem Glauben und kollektiver Hoffnung: Das Kollektiv, das im einvernehmlichen ‚wir‘ eingeschworen wird, kann die „Krieg-Siegende Kirch“ sein, die gelobt, „dem Kriegs- vnd SiegesHeldt die Sünden zu beweinen“ (25, 10–11), ohne dass allerdings eine konfessionelle Parteinahme deutlich würde.

Konkreter als die vage gehaltenen Verehrergemeinden werden die Gegner bezeichnet, die zu überwinden sich das lyrische Ich mit Christi Hilfe erhofft: Genannt werden in jeweils negativer Bedeutung: „Die Krieg- und Sieger [...] in

Den feindt vom Sieg des Kriegs, Kriegs Siegreich hatt gebracht;
Sein Krieg vnd Sieg ist durch dein Krieg vnd Sieg verschwunden.

Du Kriegst vnd Siegst den feindt, dich Kriegt vnd Siegt der todt,
Dein blut im Krieg vnd Sieg Sieg-Kriegrisch ist vergossen,

Dein Krieg vnd Sieg bringt nutz, dein Krieg vnd Sieg bringt not,
Dein Krieg vnd Sieg ietzt sint im Sieg durch Krieg beschlossen.

Wer Kriegt vnd Siegt nun fort? Ach Krieg' vnd Siege Gott,

Den Krieg vnd Sieg des Feinds mach dein Kriegs Sieg zu spott!

Zwei angehängte Verspaare in Form von Chronosticha, eins retrospektiv, das andere prospektiv, erneuern die Hoffnung der protestantischen Union trotz des Heldentodes des schwedischen Königs: Verse welche die Jahrzahl des Sieghafften todt es Ihrer Königl: Majest: in Schweden etc. anzeigen.

GVstaVV s fVhrt Ia stelff Den krieg

Bis Das SeIn BLVt erhleLt Den Sieg.

Des Neuen Jahres Zahl in einnem wunsch gefasset.

O Gott Das aLte Iahr Werff hIn Den aLten KrIeg,

Das neVe brIng herbell Vnß elnen neVen Sieg.

Zu dem Flugblatt vgl. neben den kursorischen Erwähnungen von Elisabeth Constanze Lang: Friedrich V., Tilly und Gustav Adolf im Flugblatt des Dreißigjährigen Krieges. Austin (Texas) 1974, Bildtafel 36, Nr. 71, die Ausführungen von Michael Schilling: Medienspezifische Modellierung politischer Ereignisse auf Flugblättern des Dreißigjährigen Krieges. In: Sprachen des Politischen. Medien und Medialität in der Geschichte. Hg. von Ute Frevert, Wolfgang Braungart. Göttingen 2004, S. 128–138, hier S. 130–134.

19 Der Asterisk wird ebd. durch die Marginalie „Anruffung Christi“ aufgelöst.

vnserm Vaterlande“ (19, 9), „Krieg’ vnd FeindesSieg“ (27, 11), die „Krieger“ (29, 9) im allgemeinen, „Siegesriesen“ (29, 10) und „KriegesBöcke[“ (100, 7) im besonderen, gesteigert im Superkompositum: die „Kriegs-Siegs-mordt-schwert-vnd blut-Tyrannen“ (98, 12) oder entpersonalisiert zu „Kriegesband“ und „Kriegeskercker“ (45, 12 und 14). Mit der Anonymität der Gegner kontrastiert die Affektvehemenz, mit der ihnen Tod und Verderben gewünscht wird. Damit wird die Heroisierung einerseits verallgemeinert, andererseits aber auch auf die Verehrergemeinde zurückgeleitet: Sie bedarf des Heilands, des heldenhaften Retters. Das, was Erik H. Erikson ‚Charisma-Hunger‘ nennt,²⁰ um ein allgemeines Bedürfnis zu charakterisieren, das den Helden hervorbringt, findet sich als Grundtenor in Werders Sonettzyklus. Das lyrische Ich fürchtet um sein Seelenheil, sieht aber auch die Seinen und das Vaterland durch den gegenwärtigen Krieg in Gefahr. Die Hoffnung, die Werder auf Christus setzt, dient auch dem Erwerb einer bestimmten ethischen Haltung beziehungsweise der Selbstverpflichtung darauf. Dies zeigt das Abschlusssonett des ersten Teils mit seiner Forderung, dass Christus „vns durch Krieg vnd Sieg standthaffter vnd getrewer“ mache (50, 8).²¹ Gerade die stoische Ruhe, mit der Christus die Passion erduldet, wird für den Dichter und für die Christenmenschen zum Vorbild.

Wie ambivalent Werders Sonettzyklus im Namen Christi die stoisch duldende Haltung neben der bellizistisch-triumphalen Gebärde postuliert, zeigt das offene Ende des „Sonnet[s]“ zum „Beschluss“:

Beschluss. Sonnet.

O Kriegs- vnd SiegesFürst! O Christe/ dich erheben
 Muß ich/ durch Krieg vnd Sieg/ am ende noch mit danck
 Für deine Siegeshülff’ in diesem Kriegesklang/
 Vnd wollest diesen Kriegs- vnd Siegesreimen geben/
 Das dein Krieg Sieg allzeit in jhnen möge leben/
 In deinem Krieg’ vnd Sieg’ auch dieser mein gesang/
 So lang’ als imer Krieg/ Sieg/ Siegs- vnd Kriegeszanck/
 Mit Sieg- vnd Kriegsgeschrey auff Erden werden schweben.

Verleyh’ O aller Kriegs- vnd Siegesreichster Gott/
 Weil du mich jetzund auch zu deinen Krieg vnd Siegen
 So starck beruffen lest/ das Sieghafft ich in Kriegen/
 Als dein Kriegs-Siegesman/ nicht schewe not vnd todt.

20 Der Begriff ‚Charisma-Hunger‘ wird in der Forschung aufgrund einer mündlichen Äußerung Erikson zugeschrieben; vgl. Robert C. Tucker: *The Theory of Charismatic Leadership*. In: *Daedalus* 97 (1968): *Philosophers and Kings: Studies in Leadership*, S. 731–756, hier S. 745.

21 Christus wird angerufen, er möge die gegenwärtige „Kriegsabgötterey“ beenden, „[d]as wir bey Krieg vnd Sieg für dir nuhr niederfallen“ (50, 12f.).

Auff daß ich auch mithelff' im Kriege Sieg erringen/
Vnd vnser Land vom Krieg' in Sieg vnd Friede bringen.

Oder

Verleyh' O aller Kriegs- vnd Siegesreichster Gott
Das ich Krieg/ Sieg/ Creutz/ pein des lebens überwinden
Durch Krieg im Siege mög'/ vnd wann herbey sich finden
Mit Krieg' vnd Siege wird mein letzter Feind/ der Todt/
So hilff/ das ich durch Krieg den Sieg an jhm erringe/
Vnd so durch allen Krieg/ zu dir/ mit Siege dringe.

Die Alternativvariante des Gedichts ist bezeichnend für den ambivalenten Heroismus der *imitatio Christi*, die Werder in seinem Zyklus und wohl auch für sich selbst propagiert: Entweder als Kriegermann zu sterben, und zwar als *miles Christianus*, wie das Possessivpronomen („dein Krieger-Siegesman“) betont, um unter Einsatz des eigenen Lebens im Vaterland den Frieden wiederherzustellen; oder aber den privaten Seelenfrieden zu finden und all das Leid, das in einer vierfachen Häufung vorgestellt wird, zu ertragen, den Tod zu überwinden und das ewige Leben zu erlangen. Das Nomen „Creutz“ unterstreicht in seiner semantischen Ambivalenz – es verweist einerseits auf das Kreuz Christi und dient andererseits auch als allgemeine Bezeichnung für menschliches Leid – die *imitatio Christi* und heroisiert gleichermaßen die öffentlich-bellizistische wie privat-stoische Version.

5 Fazit

Werders Zyklus vom *Krieg vnd Sieg Christi* verernstigt die Sonett-Form in Deutschland in einer gezielten *aemulatio* mit Opitz, der den petrarkistischen Gebrauch der Strophenform etabliert hatte. Auf der Grundlage privater wie öffentlicher Trauer – Tod einer Verwandten, Dreißigjähriger Krieg – sucht der Dichter Trost bei Jesus Christus, den er durch die litaneihafte Wiederholung von ‚Krieg‘ und ‚Sieg‘ beschwört und heroisiert. Eingelöst wird die Heldenbehauptung zum einen heilsgeschichtlich wie typologisch, indem Präfigurationen Christi im Alten Testament aufgerufen und Christus so mittelbar Heldentaten oder heroisches Verhalten zugeschrieben werden. Zum andern wird die Passion Christi paradoxal zum stoischen Sieg aufgewertet. Zum dritten wird an die Tradition des *Christus triumphans* angeknüpft, indem die Opposition zu Satan und dem Höllenfürsten stärker als in der Bibel betont wird. Das aus der mehrschichtigen Heroisierung abgeleitete Postulat der *imitatio Christi* bietet dem Christenmenschen damit eine doppelte Option: Entweder nach dem Muster des siegenden Christus im Krieg

todesmutig für das Vaterland zu kämpfen oder nach dem Muster des Dulders dem eigenen Tod stoisch-getrost entgegenzusehen.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: © Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Foto: Georg Janßen.

Wilhelm Kühlmann

„Hier ist der starcke Held“ (Andreas Gryphius)

Zur ‚Höllenfahrt‘ Christi in der österlichen Versdichtung der
Frühen Neuzeit

In einem der üblichen, meist eher routinierten, wenn nicht gar gedanklich verlegenen Zeitungsartikel zum diesjährigen Osterfest las ich am Ende den Passus:¹

War Jesu ein Held oder ein Loser? „Ich glaube, dass die Kategorien nicht passen,“ sagte der Osterkirchen-Pfarrer Haak. Ein Held habe Christus nie sein wollen. Doch sei er auch nicht umsonst gestorben. „Gott ist nicht der Strahlemann, der Dreinhauer. Jesus ist bewusst ohnmächtig. Aber am Ende ist die Ohnmacht stärker – stärker als die politische Macht, als die religiöse Macht, als jeder Zweifel. An Ostern erweist sich die Ohnmacht als das Machtvollste überhaupt. Der Tod ist überwunden.“ Das Opfer bleibt ambivalent.

Diese modische Feier der „Ohnmacht“ widerspricht dem, was lauthals, freudig, ja mit tönendem Pathos noch in meiner Jugend gesungen wurde, vor allem in einem Kirchenlied, das mittlerweile im heutigen katholischen *Gotteslob* (Freiburg 2013) getilgt ist, so dass ich nachschlage in meinem alten *Laudate. Gebetbuch und Gesangbuch für das Bistum Münster* (Münster 1957, Nr. 149, S. 770; ich zitiere ohne den Alleluja-Refrain die erste und den Anfang der zweiten Strophe):

Das Grab ist leer, der Held erwacht:
der Heiland ist erstanden;
da sieht man seiner Gottheit Macht,
sie macht den Tod zuschanden.
Ihm kann kein Siegel, Grab noch Stein,
kein Felsen widerstehn;
schließt ihn der Unglaub selber ein,
Er wird ihn siegreich sehn.
[...]
Wo ist dein Sieg, o bittre Tod?
Du selber mußt erbeben;
Der mit dir rang, ist unser Gott,
Herr über Tod und Leben.
[...]

¹ Schaaf (2019), S. 10.

Hier wird nicht „Ohnmacht“ in dialektischer Rabulistik verbal nachzelebriert, sondern an einen Agon um Leben und Tod, an einen heldenhaften und siegreichen Kampf erinnert, wie in so vielen geistlichen Liedern früherer Jahrhunderte, etwa in einem Osterlied des Thüringer Pfarrers Johann Niedling (1602–1668), der Jesus und damit Gott in den Rahmenversen aller sechs Strophen mit dem Titel eines „allmächtigen Helden“ und in der hier zitierten zweiten Strophe als Sieger in einer „Feld“-Schlacht gegen die aus dem sog. Protevangelium (Gen 3,15) bekannte Teufelsschlange preist:²

O Heiliger Gott, Allmächtiger Held,
Du Lebens-Fürst behäl[t]st das Feld,
Zerknirsch[s]t der Schlangen Kopff und Reich,
Die uns vergifftet allzugleich:
O Heiliger Gott, Allmächtiger Held.

Hält man sich an eine neuere Studie über die Merkmale heroischen Handelns,³ bedarf es zum „Relationengefüge“ von Heldentaten (eigentlich ganz selbstverständlich) eines „Helden“ und seines Gegenspielers sowie eines „Akteurs“ und seiner Tat. Doch wo sind die österlichen Heldentaten des eben noch am Kreuz verröchelten und von Gott verlassenen Christus dargestellt, wo ist dieses „Relationengefüge“ im Fall Christi nicht nur als allenfalls leere Beteuerung zu finden? Dass Christus vom Tode ‚auferweckt‘ wird, ist das überhaupt eine Heldentat? Die kanonischen Evangelien berichten von einem leeren Grab und kaum glaublichen Nachrichten im Munde rätselhafter Gestalten, die Engel genannt werden, und der auferstandene Christus erscheint beim Emmaus-Spaziergang oder dann im Kreise der Jünger in Jerusalem ganz ohne heroischen Habitus, ganz abgesehen davon, dass Maria Magdalena ihn, den angeblichen ‚Helden‘, in einem recht zivilen Gärtnerburschen zu erkennen glaubte (Joh 20,15–18). Kampf und Sieg Christi werden in den kanonischen Schriften nur als Resultat und Fazit eines unsichtbaren wunderbaren Geschehens, nur als verbale Botschaft verkündet, zuerst kaum geglaubt, dann millionenfach in literarischer Psychagogik als nicht nur oder schließlich, bis heute, gar nicht mehr historisch verortete, sondern mehr und mehr allegorisierte, seelsorgerlich übertragbare, jeden Christen jederzeit angehende spirituell-existenzielle Wahrheit und Hoffnung beschworen und verkündet.

Doch es blieb eine Lücke. Wer sich auf die Spur der Darstellung, nicht also nur der abstrakten Verkündigung des kämpferischen Antagonismus zwischen Christus, Tod und Teufel innerhalb des Ostergeschehens setzen wollte, konnte

² Fischer-Tümpel, Bd. 2, S. 88f.

³ Aurnhammer/Klessinger (2018), bes. S. 133.

auf eine schon im frühen Christentum ausgespinnene Tradition zurückgreifen, deren Basis neben recht unklaren und bald höchst umstrittenen biblischen Stellen (1Petr 3,19f.; 1Petr 4,6)⁴ das apokryphe sog. *Nicodemus-Evangelium* bildete,⁵ auf das sich auch die verbreitete Sammlung der *Legenda aurea* des Dominikaners Jacobus de Voragine (13. Jahrhundert) stützte.⁶ Diese Legendensammlung übermittelte im ausladenden Kapitel „Von der Auferstehung des Herrn“ vor einer Fassung des *Nicodemus-Evangeliums* (ed. Benz, S. 281–284)⁷ einen Vorspann, der zwar behauptete, dass in der Bibel nichts über das Wirken Christi „in der Vorhölle“ geschrieben sei, doch diesbezüglich aus einer Predigt des Heiligen Augustinus⁸ einen Passus zitierte, der mutmaßlich auch noch vielen Lesern in der Frühen Neuzeit bekannt war (ed. Benz, S. 280f.):⁹

Das siebente und letzte Stück ist, was unser Herr in der Vorhölle wirkte, und wie er die Altväter daraus erlösete. Hievon schreibt das Evangelium nicht; doch sprechen davon etlichermaßen Sanct Augustinus in einer Predigt und Nicodemus in seinem Evangelium. Augustinus spricht „Alsobald Christus gestorben war, so fuhr die Seele vereinbart mit der Gottheit in den Abgrund der Höllen. Da er nun nahete der Höllen mit einem furchtbaren lichten Schein, als ob er die Hölle wollte berauben ihrer Finsternis, und die bösen Höllenscharen ihn sahen, erschrecken sie und huben an zu fragen ‚Wer ist der Starke, der Furchtbare, der Lichte, Herrliche? Die Welt, die uns untertan ist, hat uns nie einen solchen Toten gesendet, sie hat der Hölle nie eine solche Gabe geschenkt. Wer ist, der also unerschrocken in unser Land gehet, und nicht allein unsere Pein nicht fürchtet, er löset auch unsere Gefangenen aus unsern Banden. Sehet, wie sie uns schmähen, weil das Heil kommen ist, die zuvor unter unsrer Gewalt seufzten in schwerer Pein: sie fürchten uns nimmer und drohen uns gar. Niemalen ist solche Hoffart an den Toten gesehen worden und solche Freude an den Gefangenen. Weh und weh, wer hat uns diesen hergetragen? O Sathan unser Fürst, all deine Freude ist verschwunden, all deine Wonne ist in Betrübnis verkehret. Da du Christum hast an das Holz gehenket, da hast du nicht erkannt, wie großen Schaden du der Hölle hast getan‘. Nach diesen grimmigen Rufen der Höllenknechte gebot unser Herr den Riegeln der Hölle, daß sie sich auftäten. Da brachen die eisernen Riegel und es kamen herfür unzählige Völker der Heiligen, die fielen nieder zu den Füßen des Herrn und riefen mit weinenden

4 Zur Exegese dieser Bibelstellen umfassend Vogels (1976).

5 Von mir hier benutzt in der deutschen Fassung von Schindler, *Apokryphen* (1990), S. 489–542, zur Höllenfahrt S. 528–539; eingesehen wurden die Ausführungen samt deutscher Übersetzung von Schärfl (2012).

6 Von mir benutzt in der deutschen Übersetzung von Richard Benz (1984); herangezogen wurde die kommentierte zweisprachige Ausgabe von Häuptli (2014).

7 Zu diesem Text wertvoll Kroll (1963), S. 83–95 u. ö. (s. Register) und Herzog (1997; s. Register).

8 Tatsächlich handelt es sich um ein Zitat aus einer pseudo-augustinischen Predigt. Vgl. Ps-Augustinus: *Sermo* 160, PL 39, Sp. 2060.

9 Vgl. auch den lateinischen Text samt Übersetzung bei Häuptli (2014), TL./Bd. 1, S. 756–758; dort auch Hinweise auf die angedeuteten (pseudo-)augustinischen Quellen.

Stimmen ‚Bist du kommen, Heiland der Welt, wie haben wir dein so lange geharret, nun bist du um unsertwillen herab in die Hölle gefahren. Wir bitten dich, daß du uns mit dir fñhrest, so du wieder auffñhst, und uns nicht hinter dir lassest. Herr, fahre auf mit deinem Raube, den du der Hñllen hast genommen, wenn du den Teufel mit seinen eigenen Banden hast gebunden. Gieb der Welt Freude wieder, komm uns zu Hilf, verlñsche die grimme Pein; erbarme dich und erlñse die Gefangenen, dieweil du hie bist, entbinde die Schuldigen, und beschirme die Deinen, so du auffñhst.‘ Solches schreibet Sanct Augustinus.

Das *Nicodemus-Evangelium*, das wohl meistgelesene der apokryphen Evangelien, bot nach Prozess, Grablegung und Auferstehung Jesu (den sog. *Pilatusakten*) im Munde zweier Zeugen einen farbigen Bericht über den Abstieg Christi in die Unterwelt und das dort sich fortsetzende Erlösungsgeschehen (Kap. 17–28: „descensus ad inferos“), das auch Kampf-, Sieges-, Triumph-, Straf- und Gerichtsvisionen integrierte, entstanden wohl im 5. Jahrhundert, heute auch im internationalen und komparatistischen, sogar außereuropäischen Rahmen vergleichbarer *descensus*-Literatur behandelt,¹⁰ von mir im Folgenden besonders in der exemplarisch konzentrierten Synopse frühneuzeitlicher christlicher und antiker, römisch-lateinischer Dichtungen ins Licht gerückt.¹¹ Schon im 5. Jahrhundert, so auch von Luther in seinem *Großen Katechismus* akzeptiert, war bekanntlich in das sog. Apostolische Glaubensbekenntnis der lapidare, aller Phantasie freien Raum lassende Satz „descendit ad inferos“ bzw. (Variante) „ad inferna“ aufgenommen worden: „abgestiegen zu der Hñlle“ (1957), oder in heutiger Übersetzung „hinabgestiegen in das Reich des Todes“ (2013), im einzelnen von nicht wenigen Kirchenvätern und Theologen besonders diskutiert in der Frage nach der Reichweite von Christi Erlösungstat auch auf die vorchristlichen „Gerechten“. ¹² Die um dieses Dogma gelagerte exegetische Kontroversliteratur, die ich nur im Vorübergehen erwähne, formuliert bis ins 20. Jahrhundert hinein teilweise vollkommen polare Standpunkte, etwa die des evangelischen systematischen Theologen Paul Althaus (1969), der meinte, dass dieser Abschnitt „im Aufbau der Dogmatik an sich fehlen könnte“, andererseits die des katholischen Theologen Herbert Vorgrimler (1966), der darauf bestand, dass dieses Lehrstück „ein entscheidender Knotenpunkt“

10 In dieser Hinsicht sehr weit ausgreifend Kroll und Herzog (wie Anm. 7) sowie Hasenfratz in: Herzog (Hg. 2006).

11 Zu den antiken Unterweltsfahrten (Homer, Vergil, Cicero, Motiv der ‚Katabasis‘) s. die paraphrastische Zusammenfassung (ohne Forschungsreferenz) von Giebel (2006); zu Vergil s. im Folgenden.

12 Dazu im ersten Überblick mit üppigen Literaturangaben besonders die Lexikonartikel von Colpe (1991), Koch (1993) und Böcher/Felmy (2000), dann die weitläufigen Untersuchungen von MacCulloch (1930), Bieder (1949), Vogels (1976), Maas (1979), Balthasar (Hg. 1982), Beinert (2006), Herzog (wertvoll zum Motivradius im Detail: 1997, ohne Erwñhung Vergils, 2006), zum Mittelalter Jezler (1994) und Henkel (2006).

sei, „an dem die Fäden jeder christlichen Theologie zusammenlaufen“.¹³ Luther vertrat in der Exegese seiner Kreuzestheologie zeitweise die Auffassung, Christus sei nicht nur in den *limbus patrum*, also in die sog. Vorhölle, wo die Gerechten des Alten Bundes auf ihre Erlösung warteten,¹⁴ sondern auch in die eigentliche Hölle als Ort der totalen Gottesverlassenheit herabgestiegen.¹⁵ Tatsache ist, dass in einem wahren ‚Dickicht‘ theologischer Wortmeldungen, soweit ich sehe, in der späteren lutherischen Orthodoxie, so zum Beispiel in Tübingen,¹⁶ sowohl die Lehre vom *limbus patrum* als auch die thomistische Vorstellung des *limbus puerum* (als Aufenthaltsort der ungetauften Kinder)¹⁷ wie überhaupt die Geltung der apokryphen Evangelien abgelehnt wurden. In der katholischen Kirche entwickelten sich parallel dazu die Vorstellungen des ‚Fegefeuers‘ (*purgatorium*),¹⁸ und auch die Vorstellung des *limbus* blieb auf katholischer Seite bis über das 17. Jahrhundert hinaus erhalten. Ignatius von Loyola empfahl für die vierte Woche seiner *Geistlichen Übungen* als „erste Vorübung“ die historische Betrachtung über Jesu Wirken zwischen Tod und neuer leiblicher Gegenwart auf Erden: „wie Christus, nachdem er am Kreuz seinen Geist ausgehaucht hatte [...], mit der glorreichen Seele, gleichfalls mit der Gottheit geeint, zur Hölle abstieg, von dort die gerechten Seelen befreite und zum Grabe zurückkehrte, auferstand und mit Leib und Seele seiner gebenedeiten Mutter erschien.“¹⁹

Im *Nicodemus-Evangelium* werden Hades (als Figur des Todes) und Satan, von Christus herrschaftlich angerufen, miteinander in wörtlicher Rede über die Macht und Rolle Christi vorgeführt (Kap. 18–23) und Adam wie auch andere „gerechte“ Vorväter durch den ‚Helden‘ erlöst und aus der Unterwelt herausgeführt (Kap. 24), Vorlagen für Gestaltungen der bildenden Kunst, wie sie uns besonders prominent und bewegend in Albrecht Dürers Kupferstich aus seiner sog. *Großen Passion* bzw. *Kleinen Passion* entgegentreten.²⁰ Jedenfalls eröffnet sich ein spektakulärer,

¹³ Zit. nach Beinert (2006), S. 53, dort weitere lehrreiche Ausführungen zur dornigen dogmatischen Auslegung.

¹⁴ Dazu spez. Herzog (1997), S. 70–75.

¹⁵ Dazu ausführlich Maas (1979), S. 273–288.

¹⁶ Exemplarisch in einer Disputation (1594) des Hafenreffer-Schülers Ulrich Bollinger, referiert von Kühlmann (2012).

¹⁷ Dazu spez. Herzog (1997), S. 75f.

¹⁸ Dazu spez. Herzog (1997), S. 76f., zur Tradition lehrreich, auch in den Abbildungen, der Katalog von Jezler (1994).

¹⁹ Ignatius von Loyola: *Geistliche Übungen* (1999), S. 76.

²⁰ Zur sog. Kleinen Passion (1511) s. die Abbildungen mit den lateinischen Gedichten (auch in Dürers sog. Großer Passion) des Benediktiners Benedikt Chelidonium (genaue Lebensdaten unbekannt) s. die Ausgabe von Appuhn (1985) mit den Erläuterungen und Übersetzungen der Gedichte zur ‚Höllenfahrt‘ S. 58 f. mit S. 119f. Chelidonium benutzte u. a. das *Carmen Paschale* des

für narrative, rhetorische, intertextuelle und intermediäre Kunstleistungen faszinierender literarischer Fundus von Bibeldichtungen, die zum Thema *descensus ad inferos* in der Frühen Neuzeit einmünden in einen breiten Strom zahlreicher, nur ausnahmsweise neu edierter oder philologisch erschlossener, die „Höllenfahrt“ und den „Triumph“ Christi erzählender und kommentierender Epen und Epyllien.²¹ Als deren neuzeitlicher Archeget darf der von Czapla behandelte Italiener Macario Muzio (ca. 1440 – ca. 1515) mit seinem Carmen *De Triumpho Christi* (317 Verse, Erstdruck Venedig 1499) gelten. Das Werk erlebte in Europa zahlreiche Drucke, wurde gerade in Deutschland empfohlen und in Schulen verwendet.²² Zum Thema mit großem Gewinn mitzulesen ist auch das neuerdings in einer hervorragenden kommentierten Edition und Übersetzung erschlossene Großepos *Christias* (Erstdruck 1535) des namhaften italienischen Humanisten Marcus Hieronymus Vida (ca. 1480–1566), der auch in Deutschland rege Beachtung fand.²³ In die Spuren dieser eher legendarischen als biblischen Literaturtradition traten, bisher diesbezüglich m. W. unbeachtet, der ostpreußische Dichter Simon Dach (1605–1659) mit zwei deutschen und einer lateinischen längeren Versdichtung, auf die ich im Folgenden nur beiläufig mit einem längeren Zitat hinweisen kann,²⁴ im 18. Jahrhundert der fünfzehn- oder sechzehnjährige Goethe mit den 160 Versen seiner *Poetischen Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi*²⁵ und noch im 20. Jahrhundert Rainer Maria Rilke mit seinem heute eher unbekannten Gedicht *Höllenfahrt Christi* (1913), das traditionelle Motive wie den siegreichen Kampf mit Tod und Teufel offenbar sehr bewusst ausklammert oder gar explizit wie implizit negiert.²⁶ Ich zitiere daraus nur die letzten der knapp über dreißig Verse:²⁷

Sedulius und Dichtungen des Baptista Mantuanus; zu Person, Werk und Forschung s. den Chelidonius-Artikel von Wiener (2008).

21 S. u. im Quellenverzeichnis zu Erasmus von Rotterdam und Eobanus Hessus.

22 S. das Verzeichnis der Triumphus-Drucke (Muzio und andere) bei Czapla (2013), S. 709–716 (17 Drucke von Mucius in Europa zwischen 1499 und 1639; S. 709–713); die deutschen Drucke sind aufgenommen in das hier abschließende Quellenverzeichnis; zu Muzios Leben und Werk ausführlich, bes. zum Triumphus, Czapla ebd., S. 130–163. Zur literarisch-poetischen Dignität der Bibel-epik s. jetzt den trefflichen Aufsatz von Bremer (2018).

23 Neuausgabe 2013, hier alles zu Werk und Autor, spez. zur „Höllenfahrt“ Christi (Buch VI, V. 121–291); s. die Edition und Übersetzung in Bd. 1, S. 430–443 mit dem Kommentar in Bd. 2, S. 361–372; zur deutschen Rezeption s. Czapla (2013), S. 167f.

24 Dazu s. u. die Angaben im Quellenverzeichnis.

25 Abgedruckt in den diversen großen Goetheausgaben (s. u. im Quellenverzeichnis), z. B. ed. Eibl (1987), S. 17–21.

26 Zum Beispiel: Christus „stürzt mit der völligen Schwere seiner Erschöpfung“ in die Unterwelt, wird konfrontiert mit der eigenen „unendlichen Pein“, und er blickt zu Adam „auf“ statt „hinab“.

27 Rilke, ed. Zinn (1957), S. 57f., spez. S. 58.

[...]

Aber die Erde, vertrocknet im Durst seiner Wunden,
 aber die Erde riß auf, und es rufte im Abgrund.
 Er, Kenner der Martern, hörte die Hölle
 herheulend, begehrend Bewusstsein
 seiner vollendeten Not: daß über dem Ende der seinen
 (unendlichen) ihre, währende Pein, erschrecke, ahne.
 Und er stürzte, der Geist, mit der völligen Schwere
 Seiner Erschöpfung herein: schritt als ein Eilender
 durch das befremdete Nachschaun weidender Schatten,
 hob zu Adam den Aufblick, eilig,
 eilte hinab, schwand, schien und verging in dem Stürzen
 wilderer Tiefen. Plötzlich (höher und höher) über der Mitte
 aufschäumender Schreie, auf dem langen
 Turm seines Duldens trat er hervor: ohne Atem,
 Stand, ohne Geländer, Eigentümer der Schmerzen. Schwieg.

Ich möchte auf das von Mucio inaugurierte und fortan sehr weitläufige, in einem Vortrag kaum hinreichend zu umreißende, geschweige denn genau zu beschreibende und zu interpretierende Textmassiv der episierenden Höllenfahrt-Dichtungen im Folgenden wenigstens exemplarisch vor allem deshalb in gebotener Kürze zu sprechen kommen, weil es gerade aus literaturästhetischen und literaturhistorischen Gründen besonderes Interesse verdient. Denn hier lässt sich beobachten, wie christliche Höllen-, Kampf-, Straf- und Erlösungsphantasien, legendarische Motivkomplexe, dogmatische Prädispositionen und vorchristliche antike Unterweltdarstellungen, namentlich die eines Vergil, auf faszinierende Manier miteinander kontaminiert werden und Christus als ‚Helden‘ herausstellen.

Vorher aber noch wenigstens ein kurzer Blick auf die lyrische Poesie und sanghafte Lieddichtung. In der älteren deutschen Überlieferung wurde der Satz des Apostolicums vom „descensus ad inferos“ zum Beispiel in der ersten Strophe eines der ‚triumphalen‘ Katechismuslieder (1656, neu ed. 2016) des bekannten norddeutschen Pastors, Gelehrten und Dichters Johann Rist (1607–1667) umschrieben. Rist beginnt mit der performativen, subjektlosen Nachahmung von Mustern altrömischer Triumphgesänge und Triumphrufe („io triumphe“), vielleicht in Erinnerung an Horaz, *carm.* 4, 2, 49–52, und gleich der erste Vers rühmt Christus als „SiegesHeld“, ohne dass allerdings im Gedicht Geschehensmotive des *Nicodemus-Evangeliums* aufgenommen würden:²⁸

²⁸ Rist (2016), S. 213–216: „Das Siebenzehnde Katechismus-Lied/ Über den funften Artikel unseres Christlichen Glaubens: Hinunter gefahren zur Hölle/ am dritten Tage wieder auferstanden von den Todten.“

TRiumph! Triumph! Der SiegesHeld/
 Der durch sein Leiden hat gefält
 Die stärksten Feind’/ ist aus der Ruh’
 Jtz kommen nach der Höllen zu/
 Die Teufel hat er da geschweigt
 Und Jhnen Seine Macht gezeigt.

Für die Perikopenlyrik, die sich an die kanonischen Lesungen der Gottesdienstordnungen halten musste, kam die Höllenfahrt Christi allenfalls stichworthaft oder assoziativ in Frage, das Unterweltsgeschehen musste ausgespart bleiben. So auch in einem der rhetorisch gewaltigsten Oster- und Heldengedichte, dem betreffenden Sonett aus den *Sonn- und Feiertagssonetten* des Andreas Gryphius (erschieden zuerst 1639, zweiter Druck 1657 in *Sonette. Das dritte Buch, XXVIII.*). Nicht die biblisch-historischen äußeren Ereignisse bilden das eigentliche Darstellungsziel dieses Gedichtes, sondern die geistige und psychische Reaktion auf das bereits vollzogene Erlösungsgeschehen:²⁹

Auff das Fest deß Auferstehenden Erlösers/ oder den H. Ostertag. Marci 16.

WO ist der Höllen Raub? Wo sind deß Todes Pfeyle?
 Wo ist der Sünden Macht? Wo ist der Schlangen Zahn?
 Wo ist deß Höchsten Zorn? Wo ist der Höllen Kahn?
 Verjagt! erlegt! entzwey! wo sind die starcken Seile
 Mit den die Sünde band? Ist in so kurtzer weile
 Deß Teufels Reich zustört? Ja! schaut die Sieges Fahn/
 Der Löw vnd Lamb/ der Knecht vnd König hats gethan:
 O Leben! Heil! Triumph! auff/ auff mein Hertz vnd eile!
 Dort lieget meine Schuld’! hier ist das Lösegeld/
 Dort ist das leere Grab/ hier ist der starcke Held
 Der iedem Petro rufft! O der du hast durchdrungen
 Grab/ Siegel/ Hutt vnd Stein: weltz’ ab die grosse Last
 Vons Hertzens Thür/ bind auff das Schweißstuch/ das mich faßt.
 Damit ich sehe/ wie der Tod im Sieg verschlungen.

Es geht Gryphius in der emphatischen Stilgebung des sprechenden Ichs (V. 8f., 13), d. h. in einem scheidialogischen Monolog, um die präsentisch textualisierte subjektive Betroffenheit, Aneignung und existenzielle Verinnerlichung der im „starcken Held“ (V. 10) Christus beglaubigten Heilstat und Heilsbotschaft. Die

²⁹ Gryphius, ed. Szyrocki, Bd. 1 (1963), S. 202. Zu Gryphius’ Perikopensonetten s. Mauser (1976); Krummacher (1976); Kaminski/Schütze (Hg. 2013); in diesen Büchern so gut wie nichts zu dem hier behandelten Sonett.

ungemein intensivierte lyrische Rede, die sich appellativ und punktuell sowohl an das Ich wie auch an das Publikum wendet (Imperativ: „schaut die Sieges Fahn“, V. 6), will offenbar vor allem in geballten, in V. 1–3 blockartig auf die Halbverse genau verteilten und dann nach kurzen, bewusst elliptischen Interjektionen fortgesetzten rhetorischen Fragen (V. 4–6), in erregten Exklamationen (das „Ja“ in V. 6, das „O“ in V. 7 und V. 10) und wiederholten Imperativen (V. 6, 8, 12, 13) affektive seelische Bewegungen vorführen und so auch den Leser affektiv bewegen. Die „Thür“ von Christi Grab verschmilzt am Schluss mit der Tür des eigenen „Hertzens“ (V. 12f., der Begriff „Hertz“ schon im Imperativ des V. 8), und in einer fast verrätselten Schlusspointe: Das „Schweißtuch“, das zu identifizieren ist mit dem den Kopf des toten Christus einhüllenden Leintuch (nach Joh 20, 7), ist nun als ein Tuch „aufzubinden“, das den Sprecher „fasst“, d. h. wie einen Toten einhüllt (V. 13). Mit der Entfernung des verhüllenden und am Sehen und Leben hindernden Tuches ist Christi Sieg, der Sieg des „starcken Helden“ (V. 10), über den Tod zu erkennen. Historisch-biblische Bezeichnungen und spirituallpsychische Befunde bzw. Imperative der individuellen Heilsgeschichte und Heils-sorge überschneiden sich in gewollten verbalen Äquivokationen. Man sollte das Präsens „deß Aufferstehenden Erlösers“ im Gedichttitel nicht unbeachtet lassen, denn was sich historisch begab, soll sich als geistliches Geschehen im sprechen und nun endlich sehenden Ich des Sonetts paradigmatisch erneut vollziehen. Tod und Teufel sind für Gryphius nicht nur historische Mächte, sondern innere Angstfiguren auch der eigenen „Schuld“ (V. 9), die im Glaubensakt ihre Bedrohlichkeit verlieren sollen. Was in Kampf, Strafe, Befreiung und Gericht bei Christi *descensus* geschah, wird von Gryphius nicht als lokalisierter Vorgang geschildert. Es ist symbolisch präsent (V. 6f.) in der Siegesfahne, d. h. der Kreuzfahne, wie wir sie auf den Kupferstichen Dürers als Antitypus des fatalen Paradiesesbaums erblicken, in den Tieremblemen von „Löwe und Lamm“ (nach Apk 5,5f.) und in der dogmatisch bedeutsamen Kombination des „Knechts“, d. h. des leidenden Gottesknechts, mit Christus als König, wie er sich im *Nicodemus-Evangelium* (Kap. 21) mit lautem Ruf an der Unterweltschwelle ankündigte.

Auch die so gut wie verschollene lateinische Osterpoesie innerhalb der bisher nur in ersten Ansätzen erforschten geistlichen Dichtung des postreformatorischen deutsch-lateinischen Humanismus sollte grundsätzlich nicht vergessen werden, bedürfte jedoch noch weiterer Sichtungen. Dies etwa im Hinblick auf die Tatsache, dass der berühmte Wittenberger Poetik- und Rhetorikprofessor Augustus Buchner (1591–1661) über viele Jahre hinweg lateinische Osterhymnen schrieb, die zusammen 1694 auf 68 Seiten seiner postum publizierten Sammlung von

Poemata erschienen,³⁰ oder im Gedenken an eine größere Gruppe von längeren Osterlegien (gedruckt 1594) aus der Feder des namhaften Jesuiten Jacob Pontanus (1542–1624).³¹ Auch der größte Repräsentant des pfälzischen Späthumanismus, Paul Schede Melissus (1539–1602), ließ es in der Kollektion seiner geistlichen *Meletematum Piorum libri 8* (1595) nicht an einschlägigen Lyrica fehlen, so, zu unserem Thema, am Beginn einer alkäischen, sprachlich stellenweise vertrackten Ode (Buch III, Ode IV, S. 73f.), wo Schede die gläubigen Christen zu einem Triumphgesang auffordert. Dass Schede in diesem Osterlied so ausdrücklich an die Urschuld Adams gemahnt, ist bemerkenswert:

AD CHRISTI FIDELES.
De redemptione generis humani per Filium Dei.
ODE IV.
Paeana laetum dicite,³² dicite
Paeana Christo. victor is inferūm
Letique noxaeque & Satānis,
In superas revocatus auras,
Captivitatem duxit Averno apud
Captivam,³³ & atris vincula nexuit
Poenae ministris, carcerisque
Vim penitam sibi subjugavit,
Duris catenis aspera vinciens
Portenta Dirarum, atque Erebi manūs;
Ac quicquid in nos criminumque
Et scelerum fuit aggregatum,
Per lapsum Adami, principis illius
Mortalium; unus qui scelus omnibus
Originali peste peccans
Nequiter adfricuit, necisque &
Tristis gehennae sorte miserrimā
Fecit potitos. Aetherio patri
Vt movit³⁴ iram acremque bilem

30 S. u. das Quellenverzeichnis, nachlesbar im Internetportal CAMENA, Abt. *Poemata*.

31 S. u. das Quellenverzeichnis; dort auch der Hinweis auf den Schlesier C. Cunrad (1628), der den „Triumph“ Christi in pastoraler dialogischer Dichtung (Gesang von Damon und Amyntas) rühmt.

32 Zu „Paeantum dicite“ vgl. das offenkundige Zitat aus einem ganz anderen, einem ‚schlüpfrigen‘ Genre, das hier quasi geistlich ‚überschrieben‘ wird, nämlich Ovid, *ars am.* 2,1: „Dicite ‚io Paeant!‘ et ‚io‘ bis dicite ‚Paeant!‘“

33 Schedes Wortfügung in V. 5f. ist merkwürdig, bes. das nachgestellte „apud“ (so auch stellenweise bei Tacitus): wohl aus metrischen Gründen für „ad“ oder „in“ (lexikalisch nachweisbar); pleonastisch die polyptotische Junktur „captivitatem [...] captivam“. „Averno“ (Neutrum Plural für Unterwelt) ist durch Vergil belegt (A. 3, 442).

34 movit] Konjektur von WK für Druckfehler „morat“.

Culpa hominis, nece punienda
 Poenisque ad Orcum perpetuis; ita
 Mentem paternam commiseratio
 Nostri vicissim (nam benignus
 Est)³⁵ tetigit, proprium ex amore
 Vt destinavit mittere filium
 Certae saluti: qui subiens crucem
 Mortemque pro nobis misellis
 Pertulit, horribilesque patris
 Placavit iras. [...]

(Übersetzung: An die Christus-Gläubigen. Über die Erlösung des Menschengeschlechts durch den Sohn Gottes. IV. Ode. – Rufet einen fröhlichen Siegesgesang, rufet einen Siegesgesang für Christus. Als Sieger über die Unterwelt und den Lethesfluss und die Schuld Satans, führte er die Unterwelt, wiedergerufen in die oberen Sphären der Luft, in die Kriegsgefangenschaft und flocht Fesseln den schwarzen Dienern der peinlichen Strafe und unterwarf sich die ganze Macht des Kerkers, in Bande legend mit harten Ketten die schrecklichen Monster der Rachegöttinnen und die Scharen des Erebus und alles, was an Verbrechen und Sünden gegen uns aufgehäuft war durch Adams Fall, jenes ersten Menschen, der allein alle ansteckte nichtswürdig mit seinem Vergehen, sündigend in der Urschuld, und auf alle überkommen ließ dadurch das elende Los des Todes und der Hölle. Wie die Schuld des Menschen, zu bestrafen durch den Tod und die ewigen Strafen des Orkus, dem himmlischen Vater Zorn und scharfe Galle erregte, so berührte den väterlichen Sinn umgekehrt das Mitleid mit uns (denn er ist gütig), so dass er aus Liebe beschloss, seinen eigenen Sohn zur sicheren Rettung zu senden, der Kreuz und Tod auf sich nahm und ertrug für uns Elende und den schrecklichen Zorn des Vaters besänftigte.)

Den obigen Hinweis auf die Masse der episierenden christlichen Höllenfahrt- und Triumphdichtungen illustriere ich hier einfach damit, dass ich samt meiner deutschen Erstübersetzung ein relativ kurzes; nur achtzig lateinische Hexameter umfassendes, aber als ‚heroisch‘ titulierte Großgedicht (*Triumphus Christi Heroicus*, 1545, Erstdruck Wittenberg 1539) vorlege, kommentiere, übersetze und ansatzweise interpretiere.³⁶ Es stammt von dem namhaften lutherischen Theologen Johann Spangenberg (1484–1550), der in der Grafschaft Stolberg und dann mehr als zwanzig Jahre lang als Pfarrer, sehr fruchtbarer geistlicher Autor und Förderer des Schulwesens in Nordhausen wirkte.³⁷ Wir finden es im Anhang

³⁵ Nach Bibelstellen wie Ps 119,68 oder Ps 145,9.

³⁶ Zur genauen Titulatur des Sammelbandes von Spangenberg (Ausgabe 1545, Erstdruck Wittenberg 1539), in dem der „Triumphus“ unpaginiert als Anhang gedruckt wurde, s. das Quellenverzeichnis.

³⁷ Zu Johann Spangenberg (Leben, Werk und Forschung) nun umfassend der Artikel von Illg (2017).

eines Bandes mit Spangenberg's lateinischer Perikopenlyrik. Nach den neueren Forschungen von Harry Vredefeld ist das Gedicht als wesentlich gekürzte Nachahmung des weitläufigen Epyllions *Victoria Christi Ab Inferis* (487 Verse, erschienen 1517) des berühmten Humanisten-Poeten Eobanus Hessus (1488–1540) anzusehen.³⁸ Mit Spangenberg wenigstens punktuell vergleiche ich einige Prätexte, besonders das apokryphe *Nicodemus-Evangelium*, aber auch, um die Spannweite der Akzentuierungen zu verdeutlichen, zu Anfang das thematisch analoge, 1499 in der direkten Nachfolge von Macario Muzio verfasste Osterepyllion (353 Hexameter) des Erasmus von Rotterdam, das mittlerweile sachkundig herausgegeben, kommentiert und in einer englischen wie auch deutschen Übersetzung gut zugänglich ist.³⁹ Zunächst also Text und Übersetzung des *Triumphus Christi Heroicus* von Spangenberg nach der Ausgabe von 1545:

Cum faber astrorum mortis pateretur acerbum	
In cruce supplicium, sese non posse dolores	
Ferre Creatoris, mundus clamabat, & astra[.]	
Igniuomi solis, lumen nox abstulit atra,	
Contremuit tellus, scopuli, rupesque dehiscunt.	5
Et quid opus multis, lugebant cuncta creata.	
Rex coeli ut Christus Phlegetontis regna subiuit,	
Princeps regali Pluto prospexit ab aula.	
Ad sua dum sensit concurrere limina Christum,	
O socij exclamat, iam tempus sumere tela	10
Quando quidem hic sanie perfusus membra propinquat,	
Praedaturus opes nostras, umbrasque animasque.	
Scandite tecta alacres, hostemque a limine telis	
Arcete obiectis, multa & compage serarum,	
Regalem interea nos hic tutabimur armis,	15
Obicibus crebris, & duris uectibus aulam.	
Agmine facto illi summa ad fastigia currunt,	
Vocibus horrisonis & tecta & moenia complent,	
Ecce autem Christus per tetra silentia rupit	
Lumine sidereo, claraque in luce refulsit.	20

38 Spangenberg's „Triumphus“ wurde nach dem Erstdruck von 1539 mit einer Einleitung, einer englischen Übersetzung und einem Kommentar abgedruckt im Anhang der neuen Ausgabe der „Victoria Christi Ab Inferis“ (1517) des Eobanus Hessus durch Harry Vredefeld (2012), S. 498–502 mit dem Kommentar S. 686–690. Ich klammere hier die auf Spangenberg's Text folgende Zusammenfassung des „Triumphus Christi“ in neun Epigrammen aus.

39 Erasmus: „Carmen herocium de solemnitate paschali atque de tryumphali Christi resurgentis pompa et descensu eius ad inferos“. Ich benutze die lateinische Ausgabe von Vredevelde (1993), S. 304–353 samt dessen üppigem Kommentar. Mit Gewinn wird auch herangezogen die deutsche Übersetzung von Schmidt-Dengler (1975).

Heus agite umbrarum procures, attollite portas,
 Portarum seras, & magnos demite uectes.
 Quid miseri audetis contra capere arma tonantem?
 Hic ego rex uester, frustra est obsistere regi.
 Haec ubi dixisset subitus pauor occupat omnes, 25
 Turmatim effugiunt, ululatibus aëra complent,
 Nec mora cum sonitu postes cecidere, solutis
 Cardinibus, magnamque dedit collapsa ruinam
 Ianus, & admittunt concussa palatia Christum,
 Obstupuit prior ipse Charon, seque abdit in ulua, 30
 Et canis obstupuit claudens tria Cerberus ora,
 Gorgones, Harpyiaequae tremunt, pauet ipsa Megaera,
 Tisiphone, Alecto, perculsae luce molesta
 Vltrices, Dirae, Furiae, Parcaeque sorores.
 Et quid multa: silent gemitus, tormenta, dolores, 35
 Quo simul ingreditur Christus, tremere omnia circum,
 Sed gaudent animae sanctae, manesque piorum,
 Primus Adam ante alios, palmas ad sydera laetus
 Extulit, & Dominum deuota est uoce precatus,
 Expectate uenis miseris o sancte Redemptor, 40
 Da requiem finemque malis, fer ad astra redemptos,
 Sic pater Habramus, puer Isacus atque Iacobus,
 Procedunt alacres, iuxta formosus Ioseph,
 Et Moses sanctus, & uitta insignis Aaron,
 Et Iosue inuictus, reliqui Regesque Ducesque, 45
 Et patriae uindex Machabaeus origine Iudas,
 Inde alij patres, fama super aethera noti.
 Candidus ille chorus Christum reuerenter adorat,
 Regius ante alios uates, notissima proles
 Stirpis Iesseae cytharam tangebat eburno 50
 Pectine, & ad numeros una omnes uoce precati
 Dulce melos pangunt concordi carmine uates,
 Ante alios inuenis qui Christum nuper ad undas
 Tinxerat, hic laetis concentibus agnifer ibat
 Salue herebi uictor, domitor salue inclyte mortis, 55
 Destructor scelerum, salue o fortissime uindex
 Amissae uitae, Salue spes una salutis
 Aspice plasma tuum sancte & uenerande creator
 Et post tot gemitus nos duc ad regna polorum.
 Tum Christus uerbis animas adfatur amicis: 60
 Ponite corde metum, tristes secludite curas,
 Ipse ubi tempus erit uos ad mea regna reducam:
 Haec dicens fractis portarum molibus, intrat
 Horrendi ditis regnum, quem protinus inde
 Extractum uinclis, & carcere frenat opaco, 65
 Horrendum ille tonans nequicquam palpitat artus,
 Immordetque seras, indignaturque teneri.

At Deus ille Stygis domitor Phlegetonte relictio
 Intulit Elysio raptos de carcere patres,
 Hinc redit a tumulo rediuius, peruigil ipsum 70
 Miles ubi clausum studio seruabat inani,
 Quos tremor attonitos sic fecerat, ut neque dictis
 Auderent contra, aut sumptis insurgere telis,
 Sed Solymam ingressi magnis terroribus urbem.
 Surrexisse aiunt magno cum robore Christum. 75
 Interea sese uitae reparator amicis,
 Discipulisque suis rediuium praebuilt, & post
 Quadraginta dies coelestia regna reuisit,
 Quem mox uenturum rursus expectamus ab alto,
 Arbitr ut iusta cunctis det praemia lance. 80

*Kommentierende Erläuterungen*⁴⁰

3 Das fehlende Satzzeichen am Versschluss wurde in eckigen Klammern ergänzt; die Junktur „mundus [...] & astra“ fasse ich als Hendiadyoin für den Gesamtbereich des Kosmos auf.

4 ignivomi] Übernommen aus Venantius Fortunatus' Osterhymnus, carm. 3, 9 (ed. Leo 1981, S. 59–62), hier V. 3: „altius ignivomum solem caeli orbita ducit.“

4 Nox abstulit atra] Vergil, A. 6, 272.

5 scopuli rupesque] Vergil, G. 3, 253.

6 cuncta creata] Das Versende wie Lukrez 5, 796.

10 sumere tela] Das Versende wie Ovid, Met. 11, 382.

17f. summa ad fastigia [...] tecta complent] Kampf von Mauern und Dächern wie bei der Eroberung Trojas: Vergil, A. 2, 758; vgl. ebd. 2, 303f., 400f., 445–459; auch hier wird vergebens ein Eindringling in die Stadt und die Burg abgewehrt.

20 claraque in luce refulsit] Das Versende wie Vergil, A. 1, 588.

30 Charon] Vgl. anders Vergil A. 6, 297–304.

31 tria Cerberus ora] Das Versende wie Vergil, G. 4, 483; zum Cerberus in der Unterwelt anders bei Vergil, A. 6, 417–423.

32 Gorgones, Harpyaeque] Vergil, A. 6, 289.

32 Megaera] Eine Furie, erwähnt bei Vergil, A. 12, 846.

33 Tisiphone] Die schrecklichste der Furien; Vergil, A. 6, 555–572.

33 Al[l]ecto] Nicht in Vergils Unterwelt von A. 6, aber namensgleich mit der aus der Unterwelt auftauchenden Furie von A. 7, 324 u. ö.

34 Furiae] Entsprechend den Eumeniden von Vergil, A. 6, 280.

40 Nur in Auswahl ergänze ich meinen kleinen Verskommentar durch Hinweise auf sprachliche Similia (nicht immer sinnstiftend oder interpretativ relevant) aus dem Spangenberg-Kommentar von Vredefeld (wie Anm. 37), der auch, hier nicht thematisiert, verkürzende Anlehnungen von Spangenberg an Eobanus Hessus notiert.

35 gemitus, tormenta] Ovid, Tr. 5, 1, 51.

36 tremere omnia] Sog. Infinitivus historicus, sonst eher in Prosa (z. B. bei Tacitus gebräuchlich); vgl. Kühner-Stegmann I, S. 135–138.

38f. Adam [...] palmas ad sydera [...] extulit] Vgl. M. H. Vida, Christias (ed. 2013), Bd. 1, S. 438; 6, 236f.: „manes [...] passas tendunt ad sidera palmas“, sowie Ovid, fast. 1, 11, 21: „gubernator tollens ad sidera palmas.“ bzw. Vergil, A. 2, 687f.

40 Expectate uenis] Bedeutende sinnstiftende Allusion auf Vergil, A. 6, 687f.: „Venisti tandem tuaque [...] pietas.“

47 fama super aetera noti] Vergil, A. 1, 379.

50f. tangebatur eburno Pectine] Vgl. Vergil, A. 6, 647: „Pectine pulsatur eburno.“

52 melos pangunt] Anspielung auf den Beginn von Venantius Fortunatus' berühmten Kreuzeshymnus (carm. 2, 2, ed. Leo, S. 27f.), in dem auch der Charakter des triumphalen Kampfes hervorgehoben wird: „Pange, lingua, gloriosi proelium, certaminis | et super crucis tropaeo dic triumphans nobilem.“

54 agnifer] Nicht in der Antike, auch nicht in der Vulgata, vorkommendes lateinisches Wort, jedoch aus dem Motivfundus der bildenden Kunst bekannt.

56 Destructor scelerum] Vredfeld verweist in seinem Kommentar zur Stelle (wie Anm. 38) auf Belege der spätmittelalterlichen Hymnenpoesie.

57 Spes una salutis] An der gleichen Versstelle wie Lukan 2, 113.

61 Ponite curas] Vgl. Vergil, A. 1, 562: „solvite corde metum, Teucri, secludite curas.“

61 tristes [...] curas] Wie Vergil G., 4, 531, Tibull 1, 7, 43.

62 Ipse, ubi tempus erit] Versanfang wie Vergil, Ecl. 3, 97.

72 attonitos [...] fecerat] Ovid, Met. 12, 498.

76 vitae reparator] Vredfeld verweist in seinem Kommentar zur Stelle (wie Anm. 38) auf Belege der spätmittelalterlichen Hymnenpoesie.

76f. sese [...] rediit prae] So auch eine bekannte Sequenz des Notker Balbulus; s. Vredfeld (wie Anm. 38) zur Stelle.

Übersetzung

(1) Als der Schöpfer der Sternenwelt den grausamen Kreuzestod erdulden musste, riefen die Welt und die Sterne, dass sie die Schmerzen ihres Schöpfers nicht ertragen könnten. Schwarze Nacht verdrängte das Licht der feuerspeienden Sonne. Die Erde erzitterte, es klafften auf die Kliffe und Felsen. (5) Und was soll ich noch viel sagen? Alles Geschaffene trauerte.

(2) Sobald Christus, der König des Himmels, in die Reiche des Phlegeton hinunterstieg, blickte Pluto, der Fürst, auf von seinem Königssaal. Als er merkte, dass Christus seine Gemächer angriff, rief er aus: „O ihr Gefährten, schon ist es Zeit, zu den Waffen zu greifen (10), weil sich uns ja der überall von Blutjauche Triefende nähert, um unsere Macht und die Schatten und die Seelen zu rauben. Besteigt eilig die Dächer und haltet den Feind mit

Speerwürfen vom Haus fern und mit einem dichten Gefüge von Balken. Wir werden hier inzwischen die königliche Halle mit Waffen, (15) mit vielen Barrikaden und harten Riegeln sichern.“ Jene bildeten eine Kampftruppe und eilten auf die Dachspitzen, mit schrecklichem Geschrei erfüllen sie die Häuser und Mauern.

(3) Aber siehe da, Christus durchbrach im Sternenglanz sein schreckliches Schweigen und erstrahlte in hellem Licht. „He, ihr Fürsten der Schatten, öffnet die Tore, die Balken der Tore, und nehmt die großen Riegel weg! Was wagt ihr Elenden, die Waffen gegen den Donnerer zu ergreifen? Hier ist euer König, dem König zu widerstehen ist vergebens.“ Sobald er das gesagt hatte, ergreift alle plötzliche Panik (25), sie fliehen haufenweise, erfüllen die Luft mit Geheul, und bald darauf fielen die Pfosten mit Krachen zusammen, aus ihren Angeln gelöst, und die Pforte brach total zusammen, und die von Grund auf erschütterten Palastgebäude ließen Christus herein.

(4) Zuerst erstarrte Charon selbst vor Schreck, verbarg sich im Schilf, (30) und es erstarrte vor Schreck der Cerberushund und schloss seine drei Mäuler, es erzitterten die Gorgonen und Harpyien, es ängstigten sich die Megaere, die Tisiphone, die Alecto, vom lästigen Licht erschüttert sind die Rachegöttinnen, die Furien und die Parzenschwester. Und was soll ich noch viel sagen? Es schweigen das Stöhnen, die Martern, die Schmerzen, (35) überall, wohin sich Christus begibt, erzittert alles ringsum. Aber es freuen sich die heiligen Seelen und die Geister der Frommen. Als erster vor allen streckte Adam seine Hände frohgemut zu den Sternen und betete mit frommer Stimme zum Herrn: „O heiliger Erlöser, du Erwarteter, kommst zu den Elenden (40), gib uns friedliche Ruhe und mach ein Ende den Übeln, führe die Erlösten zu den Sternen!“

(5) So kommen flugs hervor Vater Abraham, die Knaben Isaak und Jakob, daneben der wohlgestaltete Joseph und der heilige Moses und Aaron, mit der Priesterbinde gezeichnet, und der unbesiegte Josua und die übrigen Könige und Führer (45) und der Rächer des Vaterlandes, Makkabaeus aus dem Stamme Juda, darauf die anderen Väter, in ihrem Ruhm bis über die höchsten Himmel hin bekannt.

(6) Dieser unschuldig-reine Chor betete Christus ehrfürchtig an; vor allen spielte der königliche Dichtersänger, der berühmte Spross aus der Wurzel Jesse, seine Kithara mit elfenbeinem Griffel (50) und alle Dichtersänger beten rhythmisch mit einer Stimme und schaffen im harmonischen Lied eine süße Weise. Vor allen gesellte sich mit einem Lamm auf der Schulter zu diesen fröhlichen Gesängen der junge Mann, der Christus vor kurzem am Wasser benetzt hatte: „Sei begrüßt, Sieger über die Unterwelt, sei begrüßt, berühmter Bezähmer des Todes, Vertilger der Sünden, sei begrüßt, o tapferster Wiederbringer des verlorenen Lebens, sei begrüßt, einzige Hoffnung auf Rettung, blicke, heiliger und ehrwürdiger Schöpfer, auf deine Kreatur und führe uns nach soviel Leiden zum himmlischen Reich!“ Da sprach Christus die Seelen mit freundlichen Worten an: (60) „Besänftigt im Herzen die Furcht, schließt aus die traurigen Sorgen, ich werde euch, wenn die Zeit gekommen ist, in mein Reich zurückführen.“

(7) Mit diesen Worten erbrach er das massige Portal und betrat das Reich des schrecklichen Dis, den er, nachdem er ihn von dort herausgezogen hatte, unverzüglich gefesselt in einem dunklen Kerker bezähmte. (65) Jener lässt Schreckliches ertönen und zuckt vergebens mit

seinen Gliedern, beißt in die Balken und ist wütend, festgehalten zu werden. Aber Gott, der Sieger über die Styx, lässt den Phlegeton zurück und führt die aus dem Kerker geraubten Väter ins Elysium.

(8) Dann kehrt er, aus dem Grab wiedererweckt, zurück, wo ein wachsamer Soldat (70) ihn in seiner Grabesenge mit sinnlosem Eifer bewachte. Solchen Schrecken hatte er bei den Verängstigten erregt, dass sie weder mit Worten zu widersprechen wagten noch zu den Waffen zu greifen. Vielmehr gingen sie mit großem Schrecken in die Stadt Jerusalem und sagten, dass Christus mit großer Macht auferstanden sei. (75)

(9) Inzwischen zeigte sich der Wiederhersteller des Lebens den Freunden und als wieder Lebendiger seinen Jüngern und kehrte nach vierzig Tagen in das himmlische Reich zurück, er, den wir bald als Wiederkommenden vom hohen Himmel erwarten, damit er als Richter mit gerechter Waage allen ihre Belohnungen verleihe. (80)

Gemessen am Wechsel der Sprechakte und Handlungsphasen lässt sich der Spangenberg-Text, der ohne Prooemium auskommt, in neun Verssequenzen (Absätze) gliedern, die hier mit arabischen Ziffern gekennzeichnet sind. Der erste Absatz beginnt (1, V. 1–6) mit direktem Bezug auf den Schrecken erregenden Ereignis-komplex bei Christi Tod (Sonnenfinsternis, Erdbeben, Aufklaffen der Felsen nach Mt 27,51 bzw. Mk 15,33), dies aber so, dass in der Topik der mitleidenden und trauernden Natur, ja des ganzen Makrokosmos, sowohl ein emotionales wie elementares Geschehen imaginiert wird, in dem der gekreuzigte Christus gleich am Anfang recht unvermittelt und kontrastiv in seiner Größe als Weltenschöpfer benannt wird. Spangenberg beschließt diesen kurzen Passus recht nüchtern mit einer syntaktisch elliptischen Aposiopese samt einer prosaischen Zusammenfassung (V. 6). Lehrreich ist hier ein Vergleich mit dem größerformatigen Epyllion des Erasmus von Rotterdam, der feierlich mit einem vierteiligen Prooemium von 63 Versen beginnt, zwar das katastrophale Naturgeschehen zu Christi Todeszeitpunkt auch anklingen lässt, jedoch diese Erinnerung einrahmt (V. 1–10) mit der kollektiven Bitte um Wiederkehr der den Tag heraufführenden Sonne, die mit dem wahren „Diespiter“, d. h. Jupiter (mythisches Hüllwort für Gott und Christus), verschmilzt. Sonne, Licht und Tag werden (neu) geboren (V. 8: „Nascitur ecce dies“). Im folgenden zweiten Absatz (V. 11–16) wird diese ‚Neugeburt‘ von Erasmus überraschenderweise in eine quasi naturalistische Exegese, d. h. aber in eine unbiblische Verlagerung und Umdeutung des einmaligen Auferstehungsvorgangs überführt, nämlich nach Maßgabe einer rhetorischen *enumeratio partium* ausgemalt zu einem farbig-detailreichen Bild des Gott und dem Auferstandenen huldigenden (V. 11) Naturlebens. Im latenten Vorverweis auf eine erst, historisch betrachtet, sehr viel später in den Vordergrund drängende ‚Theologie der Natur‘ werden beschworen (V. 13–21): grünende Wälder, singende Vogelscharen, das Verschwinden der rauen Stürme und drohenden Meeresfluten, insgesamt das

Bild einer ‚fröhlicheren Natur‘ („natura [...] laetior“, V. 20f.). Erasmus zelebriert auf diese Weise (vgl. V. 27: „celebranda dies“) am Paradigma von ‚Frühlings Erwachen‘ eine gehobene Gefühlslage, die dazu geeignet erscheint, unabhängig von allen dogmatisch-christologischen Problemen auch in späteren Jahrhunderten österliche Freude zu suggerieren, wie ja noch an Goethes *Faust* (I, V. 903–940) zu studieren ist. Im sprachlichen Detail wusste sich Erasmus schon hier ange-regt von einzelnen Vergilreminiszenzen,⁴¹ in konzeptioneller Hinsicht kannte er gewiss auch den großen Preis des Frühlings in Vergils *Georgica* (2, 323–342, mit Anregungen von Lukrez), auch dort als ‚Weltenfrühling‘ („ver [...] orbis“) gedacht, und ebenso gewiss auch die wunderbare Vision der aufblühenden Frühlingsnatur im imponierenden *Osterhymnus* (Carm. 3, 3) des Venantius Fortunatus.

Nichts davon bei Spangenberg. Mit dem Übergang über den Unterweltfluss Phlegeton (2. V. 6) betritt Christus als strahlend erglänzender Himmelskönig (V. 7 gleich zu Anfang von Absatz 2: „Rex Coeli“), ein heller Lichtbringer (V. 20) wie bei Erasmus (V. 71–74), in den Absätzen zwei bis sieben eine Unterwelt, die sich, vor allem in Absatz 4, mit den epischen Farben Vergils,⁴² ergänzt durch direkte Reminiszenzen an das *Nicodemus-Evangelium*, darstellt. Anders allerdings als im *Nicodemus-Evangelium* werden weder bei Erasmus noch bei Spangenberg die beiden Unterweltfürsten Pluto (alias „Dis“, im *Nicodemus-Evangelium* Hades) und Satan im Gespräch über das Nahen und den Auftrag Christi vorgeführt; vielmehr herrscht bei Spangenberg in der Unterwelt nur Pluto in seinem ‚Königssaal‘ („aula regalis“, V. 8), der vor dem nahenden Christus seine Burg verrammeln lässt (V. 14–16) und seine Gefährten dazu auffordert, sich und das Unterweltreich von den Dächern und Mauern mit Waffen zu verteidigen (V. 10, 17f.). Im *Nicodemus-Evangelium* wird Satan gefesselt dem Hades übergeben (Kap. 22), bei Erasmus (V. 173–183) und bei Spangenberg (Absatz 7), bei dem Christus über die Vorhölle hinaus offenbar erneut ein Portal zerbricht (V. 64) und in das tiefere Reich des Unterweltherren („ditis regnum“, V. 65) vordringt, wo die Styx fließt (Christus als „Stygis domitor“, V. 68), verschmilzt die Figur des von Christus gefesselten Pluto offenbar mit der des Satans, der nach Erasmus im tiefsten Höllenfeuer haust, wohin Christus vordringt, ohne den dort auf ewig zu Recht Leidenden Hoffnung spenden zu können oder zu wollen (V. 143–171). Die stark befestigte Burg Plutos, vom Phlegeton umflossen, ist nicht zu denken ohne Vergils Beschreibung (A. 6, 548–554).

Vorher nutzt Spangenberg in Absatz 2 offenbar Geschehensmotive und Einfärbungen altepischer Kampfschilderungen, was den ‚heroischen‘ Stilgestus des

⁴¹ Mit anderem notiert in Vredefelds Kommentar, Erasmus, Poems, Bd. 2 (1993), S. 671–673.

⁴² Ich verweise zur Ergänzung auf den obigen Zeilenkommentar.

Versgebildes unterstreichen soll. Sowohl die Kämpfe von Dächern aus wie auch der Zusammenbruch der befestigten Pforte von Plutos Burg am Ende von Absatz 3 (V. 28–30) erinnern an Passagen der Iliupersis im zweiten Buch von Vergils *Aeneis* (s. o. im Zeilenkommentar). Die szenisch gestaltete Erzählsequenz von Absatz 3, die auch Christi machtvolle Aufrufe an die ‚Fürsten der Schatten‘ (V. 21–24) umfasst, verwendet bis ins Wörtliche hinein den Anfang und das Ende des 21. Kapitels des *Nicodemus-Evangeliums*:⁴³

Während Satan und Hades so miteinander sprachen, ertönte wie Donner [bei Spangenberg das bekannte Beiwort „tonas“, V. 23] eine gewaltige Stimme: Öffnet, ihr Herrscher, eure Tore, gehet auf, ewige Pforten! Einziehen wird der König der Herrlichkeit. [...] Dann befahl Hades seinen Dienern: Verrammelt gut und kräftig die ehernen Tore, schiebt die eisernen Querbalken vor, behaltet meine Verschlüsse in der Gewalt, steht gerade und schaut nach allem! [...] Als Hades die Stimme zum zweiten Mal hörte, verhielt er sich wie ein Ahnungsloser und fragte: Wer ist dieser König der Herrlichkeit? Die Engel des Herrn erwiderten: Ein mächtiger und gewaltiger Herr, ein Herr machtvoll im Kriege! (Ps 23,8) Und zugleich mit diesem Bescheid wurden die ehernen Tore zerschlagen und die eisernen Querbalken zerbrochen und die gefesselten Toten alle von ihren Banden gelöst [...].

Fast alle der in Absatz 4 zuerst genannten Unterweltungeheuer (V. 30–34) finden sich auch bei Vergil, wie oben im Zeilenkommentar nachgewiesen ist. Charon, der Unterweltsfährmann, bei Vergil eher ein willkürlich handelnder Grobian, versteckt sich hier vor Schreck im Schilf. Dogmatisch Unklares impliziert V. 35, wo, wiederum mit antiken Anklängen (Vergil, A. 6, 557–559 und Ovid, Tr. 5, 1, 51), von den Martern und Schmerzen die Rede ist, die durch Christus ihr Ende finden.

⁴³ Zit. nach der Edition von Schindler (1990, S. 533f.) in der Übersetzung von Edgar Hennecke, hg. v. Wilhelm Schneemelcher. Tübingen 1968/1971, gemäß Schindlers Hinweisen S. 751; abweichend und kürzer ist die nach anderen Vorlagen erarbeitete Fassung der *Legenda aurea* bei Häuptli (2014), Tl./Bd. 1, S. 760/762: „Et cum haec loqueretur, facta est vox ut tonitruum dicens. ‚Tollite portas, principes, vestras et elevamini, portae aeternales, et introibit rex gloriae.‘ Ad hanc vocem cucurrerunt daemones et ostia aerea cum vectibus ferreis clausurerunt.“ Davon wiederum im Detail abweichend, aber phrasenweise auch damit identisch ist die Fassung in der Apokryphen-Edition von Tischendorf (1876, Ndr. 1987), S. 428f., Cap. VII (XXIII)–VIII (XXIV): „Et iterum facta est vox filii patris altissimi quasi vox tonitruum magni dicens: Tollite portas principes vestras, et elevamini portae aeternales, et introibit rex gloriae. Tunc Satanas et infernus clamaverunt dicentes: Quis est iste rex gloriae? Responsum est illis voce dominica: Dominus fortis et potens, dominus potens in proelio. [...] Et iterum clamatum est intus: Tollite portas principes vestras, et elevamini portae aeternales, et introibit rex gloriae. Interrogaverunt iterum infernus et Satan ad vocem illam perspicuam dicentes: Quis est iste rex gloriae? Dictumque est illis a voce illa mirabili Dominus virtutum est rex gloriae. Et ecce subito infernus contremuit, et portae mortis et serae comminutae et vectes ferrei confracti sunt et ceciderunt in terram, et patefacta sunt omnia. Et Satanas remansit in medium, stabatque confusus et deiectus, conligatus compede in pedibus.“

Wem gelten diese Martern und aus welchem Grund, so fragte schon Aeneas? Und gelten sie auch für die im Folgenden aus der Unterwelt von Christus befreiten alttestamentlichen Gestalten, die, nach dem Gebetsanruf Adams an Christus (V. 38–41) in einem Kurzkatalog (Absatz 5, V. 42–47) genannt werden, der weit über das *Nicodemus-Evangelium* hinausweist und (nach Adam) neben den Patriarchen bzw. Propheten auch die altjüdischen „Reges Ducesque“ umfasst, diese wie z. B. Josua und Judas Maccabaeus (V. 45f.) gedacht als Vorbilder für die zeitgenössischen Vorkämpfer des ‚wahren‘ protestantischen Glaubens? Hier lässt sich exemplarisch nachweisen, dass dieser Namenkatalog samt dem anschließenden Auftreten Davids offenbar angeregt ist von einer längeren Passage des *Victoria-Epyllions* des Eobanus Hessus.⁴⁴

An dieser Stelle sei es gestattet, einen Seitenblick auf eines der drei Höllenfahrtsepyllien von Simon Dach (etwa tausend Alexandriner, ed. Ziesemer 1937, S. 437–459) zu werfen, das er, locker angelehnt an das hymnische Gattungsschema, als *Lobgesang Jesu Christi wegen seiner Sieg- und Frewdenreichen Auferstehung Von den Todten* mit einem vorangestellten Schreiben vom 19. März 1652 der brandenburgischen Kurfürstin Louysa widmete. Dieses Widmungsschreiben wendet sich im Sinne der Fürstin gegen diejenigen, die seit der Antike die Auferstehung Christi bestritten, und will das Handeln der alten Kirche beglaubigen, „daß sie der Auferstehung Christi dieses hohe Fest, dieselbe recht und inniglich und Christlich zu betrachten zugeeignet, damit ein jeglicher seinen Erlöser für seinen bitteren Tod und herrlichen Sieg über denselben von Hertzen danken möchte.“ Im Gegensatz zu Spangenberg nimmt sich Dach genügend Zeit und Schreibraum, die Unterwelt nicht nur positiv mit den frommen Vätern, sondern auch mit allegorischen Lastergestalten wie Geiz, Völlerei, Ungerechtigkeit, Betrug, Eigennutz usw. (die Allegorien nach dem Vorbild Vergils, A. 6, 270–281) und einer Menge historischer, besonders antiker Greuelfiguren (darunter Phalaris, Tiberius, Domitian, Caligula, Thyest und Atreus) und notorischer sündiger Greuel (Tyrannei, sodomitischer „Pful“, „Götzendienst“) mit Anspielungen auf die Papstkirche und den modernen Glaubensstreit in freier fiktionaler Phantasie zu bevölkern. Die genuin zeitkritische Verssequenz, geschrieben in der gebethaften Ich-Form als Apostrophe des poetischen Helden, beginnt, markiert durch einen erneuten Anruf des Dichters an Christus, mit dem sieghaften Einbruch Christi in die Unterwelt. Es wird klar, dass es um die energische Verteidigung eines zentralen Dogmas geht, und dies in einer gehobenen Diktion, deren heroisch-epischer Stilhabitus auch durch längere Vergleiche sehr bewusst herausgehoben wird.⁴⁵

⁴⁴ Ed. Vredefeld (2012), S. 476–478.

⁴⁵ Dach, ed. Ziesemer, *Gedichte*, Bd. 3, Teil 1 (1937), zit. hier S. 440–442.

O nein, steh hier mir bey, gieb Stärcke meiner Zungen
 Zu melden deinen Sieg, durch welchen du bezwungen
 Zugleich Sünd, Hell und Tod, uns sämptlich frey gemacht
 Und aus dem Grabe Heil und Leben mitgebracht.
 Was meint der Hellen Neid, Gott habe dich verlassen,
 Er könne darumb Trutz und stoltze Hoffnung fassen?
 Ja eine weil wirstu von Gott verlassen seyn,
 Bald aber kröhnt er dich mit Schmuck und Ehren-Schein.
 Gürt an dein scharffes Schwerd, vertrau dich deiner Rechten,
 Zeuch deinen Harnisch an, wie tapffer wirst du fechten,
 Der Tod, durch welchen dir des Lebens Band zerbricht,
 Der dich hat eingeschlafft, zwingt deine Gottheit nicht,
 Gott kan nicht sterblich seyn. Wie wann nach vielen Plagen,
 Die uns das Taglicht schafft, nach Arbeit die wir tragen
 Die Nachtruh uns befällt, die Glieder uns erquickt,
 Und mählich neue Krafft dem schwachen Hertzen schickt
 Die ihm der Tag geraubt, so stellt der Gottheit Stärcke
 Im Tode sich auch ein, wie solches deine Wercke
 Gnug geben an den Tag, du thust die Augen zu
 Und damit kriegst du auch von aller Arbeit Rhu
 So unsre Sünde dir vielfältig auffgeleget;
 Doch weil der Hellen Reich sich wieder dich gereget,
 Und an dem Creutze dir so hefftig zugesetzt
 So bist du nun auch sehr auff deine Feind' ergretzt.
 Du fährst zu ihnen hin, die Pforten sind verschlossen,
 Du sprichst ein Wort und stracks ist alles unverdrossen
 Und thut sich willig auff, die Riegel gehn entzwey,
 Der Hellen-Wächter merckt daß Gott vorhanden sey,
 Und hält die Rachen zu, der Augen lichte Kertzen
 Sind bey ihm todte Nacht, er hat nicht Krafft im Hertzen,
 Und muß gefangen seyn. Was speyt ihr Gifft und Glut,
 Ihr bösen Geister, aus? stellt ein den stoltzen Muth,
 Seht hier ist Gott, der Tag der Rach ist nun gekommen,
 Nun wird euch ewer Zeug und Harnisch weg genommen.
 Nun pocht auff die Gewalt, nehmt ein durch Trug und Mord
 Den gantzen Erden-Kreiß, du, Christe, gehest fort,
 Gleich wie ein starcker Mann bewehrt von allen Seiten
 In einen Pallast fällt und darff nicht lange streiten,
 Weil alles für ihm bebt, es zittert selbst das Hauß,
 Er nimmt was jhm beliebt ohn alle Furcht daraus
 Und gehet seinen Weg; dein Wort schlägt alles nieder,
 Da liegt die Schlangen-Zucht zerstreuet hin und wieder,
 Und siehet deinen Sturm mit Furcht und Schrecken an,
 Man mercket nichts an ihr, als daß sie lästern kan
 Dein grosses Werck und dich, doch lässest du sie bellen
 Die Hunde, du durchfährst das offne Reich der hellen,
 Nichts bleibt dir unerforscht, was je die Welt verführt

Und in Verdammniß setzt, wird von dir außgespürt.
 Hie findest du die Künst und Fünde der Tyrannen
 Die blos aus Herrschafft-sucht die Freyheit gantz verbannen
 Und beydes Woll und Haut von ihren Schäfflein ziehn
 Daß alles ihnen nur und ihren Lastern dien'.
 Hie liegt der arge Geitz gantz daun und auffgelauffen,
 Klagt Hunger in dem Fraß, kan in der Fluth nicht sauffen;
 Die Ungerechtigkeit hat ihre Wohnung hier,
 Das falsche Maaß, Gewicht und Elle liegt bey ihr.
 Da herbergt Völlerey befressen und besoffen.
 Der Eigennutz läßt da die gute Zeit nicht hoffen,
 In jenen Winckel ist die Faulheit eingekehrt.
 Da fällt der wilde Zorn blind in sein eigen Schwerd.
 Dort träget Venus auch die Fackel in den Händen,
 Umb sie her fleugt ihr Sohn der blind kan alles bländen,
 Und weil die beyden sehr gestärckt ihr geiles Reich,
 So hecket da herumb der Grewel Schar zugleich
 Vielfältig' Hurerey, dann Ehbruch, stumme Sünden,
 Blut-Schanden und was mehr den Himmel kan entzünden
 Zum Eiffer welcher dich, O Sodom, außgebrandt
 Und deine Städt' umbher in einem Pful gewandt
 Der Stanck und Grawen hegt der Rache grosses Zeichen.
 Der Meineid wohnet hier, dort unter jenen Leichen
 Die wilde Grausamkeit, was Phalaris gethan,
 Was Sulla, Marius, Tyber, Domitian
 Ist dieses Orts gereitzt, von dannen ist genommen
 Die That warumb Orest von Sinnen ist gekommen,
 Herodes Tyranny, Caligula, Busir,
 Mehr Diomed, Thyest und Atreus sind von hier.
 Nicht weit von dannen ist die Werckstat derer Sinnen
 Die anders eusserlich und anders sind von innen,
 Ulisses, Simon sind an diesem Ort erdacht,
 Hie wird die Larve, hie die Mummerey gemacht
 Ohn die voraus Tiber sein Tage nicht gewesen
 Ohn wenn er grawsam war. Ein Berg ist außerlesen
 Ein mächtig grosser Berg auff dem ein Tempel steht
 In welchem man durch Dampff und dicken Nebel geht,
 Hie hat der Götzendienst viel Bilder auffgerichtet,
 Hie wird der wahre Gott geschändet und vernichtet,
 Was Rom und was Athen für Götzen je geehrt
 Wird hie mit aller Macht geeiffert und gelehrt.
 Hie hört man wie man sich sol in der Kirchen zweyen,
 Hie wohnt der Menschen Tand, hie alle Ketzereyen,
 Hie sind Glaub, Hoffnung, Lieb und Sanfftmuth nur ein Spott
 Und eines jeden Will und Lust die ist sein Gott.

Bei Spangenberg wird Christus (in V. 40 am Versanfang) von Adam mit einer feierlichen Formel begrüßt, für die Vredefeld, was den gleichen Wortlaut am Versanfang angeht, zu Recht auf Vergil (A. 2, 283) verweist: „Expectate venis“. Wohl wichtiger, weil auf einen sinnstiftenden und sinnreichen Prätext verweisend (nicht bei Vredefeld), erscheinen mir allerdings die deutlichen Anklänge an die hochemotionalen Willkommensworte des Aeneas-Vaters Anchises in der Unterwelt (A. 6, 687f.): „venisti tandem, tuaque expectata [...] pietas“. So wie Anchises seinen Sohn erwartet, so dringlich erwarten die in der Vorhölle verbannten ‚Geister der Frommen‘ (V. 37) ihren Erlöser. Bei Vergil wird von Anchises über jene Geister referiert, die nach einer Zeit der Läuterung oder gar Bestrafung (Vorform des katholischen Purgatoriums)⁴⁶ gereinigt werden und ins Elysium wandern, wenn nicht sogar nach langer Frist mit einem neuen Leib, freilich erinnerungslos, an die Oberwelt zurückkehren dürfen (Vergil, A. 6, 730–751), in lockerer, doch sich aufdrängender Analogie zu vergleichen mit der Schar der von Christus aus der Unterwelt Erlösten. Spangenberg stört sich offenbar nicht daran, dass, wie schon gesagt, später die Vorstellungen des unterweltlichen Limbus von der protestantischen Orthodoxie zumeist verworfen wurden. Auch andere dogmatische und logische Unklarheiten nimmt er in Kauf, vor allem, was den künftigen Ort der durch Christi *descensus* aus der Unterwelt geführten Seelen angeht. Wohin werden sie geführt? Ins Sternengefilde, d. h. irgendwie in einen oberen Himmel (so die Bitte Adams, V. 42), in das Reich Christi „ubi tempus erit“ (V. 62), wohl gemäß den Verheißungen Christi an den bekehrten Schächer am Kreuz (Lk 23,42f.) oder ins Elysium (V. 69), also jenseits des Phlegeton und der Burg Plutos in ein Gefilde, das gar nicht anders gedacht werden konnte als nach der berühmten Beschreibung Vergils (A. 6, 636–678)?⁴⁷

Diese christlich-antike Motivsymbiose, in welcher der göttliche *descensus* bewusst literarisch gespiegelt wird in poetischen Vorgaben der antiken altepisches *Katabasis*, setzt sich fort in Absatz 6 (V. 48–63). David und Johannes der Täufer treten zwar auch im *Nicodemus-Evangelium* auf,⁴⁸ bei Spangenberg aber begleitet David (umschrieben als „proles Stirpis Iesseae“, V. 49f.) auf seiner Kithara einen gemeinsamen Gesang aller (christlichen) Sänger (V. 50–53), wodurch sich diese Passage als poetologischer Metatext von Spangenbergs eigener Dichtung erweist, zumal hier mit dem Verb „pangunt“ (V. 52), für jeden Gebildeten damals klar, auf einen berühmten Kreuzeshymnus des Venantius Fortunatus angespielt

⁴⁶ Vgl. Norden, Kommentar zum 6. Buch (1957), S. 156–159 und 309–312.

⁴⁷ Vgl. Norden, ebd. S. 295–304.

⁴⁸ Zum Täuferbild im *Nicodemus-Evangelium* s. Ernst (1989), S. 239f.

wird („Pange lingua gloriosi“).⁴⁹ Unverkennbar tritt David hier an die Stelle von Orpheus, der bekanntlich von Aeneas vor seiner *Katabasis* als Vorbild berufen wird (Vergil, A. 6, 119) und auf der Suche nach Eurydike in die Unterwelt vordrang (vgl. Ovid, met. 10, 1–77). David und Orpheus galten in der Frühen Neuzeit als Archegeten der geistlichen bzw. weltlichen Liedkultur bzw. Dichtung. Allerdings holt nun nicht David zu einem Hymnus (V. 55–59) auf den Erlöser Christus und seine Erlösungstaten aus, sondern Johannes der Täufer (wieder wie bei David ohne Namensnennung), der – dies ist ein Element der überkommenen Ikonographie – ein Lamm auf den Schultern trägt, das offenbar mit dem Osterlamm der Apokalypse (Apk 5,6ff.), vor allem aber mit dem (heute noch liturgisch zitierten) Hinweis des Täufers auf Christus (Joh 1,29) assoziiert werden sollte.⁵⁰

Spangenberg konstruiert stilistisch ehrgeizig in herausgehobenen anaphorischen Parallelismen, teilweise in chiasmischer Wortstellung (V. 55 ABBA: „Salve victor, domitor salve“) eine mehrteilige Epiklese mit dem Huldigungswort „Salve“ (V. 55–58), eine Epiklese, die als Widerruf und Kontrafaktur des berühmten mittelalterlichen Kreuzeshymnus „Salve, caput cruentatum“ samt seinen Nachbildungen wirken musste. Nachdem in Absatz acht Christus, offenbar zurückgekehrt zu seinem Grab, dort als Auferstandener die Wächter mit seiner Auferstehung erschreckt (nach Mt 28,4 und 28,11), präsentiert Spangenberg das Gedicht im letzten Absatz den Ausblick auf Christi baldige Wiederkehr als Richter am Jüngsten Tag. Hier wird die neutrale Sprecherposition, die vorher nur zweimal durch Figuren der Aposiopese (V. 6 und V. 35) bzw. einmal durch die Interjektion des „ecce“ in V. 19 aufgelöst wurde, durch das implizite „Wir“ des Verbuns „expectamus“ (V. 79) ersetzt und damit die allseitige humane Betroffenheit im Horizont der eschatologischen Verheißung festgeschrieben, die sich hier (wie bei dem Zeitgenossen Luther) noch als ‚Naherwartung‘ („mox“, V. 79) konkretisiert.

⁴⁹ Ed. Leo (1881), I, 2, S. 27f.; deutsch in: *Summa Poetica* (1967), S. 237f.

⁵⁰ Dazu s. Ernst (1989), S. 202–205.

Literaturverzeichnis

a) Quellen und Texteditionen

- Die im Repertorium von Czapla (2013, S. 709–716) aufgenommenen bibelepischen Titel zum Thema sind mit einem Asteriskus (*) bezeichnet.
- Apokryphen zum Alten und Neuen Testament. Hg., eingeleitet und erläutert v. Alfred Schindler. Mit 20 Handzeichnungen von Rembrandt. Zürich 1990.
- Augustinus, Aurelius: Opera omnia, tom. 5/2. Paris 1841 (Migne, Patrologia Latina 39).
- Bocer, Johannes: Sämtliche Eklogen. Mit einer Einführung in Leben und Gesamtwerk des Verfassers. Hg., übersetzt und kommentiert v. Lothar Mundt. Tübingen 1999 (Frühe Neuzeit 46).
- Bocer, Johannes: Triumphus domini nostri Iesu Christi crucifixi pro nobis et resuscitati ascendentis ad arcanam consuetudinem aeterni patris in coelum. Wittenberg 1517. Titelaufnahme nach Mundt, Bocer (1999)
- Buchner, Augustus: Hymni Sacri Paschales. In: Ders.: Poemata selectiora. Dresden 1694, S. 64–138.
- *Caselius, Johannes: Triumphus Domini Et Redemptoris nostri Iesu Christi, Aeterni Patris & uirginis Filii, ascendentis in coelum, Graece carmine heroico scriptus. Wittenberg 1552.
- Cunrad, Christian: Gloriosus Iesu Christi Redemptoris Et Salvatoris Nostri a Morte resurgentis Triumphus Per Eclogam decantatus. Oels 1628.
- Dach, Simon: Lobgesang Iesu Christi wegen seiner sieg- und freudenreichen auferstehung von den todtten. In: Simon Dach. Hg. v. Hermann Österley. Tübingen 1876 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 130), Nr. 102, S. 262–288.
- Dach, Simon: Lobgesang Iesu Christi wegen seiner Sieg- und Frewdenreichen Auferstehung Von den Todten [...] der Durchläuchtigsten Fürstinnen und Frawen Louysen, Markgräffinnen und Churfürstinnen zu Brandenburg etc. [...]. In: Simon Dach: Gedichte. Hg. v. Walther Ziesemer. Bd. 3: Geistliche Lieder, Trostgedichte. Erster Teil. Halle/S. 1937 (Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Sonderreihe 6), S. 435–459.
- Dach, Simon: Iesu Christo aeterno Dei filio Post ignominiosissimam mortem Peccatorum mortis atque inferni triumphatori gloriosissimo, Redemptori nostro optimo maximo. In: Simon Dach: Gedichte. Hg. v. Walther Ziesemer. Bd. 4: Geistliche Lieder. Trostgedichte. Zweiter Teil. Halle/S. 1938 (Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Sonderreihe 6), S. 521–523.
- *Dreierus [Lemgouius], Reinholdus: Triumphus Christi. Carmine heroico redditus. Rostock 1585.
- Dürer, Albrecht: Die Kleine Passion. Mit einem Nachwort und Erläuterungen v. Horst Appuhn. Dortmund 1985 (Die bibliophilen Taschenbücher 461).
- *Erasmus von Rotterdam: The Poems. With Introduction and notes. Ed. Cornelis Reedijk. Leiden 1956.
- Erasmus von Rotterdam: Carmina selecta. Auswahl aus den Gedichten. Deutsche Übersetzung v. Wendelin Schmidt-Dengler. In: Ders.: Ausgewählte Schriften. Bd. 2. Darmstadt 1975, S. 213–261.
- Erasmus von Rotterdam: Poems. Translated by Clarence H. Miller, edited and annotated by Harry Vredeveld. Toronto u. a. 1993 (Collected Works of Erasmus 85). Dazu dass.: Kommentar. Ebd. 1993 (Collected Works of Erasmus 86).

- Evangelia Apocrypha [...] collegit atque recensuit Constantinus de Tischendorf. Reprint der Ausgabe Leipzig 1876. Hildesheim u. a. 1987.
- Fabricius, Georg: *Poematum Sacrorum libri XXV*. 2 Bde. Basel 1567.
- [Fischer-Tümpel] Fischer, Albert: *Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts*. Hg. v. Wilhelm Tümpel. 6 Bde. Gütersloh 1904–1906 (Reprint Hildesheim 1964).
- *Funck [Haynouiensis], Matthias: *Triumphus Christianus*. Frankfurt a. d. O. 1514.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Werke*. Bd. I. Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen v. Erich Trunz. Hamburg ⁸1966.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Lyrische Dichtungen in zeitlicher Folge*. Erster Band. Hg. v. Heinz Nicolai. Wiesbaden 1978.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Gedichte 1756–1799*. Hg. v. Karl Eibl. Frankfurt a. M. 1987 (Sämtliche Werke, I. Abt., Bd. 1 = Bibliothek deutscher Klassiker 18).
- Gryphius, Andreas: *Sonette*. Hg. v. Marian Szyrocki. Tübingen 1963 (Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke 1).
- *Hauschburgius, Georgius [Eschenbachensis Palatinus]: *Triumphus Fortissimi Victoris, Jesu Christi, De Infensissimis & atrocissimis suis & Christianae Ecclesiae hostibus, Diabolo, Peccato, Morte & inferno, per gloriosissimam Resurrectionem suam devictis atque prostratis, etc. Carmine herocio elaboratus*. Leipzig 1612.
- *Hessus Helius, Eobanus: *Victoria Christi ab Inferis*. Carmine heroico. Erfurt 1517.
- Hessus Helius, Eobanus: *Victoria Christi Ab Inferis*. In: Ders.: *The Poetic Works*. Vol. 3. *King of Poets, 1514–1517*. Edited, translated and annotated by Harry Vredefeld. Leiden, Boston 2012 (The Renaissance Society of America. Texts and Studies Series 1), S. 424–508 mit dem Kommentar S. 651–686.
- *Hubertus [Brunsvicensis], Hermannus: *Triumphus Christi in Sempiternam Eiusdem Gloriam*. Wittenberg 1587.
- Ignatius von Loyola: *Geistliche Übungen*. Übertragungen aus dem spanischen Urtext mit Erklärungen der zwanzig Anweisungen v. Adolf Haas. Vorwort v. Karl Rahner. Freiburg i. Br. u. a. 1999.
- Jacobus de Voragine: *Die Legenda aurea*. Aus dem Lateinischen übersetzt v. Richard Benz. Heidelberg ¹⁰1984.
- Jacobus de Voragine: *Legenda Aurea*. Goldene Legende. [...]. Einleitung, Edition, Übersetzung und Kommentar v. Bruno W. Häuptli. 2 Bde. Freiburg i. Br. u. a. 2014 (Fontes Christiani, Sonderband, Teil 1–2).
- Klaj, Johann: *Höllen- und Himmelfahrt Jesu Christi/ nebenst darauf erfolgter Sichtbarer Außgießung Gottes des Heiligen Geistes*. Nürnberg 1644.
- Knospius [Ambergensis Palat.]: *Triumphus Christi Sive Carmen de Gloriosa Et Salutifera Salvatoris Nostri Adversus peccatum, mortem, infernum & diabolum, humani generis hostes infensissimos & atrocissimos victoria, debitae gratitudinis ergo scriptum ad Amplissimos Et Prudentissimos Viros, Dn. Consules Et Senatores reliquos inclytae ac celeberrimae Reipub. Ambergensis, Dominos & Patronos suos omni observantia colendos, Et in inclyta Salana publicè exercitij gratia recitatum [...]* 20. die Aprilis, Anni CVraM In Deo repone. Jena 1606.
- Legenda aurea* s. Jacobus de Voragine
- *Metius [Soraviensis], Albinus: *Triumphus Iesu Christi Filii Dei Gloriosiss. Per Mortem, & in morte, devictis omnibus Ecclesiae hostibus ad coelum ascendentis, descriptio, versu hexametro collatione quadam concinnata, & in schola Cotbusiana 8. Maij An. 1600. antè tristissimam urbis conflagrationem publicè recitata*. Frankfurt a. d. O. 1601.

- *Mutius [Eques Camers.], Macarius: De Triumpho Christi. Rom: Ex Typographia Reu. C. Apost. 1639 (seit 1499 17 weitere Drucke in Europa verzeichnet von Czaplá, 2013, S. 709–713).
- Nicodemus-Evangelium s. Evangelia Apocrypha (1876/1987); Apokryphen (1990); Schärfl (2012).
- Orth, Zacharias: Triumphus Christi Ascendentis in Coelum. Recitatus in Academia Rostochiana. Rostock 1556.
- Pontanus, Jacobus SJ: Poeticarum Institutionum libri tres. Tyrocinium poeticum. Ingolstadt 1594.
Hier S. 285–288: „Triumphus Christi in vitam reuersi“ (Elegia X); es folgen S. 288–299 drei weitere längere Elegien „De eodem“ (Elegia XI–XIII, falsch im Druck numeriert als „X–XII“).
- Rilke, Rainer Maria: Sämtliche Werke. Hg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn. Frankfurt a. M. 1976 (Werkausgabe 3).
- Rist, Johann / Andreas Hammerschmidt / Michael Jacobi: Katechismus-Andachten (1656). Kritisch hg. und kommentiert v. Johann Anselm Steiger. Kritische Edition des Notentextes v. Oliver Huck und Esteban Hernández Castelló. Berlin, Boston 2016 (Neudrucke deutscher Literaturwerke N. F. 88).
- Schärfl, Monika: Das Nikodemusevangelium, die Pilatusakten und die „Höllenfahrt Christi“. In: Antike christliche Apokryphen in deutscher Übersetzung. Hg. v. Christoph Marksches und Jens Schröter in Verbindung mit Andreas Heiser. Tübingen 2012. Bd. I: Evangelien und Verwandtes. Teilbd. 1, S. 231–261.
- Schede Melissus, Paul: Meletematum piorum libri 8, Paraeneticorum 2, Parodiarum 2. Psalmi aliquot. Frankfurt a. M. 1595.
- *Schubertus, Clemens H.: De Triumpho Resurrectionis Domini Nostri Iesu Christi Elegia. In Academia Regijmontis mense Aprili, Anno M.D.LIII. [Kolophon:] Excudebat Alexander Augezdeczky.
- *Spangenberg [Herdessianus], Johann: Triumphus Christi Heroicus. Als unpaginierter Anhang in: Ders.: Epistolae, per Totum Annum, Dominicis Diebus in Ecclesia legi solitae, explicatae, Autore Ioan. Spangenbergio, Herdeßiano, apud Northusianos Verbi Dei ministro. Adiecta sunt eiusdem Autoris, Evangelia Dominicalia, in uersiculos extemporaliter uersa. Precationes (quas uulgo Collectae uocant) quibus utitur Ecclesia diebus Dominicis etc. Triumphus Christi Heroicus. Frankfurt a. M. [1545].
- Spangenberg, Johann: Triumphus Christi Heroicus. Hg., ins Englische übersetzt und kommentiert in der o. g. Hesses-Ausgabe von Harry Vredefeld (2012), S. 498–503 mit dem Kommentar S. 686–690.
- Summa Poetica. Griechische und lateinische Lyrik von der christlichen Antike bis zum Humanismus. Hg. v. Carl Fischer. Mit einem Nachwort v. Bernhard Kytzler. München o. J.
- Venantius Fortunatus: Opera Poetica. Recensuit et emendavit Fridericus Leo. Ndr. der Ausgabe Berlin 1881. München 1981 (Monumenta Germaniae Historica. Auctores Antiquissimi 4.1).
- Vida, Marcus Hieronymus: Christias. Bd. 1. Einleitung, Edition, Übersetzung. Bd. 2. Kommentar. Hg. v. Eva von Contzen, Reinhold F. Glei, Wolfgang Polleichtner, Michael Schulze Roberg. Trier 2013 (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 91f.).
- *Widebram, Friedrich: Triumphus Resurgentis Christi Ab Inferno. Wittenberg 1554.

b) Darstellungen und Forschungen

- Altaner, Berthold / Alfred Stuiber: Patrologie. Leben, Schriften und Lehre der Kirchenväter. Freiburg u. a. 1966.
- Aurnhammer, Achim / Manfred Pfister (Hg.): Heroen und Heroisierungen in der Renaissance. Wiesbaden 2013 (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 28).
- Aurnhammer, Achim: Der intermediale Held. Heroisierungsstrategien in den Epicedien auf König Gustav II. Adolf von Paul Fleming, Johann Rist und Georg Rodolf Weckherlin. In: Ebd., S. 303–332.
- Aurnhammer, Achim / Hanna Klessinger: Was macht Schillers Wilhelm Tell zum Helden? Eine deskriptive Heuristik heroischen Handelns. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 62 (2018), S. 127–149.
- Balthasar, Hans Urs von (Hg.): „Hinabgestiegen in das Reich des Todes“. Der Sinn dieses Satzes in Bekenntnis und Lehre, Dichtung und Kunst. Freiburg i. Br. u. a. 1982.
- Beinert, Wolfgang: Inkarnatorischer Radikalismus. Die Ausgestaltung der Descensus-Lehre im Abendland. In: Herzog (Hg. 2006), S. 53–86.
- Bieder, Werner: Die Vorstellung von der Höllenfahrt Christi. Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Vorstellung vom sog. Descensus ad inferos. Zürich 1949.
- Böcher, Otto / Walter Sparr / Karl Christian Felmy: Höllenfahrt Christi. In: Religion in Geschichte und Gegenwart⁴ 3 (2000), Sp. 1855–1860.
- Bremer, Kai: Poetologische Prinzipien des frühneuzeitlichen Bibelespos im historischen Kontrast. Samt einem Corollarium zu Ernst Robert Curtius. In: Daphnis 46 (2018), S. 15–29.
- Campbell, Jackson J.: To Hell and Back. Latin Tradition and Literary Use of the „Descensus ad inferos“ in Old English. In: Viator 13 (1982), S. 107–158.
- Colpe, Carsten: Höllenfahrt. In: Reallexikon für Antike und Christentum 15 (1991), Sp. 1015–1023.
- Czapla, Ralf Georg: Das Bibelespos in der Frühen Neuzeit. Zur deutschen Geschichte einer europäischen Gattung. Berlin, Boston 2013 (Frühe Neuzeit 165).
- [Döpp/Geerlings] Lexikon der antiken christlichen Literatur. Hg. v. Siegm. Döpp, Wilhelm Geerlings. Freiburg i. Br. u. a. 1998.
- Ernst, Josef: Johannes der Täufer. Interpretation – Geschichte – Wirkungsgeschichte. Berlin, New York 1989 (Beiheft zur Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde der älteren Kirche 53).
- Giebel, Marion: Mythenliteratur in Europa. Homer – Vergil – Cicero. Das Motiv der „Katabasis“ in der vorchristlichen Antike. In: Herzog (Hg. 2006), S. 37–52.
- Gryphius-Handbuch. Hg. v. Nicola Kaminski, Robert Schütze. Berlin, Boston 2016.
- Hasenfratz, Hans Peter: Unterweltsfahrten. In außereuropäischen Religionen. In: Herzog (Hg. 2006), S. 25–86.
- Henkel, Nikolaus: Inszenierte Höllenfahrt. Der „Descensus ad inferos“ im geistlichen „Drama“ des Mittelalters. In: Herzog (Hg. 2006), S. 87–108.
- Herzog, Markwart: Descensus ad inferos. Eine religionsphilosophische Untersuchung der Motive und Interpretationen mit besonderer Berücksichtigung der monographischen Literatur seit dem 16. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1997 (Frankfurter theologische Studien 53).
- Herzog, Markwart (Hg.): Höllen-Fahrten. Geschichte und Aktualität eines Mythos. Stuttgart 2006 (Irseer Dialoge 12), S. 87–108.
- Herzog, Markwart: Transformationen des „Descensus ad inferos“. In: Ebd., S. 15–24.

- Herzog, Markwart: Strafleidenstheorie – Anthropologie – Kosmologie – Soteriologie. Kontroversen in der Höllentheologie der Reformation des 16. Jahrhunderts. In: Ebd., S. 109–130.
- Illg, Thomas: Spangenberg, Johann. In: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon. Hg. v. Wilhelm Kühlmann, Jan-Dirk Müller, Michael Schilling, Johann Anselm Steiger, Friedrich Vollhardt. Bd. 6. Berlin, Boston 2017, Sp. 64–74.
- Jezler, Peter (Hg.): Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter. Ausstellungskatalog Zürich. München ²1994.
- Koch, Ernst: Höllenfahrt Christi. In: Theologische Realenzyklopädie 15 (1986), S. 455–461.
- Kroll, Josef: Gott und Hölle. Der Mythos vom Descensuskampfe. Ndr. der Ausgabe Leipzig/Berlin 1932 (Studien der Bibliothek Warburg, Heft 20). Darmstadt 1963.
- Kühlmann, Wilhelm: Zu einer Tübinger Brot- und Butterdisputation. Der Theologe, Schulmeister und Dichter Ulrich Bollinger (1568–1612) über die menschliche Seele (1594). In: Dichtung – Gelehrsamkeit – Disputationskultur. Festschrift für Hanspeter Marti zum 65. Geburtstag. Hg. v. Reimund B. Szuj, Robert Seidel, Bernd Zegowitz. Wien u. a. 2012, S. 372–385.
- Kühner, Raphael / Carl Stegmann: Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache. Satzlehre. 2 Tle./Bde. Darmstadt ⁴1962.
- Maas, Wilhelm: Gott und die Hölle. Studien zum Descensus Christi. Einsiedeln 1979.
- MacCulloch, John A.: The Harrowing of the Hell. A Comparative Study of an Early Christian Doctrine. Edinburgh 1930.
- Norden, Eduard: P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI. Darmstadt ⁴1957.
- Röwekamp, Georg: Pilatus-Literatur. In: Döpp/Geerlings, S. 508f.
- Schaaf, Julia: Hey, du Opfer! Überall dasselbe Wort: Auf dem Schulhof, in der Kirche, vor Gericht, bei #Me Too. Aber mal geht es um Ohnmacht, mal um Helden. Eine Spurensuche. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 21. April 2019, Nr. 16, S. 9f.
- Vogels, Heinz-Jürgen: Christi Abstieg ins Totenreich und das Läuterungsgericht an den Toten. Eine bibeltheologisch-dogmatische Untersuchung zum Glaubensartikel „descendit ad inferos“. Freiburg i. Br. u. a. 1976 (Freiburger Theologische Studien 102).
- Wiener, Claudia: Chelidonius, Benedikt. In: Deutscher Humanismus 1480–1520. Verfasserlexikon. Hg. v. Franz Josef Worstbrock. Bd. 1. Berlin, New York 2008, Sp. 427–439, spez. Sp. 431f.
- Wülcker, Richard Paul: Das Evangelium Nicodemi in der abendländischen Literatur [...]. Paderborn 1872.

Emma Louise Brucklacher

Weibliche Autorschaftsinszenierung und heroische Christusbefolgung bei Catharina Regina von Greiffenberg

Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694) gilt als bedeutendste Dichterin des deutschen Barock.¹ Das Lob ihres Förderers Sigmund von Birken (1626–1681), sie sei ein „Wunder unsrer Zeit“,² ist allerdings auch darauf zurückzuführen, dass Autorinnen damals selten waren. Frauen wurde unterstellt, sie seien Männern gegenüber kognitiv unterlegen,³ und der Zugang zu öffentlichen Bildungsinstitutionen blieb ihnen gemeinhin verwehrt.⁴ Zwar wurden im 17. Jahrhundert, der Hochphase der deutschsprachigen *Querelle des Femmes*, die moralische Stellung, der Wert sowie die intellektuellen Fähigkeiten von Frauen zunehmend kontrovers diskutiert.⁵ Dass Frauen gut dichten könnten, galt jedoch keineswegs als selbstverständlich.

1 So die Einschätzung der Literaturgeschichte; vgl. z. B. Volker Meid: Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock. Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung 1570–1740. München 2009, bes. S. 187–190.

2 Diese Formulierung wählte der Dichter in einem Brief an Caspar von Lilien zu Beginn des Jahres 1666, siehe den Briefwechsel zwischen Sigmund v. Birken und Johann Michael Dilherr, Daniel Wülfer und Caspar von Lilien. Hg. v. Almut Laufhütte, Hartmut Laufhütte in Zusammenarbeit mit Ralf Schuster. Teil I: Texte. Berlin, Boston 2015 (Sigmund von Birken: Werke und Korrespondenz 11.1), S. 129.

3 So war z. B. für Luther unangefochten, dass Frauen weniger Verstand hätten als Männer. Vgl. dazu Luther on Women. A Sourcebook. Hg. und übers. v. Susan C. Karant-Nunn, Merry E. Wiesner-Hanks. Cambridge 2003. – Im Zuge der *Querelle des Femmes* wurden solche vermeintlichen Weisheiten zunehmend in Frage gestellt.

4 Zu den eingeschränkten Bildungsmöglichkeiten für Frauen im 17. Jahrhundert siehe Barbara Becker-Cantarino: Der lange Weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur (1500–1800). Stuttgart 1987, S. 149–200 sowie Sabine Koloch: Kommunikation, Macht, Bildung. Frauen im Kulturprozess der Frühen Neuzeit. Berlin 2011. – Die Anomalie einer Dichterin wird besonders im Widmungsgedicht zu Greiffenbergs *Sieges-Seule* (1675) explizit, welches ihr literarischer Mentor Johann Wilhelm von Stubenberg dem adhortativen Epos vorschaltet: „Dieses Werk ist so vollkommen [...] da[ss] jedes Manns-bild/ welcher sich die grüne Lorbeerverdienung mehr als eigenbar einbildet/ sich deren/ als eines Meisterstückes/ billig rühmen könnte/ von dem holdseeligen VenusGeschlechte aber billigst vor ein Engel-Werk zu schätzen und zu ehren“ (Catharina Regina von Greiffenberg: Sämtliche Werke. 10 Bde. Hg. v. Martin Bircher, Friedhelm Kemp. Unveränderter Nachdruck 1675. Millwood, New York 1983 [im Folgenden zitiert als SW mit Band- und Seitenzahl], hier Bd. 2: *Sieges-Seule der Buße und Glaubens* [...], fol. 12v).

5 Grundlegend dazu nach wie vor Gisela Bock, Margarete Zimmermann: Die *Querelle des Femmes* in Europa. Eine begriffs- und forschungsgeschichtliche Einführung. In: Die europäische Querelle

Zu den gerühmten Ausnahmen zählt die protestantische Adelige Catharina Regina von Greiffenberg mit ihrer geistlichen Dichtung. Die überaus produktive und bei ihren Zeitgenossen angesehene Österreicherin, die 1680 als Glaubensflüchtling nach Nürnberg emigrierte, ist mittlerweile in zahlreichen literaturhistorisch und -ästhetisch sowie sozialgeschichtlich orientierten Studien gewürdigt worden.⁶ Doch obwohl ihre Lyrik als „radikal, leidenschaftlich und, aus heutiger Sicht, mit geradezu modern anmutenden Mitteln verfaßt“ charakterisiert wurde,⁷ sind viele Aspekte ihres Werks unbehandelt, auch fehlt nach wie vor eine kritische Werkausgabe.⁸

So blieb die ihrer Dichtung eingeschriebene Heroik von der Forschung bislang wenig beachtet. Dabei ist nicht nur Christus ungebrochener Held der Verse Greiffenbergs – auch den Gläubigen steht die heroische Nachfolge Christi durch Glaubenskraft offen, wie es eindrücklich die neutestamentliche Kanaanäerin, programmatisch als „Glaubens-Heldin“ gerühmt, bezeugt.⁹ Insofern als ‚Treue‘ und ‚Einfalt‘ zur höchsten Glaubenshaltung avancieren, erscheinen Frauen aus zeitgenössischer Perspektive besonders prädestiniert, in der ihnen zugeschriebenen ‚Schwachheit‘ der göttlichen Kraft als „Werkstat“¹⁰ zu dienen.

Wenn ich im Folgenden die Heroisierung sowie die heroische Nachfolge Christi in Greiffenbergs geistlicher Dichtung paradigmatisch untersuche, gilt mein beson-

des Femmes. Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert. Hg. v. dens. Stuttgart, Weimar 1997 (Querelles. Jahrbuch der Frauenforschung 2), S. 9–38.

6 Das erneute Interesse an der Dichterin, die – obgleich in der Forschung immer wieder mit dem Epitheton *poeta docta* gerühmt – keine Universität besucht hat, belegen die rezenten Sammelbände: Scharfsinn und Frömmigkeit. Zum Werk der Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694). Hg. v. Gesa Dane. Frankfurt a. M. 2013 (Berliner Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte 16) sowie Das Wunderpreisungsspiel. Zur Poetik von Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694). Hg. v. Mireille Schnyder unter Mitarb. von Damaris Leimgruber. Würzburg 2015 (Philologie der Kultur 11). Ebd. findet sich auch eine systematische Forschungsbibliographie, S. 13–22. Jüngst erschienen ist ein Beitrag von Lynne Tatlock: A Paper Victory Column (1664/1675). Female Authorship, Devotional Memory and Religious Community. In: Rethinking Europe. War and Peace in the Early Modern German Lands. Hg. v. Gerhild Scholz Williams, Sigrun Haude, Christian Schneider. Leiden 2019 (Chloe 48), S. 53–72, welcher die performative Ästhetik der *Sieges-Seule* (1675) erörtert.

7 So die Bilanz der Lyrikerin Marion Poschmann (*1969) in ihrer Rede vom 26. Oktober 2016 im Lyrik Kabinett, München. Vgl. Marion Poschmann: Du ungeseh'ner Blitz. Zur Dichtung Catharina Regina von Greiffenbergs. Heidelberg 2017, S. 6.

8 Noch immer ist die von Martin Bircher und Friedhelm Kemp besorgte zehnbändige Faksimileausgabe (Anm. 4) die einzige Greiffenberg-Gesamtausgabe. Der Briefwechsel zwischen Greiffenberg und Sigmund von Birken liegt mittlerweile in einer von Hartmut Laufhütte besorgten Edition vor (Tübingen 2005).

9 SW, Bd. 1, S. 125. Zur Kanaanäerin als ‚Glaubensheldin‘ siehe die Ausführungen unter 2.

10 SW, Bd. 1, S. 205, V. 14.

deres Augenmerk der weiblichen Autorschaft.¹¹ Um diesem Konnex nachzugehen, stütze ich mich auf zwei Textkorpora: Greiffenbergs 250 *Geistliche Sonnette* (1662) sowie die poetologische Rahmung ihres adhortativen, 6078 Alexandriner umfassenden Epos *Sieges-Seule der Buße und Glaubens* (1675), in welchem sie eine Universalgeschichte des Islam referiert und eine überkonfessionell vereinte Christenheit zum Kampf gegen die ‚Türkengefahr‘ aufruft.¹²

1 Christus als Held

Ob Christus leidet (Christus *patiens*) oder triumphiert (Christus *triumphans*) – er bleibt doch immer Held. So zeichnet Catharina von Greiffenberg den Gottessohn in ihrer Lyrik durchgängig als heroische Figur. Ob Christus im Garten Gethsemane wünscht, der Kelch möge an ihm vorüber gehen, wenn er am Kreuz leidend stirbt, wenn er sich drei Tage nach seinem Tod den Frauen zeigt – Christus ist stets eine Heroik eingeschrieben, die das Leiden nicht relativiert, sondern die ihren Weg durch das Leiden nimmt, ihren Ausdruck im Leiden und über das Leiden hinaus findet. Die Heroik Christi wird in Greiffenbergs Versen durch Deklaration und typologische Bezüge zum Alten Testament markiert. In einer doppelten Kodierung als „beeder Welten Held“,¹³ als „Doppel-Held“ hat Christus „Welt- und Himmel[]“ als „Sünd’ und Satans Sieges-Held“ überwunden.

Diese paradoxe Heroik Christi unterscheidet sich von jener klassisch-paganer Heroen – nach antiker Vorstellung Halbgötter –, welche sich idealtypisch mit einer außeralltäglichen (meist körperlichen) Leistung agonal behaupten.¹⁴ Helden führen, in der Terminologie Bernhard Giesens, das Heilige in die profane Welt ein und wirken charismatisch, indem sie transzendente Prinzipien verkörpern.¹⁵ Die Heroik Christi ist insofern komplex, als Christus durchgängig als Doppelwesen

11 Dass Greiffenberg sich als göttlich beseelte, fromme Frau stilisiert, hat Dirk Niefanger bereits hinsichtlich der Paratexte gezeigt. Vgl. Dirk Niefanger: Gryphius, Greflinger und Greiffenberg. Regionale und sozial differenzierende Autorinszenierungen in allographen Paratexten und Autorbildern des 17. Jahrhunderts. In: Positionierungen. Pragmatische Perspektiven auf Literatur und Musik der Frühneuzeit. Hg. v. Dirk Niefanger, Werner Wilhelm Schnabel. Göttingen 2017, S. 265–293, bes. S. 287–291.

12 Die Dichtungen finden sich in den von Bircher und Kemp hg. SW, Bd. 1 und Bd. 2.

13 SW, Bd. 1, S. 17, V. 4; die folgenden drei Zitate siehe ebd., S. 175, V. 8, S. 121, V. 9 und S. 176, V. 3.

14 Vgl. dazu die Ausgangsüberlegungen des Freiburger Sonderforschungsbereichs 948 „Helden. Heroen. Heroismen“: Ralf von den Hoff u. a.: Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne. Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs 948. In: *helden. heroes.héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 1.1 (2013), S. 7–14, bes. S. 8.

15 Vgl. dazu Bernhard Giesen: *Triumph and Trauma*. London 2004, bes. S. 16f.

erscheint: Er ist insofern *Mittler* zwischen Gott und den Menschen, als er wahrer Mensch *und* wahrer Gott ist. Weder erleidet Christus sein irdisches Los in abgeschwächter Form aus der Position eines erhabenen göttlichen Wesens heraus, noch ist die allumfassende Macht Christi menschlich fassbar. Diese doppelte ontologische Voraussetzung spiegelt sich in der spezifischen Heroik Christi, wie sie Greiffenberg in ihrer Dichtung besingt; sie zeigt sich in den *Sonnetten* in der simultanen Präsenz von Christus *triumphans* und *patiens*.

Besonders akzentuiert wird die triumphale Heroik Christi in dessen Überwindung der Hölle. Ähnlich den paganen Helden Odysseus und Aeneas unternimmt auch Christus – wie im apostolischen Glaubensbekenntnis benannt und ausführlich im apokryphen Nikodemus-Evangelium geschildert – eine Katabasis.¹⁶ Christi *descensus ad inferos* widmet Greiffenberg das Alexandrinersonett *Auf unsers Erlösers/ Siegreiche Höllenfahrt*, welches zwischen Vergangenheitsreflexion, Vergegenwärtigung und Zukunftshoffnung changiert:¹⁷

DU fuhrest in die Höll/ mein Heiland/ als ein Sieger/
nicht/ nach zu leiden mehr: es war bereit vollbracht!
nur/ daß du sie zerstörst/ und führst im Sieges-Pracht
das Höllisch Geister-Heer/ die Seeligkeits-bekrieger.
Du hast den Drachen selbst/ den Teuflichen Betrieger/
betrogen/ da er dich nun zu verschlingen dacht':
hast/ wie der Ichnevmon dem Krokodil/ gemacht/
den Schlücker selbst verschluckt; bist/ als die Schlangen klüger!
zubrichst die Höllen-Burg/ wirffst ihre Seulen ein.
O Samson/ der im Tod/ wie lebend/ überwindet/
der das Gefängnis selbst gefangen führt und bindet!
die Höllen-Schaar soll nun zur Höll verschlossen seyn.
Thust das im Tod/ was wird im Leben erst geschehen?
dort werd das völlig' All' ich deiner Glori sehen:

Auf zwei Quartette, die Christus apostrophieren und dessen Höllenfahrt evozieren, folgen zwei Terzette, die jeweils in sentenzhaften Reimpaaren münden. Die Bedeutung der heroischen Katabasis für die Zukunft zeigt sich bereits in der Wahl der Tempora, die das Gedicht durchziehen: Während in den Quartetten Perfekt

¹⁶ Zum Kontext der Höllenfahrten siehe den Sammelband *Höllen-Fahrten: Geschichte und Aktualität eines Mythos*. Hg. v. Markwart Herzog. Stuttgart 2006, darin auch zum Nikodemus-Evangelium, bes. S. 88–91 (Beitrag von Nikolaus Henkel); Felix Gietenbruch: *Höllenfahrt Christi und Auferstehung der Toten. Ein verdrängter Zusammenhang*. Wien u. a. 2010. – Zur literarischen Verarbeitung von Christi Katabasis siehe den Beitrag von Wilhelm Kühlmann in vorliegendem Band. ¹⁷ SW, Bd. 1, S. 160, das folgende Sonett siehe ebd. Die sich darauf beziehenden, unmittelbar folgenden Versangaben werden direkt im Fließtext angegeben.

und Imperfekt dominieren („fuhrest“ [V. 1]; „war“ [V. 2]; „hast [...] betrogen“ [V. 5f.]; „hasts [...] gemacht“ [V. 7]), läutet der letzte Vers des zweiten Quartetts die präsentische Schilderung des ersten Terzetts ein („bist“ [V. 8]; „zubrichtst“ [V. 9]; „wirffst“ [ebd.]). Im finalen hyperkatalektischen Alexandrinerpaar herrschen sodann futurische Verbformen („wird“ [V. 13]; „werd“ [V. 14]) vor.

Die direkte Ansprache des „Heiland[s]“ (V. 1), die durch das vertraute „Du“ (ebd.) sowie das Possessivpronomen „mein“ (ebd.) Intimität evoziert, bekräftigt schon im ersten Vers das Vertrauen auf den „Sieger“ (ebd.), als der sich Christus am Kreuz mit seinem Ausspruch ‚Es ist vollbracht‘ weiß.¹⁸ Die Katabasis, welche in Relation zur Kommunikationssituation perfektisch als bereits erfolgt markiert ist, verbürgt nunmehr den zweiten Sieg Christi, da sie telisch in der ‚Zerstörung‘ der „Seeligkeits-bekrieger“ (V. 4) mündet: Dem Narrativ klassischer Heldensagen folgend, sucht Jesus das „Höllisch Geister-Heer“ (ebd.), den großen Gegner, auf, um ihn zu vernichten. Anaphorisch („Du“ [V. 5]) schließt das zweite Quartett an, in welchem die Überwindung des Teufels sprachlich ausgemalt wird: Metaphorisch als „Drache[] selbst“ (V. 5) apostrophiert, wird der „Betrieger“ (ebd.) mit der *figura etymologica* – einer rhetorischen Form, die Greiffenberg oftmals für ihre manieristischen Bilder wählt – „betrogen“ (V. 6); der „Schlücker selbst verschluckt“ (V. 8). Um dieses Sprachbild zu konkretisieren, wählt Greiffenberg den Vergleich mit dem als ‚Pharaonsratte‘ bekannten Ichneumon, einem Raubtier, das den alten Ägyptern heilig war.¹⁹ Als Feind des Krokodils wurde ihm nachgesagt, in dessen offenen Rachen zu springen, um ihm die Innereien herauszureißen und es dadurch zu töten.²⁰ In der Frühen Neuzeit ist das Raubtier mit einer positiven Konnotation als ‚Tyranntöter‘ belegt. Joachim Camerarius hat den Ichneumon in

18 Vgl. Joh 19,28–30: „DARNach als Jhesus wuste/ das schon alles volnbracht war/ das die Schrifft erfüllet würde/ spricht er/ Mich dürstet. Da stund ein Gefesse vol Essiges. Sie aber fülleten einen schwam mit essig/ vnd legeten in vmb einen Jsopen/ vnd hielten es jm dar zum munde. Da nu Jhesus den Essig genomen hatte/ sprach er/ Es ist volnbracht. Vnd neiget das Heubt vnd verschied.“ Die Bibel wird hier und im Folgenden zitiert nach Biblia Germanica 1545. Die Bibel in der deutschen Übersetzung Martin Luthers. Ausgabe letzter Hand. Faksimileausgabe. Stuttgart 1983.
19 Die erste schriftliche Erwähnung unter dem Namen ἰχνεύμων [Ichneumon] findet sich bei Aristot. hist. an. 6,35,580a 25. Zur ägyptischen Deutung vgl. die Ausführungen von Hans Bonnet: Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte. Berlin 1952, S. 321. Zur kultischen Bedeutung trug wohl bei, „daß das I[chneumon] Schlangen verzehrte und damit ein geeigneter Helfer im Kampf gegen die Apophisschlange war“ (ebd.).

20 Strab. 17,812; Diod. 1,87; Opp. kyn. 3,407–432; Ail. nat. 8,25; 10,47; Plin. nat. 8,90; Plut. De solertia animalium 10 = mor. 966d. Dazu vgl. Christian Hünemörder: Ichneumon. In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Bd. 5. Stuttgart, Weimar 1998, Sp. 883.

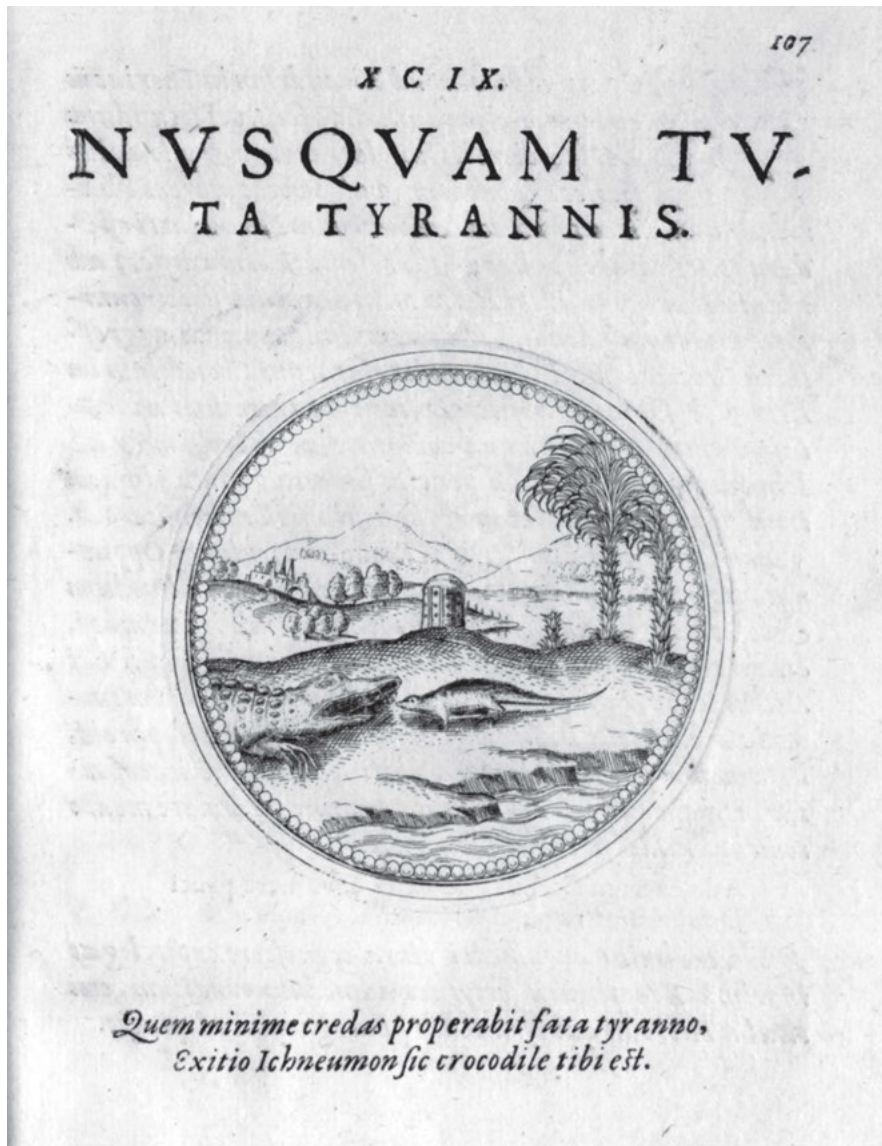


Abb. 1: Joachim Camerarius: Symbolorum Et Emblematum [...] Centuria Altera [...]. Nürnberg: Paul Kaufmann 1595, Nr. XCIX, S. 107.

seinem Emblembuch (1595) unter dem Motto „Nvsqvam Tvta Tyrannis“ [„Niemals ist die Tyrannei sicher“] abgebildet.²¹ Der *pictura* (Abb. 1) folgt die *subscriptio*:

Quem minime credas properabit fata tyranno,
Exitio Ichneumon sic crocodile tibi est.

[„Der, von wem du es am wenigsten glaubst, wird dem Tyrannen den Tod bereiten: | So bringt dir, Krokodil, der Ichneumon den Tod.“]

Als ‚Tyranntöter‘ nimmt Christus die Rolle des Ichneumons ein, auch ist er „wie der Ichneumon“ (V. 7) klüger als die Schlangen.²² Die Verbindung von Ichneumon und Christus findet sich bereits in Luthers Tischreden, der, auf die Beschreibung der Eigenschaften des Ichneumons hin, dessen Wesensverwandtschaft mit Christus aufzeigt:

Und sprach D. M.: „Das ist unsers Herrn Gottes Spiel; er handelt nicht durch große Stärke, Macht und Gewalt, *sondern durch Schwachheit*.“ „Ja,“ sprach er, „dies kleine Thierlin Ichneumon ist ein *Bilde deß armen schwachen Herrn Christi*, welcher, da er Mensch worden und unser unflätig, kothig Fleisch und Blut (doch ohne Sünde) an sich genommen, hat er doch die großmächtigen Feinde, als den Tod und Teufel, überwunden und ihnen den Bauch zerrissen. Solches sähen wir Alles, wenn wir nicht das Peccatum am Halse hätten. Aber wir kennen jtz solch irdische grausame Thiere nicht, als Monoceron, das Einhorn; item Rhinoceron, ein Thier, das ein Horn an der Nase hat; Pard, Leopard, Tigerthier; ja, wir wissen nicht, wie wundersam Gott sei in seinen Creaturen“.²³

Indem Luther das Bild des Ichneumons auf Christus bezieht, um dessen überlegene Schwäche hervorzuheben, ruft er implizit die Erzählung von Davids Kampf gegen Goliath auf,²⁴ aus welchem David, der spätere König Israels, strahlend hervorgeht. Dass Greiffenberg den Ichneumon als Vergleichsfigur für den triumphierenden Christus wählt, verdeutlicht – im lutherischen Sinne – eine spezifische ‚Heroik der Schwachheit‘,²⁵ die sie ihren Gedichten einschreibt.

²¹ Joachim Camerarius: *Symbolorum Et Emblematum [...] Centuria Altera [...]*. Nürnberg: Paul Kaufmann 1595, Nr. XCIX, S. 107, zum folgenden Zitat siehe ebd. Der Hexameter im Distichon des Camerarius alludiert Ovid, *ars am.* III 426 („Quo minime credas gurgite, piscis erit“).

²² Die Schlangen gelten nach biblischer Überlieferung als kluge Tiere, vgl. Mt 10,16: „Darumb seid klug/ wie die Schlangen/ vnd on falsch/ wie die Tauben.“

²³ Martin Luther: *Werke. Kritische Gesamtausgabe* (im Folgenden zitiert als WA für ‚Weimarer Ausgabe‘ mit Band- und Seitenzahl). Tischreden, Bd. 4. Unveränderter Abdruck der 1916 bei Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar, erschienenen Ausgabe. Graz 1967, Nr. 3959, S. 34f., hier S. 35.

²⁴ Vgl. 1Sam 17.

²⁵ Vgl. hierzu auch den Beitrag von Johann Anselm Steiger in vorliegendem Band, bes. S. 159–164.

Das erste Terzett des Sonetts führt mit der „O Samson“-Apostrophe (V. 10) den alttestamentlichen Helden ein, als welcher Christus in typologischer Entsprechung antonomastisch gerühmt wird. Samson, dessen Lebensgeschichte im biblischen Buch der Richter geschildert ist, hat als Auserwählter Gottes überaus starken Haarwuchs, der ihn für seine Feinde, die Philister, unüberwindbar macht.²⁶ Doch Samson wird von seiner Geliebten Delila an die Philister verraten, welche ihn blenden und scheren – und ihn daraufhin für besiegt halten. Mit Gottes Hilfe kann sich Samson aber rächen, indem er sein Gefängnis zerstört und mit sich allesamt in den Tod reißt.²⁷ Wie Samson „überwindet“ (V. 10) Christus im Tod seine Feinde, sodass fortan die „Höllen-Schaar“ (V. 12) selbst in der Hölle gefangen bleibt.

Das abschließende Reimpaar verknüpft die heroische Katabasis Christi mit dem „leben“ (V. 13) des „ich“ (V. 14): In einer rhetorischen Frage, die durch die chiasische Gegenüberstellung von „Tod“ (V. 13) und „leben“ (ebd.) den für die Lyrik Greiffenbergs so charakteristischen paradoxen Grundton aufnimmt, werden nicht nur zwei Seinsformen kontrastiert, sondern auch das lyrische Ich und der angesprochene Christus miteinander verflochten. Mit dem Temporaladverb ‚dort‘ verweist das lyrische Ich, das sich im letzten Vers erstmals offenbart, auf jenen Ort, wo es „das völig‘ All‘ [...] deiner Glori sehen“ (V. 14) wird. Während der Tod auf Christus bezogen ist, der sein menschliches Leben damit hinter sich bringt, ist das noch bevorstehende Leben doppelt bestimmt: Es ist jenes ‚ewige‘ Leben, nach dem der Christenmensch trachtet, es ist aber auch gleichzeitig das noch bevorstehende Leben des Sprecher-Ichs, in welchem ein jeder Christenmensch sich für das Kommende zu empfehlen hat. Trotz der zuversichtlichen Futurform „werd“ (V. 14), mit der das lyrische Ich die eigene ungebrochene Glaubenskraft verbürgt, bleiben das Ich und Christus doch insofern distanziert, als Christi Heldentat hierarchisch auf-

²⁶ Die Geschichte des alttestamentlichen Richters findet sich in Ri 13,1–16,31.

²⁷ Vgl. Ri 16,21–30: „Aber die Philister grieffen jn/ vnd stochen jm die Augen aus/ vnd füreten jn hinab gen Gasa/ vnd bunden jn mit zwo ehrnen Ketten/ vnd er must malen im Gefengnis. Aber das har seines heubts fieng an wider zu wachsen/ wo es beschoren war. [...] Da holeten sie Simson aus dem Gefengnis/ vnd er spielet fur jnen/ Vnd sie stelleten jn zwischen zwo Seulen. Sjmson aber sprach zu dem Knaben der jn bey der hand leitet/ Las mich das ich die Seulen taste auff welchen das Haus stehet/ das ich mich dran lehne. Das Haus aber war vol Menner vnd Weiber. Es waren auch der Philister Fürsten alle da/ vnd auff dem Dach bey drey tausent Man vnd Weib/ die zusahen wie Simson spielet. Simson aber rief den HERRN an/ vnd sprach/ HERR HERR gedенcke mein/ vnd stercke mich doch Gott dis mal/ das ich fur meine beide Augen mich einest reche an den Philistern. VND er fasset die zwo mittel Seulen/ auff welchen das Haus gesetzt war/ vnd drauff sich hielt/ eine in seine rechte/ vnd die ander in seine lincke Hand/ vnd sprach/ Mein Seele sterbe mit den Philistern/ vnd neiget sie kreffftiglich. Da fiel das Haus auff die Fürsten/ vnd auff alles Volck das drinnen war/ Das der Todten mehr war/ die in seinem tod storben/ denn die bey seinem leben storben.“

schauend besungen wird. Die „Schwachheit“ Christi ist jedoch zumindest im Bild des Ichneumons präsent.

Neben dem Triumphator ist Christus auch der Leidende, der Gott, der Mensch geworden ist und sich den menschlichsten Tiefen des Leidens und des Schmerzes ausgesetzt hat. Auch diesen leidenden Christus besingt Greiffenberg, und auch dieser *Christus patiens* ist in seinem Leiden durchgängig heroisch gezeichnet: heroisch, nicht etwa weil er dem Leiden kämpfend entgegentritt, sondern heroisch, gerade weil er das Leiden als Leiden annimmt, wie es Greiffenberg im Sonett *Über meines Erlösers/ Trauren am Oelberg* ausmalt. Empathisch wendet sich das lyrische Ich unvermittelt an Christus als leidendes Du:²⁸

Ach traurstu/ meine Lust? du traurst/ mich zuerquicken/
gebohrrer Freudenfürst/ der Engel Jubel-Pracht!
dein Zittern/ mir mein Herz vor Schmerz zerspringen macht:
und meine Sünden mich/ dein Zitter-Vrsach/ reuen.
Ich will die Bußes Asch auf deine Blut-Glut streuen/
die meine Sünd entzündt: daß der nicht werd gedacht.
Daß meines werd getröst/ ist dir dein Herz verschmacht/
ja lieb-zerschmolzen gar/ aus lauter Gottes treuen:
du littest/ daß es dich verließ/ in mich zufließen.
Dein' Angst/ in meiner Angst Erfreung mir zusagt.
Du zagest/ Helden Held! daß würden unverzagt
Die Erzver zweifelten/ und sich auf dich verliessen.
Weil dir dein Herz/ aus Lieb zu meinem Herzen/ bricht:
sich meines auch/ vor Lieb/ in dein Herz ganz einflieht.

Das Alexandrinersonett ist als Reflexion der Leiden Christi zu lesen, aus welcher im abschließenden sentenziös-epigrammatischen Reimpaar ein Resümee für das Ich sowie die gesamte Glaubensgemeinschaft gezogen wird. Ausgangspunkt der Reflexion ist Christi „Trauren am Oelberg“, wie es das Matthäusevangelium schildert:

DA kam Jhesus mit jnen/ zu eim Hofe/ der hies Gethsemane/ vnd sprach zu seinen Jüngern/
Setzet euch hie/ bis das ich dort hin gehe/ vnd bete. Vnd nam zu sich Petrum/ vnd die zween
söne Zebedei/ Vnd fieng an zu trawren vnd zu zagen. Da sprach Jhesus zu jnen/ Meine Seele
ist betrübet bis an den Tod/ Bleibet hie/ vnd wachet mit mir. Vnd gieng hin ein wenig/ fiel
nider auff sein Angesichte/ vnd betet/ vnd sprach/ Mein Vater/ Jsts möglich/ so gehe dieser
Kelch von Mir/ Doch nicht wie Jch wil/ sondern wie Du wilt/ Vnd er kam zu seinen Jüngern/
vnd fand sie schlaffend/ vnd sprach zu Petro. Könnest jr denn nicht eine stunde mit mir
wachen? Wachet vnd betet/ Das jr nicht in anfechtung fallet. Der Geist ist willig/ Aber das

²⁸ SW, Bd. 1, S. 133, das folgende Sonett siehe ebd. Die sich darauf beziehenden, unmittelbar folgenden Versangaben werden direkt im Fließtext angegeben.

Fleisch ist schwach. ZVm andern mal gieng er aber hin/ betet/ vnd sprach/ Mein Vater/ Jsts nicht müglich/ das dieser Kelch von mir gehe/ Jch trincke jn denn/ so geschehe dein wille. Vnd er kam vnd fand sie aber schlaffend/ Vnd jre augen waren vol schlaffs. Vnd er lies sie/ vnd gieng aber mal hin/ vnd betet zum dritten mal vnd redet die selbigen wort. Da kam er zu seinen Jüngern/ vnd sprach zu jnen/ Ah wolt jr nu schlaffen vnd rugen? Sihe/ die stunde ist hie/ das des menschen Son in der Sünder hende vberantwortet wird. Stehet auff/ lasst vns gehen/ Sihe/ er ist da/ der mich verrhet.²⁹

Es ist die Nacht vor seiner Kreuzigung auf Golgatha, und Jesus wacht gemeinsam mit seinen Jüngern auf dem Ölberg, im Wissen, welche Qualen vor ihm liegen. Der biblischen Szene, exegetischer Anlass für zahlreiche zeitgenössische Reflexionen,³⁰ nimmt sich auch Greiffenberg an: Mit der emphatisch-innerlichen Interjektion „Ach“ (V. 1) beginnt das lyrische Ich die Ansprache an das vertraute Du.³¹ Dialektisch wird der trauernde Christus kontrastiert mit dem possessiven Epitheton „meine Lust“ (ebd.). Bereits der zweite Vers zeigt jedoch, dass die Dialektik von Freud und Leid nur eine scheinbare ist, so bleibt Christus trotz der gegenwärtigen Trauer „gebohrner Freudenfürst/ der Engel Jubel-Pracht“ (V. 2). Christus leidet stellvertretend all jene Qualen, die das lyrische Ich „meine[n] Sünden“ (V. 4) zuschreibt: Diese seien Jesu „Zitter-Vrsach“ (ebd.). Im zweiten Quartett gelobt das lyrische Ich „Buße[]“ (V. 5) für die erhaltene Wohltat Christi, der sein Herz „aus lauter Gottes treuen“ (V. 8) gab, „[d]aß meines werd getröst“ (V. 7). Synästhetisch wirkt die Feuermetaphorik, die, ausgehend vom rührenden Binnenreim von Christi „Blut-Glut“ (V. 5), gleichzeitig die Sünde „entzünd“ (V. 6) und das rote Herz zerschmelzen lässt – Christus opfert sich, um den Menschen zu erretten. Poetisiert wird dieser Gedanke des Herzenstauschs in der assonantisch-konsonantischen Wendung: „du littest/ daß es dich verließ/ in mich zu fließen“ (V. 9), die das Rinnen des Herzens onomatopoetisch nachahmt und die Terzette gleichzeitig als Resümee des zuvor Ausgemalten einleitet. Dialektisch zugespitzt, kann das lyrische Ich in der eigenen Angst „Erfreung“ (V. 10) spüren, weil auch Christus leidet, der am Ölberg die Kreuzigung noch vor sich hat: So ist im Leiden die Freude eschatologisch bereits angelegt. Diese Botschaft wird gnomisch als für alle Christenmenschen gültige Heilszusage ausgerufen, dass Christus deswegen „zag[te]“ (V. 11) und das Leid der Welt auf sich nahm, damit die „Erzverzweifel-

²⁹ Mt 26,36–46.

³⁰ So etwa prominent von Martin Luther in seiner Predigt: Passio, oder Histori vom leyden Christi Jesu, unsers Heylands. In: WA 52,734–742.

³¹ Zur Interjektion ‚Ach‘ in der Lyrik Greiffenbergs vgl. Lynne Tatlock: On ‚ach‘. The Sigh in the Spiritual Corpus of Catharina Regina von Greiffenberg. In: Frauen – Bücher – Höfe. Wissen und Sammeln vor 1800. Women – Books – Courts. Knowledge and Collecting before 1800. Essays in Honour of Jill Bepler. Hg. v. Volker Bauer u. a. Wiesbaden 2018 (Wolfenbütteler Forschungen 151), S. 313–324.

ten“ (V. 12) „unverzagt“ (V. 11) würden. Durch sein Leiden hat Christus stellvertretend für die menschlichen Sünder das Leid der Welt aufgehoben. Mit einem paronomastischen Intensitätsgenitiv wird Christus zum „Helden Held“ (V. 11) erhöht. Das lyrische Ich schließt das Sonett mit einer Intimisierung. In einer chiasmatischen Verschränkung der Herzen Christi und des Ichs gelobt die Sprecherinstanz, sich ganz „in dein Herz“ (V. 14) „ein[zu]fl[e]cht[en]“ (ebd.). Das Leiden Christi wird so auch zum Leiden des Ichs, das darin gleichzeitig bereits überwunden ist. Greiffenberg entwirft eine Leidensheroik Christi, die das lyrische Ich als Identifikationsfigur aufnimmt und sich einverleibt.

Greiffenbergs Heroisierung Christi zeigt sich als scheinbare Antithese, die in ihrer oxymorischen Anmutung dennoch eine Einheit bildet: Christus ist immer *patiens* und *triumphans*, er ist immer schwach und stark. Sie zeigt allerdings auch, dass besonders der leidende Christus als Identifikationsfigur für das lyrische Ich attraktiv ist. In den Leiden Christi, in seiner Schwachheit, findet sich das Ich wieder.

2 Christusbachfolge

Vor dem Hintergrund des stark-schwachen Christusbildes, das Greiffenberg in ihrer Lyrik zeichnet, muss auch ihr Verständnis von Nachfolge gefasst werden. Die Grundkonstellation zwischen Mensch und Gott ist dabei fundamental oppositionell, die *conditio humana* wird ganz umrissen im Vers „Was bin ich/ ich Erden-Kloß/ mit Gott so vertraut zu reden?“,³² der auf die Erschaffung Adams im Buch Genesis rückverweist.³³ Der akatalektische trochäische Achtheber mit zentralem Hebungsprall verdeutlicht die selbstbewusste Selbsterniedrigung, die sich durch die Lyrik Greiffenbergs zieht:³⁴ Mittels der rhetorischen Frage wird die Gottesanrede performativ vollzogen, das Ich metrisch ostentativ hervorgehoben. Dem möglichen Vorwurf der Hybris zum Trotz macht die Dichterin es sich zur

³² SW, Bd. 1, S. 190, V. 9.

³³ Vgl. den Wortlaut von Gen 2,7 in der Lutherbibel: „Vnd gott der HERR machet den menschen aus dem Erdenkloß/ vnd er blies jm ein den lebendigen Odem in seine Nasen/ Vnd also ward der Mensch eine lebendige Seele.“

³⁴ Zum affektierten Bescheidenheitstopos in der europäischen Literatur vgl. Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Tübingen, Basel 1993, S. 93–95: „Die Autorität der Bibel bewirkte, daß der antike topos oft mit Selbstverkleinerungsformeln kombiniert wurde, die dem Alten Testament entstammen [...]. Wir haben hier also Übertragung einer heidnischen Selbstverkleinerungsformel auf christlichen Gebrauch“ (ebd., S. 94).

Aufgabe, den unmittelbar in der zweiten Person angesprochenen Gott zu besingen:

verzeih mirs/ daß ich dich verklär/ die ich nur Koht.
dein Klarheit will sich auch im duncklen sichtbar machen.³⁵

In Greiffenbergs Lyrik zeigt sich der Mensch als klein und schwach. Aber just im Erkennen dieser Kleinheit und Schwäche und dem darauf gegründeten ungebrochenen Vertrauen auf Gott liegt der Schlüssel zur demütigen Gottesnachfolge, die den Gläubigen zu heroischer Größe erheben kann.

Dass dieser geforderten Haltung vor allem Frauen entsprechen, denen Schwachheit bereits biblisch attribuiert wird,³⁶ ist der implizite Tenor vieler Gedichte. Greiffenberg nutzt die Autorität der Bibel, um das weibliche Geschlecht aufzuwerten. So werden die gemeinhin pejorativen Qualitäten Schwachheit und Einfalt zu genderspezifischen Überlegenheiten umgemünzt, die eine besondere Gottesnähe ermöglichen, wie es das Sonett *Auf die/ den Weibern offenbarte/ Auf-erstehung* verbürgt:³⁷

Nicht/ der im Adler Thron der Scepterführer ist/
nicht stolze Helden auch/ noch Sternen-Hochgelehrte/
auch Weiße Greißen nicht/ noch Geistlich-Höchstgeehrte/
sind zu der hohen Ehr/ der Vrständ fast erkiest.

Den schwachen Weibern du erschienen bist/ Herr Christ!
der Himmel diese Gnad nur unserm Volck bescher/
daß es die Wunder-That mit Lob und Ruhm vermehret/
erwählend reine Treu/ vor arge Weißheit-List.

Weil unsre Einfalt dir/ O Weißheit-Brunn/ gefallen:
so laß aus meinem Mund dein Sieges-Lob erschallen.
GOtt/ Mensch/ Liecht/ Leben/ Heil/ kurz/ alles gut ersteht.

Das ganze Himmel-Reich aus diesem Grab hergeht.
GOtt/ sein vereintes Seyn in seinem Tod belebet
auf Himmels Heimlichkeit/ und herrlich/ jetzt erhebet.

³⁵ SW, Bd. 1, S. 195, V. 13f.

³⁶ Vgl. 1Petr 3,7: „Desselbigen gleichen jr Menner/ wonet bey jnen mit vernunft/ Vnd gebt dem weibischen/ als dem schwächsten Werckzeuge/ seine Ehre [...].“ Zum Begriff ‚Werckzeug‘ merkt Luther in der Randglosse an: „Alle Christen sind Gottes werckzeug. Aber das weib ist beide am leib vnd am mut schwächer denn der man/ darumb sein mit vernunft zu schonen ist das nicht vneinigkeit sich erhebe/ da durch denn alle Gebet verhindert werden“. – Zum Frauenbild der europäischen Renaissance vgl. Ian Mclean: *The Renaissance Notion of Woman. A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*. Cambridge 1980.

³⁷ SW, Bd. 1, S. 171, das folgende Sonett siehe ebd. Die sich darauf beziehenden, unmittelbar folgenden Versangaben werden direkt im Fließtext angegeben.

In der Anerkennung ihrer Schwäche und „Einfalt“ (V. 9), aber auch mit der daraus sich entfaltenden Treue verkörpern Frauen die Eigenschaften des Gläubigen *par excellence*. Dies wird im Sonett deutlich: Die Alexandrinerverse kontrastieren weltliches Ehrverständnis mit der Sicht Christi. Während im ersten Quartett all jene evoziert werden, die nicht „zu der hohen Ehr“ (V. 4) erkoren wurden – Herrscher, Helden, Gelehrte, Weise und Geistliche –, werden im zweiten Quartett jene genannt, denen sich Christus gezeigt hat: die „schwachen Weiber[]“ (V. 5). In einem inklusiven „unserm Volck“ (V. 6) gesellt sich das lyrische Ich zur Schar dieser Frauen, die aufgrund ihrer „reine[n] Treu“ (V. 8) auserkoren sind und denen vor „Weißheit-List“ (V. 8) der Vorzug gegeben wird.

Die Terzette ziehen daraufhin den Schluss aus der Wahl Christi: „Weil“ (V. 9) Christus die Frauen erwählt hat, soll nun sein „Sieges-Lob“ (V. 10) aus dem „Mund“ (ebd.) einer Frau erschallen. Greiffenberg schreibt sich als weibliches lyrisches Ich autofiktional in ihre Dichtung ein.³⁸ Die Verse 11–14 beschreiben im anaphorischen Anschluss „Gott“ (V. 11; 13) als die erhebende Kraft, die „aus diesem Grab hergeht“ (V. 12). Christus, so wird deutlich, hat die Schwäche und „Einfalt“ (V. 9) erwählt, um sie – durch Glauben allein – über alles Weltliche zu erheben. Als einfache, ‚unverbildete‘ Frauen kommen sie der von Paulus gezeichneten Haltung besonders nah, der in seinem ersten Brief an die Korinther ausführt:

DEnn die weil die Welt/ durch jre weisheit/ Gott in seiner weisheit nicht erkantde/ Gefiel es Gott wol/ durch törichte Predigte selig zu machen/ die/ so dar an gleuben. [...] Denn die göttliche Torheit ist weiser denn die Menschen sind/ vnd die göttliche Schwachheit ist stercker denn die Menschen sind. SEhet an/ lieben Brüder/ ewren beruff/ Nicht viel Weisen nach dem fleisch/ nicht viel Gewaltige/ nicht viel Edle sind beruffen/ Sondern was Töricht fur der welt/ das hat Gott erwelet/ Das er die Weisen zuschanden machet. Vnd was Schwach ist fur der welt/ das hat Gott erwelet/ Das er zuschanden machet was Starck ist/ Vnd das Vnedle fur der welt/ vnd das verachte hat Gott erwelet/ vnd das da nichts ist/ Das er zunicht machet/ was etwas ist/ Auff das sich fur jm kein Fleisch rhüme. Von welchem auch jr her kompt in Christo Jhesu/ Welcher vns gemacht ist von Gott zur Weisheit/ vnd zur Gerech-

38 Dagegen argumentiert Eva Kormann, „dass sich in Greiffenbergs Gedichten nicht unterscheiden lässt, ob die erste Person Singular eine Frau oder einen Mann vertritt“ (Eva Kormann: Heterologie und geistliche Virtuosität. Zur Ich-Konzeption in Greiffenbergs Gedichten. In: Scharfsinn und Frömmigkeit. Zum Werk der Catharina Regina von Greiffenberg [1633–1694]. Hg. v. Gesa Dane. Frankfurt a. M. 2013, S. 145–162, hier S. 155). – Während das Geschlecht des Sprecher-Ichs im Großteil der *Sonnette* textimmanent tatsächlich unbestimmt bleibt, tritt das lyrische Ich als weiblich konzipiertes doch mindestens dreimal explizit hervor: 1. Im vorliegenden Fall durch das inklusive Possessivpronomen „unsre Einfalt“, das sich auf das ‚Frauenvolk‘ bezieht (SW, Bd. 1, S. 171, V. 9); 2. grammatikalisch markiert durch das Relativpronomen „ich [...] die“ (SW, Bd. 1, S. 195, V. 13); sowie 3. im Sonett aus der Perspektive der „Dienst-anbietende[n] Tugend“ (SW, Bd. 1, S. 213), die sich hier als Ich an ein lyrisches Du – das Ich der meisten Gedichte (abgesehen etwa der Rollengedichte) – wendet und dieses Du als „liebe Freundin“ (ebd., V. 12) apostrophiert.

tigkeit/ vnd zur Heiligung/ vnd zur Erlösung Auff das (wie geschrieben stehet) Wer sich rühmet/ der rühme sich des HERRN.³⁹

Ganz in diesem paulinischen Sinne ist das Erwählungshandeln Gottes Greiffenberg zufolge von einer überraschenden Umwertung bestimmt: Nicht die Starken, Mächtigen, Klugen werden erwählt, sondern die scheinbar Schwachen. Christusbefolgung bedarf ungebrochener Treue, die einem einfältigen Herzen entspringt. Es bedeutet dies für den Christus-Nachfolgenden, den Weg der Tugend zu beschreiten, der sich keineswegs als leicht erweist.

In einem Rollengedicht spricht die titelgebende *Dienst-anbietende Tugend* selbst zum lyrischen Ich und postuliert, dass sie „und das Vngelück/ schier unzertrennlich seyn“.⁴⁰ In bildlicher Wettermetaphorik werden die Anfeindungen („Feurstrahlen/ Wetterkeil/ es regnet auf die Frommen. | Es hageln auf mich zu/ die Hass- und Donnerstein. | man siht/ vor Neidgewülk/ kaum meinen Ehren-Schein“) ausgemalt, die auf das Ich zukommen werden. Und dennoch: Die Tugend empfiehlt sich der Gläubigen trotz aller Anfeindungen, welchen diese durch sie ausgesetzt sein wird:

Traust du die Stürme dir herzstandhaft auszustehn:
so soll mein' Herrlichkeit mit Pracht bey dir eingehn.
Ja ich versprich dir auch/ dich nimmermehr zu lassen.
Dum/ liebe Freundin/ wollst ein *Helden-Herz* nur fassen.
Ich krieg und sieg'/ und gib/ vor treue Dienst zu lohn/
hier Ruhms-Vnsterblichkeit/ dort eine schöne Kron.⁴¹

Die Tugendsamen werden in ihrem irdischen Leben von Anfechtung und Leid nicht verschont. Trotzdem sind sie aufgerufen, auf dem Weg der Tugend auszuhalten, mag er noch so steinig sein. So wird dem vertraulich als „liebe Freundin“ angesprochenen Ich abverlangt, sich ein „Helden-Herz“ zu fassen. Postuliert wird eine heroische Haltung, die im festen Vertrauen auf Christus gründet, allen Widerständen zum Trotz.

Eindrücklich bezeugt diese Haltung die kanaanaäische Frau, wie sie im Matthäusevangelium vorgestellt wird.⁴² Die Begegnung Jesu in Tyrus und Sidon mit

³⁹ 1Kor 1,21–31 (Hervorhebung von der Vf.in).

⁴⁰ SW, Bd. 1, S. 213, V. 3. Zum folgenden Zitat siehe ebd., V. 5–7. – Zu diesem Sonett vgl. auch die Ausführungen von Elisabeth Bartsch Siekhaus: Die lyrischen Sonette der Catharina Regina von Greiffenberg. Frankfurt a. M. 1983, S. 124–126, die den Dienstcharakter der Tugend hervorhebt.

⁴¹ Ebd., V. 9–14 (Hervorhebung von der Vf.in). Zu den folgenden zwei Zitaten siehe ebd., V. 12.

⁴² Vgl. Mt 15,21–28: „VND Jhesus gieng aus von dannen/ vnd entweich in die gegend Tyro vnd Sidon/ Vnd sihe/ ein Cananeisch weib gieng aus derselbigen grentze vnd schrey jm nach vnd sprach/ Ah HErr/ du son Daudid/ erbarm dich mein/ Meine Tochter wird vom Teufel vbel geplaget. Vnd er antwortet jr kein wort. Da traten zu jm seine Jünger/ baten jn/ vnd sprachen/ Las sie

einer verzweifelten, aber standhaften Kanaanäerin gilt in der heutigen theologischen Exegese als Provokation.⁴³ Greiffenberg jedoch wählt in ihrer lyrischen Verarbeitung des Lebens Jesu gerade diese Begegnung aus, um daran die Glaubensstärke der *Cananeische[n] Glaubens-Heldin* zu verdeutlichen, wie es auch schon Luther in der Fastenpostille aus dem Jahr 1525 vorgenommen hatte.⁴⁴ In der direkten Anrede wird die Kanaanäerin als „kühne Kämpferin“ bezeichnet, die ihren Mut nicht verlieren und stattdessen „hart an diesen Stein“, Christus, „klopf[en]“ soll:⁴⁵

DU kühne Kämpferin! laß nur den Muht nicht sinken/
halt bet- und nötend' an! klopf' hart an diesen Stein:
ein Gnaden-fünklein wird unfehlbar seyn darein/
das wird/ nach starken stoß/ mit Freuden aus ihm blinken.
Du wirst nach Heiles-Safft aus diesem Felsen trinken.
Das Tieger/ wird gar bald ein Pelican dir seyn:
der Mars/ ein Venus Stern; Blitz-Donner/ Sonnenschein.
Es kommt bereit die Zeit/ Hülf/ Raht/ und That zu winken.
Hör/ was er sagt; O Freud! er giebt/ er giebt sich schon.
Vom unbesiegbaren/ trägst du den Sieg davon.
O Weib dein Glaub ist groß! es soll dir diß geschehen/
was du hoch-hoffend dich zu mir jetzt hast versehen.
Ein Glaubens-Heldenstreich/ erlegt die grösten zween:
Gott/ zu erbarmen sich; den Teufel/ auszugehn.

Das Alexandrinersonett fungiert als persuasive Ermutigung, die antizipatorisch den guten Ausgang alludiert. Wieder arbeitet Greiffenberg mit antithetischen Gegenüberstellungen, nur um sie sogleich ineinander aufzulösen. Erscheint Christus zunächst als hartnäckiger, toter „Stein“ (V. 2), zeigt er sich sodann als lebensspendender ‚Felsenquell‘. Scheint er ein „Tieger“ (V. 6), als schreckliches Raubtier, wird er sich doch bald als „Pelican“ (ebd.) zeigen, der schon in der antik-

doch von dir/ denn sie schreiet vns nach. Er antwortet aber/ vnd sprach/ Jch bin nicht gesand/ denn nur zu den verloren Schafen/ von dem hause Jsrael. Sie kam aber/ vnd fiel fur jm nider/ vnd sprach/ HErr hilff mir. Aber er antwortet vnd sprach/ Es ist nicht fein/ das man den Kindern jr Brot neme/ vnd werff es fur die Hunde. Sie sprach/ Ja HErr/ Aber doch essen die Hündlin von den brossamen/ die von jrer Herrn tisch fallen. Da antwortet Jhesus/ vnd sprach zu jr/ O weib/ Dein glaube ist gros/ Dir geschehe wie du wilt. Vnd jre Tochter ward gesund zu der selbigen stunde.“ – Eine ähnliche Szene findet sich bei Mk 7,24–30. Die Protagonistin ist hier allerdings ein „Griechisch weib aus Syrophenice“ (Mk 7,26).

⁴³ Vgl. aus praktisch-theologischer Perspektive etwa Christa Usarski: Jesus und die Kanaanäerin (Matthäus 15,21–28). Eine predigtgeschichtliche Recherche. Stuttgart 2005.

⁴⁴ Vgl. Luther: WA 17/II,200–204. Luther sieht in der Kanaanäerin „eyn recht exempel eyne bestendigen, vollkommenen glaubens“ (ebd., S. 200).

⁴⁵ SW, Bd. 1, S. 125, das folgende Sonett siehe ebd. Die sich darauf beziehenden, unmittelbar folgenden Versangaben werden direkt im Fließtext angegeben.

christlichen und mittelalterlichen Vorstellung als Christusemblem dient, da dem Blut des Pelikan lebenserneuernde Kraft zugeschrieben wurde.⁴⁶ Auch der antikenmythologischen Metaphorik bedient sich Greiffenberg: Statt des Kriegsgottes Mars wird Christus zum lieblichen „Venus Stern“ (V. 7), meteorologisch aus „Blitz-Donner“ (ebd.) Sonnenschein. Das lyrische Ich zeigt sich als Vermittlungsinstanz zwischen der angesprochenen Kanaanäerin und Gott, gleichzeitig lässt sich das Sonett allerdings auch als Selbstansprache lesen. Die Botschaft wird explizit: Die Glaubenstreue, die selbst dann ungebrochen ist, wenn Christus sich nicht um die Belange zu kümmern scheint, wird als „Glaubens-Heldenstreich“ (V. 13) gerühmt. Der feste Glaube, der Widrigkeiten und schlechte Behandlung übersteht, erscheint hier als aktive Tat, die einer heroischen Leistung würdig ist. Die kanaänische Frau als „Glaubensheldin“ gilt auch den Zeitgenossen als Inbegriff weiblicher Heroik, die jener Heroik von Männern keineswegs nachsteht.⁴⁷

⁴⁶ Zum Motiv des Pelikans als Christusgestalt vgl. Oskar Holl u. a.: Pelikan. In: Lexikon der christlichen Ikonographie. Hg. v. Engelbert Kirschbaum. Bd. 3. Rom u. a. 1994, Sp. 390–392.

⁴⁷ Vgl. dazu die Leichenpredigt für Helena Sabina Ziegler des Tauchritzer Pfarrers Georg Hübener: Epitaphium Zieglerianum oder Zieglerisches Grab- und EhrenGedaechtnues. Zittau 1666, fol. C 4v–D 4r: „Hier möchte mir iemand in die Rede fallen und sagen: Diese Worte [...] können von einem Rittermäßigen Helden-Manne wohl gesaget werden; Wie können sie sich aber zu den Weibern schicken [...]? Wenn wir uns hier in des *Aristotelis* Schulen einer Antwort erholen solten/ so würde sie *negativè* heraus kommen. Wenn wir aber in die Schule des heiligen Geistes gehen/ und das heilige BibelBuch befragen/ so kömmt solche Antwort *affirmativè* heraus/ Denn daß ich 1. nichts sage/ wie auch WeibesPersonen/ in der heiligen Tauffe unter die BlutFahne Jesu Christi schweren [...]. 2. Wie auch WeibesPersonen/ zur Zeit der Verfolgung sich rittermäßig erwiesen/ und die Krone der Martyrer erlanget/ wie das Exempel der tapfferen Ritterin der Maccabeerin/ 2. Mac. 7. der Agnes/Agatha/ der 3. Dorotheen und anderer mehr ausweisen. 3. Wie manches Weib viel frömmer und gottseliger auch in ihrem Christenthumb beständiger ist als der Mann selbst [...]. 4. Wie der heilige Geist in seinem Helden- und RitterRegister nicht allein setzet Gideon/Barrack/ Simson/ David/ als vortrefliche Obersten; sondern auch gläubige Weiber/ die betende Sara/ die dürstige Jael/ *Jud. 4. & 5.* Die tapfere Judith/ *Judith. 13.* Die Großmüthige Cananitische Glaubens Heldin/ *Matth. 15.* und andere mehr; Ja Er schleust endlich/ daß Weiber einen solchen guten Kampf gekämpft/ daß sie auch wieder/ und über die Natur Ihre Todten durch den Glauben von der Auferstehung genommen/ *Hebr. 11.* Dieses alles wollen wir itzo auf die Seiten setzen/ und sagen/ wie Christliche Sechswöcherinnen einen guten Kampf kämpfen [...]. Denn es muß doch denen die Gott lieben/ alle Dinge zum Besten dienen/ *Rom. 8.* Damit Ihr aber/ O ihr Christlichen Matronen in solchem Schmetzens und Hertzens Kampf auch möget bestehen/ einen guten Kampf kämpfen/ und als Rittermäßige Heldinnen/ das Sieges-Kränzlein darvon tragen/ so lernet hier/ und haltet Euch an die 3. nothwendigen Ordens-Regeln: Worunter die 1. heisset ORA, Bete. [...] Die 2. heisset LABORA, Arbeite [...]. Die 3. heisset SPERA, Hoffe. [...] Werdet Ihr dieses *practiciren*/ wie es unsere sel. Frau Zieglerin/ als eine Rittermäßige Heldin rechtschaffen gethan/ so werdet Ihr tapfer kämpfen/ und mit Ihr und Paulo sagen können: Ich habe einen guten Kampf gekämpft“.

Diese heroische Glaubenshaltung manifestiert sich im Durchhalten.⁴⁸ Es ist ein spezifischer heroischer Attentismus mit eschatologischer Dimension, den die Christusbachfolge bisweilen den Gläubigen abverlangt. Deutlich wird dies in einem lyrischen Soliloquium des Dichter-Ichs, in welchem der „unzeitigen Tugendregung“ „Dämpfung“ zukommen soll:⁴⁹

Was helfen hohe Helden-Sinnen?
was nutzt ein edler Tugend-Muht?
was hilft/ das Herz voll Himmel Glut/
die Augen voller Heroinnen?
wann solche in den Fässeln brinnen!
Es ist das selbste Gut nicht gut:
man wirft es willig in die Flut/
dem Schiffbruchs-Unglück zu entrinnen.
Nicht Laster nur/ auch Tugend bringet
zur Unzeit höchstes Ungemach:
wann sie nicht noch was höhers zwinget/
dem Stand und Zeit zu geben nach.
die aufgeheberte Lanz man senkt/
wann man den Sieg zu kriegen denkt.

Das formal ungewöhnliche Sonett aus jambischen Vierhebern beschließt ein sentenziöses Reimpaar. Gefragt ist nicht der ‚aktive Heldenstreich‘, sondern ein Ausharren, das insofern final ist, als es immer getragen ist von dem Vertrauen auf den letztlichen Sieg der Tugend.⁵⁰ Den humanistischen Habitus einer stoischen Haltung angesichts widriger Umstände, wie ihn etwa Martin Opitz in seinem *Tröst-Getichte in Widerwertigkeit des Krieges* (1633) artikuliert,⁵¹ gewinnt Greiffen-

48 Zum Konzept des heroischen Wartens vgl. Nicolas Detering: Heroischer Fatalismus. Denkfikturen des ‚Durchhaltens‘ von Nietzsche bis Seghers. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 60 (2019), im Druck.

49 SW, Bd. 1, S. 217, Titel. Zum folgenden Sonett siehe ebd.

50 Die Schlussterzette des auf das Selbstgespräch folgenden Sonetts verdeutlichen diese Zuversicht:

Was Göttlich ist/ wie sie [d. i. die Tugend]/ leidet kein Vertilgbarkeit.
Ihr muß der Widerstand zu letzt gewonnen geben.
Richt sie auf Erden nichts/ so kan sie sich erheben
zu ihrem obern Zweck/ an dem sie allzeit Freud
in allen Stürmen hat. Er gibt ihr solch Vergnügen/
von dem das minste nur/ das eusserliche Siegen (SW, Bd. 1, S. 218, V. 9–14).

51 Vgl. dazu Achim Aurnhammer: Martin Opitz' *Tröst-Getichte*. Ein Gründungstext der deutschen Nationalliteratur aus dem Geist des Stoizismus. In: Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne. Bd. 2. Hg. v. Barbara Neymeyr. Berlin 2008, S. 711–729.

bergs weibliches Dichter-Ich über den unverfälschten Glauben als Frau. Den Preis des widerständigen Durchhaltens zeigt das Sonett *Auf die verfolgte doch ununterdruckliche Tugend*:⁵²

ES ist die gröste Ehr'/ unüberwindlich seyn/
und sich auf Herculisch dem Vnglück widersetzen.
Am widerstandes Stahl/ muß keckheits Schwert sich wetzen/
damit es schärfer wird/ und krieg den Heldenschein.
Der Lorbeer widersteht dem Feur und Donnerstein.
Die Tugend lässet sich von Boßheit nicht verletzen:
was? die pflegt sie viel mehr zu wundern anzuhetzen.
Die Noht und Vnglück/ ist der Tugend wunderschein.
Was zieret Cyrus Sieg? die widerstandes Waffen.
Es kriegt/ durch Kriegen nur/ Philippus Sohn die Welt.
Den Zeppter/ Cesar auch/ erst nach dem Streit erhält.
Nicht faulen Siegern nur/ ist Cron und Thron beschaffen.
Drum biet der Noht die Spitz'/ und laß dich nichts abwenden:
es schwebt schon über dir/ die Kron in Gottes Händen.

Das erste Quartett des Alexandrinersonetts bietet sentenzhafte Überlegungen zur Ehre, die darin bestünde, sich einem „Vnglück [zu] widersetzen“ (V. 2). Dabei sei der Widerpart der Tugend, wie im zweiten Quartett ausgeführt wird, „Noht und Vnglück“ (V. 8). Im ersten Terzett werden sodann in synkretistischer Manier heroische Beispiele aus der Antike angeführt, welchen als ‚idealen Herrschern‘ eine *virtus heroica* zugesprochen wurde:⁵³ der Perserkönig Kyros II., Alexander d. Gr. sowie Julius Caesar. Die Not zu bekämpfen, darin liegt die heroische Haltung, die mit der göttlichen „Kron“ (V. 14) belohnt wird.

Christusnachfolge zeigt sich in Greiffenbergs Sonetten als Wanderung auf dem Weg der Tugend, als Weg durch die Not. Christusnachfolge ist kein Unternehmen für herkömmliche ‚Sieger‘, es ist ein Weg, der die scheinbar Schwachen und Armen zu christlichen Siegern erhebt – gerade in ihrem Leiden. Damit ist die heroische Haltung, wie sie zur Christusnachfolge notwendig ist, ‚weiblich‘ konnotiert.

⁵² SW, Bd. 1, S. 83. Die sich darauf beziehenden, unmittelbar folgenden Versangaben werden direkt im Fließtext angegeben. – Zum kompositorischen Aufbau des Sonetts vgl. die Ausführungen von Flora Kimmich: *Sonnets of Catharina von Greiffenberg*. Chapel Hill 1975, S. 30–32.

⁵³ Dazu vgl. Risto Saarinen: *Heroische Tugend (Protestantismus)*. In: *Compendium heroicum*. Hg. v. Ronald G. Asch, Achim Aurnhammer, Georg Feitscher, Anna Schreurs-Morét, publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, Freiburg 29.05.2019. DOI: 10.6094/heroicum/httpd1.0.

3 Heroik der (weiblichen) Autorschaft

Catharina von Greiffenberg inszeniert in ihren Schriften ein weibliches Sprecher-Ich, das sich in seinem Selbstverständnis auf Gottes Inspiration beruft. In ihren Gedichten flankiert radikale Selbstverleugnung die Erhöhung des eigenen Dichterwortes als prophetisches Gotteswort. So wird die Autorschaft der Dichterin mitbegründet: Als schwache, aber treue Frau ist sie prädestiniert, das Siegeslob Gottes zu verkünden.

Greiffenberg inszeniert ihre Lyrik als göttliche Eingebung, wie ihr Sonett *An den wehrtesten Herzens-Schatz/ den Heiligen Geist* alludiert.⁵⁴ Die Spezifika ihres Inspirationsverständnisses lassen sich besonders anhand des Vergleichs mit Andreas Gryphius' bekanntem Sonett aufzeigen, welches ebenfalls die Inspiration durch den Heiligen Geist zu seinem Gegenstand erhebt.⁵⁵ Während Gryphius diminutivisch lediglich um „ein Tröpflein nur/ von deinem Lebenstau“ (V. 12) bittet, der seinen Geist „[e]rfrischen“ (V. 13) möge, und um „ein Füncklin deiner Flam“ (V. 14), will Greiffenbergs Sprecher-Ich ganz von Gott eingenommen werden:

HErr! beflamme meine Zunge/ gib mir einen Feuer-Mund:
Daß dein' Ehr/ den Strahlen gleich/ mög' aus meinen Lippen scheinen.
Der du dich auf jeden setzst/ Ach so würdig' auch den meinen.
Mach dein Lob' und Helden-Werke durch mich unbemündte kund:⁵⁶

⁵⁴ SW, Bd. 1, S. 186.

⁵⁵ Vgl. Gryphius' Sonett *An GOTT den Heiligen Geist*, hier in der Version der Lissaer *Sonnette* (1637):

O wahrer Liebe Fehr! Brunn aller guten Gaben!
O dreymal grosser GOTT/ O höchste Heyligkeit!
O Meister aller Kunst/ O Frewd/ die alles Leid
Vertreibt/ O keusche Taub/ vor der die Hellen-Raben
Erzittern! welche noch/ eh denn die Berg erhaben/
Vnd 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 tewre Gnaden-Quell
Die du den zarten Leib Mariens hast befeuchtet/
Ach laß ein Tröpflein nur/ von deinem Lebenstau
Erfrischen meinen Geist! hilf daß Ich doch nur schaw
Ein Füncklin deiner Flam/ so bin Ich recht erleuchtet.

(Andreas Gryphius: Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Bd. 1: Sonette. Hg. v. Martin Szyrocki. Tübingen 1963, S. 5, die unmittelbar folgenden Versangaben beziehen sich auf diese Fassung). – Zu einem Vergleich der beiden Lyriker siehe Kimmich (Anm. 52), S. 97–119.

⁵⁶ SW, Bd. 1, S. 186, V. 1–4.

Im Stil des antiken Musenanrufs bittet sie um göttliche Inspiration, die sich körperlich auswirkt: In pleonastischer Manier und doppelter Funktion werden Zunge, Mund und Lippen als Inspirationsempfänger und Lobverkünder angeboten. So wird der humanistische Konnex von Held und Dichter für die geistliche Dichtung umgemünzt, und das weibliche Sprecher-Ich wird zur Panegyrikerin Gottes. Greiffenberg stellt ihre Lyrik in den Dienst Gottes, ihr Schreiben wird selbst zur heroischen Christusbefolgung.

Während dieser Gedanke in den Sonetten lediglich implizit artikuliert wird, tritt er in Greiffenbergs Epos deutlich zu Tage. Die *Sieges-Seule* bietet neben der Geschichte des Islam und dem Aufruf zur Buße auch eine poetologische Rahmung, in welcher die Dichterin ihr Schreiben thematisiert: So zeichnet sich das Ich auch hier als Mittlerfigur zwischen Gott und den Menschen aus, deren (dichterisches) Werk – trotz und gerade in seiner Kleinheit und Schwäche – Gott widerspiegelt. In der Ansprache an den Höchsten antizipiert Greiffenberg ihre intendierte Rezeptionsästhetik:

Wer deiner Gnaden Perl in meiner Wörter Pfützen
zu suchen nicht veracht/ den laß/ (dein' Art zu schützen/
im Niedern hoch zu seyn/) sie finden Werk-erfüllt.
Wer deiner Günte Kunst/ ob sie schon ist verhüllt
mit meinem Spinn-Geweb' und staubigen Gedanken/
hier zu betrachten liebt/ dem laß die Worte Fanken
im Herzen seyn/ und zeig/ wie leicht das schwerste dunkelt
demselben/ dem dein Geist im Glauben Herz-einsinkt
Dem/ der das schlechte Koht der Einfalt-vollen Sylben/
das gleichwol Christi Blut durch Glauben wolte gilben/
aufhebens würdig acht/ verwandl'es in den Geist
der selbstn Glücklichkeit/ daß alles er geneust/
auf was mein Schließen zielt. [...].⁵⁷

Das schreibende Ich bezeichnet die eigene Dichtung pejorativ als „Pfütze[]“ und „Spinn-Geweb“ und nimmt so den klassischen Bescheidenheitstopos der antiken Dichtung auf. Ihre Traditionseinschätzung ist allerdings insofern bemerkenswert, als dezidiert die weibliche Autorschaft den bescheidenen Tenor begründet:

[...] Wer dich nicht zu verachten
in Bettler-Kleidern pflegt/ in meiner Reimen Trachten/
dem zeig die Herrlichkeit/ die sich darein verschließ
Gib/ daß den Gnaden-Kern der in dem Werk genieß/
dem vor der Schal nicht graust. Wer/ von den schwachen Händen

die starken Glücks-beweis zu nehmen/ nicht abwenden
 sich durch Verlachung lässt/ und glaubt mir armen Magd:
 dem zeige/ was sie schreibt/ und leiste/ was sie sagt/
 mit Überschwänglichkeit/ die Wahrheit-Krafft zu saugen
 aus meiner Feder Brust. Laß wahren Glauben taugen
 der Göttlichen Geheim. Laß meine Jungfrau-Wort
 durch deine Gnade seyn/ ein Werk-Erreichungs-Port.⁵⁸

Obwohl sich Greiffenbergs Dichter-Ich als „schwache[]“, „arme[] Magd“ inszeniert, die ihre „Jungfrau-Wort“ in einfachen „Reim[-]Trachten“ präsentiert, zeigt sich ihre ostentative Bescheidenheit als höchst selbstbewusst. So ist es eben der hohe Gegenstand, den sie besingt, der Gottessohn, der sich gerade im Schwachen, in „Bettler-Kleidern“, zeigt. Greiffenberg belässt es keinesfalls bei einem Bescheidenheitsgestus, vielmehr münzt sie diese vermeintliche Schwäche zur wahren Stärke um: Eben weil sie nur als einfache Frau schreibt, ist ihre Dichtung von Gott selbst inspiriert:

Zwar ist es nicht gemein/ daß Weibes-Bilder schreiben
 Doch/ wann der Höchste selbst die Feder kommt zu treiben/
 wer kan sie halten still? wann er mit Einfluß nezt/
 wer ist/ der seinem Trieb sich gerne widersezt/
 und Jonas Straff' erwart? GOTT zu gehorchen fliehen/
 pflegt Straffe/ Reu und Schand/ gefährlich her zu ziehen.⁵⁹

Der Hinweis auf den alttestamentlichen Propheten Jona verdeutlicht den prophetischen Anspruch, den Greiffenberg ihrer Lyrik zumisst.⁶⁰ Weil der Versuch des Propheten, sich Gottes Befehl zu entziehen und das sündhafte Ninive zu meiden, scheitert, ist Greiffenbergs demütige Fügung auch als prophetische *aemulatio* zu lesen: Das lyrische Ich ihrer Verse fügt sich nicht nur dem Auftrag Gottes, es verkündet zudem eschatologisch den Sieg Christi. Greiffenberg schreibt, so der poetologische Tenor ihrer Dichtung, weil sie nicht anders kann. Ihre weibliche Autorschaft stilisiert sie nicht als emanzipatorischen Akt, sondern vielmehr als Repräsentation der Größe Gottes:⁶¹

⁵⁸ SW, Bd. 2, S. 240.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Zu Luthers Auslegung des Propheten Jona siehe Johann Anselm Steiger: Der Prophet Jona bei Martin Luther und dem Hamburger Hauptpastor Johann Balthasar Schupp (1610–1661). In: Schütz-Jahrbuch 30 (2008), S. 7–31, der betont, dass Jona – entgegen der patristischen Exegese – Luther als Sünder galt (S. 10).

⁶¹ Eine ähnliche Argumentationsstruktur findet sich auch innerhalb der zeitgenössischen *Querelle des Femmes* auf Seiten der konservativen ‚Weiberfeinde‘. So weist etwa der *poeta laureatus* Johann Gorgias in seiner ferventen Gegenschrift zu Wilhelm Ignatius Schütz' philogynem *Ehren-*

ohn Gottes Geistes-hauch/ ist meine Pfeiffe leer
 und giebet keinen Thon. Der Pinsel/ nicht gereget
 von seiner Gnaden-hand/ nicht b[u]nte Farb' aufträget.
 Die Laute lautet nicht/ wann man sie nicht berührt.
 Der Spieß kommt nicht in Ring/ wann er nicht wird geführt
 von Ritterlicher Hand. So/ ohne Gottes Gnaden/
 kan/ will und thu ich nichts. So wenig sich ein Faden
 aus eigner Kunst verneht: so wenig diß Gedicht
 ich auch aus eignen Sinn und können hab verricht.
 GOtt trieb' und schrieb durch mich [...].⁶²

Die Bilder, die sie für ihr Verhältnis zu Gott zeichnet, sind Variationen eines Themas: Sie ist Musikinstrument („Pfeiffe“; „Laute“), Gott ist der Musiker; sie ist die Waffe („Spieß“), Gott ist der Ritter; sie ist das Material („Faden“), Gott ist der Künstler. Greiffenbergs Sprecher-Ich inszeniert sich als passives Instrument, das allein durch den Schöpfer seine Bestimmung erhält. Ihre unbedingte Christus-nachfolge wird mithin zur Rechtfertigung weiblichen Schreibens.

Die *Sieges-Seule* eröffnet Greiffenberg mit einer „Zuschrift An mein wehrtes Teutsches Vatterland“. ⁶³ Hatte der von Johann Christoph Gottsched als ‚Vater der deutschen Dichtkunst‘ apostrophierte Martin Opitz mit einer ähnlichen Anrede („An die teutsche Nation“⁶⁴) 1624 noch eine humanistische deutschsprachige Dichtung inauguriert, geht es bei Greiffenberg nun um eine nationale Aufgabe: die *militia Christi* gegen die Türken. Bezeichnenderweise zeigt sich Greiffenberg, der immer wieder militanter Protestantismus sowie Konversionsbemühungen um

Preiß deß hochlöblichen Frauen-Zimmers (1663) darauf hin, dass es auch „zu unseren Zeiten“ gelehrte Frauen gebe: „allein sie haben alle sehr bescheidenlich/ und nicht gleich wie die Höflinge/ von der Fähigkeit des Frauenzimmers geredet. Sie haben allzeit ihre natürliche schwachheit erkant/ und die Gnade Gottes gerühmet/ welche sie habe fähig gemacht zu lernen was gut ist/ und die Gemeinschaft mit tugendlichen Leuten wol anzuwenden“ ([Johann Gorgias:] Polian-dins Gestürtzter Ehren-Preiß/ des hochlöblichen Frauen-Zimmers [...]. [O. O.]: Lorenz Sigismund Cörner 1666, S. 109). Auch betont Gorgias die unermessliche Kraft Gottes, die auch Frauen zu tugendsamen Wesen erheben könne: „denn ich sage/ daß ein Weib aus ihrer selbst eigenen Natur zur Tugend unfähig sey; aber daß ein Weib Gott könne zur Tugend fähig machen/ leugne ich nicht“ (ebd., S. 111).

⁶² SW, Bd. 2, S. 241.

⁶³ SW, Bd. 2, fol.): (r-):(7r.

⁶⁴ Vgl. Martin Opitz: *An die teutsche Nation*. In: Martin Opitz: *Gesammelte Werke*. Kritische Ausgabe. Bd. 1–4. Hg. v. George Schulz-Behrend. Stuttgart 1968–1990 (im Folgenden zitiert als GW mit Band- und Seitenzahl), hier Bd. 2.2, S. 599–601. Zu Opitz' Poetologie und seinem humanistischen Dichtungsanspruch vgl. Achim Aurnhammer: „Mihi et musis“ oder „exegi monumentum“? Die konkurrierenden Autorschaftskonzepte in Martin Opitz' *Poemata*-Ausgaben von 1624 und 1625. In: Martin Opitz (1597–1639). Autorschaft, Konstellationen, Netzwerke. Hg. v. Stefanie Arend, Johann Anselm Steiger. Berlin, Boston 2020, S. 13–46.

Kaiser Leopold zugeschrieben worden sind,⁶⁵ als inter- bzw. überkonfessionell. Obwohl sie ein Epos, also klassische Heldendichtung, schreiben möchte, fordert sie keine Ehre für sich ein. Galt es als antiker Pakt zwischen Held und Dichter, dass beide einander brauchten und sich gegenseitig zur Ehre verhalten, ist dies bei Greiffenberg nicht der Fall. Radikal wendet sie sich gegen den späthumanistischen Dichteranspruch eines Opitz, der die Breslauer Ausgabe (1625) seiner *Poemata* mit der Übersetzung von Horaz' Ode III 30, dem Verewigungsanspruch des Dichters, beschließt:

Ich hab' ein Werck vollbracht dem Ertz nicht zu vergleichen/
 [...] Ich kann nicht gar vergehn. man wird mich rühmen hören
 So lange man zu Rom den Jupiter wird ehren:
 [...] Setz' / O Melpomene / mir auff zu meinem Ruhm
 Den grünen Lorberkrantz / mein rechtes Eigenthumb.⁶⁶

Greiffenberg hingegen möchte keinerlei Ehre für sich – alles Lob ihrer Dichtung ist nur dem Schöpfer-Gott geweiht, wie ihre Alexandrinerverse verbürgen:

[...] Mein (zwar geringes) wissen/
 beginnt aus Gottes Trieb und Einfluß herzu fließen.
 Gefällt es jemand wol / so weiß er nun den Brunn:
 dem geb' er Kranz und Kron / weil nur aus ihm herrun
 mir einig Safft und Krafft; dem wind' und bind' er Palmen/
 dem sag er Ehr und Ruhm / dem sing' er Preises-Psalmen!
 dem geb er alles Lob. Ich will kein Stäublein Ehr.⁶⁷

Gott allein gebührt die Ehre, ihm nur sollen die Rezipienten huldigen. So wird denn schließlich das Werk in direkter Ansprache an Gott zu dessen Füßen gelegt:

[...] Wie bin ich dir verpflichtet/
 um daß du meinem Sinn / in Christi Kreutz gerichtet/
 die hohe Tugend-schul des Leidens aufgethan/
 daß ich es mir ins Herz durch Schreiben schreiben kan;
 daß du mich arme Magd / wie jene fromme Frauen/

⁶⁵ Dieses Narrativ hat Barbara Becker-Cantarino allerdings stark bezweifelt und dafür gute Argumente geliefert. Vgl. Barbara Becker-Cantarino: Frömmigkeit und Konversion. Zum Werk von Catharina Regina von Greiffenberg. In: Scharfsinn und Frömmigkeit. Zum Werk von Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694). Hg. v. Gesa Dane. Frankfurt a. M. 2013, S. 13–38.

⁶⁶ Opitz: GW, Bd. 2.2, S. 748.

⁶⁷ SW, Bd. 2, S. 241.

zu erst dein Sieg-gepräg im Herzen ließest schauen/
 und mich/ wie jene/ machst zur Freud-ankinderinn;
 daß du/ was ich hier schrieb/ mir mahltest in den Sinn;
 daß du mir Waffen gabst/ das jene zu verfechten/
 was ich zu Plan gebracht; daß du mit deinen Rechten
 mir zu der Rechten stehst/ lehrst kehren mich den Sieg
 wann man auch in dem Streit gefangen unterlieg[.]⁶⁸

Dass Christus am Ostermorgen die „fromme[n] Frauen“ auserwählt, um sich ihnen als erste zu zeigen,⁶⁹ fungiert als neutestamentlicher Beleg für die besondere Verbindung Christi zu den Frauen. Weil das – weibliche – lyrische Ich durch „die hohe Tugend-schul des Leidens“ gegangen ist, ist sie im Stande, ihren Sinn ganz „in Christi Kreutz“ zu richten. Greiffenberg zeigt sich jedoch nicht nur in ihrem Glauben als Nachfolgerin, sondern dezidiert auch als Schriftstellerin, deren „Waffen“ die Worte sind, mit welchen sie dem „Sieg“ Christi entgegenschreibt. So entwirft Greiffenberg für sich eine weiblich konnotierte Doppelrolle als passives Werkzeug und aktive Kämpferin in einem. Der schreibenden Frau kann so eine heroische Dimension zugesprochen werden, die sich ausdrücklich von männlicher Heroik unterscheidet. Bereits in der *Zuschrift* zum Epos postuliert Greiffenberg:

Weil ich aber/ als ein Weibs-bild/ Dir/ O mein geliebtes Vatterland/ mit Schwert/ Spieß und Schild nicht dienen/ noch mich/ wider Noht und Tod Dich zu schützen/ in Feuer und Dampf/ Glut und Flut/ über Berge/ Brücken und Schiffe/ wie jene Helden/ stürzen kan: so hab ich doch das nicht unterlassen wollen/ was meinem Stand zuständig/ und meinem Geschlecht zugelassen ist. Konte ich Dich nicht/ mit ausgestreckter Hand wider die Feinde/ beschützen/ so hab ich Dich doch/ mit aufgereckten Händen gegen GOtt/ verbetten. Hab ich nicht mein Blut aus den Adern/ so hab ich doch meine Thränen/ das weiße Blut meines Herzes/ aus meinen Augen vergossen/ und wie der *Æacus*-Sohn auf den Kniehen fechtende/ mein Leben in deinen Diensten zugebracht.⁷⁰

Heroische Leistungen, so schreibt Greiffenberg, vollbringen nicht nur kämpfende Männer, sondern auch schreibende Frauen. Indem Christus selbst den Weg durch das Leiden genommen und es dadurch nobilitiert hat, erhält die irdisch vergebene Kategorie der ‚Schwäche‘ eine neue Dimension. Nicht wer besonders stark oder besonders klug ist, kann Christus nachfolgen, sondern wer treu ist. Und Treue kann sich auch in Dichtung manifestieren.

⁶⁸ SW, Bd. 2, S. 245f.

⁶⁹ Vgl. Mk 16,1–8 sowie Joh 20,1–17.

⁷⁰ SW, Bd. 2, fol.): (3v–):(4r.

Diese besondere Treue unverbildeter Frauen hatte Greiffenberg bereits in ihrer Sammlung aus dem Jahr 1662 verankert, im Sonett *Einfältig- doch Allvermögende Glaubenskraft*:⁷¹

Ich kan nicht tieffe Sprüch' aus hoher Witz' anzieh'n/
bin nicht in Platons und Pythagors Schul gewes'n/
kenn Nilens Bilder nicht/ kan nicht Athenisch lesen/
hab nicht des Römers Zung noch Salomons Kunst-Sinn.

Mein ganzes Wesen steht bloß einig nur hierinn/
daß/ so viel möglich/ ich mich hüte vor dem Bösen/
und mach die Seel im See der Eitelkeit genesen/
durch Glauben/ mit dem ich Allüberwindend bin.

Ich laß euch Cron und Thron/ auch Macht und Pracht besitzen;
vereint euch mit der Erd'; Ich mit dem Himmel mich/
mit dem ich alles kan. Sein Wunder herrlicht sich
in mir/ aus meiner Schwärz die Demantstrahlen blitzen.
Ich rühm mich nichts; Allein mein Schwachheit mich erfreut/
weil sie zur Werkstat dient der Krafft der Göttlichkeit.

Auch in diesem Alexandrinersonett dominiert zunächst der Bescheidenheitsgestus. Während im ersten Quartett die Absenz einer klassisch-humanistischen Bildung durch Negation deutlich markiert ist („kan nicht“ [V. 1]; „bin nicht“ [V. 2]; „kenn [...] nicht“ [V. 3]; „hab nicht“ [V. 4]), wird im zweiten Quartett die vermeintlich schlichte, einzige Qualität des lyrischen Ichs hervorgehoben: Ihr Glaube, der „vor dem Bösen“ (V. 6) hütet und vor Eitelkeit bewahrt. Bereits im letzten Vers des zweiten Quartetts zeigt sich jedoch, dass die scheinbare Selbsterniedrigung nur eine vermeintliche ist – denn so ist es dieser einfache Glaube, der alles Übrige überwiegt: „mit dem ich Allüberwindend bin“ (V. 8). So tritt das Ich in eine doppelte *imitatio Christi*: als schwacher *Christus patiens* und siegreicher *Christus triumphans*. In den Terzetten zieht das Ich sodann eine Grenze zwischen irdischer und himmlischer Sphäre und verortet sich selbst als mit der himmlischen („sein Wunder“ [V. 11]) verbunden. Die Verbindung ist nichts anderes als die Drucker-schwärze, aus der „Demantstrahlen blitzen“ (V. 12). Das Schreiben ermöglicht Greiffenberg eine direkte Verbindung zu Gott, da Gott sie in ihrer Einfachheit besonders zu erhöhen im Stande ist. Das abschließende sentenziöse Reimpaar betont erneut die eigene Kondition der Schwachheit, die aber der göttlichen Krafft „zur Werkstat“ (V. 14) dient und sich damit als eigentliche Stärke entpuppt.

⁷¹ SW, Bd. 1, S. 205, das folgende Sonett siehe ebd. Die sich darauf beziehenden, unmittelbar folgenden Versangaben werden direkt im Fließtext angegeben.

Greiffenberg inszeniert ihr Dichter-Ich in Abgrenzung von weltlichem Ruhm als schwach und einfach, wie ihr autofiktionales Selbstbild als ‚Mägdlein‘ vermittelt. Dass Greiffenberg eine hochgebildete, wohlangesehene Adelige war, ist ihren Versen durch biblisch-theologischen Kenntnisreichtum und rhetorische Raffinesse implizit eingeschrieben. Dennoch vermag das als einfaches ‚Mägdlein‘ stilisierte Dichter-Ich die Haltung der Christus-Nachfolge im Sinne Greiffenbergs zu verkörpern: Greiffenberg kann als einfache Frau schreiben, weil sie von Gott inspiriert und geleitet ist. Ihr Konzept der Christusunachfolge in Schwachheit ermöglicht und legitimiert ihr weibliches Schreiben. So lässt sich Greiffenbergs Dichtung als Monument einer ‚Heroik der Schwachheit‘ lesen – eine Heroik, die Christus veredelt hat und die besonders Frauen offensteht. Damit entwirft sie – neben der männlichen Heroik, die sich durch Stärke und Waffengewalt, wie sie für den ‚Türkenkrieg‘ unabdingbar scheinen, auszeichnet – eine alternative Heroik, die sich in der vermeintlichen Schwäche zeigt. Dies impliziert nicht nur, dass Frauen zu idealtypischen Trägerinnen dieser Heroik avancieren, sondern auch die Möglichkeit einer *imitatio Christi*, die sich Frauen durch das Schreiben eröffnet.

Nur ein Jahr nach dem Tod der Dichterin im Jahr 1694 leitete der Polyhistor Erdmann Neumeister in seiner Darstellung deutscher Dichter, *De Poëtis Germanicis* (1695), ihre *Sonnette, Lieder und Gedichte* mit einer aufschlussreichen Anmerkung ein: „Diesem Büchlein verhalf der Name der berühmten Heroine zum Ruhm“. ⁷² So hat die Nachwelt die selbstbewusste Selbsterniedrigung Greiffenbergs als weibliche Heroik anerkannt – auch wenn ihr dadurch jener Ruhm zuteilwurde, den sie in ihrer Dichtung ausschließlich ihrem Schöpfer zueignete.

Bildnachweis

Abb. 1: © BSB München.

⁷² Erdmann Neumeister: *De Poëtis Germanicis*. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1695. Hg. v. Franz Heiduk in Zusammenarbeit mit Günter Merwald. Bern, München 1978, S. 175.

Michael N. Ebertz

„Mir nach, spricht Christus, unser Held“

Stigma und Charisma des schlesischen Engels
(Angelus Silesius)

1

Ein schlesischer Engel bläst zwar nicht durch die Posaune der Apokalypse, aber er lässt einen Helden ‚rufen und schallen‘: „Mir nach“. Dieser „Champion“ – wie es in späten englischen Übersetzungen heißt¹ – ist ein religiöser und gilt als „erhabener als die Engel“, ² ist er doch „Christus, unser Held“. Unser – besser: sein – Engel ist Johannes Scheffler, der schon im Titel seiner berühmten Gedichtsammlung *Der Cherubinische Wandersmann*³ auf andere geheimnisvolle himmlische Wesen – Grenzwächter des Paradieses – hindeutet.⁴ Heute ist Johannes Scheffler wohl zumeist als dieser schlesische Engel bekannt, als Angelus Silesius, und auch die einschlägigen Lexika verweisen von seinem Realnamen weg auf den religiösen Künstlernamen.⁵ Oder lässt sich dieser Künstlernamen gar als ein Kampfname verstehen? Die Namenwahl markiert jedenfalls eine entscheidende Passage – ja ‚Trennung‘ – im Leben des jungen, schon früh verwaisten und – auch später – unverheirateten Mediziners aus Schlesien, dessen Bevölkerung mehrheitlich protestantisch war. Sie ist ein „Kommunikationsakt, aber von besonderer

1 So in mehreren Quellen: „Says Christ, our Champion, follow me“ (*Church Praise Book*, 1882); „After me! Christ our Champion spake“ (*British Magazine*, 1838); „Christians, attend! Our Champion cries“ (*Family Treasury*, 1877); genauere Quellennachweise online: hymnary.org/text/mir_nach_spricht_christus_unser_held (Zugriff am 25.09.2019).

2 Vgl. Hebr 1,4.

3 Unter diesem Titel gab Angelus Silesius 1675 die um ein sechstes Buch erweiterte zweite Auflage seiner zuerst 1657 veröffentlichten *Geistreichen Sinn- und Schlußreime* heraus. Ein vollständiges Schriftenverzeichnis Schefflers bietet Gerhard Dünnhaupt: Johannes Scheffler (1624–1677). In: Ders.: Personalbibliographien zu den Drucken des Barock. Bd. 5. Stuttgart ²1991, S. 3527–3556; vgl. auch ebd., S. 3531, zu dem angeblichen Erstdruck von 1674. Ich danke Achim Aurnhammer für solche und weitere Hinweise, auch für die Ermunterung, den vorliegenden Beitrag zu schreiben.

4 Cherubim werden in der Bibel über neunzig Mal erwähnt, zum ersten Mal im Buch Genesis, demgemäß sie Gott nach dem Paradiesdrama als Grenzwächter aufstellt: „Und er trieb den Menschen hinaus und ließ lagern vor dem Garten Eden die Cherubim mit dem flammenden, blitzenden Schwert, zu bewachen den Weg zu dem Baum des Lebens“ (Gen 3,24).

5 Vgl. Dieter Breuer: Art. Angelus Silesius. In: Religion in Geschichte und Gegenwart⁴ 1 (1998), Sp. 483 und den Verweis auf diesen Artikel ebd. 7 (2004), Sp. 872.

Art: Er *bedeutet* jemandem seine Identität, aber in dem Sinne, daß er sie ihm ausspricht und sie ihm zugleich, indem er sie ihm vor aller Augen ausspricht, auferlegt [...] und ihm auf diese Weise mit Autorität mitteilt, was er ist und was er zu sein hat“⁶ – eben auch für andere. Der lutherisch getaufte Scheffler hatte sich den neuen Namen beim Empfang des Sakraments der Firmung⁷ anlässlich seiner Konversion zum Katholizismus (1653) zugelegt. 200 Jahre zuvor war die Wirkung dieses Heilmittels auf dem Konzil von Florenz (1439–1445) als „Stärkung“ durch den Heiligen Geist definiert worden, damit „der Christ mutig den Namen Christi“ und „vor allem sein Kreuz [...], das nach dem Apostel den Juden ein Ärgernis ist und den Heiden eine Torheit“, ⁸ bekenne. Das Angelische Lied, um das es im Folgenden ausschließlich geht, nimmt diese zentrale Motivik der christlichen Tradition (s. u.) auf und „vermahnet zur Nachfolgung Christi“:⁹

- 1 Mir nach/ spricht Christus unser Held /
Mir nach/ jhr Christen alle:
Verläugnet euch/ verlaßt die Welt/
Folgt meinem Ruff und Schalle:
- 5 Nehmt euer Kreutz und Ungemach
Auff euch/ folgt meinem Wandel nach.

- Ich bin das Licht/ ich leucht' euch für
Mit heiligem Tugend-Leben;
Wer zu mir kommt und folget mir/
10 Darff nicht im finstern schweben:
Ich bin der Weg/ ich weise wol/
Wie man wahrhafftig wandeln sol.

⁶ Pierre Bourdieu: Was heißt sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches. Wien 1990, S. 88.

⁷ „Angelus war sein Firmname, den er sich zur Erinnerung an einen alten spanischen Mystiker gewählt haben soll“, so Hans Heckel: Angelus Silesius. In: Hochland 22 (1924/25), S. 290–305, hier S. 300.

⁸ In der einschlägigen Passage im „Dekret für die Armenier“ (1439) des Konzils von Florenz heißt es weiter: „Und deshalb wird der Firmling auf der Stirn, wo der Sitz der Furchtsamkeit ist, gesalbt, damit er nicht erröte, den Namen Christi und vor allem sein Kreuz zu bekennen“; Heinrich Denzinger, Peter Hünemann (Hg.): Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen. Lateinisch-Deutsch. Freiburg i. Br. ³⁷1991, S. 456.

⁹ Zitiert wird der Gedichttext mit dem Titel „Sie [scil. die Psyche] vermahnt zur Nachfolge Christi“ nach Angelus Silesius: Heilige Seelen-Lust. Reprint der fünfteiligen Ausgabe Breslau 1668. Hg. v. Michael Fischer, Dominik Fugger. Kassel 2004 (Documenta musicologica I, 41), S. 579–582 (Nr. 171). Vgl. auch die älteren Editionen: Heilige Seelenlust. Hg. v. Georg Ellinger. Halle/S. 1901 (Neudrucke deutscher Literaturwerke 177–181), hier S. 258f., sowie Heilige Seelen-Lust. Hg. v. Hans Ludwig Held. Bd. 2. München ²1924, S. 31–378, hier S. 320f.

- Mein Hertz ist voll Demütigkeit/
Voll Liebe meine Seele;
- 15 Mein Mund der fleust zu jeder Zeit
Von süßem Sanfftmüt-Oele;
Mein Geist/ Gemüte/ Krafft und Sinn
Ist GOtt ergeben/ schaut auff jhn.
- Fällts euch zu schwer? ich geh voran/
20 Ich steh euch an der Seite;
Ich kämpffe selbst/ ich brech die Bahn/
Bin alles in dem Streite:
Ein böser Knecht/ der still darff stehn/
Wenn er den Feld-Herrn an-sieht gehn?
- 25 Wer seine Seel zu finden meynt/
Wird sie ohn mich verlieren;
Wer sie umb mich verlieren scheint/
Wird sie nach Hause führen:
Wer nicht sein Kreutz nimmt und folgt mir/
30 Ist mein nicht werth und meiner Zier.
- So last uns denn dem lieben HErrn
Mit unserm Kreutz nachgehen;
Und wolgemut/ getrost und gern
In allem Leiden stehen:
Wer nicht gekämpfft/ trägt auch die Kron
36 Deß ewgen Lebens nicht davon.

Die sechs Liedstrophen der ursprünglichen Fassung sind der *Heiligen Seelen-Lust* entnommen, und zwar dem fünften Buch, um das sie 1668 ergänzt worden war.¹⁰ In der Erstaufgabe von 1657 – also schon nach seiner Konversion – war das Lied mit der Nummer 171 – wie das gesamte fünfte Buch – noch nicht enthalten.¹¹

10 Der vollständige Titel lautet: Heilige Seelen-Lust/ Oder geistliche Hirten-Lieder/ Der in ihren JESUM verliebten Psyche/ Gesungen von Johann Angelo Silesio Und von Herren Georgio Josepho mit außbundig schönen Melodeyen geziert. Anjetzo auffs neue übersehn/ und mit dem Fünfften Theil vermehrt. Allen denen die nicht singen können statt eines andächtigen Gebet-Buchs zu gebrauchen. Breslau 1668; vgl. Dünnhaupt (Anm. 3), Nr. 2.2. – In seinen geistlichen Hirtenliedern wollte Scheffler, so Heckel (Anm. 7), S. 304, „zeitgemäß wirken, und so borgt er das Gewand der weltlichen erotischen Schäferpoesie [...]. So gerät er ins Spielende und Süßliche; er berauscht sich an der körperlichen Schönheit des ‚edlen Schäfers‘, an Liebkosungen und Küssen. Und doch: wie reich ist das Werk an kraftvollen und ergreifenden Gesängen, an lieblichen Bildern.“

11 Vgl. Ilse Seibt: Mir nach, spricht Christus, unser Held. In: Ansgar Franz (Hg.): Kirchenlied im Kirchenjahr. Fünfzig neue und alte Lieder zu den christlichen Festen. Tübingen 2002, S. 194–205, hier S. 199.

Zwischen 1657 und 1668 fiel noch eine weitere, einmalige Passage im Leben Schefflers, denn er hatte sich mit einem dritten Sakrament an die römisch-katholische Kirche gebunden und sich in ihren besonderen Dienst begeben: mit seiner am 29. Mai 1661 empfangenen Priesterweihe.¹² Dieser Wechsel über die „heilige Grenze“¹³ auf die Seite der zölibatären Spender und Verwalter der sakramentalen katholischen Heilsgüter und Heilswahrheiten mag nun seine Namenwahl bekräftigt haben, hatte doch der nach dem Konzil von Trient herausgegebene und bis weit ins 20. Jahrhundert in der römisch-katholischen Kirche gültige *Catechismus Romanus* die Priester „mit Recht nicht nur Engel, sondern auch Götter genannt“.¹⁴ Schon jetzt wie die Engel zu leben, die *vita angelica*, ist ein biblisch fundiertes monastisches Konzept,¹⁵ das auch Angelus Silesius inspiriert haben wird. Damit sind wichtige symbolische Trennungen, die Scheffler aktiv betrieben hat, nicht zu ignorieren, nicht nur aus soziologischer Sicht. Die Priesterweihe ist – wie auch die Firmung bzw. die Konversion – ein Ritus der „Trennung [...], also die *Instituierung* oder *Setzung* einer dauerhaften Unterscheidung zwischen denen, die von diesem Ritus betroffen, und denen, die nicht von ihm betroffen sind“.¹⁶ Mit seiner religiösen Doppelpassage separiert sich Angelus Silesius nicht nur von seinem lutherischen Herkunftsmilieu, was nicht nur Folgen für die Rezeption vieler seiner Lieder hatte, sondern auch von den katholischen ‚Laien‘, wobei ihn die Namenwahl zusätzlich in die himmlischen Gegensätze einreihet, ihn symbolisch in eine englische, Sphäre erhebt und von allem Irdischen ‚abhebt‘. Nicht zuletzt bei seiner Priesterweihe, welche die betroffenen Personen in die „Vortrefflichkeit und Erhabenheit“ eines „Standes“ der „Dolmetscher und Botschafter Gottes“ versetzt, welche „in seinem Namen die Menschen das göttliche Gesetz und die Lebensvorschriften lehren, und selbst die Person Gottes auf Erden vertreten“,¹⁷ ging es um eine symbolische Setzung, von der, so müssen wir annehmen, ganz reale Wirkun-

12 Unter den sieben Sakramenten der römisch-katholischen Kirche, so lehrte schon das Konzil von Florenz, „gibt es drei, die Taufe, die Firmung und die Weihe, die der Seele eine unzerstörbare Prägung einprägen, das heißt, ein geistliches Zeichen, das (sie) von den übrigen unterscheidet. Daher können sie bei derselben Person nicht wiederholt werden“. Denzinger und Hünermann (Anm. 8), S. 454.

13 Bourdieu (Anm. 6), S. 89.

14 Der Römische Katechismus nach dem Beschlusse des Concils von Trient. Hg. v. Adolf Buse. Bd. I 2, 7. Bielefeld 1859, S. 265.

15 Ernst Dassmann: Christusnachfolge durch Weltflucht. Frühchristliche Weisheit aus der ägyptischen Wüste. In: Christliche Spiritualität für unsere Zeit. Gestalten, Meditationsweisen, Lebensformen. Hg. v. Jürgen Thomassen. Würzburg 1991, S. 43–69, bes. S. 53–58.

16 Bourdieu (Anm. 6), S. 84.

17 Der Römische Katechismus (Anm. 14), I 2, 7, S. 264.

gen ausgingen, modifiziert sie doch die Vorstellung, die die anderen Akteure von der betroffenen Person haben, und auch das Verhalten ihr gegenüber – bis in die Respektsbezeugungen und das Aussprechen des Titels hinein. Damit verändert sich aber „zugleich die Vorstellung, die die betreffende Person von sich selber hat und das Verhalten, zu dem sie sich nun, um dieser Vorstellung zu genügen, verpflichtet fühlt“. ¹⁸

Bis zu dieser markanten, rituellen Doppelpassage hatte der in das Schlesien des Dreißigjährigen Kriegs hineingeborene, ¹⁹ an Weihnachten 1624 unter dem Namen Johannes getaufte ‚Älteste‘ des damals bereits 63-jährigen Stenzel Scheffler und seiner erst 24-jährigen Frau Maria, geb. Hennemann, einige andere Lebenspassagen durchlaufen und kritische Lebensereignisse erlebt. Von der Pest, die seit 1634 in ganz Schlesien wütete, war er zwar verschont geblieben. Doch sein Vater, der 1597 in Polen geadelt worden und 1618 aus Krakau nach Breslau emigriert war, da er in Schlesien die volle Glaubensfreiheit erwartete, die den Protestanten 1609 ein „Majestätsbrief“ ²⁰ zugesichert hatte, verstarb 1637. Seine Mutter, die aus Breslau stammte, folgte ihm zwei Jahre später (1639) in den Tod. So wurde Johannes wie auch seine Schwester Magdalene (* 1626) und sein – in der Literatur als ‚geisteskrank‘ etikettierter – Bruder Christian (* 1630) in jungen Jahren Vollwaise. Als Schüler des Breslauer Elisabeth-Gymnasiums (1639 bis 1643) schrieb er bereits Gedichte, inspiriert von einigen Lehrern ²¹ und Mitschülern, die neben der lateinischen auch die deutsche Dichtkunst pflegten. ²² Einer seiner Mitschüler war Andreas Scultetus, der schon während der Gymnasialzeit Kleinenen schrieb, unter dem Einfluss der Jesuiten zum Katholizismus konvertierte und Breslau 1644

¹⁸ Bourdieu (Anm. 6), S. 86.

¹⁹ „Von 1626 an wird Schlesien [...] von den kaiserlichen Heeren Wallensteins wie von dessen Feinden aufs furchtbarste heimgesucht und verwüstet [...]. Erst das Eingreifen des schwedischen Königs Gustav Adolf [1630] schaffte dem hart bedrängten Land eine kurze Atempause. Dann aber – nach dem Tod des schwedischen Königs [1632] – wird Schlesien sehr bald wieder zum Brennpunkt der Kämpfe zwischen den Kaiserlichen und den Schweden. Die einzelnen Städte wechseln schnell ihre Besitzer“, so in seiner Habilitationsschrift Ernst Otto Reichert: Johannes Scheffler als Streittheologe. Gütersloh 1967, S. 21.

²⁰ Joachim Bahlcke: Religion und Politik in Schlesien. Konfessionspolitische Strukturen unter österreichischer und preußischer Herrschaft (1650–1800). In: Blätter für deutsche Landesgeschichte 134 (1998), S. 33–57, hier S. 39.

²¹ Insbesondere Christoph Köler, der 1634 am Elisabeth-Gymnasium in Breslau angestellt und 1637 zum Konrektor und Professor Historiarum et Eloquentiae ernannt wurde; vgl. Peter Ukena: Köler, Christoph. In: Neue Deutsche Biographie 12 (1979), S. 316.

²² Reichert (Anm. 19), S. 27.

verlassen musste, weil er seinen lutherischen Religionslehrer zu einer kontrovers-theologischen Disputation herausgefordert hatte.²³

Nach seiner Schulzeit kehrte Johannes Scheffler Breslau und Schlesien den Rücken, dessen territoriale Vielfalt, Nebeneinander unterschiedlich gefestigter Herrschaften und kleinräumige Loyalitätsstrukturen einen „Regionalismus“ begünstigt haben, der das Land in vielerlei Hinsicht „an die Peripherie verwies“. ²⁴ Nach einer einjährigen Immatrikulation an der Universität Straßburg ging Scheffler für zwei Jahre zum Medizinstudium an die 1575 gegründete Universität der Republik der Niederlande, nach Leiden, wo er offensichtlich auch seinem „besonderen Interesse an den schwärmerischen Sekten und den mystischen Kreisen“ ²⁵ nachgehen konnte. Sein Studium der Medizin und der Philosophie setzte er dann an der reputierten Universität Padua fort und konnte es am 9. Juli 1648, also als 23-Jähriger, mit der Promotion zum Dr. phil. et med. abschließen. War Scheffler in Leiden über seine Lektüre der Schriften Jan van Ruysbroecks († 1381), nicht zuletzt auch der Kosmophie Jakob Böhmes († 1624), mit solchen mystischen Transzendenzdeutungen in Berührung gekommen, die eine freischwebende, konfessionell ungebundene Alternative zur ‚altprotestantischen‘ Orthodoxie ²⁶ darstellten, so sollte er im katholisch geprägten Padua die konfessionell gebundene Alternative dazu erleben. Zu Beginn der Friedensjahre nach 1648, „in denen die Schweden erst nach und nach die von ihnen besetzten Plätze räumten“ und in Schlesien die „Zeichen des Wiederaufbaus“ vorherrschten, ²⁷ kehrte Scheffler ins östliche Mittel-

23 Andreas Scultetus verfasste die Kleinen *Friedens Lob- Vnd Krieges Leid-Gesang* (1641), *Oesterliche Triumph Posaune* (1642) und *Blutt-schwitzend-Todsringender Jesvs* (1643), die dann Gotthold Ephraim Lessing in seiner Wittenberger Zeit entdecken und 1771 edieren sollte; vgl. Jörg-Ulrich Fechner: Scultetus, Andreas. In: Neue Deutsche Biographie 24 (2010), S. 99.

24 Bahlcke (Anm. 20), S. 37.

25 Reichert (Anm. 19), S. 28. – Leiden war in dieser Zeit eine expandierende Stadt, musste sie doch mehrfach ihre Stadtmauern erweitern, da sich zahlreiche protestantische Exulanten aus Antwerpen, Brüssel und anderen von den Spaniern eroberten Gebieten dort ansiedelten. Vgl. Michael North: Geschichte der Niederlande. München 1997; Ders.: Das Goldene Zeitalter. Kunst und Kommerz in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts. Köln 2001; Johan Huizinga: Holländische Kultur im 17. Jahrhundert. Eine Skizze. München 2007. Zur wachsenden religiösen Pluralisierung in den Niederlanden s. Ronald G. Asch: Das Problem des religiösen Pluralismus im Zeitalter der Konfessionalisierung. Zum historischen Kontext der konfessionellen Bestimmungen des Westfälischen Friedens. In: Blätter für deutsche Landesgeschichte 134 (1998), S. 1–32, bes. S. 8–11.

26 Zum Verständnis dieser Phase der Theologieentwicklung – die Unterscheidung ‚alt-‘ und ‚neu-protestantisch‘ stammt von Ernst Troeltsch – s. Peter Walter, Martin H. Jung: Einleitung. Theologie im Zeitalter von Konfessionalisierung, Pietismus und Aufklärung. In: Dies. (Hg.): Theologen des 17. und 18. Jahrhunderts. Darmstadt 2003, S. 9–34, bes. S. 18–23.

27 Bahlcke (Anm. 20), S. 42.

europa zurück, wo er in Breslau über die offizielle Verteilung der väterlichen und der mütterlichen Erbschaft seine wirtschaftliche Absicherung erreichen konnte. Ab 1649 übte dann Scheffler seinen Beruf als Leibarzt des lutherischen Herzogs von Oels (nordöstlich von Breslau) aus, dem wie den anderen Mediatfürstentümern (Liegnitz, Wohlau, Brieg) und Breslau im Gefolge des Prager Friedens (1635) und des Westfälischen Friedens „das ius reformandi zugestanden“ wurde, während den „Protestanten in den anderen schlesischen Territorien, die nicht zur Auswanderung gezwungen werden durften, der Besuch ihres Gottesdienstes im Nachbarland gestattet“ war.²⁸ In dieser Zeit wurde Scheffler auch Mitglied im schlesischen Mystikerkreis um den charismatischen Visionär Abraham von Franckenberg (1593–1652), der ab 1650 wieder auf sein Gut in Ludwigsdorf bei Oels zurückgekehrt war.²⁹ Der Franckenberg-Kreis³⁰ suchte über das Studium der älteren Schriften u. a. von Dionysius Areopagita, Meister Eckhart, Johannes Tauler, Thomas von Kempen und der jüngeren Ansätze von Caspar Schwenckfeld von Ossig (1489–1561),³¹ Valentin Weigel (1533–1588), Johann Arndt (1555–1621)³² und Jakob Böhme (1575–1624), dem „tiefsinnigen Görlitzer Schuster“,³³ dessen Biograph und Verleger Franckenberg war, ein auf die Kontrolle der Heilsgüter und Heilswahrheiten verzichtendes, erfahrungsbasiertes, institutionsfreies Christentum „oberhalb der streitenden Bekenntnisse“³⁴ zu gewinnen, und zählt religionsgeschichtlich nicht zuletzt deshalb zum heterodox-theosophischen Dissidentenlager des frühneuzeitlichen Protestantismus.³⁵ Der Tod Franckenbergs (1652), auf den „sein

28 Ebd., S. 39. Allerdings blieb, so Bahlcke, dem reformierten Bekenntnis „die offizielle Anerkennung in Schlesien weitgehend versagt“. – Über die „Uneinigkeit der Evangelischen untereinander“ s. Reichert (Anm. 19), S. 19f., der auch das Scheitern einer Union der Lutheraner mit den Reformierten und die Verdrängung der Reformierten durch die Lutheraner in Oels thematisiert.

29 Vgl. Peter Poscharsky: Franckenberg, Abraham von. In: *Neue Deutsche Biographie* 5 (1961), S. 348f. Zur Bedeutung von Franckenbergs für Scheffler s. Heckel (Anm. 7), S. 296–303; s. auch Reichert (Anm. 19), S. 52.

30 Zu den mystischen Kreisen in Schlesien s. auch Tünde Beatrix Karnitscher: *Der vergessene Spiritualist Johann Theodor von Tschesch (1595–1649). Untersuchungen und Spurensicherung zu Leben und Werk eines religiösen Nonkonformisten*. Göttingen 2015.

31 Über die Schriften Caspar Schwenckfelds und seiner Anhänger s. Ulrich Bubenheimer: *Rezeption und Produktion nonkonformer Literatur in einem protestantischen Dissidentenkreis des 17. Jahrhunderts*. In: *Religiöse Devianz in christlich geprägten Gesellschaften. Vom hohen Mittelalter bis zur Frühaufklärung*. Hg. v. Dieter Fauth, Daniela Müller. Würzburg 1999, S. 107–125, bes. S. 111–120.

32 Zu Arndt s. Walter und Jung (Anm. 26), bes. S. 20.

33 Heckel (Anm. 7), S. 295.

34 Wolfgang Stammeler: *Angelus Silesius*. In: *Neue Deutsche Biographie* 1 (1953), S. 288–291, hier. S. 289.

35 Einen Einblick in die mystische Vorstellungswelt von Franckenbergs gibt Joachim Telle (Hg.): *Abraham von Franckenberg: Briefwechsel*. Stuttgart-Bad Cannstatt 1995.

Jünger Scheffler³⁶ ein „Christliches Ehrengedächtnis“³⁷ hielt, sowie eine Zensur des Oelser Hofpredigers, die Scheffler die Publikation einer Sammlung mystischer Texte untersagte, waren weitere Zäsuren im Leben des jungen Arztes. Diese Erfahrungen ließen ihn den Dienst am streng lutherischen Hof des Herzogs aufkündigen und noch im selben Jahr nach Breslau zurückkehren. Nur ein halbes Jahr später, am 12. Juni 1653, vollzog Scheffler dann als mittlerweile 28-Jähriger „in der Kirche St. Matthias zu Breslau [...] seinen Übertritt zur römisch-katholischen Kirche“.³⁸

Wie auch immer diese Passage, verbunden mit dem neuen Identitätsmarker ‚Angelus Silesius‘, persönlich motiviert war,³⁹ erfolgte sie doch – wie dann auch seine Priesterweihe – im zeitgenössischen Kontext einer deutlichen Verschiebung der Machtbalance zwischen den Konfessionsparteien zuungunsten der Lutheraner. So wurden im Zuge einer massiven Rekatholisierung Schlesiens, die auch gewaltsam, etwa durch sog. „Reduktionskommissionen“, betrieben wurde, „sämtliche evangelische Gotteshäuser weggenommen, die Prediger vertrieben“ und auch die evangelischen Lehrer an den Schulen abgesetzt.⁴⁰ In den Monaten der Jahre 1653/54 gingen mehr als 500 evangelische Kirchen an den Katholizismus verloren.⁴¹ Seit 1650 führten Emigrationen aus Glaubensgründen „zu einer regelrechten Fluchtwelle, die an der polnischen Grenze zu Schlesien hin die Gründung mehrerer Exulantenstädte“ und einen Bevölkerungsaustausch zur Folge hatte: Die „Bevölkerungsverluste, die sich in Stadt und Land nachteilig auf die Wirtschaft auswirken mußten, konnten durch die staatlicherseits forcierte Zuwanderung von Katho-

36 Heckel (Anm. 7), S. 296. Zum Meister-Jünger-Verhältnis s. Michael N. Ebertz: Art. Jüngerschaft, religionsgeschichtlich. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*⁴ 4 (2001), Sp. 701f.

37 Reichert (Anm. 19), S. 52.

38 Ebd., S. 30.

39 Scheffler hat selbst seine Konversion öffentlich argumentativ verteidigt und darüber kontroverstheologische Debatten ausgelöst; s. Reichert (Anm. 19), S. 49–61, 68–76, 76–116. Im Anschluss an seinen Lehrer Kurt Aland hat Reichert (S. 59–61) seine anregende Interpretation der Konversion Schefflers vorgelegt; vgl. Kurt Aland: *Über den Glaubenswechsel in der Geschichte des Christentums*. Berlin 1961; vgl. auch den religionspsychologisch interessierten Zugang von Hugo Ball: *Die religiöse Konversion*. In: *Hochland* 22 (1924/25), S. 315–330. Ball zufolge gehen Konversionen „Erfahrungen schmerzlicher Art“ voraus: „[...] immer geht der Umkehr ein Schmerz voraus“ (S. 319), gepaart mit dem „seltsamen Gefühl der Doppelpersönlichkeit, das den Konvertiten im Konversionsprozesse begleitet“ (S. 325). – Neuere Arbeiten zur Deutung religiöser Konversionen in: *Religiöse Konversion. Systematische und fallorientierte Studien in soziologischer Perspektive*. Hg. v. Hubert Knoblauch, Volkhard Krech, Monika Wohlrab-Sahr. Konstanz 1998. S. auch Michael N. Ebertz: *Die Erosion der konfessionellen Biographie*. In: *Biographie und Religion. Zwischen Ritual und Selbstsuche*. Hg. v. Monika Wohlrab-Sahr. Frankfurt a. M., New York 1995, S. 155–179.

40 Reichert (Anm. 19), S. 23.

41 Bahlcke (Anm. 20), S. 43.

liken nicht ausgeglichen werden. Sie blieben zum Teil bis in das 19. Jahrhundert hinein spürbar“.⁴² Die konfessionelle Machtfiguration⁴³ verschob sich zugunsten der Katholiken, d. h. auch des katholischen Klerus. Denn gleichzeitig „wurde der politische Aktionskreis der schlesischen Geistlichkeit erweitert“, und insbesondere war dem Bischof von Breslau (Sebastian von Rostock), der – als ehemaliger Jesuitenschüler – schon als ehemaliger Generalvikar ein Förderer Schefflers war, als Fürstbischof *und zugleich* kaiserlicher Oberhauptmann „ein enges kirchenpolitisches Zusammenwirken von geistlicher und weltlicher Macht“ eingeräumt worden, was sich auf die „Straffung der katholischen Kirchenorganisation und des Ordenslebens“ auswirkte und den „direkten oder subtilen Katholisierungsdruck“ deutlich erhöhte.⁴⁴ Schon seit 1654 fanden innerhalb der Stadtmauern Breslaus wieder öffentliche katholische Begräbnisse statt, seit 1662 wieder – von Scheffler selbst politisch durchgesetzte – öffentliche Fronleichnamsprozessionen, und „1670 erhielten die Jesuiten die kaiserliche Burg für ihr Kolleg“.⁴⁵ Neben dem Bischof von Breslau waren es Mitglieder dieses Ordens, der dort bereits 1638 wieder Fuß fassen konnte und nicht nur ein wichtiger Träger der kollektiven Rekatholisierung Schlesiens,⁴⁶ sondern – neben der Kommende des Ritterordens der Bres-

⁴² Ebd., S. 42.

⁴³ Ein soziologisches Konzept von Norbert Elias: Was ist Soziologie? München ⁵1986, z. B. S. 76–78.

⁴⁴ Bahlcke (Anm. 20), S. 43; zur Förderung Schefflers durch den Breslauer Bischof, der ihn zu seinem Hofmarschall machte, s. Heckel (Anm. 7), S. 298; Otto Karrer: Angelus Silesius. In: Hochland 28 (1930/31), S. 297–314, bes. S. 309f. – Sebastian von Rostock war nach Studium und Promotion an einer Jesuiten-Universität seit 1641 Kanoniker von Breslau, wo er das Image eines Kontroversprediger pflegte. Geadelt von Kaiser Ferdinand, wurde er 1663 Koadjutor, Official und Generalvikar des Bischofs von Breslau, auch bischöfliches Mitglied der Reduktionskommission zur Einziehung der protestantischen Kirchen. Als Fürstbischof von Breslau (1665 bis 1671) war Sebastian von Rostock auch vom Kaiser zum Oberlandeshauptmann von Schlesien ernannt „und damit an die Spitze der weltlichen Verwaltung seines Sprengels“ gestellt worden, so Conrad Wutke: Sebastian von Rostock. In: Allgemeine Deutsche Biographie 33 (1891), S. 503f.: Hatte „er früher für die Vertreibung der evangelischen Seelsorger gewirkt, so bewirkte er jetzt die Entfernung der lutherischen Schulmeister, an welchen die protestantischen Schlesier doch noch immer einen Rückhalt zum Verharren in ihrem Bekenntniß gefunden hatten.“ Mit seinem Tod habe die katholische Kirche in ihm einen „ihrer streitbarsten Kämpen“ verloren, „welcher den Kampf gegen den Protestantismus sich zur Lebensaufgabe gemacht hatte“.

⁴⁵ Bahlcke (Anm. 20), S. 44; Reichert (Anm. 19), S. 32.

⁴⁶ „Auch in Breslau konnten die Jesuiten Fuß fassen: An einem Februarmorgen des Jahres 1638 ließ die Stadtwache die Kutsche eines hohen kaiserlichen Beamten ohne Inspizierung passieren. Darin schmuggelten die Katholiken zwei Mitglieder des Ordens in die Stadt, die zunächst in einer katholischen Kirche Asyl fanden und sofort mit einer offensiven Predigtätigkeit begannen. Der Magistrat wagte nicht, sie mit Gewalt zu vertreiben. Aus katholischer Sicht war damit in Breslau

lauer ‚Kreuzherren mit dem Roten Stern‘⁴⁷ – auch für die katholische Sekundärsozialisation Schefflers kaum zu unterschätzen war.

2

Meine These ist, dass dieser konfessionspolitische Kontext eine entscheidende ‚Hintergrundfolie‘ für die Interpretation des Heldenliedes von Angelus Silesius („Mir nach, spricht Christus, unser Held“) ist, obwohl es ‚vordergründig‘ zunächst kein konfessionspolitisches Bild entstehen lässt.⁴⁸ Gleichwohl aktiviert es durch den sozialen Vorgang des Benennens ein ganz bestimmtes Wahrnehmungsprogramm⁴⁹ und imaginiert ein heroisches Bild. Dieser Heroismus, der schon in der Semantik des Helden und des „Feldherrn“ (4. Strophe) zum Ausdruck kommt, konnte als durchaus anstößig wahrgenommen werden, weshalb einige Rezipienten die erste Strophe kupierten und das Lied erst mit der – zudem verstümmelten – zweiten Strophe beginnen ließen oder den „Feldherrn“ durch

der Anfang gemacht. Wenig später richteten die Jesuiten in der Stadt ein provisorisches Kolleg samt Schule ein. Regelmäßige Predigten blieben nicht ohne Wirkung, die Konversionen zum Katholizismus nahmen stetig zu, auf den Kanzeln bekämpften sich die Prediger beider Religionen, in den Straßen die Schulkinder der Jesuiten und der protestantischen Gymnasien. [...] Ein Ende machten dem Streit schließlich 1659 die Teilübergabe und 1671 die Schenkung der kaiserlichen Burg in Breslau an die Jesuiten. Der Orden erhielt damit ein großes, repräsentatives Gebäude mitten in der Stadt“. So Carsten Rabe: Glaubenseifer und Staatsräson. In: www.wissenschaft.de/magazin/weitere-themen/glaubenseifer-und-staatsraeson. (Zugriff am 23.09.2019).

⁴⁷ Über diesen Ritterorden s. Franz Jacksche: Geschichte des ritterlichen Ordens der Kreuzherren mit dem roten Sterne. Prag 1904.

⁴⁸ Dies mag auch die Tatsache miterklären, „dass sich im Protestantismus die Rezeption von der Barockzeit [...] bis in die Gegenwart durchzieht, während die Katholiken das Lied erst im 20. Jahrhundert mit der Veröffentlichung der Sammlung ‚Kirchenlied‘ von 1938 wiederentdeckt haben. Dies zeigt“, so Michael Fischer: Mir nach spricht Christus. In: Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon (2007). Online: www.liederlexikon.de/lieder/mir_nach_spricht_christus (Zugriff am 03.07.2019); vgl. auch Seibt (Anm. 11), S. 199, weiter, „dass der Prozess der Konfessionalisierung in der Frühen Neuzeit zumindest bei der Gebets- und Andachtsdichtung eine gewisse Durchlässigkeit und einen Austausch zuließ – entgegen dem theoretisch erhobenen Anspruch, das gesamte Leben der Menschen konfessionell exklusiv prägen zu wollen“. Meilensteine der verschlungenen Rezeptionsgeschichte der *Heiligen-Seelen-Lust*, einzelner Lieder und Liedkonvolute entfaltet Irmgard Scheitler: Angelus Silesius: ‚Heilige Seelen-Lust‘. Die Rezeption der ‚Geistlichen Hirtenlieder‘ vom 17. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. In: Liturgie und Dichtung. Ein interdisziplinäres Kompendium I. Historische Präsentation. Hg. v. Hansjakob Becker, Reiner Kaczynski. St. Ottilien 1983, S. 711–753.

⁴⁹ Vgl. Bourdieu (Anm. 6), S. 71.

einen friedlicheren „Führer“ ersetzen.⁵⁰ Folgt man einer „deskriptiven Heuristik“ des Heroischen, wie sie Achim Aurnhammer und Hanna Klessinger auch unter Rückgriff auf handlungstheoretische Unterscheidungen Max Webers vorgelegt haben,⁵¹ ist dafür eine ganz bestimmte Konstellation von Relationen konstitutiv, die wir – freilich nicht in epischer oder dramatischer Breite – in Schefflers Lied ausmachen können. Auch bringt sich der Heroismus in einer bestimmten Form zum Ausdruck; ist doch nach Goethe „Form [...] nie ohne Gehalt“.⁵² Scheffler verwendet für sein Lied einen volkstümlichen Sechszweiler, der sich in zwei Teile gliedert: in einen kreuzgereimten Vierzeiler aus jambischen Vierhebern mit männlicher Kadenz und Dreihebern mit weiblicher Kadenz sowie in ein Reimpaar. Dessen männlich kadenzierenden jambischen Vierheber sorgen für einen sentenziösen Schluss, der gut zu dem heroisch-aufmunternden Ton des Liedes passt.⁵³

Bereits in der ersten Strophe des Liedes, das bis heute zahlreiche Texteingriffe erlebte und – unter Beschneidungen, Hinzufügungen und anderen Modifikationen – in vielen Gebet- und Gesangbüchern abgedruckt wurde,⁵⁴ komponiert Scheffler das Bild einer sozialen Beziehung zwischen mehreren Akteuren, zwischen einem ‚Er‘ (in der zweiten Strophe dann: „Ich“) und einem „euch“:⁵⁵ Es ist „Christus“, nicht Jesus, der „Christen“ aufruft, seinem „Ruf und Schalle“ zu „folgen“. Und es sind Christen im Plural, nicht – wie in fast allen anderen Texten der Erbauungsliteratur des 17. Jahrhunderts und der *Heiligen Seelen-Lust*⁵⁶ – Einzelne, die sich – in der letzten Strophe – mit ihm, dem einzigen „Ich“ des Liedes, identifizieren. Anders als in vielen Liedern und Gedichten Schefflers wird keine

⁵⁰ Vgl. Scheitler (Anm. 48) bes. S. 744f., 747f. am Beispiel des *Neuen Anspacher Gesangbuchs* und des *Berliner Gesangbuchs* aus dem 18. Jahrhundert.

⁵¹ Achim Aurnhammer, Hanna Klessinger: Was macht Schillers Wilhelm Tell zum Helden? Eine deskriptive Heuristik heroischen Handelns. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 62 (2018), S. 127–149.

⁵² Goethes Werke. Hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Bd. 14. Nachdruck München 1987, S. 287.

⁵³ Vgl. Horst Joachim Frank: *Handbuch der deutschen Strophenformen*. München 1980, Nr. 6.15, S. 437–440. Scheffler hat die sechszellige Strophenform „in seinen geistlichen Hirtenliedern zahlreich verwendet, gab ihr sowohl einen innigen wie auch einen ermunternden Klang“ (ebd., S. 438). Ich danke Achim Aurnhammer für diese Ergänzung.

⁵⁴ „Gravierend“ sei „der Wegfall der originalen dritten Strophe in allen modernen Gesangbüchern“, urteilt Seibt (Anm. 11), S. 194. – Zur Textkritik und zum Melodie- und Tonartenwechsel und zur Rezeptionsgeschichte s. neben Seibt auch Scheitler (Anm. 48); ferner Fischer (Anm. 48).

⁵⁵ Elias (Anm. 43), entwickelt S. 132–145 an Hand der „Fürwörterserie“ seine „Figurationssoziologie“.

⁵⁶ Scheitler (Anm. 48), bes. S. 713–718.

Dyade – zwischen „Einzelseele“ und Jesus – oder Liebesdyade – zwischen Braut und Bräutigam usw.⁵⁷ – collagiert, sondern eine ganz andere Sozialgestalt, die das Lied wohl auch nicht wie die meisten Lieder der *Heiligen Seelen-Lust* dazu qualifiziert, „zur häuslichen Andacht gesungen“⁵⁸ zu werden. Der Kreis der Adressaten wird nicht auf Katholiken *oder* auf Protestanten begrenzt, auch das mehrfache – vereinnahmende und wohl auch vereinnahmen sollende – „uns“ markiert keine konfessionelle Grenzziehung. Exklusiv ist das „ihr Christen alle“ jedoch insofern, als Nicht-Christen nicht mitgemeint, also implizit ausgeschlossen werden. Sie sind jedenfalls nicht die explizit in der zweiten Person Plural („euch“; „euer“) mehrfach Angesprochenen, das sind nur ‚alle Christen‘. Dies lässt sich auch daran erkennen, dass Angelus Silesius „sein Lied in zwei Kommunikationsebenen“ asymmetrisch polarisiert gestaltet: „Die Strophen 1 bis 5 sind als eine wörtliche Rede Christi an die ‚Christen alle‘ gerichtet. In der Schlusstrophe schließt sich der Dichter in der Aufforderung ‚laßt uns‘ mit den Singenden zusammen“.⁵⁹ Nicht diese werden als Helden qualifiziert, sondern dieser Titel wird allein für den einen, den sprechenden und ansprechenden Akteur, reserviert. „Unser Held“ verweist implizit nicht nur darauf, dass es auch noch andere Helden, die Helden der Anderen, gibt; sondern dass man Held nur ‚für‘ diejenigen ist, die dieses symbolische Kapital anerkennen,⁶⁰ diesen außeralltäglichen Status zuschreiben. Doch der Helden-Titel kommt im Lied nur einmal vor, was seine Einzigartigkeit und exklusive Zuschreibung auf den Einen, der ruft und schallt, unterstreicht und an dieser Fokussierung der innertextlichen Aufmerksamkeit keine Irritation aufkommen lässt. Nur einem gilt in diesem Lied das Heldenetikett, nicht allen oder anderen.

Die semantische Asymmetrie des Heroischen zeigt sich auch auf andere Weise in Schefflers Lied. Nur einer ruft, alle Angesprochenen (sollen) schweigen. Zwar werden ihnen keine Redeverbote oder Schweigegebote erteilt, aber es werden ihnen auch keine verbalen Kommunikationen abverlangt. Offensichtlich sollen sie nicht reden, sondern handeln, ‚zu ihm kommen‘ (V. 9) und ihm nachlaufen, „nachgehen“ (Strophe 6), nicht umgekehrt. Darauf zielt der durchgehend imperative, zumindest appellative Duktus des Lieds. Nur einer geht voran („Ich geh voran“, V. 19), alle andren sollen ihm „nach“-gehen, was der anaphorische Beginn („mir nach“) der Eingangsstrophe betont. Dementsprechend wird auch das synonyme Verb „folgen“ – auch ‚nachfolgen‘ oder „nachgehen“ – im Lied viermal explizit verwendet: „folgt meinem Ruf und Schalle“ (V. 4), „folgt meinem Wandel

⁵⁷ Ebd., bes. auch S. 714.

⁵⁸ Ebd., bes. S. 718.

⁵⁹ Seibt (Anm. 11), S. 195.

⁶⁰ Vgl. Bourdieu (Anm. 6), bes. S. 91f.

nach“ (V. 6), „folget mir“ (V. 9), „folgt mir“ (V. 29). ‚Nachlaufen‘, hinterhergehen und ‚folgen‘ ist der präferierte Typus des sozialen Handelns der im Lied Schefflers asymmetrisch strukturierten Sozialbeziehung. „Stehn“, gar „still [...] stehn“ (V. 23) wird als deviant abgewertet („mein nicht wert“, V. 30), gleicht moralisch nicht erlaubter Befehlsverweigerung „böser“ Knechte (V. 23). Stehen – situativ unterstützend ‚an der Seite stehn‘ (V. 20) – darf allein der Held, der auch Lob und Anerkennung verteilt. Wer steht, verliert, wer freischwebend ohne ‚Außenhalt‘ am Helden sein Heil sucht und zu „finden meint“, ist ein Verlierertyp, macht schwere Verluste, geistlichen Bankrott, wie die fünfte Strophe im anaphorischen Wechsel von „wer – wird (ist)“ bekräftigt.

So entsteht das Bild einer sozialen Beziehung, das die typische Figuration einer befehls- und gehorsamsbasierten, also herrschaftlichen Gefolgschaftsbeziehung aufweist. Ihr konstitutives Merkmal ist – anders als für eine – zumindest dreigliedrige – hierarchische Beziehung – die dichotome Zweigliedrigkeit.⁶¹ Da jede Herrschaftsbeziehung, anders als eine amorphe Machtbeziehung,⁶² sich nicht auf ein Abhängigkeits- oder Angewiesenheitsverhältnis allein gründen will, sucht sie ihre Über- und Unterordnung im Glauben der Beherrschten zu begründen und ihr darüber „Legitimitätsgeltung“⁶³ zu verschaffen: in idealtypischer Unterscheidung entweder eine rationale, eine traditionale oder eine charismatische. Rationalen Charakters ist die Legitimitätsgeltung dann, wenn sie „auf dem Glauben an die Legalität gesatzter Ordnungen und des Anweisungsrechts der durch sie zur Ausübung der Herrschaft Berufenen“ ruht; traditional insofern, als sie vom „Alltagsglauben an die Heiligkeit von jeher geltender Traditionen und der Legitimität der durch sie zur Autorität Berufenen“ getragen wird; charismatischen Charakter zeigt sie, „wenn sie auf der Hingabe an die Heiligkeit oder die Heldenkraft oder die Vorbildlichkeit einer Person und der durch sie offenbarten oder geschaffenen Ordnungen“ ruht.⁶⁴ In unserem Lied wird der Befehlsanspruch des ‚Helden‘ mit Verweis auf eine unbedingte und geheiligte Kraft begründet, der dieser in „Geist, Gemüte, Kraft und Sinn [...] ergeben“, d. h. „voll Demütigkeit“ (V. 13) ist, nämlich „Gott“ hingegeben und ihm insofern nachgeordnet ist: „Christus, das Vorbild für einen tugendhaften Wandel, unterstellt sich [...] ganz und gar der Autorität Gottes“.⁶⁵

61 Vgl. Hans Dombois: Hierarchie. Grund und Grenze einer umstrittenen Figur. Freiburg i. Br. 1971. Zum idealtypischen Gegensatz von Gefolgschaft und Hierarchie s. schon Max Weber: Wirtschaft und Gesellschaft. Tübingen ⁵1972, S. 141.

62 Zur Unterscheidung von Macht und Herrschaft s. Weber (Anm. 61), S. 28.

63 Ebd., S. 124.

64 Ebd.; vgl. S. 140.

65 Seibt (Anm. 11), S. 203.

Aus der Tugend der Demut, so weiß die christliche Tradition, erwächst die göttliche Gnade,⁶⁶ der charismatische Legitimitätsanspruch, der auf die Legitimitätsgeltung des Charismas des Helden bzw. an den Legitimitätsglauben seiner Gefolgschaft setzt. Auch mit diesem ‚Testimonial‘ zeichnet Angelus Silesius in seinem Lied eine theozentrisch-christozentrische, charismatische Gefolgschaftsbeziehung. Die Legitimitätsgeltung des rufenden, ja herausrufenden „Helden“ wird weder als administrative Figur, noch als Patriarch, sondern als gottergebener Gesalbter, als „Christus“, typisiert, dessen charismatischer Geltungsanspruch durch weitere Momente von Helden und wertrationalen Handlungstypen verkörpert bzw. ergänzt wird und darüber Legitimitätsglauben generieren soll: als Offenbarer der Wahrheit („Licht“, V. 7), als tugendhaftes Vorbild (vgl. Strophe 2), als „lieber Herr“ (V. 31), als Widerständler, Kämpfer und „Feldherr“ (V. 24), als Sieger, nicht als Verlierer (vgl. V. 26f.), als Retter (vgl. V. 20, 28) und heilsprämienvermittelnder Erlöser (vgl. V. 36).

Die Gefolgsleute, aus ‚allen Christen‘ bestehend, werden nach einem Lage-schema, einem Handlungsschema und drittens nach einem Beziehungsschema typisiert, genauer gesagt problematisiert. Ihnen wird zugeschrieben, sich in einer deprivierten Lage zu befinden, „Ungemach“ (V. 5) zu erleiden und in einer unterstützungsbedürftigen (vgl. Strophe 4) Situation zu sein. Ihnen wird zugeschrieben, potentiell deviant zu sein: ich- und weltverankert (vgl. Strophe 1), träge oder überfordert (vgl. Strophe 4) und ohne Orientierung („im finstern schweben“; V. 10), wissen sie doch nicht, ihre „Seel zu finden“ (V. 25) und wie sie „wahrhaftig wandeln“ (V. 12) sollen. Ihre Weltorientierung, Handlungsführung und Ohnmachtsbewältigung⁶⁷ scheint – so malt das Lied – zu desintegrieren und nach einer Neuformierung zu suchen, dem der Held das charismatische Beziehungsgefüge entgegenstellt: „ohn’ mich“ ist Verirrung und Verwirrung und wird kein Weg „nach Hause führen“ (V. 28). Er ist das „Licht“ (V. 7), der „Weg“ (V. 11), die „Wahrheit“ (vgl. V. 12) und das (ewige und dahin führende Tugend-)Leben (V. 8, 36). Doch typisiert Scheffler Lage und Handeln ‚seiner‘ Gefolgschaft nicht mit Termini, die deren Image beschädigen und darüber ihre Reaktanz beeinflussen würden, weshalb sie sich ja auch letzten Endes – in der Schlussstrophe des Liedes – zur Gefolgschaft

⁶⁶ S. Der Klemens-Brief. In: Joseph A. Fischer (Hg.): Die apostolischen Väter. Darmstadt 1981, S. 1–107, bes. S. 61 (1Clem 30,2f.): „Denn Gott, heißt es, widersetzt sich den Hochmütigen, den Demütigen aber gibt er Gnade [châris]. Schließen wir uns also jenen an, denen von Gott die Gnade [châris] gegeben wird.“

⁶⁷ Gehlen nennt dies als die drei zentralen Funktionen „oberster geistiger Führungssysteme“, insbes. der Religion; vgl. Arnold Gehlen: Der Mensch. Seine Natur und Stellung in der Welt. Berlin 1940.

entschließen und den wegen der „Demütigkeit“ seines Herzens und der „Liebe“ seiner Seele (V. 13f.) attraktiven Helden als „lieben Herren“ (V. 31) anerkennen.

Vermittelt durch die einschlägigen Bewegungsverben, dynamisiert sich das im Lied gezeichnete Bild des charismatischen Gefüges hin zu einer charismatischen Bewegung, und zwar zu einer gerichteten Bewegung, die ihrem ‚Sinn‘⁶⁸ nach über den Helden hinausweist, aber nicht ohne ihn ihren Gesamtsinn gewinnt. Sie scheint zunächst auf einen eindeutigen lokalen, wenn nicht ‚globalen‘ Richtungswechsel zu zielen. Es geht um einen kollektiven Wegzug – „verlasst die Welt“ (V. 3) – wie auch um einen kollektiven Umzug – „mir nach“ (V. 1), dessen Spur („Weg“, V. 11; „Wandel“, V. 6; „Bahn“, V. 21), Regeln („Tugend-Leben“, V. 8) und Ende („Licht“, V. 7). Der Sinn dieser Bewegung, die sachliche Intention, ist auf eine „Kron“ (V. 35) gerichtet, auf ein Symbol der Herrschaft und Würde, durch den Genitiv („Kron des ewgen Lebens“, V. 35f.) als Metapher eines göttlichen (vgl. V. 18) Ziels ausgewiesen. Der „Sinn“ (V. 17) der Bewegung erschließt sich damit als Lebenssinn, nicht als purer Handlungs- oder Lebensabschnittssinn, sondern als Terminalsinn des Lebens (auch: „schaut auf ihn“, gemeint ist Gott, V. 18).⁶⁹ Das mehrfach auffordernde, aufrufende und aufrüttelnde „mir nach“ offenbart sich somit als wertrationaler Appell („Wer nicht sein Kreutz nimmt und folgt mir/ | Ist mein nicht werth und meiner Zier“, V. 29f.; „Wer nicht gekämpfft/ trägt auch die Kron | Deß ewgen Lebens nicht davon“, V. 35f.), kombiniert mit moralischen und affektiven Appell-Motiven, die negative Gefühle erzeugen sollen („böser Knecht“, V. 23; „Ist mein nicht werth“, V. 30). Das Lied Schefflers mischt also insbesondere zwei Appellsorten: moralische Appelle, die mit Hinweisen auf Bestrafung und Belohnung – auch dem Versprechen von Statusgewinnen – operieren, und emotionale Appelle, die Zuneigung und Angst genieren können. Rationale – argumentative – Appelle, welche die Kritikfähigkeit der Adressaten steigern bzw. voraussetzen könnten, kommen nicht zur Geltung. Die charismatische Beziehung will

⁶⁸ Bereits „in der indogermanischen Grundbedeutung steht ‚Sinn‘ für die Richtung, in der man sich räumlich bewegt. Darauf verweist althochdeutsch ‚sinnan‘ = ‚sich einem Ziel zubewegen‘ und lateinisch ‚sentio‘ im Sinne der ‚gezielten Ausrichtung und Zuwendung von Wahrnehmung und Interesse‘. In der Übertragung von räumlicher Bewegung auf soziale Beziehung steht ‚Sinn‘ für die Richtung, das ‚Sinnen und Trachten‘ der eigenen Absichten“, so Eckart Pankoke: Zwischen ‚Enthusiasmus‘ und ‚Dilettantismus‘. Gesellschaftlicher Wandel ‚freien‘ Engagements. In: Ehre. Archaische Momente in der Moderne. Hg. v. Ludgera Vogt, Arnold Zingerle. Frankfurt a. M. 1994, S. 151–171, hier S. 153.

⁶⁹ Beim Terminalsinn geht es um „den letzten Sinn“; s. Michael N. Ebertz: Der letzte Sinn – Heilsarbeit im eschatologischen Büro. In: Sinnstiftung als Beruf. Hg. v. dems., Rainer Schützel. Wiesbaden 2010, S. 13–31.

„emotionale Vergemeinschaftung“.⁷⁰ In zeitlicher Hinsicht setzen die eingesetzten appellativen Verben, die nicht ‚bitten‘, sondern eher ‚überreden‘, sowie die Zwillingsform „Ruff und Schalle“ (V. 4) einen Beschleunigungsakzent, allerdings nicht auf (apokalyptische) Imminenz. Es wird Zeit, scheint der schlesische Engel und ‚Cherubinische Wandersmann‘ aussagen zu wollen, das Leben neu auszurichten. Er scheint auf ‚Erweckung‘ zu zielen, ‚ergreifen‘ und ‚bekehren‘ zu wollen, zur Umkehr aufzurufen: zur kollektiven Umkehr.

Aber dieser „Weg“ wird, so unser Lied, kein leichter sein, lauern auf ihm doch alle möglichen Hindernisse und Gegenspieler, wie insbesondere die vierte Strophe eröffnet. Erst in der Überwindung von – das Normalmaß übersteigenden – Widerständen liegt das Heldenhafte der Tat, welcher der Lohn der „Kron deß ewgen Lebens“ (V. 35f.) winkt. „Heldentaten im weiten Sinn profilieren sich als solche vor der Folie eines antagonistischen Moments. Heroisches Handeln muss in der Regel einen außergewöhnlichen bis übermenschlichen – äußeren oder inneren (psychischen) – Widerstand überwinden“.⁷¹ Die vierte Strophe unseres Liedes thematisiert solche Widerstände, wenn auch wenig konkret, in Gestalt von Konflikten („Streite“, V. 22), hemmender individueller Motive („Fällts Euch zu schwer?“, V. 19) oder äußerer Umstände („Bahn“, V. 21). Dabei wechselt das Lied vom Liebesmodus der dritten Strophe in den Modus des Kampfes, den der Held zur Durchsetzung des eigenen Willens gegen Widerstand auch mit physischer Gewalt (metaphorik)⁷² anführt: „Ich kämpfe selbst, ich brech die Bahn, bin alles in dem Streite“. Seine Gefolgschaft antwortet dem Helden zustimmend und sich selbst zum Handeln motivierend: „Wer nicht gekämpft, trägt auch die Kron des ewgen Lebens nicht davon“ (6. Strophe). Ähnlich hatten schon andere Mystiker vor Scheffler das Leben des Christen als Kampf beschrieben, dabei aber – wie Johann Arndt – Christus als Arzt typisiert,

der seine Medizin anbietet, um die Christen von der Macht der Sünde zu befreien. Wie die Krankheit verschwindet jedoch auch der Einfluss der Sünde nicht auf einmal. So bereitete Arndt den Christen auf einen langen und harten Kampf gegen die Sünde vor und ermutigte ihn zu Selbstüberprüfung und Selbstverleugnung als Hilfen, den Glauben zu erneuern.⁷³

⁷⁰ Weber (Anm. 61), S. 141.

⁷¹ Aurnhammer/Klessinger (Anm. 51), S. 133.

⁷² Vgl. die Definition des Kampfes bei Weber (Anm. 61), S. 20, die er gegen den Begriff der Konkurrenz und der (passiven) Auslese absetzt.

⁷³ Eric Lund: Die zweite Phase der Reformation. Lutherische und reformierte Spiritualität. In: Geschichte der christlichen Spiritualität. Hg. v. Louis Dupré, Don E. Saliers. Bd. 3. Würzburg 1997, S. 239–281, hier S. 249. Vgl. zum Zusammenhang auch Johann Anselm Steiger: Medizinische Theologie. Christus medicus und theologia medicinalis bei Martin Luther und im Luthertum der Barockzeit. Leiden u. a. 2005 (Studies in the History of Christian Traditions 121).

Auch Arndt betonte „die Bedeutung der Nachfolge des Lebens Jesu und stellte seinen Lesern in Aussicht, daß sie letztendlich eine freudvolle Vereinigung mit Christus erleben würden“.⁷⁴ Angelus Silesius dagegen typisiert im vorliegenden Lied Christus nicht als Arzt, der „das Streben nach spirituellem Wachstum“⁷⁵ begleitet, sondern als Kriegsfürsten, der ein Kollektiv anführt. Wenn sich der vor Gott demütige und darüber von ihm begnadete ‚prophetische‘ Held in der vierten Strophe als „Feldherr“ entpuppt, werden aus seiner Anhängerschaft Soldaten und Soldatinnen und wird aus dem charismatischen Gefüge nicht nur eine kollektive Bewegung, sondern ein Feldzug, der durch ein „Zwangsverhältnis zwischen Kriegsherr und Knechten“⁷⁶ verpflichtend zusammengehalten wird. ‚Folgen‘ wird spätestens ab der 4. Strophe zu ‚Folge leisten‘, d. h. zu ‚gehören‘. „Mir nach, spricht Christus, unser Held“ ist ein charismatisches Kampflied, wenn es auch nicht zu den Waffen ruft und wohl – 1668 veröffentlicht – erst spät im Laufe des 17. Jahrhunderts, nicht zuletzt von pietistischer Seite, als Kirchenlied in die religiöse Praxis einbezogen wurde.⁷⁷ Wie „die Übernahme protestantischer Lieder [...] es Konvertiten erleichtern“ sollte, „sich in der katholischen Kirche heimisch zu fühlen“,⁷⁸ war es auch umgekehrt gedacht.

3

Vordergründig kombiniert Scheffler in seinem Lied viele Motive der christlichen Tradition (z. B. „Christus“, „Welt“, „Kreuz“, „Licht“, „Demut“, „Weg“, „Liebe“, „Gott“, „Kampf“, „Seele“, „Leiden“, „ewiges Leben“, „Knecht“, „Heiligkeit“, „Tugend“⁷⁹), darunter auch drei zentrale Konzepte: zum einen die Idee der ‚Jesus-Nachfolge‘ (a) und das der *imitatio Christi* (b), zum anderen das der *militia*

⁷⁴ Lund (Anm. 73), S. 249.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Seibt (Anm. 11), S. 203.

⁷⁷ Vgl. Scheitler (Anm. 48), bes. S. 727, 732–736, 739f.

⁷⁸ Ebd., S. 738.

⁷⁹ Zur wachsenden Ausdifferenzierung und Bedeutung des Tugendbegriffs im päpstlich zentralisierten Kanonisationsverfahren s. Michael N. Ebertz: Heroische Tugenden. Mehrung und Vernichtung, Kontrolle und Funktionalisierung des religiösen Heldencharismas in der römisch-katholischen Kirche. In: Sakralität und Heldentum. Hg. v. Felix Heinzer, Jörn Leonhard, Ralf von den Hoff. Würzburg 2017, S. 67–85, bes. S. 79–82. Dabei wurde das „heilge Tugend-Leben“ (V. 8) bzw. das „erhabene Tugendleben [...] als Ausfluß tiefen und lebendigen Glaubens gewertet. In seiner sittlichen Heiligkeit bietet der Diener Gottes zugleich ein kraftvolles Glaubensbekenntnis und eine unbesiegbare Verteidigung gegenüber aller Häresie und allem Unglauben. Dadurch wird er

Christi (c).⁸⁰ Alle drei Konzepte sind schon im frühen Christentum bezeugt, und auch ihre Kombination als solche ist nicht originell.

Das Konzept der *imitatio Christi* (b) verweist auf die Figur der ‚Nachfolge Christi‘ (a), wie sie auch gern übersetzt wird. Der Ausdruck wie auch das Verb ‚nachfolgen‘, das ja Schefflers Lied regiert, kommt neutestamentlich im engeren Sinn nur in den Evangelien vor, wo es nicht ‚nachahmen‘, sondern Jesus ‚hinterhergehen‘, sich an ihn ‚binden, ihm gehorchen‘ meint, im Johannesevangelium dann auch ‚glauben‘.⁸¹ ‚Nachfolgen‘ meint, hinter dem Meister herzugehen und hinter ihm zu bleiben: der horizontale und mobile Ausdruck von Unterordnung. Es ist der Schlüsselbegriff der spezifisch charismatischen Berufungsszenen der Jesusbewegung, wie sie z. B. in Mt 4,18–22 überliefert wurden:

Als Jesus am See von Galiläa entlangging, sah er zwei Brüder, Simon, genannt Petrus, und seinen Bruder Andreas; sie warfen gerade ihr Netz in den See, denn sie waren Fischer. Da sagte er zu ihnen: Kommt her, folgt mir nach! Ich werde euch zu Menschenfischern machen. Sofort ließen sie ihre Netze liegen und folgten ihm. Als er weiterging, sah er zwei andere Brüder, Jakobus, den Sohn des Zebedäus, und seinen Bruder Johannes; sie waren mit ihrem Vater Zebedäus im Boot und richteten ihre Netze her. Er rief sie, und sogleich verließen sie das Boot und ihren Vater und folgten Jesus.⁸²

‚Nachfolgen‘ ist die charismatische Antwort auf das charismatische „Anrufen“⁸³ in der charismatischen Rekrutierungsinteraktion. Sie kennt, so Max Weber, „keine ‚Anstellung‘ oder ‚Absetzung‘, keine ‚Laufbahn‘ und kein ‚Aufrücken‘. Sondern nur Berufung nach Eingebung des Führers auf Grund der charismatischen Qualifikation des Berufenen“.⁸⁴ ‚Nachfolgen‘ setzt direkte Interaktion voraus, also Kopräsenz – Gleichörtlichkeit und Gleichzeitlichkeit – der Berufenen und Berufenen. Die Besonderheit von ‚Interaktion‘, die mit dem Konzept der

Schützer und Förderer des Christentums, der Kirche“, so Rudolf Hofmann: Die heroische Tugend. Geschichte und Inhalt eines theologischen Begriffes. München 1933, S. 150.

⁸⁰ Vgl. Seibt (Anm. 11), S. 196, die freilich nur von zwei Konzepten spricht.

⁸¹ Alttestamentlich s. z. B. 1Kön 19,20; vgl. Xavier Léon-Dufour: Wörterbuch zum Neuen Testament. Freiburg i. Br. 1977, S. 310. „Von 90 Vorkommen im NT finden sich nur 11 außerhalb der Evangelien [...]. Bei Aussagen über die Nachfolge Jesu sind zwei Gruppen zu unterscheiden. Nur bei den *Jüngern* kann von eigentlicher Nachfolge gesprochen werden [...]; die Volksmenge folgt Jesus (zeitweise) auf seinem Weg, tritt aber nicht (insgesamt) in die Nachfolge ein“; so Gerhard Schneider: *akolouthéo/folgen/nachfolgen*. In: Exegetisches Wörterbuch zum NT. Hg. v. Horst Balz, Gerhard Schneider. Bd. 1. Stuttgart 1992, Sp. 117–125, hier Sp. 118f.

⁸² Vgl. Mk 1,16ff.; 2,14; Lk 5,27; Mt 19,21; Mk 10,21.

⁸³ Weber (Anm. 61), S. 141.

⁸⁴ Ebd.

imitatio nicht mehr enthalten ist, ergibt sich „aus der sinnlichen Komplexität der Reflexivitätsverhältnisse: der wechselseitigen Wahrnehmung der Wahrnehmung des Anderen auf die eigene Wahrnehmung und auf die gemeinsam wahrgenommene Außenwelt“. ⁸⁵ Der Ruf zur Jesus-Nachfolge bezieht sich auf einzelne Personen, nicht anonyme Kollektive. Zugleich wird die Berufung an Bedingungen wie Statusverzicht, Verzicht auf Berufsausübung, auf Totenverehrung („Folge du mir und lass die Toten ihre Toten begraben“, Mt 8,22)⁸⁶ und auf sexuelle Reproduktion geknüpft. So konnte die Rekrutierung in den jesuanischen Jüngerkreis einen kulpabilisierenden Verzicht auf Fortpflanzung bzw. auf Ehe und das Zerschneiden ehelicher Bindungen zur Folge haben (vgl. Mk 10,28–31; Mt 19,27–30; Lk 14,26f.). Zu übersehen ist auch nicht das massiv asketische Jesus-Logion (Mt 19,12), in dem er das Zentrum seines Predigens, die von ihm propagierte imminente Gotesherrschaft, mit der (freiwilligen) Selbstkastration in Verbindung gebracht hat: „[...] es gibt Eunuchen, die aus dem Mutterschoß so geboren werden, und es gibt Eunuchen, die zu Eunuchen gemacht wurden von den Menschen, und es gibt Eunuchen, die sich selbst zu Eunuchen machten um des Himmelsreiches willen. Der es fassen kann, fasse es!“ Im zeitgenössischen Kommunikations- und Handlungszusammenhang der Jesusbewegung war eine solche Einschätzung der Selbstkastration eine die Grenze zum Perversen hin überschreitende Provokation, selbst dann, wenn man sie nur, allegorisch abstumpfend, als Anspielung auf die freiwillig gewählte sexuelle Abstinenz zur Vorwegnahme des als nah verkündigten Heilszustandes verstehen mochte, in dem – so eine andere Aussage der Jesusüberlieferung (Lk 20,34–36; Mt 22,30; Mk 12,25) – Ehe und Zeugung, die Grundlagen des häuslichen Lebens in der Antike, obsolet werden. Kastraten waren aus der altjüdischen Kultgemeinschaft ausgeschlossen, also kultisch und gesellschaftlich disqualifiziert.⁸⁷ Die Eintrittsbedingung in die charismatische Beziehung wird somit in der Jesusbewegung mit diversen Praktiken der Selbststigmatisierung verknüpft.⁸⁸ Diese Verknüpfung verdichtet sich im Postulat des

85 Bettina Heintz, Hartmann Tyrell: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Interaktion – Organisation – Gesellschaft revisited. Sonderheft der Zeitschrift für Soziologie. Stuttgart 2015, S. IX–XVII, hier S. XVI.

86 Vgl. Martin Hengel: Nachfolge und Charisma. Eine exegetisch-religionsgeschichtliche Studie zu Mt 8,21f. und Jesu Ruf in die Nachfolge. Berlin 1968.

87 Vgl. Kurt Niederwimmer: Askese und Mysterium. Über Ehe, Ehescheidung und Eheverzicht in den Anfängen des christlichen Glaubens. Göttingen 1975.

88 Das ist die These meiner einschlägigen, mit dem Konzept der Selbststigmatisierung Wolfgang Lipps arbeitenden soziologischen Studien zur Jesusbewegung und zu den frühen christlichen Gemeinden: Michael N. Ebertz: Das Charisma des Gekreuzigten. Zur Soziologie der Jesusbewegung. Tübingen 1987; Ders.: Le stigmatisme du mouvement charismatique autour de Jésus de Nazareth. In: Social Compass 39 (1992), S. 255–273; Ders.: Drei Typen charismatischer Herrschaft. Stigma und

Tragens des Kreuzes, ursprünglich eines der Mittel zur Durchführung der Todesstrafe, mit der der jesuanische Herrschaftsanspruch sanktioniert wurde: „Und wer nicht sein Kreuz auf sich nimmt und mir nachfolgt, ist meiner nicht wert“ (Mt 10,38). Es wurde darüber zum Symbol des Stigmas und Heils derer, die sich mit dem Leiden des Gekreuzigten identifizieren, der in der Annahme des damit verbundenen Leids den Menschen selbst und zugleich Gott näher kam, als ‚Gott-mensch‘ Gott und Mensch verband, so die gläubige Interpretation.

Die spezifisch *interaktive* Wahrnehmungskonstellation der direkten ‚Nachfolge‘ entfällt im *imitatio*-Konzept, das deshalb auch nicht mehr auf ‚Jesus‘, sondern auf ‚Christus‘ bezogen wird. Schon in 1Petr 2,21 heißt es denn auch: „Dazu seid ihr berufen worden; denn auch Christus hat für euch gelitten und euch ein Beispiel gegeben, damit ihr seinen Spuren folgt“. Was im *imitatio*-Konzept nicht entfällt, ist die Orientierung an den selbststigmatischen Bedingungen, die mit der ‚ursprünglichen‘ Nachfolge, wie sie die Evangelien beschreiben, verbunden waren. Schon in der *Vita Antonii* 2, der Lebensbeschreibung des ägyptischen Mönchsvaters aus der Feder von Athanasius oder in der *Epistula* 3 des Pachomius, der die Anachoreten koinobitisch in einem Kloster zusammenfasste, lässt sich dieser Überstieg von der direkten in die indirekte Nachfolge, in die *imitatio Christi*, d. h. der Wandel von der Nachfolge zur Nachahmung erkennen:

Wie kann man also Jesus nachfolgen im Kreuztragen, jetzt, da man nicht mehr wirklich hinter Jesus hergehen und das Kreuz tragen kann? [...] Neben Armut, Keuschheit und Gehorsam [...] können noch eine ganze Reihe anderer mortifikatorischer Tugenden treten: Fasten, Nachwachen, Übungen der Demut und Selbstverleugnung, Schweigen. Aus all dem wächst die Grundgestalt des Mönchs

und der Mönche: „Sie haben das Kreuz als Zeichen der Schmach wachgehalten“⁸⁹ und damit „ihr kostbarstes Vermächtnis dem Körper“⁹⁰ anvertraut, „der wie ein Gedächtnis behandelt wird“ und dazu beiträgt, dass Menschen einer Gruppe

Charisma im frühen Christentum (dt./ital.). In: Soziologisches Jahrbuch/Annali di Sociologia 9 (1993), S. 263–308; Ders.: Macht aus Ohnmacht. Die stigmatischen Züge der charismatischen Bewegung um Jesus von Nazareth. In: Charisma. Theorie – Politik – Kultur – Religion. Hg. v. Winfried Gebhardt, Arnold Zingerle, Michael Ebertz. Berlin 1993, S. 71–90; Ders.: Stigma und Charisma in der Jesusbewegung. In: Wolfgang Lipp: Stigma und Charisma. Über soziales Grenzverhalten. Würzburg 2010, S. 277–285. Vgl. auch: Ders.: Charisma und ‚das Heroische‘. In: helden. heroes. herós. E-Journal zu Kulturen des Heroischen 2017, Bd. 4.2, S. 5–16.

⁸⁹ Dassmann (Anm. 15), S. 49; vgl. auch im Detail Demosthenes Savramis: Zur Soziologie des byzantinischen Mönchtums. Leiden 1962, bes. S. 12–15, 18–22: „Der Mönch ist der Nachahmer Christi (mimetes)“ (S. 20).

⁹⁰ Bourdieu (Anm. 6), S. 89.

„umso stärker anhängen, je strenger und schmerzhafter die Initiationsriten waren, die ihnen [...] auferlegt wurden“.⁹¹ Zugleich haben diese Gruppen das Kreuz zum asketischen Appell der ‚Weltdistanz‘ nicht nur gegenüber dem Klerus, sondern auch der Masse der Gläubigen gemacht. So waren im Verlauf der Christentumsgeschichte „immer neue Untergruppen entstanden, religiöse Bewegungen, die die Askese verschärften und sich als die fortschrittlichsten Kräfte der Kirche auffaßten“.⁹² So ergeht im Zuge der Herausbildung der Ikonographie des Schmerzensmannes, wie Moshe Barrasch gezeigt hat, der „Ruf zur Nachahmung Christi [...] an alle Gläubigen“, wobei man „vor allem an eine Anteilnahme im Leiden Christi dachte [...]. Es ist der Leidensweg des Erlösers, den wir immer im Geiste behalten, immer vor unsern Augen sehen sollen“.⁹³ *De imitatione Christi* des Augustinerchorherrn Thomas von Kempen, um 1430/40 entstanden, hat seit dem späten Mittelalter eine „unglaubliche Wirkungsgeschichte“⁹⁴ entfaltet und gilt Hartmut Lehmann zufolge als das meistgelesene Buch der Frühen Neuzeit.⁹⁵ Auch im 17. Jahrhundert ist – nicht zuletzt über die Lektüre dieses populären Erbauungsbuchs – der *imitatio*-Gedanken in der geistlichen Dichtung und in den dissidenten Kreisen der Mystiker weit verbreitet.⁹⁶

Auch das Konzept der *militia Christi* hat biblische Ursprünge, allerdings vorwiegend im Briefmaterial des Neuen Testaments. „In Anlehnung an apokalyptische Sprache und die Metaphorik vom Leben als *militia* (*spiritualis*) in der Stoa (Seneca, Epiktet, Marc Aurel) können Paulus, die Deuteropaulinen und die Pastoralbriefe christliche Existenz in der Welt in militärischen Bildern und Metaphern beschreiben“.⁹⁷ Die Pflichten des christlichen Lebens können mit dem Dienst des Soldaten verglichen („Leide mit mir als guter Soldat Christi Jesu“, 2Tim 2,3) und als Kriegs- und Kampf stilisiert werden („Diese Ermahnung lege ich dir ans Herz, mein Sohn Timotheus, im Gedanken an die prophetischen Worte, die einst über

⁹¹ Ebd., S. 89f.

⁹² Rolf Sprandel: Mentalitäten und Systeme. Neue Zugänge zur mittelalterlichen Geschichte. Stuttgart 1972, S. 150.

⁹³ Moshe Barrasch: Das Gottesbild. München 1998, S. 34.

⁹⁴ Wolfgang Herbst u. a. (Hg.): Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch. Göttingen 2011, S. 52–58, hier S. 53.

⁹⁵ Hartmut Lehmann: Das Zeitalter des Absolutismus. Gottesgnadentum und Kriegsnot. Stuttgart 1980, S. 115.

⁹⁶ Vgl. Seibt (Anm. 11), S. 197; Heckel (Anm. 7), S. 296. Ulrich Bubenheimer: Rezeption und Produktion nonkonformer Literatur in einem protestantischen Dissidentenkreis des 17. Jahrhunderts. In: Religiöse Devianz in christlich geprägten Gesellschaften. Vom hohen Mittelalter bis zur Frühaufklärung. Hg. v. Dieter Fauth, Daniela Müller. Würzburg 1999, S. 107–125, bes. S. 116.

⁹⁷ Hanns Christof Brennecke: Art. *Militia Christi*. In: Religion in Geschichte und Gegenwart⁴ 5 (2002), Sp. 1231–1233, hier Sp. 1232.

dich gesprochen wurden; durch diese Worte gestärkt, kämpfe den guten Kampf gläubig und mit reinem Gewissen“, 1Tim 1,18f.; „Darum legt die Rüstung Gottes an, damit ihr am Tag des Unheils standhalten, alles vollbringen und den Kampf bestehen könnt“, Eph 6,13; „Die Waffen, die wir bei unserem Feldzug einsetzen, sind nicht irdisch, aber sie haben durch Gott die Macht, Festungen zu schleifen; mit ihnen reißen wir alle hohen Gedankengebäude nieder, die sich gegen die Erkenntnis Gottes auftürmen. Wir nehmen alles Denken gefangen, sodass es Christus gehorcht“, 2Kor 10,4f.). Auch dem ersten Clemensbrief zufolge, der an die von Autoritätskonflikten gesplante Gemeinde von Korinth geschrieben ist, sind alle Christen Krieger Gottes: „Männer, Brüder! Leisten wir also unsern Kriegsdienst mit aller Beharrlichkeit unter seinen untadeligen Anordnungen. Betrachten wir die Soldaten im Dienst unserer Obrigkeit, wie geordnet, wie willig, wie gehorsam sie die Anordnungen ausführen.“⁹⁸ So fließt diese Metaphorik in die gesamte literarische Überlieferung der frühen Kirche ein. Das Leben des Christen gilt als ein harter Kampf, man muss die Rüstung anziehen, um dem Teufel und der Sünde zu widerstehen. Für diesen Kampf braucht man Waffen: Panzer, Helm, Schild und Schwert. Dieses Gedankengut wird zunehmend zentriert auf Kleriker und Mönche. Im Mönchtum lebt die frühchristliche *militia-Christi*-Spiritualität weiter, dessen „Weltflucht [...] kein Rückzug aus der Welt“ ist, wie Ernst Dassmann betont:

Es ist vielmehr ein Vorstoß in Gebiete, in die bis dahin Christi Heil noch nicht vordringen konnte, bis in Schlupfwinkel der Wüste, die immer noch von Dämonen und bösen Mächten besetzt sind. Dort wollen die Mönche als milites Christi, als Soldaten Christi, gleichsam auf Vorposten stehen.⁹⁹

Nachdem das blutige Martyrium der Christinnen und Christen aufhört, „wird der Mönch zum unblutigen Märtyrer [...]. Mit den Waffen der Askese kämpft der Mönch gegen einen Feind, der immer derselbe geblieben ist, der nur den Schauplatz des Kampfes verlegt hat.“¹⁰⁰ Im späteren Verlauf der Jahrhunderte findet „ein Umschwung zu einer eigentlichen und nicht mehr metaphorischen Verwendung statt“, nicht zuletzt durch die „Verbindung von Mönchtum und christlichem Rittertum“, insbesondere im Zusammenhang der Kreuzzüge.¹⁰¹ Danach war das Konzept zunächst so diskreditiert, dass es „auch in den Religions- oder Konfes-

⁹⁸ Der Klemens-Brief. In: Joseph A. Fischer (Hg.): Die apostolischen Väter. Darmstadt 1981, S. 1–107, hier S. 73 (1Clem 37,1f.); vgl. S. 31 (1Clem 5,1).

⁹⁹ Dassmann (Anm. 15), S. 46.

¹⁰⁰ Ebd., S. 51.

¹⁰¹ Brennecke (Anm. 97), Sp. 1233.

sionskriegen der späten Reformationszeit zurücktrat“.¹⁰² Gleichwohl konnte es doch immer wieder – so etwa bei den Jesuiten – positiver Bezugspunkt werden. Allerdings meint es dann den inneren, den geistlichen Kampf, nicht den gewaltsam ausgetragenen und wird als Motiv „im 17. Jahrhundert auch in der Druckgraphik breit entfaltet“.¹⁰³ Auch der Gründer des Jesuitenordens, Ignatius von Loyola, verband im 16. Jahrhundert Motive seiner ritterlichen Herkunft mit den frommen Inhalten solcher Bücher, die er auf dem Krankenlager gelesen hatte, etwa Thomas von Kempens *De imitatione Christi* aus dem 15. Jahrhundert mit Ludolf von Sachsens *Vita Christi* aus dem 14. Jahrhundert, in der „Jesus dem Leser als strahlender Held“ begegnet.¹⁰⁴

4

Ähnlich wie Ignatius greift Angelus Silesius in seinem Lied alle drei Konzepte charismatischer bzw. religiöser Virtuosen auf und wechselt oder dehnt die Reichweite der Adressaten dieser Leitideen aus. Er macht sie zum heldencharismatischen „Ruf“ an die Massen der Christinnen und Christen: „Ihr Christen alle“ seid gemeint, nicht nur diejenigen, denen eine besondere charismatische Qualifikation zugeschrieben wird. Aber gerade deshalb kann sein Aufruf zur Weltflucht, der schon in der ersten Strophe ergeht („verlasst die Welt“), kein Rückzug aus der Welt sein. Und es geht dem Mystiker Scheffler tatsächlich auch um einen ‚Vorstoß in Gebiete, in die bis dahin Christi Heil noch nicht vordringen konnte, bis in Schlupfwinkel‘ der Seele. Um es mit Max Weber zu sagen:

Das Charisma ist *die* große revolutionäre Macht in traditional gebundenen Epochen. Zum Unterschied von der ebenfalls revolutionierenden Macht der ‚ratio‘, die entweder geradezu

102 Ebd.

103 Fischer (Anm. 48) verweist beispielhaft auf einen Einblattdruck von 1609; s. www.liederlexikon.de/lieder/mir_nach_spricht_christus/abbildung1

104 Markus Friedrich: *Die Jesuiten. Aufstieg, Niedergang, Neubeginn*. München 2016, S. 82. – Ludolfs *Vita Christi quatuor Evangelii et scriptoribus orthodoxis concinnata* gilt als „das Bekehrungsbuch des Ignatius von Loyola, der sie in seinen Exerzitien verarbeitet hat. In Frankreich erfuhr sie mehrere Übersetzungen und Auflagen; ebenso wurde sie ins Spanische, Portugiesische und ins Italienische übersetzt. Über 200 Jahre lang war sie ein beliebtes Erbauungsbuch. Eine vollständige Übersetzung ins Deutsche fehlt. Ludolfs *Vita Christi* wurde in allen christlichen Kreisen gelesen und gilt als eines der erfolgreichsten und bedeutendsten christologischen Werke des deutschen Spätmittelalters“, so Walter Baier: Ludolf von Sachsen. In: *Neue Deutsche Biographie* 15 (1987), S. 300.

von außen her [...] *kann* Charisma eine Umformung von innen her sein, die, aus Not und Begeisterung geboren, eine Wandlung der zentralen Gesinnungs- und Tatenrichtung unter völliger Neuorientierung aller Einstellungen zu allen einzelnen Lebensformen und zur ‚Welt‘ überhaupt bedeutet.¹⁰⁵

Freilich vermag Angelus Silesius mit seinem Lied ‚bloß‘ ein imaginiertes Charisma des Helden zu erzeugen, dessen sinnliche interaktive Kopräsenz, Kolokalität und Kotemporalität nicht gegeben und dessen Funktion des ‚Wandels der zentralen Gesinnungs- und Tatenrichtung‘ damit noch eher in den Bereich des bloß Möglichen rückt. Schefflers Lied steht deshalb zweifellos für ein Streben nach Zentrierung und „Verinnerlichung des religiösen Lebens.“¹⁰⁶

Schefflers charismatischer Massenauf Ruf zur Weltflucht – „verlasst die Welt“ – ist aber auch noch aus einem anderen Grund kein Appell an alle Christen zum Rückzug aus der Welt, vielmehr als Vorstoß in Gebiete zu deuten, in die bis dahin Christi Heil, wie Angelus Silesius es in seinem sakramentalen und priesterzentrierten Verständnis von Kirche auslegte, noch nicht vordringen konnte: bis in ‚alle‘ Schlupfwinkel Schlesiens, die noch von den protestantischen Kräften besetzt gehalten werden. Naheliegend ist ja durchaus, dass auch die konkrete, bisherige ‚Welt‘ gemeint ist, die, durch die konfessionellen Konflikte des Dreißigjährigen Krieges und der Nachkriegszeit gezeichnet, aus seiner römisch-katholischen Sicht zu transzendieren und gegen eine neue Ordnung zu konvertieren ist. Es geht ihm um eine neue Welt, seine neue Welt des Katholizismus, in die er selbst konvertierte, die er als Priester, Geistlicher Rat und bischöflicher Hofmarschall repräsentierte, deren Heilsgüter er administrierte und deren Heilswahrheiten er bis zu seinem Lebensende apologetisch legitimierte.¹⁰⁷ Scheffler hatte sich sogar dazu hinreißen lassen, „für das Recht der zwangsweisen Ketzerbekehrung einzutreten“¹⁰⁸ und den Protestanten in 72 Versen seiner *Sinnlichen Beschreibung der vier letzten Dinge*¹⁰⁹ sozusagen die Hölle auszumalen. „Mir nach, ihr Christen alle“ entziffert sich vor diesem Hintergrund als das Programmlied eines inklusiven Katholizismus, steht es doch sowohl für den „Feldzug der Rückgewinnung der an die Reformatoren verlorenen Seelen“ als auch für sein „erneutes Streben nach Verinnerlichung des religiösen Lebens“,¹¹⁰ was ja ein Hauptanliegen der tridentinischen Reform gewesen war.¹¹¹ Der zweite Teil dieser Konjunktion, den der ‚Vordergrund‘ des charismati-

¹⁰⁵ Weber (Anm. 61), S. 142.

¹⁰⁶ So Heckel (Anm. 7), S. 292.

¹⁰⁷ Seine kontroverstheologischen Traktate sind ausführlich Gegenstand von Reichert (Anm. 19).

¹⁰⁸ Heckel (Anm. 7), S. 299.

¹⁰⁹ S. Angelus Silesius: *Sinnliche Beschreibung der vier letzten Dinge* (1675). Berlin 2016.

¹¹⁰ Heckel (Anm. 7), S. 292.

¹¹¹ S. Michael Pammer: *Glaubensabfall und wahre Andacht*. Wien, München 1994, S. 7.

schen Liedes intoniert, entspricht auch dem legitimen Sprachgebrauch evangelischer Christinnen und Christen, sofern sie den soziohistorischen ‚Hintergrund‘ einer *ecclesia militans* und den klerikalen Status des „katholischen Kämpen“¹¹² Angelus Silesius ausblenden. Freilich können sie im Falle ‚unseres‘ erst 1668 veröffentlichten Heldenliedes nicht, wie bei der Rezeption anderer Lieder Schefflers, ihre Dissonanzen dadurch verringern, dass sie „Zuflucht bei der Annahme“ nehmen, Angelus Silesius habe „die meisten seiner Gesänge [...] noch vor seinem Abfall gemacht“.¹¹³ Wie nämlich der Engel von Schlesien sein Lied verstanden wissen wollte, demonstriert vielleicht am besten ein Ereignis, mit dem er selbst seine Christusnachfolge, sich selbststigmatisierend, nach seiner Priesterweihe in Szene setzte:

Im Mai 1661 wurde er geweiht, und schon im August desselben Jahres erlebte Breslau, die überwiegend protestantische Stadt, das erste öffentliche Auftreten des Konvertiten auf demonstrative Weise. Wahrscheinlich auf sein Betreiben war dem Magistrat der Stadt durch kaiserlichen Entscheid die Erlaubnis zu katholischen Prozessionen aufgezwungen worden. Beim ersten Umzug erschien vor den Blicken der erstaunten, halb verlegen, halb spöttisch lächelnden Andersgläubigen an der Spitze der priesterliche Konvertit, mit einem Kreuz auf den Schultern und einer Dornenkrone auf dem Haupte, „damit ich Christus gleichförmig werde, der das Kreuz durch die Stadt getragen, [...] damit ich von allen und vor allen zuschanden und verachtet werde, weil ich des wert bin und Christus ist für mich zuschanden und verachtet worden [...], damit ich allen Frommen zum Exempel diene der Andacht, [...] damit ich verdiene die Bekehrung der Stadt und aller derer, so mich werden auslachen, welches meine besondere Meinung ist. Gebenedeit sei Gott!“¹¹⁴

¹¹² Stammler (Anm. 34).

¹¹³ Zit. nach Scheitler (Anm. 48), S. 739; vgl. auch S. 741.

¹¹⁴ Karrer (Anm. 44), S. 311. Angelus Silesius soll sich auch zu anderen Gelegenheiten, z. B. an Wallfahrtsorten, ähnlich in Szene gesetzt haben. So soll er „mit einer brennenden Fackel in der Linken, mit einem Crucifix in der Rechten, mit einer dörnern Cron auf dem Haupt, mit einem Seraphischen Eifer und resolution im Hertzen“ der Prozession vorangeschritten sein; so, den Jesuiten Daniel Schwartz zitierend, Reichert (Anm. 19), S. 31.

Nicolas Detering

Heroik der Zeugenschaft: Friedrich Gottlieb Klopstocks Märtyrer im *Messias*

1 Einleitung

Es gehört zu den wichtigen Erkenntnissen der jüngeren Heldenforschung, dass Heroisierungsprozesse meist diverse Akteure in verschiedenen Funktionen involvieren, dass ihre Rollenstruktur sich also nicht in der binomischen Gegenüberstellung von ‚Heros‘ und ‚Gefolgschaft‘ erschöpft. Das vom Freiburger Sonderforschungsbereich 948 verantwortete *Compendium heroicum* typisiert das figurale Relationsgerüst in Heroisierungsprozessen wie folgt: Eine sog. Heldenbehauptung bedürfe stets der diskursiven Plausibilisierung, an der erstens „Heldenmacher und -vermittler“ beteiligt seien, die heroische Handlungsmacht auf eine bestimmte Figur konzentrieren, und diese dadurch, zweitens, als Heros konstruieren. Das ruft wiederum, drittens, „Anhänger und Gegner“ auf den Plan, die, viertens, vom passiven „Publikum“ zu unterscheiden sind, denn oft bleibt das Handeln der bereits polarisierten Anhänger und Gegner auf eine neutrale Resonanzgruppe bezogen, die sie auf ihre jeweilige Seite zu ziehen hoffen.¹ Dieses Heroisierungsschema mit vier Instanzen auf verschiedenen Zeitstufen – Held, Mediatoren, affizierte sowie neutrale Rezipienten – ließe sich leicht ergänzen und verfeinern. Gegner beispielsweise finden sich ja nicht erst auf der Ebene der Rezipienten, sondern bereits zuvor als Antipoden des Helden selbst, aber auch seiner Mediatoren, und denkbar sind auch Beobachterfiguren, die sich weder der Anhängerschaft noch dem Publikum zuordnen lassen, etwa Erzähler und Erzähladressaten eines Textes, der von Helden, Heldenmachern, Anhängern und Publikum handelt. Im Hinblick auf erzählte Heroisierungsformen fällt vor allem das Fehlen einer Transzendenzposition ins Auge (Gottvater, Götter, Providenz), die in der christlichen Literatur bis weit in das 18. und 19. Jahrhundert hinein mit starker eigener ‚agency‘ ausgestattet ist,² eine göttliche Handlungskraft übrigens,

1 Sonderforschungsbereich 948: Heroisierung. In: *Compendium heroicum*. Hg. v. Ronald G. Asch, Achim Aurnhammer, Georg Feitscher, Anna Schreurs-Morét, publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg. Freiburg 20.02.2018. DOI: 10.6094/heroicum/heroisierung.

2 Zum Begriff der ‚heroic agency‘ siehe ebd. sowie Tobias Schlechtriemen: The Hero and a Thousand Actors. On the Constitution of Heroic Agency. In: *helden. heroes. héros*. E-Journal zu Kulturen des Heroischen 4/1 (2016), S. 17–32. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2016/01/03.

die durchaus in Spannung stehen kann zum weiten Entscheidungs- und Aktionsradius des Helden und seiner Mitstreiter selbst.

Offenbar stehen der Übertragung des Heroisierungsmodells auf die geistliche Literatur also einige Hindernisse im Weg. Es handelt sich dabei jedoch um ein Problem, das sich als erkenntnisfördernd erweist, wenn man sich mit Klopstocks *Messias* befasst, dürfte der Autor selbst doch mit ähnlichen Schwierigkeiten gekämpft haben. Der Versuch einer poetischen Darstellung der Passion, Auferstehung und Himmelfahrt Christi in der Gattung ausgerechnet des heidnisch-antiken Epos, schlechterdings der Gattung des poetischen Heroismus, war gewagt. In deutscher Sprache war die Bibelepik wenig ausgeprägt, wenngleich Klopstock bekanntlich auf europäische Vorbilder wie Miltons *Paradise Lost*, auch aber auf die neulateinische Christusepik zurückgreifen konnte.³ Die Konzentration auf Christi Leiden und seine Auferstehung erforderte ein anderes Handlungskonzept, als das klassische Epos es kannte, das ja eher die heroische Tat als das passive Erdulden akzentuierte. Wie Dieter Martin gezeigt hat, löst Klopstock dieses Darstellungsproblem, indem er den „Antagonismus von Aktivität und Passivität synthetisiert“ und den Handlungsbegriff verinnerlicht.⁴ Mehrfach erklärt Klopstock im *Messias* die „Absicht“ zum wichtigsten Kriterium seiner heroischen Ethik, priorisiert folglich die innere „Willenskraft“, wie es an anderer Stelle heißt, vor der als rein „äusserlich“ betrachteten Tat, die ihm kaum mehr als konstitutiv für das Heroische gilt.⁵ Im fünften Gesang wertet Klopstock das Leiden des Messias und die Erlösung der Menschen, die es bewirkt, als innere Taten auf und setzt sie polemisch gegen „des Helden Thaten, der Staub ist“, ab.⁶

³ Dieter Martin: Das deutsche Versepos im 18. Jahrhundert. Studien und kommentierte Gattungsbibliographie. Berlin, New York 1993, S. 93f. Zur neulateinischen Bibelepik vor Klopstock siehe Ralf Georg Czapla: Das Bibeleos in der Frühen Neuzeit. Zur deutschen Geschichte einer europäischen Gattung. Berlin 2013. Zum Problem der christlichen Anverwandlung des antiken Epos bei Klopstock siehe auch Bernd Auerochs: Die Entstehung der Kunstreligion. Göttingen 2006, S. 205–243. Zur Heroskonzeption eines der Vorbilder Klopstocks, Marcus Hieronymus Vidas *Christias*, siehe den Beitrag von Dennis Pulina im vorliegenden Band.

⁴ Martin (Anm. 3), S. 133–139 („Leiden als ‚That‘“), hier S. 134. Ausführlicher zu diesem Aspekt ders.: Klopstocks *Messias* und die Verinnerlichung der deutschen Epik im 18. Jahrhundert. In: Klopstock an der Grenze der Epochen. Hg. v. Kevin Hilliard, Katrin Kohl. Berlin, New York 1995, S. 97–116.

⁵ Martin (Anm. 3), S. 135.

⁶ Ebd., S. 137. Vgl. auch die Verse im X. Gesang des *Messias*, die das Verhältnis von Absicht und Handlung berühren: „Nichts für den Ruf, den halben und lauen Tugendbelohner, | Öfter noch ihren Verfolger, und schlangenzüngichten Lästler, | That Apelles! so gar auch für die Ehre, des Weisen | Beyfall, nichts! Daß der Weise selbst, wie scharf er auch denke, | Und wie edel; doch nicht bis zur Absicht kenne die Handlung, | Und die Handlung nur sichtbarer Leib, die Absicht

„Indem Klopstock den Begriff der epischen Handlung verinnerlicht“, folgert Martin, „verinnerlicht er die epische Gattung“.⁷

An Martins Analyse des inneren Dulderheldentums bei Klopstock möchte ich anknüpfen, um nach der Stellung heroisch-leidender Mittlerfiguren im epischen Figurenensemble des *Messias* zu fragen. Dem genannten Akteurmodell von Heroisierung zufolge müsste Christus als Held, die Apostel, Märtyrer und alle Christen als seine Anhänger gelten, während beispielsweise den Evangelisten und Kirchenvätern bis hin zum Dichterseher Klopstock die für die Heroisierung konstitutiven Vermittlungsrollen zustehen müssten. Betrachtet man aber die in verschiedenen Gesängen anklingende, von der Forschung bislang verkannte Martyrologie des *Messias*, trifft man auf eine andere Auffassung des Akteurgefüges. Wie zu zeigen sein wird, multipliziert Klopstock hier vielmehr seine christologische Lehre der Vermittlung, in dessen Zentrum Christus selbst als duldender Mittler zwischen Gott und den Menschen steht. Ihm gesellen sich die palmenbekrönten Heiligen an die Seite, um Christi ‚innere Tat‘ durch das Medium ihrer geopferten Körper zu bezeugen, mannigfach zu spiegeln und durch diese Mediationsleistung ihrerseits zu Heroen zu werden. Klopstock führt damit den komplexen Dispersionsprozess einer Heroik vor Augen, die heroische Tat, ihre Nachfolge und ihre Vermittlung nicht streng trennt, sondern auf leidendes Mittlertum und sein wiederholtes Zeugnis konzentriert ist und beide miteinander eng verzahnt.

Ich möchte im Folgenden erstens knapp auf den theologischen Kontext von Klopstocks Martyriumsverständnis zwischen protestantischer Orthodoxie und Neologie eingehen (2.); zweitens lege ich den Aufbau und die Metaphorik martyrologischer ‚Spiegelungen‘ des Leidens Christi dar, wie sie unter anderem das Heiligtabelleau des zehnten Gesangs vorstellt (3.). Klopstocks prismatisches Präsentationsverfahren im *Messias* zeitigt auch für sein Verständnis heroischer Mittler- und Zeugenschaft Konsequenzen, wie ich drittens anhand der aufgeteilten St.-Stephan-Evokationen im dreizehnten, fünfzehnten und achtzehnten Gesang zeigen möchte (4.). Abschließend wird zu fragen sein, welche Rolle der Sänger sich selbst in seiner christologischen Poetik der Vermittlung zugesteht (5.).⁸

ihr Geist sey! | Dacht' er sich oft. Der Allsehende nur, und jene Belohnung, | Die er dem Reinen verheißt, der höhre Gedanke bestimmt' ihn, | Der nur, wenn er zu handeln, und nicht zu handeln es wagte!“ (Friedrich Gottlieb Klopstock: Der *Messias*. Historisch-Kritische Ausgabe, Abteilung Werke IV. Bd. 1 und 2: Text. Hg. v. Elisabeth Höpker-Herberg. Berlin, New York 1974, Bd. 1, S. 207f. [X. Gesang, V. 301–309]). Im Folgenden zitiere ich im Fließtext aus dieser Ausgabe unter Angabe des röm. bezifferten Gesangs und des Verszählers.

⁷ Martin (Anm. 3), S. 138.

⁸ Klopstocks Dichtungsverständnis steht im Zentrum einer insgesamt stark auf die Rekonstruktion von Programmatik ausgerichteten Klopstock-Forschung. Die Grundzüge dieser Poetik – von

2 Christozentrische Erlösungslehre und Märtyrerbegriff zwischen Neologie und lutherischer Orthodoxie

Bereits die ältere Forschung hat versucht, den theologischen Gehalt des *Messias* zwischen neologischen Einflüssen aus Klopstocks Bekanntenkreis, pietistischer Bildlichkeit und protestantisch-orthodoxer Erlösungslehre zu bestimmen.⁹ Während das für den *Messias* konstitutive Bemühen, Vernunft und Offenbarung miteinander in Einklang zu bringen, ja überhaupt die dort vorherrschende Idee der *Harmonia mundi* sich wohl Klopstocks früher Leibniz-Lektüre und der Neologie verdankt, steht seine Christozentrik in gewissem Widerspruch zur frühauflärerischen Theologie. Neologen wie Johann Friedrich Wilhelm Jerusalem und Johann Joachim Spalding hatten das Vorbild Christi auf dessen Ethik reduziert, seine Wundertätigkeit marginalisiert und ihn als Lehrer einer im Grunde ‚natürlichen‘, aufklärerischen Religion betrachtet, der als Mensch für seine Überzeugung gestorben sei.¹⁰ Jerusalem und andere wiesen die orthodoxe Versöhnungstheologie in diesem Zuge zurück, sie beruhe auf dem alttestamentlichen Bild eines zürnenden Gottes und zeuge von einer archaischen Auslegung des Neuen Testaments.

Klopstocks frühem Entwurf einer ‚Heiligen Poesie‘ über die auch im *Messias* erkennbare Ästhetik von Anschauung, Empfindung und Darstellung bis zu den Feinheiten seiner Metrik – können hier nicht im Einzelnen dargelegt werden; siehe dazu beispielsweise die Monographien von Joachim Jacob: *Heilige Poesie. Zu einem literarischen Modell bei Pyra, Klopstock und Wieland*. Tübingen 1997; Hildegard Benning: *Rhetorische Ästhetik. Die poetologische Konzeption Klopstocks im Kontext der Dichtungstheorie des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1997; Hans-Ulrich Rülke: *Gottesbild und Poetik bei Klopstock*. Konstanz 1991; Kevin Hilliard: *Philosophy, Letters, and the Fine Arts in Klopstock's Thought*. London 1987; sowie Wilhelm Große: *Studien zu Klopstocks Poetik*. München 1997.

⁹ So am einflussreichsten Gerhard Kaiser: *Klopstock. Religion und Dichtung*. Gütersloh 1963, bes. S. 28–123 („Klopstock, Leibniz und die Aufklärungstheologie“) sowie S. 123–204 („Klopstock und der Pietismus“). Kaiser überbetont allerdings den pietistischen Einfluss auf Klopstock und die sog. Empfindsamkeit, wie öfter kritisiert wurde; siehe unter anderem Hans-Georg Kemper: *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*. Bd. 6/1: *Empfindsamkeit*. Tübingen 1997, S. 1–16 [zur Forschungsdiskussion] und S. 496 [Kritik an Kaiser]. Siehe ebd., S. 493–498, zu neologischen Einflüssen auf Klopstocks geistliche Dichtung sowie auf den *Messias*. Über Klopstocks theologische Prägung informiert sehr konzipie Klaus Hurlbusch: *Klopstock*. In: *Theologische Realenzyklopädie* 19 (1990), S. 271–275, sowie neuerdings Daniela Kohler: *Eschatologie und Soteriologie in der Dichtung*. Johann Caspar Lavater im Wettstreit mit Klopstock und Herder. Berlin, Boston 2015, S. 147–164.

¹⁰ Kaiser (Anm. 9), S. 105–123.

In diesem Kontext polarisiert auch der Märtyrerbegriff, denn die Neologen – wie im Übrigen auch deistische Aufklärer wie Carl Friedrich Bahrdt – verweltlichten seine Bedeutung und übertrugen ihn dann auf Jesus Christus.¹¹ Bahrdt und der Neologe August Hermann Niemeyer hielten dafür, in Christi (Schein-)Tod sei lediglich „die Versiegelung der neuen aufgeklärten Sittenlehre“ zu sehen. Orthodoxe Theologen wie Gottfried Leß hingegen betonten, seine Martern seien „nicht blosses Leiden eines Edlen Menschen [...] nicht blosses Leiden eines Märtyrers“.¹² Entschieden wendet sich beispielsweise Johann Kaspar Lavater gegen ein Christusverständnis, das den Opfertod des Messias zur rein menschlichen Hingabe für eine bestimmte Ethik profaniert: „So nützlich der Tod eines Märtyrers zur Bekräftigung seiner Lehre, oder vielmehr zur Bezeugung, seyn mag“, schreibt Lavater, „so heißt doch ein solcher Tod in der gewöhnlichen Sprache nie – ein Opfertod für andre, ein Versöhnopfer für die Sünden der Welt, und ich glaube nicht, daß ein Apostel je von dem Blute eines Märtyrers gesagt haben würde – Es reinigt mich von der Sünde“.¹³ Damit bejaht Lavater die Verbindung alt- und neutestamentlicher Theologumena und rehabilitiert die Adam-Christus-Typologie des Römerbriefs (Röm 5,12–21), der zufolge Christus mit seinem Blut die Menschen von der adamitischen Sünde erlöst habe.

Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass Klopstock in diesem Spektrum als Anhänger der lutherischen Orthodoxie zu gelten hat. Seine heilsgeschichtliche Soteriologie bildet den Fluchtpunkt der zwanzig Gesänge des *Messias* und wird in den ersten Versen des Epos bereits etabliert: „Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung, | Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet, | Und durch die er Adams Geschlecht zu der Liebe der Gottheit, | Leidend, getödtet, und verherrlicht, wieder erhöht hat“ (I, 1–4). Die Forschung hat die typologische Struktur dieser christozentrischen Satisfaktionslehre verschiedentlich herausgearbeitet.¹⁴

¹¹ Zum Einfluss der „reformatorisch-orthodoxe[n] Versöhnungslehre und ihre[r] Rede vom durch das Blut und durch das Opfer Christi besänftigten Zorn Gottes über die Sünde“ auf Klopstocks Figurenkonstellation siehe Johann Anselm Steiger: Aufklärungskritische Versöhnungslehre. Zorn Gottes, Opfer Christi und Versöhnung in der Theologie Justus Christoph Kraffts, Friedrich Gottlieb Klopstocks und Christian Friedrich Daniel Schubarts. In: Pietismus und Neuzeit 20 (1994), S. 125–172, hier S. 125.

¹² Zit. nach ebd., S. 127 und 130.

¹³ Johann Kaspar Lavater: Nachgelassene Schriften. 5 Bde. Hg. v. Georg Geßner. Zürich 1801–1802. Bd. II, S. 16. Zit. nach Steiger (Anm. 11), S. 141. Zu Lavaters sukzessiver Distanzierung von Spalding und anderen und seiner Entwicklung einer christologischen Lehre gegen die Neologie siehe Kohler (Anm. 9), S. 13–53, bes. S. 27–39.

¹⁴ Das Standardwerk dazu ist Jörn Dräger: Typologie und Emblematis in Klopstocks *Messias*. Göttingen 1971. Siehe auch Jacob (Anm. 8), S. 126–135, sowie zuletzt Steffen Martus: Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klop-

Klopstock integriert nicht nur die jüdische Opferbildlichkeit, sondern mit ihr eine ganze Reihe alttestamentlicher Vorläuferfiguren, um der Orthodoxie entsprechend Christi Sühneopfer und sein Weltgericht als Ziel der Heilsgeschichte und als Erlösung der Menschheit zu deuten.

Aufgrund seiner eher konservativen Christologie vermeidet es Klopstock auch penibel, den Zeugenbegriff auf Christus anzuwenden. Zwischen dem Messias und den Märtyrern unterscheidet Klopstock terminologisch streng. Christus ist ihm gerade nicht lediglich ‚Blutzeuge‘ einer bestimmten Lehre, wie Deisten und Neologen postulierten, sondern Versöhner, Erlöser oder, so der häufigste, im Grunde alle paar Verse verwendete Terminus, „Mittler“. Der Mittler-Begriff findet sich schon in Luthers Bibelübersetzung und war auch in orthodoxen, neologischen und pietistischen Schriften des 18. Jahrhunderts als Bezeichnung Christi geläufig, wenngleich er dort deutlich seltener fällt als bei Klopstock.¹⁵ ‚Mittler‘ ist Christus in mehrfacher Hinsicht: Er ist für die Menschen die fleischgewordene Gestalt Gottes und damit körperliche Manifestation eines sonst schwer fassbaren Schöpfergottes, ist also Medium. Sein Tod bildet zudem das Scharnier der Heilsökonomie, läutet die letzte Zeit ein und markiert folglich die Mitte der Menschheitsgeschichte. Schließlich und vor allem fungiert er als Schlichter, der das Verhältnis zwischen dem sündhaften Menschen und dem zürnenden Gott durch seine Sühne wiederherstellt; er ist Mediator. Immer wieder schildert Klopstock im *Messias* diese Vermittlung auch als kommunikativen Akt, beispielsweise als Blickwechsel im inneren Einverständnis zwischen Gottvater und seinem Sohn. So zu Beginn des zehnten Gesangs, der den Kreuzestod des Messias zum Gegenstand hat:

Von dem Throne schaute, mit ungewendetem Antlitz,
Auf den göttlichen Sündeversöhner Jehovah herunter.
Durch die helleren Stäubchen, die Sonnen, die dunklern, die Erden,
Durch die verstummte Natur; mit Blicken, von dem nur verstanden,
Dem nur gefühlt, auf den sie vom Auge des Ewigen strömten,
Schaut' er hinab. Es empfindet den Blick des richtenden Vaters
Jesus Christus; weiß, daß Jehovah noch nicht versöhnt ist!
Weiß es, und fühlts unaussprechlich, durchströmt von des näheren Todes
Schauer. Es zittern in ihrem verborgensten Leben die Welten! (X, 21–30)

stock, Tieck, Goethe und George. Berlin 2007, S. 262–301 („Typologische Werkordnung“). Martus zufolge beförderte Klopstocks typologische Kohärenzstiftung den Eindruck eines seit Schulzeiten verfolgten ‚Plans‘ oder „Grundriß“ des *Messias*, den der Autor über Jahre stringent verfolgt habe. Zu verstehen sei diese Strategie als Teil einer umfassenden ‚Werkpolitik‘ zur Bindung der zeitgenössischen Leseraufmerksamkeit und zur „Abwehr der Kritiker“ (ebd., S. 236).

¹⁵ Kaiser (Anm. 9), S. 182, Anm. 48.

Die Passage führt eine Art göttlichen Dialog vor, der über die Wiederholung des Verbums ‚strömen‘ einen Konnex zwischen dem Blick Gottvaters und dem Sterben seines Sohnes herstellt.¹⁶ Die Unvollständigkeit der Versöhnung, von der Christus allein durch den empfundenen Blick Gottes bereits ‚weiß‘, beantwortet er körperlich mit den Schauern seines anstehenden Todes. Öfter fasst Klopstock das heroische Leiden Christi in die Semantik wechselseitigen Austauschs, etwa, wie hier, durch Bewegungsbilder des Zitterns, Schwingens, Bebens, sodass die *Passio* als geistig-körperliche Direktkommunikation zwischen Gottvater und seinem heroischen ‚Mittler‘ begreiflich wird.

Wenn der menschengewordene Christus aber in diesem spezifischen Sinne als ‚Mittler‘ Gottes, d. h. nicht lediglich als Märtyrer, sondern als Erlöser stirbt, so können umgekehrt die Märtyrer nicht die gleiche Funktion eines direkten Austauschs zwischen Gott und den Menschen erfüllen. Klopstock gesteht ihnen eine andere, wenn auch verwandte Rolle zu, wie vor allem der zehnte Gesang des *Messias* erhellt.

3 Das Märtyrer-Tableau im zehnten Gesang des *Messias*: Zur Kopräsenz von *Messias* und Märtyrern

Der zehnte Gesang, dem die zitierten Passagen entstammen, bildet in mehrfacher Hinsicht den Angelpunkt des gesamten, rund zwanzigtausend Verse in zwanzig Gesängen umfassenden Epos, und just hier findet sich die ausführlichste Betrachtung der Märtyrer und ihrer Stellung im Heilsgeschehen. Klopstock widmet sich hier dem Kreuzestod des *Messias*, nachdem die vorigen Gesänge expositorisch Himmel und Hölle vorgestellt hatten, dann von Abendmahl, Gefangennahme, Gericht, Kreuzigung und Marterqualen handelten. Mit dem Tod Christi schließt der zehnte Gesang den ersten Teil der Handlung, die sich in den folgenden Gesängen mit der Grablegung, Auferstehung, mit Verkündigung und Gericht, Himmelfahrt und Verherrlichung fortsetzt. Auch entstehungsgeschichtlich markiert der zehnte Gesang eine Zäsur. Nachdem die ersten drei Gesänge des *Messias* bereits 1748 in den *Bremer Beyträgen* veröffentlicht worden waren, zwei Jahre später

¹⁶ Zum Strommotiv und seiner Verwendung als Enthusiasmusmetapher im 18. Jahrhundert siehe Richard M. Müller: Die deutsche Klassik. Wesen und Geschichte im Spiegel des Strommotivs. Bonn 1959, bes. S. 23–47.

ergänzt durch einen Separatdruck mit dem nun ebenfalls vorliegenden vierten und fünften Gesang, plante Klopstock ab 1752 eine Subskriptionsausgabe, für die er in den kommenden Jahren die zweiten fünf Gesänge der ersten Hälfte ausarbeitete. Damit lagen 1756 die ersten zehn Gesänge vor. Die Ausarbeitung der zweiten Hälfte des Epos sollte sich fortan um mehr als zehn Jahre verzögern, die letzten Gesänge des *Messias* erschienen gar erst 1773.¹⁷

Wie ein akribisches Arbeitstagebuch zeigt, das Klopstock zu der Zeit führte, als er den zehnten Gesang entwarf, schrieb Klopstock zeitweise parallel zum *Messias* an seinen 1758 veröffentlichten *Geistlichen Liedern*, in denen immer wieder die Märtyrer als Vorbilder des zu Christus betenden Sprechers angerufen werden. Gedichte wie *Die Erneuerung* oder *Die Nachfolge* schildern detailliert die Folterqualen und Hinrichtungen der ‚Überwinder‘, die sich das Ich für den eigenen „Lauf“ und „Streit“ als Exempel nimmt.¹⁸ Diese persönliche Erbauung erhält im zeitgleich entstandenen zehnten Gesang des *Messias* allerdings eine historisch konkretere, zugleich geschichtsphilosophische Komponente, die in den *Liedern* fehlt. Der Gekreuzigte betrachtet in seinen letzten Augenblicken die Seelen der künftigen Märtyrer und anderer Frühchristen, die sich bereits dazu rüsten, Gestalt anzunehmen. In einer mehr als zweihundert Verse umfassenden Kette von zwanzig Miniaturen charakterisiert der Sprecher (beziehungsweise seine Muse) einige dieser ‚Überwinder‘, darunter Timotheus, Antipas, Hermas, Phöbe, Herodion, Epaphras, Persis, Apelles, Flavius Clemens, Ignatius und andere (X, 225–427). Die Namen hat Klopstock den Grußlisten des Römerbriefs sowie der Apostelgeschichte entnommen, allerdings werden die Lebensgeschichten dieser frühen Christen dort, wenn überhaupt, nur knapp ausgeführt. Wie sein Arbeitstagebuch vermuten lässt, hat Klopstock sich stattdessen an der mehrbändigen Kirchengeschichte des Louis-Sébastien Le Nain de Tillemont orientiert, die unter dem Titel

¹⁷ Alle Angaben nach der ausführlichen Darstellung der Historisch-Kritischen Klopstockausgabe, d. i. Elisabeth Höpker-Herberg: *Werk- und Druckgeschichte. Überblick*. In: Friedrich Gottlieb Klopstock: *Der Messias*. Historisch-Kritische Ausgabe, Abteilung Werke IV. Bd. 3: Text/Apparat. Hg. v. ders. Berlin, New York 1996, S. 187–254. – Steffen Martus (Anm. 14), S. 225–244 und 246–261 hat die aufmerksamkeitssteigernden Effekte dieser sukzessiven Publikationsweise („Erwartungserregung“, ebd., S. 266) und ihre ökonomischen Hintergründe offengelegt.

¹⁸ Friedrich Gottlieb Klopstock: *Geistliche Lieder*. Historisch-Kritische Ausgabe, Abteilung Werke III. Bd. 1: Text. Hg. v. Laura Bognesi. Berlin, New York 2010, S. 233f. [*Die Nachfolge*] sowie S. 237f. [*Die Erneuerung*]. Zum theologischen Hintergrund der *Geistlichen Lieder* siehe Dietmar Till: „Der Gräber Todesnacht ist nun nicht mehr! erwacht!“ Pietismus, Neologie und Empfindsamkeit in Klopstocks Bearbeitung von Nicolais ‚Wächterlied‘. In: *Aufklärung 13*. Themenschwerpunkte: Empfindsamkeit. Politische Theorie im 18. Jahrhundert (2001), S. 70–102, sowie Kemper (Anm. 9), S. 493–499.

Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique des six premiers siècles zuerst 1693 publiziert wurde und in der Kopenhagener Bibliothek von Klopstocks Förderer Johann Hartwig Ernst Graf von Bernstorff in gleich zwei Ausgaben vorhanden war.¹⁹ Tillemont gibt jeweils ein kurzes Resümee der Heiligenviten und verweist auf die entsprechenden Abschnitte in den bollandistischen *Acta Sanctorum*, soweit sie vorlagen. Diese wichtigste Legendensammlung seiner Zeit hat Klopstock aber wohl nicht eigens konsultiert.

Klopstocks hagiographische Miniaturen im zehnten Gesang deuten die Lebensstationen der Märtyrer lediglich an und konzentrieren sich eher auf die seelischen Herausforderungen, mit denen die Heiligen konfrontiert waren. So erzählen vier Verse von der Heiligen Claudia, die in einer Heidenfamilie aufwächst, von der sie sich lösen muss (X, 370–374); der römische Konsul Titus Flavius Clemens, hingerichtet unter Kaiser Domitian, hat sich gegen die Vorwürfe seiner politischen Freunde zu wehren, er vernachlässige die römischen Staatsgeschäfte zugunsten der Christenpflichten (X, 310–325), und so weiter. Auf diese Weise entsteht ein Panorama von Heiligenprofilen und Bewährungssituationen, die dem Leser offenbar Identifikationsmöglichkeiten bieten sollen.

Als Ganzes dient das Tableau aber vor allem dazu, die Verbreitungsgeschichte des Christentums zu illustrieren und damit der heroischen Mittlerschaft Christi eine Wirkungsdimension zuzuschreiben, welche die Schar seiner Zeugen eröffnet. Zu Beginn der entsprechenden Passage heißt es:

Denn es nahte sich einer der festlichen Augenblicke,
Die auf Einmal die Erde mit vielen edleren Seelen
Segnen, und die mit daurender Macht Jahrhunderte bilden.
Zwar nicht immer strömte der Ruf von dem, was sie thaten,

¹⁹ Der Herausgeber von Klopstocks *Arbeitstagebuch* notiert dazu: „Wahrscheinlich bezieht sich aber der Vermerk auf die Lektüre von Le Nain de Tillemonts ‚Mémoires‘, eine reich annotierte Geschichte der christlichen Kirche bis zum Jahre 513. Da der Dichter nach Ausweis des ‚Arbeitstagebuches‘ vom 21.11.1755 bis zum 10.1.1756 kontinuierlich an den Märtyrer-Darstellungen im zehnten Gesang des ‚Messias‘ arbeitete, ist zu vermuten, daß er in diesem Zusammenhang auch die ‚Mémoires‘ als eine Art martyriologisches Kompendium benutzt hat. Alle Märtyrer, die im zehnten Gesang vorkommen, sind in den ‚Mémoires‘, Tome 1 und 2, verzeichnet. Den Hinweis auf dieses Werk könnte Klopstock von J. A. Cramer oder aus dessen Bearbeitung von Bossuets ‚Discours sur l’histoire universelle‘ [...] erhalten haben, die im 2. und 3. Teil (1752 und 1753) die ‚Mémoires‘ mehrmals als Beleg anführt, vor allem in den Kapiteln ‚Von dem Nutzen der heidnischen Verfolgungen, wider die Christen, für die Religion‘, ‚Von der Ehrfurcht der ersten Kirche gegen die Märtyrer, die Heiligen, ihre Gebeine, Reliquien, und Bildnisse‘, und ‚Von einigen zweifelhaften und erdichteten Märtyrern der ersten christlichen Jahrhunderte‘“ (Friedrich Gottlieb Klopstock: Klopstocks Arbeitstagebuch. Historisch-Kritische Ausgabe, Abteilung Addenda. Bd. 2. Hg. v. Klaus Hurlbusch. Berlin 1977, S. 249).

Mit den Jahrhunderten fort; allein die mächtige Wirkung
 Ihres Beyspiels, welches an ihnen der lernende Freund sah,
 Wieder dem Enkel es zeigte, verflucht in die Thaten der Nachwelt,
 Zwar ins geheim, doch gewiß sich! So bleibt vom gesunkenen Wurfe
 Aus der Fläche der Wasser ein ausgebreiteter Kreislauf.
 (X, 161–169)

Die Verse lassen eine Art implizite Theorie der Ausbreitung erkennen, die vom ‚Freund‘, der die Heldentat des Überwinders noch sieht, über seinen Enkel reicht, dem er sie ‚zeigt‘, und bis in das Handeln einer Nachwelt wirkt, die vom „Ruf“ der ersten Märtyrer eventuell gar nichts mehr weiß. Dadurch wird ein ‚geheimer‘ Prozess vorgestellt, der sich offenbar eher durch die heroische Praxis vollzieht, jedenfalls im Lernen und Sehen, im Zeigen und Tun besteht, weniger im sprachlichen Ruf, dessen Fortbestand ja angezweifelt wird.²⁰ Das Gleichnis vom Steinwurf auf der Wasseroberfläche verdeutlicht dies: Das ursprüngliche Einsinken des ‚Wurfs‘ mag längst nicht mehr sichtbar sein, das Kräuseln setzt sich jedoch fort.²¹

Zugleich knüpft das Wasserbild an die im *Messias* oft bemühte Tropfen-Meer-Metaphorik an und damit an das Vorbild Christi.²² Wenige Verse zuvor bittet Chris-

20 In anderer Weise äußert sich Klopstocks Einsicht in die „grundsätzliche Unzulänglichkeit menschlicher Rede“ in den *Oden*, wie Kevin Hilliard („Stammelnd Gered“ und „der Engel Sprach“: Probleme der Rede bei Klopstock. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 61/2 (1987), S. 266–297, hier S. 281) erläutert hat: Der Engelsgesang, die Bibelparaphrase und das inspirierte Dichten im Hymnus schlagen hier eine Brücke zwischen der göttlichen, aber unerreichbaren Sprache Gottes und dem ‚Stammeln‘, zu dem die Menschen im Angesicht Gottes eigentlich verdammt sind. Der *Messias* lässt sich als Versuch verstehen, „das ‚Stammeln‘ der Natursprache in ein höheres, poetisches, begeistertes ‚Stammeln‘“ zu verwandeln (ebd., S. 296). Damit steht die Zeugenschaft des Epos als Alternative zum heroisch-praktischen Vermittlungsprozess des Martyriums (siehe dazu auch unten, Abschnitt V.).

21 In etwas anderer Bildlichkeit als oben, diesmal auf die Johannes-Offenbarung anspielend, wird die Ausbreitung der ersten Christengemeinschaft auch im XV. Gesang gedeutet: „Klein war nur die selige Schaar; doch aus dieser Wurzel | Wuchs, ein Schatten verbreitet in allen Himmeln, ein Baum auf, | Voll nie welkender Zweige: die Hundert und vierzig tausend, | Alle Versöhnte! das Herr ohne Zahl am krystallinen Meere, | Alle Versöhnte! Die Schaar der Hundert und vierzig tausend | Sangen, als sie der Himmlische sah, der bis ans Gericht blieb | Über das Schauthal, sangen das neue Lied vor dem Throne“ (XV, 7–13).

22 „Das alte mystische Bild vom Ozean als Symbol für die Vollkommenheit Gottes, wie es Leibniz in der Vorrede seiner ‚Theodizee‘ aufgreift [...], wird schon von dem Philosophen auch als Gleichnis für die Kontingenz der Welt und für den unendlichen Raum jenseits der Gestirne verwandt [...]. Klopstock dient der Topos vom Ozean sowohl zur Kennzeichnung Gottes als Urquelle des Ozeans der sittlichen Handlungen [...] wie vor allem zur Darstellung der Unendlichkeit des Weltalls, die der Dichter mit Vorliebe besingt“ (Kaiser, Anm. 9, S. 49f.).

tus am Kreuz Gottvater, er möge den Märtyrern sein Leiden als Trost präsentieren. „Zwar sie werden, was ich empfand, nicht empfinden; | Sie sind endlich! allein aus dem Meer, in welches ich sinke, | Kann Ein Tropfen in ihnen des Todes Schrecken verbreiten!“ (X, 49–51). Damit ist die Relation von Christus und den ‚Blutzeugen‘ bestimmt – sie sind einerseits kategorial verschieden, denn anders als der *Messias* erlösen die Märtyrer durch ihr Opfer nicht die Menschheit von der Sünde, sie sind vielmehr selbst sündige Menschen. Andererseits aber multiplizieren sie durch das Erleiden der Marterqualen, das sich zu denen Christi wie ein Tropfen zum Ozean verhält, ihnen also graduell verwandt ist, die christliche Botschaft und damit die heroische Vermittlung des Heilands, und mittels dieser imitativen Wiederholung erzeugen sie eine Art historischen Welleneffekt. Immer wieder greifen die hagiographischen Porträts des zehnten Gesangs auf diese Vorstellung zurück. „Die schöne Seele des Jünglings“, heißt es beispielsweise über den Paulusfreund Timotheus, „Lernete freudigzitternd das ewige Leben; und lehrt’ es | Tausende! Tausende lehrte sein Tod, da er unter der Würger | Schwerte sank, bis ans Ende der Laufbahn standhaft! ein Leuchter | In den Gemeinen! ein mächtiger Zeuge, wie Paulus, und Kephas!“ (X, 240–244).

Anders als in den *Geistlichen Liedern* zielt der zehnte Gesang des *Messias* damit insbesondere auf die historische Durchsetzung des Christentums, die sich dem Beispiel der Blutzeugen Christi verdankt. Was nach einer Sukzession heroischer Nachfolger klingt, einer Art linearer Kirchengeschichte, wird indes durch das prismatisch-inspirierte Darstellungsverfahren des Epos verkompliziert. Klopstock lässt die jahrhundertelange Geschichte des Christentums mit dem Augenblick des Kreuzestodes nicht schlicht beginnen, sondern er imaginiert die Seelen ihrer künftigen Akteure sogar als im Moment der Kreuzigung bereits präsent. Die syntagmatische Erzählung vom Tod Christi wird an dieser Stelle unterbrochen und wechselt in das insgesamt proleptische, selbst aber durch keinerlei zeitlich-kausale Mittel binnenverknüpfte Tableau der späteren Märtyrer. Dessen statisch-paradigmatischer Katalogcharakter soll den historischen Verlauf gerade sprengen und ersetzt ihn durch die Kopräsenz des Künftigen in der Vision Christi. Schon Gerhard Kaiser hat auf die „Zertrümmerung der epischen Zeitdimension“²³ im *Messias* hingewiesen. Im Unterschied zu Milton, bei dem „trotz aller Einfügungen eine ganz klare und eindeutige Zeitfolge“ bestehe, sei die „Erfahrung der strömenden Zeit“ bei Klopstock „nicht mehr gegeben. Die Zeit strömt nicht, sie steht“.²⁴ Wie Kaiser aus-

²³ Kaiser (Anm. 9), S. 215–234 [„Zerfall der Raum-Zeit-Ordnung“], hier S. 227.

²⁴ Ebd., S. 227. Gegen Kaisers einflussreiche Lesart hat Auerochs (Anm. 3), S. 227–235, eingewandt, Klopstock wahre den „konventionellen Zeitrahmen[] von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“, indem er die Heilseignisse auf „die ewige Seligkeit“ ‚hinfließen‘ lasse, unter ande-

führt, äußert sich der Zusammenfall temporaler Ordnungen zum einen im Prinzip typologischer Spiegelungen, d. h. in der vervielfältigten Interrelationalität der alt- und neutestamentlichen, aber auch der fiktiven Figuren, die alle in Christus ihr Urbild haben; zum anderen in der Tendenz zum repetitiven und zum fragmentierten Erzählen.²⁵ Tatsächlich treten einzelne Märtyrer wieder und wieder auf. Ihr Leben wird nicht chronologisch am Stück präsentiert, sondern typologisch in unterschiedliche Gesänge eingebunden, wie das Beispiel des ‚Proto-Märtyrers‘ Stephanus demonstrieren kann.

4 Spiegelungen: Der Heilige Stephanus im typologischen Zeugengefüge des XIII. und XV. Gesangs

Die typologische Relationierung alt- und neutestamentlicher Figuren gehört zu den komplexitätssteigernden Verfahren des *Messias*.²⁶ Klopstock erweitert sein Figurenensemble auch deshalb, weil er die Totalität von Christi Vermittlung vorführen möchte, eine Totalität, die schlechthin alle Zeiten und Regionen umfasst. Ein Beispiel dafür bieten die sieben Makkabäer, die Klopstock öfter als „frühere[] Märtyrer“ (XIII, 749; XIII, 775 u. v. m.) bezeichnet. Das zweite Makkabäerbuch berichtet von sieben Brüdern und ihrer Mutter, die sich in Judäa unter Antiochus IV. im 2. Jahrhundert v. Chr. weigerten, Schweinefleisch zu verzehren und für ihre

rem mit der ubiquitären Strom-Metapher (ebd., S. 227). Auerochs' Einwand macht auf den Widerspruch aufmerksam, der zwischen der heilsgeschichtlichen Teleologie, die Klopstocks Denken zugrunde liegt und sich in seiner Metaphorik niederschlägt, und dem paradigmatisch-episodischen *Discours*-Arrangement des *Messias* besteht.

25 Zum Bauprinzip der „zusammengesetzten Episoden“ siehe auch Martin (Anm. 3), S. 125–133, hier S. 126. Dem Verhältnis von Fragment, Repetition und unendlichem Universalanspruch des *Messias*, auch in produktionstechnischer Hinsicht, widmet sich Frauke Berndt: *Poema/Gedicht. Die epistemische Konfiguration der Literatur um 1750*. Berlin, Boston 2011, S. 233–279, bes. S. 239–248. Siehe auch Dies.: *Sehen – Hören – Schreiben. F. G. Klopstocks Messias als Medium der Andacht*. In: „Aus Gottes Wort und eigener Erfahrung gezeigt“. Erfahrung – Glauben, Erkennen und Handeln im Pietismus. Hg. v. Christian Soboth, Udo Sträter. Halle 2012, S. 543–559, bes. S. 549–551.

26 Zu den „Verfahren der Komplizierung“, die der „strikten Überforderung seiner Leser“ dienen, um diese über Jahre gleichsam ‚bei der Stange zu halten‘, siehe Martus (Anm. 14), S. 206–262, hier S. 223. Zu Klopstocks literarischer Aneignung des Alten Testaments in den Bibeldramen und im *Messias* siehe Kevin Hilliard: *Klopstock und das Alte Testament*. In: *Wort und Schrift – Das Werk Friedrich Gottlieb Klopstocks*. Hg. v. Kevin Hilliard, Katrin Kohl. Tübingen 2008, S. 41–60.

Treue zu den jüdischen Geboten gefoltert und hingerichtet wurden. Im *Messias* treten Thirza – wie Klopstock die in der Vorlage nicht benannte Mutter der Sieben bezeichnet – und ihre Söhne öfter auf, vor allem im Zusammenhang mit dem Heiligen Stephanus, von dessen Steinigung die Apostelgeschichte berichtet und der als ‚Proto-Märtyrer‘ bezeichnet wird, weil er der Überlieferung gemäß der erste war, der um seines Glaubens an Christus willen das Martyrium erlitt. Stephanus’ Schicksal wird zuerst im dreizehnten Gesang vergegenwärtigt, just in dem Moment, als die Sieben nach der Auferstehung Christi das Blut auf Golgatha loben: „Also sangen die früheren Märtyrer“, heißt es dort, „welche schon Palmen

Trugen, da Stephanus den, wie in dunkler Ferne, kaum kannte,
Dessen Triumph er mit seinem Blut, der Märtyrer Erstling
Unter den Christen, zu zeugen erwählt war. Aber wie nahe
Warest du gleichwohl, o Stephanus, deiner Palme! wie kurz war,
Überwinder, dein Lauf, von deinem Beruf zu dem Himmel,
Bis in den Himmel. Ihn sahest du offen, und Jesus zur Rechte
Gottes! Da rann vom schmetternden Steine dein Blut, da entschliefst du.
(XIII, 777–784)

Die Stelle illustriert die komplexe, perspektivisch gebrochene Zeitlichkeit, die sich aus Klopstocks Poetik heroischer Vermittlung ergibt: In dem Moment, in dem die Makkabäer zu singen aufhören, assoziiert der Erzähler bzw. seine Muse den ersten Märtyrer, der bereits erwählt ist, aber noch von Christus gar nichts ahnt. Der Erzähler wechselt nun in eine proleptische Du-Apostrophe, die das Künftige an die Handlungsgegenwart annähert und es dadurch mit dem historisch weit Zurückliegenden, dem Makkabäeraufstand, verknüpft. Auf diese Weise fällt das einstige Stephanusmartyrium mit seiner Präfiguration, den „früheren Märtyrern“, im Augenblick der Auferstehung Christi zusammen.

Die heroische Verbindung über Jahrhunderte hinweg wird aber nicht nur einmal hergestellt, sondern mehrfach, besonders prominent in einem legendarischen Einschub des fünfzehnten Gesangs, in dem erzählt wird, wie dem Jüngling Stephanus in einer Vision der jüngste der sieben Makkabäer, Jedidoth, erscheint. Über fast achtzig Verse wird von der Jugend des tiefsinnigen Stephanus erzählt, der eben über die Gerüchte des „Sehers von Jerusalem“ (Christus) nachdenkt, als ihm ein Pilger erscheint und sich als Jedidoth der Makkabäer entpuppt. Der nun folgende Dialog zwischen den beiden richtet sich implizit gegen die deistisch-neo-logische Betrachtung Christi. Stephanus nämlich fragt den Pilger, ob es sich bei dem Gekreuzigten um „Der Wahrheit | Märtyrer“ (XV, 507) handle, worauf dieser entgegnet:

Wenn du nun wüßtest, daß er, nicht nur ein Zeuge der Wahrheit,
 Daß er, ein größerer noch, ein Versöhner der Menschen, gestorben,
 Und von dem Tod' erweckt sey; o würde dein blühendes Leben
 Dann zu theuer dir seyn, die große Wahrheit zu zeugen?
 Würdest du, bis an den Tod, wenn unsere grauenden Häupter
 Durch die leiste Hand der Natur zu dem Grabe sich neigen.
 Würdest du dieß dein Leben, so lang', o Stephanus, lieben?
 Oder es früher geben für den, der das seine zuerst gab? (XV, 512–519)

Die orthodoxe Differenzierung zwischen Märtyrer und Erlöser mündet in die Aufforderung des Makkabäers, Stephanus möge sein Leben hergeben, um Christus zu bezeugen, was dieser verspricht. Daraufhin erzählt Jedidoth ausführlich von seinem eigenen Martyrium, das Stephanus ein Vorbild geben soll. Er ist es in Klopstocks *Messias* also, der den ersten Märtyrer als seinen Antitypos inspiriert und der ihm die ‚Wahrheit‘ von Christi Tod übermittelt, nicht die Jünger, die ihn in der Apostelgeschichte als einen der sieben Diakone einsetzen (Apg 6,5).²⁷ Damit doppelt der Erzähler das Verhältnis von Exempel und Nachahmung: Stephanus wird sich künftig nicht nur am Vorbild Christi ausrichten, sondern auch an dem der jüdischen Märtyrer. Zugleich wird dieses Verhältnis nicht mehr nur präfigural, also als Konstellation von früher Verheißung und später Erfüllung entfaltet, sondern als Gebilde kopräsender Figuren, die einander begegnen, inspirieren und gemeinsam Christus bezeugen. Daraus erklärt sich schließlich, dass Stephanus' Leben nicht kohärent an einer Stelle des *Messias* erzählt wird, sondern verteilt, zuerst sein Tod im dreizehnten Gesang (XIII, 777–784), dann seine Konversion im fünfzehnten (XV, 476–557), bevor er als Kläger gegen die Christenverfolger und die Spötter Christi im achtzehnten Gesang erneut auftritt (XVIII, 268–299). Klopstock fragmentiert die hagiographischen Quellen und verteilt sie ganz bewusst auf mehrere Gesänge, um einen Eindruck von der spektralen Vielfalt einer durch Christus harmonisierten Welt zu evozieren.

²⁷ Die Szene passt damit nicht zu Hilliards (Anm. 28, S. 51) Beobachtung, ein Großteil „der erfundenen Handlung“ im *Messias* habe damit zu tun, „wie Altväter und Propheten des Alten Testaments als Zeugen der Passion Christi nun zu sehenden, erkennenden Teilnehmern an der Heilsgeschichte werden“. Umgekehrt überbringt hier der Geist einer alttestamentlichen Figur einer Gründungsfigur des Christentums die Heilsbotschaft.

5 Konkurrenz der Zeugnisse? Zur Rolle des Epos in Klopstocks Poetik der Vermittlung

Mit Tableau und Fragment sind zwei Formen benannt, mit denen Klopstock offenbar versucht, ein Geschichtsbild aufzubrechen, in dem die Nachfolger Christi schlicht linear in historischer Entwicklung aufeinander folgen. Die Einheit von Gottvater und Jesus Christus in ihrer Verschiedenheit, die Einheit von Primärinstanz und Vermittler mithin, spiegelt sich in der wechselseitigen Verwobenheit von tertiären Mittlerfiguren wie den Märtyrern, die einander inspirierend bedingen, zugleich durch Christi Vorbild bedingt sind, dessen Andenken für die Nachwelt sie durch ihr heroisches Zeugnis ihrerseits bedingen. Dieses Bedingungsverhältnis offenzulegen, obliegt indes dem Epos mit seinen visionären Möglichkeiten. Blutzugenschaft und Epos treten dadurch in eine eigentümliche Konkurrenz, wie ich abschließend knapp umreißen möchte.

Unmittelbar vor der oben zitierten Stephanuslegende im fünfzehnten Gesang findet sich die kurze, deutlich autobiographisch gefärbte Erzählung von Gebor und Cidli, in der Klopstock, wie die Forschung überzeugend argumentiert hat, den Tod seiner Frau Meta verarbeitet hat.²⁸ Nachdem er Cidlis Tod geschildert hat, lässt der Erzähler seine Hand mit den Worten „Späte Thräne, die heute noch floß, zerrinn mit den andern | Tausenden, welch' ich weinte“ (XV, 469f.) sinken, um dann poetologisch wieder anzuheben:

Du aber, Gesang von dem Mittler,
Bleib, und ströme die Klüfte vorbei, wo sich viele verlieren,
Sieger der Zeiten, Gesang, unsterblich durch deinen Inhalt,
Eile vorbei, und zeuch in deinem fliegenden Strome
Diesen Kranz, den ich dort an dem Grabmahl von der Cypresse
Thränend wand, in die hellen Gefilde der künftigen Zeit fort.
(XV, 470–475)

Im paradoxen Bild vom Gesang, der zugleich bleibt und strömt, der im Strom vorbeieilt und Klopstocks Trauerkranz mit sich in die Zukunft trägt, deutet Klopstock auf die achronistische Martyrologie voraus, welche die anschließende Begegnung von Stephanus und Jedidoth (erneut) demonstriert. So wie die Figurationen von Zeugenschaft alle Zeiten überwinden, indem sie den Opfertod

²⁸ Vgl. Auerochs (Anm. 3), S. 231f.; Elisabeth Höpker-Herberg: Der Tod der Meta Klopstock. Ein Versuch über des Dichters Auffassung vom Tode. In: Der Tod in Dichtung, Philosophie und Kunst. Hg. v. Hans Helmut Jansen. Darmstadt 1978, S. 189–201.

Christi präsent halten, soll auch der Gesang zum ‚Sieger‘ über den temporalen Lauf werden, als Erinnerungsmedium für Christi Opfertod dienen. Damit führen die beiden Szenen im fünfzehnten Gesang zwei Formen des Zeugnisgebens vor: die episch-textuelle und die heroisch-körperliche. Diese stellt den „Inhalt“ des Epos, der es allererst „unsterblich“ erscheinen lässt,²⁹ wie es oben heißt, doch jenes darf dafür den Anspruch erheben, in die „künftige Zeit“ fortzuwirken und dadurch neben anderen Quellen die textuelle Grundlage für die Zeugenschaft der Märtyrer zu bilden. Spätestens in den Jahrzehnten um 1750 beginnt man entsprechend, Märtyrer und Künstler zu überblenden, ja Klopstock selbst als „Märtyrer für seinen Messias“ zu bezeichnen, wie Gottlieb Wilhelm Rabener 1749 in einem Brief an Bodmer.³⁰ Damit leistet der *Messias* einer kunstreligiösen Sakralisierung

29 Eine eigensinnige Deutung dieser Stelle hat Bernd Auerochs: Die Unsterblichkeit der Dichtung: Ein Problem der „heiligen Poesie“ des 18. Jahrhunderts. In: Begründungen und Funktionen des Kanons. Beiträge aus der Literatur- und Kulturwissenschaft, Philosophie und Theologie. Hg. v. Gerhard R. Kaiser, Stefan Matuschek. Heidelberg 2001, S. 69–87, hier S. 81f., vorgelegt (auch in: Auerochs, Anm. 3, S. 233f.). Auerochs zufolge sei das „durch“ in V. 473 („unsterblich durch deinen Inhalt“) nicht nur kausal, sondern instrumentell zu verstehen. Das Wort „Inhalt“ sei zu ersetzen durch Christus, der dem Gedicht auf ähnliche Weise seine Unsterblichkeit gewähre, wie er den Menschen die Erlösung zur Ewigkeit verspricht. „Wie er sich um die Seelen der Menschen kümmert, wird er sich auch um das Gedicht kümmern. Das Gedicht vermag es nicht, sich seine Unsterblichkeit selbst zu sichern, auch nicht über seinen Inhalt, aber Christus vermag es“ (ebd., S. 82). Allerdings funktioniert diese Deutung nur, wenn man „Inhalt“ vollständig synonym mit ‚Christus‘ setzt – was erstens bedeuten würde, die diversen anderen heiligen Akteure und Ereignisse des *Messias* auszublenden, die ja neben Christus durchaus *auch* seinen „Inhalt“ bilden, zweitens aber voraussetzt, dass Klopstock nicht zwischen dem Sujet eines Textes (Zeichen) und seinem Referenzobjekt in der Wirklichkeit (Bezeichnetes) zu unterscheiden wusste bzw. die beiden Kategorien verwechselt. Grundsätzlich kann der Inhalt eines Gesangs nicht synonym mit seinem Referenten sein, kann jedenfalls nicht in der außertextuellen Wirklichkeit als Akteur fungieren, der ‚seinem‘ Gesang zur Unsterblichkeit verhilft.

30 Klopstock werde wegen der Schreibart seines Epos‘ und aufgrund des strengen Urteils seiner ‚Richter‘ sicher „der erste Märtyrer für seinen Messias werden“, schreibt Rabener an Bodmer (zit. nach Martus, Anm. 14, S. 287). Zum messianisch-genialischen Selbstverständnis Klopstocks, auch unter seinen Anhängern, siehe ebd., S. 279–287 („Der Leser als Jünger und der Autor als Messias“). Wie aus den dort zitierten Quellen erhellt, verwenden die zeitgenössischen Rezipienten den Märtyrerbegriff auch für seine Gefolgschaft. So fordert Bodmer ebenfalls 1749 brieflich von Klopstocks Dichterfreunden, den *Messias* „mit einer entschlossenen Mine, eines Märtyrers, zu loben“ und nimmt für sich selbst in Anspruch, „den neuen Messias den Heiden zu verkündigen“ (zit. nach ebd., S. 284). – Gegen die Auffassung, Klopstock stehe am Beginn der modernen Kunstreligion, hat Auerochs (Anm. 3), S. 235–243, mit Recht argumentiert, Klopstocks Theorie der heiligen Poesie beruhe noch „auf der Exklusivität und Unübertrefflichkeit der Bibel“; die „Aufhebung der Bindung des Offenbarungsbegriffs“ bilde aber die „Voraussetzung für die Entstehung der Kunstreligion“, sodass sich Klopstock „noch an der Schwelle vor diesem bedeutsamen Wandel“ befin-

des Dichtersehers Vorschub, wie sie vor allem die europäische Romantik mit ihrem poetologisch aufgeladenen Martyriumskult wiederaufgreifen sollte.³¹

6 Fazit

Um knapp zusammenzufassen: Mit seiner anachronischen Erzählweise, dem statuarischen Arrangement im Tableau und der prismatischen Fragmentierung hagiographischer Quellen versucht Klopstock die visionäre Gleichzeitigkeit von Typus und Antitypus, *Messias* und Märtyrern, Heros und heroischen Nachfolgern zu evozieren. Sein *Messias* entwickelt ein Konzept paradigmatischer Zeugenschaft, die den Erlösungstod Christi quer zum Lauf der Zeit durch Wiederholung und Spiegelung präsent hält. Damit gibt Klopstocks Epos zum einen Aufschluss über heroische Imitations- und Dispersionsvorstellungen des 18. Jahrhunderts, die dem inspirierten Dichten eine zentrale, dem Martyrium assoziierte, später mit ihm gar überblendete Rolle zugestehen. Zum anderen aber lässt der *Messias* ein Spezifikum der Heroisierung Christi erkennen, das sich nicht ohne Weiteres auf ‚weltliche‘ Helden übertragen lässt. Christus erscheint bei Klopstock weniger als Held denn als ‚Mittler‘, und die Märtyrer sind nicht schlicht Anhänger oder Nachfolger, sondern als Zeugen ebenfalls Vermittlungsfiguren, die das Mittler-tum Christi präsent halten und es der Nachwelt dadurch ermöglichen, sich den Kreuzestod immer neu vor Augen zu stellen – freilich nur mehr im Modus des Epos, das dadurch selbst sakralisiert wird.

de (ebd., S. 235). Das heißt freilich nicht, dass sich nicht bereits im Umfeld des *Messias* einige der Metaphern und sakralisierenden Autorkonzepte formieren konnten, die in der Poetik um 1800 recht eigentlich zum Tragen kommen.

³¹ Eine eingehendere Untersuchung zur literarischen ‚Martyrologie‘ zwischen Romantik, Symbolismus und Expressionismus bereite ich vor.

Geistliche Heroik in bildender Kunst und Musik

Maryam Haiawi

Das Heroische in Passions- und Auferstehungsoratorien des 18. Jahrhunderts

1 Einleitung

Das heroische Christusverständnis leitet sich im Kern aus zwei Elementen her: Christi Leiden bis hin zum Kreuzestod ist ein Selbstopfer und daher heldenhaft. Sein Sieg über die Macht des Todes und seine Auferstehung sind Ergebnis eines heroischen Kampfes. Aus der paradoxen Verschränkung von Schmerzensmann und Sieger und der daraus resultierenden Spannung ergibt sich in der Theologie, insbesondere aber auch in den Künsten, ein weites Feld, die verschiedenen Facetten der Heroik Christi zum Ausdruck zu bringen. Die Herausforderung besteht dabei darin, die in den Passions- und Auferstehungsberichten der Evangelien nur implizit aufleuchtenden Momente des Heroischen explizit zu machen und darüber hinaus mit dem Aufruf zur Nachfolge zu verbinden. Ein besonderer Reichtum hinsichtlich eines heroischen Christus- und Nachfolgeverständnisses offenbart sich in Passions- und Auferstehungswerken der frühneuzeitlichen Gattung Oratorium. Die dichterische und musikalische Form des Oratoriums sowie ihre auf Kontraste angelegte Dramaturgie eröffnen die Möglichkeit, verschiedene Merkmale des Heroischen in einem Werk zu vereinen. Unter Berücksichtigung ästhetischer Maximen des zeitgenössischen Dichtungs- und Kompositionsstils vermag sie das Verständnis des Heroischen darüber hinaus gar mitzuformen. Aus interkonfessioneller Perspektive zeigen sich viele Übereinstimmungen heroischer Momente in Werken katholischer und protestantischer Provenienz, zuweilen aber auch eine konfessionsspezifische Akzentsetzung. Auf der Basis einer Auswahl von katholischen sowie protestantischen Passions- und Auferstehungswerken des 18. Jahrhunderts, die sowohl für die vorliegende Fragestellung als auch den interkonfessionellen Bezugsrahmen geeignet erscheinen,¹ sollen in vorliegen-

¹ Es handelt sich um folgende Werke: *La Passione di Gesù Cristo Signor nostro* (Text: Pietro Metastasio 1730; Musik: Antonio Caldara 1730, Niccolò Jommelli 1749), *Die gekreuzigte Liebe* (Text: Johann Ulrich von König 1711/1715; Musik: Reinhard Keiser 1715, Johann David Heinichen 1724, Georg Philipp Telemann 1731), *Seliges Erwägen* (Text und Musik: Georg Philipp Telemann 1722), *Der Tod Jesu* (Text: Karl Wilhelm Ramler 1755, Musik: Carl Heinrich Graun, Georg Philipp Telemann 1755), *I Pellegrini al Sepolcro di Nostro Signore* (Text: Benedetto Pallavicino 1742, Musik: Johann Adolph Hasse 1742), *La Resurrezione* (Text: Carlo Sigismondo Capece 1708, Musik: Georg

dem Beitrag drei wesentliche Aspekte des Heroischen herausgearbeitet werden, an denen sich die Vielschichtigkeit und der Spannungsreichtum der Thematik offenbaren: Jesu heroisches Leiden in der Passion (2.), Jesu heroischer Sieg über Tod und Hölle in Auferstehung und Himmelfahrt (3.), der Aufruf zur heroischen Nachfolge (4.).

2 Jesu heroisches Leiden in der Passion

In den Passionsdichtungen lassen sich verschiedene Strategien erkennen, den Gläubigen Jesu Leiden als Heldentat nahezubringen. Jesus beschreibt und deutet sein Leiden und den bevorstehenden Todeskampf selbst, oder aber am Kreuzigungsgeschehen beteiligte und allegorische Figuren beklagen und deuten seine Marter. Die Leidensdarstellung erfolgt zumeist im Licht der Heilstat Christi, sodass kontrastierende Affekte – äußerster Schmerz und Todesangst versus Heil und Rettung – im Mittelpunkt stehen.

2.1 „Ich will kämpfen, ich will streiten“ – Jesu heroische Selbstdarstellung in der Passion

Während die eng am Bibeltext orientierten oratorischen Passionen den biblischen Personen nur jene Worte zukommen lassen, wie sie in den vier Evangelien überliefert sind, bieten die freien Oratoriendichtungen den Raum für poetische Ausgestaltung nach dramaturgischen und theologischen, zuweilen konfessionellen Prämissen. In Bezug auf die Poetisierung heiliger Gestalten, insbesondere Jesu, ist seit den Reformen des Wiener Opern- und Oratoriendichters Apostolo Zeno (1668–1750), die in den katholischen Oratoriendichtungen des 18. Jahrhunderts wirksam werden, allerdings Zurückhaltung geboten.² In protestantischen Werken zielen die Darstellung und Deutung von Jesu Leiden aus seinem eigenen Mund derweil auf eine noch stärkere Ergriffenheit und Erschütterung der Gläubigen in Anbetracht seiner Opfer- und Heilstat für sie. Eine heroische Selbstdarstellung begegnet in zwei protestantischen Passionsoratorien des frühen 18. Jahrhunderts, in denen Jesus in der Kreuzigungsszene seine Marter und seinen

Friedrich Händel 1708) und *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* (Text: Karl Wilhelm Ramler 1760, Musik: Georg Philipp Telemann 1760).

2 Apostolo Zeno: *Poesie sacre drammatiche*. Tomo ottavo. Venezia 1744, S. VII f.

Kampf selbst als heldenhaft hervorhebt. Dass er am Kreuz hängend, bitterste Qualen erleidend, überhaupt noch dazu in der Lage ist, kann bereits als heroisches Moment verstanden werden. Es handelt sich um Johann Ulrich von Königs Passionsoratorium *Die gekreuzigte Liebe* (ca. 1715, Hamburg), das von Komponisten beider Konfessionen vertont wurde, sowie Georg Philipp Telemanns selbst gedichtetes und vertontes Passionsoratorium *Seliges Erwägen* (1722, Hamburg). Eine Frühfassung der *Gekreuzigten Liebe* mit dem Titel *Thränen unter dem Creutze Jesu* wurde 1711 von Reinhard Keiser in Hamburg in Musik gesetzt, die spätere Fassung von Telemann 1731. Darüber hinaus erklang eine stark gekürzte Version in der Vertonung Johann David Heinichens im Rahmen einer Passionsandacht am katholischen Hof zu Dresden 1724.

König stellt nicht die gesamte Passionsgeschichte dar, wie sie in den Evangelien überliefert ist, sondern konzentriert sich auf einige Szenen, die vor allem an die Empathie der Zuhörer appellieren: die Verleugnung Jesu durch Petrus, einen Ausschnitt aus der Gerichtsszene Jesus vor Pilatus, Dornenkrönung, Kreuzigung und Tod Jesu sowie das Erdbeben nach Jesu Tod. Im Mittelpunkt steht die Kreuzigungsszene, in der Jesus selbst in zwei Rezitativen und zwei Arien der wesentliche Part zukommt.³ Er wendet sich an ein fiktives Gegenüber, denn auf seine Reden folgt keine direkte Antwort der anwesenden Personen am Kreuz (Maria, Maria Magdalena, Johannes). Bereits hier wird die zu Anfang angesprochene Mehrdimensionalität der Heroik Christi deutlich, wenn Jesus zugleich als ganz im Geschehen involvierter Leidender und als bereits aus der Perspektive der Auferstehung sich selbst auslegender Heiland und Tröster erscheint. Jesus beschreibt seinen nahen Tod als „ein teures Lösegeld für einen Apfelbiß“ (Rez. 21) und verweist damit auf den Sündenfall im Paradies als Grund seines Opfertodes. Menschliche Schuld und Sünde sind die Ursache seiner Qual: „Eure Sünde schlägt mich nieder“ (Arie 22), „Von eurer Schuld rührt meine Qual“ (Rez. 23). Die zentrale Botschaft ist aber nicht die Anklage, sondern das Heilsversprechen: „Doch mein Kreuz erhöht euch wieder“ (Arie 22), „Dann mit mir sterben eure Sünden“ (Arie 24). Um den Gläubigen die unermessliche Liebe, die sich in seinem Kreuzestod zeigt, emotional begreiflich zu machen, stellt Jesus sein Leiden und seinen bevorstehenden Tod in einer Weise dar, die seine Tat als übermenschlich begreifbar macht. So ruft er dazu auf, ihn für seine „Geduld“ zu „bewundern“, weist explizit darauf hin, dass er in seinem „Jammer“ nicht „klagt“ (Rez. 21) und nur für die Menschen duldet (Arie 22). Die deiktische Nennung der Marterwerkzeuge seiner bevorstehenden Kreuzigung – „Hier liegt des Kreuzes schwerer Stamm, dort Leiter, Nägel, Zangen, hier Stricke,

³ Johann Ulrich von König: Gedichte aus seinen von ihm selbst verbesserten Manuscripten gesammelt und herausgegeben. Hg. v. Georg Conrad Walther. Dresden 1745, S. 586f.

dort der Hammer [...]“ (Rez. 21) – hat primär nicht die Funktion, die Zuhörenden in Schuld und Scham versinken zu lassen, sondern sie mit der unermesslichen Liebesbotschaft, die ihn als Gottmenschen offenbart, ins Herz zu treffen. So heißt es im folgenden Rezitativ (Rez. 23) „Schaut den entblößten Leib mit Stricken fest gebunden! Schaut meine Striemen, meine Wunden, doch auch der Liebe Purpurmal!“ und in der sich daran anschließenden Arie (Arie 24) „Aus Liebe lag ich in der Krippe, Aus Liebe leg ich mich ins Grab.“ Jesus scheitert nicht am Kreuz, sondern er siegt. Im Licht der Auferstehung wird das Kreuz zum Siegeszeichen. Damit ist die Kernbotschaft der lutherischen Kreuzestheologie benannt.

Von den drei oben genannten Vertonungen ist die Jesus-Partie allein in Telemanns Fassung erhalten.⁴ Telemanns Musik lässt Jesu Worte nicht als heldenhaft im Sinne eines abgeklärten, durch nichts zu erschütternden Gottessohnes erklingen, sondern stellt gerade die emotionale Seite – die Affekte des Schmerzes und der Liebe – in den Mittelpunkt. Die Größe Jesu offenbart sich musikalisch in der Subtilität der Musik. Sie verweist darauf, dass Jesus verwundbar ist, als Mensch und Gott, er aber alle Pein mit seiner Liebe zu überwinden vermag. Diese emotionale Spannbreite versucht Telemann durch eine nuancenreiche Gestaltung im zeitgenössischen empfindsamen Stil musikalisch einzufangen. So komponiert er für das erste Rezitativ einen expressiven *Accompagnato*-Satz, der von unvermittelten Modulationen, Sext- und Septimsprüngen gekennzeichnet ist. Gleichzeitig demonstrieren die ruhigen Haltetöne der Streicher seine Gefasstheit. Die Musik spiegelt das Spannungsverhältnis von Leid und Überlegenheit wider. Die nachfolgende Arie führt den protestantischen Gedanken des Leidens und Sterbens Jesu *pro nobis* aus:

Spiegelt euch in meinem Leiden!
Ist ein Jammer meinem gleich?
Eure Sünde schlägt mich nieder,
Doch mein Kreuz erhöht euch wieder;
Dann ich dulde nur für euch.

Sie erklingt als schlichter, getragener Streichersatz in g-Moll und im Largo. Das Grundmotiv hat einen überaus trüben, schwermütigen und in sich kreisenden Charakter. Drei Koloraturen in chromatischer sowie synkopischer Bewegung (T 10–12, T 22–24, T 25–27) heben das Wort „Jammer“ hervor. Der Satz wird vom Grundaffekt des Schmerzes getragen. Das Heldenhafte manifestiert sich im Ertragen des unermesslichen, zu Tode betrübenden Leides. Indem Jesus die Zuhören-

⁴ Zwei Sätze sind in Reinhard Keisers *Seeligen Erlösungs-Gedancken* aus dem Oratorio *Der zum Tode verurtheilte und gecreuzigte Jesus* (Hamburg 1715) enthalten.

den – im Rahmen der Oratorienhandlung sind dies zunächst die am Kreuz stehenden Personen – mit dem Selbstopfer, das er für sie vollbringt, konfrontiert, fordert er sie dazu auf, ihn als Helden zu betrachten.

Den Höhepunkt bildet die letzte Arie, in welcher Jesus sein Kommen in die Welt und sein Abscheiden von ihr als reine Liebes- und damit Heldentat offenbart:

Aus Liebe lag ich in der Krippe,
Aus Liebe leg ich mich ins Grab;
So trocknet eure Thränen ab,
Dann mit mir sterben eure Sünden,
Und daß ihr könnt den Himmel finden,
Dient euch mein Creuz zum Wanderstab.

Die Vertonung der Arie ist vom Affekt der Liebe und Versöhnung getragen. Ein lieblich-zarter Klang von zwei Piccolo-Flöten und Oboe d'amore lässt in seiner wiegend-sanften Bewegung des Sicilianos im 6/8-Metrum an das Bild des in der Krippe liegenden Jesuskindes denken. Die Instrumentalmotive haben mit ihren Sekund- und Terzbewegungen in schnellen Notenwerten einen gefälligen, weichen und beinahe verspielten Charakter. In dieser einfühlsamen Darstellung des Liebestodes kommen musikalisches Stilideal und theologische Botschaft zusammen.

Nach der breit ausgreifenden Kreuzigungsszene kommt Jesus noch einmal in seiner Todesstunde zu Wort (Arie 33). König wählt nicht Jesu Worte der Gottverlassenheit („Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen“) aus dem Markus- bzw. Matthäusevangelium (Mk 15,34; Mt 27,46), sondern solche der Gottesnähe, wenn er zwei letzte Aussprüche Jesu zitiert, die im Lukas- bzw. im Johannesevangelium überliefert sind: „Es ist vollbracht“ (Joh 19,30) und „Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geist“ (Lk 23,46). Telemann komponiert einen ruhigen, beinahe heiteren Satz in Es-Dur im ¾-Takt und im feierlichen Klang der Hörner und Oboen. Es ist kein Moment der Trauer, sondern des Trostes. Jesus ergibt sich in Tapferkeit seinem Schicksal und stirbt einen heldenmütigen Tod.

In Telemanns von ihm selbst gedichteten sowie vertonten Passionsoratorium *Seliges Erwägen* kommt im Vergleich mit Königs Oratorientext und den zugehörigen Vertonungen ein anderer Aspekt des im Leiden heroischen Jesus zum Ausdruck. Die Kreuzigungsszene (7. Betrachtung) ist im Gegensatz zum Königstext mehr auf äußere Theatralik angelegt und lässt von einer überlegenen Gefasstheit Jesu zunächst nichts erkennen. Im Fokus steht Jesus als leidender, gequälter und niedergeschlagener Mensch, der seiner großen heroischen Tat fast unwillentlich – möglicherweise in Anlehnung an die biblische Darstellung der Gethsemane-Szene –, aber dafür umso menschlicher entgegensieht. So lauten seine Worte im Rezitativ, welches die Betrachtung eröffnet:

Nun schließ' ich bald den müden Lebens-Lauff.
 Mein Todt hebt auch mein Leiden auf;
 Da muß ich alle Menschen Sünden
 Noch sterbend überwinden.

Die Musik spiegelt die Mattheit mit einem Secco-Rezitativ wider, in welchem die melodischen Aufstiege mit verminderter Septime über den Worten „auch mein Leiden“ und einem Tritonus über „sterbend überwinden“ mühsam und schmerzhaft klingen und sich kaum in der Höhe halten können (T 3–5).⁵ Dann aber nimmt Jesus alle Kräfte zusammen und demonstriert in einer mit reicher Virtuosität und Energie ausgestatteten Arie:

Ich will kämpfen, ich will streiten,
 Bis die Hölle wird besiegt.
 Wird ich gleich den Kampf-Platz färben,
 Muß doch auch der Drache sterben,
 Wenn der Löw' erblasset liegt.

Das ist eine Kampfansage an die Hölle im Angesicht des Todes, die einen wahrhaften Heldentod dokumentiert. Die Arie steht im bewegten Allegro und $\frac{3}{4}$ -Takt. Die Wahl der triumphalen Trompetentonart D-Dur – Trompeten erklingen aber nicht – unterstützt den Kampfgestus. Streicher und Oboen markieren durch Dreiklangsmotivik, Synkopenrhythmen und fast fortlaufende Sechzehntelfigurationen den energischen, kämpferischen, beinahe widerspenstigen Charakter des Satzes. Die Musik drückt den Affekt der Erregung aus, wobei Telemann in der Gestaltung dem Vorbild von Wut- und Zornarien in Oper und Oratorium folgt. Der Gesang ist überwiegend deklamierend gestaltet, hat eine steigernde Anlage und findet seinen ersten Höhepunkt in einer virtuellen Sechzehntel-Koloratur über dem Wort „streiten“. Die Oktavsprünge (T 29–31) demonstrieren Entschiedenheit und Unnachgiebigkeit. Das nächste Melisma auf dem Wort „Hölle“ steigt in synkopischer Dreiklangsmotivik stufenweise aufwärts und markiert damit die Mühen des Kampfes. Dieser endet aber im Sieg, wie der letzte, bekräftigende Sechzehntelschwung zeigt. Der B-Teil in h-Moll verliert nicht an Energie, wenn in punktierten Rhythmen das Besiegen von Drache und Löwe deklamiert wird.⁶ Telemann greift in seiner Dichtung bewusst auf ein biblisches Motiv zurück, welches heldenhaften Mut, Gottvertrauen und Glauben zum Ausdruck bringt. Telemann präsentiert in dieser Arie, sowohl in der textlichen als auch in der musikalischen

⁵ Georg Philipp Telemann: Seliges Erwägen. Passionsoratorium in neun Betrachtungen. TWV 5:2. Hg. v. Ute Poetzsch. Kassel 2001 (Musikalische Werke 33), S. 134.

⁶ Ebd., T 85–104.

Gestaltung, folglich einen ganz und gar menschlichen Helden, der – in Anlehnung an mythologische Heldenvorstellungen und -gestalten – mit übermenschlichen Kräften ausgestattet ist. Es werden allein der Moment des bevorstehenden Kampfes und Jesu heldenhafte Kampfbereitschaft, nicht aber der größere Kontext des Heilshandelns in den Vordergrund gehoben. Diese inhaltlich-theologische Reduktion hat dramaturgische Gründe: Es geht um eine wirkungsvolle Gestaltung der Szene, welche durch die punktuelle Konzentration auf den Kampf an Intensität und Ausdrucksstärke gewinnt. Sie erfüllt die Funktion, dem im Charakter betrachtenden Oratorium ein dramatisches Moment zu verleihen. Ästhetische und religiöse Motive fließen somit zusammen. Das virtuose Intermezzo hat darüber hinaus zur Folge, dass die Zuhörenden für einen Moment aus dem Leidenkampf Jesu am Kreuz herausgeführt werden. Die im nächsten Teil erfolgende Rückführung zur grausamen Kreuzigungsszene durch die allegorische Figur Die Andacht wirkt dann umso erschütternder.

In katholischen Werken wird im Vergleich mit den genannten protestantischen Beispielen Jesu Todesstunde vornehmlich als Moment der Trauer und tiefsten Finsternis inszeniert. Heroische Elemente treten hier völlig zurück. Der Wandel von der Trauer um Jesu Tod und die eigene Sündhaftigkeit zur Freude über seine Auferstehung wird traditionell an den Schluss der Werke verlegt. Innerhalb der musikalischen Ausgestaltung der Passionsstationen kommt es daher nicht zu derart kontrastreichen Affekten wie in protestantischen Werken.

2.2 Weitere heroische Christus-Darstellungen in Passionsoratorien

Neben diesen markanten Beispielen für die heroischen Momente in der Kreuzigungsszene lassen sich eine Reihe von Passionsoratorien anführen, in denen alle Leidensstationen und darüber hinaus rückblickend das gesamte Leben und Wirken Jesu in einer Weise beschrieben werden, die Jesus zum Helden machen. Zu differenzieren ist dabei zwischen Werken, die Jesu Heldentum auf Erden an seine göttliche Natur rückbinden, und solchen, die unter aufklärerischem Einfluss die göttliche Perspektive und damit auch die Deutung von Jesu Tod als Akt der Rechtfertigung des Sünders und seiner Versöhnung mit Gott nahezu ausklammern.

In Metastasios Oratorium *La Passione di Gesù Cristo Signor nostro*, das 1730 für den Kaiserhof in Wien entstanden ist, verweist Pietro, nachdem er durch Maddalena, Giuseppe d'Arimatea und Giovanni von Jesu Tod erfahren hat, in einem Rezitativsatz auf Jesu heldenhafte Wundertaten mit der Intention, die Ungläu-

bigen zur Umkehr zu bewegen.⁷ Sowohl die Wiener Erstvertonung von Antonio Caldara 1730 als auch die berühmte spätere Vertonung durch Niccolò Jommelli 1749 heben Pietros Worte aber nicht durch eine besondere Rezitativgestaltung hervor. Die Musik unterstützt das heroische Moment des Textes nicht.

Benedetto Pallavicinos Oratorium *I Pellegrini al Sepolcro di Nostro Signore*, das 1742 für den katholischen Hof zu Dresden gedichtet wurde, stellt die Passion aus der Sicht von nach Jerusalem wallfahrenden Pilgern dar, die von einem Einsiedler zu den Orten von Jesu Leiden geführt werden. Dieser – im Werk als Guida benannt – betont bei der Vergegenwärtigung aller Passionsstationen Jesu heroische Haltung und sein heldenmütiges Handeln. Die vier Pilger Albino, Eugenio, Teotimo und Agapito stimmen in die Verehrung des heroischen Jesus unentwegt ein. Bei der Beschreibung der Gethsemane-Szene (Rec. 12) weist Guida auf Jesu Todesangst hin, von der im Lukasevangelium (Lk 22,41–44) erzählt wird. In der sich anschließenden Arie zitiert der Pilger Eugenio Jesu todesmutige, von Pallavicino frei gedichtete Worte nach dessen Stärkung durch einen Engel (vgl. ebd.): „Dov'è la croce? Più non bramo, che morir.“ Der Pilger Agapito antwortet auf die Darstellung der Gefangennahme Jesu (Rec. 14): „Di bontà, di poter, d'ubbidienza quanti prodigi, o quanti in breve spazio operasti, o Gesù!“ Er benennt Jesu Größe in der Nächstenliebe, dass dieser seinen Verrätern verzeiht und sich ohne Klage zur Schlachtbank führen lässt. Bei der Vergegenwärtigung der Kreuzigungsszene bekennt der Pilger Teotimo (Rec. 16): „Per trarsi dietro l'anime innamorate, il mio diletto beltà nascose, e deformò l'aspetto.“ Dann folgt in der Betrachtung des Kreuzestammes durch Guida der Umschwung mit Blick auf Jesu Sieg über Tod und Hölle: „A questa rupe spunto l'armi la morte, e franse il corno l'infernal drago.“ Alle Äußerungen sind von demütiger, hingebungsvoll-heroisierender Anbetung gekennzeichnet. In Johann Adolph Hasses empfindsamer Vertonung des Werkes verdient die Arie Eugenios Aufmerksamkeit. Hasse komponiert eine friedliche, versöhnlich anmutende Musik. Insbesondere die konzertierenden Flöten verleihen dem Satz besondere Zartheit. Im Zentrum steht der Affekt des Trostes, den der Engel Jesus in dessen Todesängsten spendet. Damit rückt die menschliche, gebrechliche Seite Jesu gegenüber seinem Todesmut in den Vordergrund. Seine Todesbereitschaft, die in den Versen des B-Teils der Arie erklingt, hebt Hasse durch den Unisono-Einsatz für die rhetorische Frage nach dem Kreuz „Dov'è la croce?“ hervor. Seine Entscheidung zu sterben („Più non bramo, che morir“) wird in einem neuen, durch feierlichen Ernst charakterisierten Satz im langsamen Dreiertakt

7 Pietro Metastasio: La Passione di Gesù Cristo Signor nostro. Componimento sacro per musica. Wien 1730.

(Lento di molto) in a-Moll und ruhiger Bewegung zum Ausdruck gebracht.⁸ Um musikalische Kampfgestik geht es hier ganz offensichtlich nicht. Vielmehr rückt Hasse die emotional nachvollziehbaren Momente der Situation in den Fokus, die gerade nicht einen erhabenen Jesus zeigen und eine besondere Form der Leidensheroik darstellen.

In Karl Wilhelm Ramlers *Tod Jesu* steht allein die menschliche Heldenhaftigkeit Jesu im Vordergrund. Grundlage bildet ein gewandeltes, unter dem Einfluss der Neologie stehendes Christus- und Gottesbild der Berliner Aufklärung. Damit geht auch ein transformiertes Passionsverständnis einher, in welchem die lutherische Kreuzestheologie nicht mehr unmittelbar im Mittelpunkt steht.⁹ Die Interpretation des Passionsgeschehens als „Erlösung des Menschen von seinen Sünden durch das stellvertretende Leiden des Gottessohnes und die im Kreuzestod Christi vollendete Versöhnung der Menschheit mit Gott“¹⁰ tritt in den Hintergrund. Heroisierende Attribute gelten allein dem Menschen Jesus. Er wird zum „Tugendheld[en]“¹¹ und zum „besten aller Menschenkinder“.¹² Folglich vollzieht sich auch seine Nachfolge vornehmlich in der Nachahmung des menschlichen Idealbildes von Tugendhaftigkeit wie Feindesliebe, Gelassenheit der Seele und dem Verzicht auf Rache, wie im folgenden Kapitel zu zeigen ist. Die Heroik des Auferstandenen, der durch den Sieg über den Tod zum Helden und Triumphierenden wird, ist nicht mehr sichtbar. Im Zentrum steht der zum Tode verurteilte und gekreuzigte Mensch, der „Held aus Juda“. Dies spiegelt Ramlers Passionsdarstellung insofern wider, als Jesus bei allen beschriebenen Stationen der Passion – Gefangennahme, Dornenkrönung, Kreuzweg, Kreuzigung und Todesstunde – in seiner heldenhaften, menschlichen Tapferkeit ohne Bezug auf den göttlichen Heilsauftrag gezeigt wird. Die Beschreibung von Jesu Gefangennahme wird mit den Worten eingeleitet: „Er aber unerschrocken nahet sich den Feinden selbst; großmütig spricht er: Sucht ihr mich, so lasset meine Freunde gehen.“ Auch die Schilderung der Dornenkrönung und des Kreuzwegs stellt den Menschen Jesus in seiner Heldenhaftigkeit dar: „Voll Liebe steht er da, von Gram und Unmut frei und

⁸ Johann Adolph Hasse: *I Pellegrini al Sepolcro di Nostro Signore*. Oratorio in due parti. Edizione critica: Gaetano Pitarresi. Bologna 2017.

⁹ Ingeborg König: *Studien zum Libretto des „Tod Jesu“ von Karl Wilhelm Ramler und Karl Heinrich Graun*. München 1972, S. 47f. Herbert Lölkes: *Ramlers „Der Tod Jesu“ in den Vertonungen von Graun und Telemann*. Kassel 1999, S. 51–56.

¹⁰ König (Anm. 9), S. 47.

¹¹ Karl Wilhelm Ramler: *Der Tod Jesu*. Librettodruck der Uraufführung am 19.03.1755 im Drillhaus in Hamburg, Hamburg 1755 (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg 8 in A/700001).

¹² Ramler (Anm. 11). Die folgenden Versitate beziehen sich auf den vorliegenden Librettodruck.

trägt sein Dornendiadem.“ Heldenmut und Tapferkeit beweist Jesus schließlich in der Kreuzigungsszene, welche die folgende Arie beschreibt:

So stehet ein Berg Gottes;
Den Fuß in Ungewittern,
Das Haupt in Sonnenstrahlen:
So steht der Held aus Canaan.
Der Tod mag auf den Blitzen eilen,
Er mag aus hohlen Fluthen heulen,
Er mag der Erde Rand zersplittern:
Der Weise sieht ihn heiter an.

Das Heroische manifestiert sich in der Unerschütterlichkeit Jesu, seinem Standhalten gegenüber allen Bedrohungen, die hier metaphorisch mit dem Losbrechen eines Unwetters (Blitze, Fluten, Erdbeben) verglichen werden. In der Todesstunde schließlich durchlebt Jesus zunächst bittere Qualen und fühlt sich von Gott verlassen, bis es am Ende aber heißt: „Nun triumphirt Er laut, und spricht: Es ist vollbracht!“

Ramlers Libretto wurde parallel von Georg Philipp Telemann und Carl Heinrich Graun vertont (1755). Die menschliche Seite von Jesu Heldenmut kommt in den empfindsamen Vertonungen, die den vielseitigen Gefühlsregungen nachgehen, von denen die Dichtung durchdrungen ist, zum Ausdruck.¹³ Jesu Worte in den Rezitativen, die ganz den biblischen folgen, werden gerade nicht mit einer Streicherbegleitung in ruhigen, erhaben wirkenden Haltetönen begleitet, die Jesu Worte traditionell umstrahlen, sondern in durchweg ariosohaften Sätzen mit lebhaften Figurationen. Sie bringen seine Gefasstheit, aber auch seine Unruhe und Niedergeschlagenheit zum Ausdruck. Jesu letztes Wort „Es ist vollbracht“ (Rec. 22 bzw. 23) klingt im Kontrast dazu in der Fassung von Graun in kraftvollen Ausrufen von aufsteigenden, rhythmisch akzentuierten Dreiklängen, die der Szene heldenmütiges Pathos verleihen.

Durchaus im kämpferischen, heroischen Ton sind die beiden Vertonungen der Arie „So steht ein Berg Gottes“ gehalten. Beide Komponisten wählen die energische Tonart D-Dur, gestalten den Vokalpart deklamierend, z. T. fanfarenartig und die Begleitung sehr virtuos. Es handelt sich um sehr schnelle, lebendige Sätze mit der Vortragsbezeichnung „Vivace“ (Graun) bzw. „Munter“ (Telemann). Bei Telemann tritt als Klangverstärkung darüber hinaus ein Horn hinzu. Für das Bild der

¹³ Carl Heinrich Graun: Der Tod Jesu. Hg. v. Herbert Lölkes. Stuttgart 2004. Georg Philipp Telemann: Der Tod Jesu. Oratorium nach Worten von Karl Wilhelm Ramler. TWV 5:6. Hg. v. Wolf Hohmann. Kassel 2006 (Musikalische Werke 31).

Standfestigkeit Jesu bei tobenden Unwettern (siehe B-Teil) schafft Telemann eine kontrastierende musikalische Gestaltung.

Alle Werke wollen sowohl Jesu menschliche Nöte als auch seine Unbeirrbarkeit und Tapferkeit zum Ausdruck bringen. Damit machen sie den Menschen Jesus nahbar und gleichzeitig zum Vorbild.

3 „Wir preisen dich, sieghafter Held“ – Auferstehung und Himmelfahrt als Sieg und Triumph über Tod und Hölle

Christus nach bezwungenem Tod mit triumphaler Musik als Helden und Sieger zu besingen, ist ein typisches Merkmal katholischer sowie protestantischer Oratorien, welche die Auferstehung Christi zum Thema haben. Charakteristisch sind Triumphchöre, die konfessionsübergreifend mit ähnlichen sprachlichen sowie musikalischen Mitteln gestaltet sind. Als Beispiele lassen sich zwei bedeutende Auferstehungsoratorien des 18. Jahrhunderts anführen: Carlo Sigismondo Capeces Oratorium *La Resurrezione* in der Vertonung Georg Friedrich Händels (1708) und Karl Wilhelm Ramlers mehrfach vertontes Oratorium *Auferstehung und Himmelfahrt* (1760). Im Gegensatz zum *Tod Jesu* ist Ramlers Auferstehungs- und Himmelfahrtsoratorium wieder mehr an der lutherischen Theologie orientiert. Capeces Dichtung vermischt dagegen die biblische Auferstehungsgeschichte mit Erzählungen von Christi Höllenfahrt, wie sie im apokryphen Nikodemus-Evangelium berichtet wird.¹⁴ Die Affekte der Trauer der Frauen am Grab auf der einen Seite und der Freude des triumphalen Sieges Christi über Tod und Hölle auf der anderen bestimmen das Werk. Beide Oratorienteile werden mit einer triumphalen Sinfonia mit vollem Orchester (Oboen, Trompeten, Posaunen) eröffnet und mit freudigen Triumph- und Jubelchören beschlossen. Ein jeweils homophoner Satz in Tutti-Solostruktur verleiht den Chören einen festlichen Charakter. Der Schlusschor erhält in der Instrumentierung mit Trompeten und Posaunen eine

¹⁴ Sabine Ehrmann-Herfort: *La Resurrezione* zu Ostern 1708 in Rom. Ein Ereignis der Superlative. In: Barockes Musiktheater in Geschichte und Gegenwart. Bericht über die Symposien der internationalen Händel-Akademie Karlsruhe 2005 bis 2007. Hg. v. Thomas Seedorf. Laaber 2010, S. 13–33, hier S. 23.

zusätzliche imposante Wirkung.¹⁵ Die triumphalen Momente dieses Werkes sind sowohl auf den Inhalt als auch auf den Aufführungskontext zu beziehen. So ist die Uraufführung im römischen Palast des Fürsten Francesco Maria Ruspoli mittels der Inszenierung mit übermäßig feierlichem Prunk ein Mittel der aristokratischen Selbstdarstellung.¹⁶ Die christliche Heroik wird in diesem Fall funktionalisiert und erhält auch eine deutlich weltliche, machtpolitische Lesart. In der italienischen Oratorientradition des 17. und 18. Jahrhunderts waren Aufführungen in Privathäusern und weltlichem Rahmen durchaus üblich.¹⁷

Ramlers Oratorium *Auferstehung und Himmelfahrt*, das in sieben Abteilungen gegliedert ist, basiert allein auf den neutestamentlichen Berichten von der Auferstehung und Himmelfahrt Jesu. In Telemanns Vertonung stechen die Jubelchöre ebenso wie in Händels Werk durch ihre Klanglichkeit hervor. Heroische Gestik vermitteln insbesondere die drei kurzen, strukturgleichen Triumphchöre (Nr. 5, 15, 18) mit fanfarenartiger Dreiklangsmelodik und prägnantem Rhythmus. Text und Musik haben eine starke Ähnlichkeit mit dem Kirchenlied „Triumph, Triumph, Gott, Gott hat überwunden!“ (Text von Johann Saubert 1674, Melodie von Johann Löhner) in Christoph Seebachs Fassung „Triumph, Triumph, des Herrn Gesalbter sieget“ (1697).¹⁸ Telemann schafft eine klangliche und dramaturgische Steigerung, indem er bei jeder Wiederholung des Chores Instrumente hinzufügt: Satz 5 steht im Streicherklang, in Satz 15 treten Hörner und in Satz 18 schließlich Trompeten und Pauken hinzu. Die Sätze besingen im homophonen Satz den Sieg und Triumph Christi. Drei weitere, großangelegte Chöre verleihen dem Werk triumphale Größe. Zu Beginn steht die Chorfüge „Herr, du wirst seine Seele nicht in der Hölle lassen“ (Nr. 2). Der mittlere Chorsatz „Tod, wo ist dein Stachel“ (Nr. 12) hat einen kämpferischen Duktus und vermittelt die zentrale österliche Botschaft, den Sieg über Tod und Hölle. Den Höhe- und Schlusspunkt bilden drei aufeinanderfolgende Chorsätze, welche mit Trompeten, Posaunen und Hörnern und imposanten Choreinsätzen mit signalartiger Motivik die Himmelfahrt Jesu begleiten und zum Lobpreis Gottes auffordern.

15 Georg Friedrich Händel: *La Resurrezione*. Oratorio in due parti. HWV 47. Hg. v. Terence Best. Kassel 2010 (Hallische Händel-Ausgabe, Kritische Gesamtausgabe, Serie I: Oratorien und große Kantaten 3).

16 Juliane Riepe: Händels *La Resurrezione* – Bemerkungen zum Kontext von Werk und Aufführung. In: *Barockes Musiktheater in Geschichte und Gegenwart*. Bericht über die Symposien der internationalen Händel-Akademie Karlsruhe 2005 bis 2007. Hg. v. Thomas Seedorf. Laaber 2010, S. 35–55, hier S. 45.

17 Riepe (Anm. 16), S. 45.

18 Georg Philipp Telemann. *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu*. TWV 6:6. Hg. v. Ralph-Jürgen Reipsch. Kassel 1997 (Musikalische Werke 32), Vorwort S. XI.

Händel und Telemann bedienen sich eines musikalischen Vokabulars, welches hinsichtlich Tonartenwahl, Instrumentierung und Motivik auch für weltliche Musik heroisch-herrschaftlichen Charakters verwendet wurde. Dem zeitgenössischen Stil entsprechend sind die Sätze in ihrer harmonischen und melodischen Faktur schlicht und transparent. Trotz des deutlichen zeitlichen Entstehungsunterschiedes zwischen Händels und Telemanns Werk ist die Ausdrucksweise für triumphale Musik nahezu identisch. Kennzeichnend für den protestantischen Stil ist der massive Einsatz von Chorsätzen, der in Ramlers Dichtung angelegt ist. Konfessionsspezifisch in diesem Kontext ist darüber hinaus die textliche und musikalische Vorlage eines präexistenten Chorals. Die sehr klar zu definierende und unmissverständliche Figuren- und Formensprache für den Affekt des Sieges und Triumphes akzentuiert das Moment des *Christus triumphator*. Dieser zweiten heroischen Seite Christi wird folglich eine spezifische musikalische Ausdrucksweise zugeordnet, welche dem dominanten Wortfeld von Sieg, Triumph und Kampf entspricht.

4 „Laß mich an andern üben, was du an mir gethan“ – Der Aufruf zur Nachfolge in Passionsoratorien

In traditionellen lutherischen Passionsdichtungen ist der Aufruf zur *imitatio* die Antwort auf Christi Erlösungsoffer. Folgerichtig stehen Passagen, die zur Nachfolge aufrufen, zumeist am Schluss der Werke. Dabei handelt es sich nicht um triumphale, sondern um innige und reumütige Bekenntnisse, wie beispielhaft Königs *Gekreuzigte Liebe* zeigt. Die Thematik der *imitatio* ist zuweilen aber auch in Choralverse, welche in protestantische Oratorien typischerweise integriert sind, verlegt, so zum Beispiel in einer deutschsprachigen Neutextierung von Pallavicinos und Hasses oben erwähntem Oratorium *I Pellegrini* durch Johann Samuel Enderlein und Johann Friedrich Doles. In Ramlers *Tod Jesu* ist die Nachfolgethematik im Sinne einer Nachfolge in der Nächstenliebe und Tugendhaftigkeit Jesu omnipräsent. Im katholischen Repertoire schlägt sich der Gedanke der *imitatio* im Aufruf zur Umkehr nieder, der aber zumeist als moralischer Imperativ an die Zuhörenden herangetragen wird, so etwa in Wiener Passionsoratorien, die nach 1700 geschaffen wurden. Eine besondere, im lokalen und religionspolitischen Kontext stehende Variante der *imitatio* findet sich in Metastasios *La Passione*. Die Beispiele seien im Folgenden näher erläutert:

König beschließt sein Oratorium *Die gekreuzigte Liebe* mit folgendem Arien- und Chorsatz:

Ich wünsche mir Jesu dir einzig zum Ruhme
 Ein ewiges Denkmal der Liebe zu seyn.
 Dein nützliches Leiden, dein heilsamer Schmerz
 Schreibt meinem Gemüte mit Blute sich ein.
 Und deine fruchtbringende Marter und Pein!
 Verwandelt mein Herze,
 In eine lebendige Paßions-Blume. –
 Wir wünschen uns Jesu dir einzig zum Ruhme
 Ein ewiges Denkmal der Liebe zu seyn.¹⁹

Die gläubige Seele dankt Jesus Christus für sein Erlösung bringendes Leiden und Sterben und benennt die Konsequenz für die Gläubigen: die Nachfolge Christi. Sie äußert sich in den metaphorischen Umschreibungen des „ewigen Denkmals der Liebe“ und der „lebendigen Passionsblume“ für Nächstenliebe und Kreuzesnachfolge. Die Nachfolge ist inniger Wunsch der gläubigen Seele und wird nicht als Imperativ von außen an sie herangetragen. Sie ist aber radikal. Die Verse werden vom Chor der reuigen Sünder wiederholt. Der Satz liegt in den Vertonungen von Keiser, Telemann und Heinichen vor. Während man bei Keiser (Soli-loquiendruck von 1715 zu Königs Frühfassung *Thränen unter dem Creutze Jesu*) einer vor Freude und Lebendigkeit sprühenden Arie begegnet, hat Telemanns Vertonung meditations- und gebetsartigen Charakter. Heinichen vereint Chor- und Ariensatz, sodass eine responsoriale Struktur von gläubiger Seele und dem Chor der reuenden Sünder entsteht. Die Solo-Tutti-Anlage des Satzes verleiht dem Oratorium einen feierlich-würdevollen Schluss und vereinigt die Idee individueller sowie gemeinschaftlicher Nachfolge Christi. Die harmonische sowie melodisch-motivische Klarheit und Einfachheit in Verbindung mit dem Dreiermetrum, der Tonart Es-Dur, dem Moderato-Tempo sowie dem Flöten- und Oboen-Klang schaffen eine optimistisch-hoffnungsvolle, befreiende Atmosphäre.²⁰ Schlichtheit und Zurückhaltung markieren den Kontext der katholischen Grabandacht vor dem traditionellen Heilig-Grab-Aufbau (Sepolcro) und das Motiv der Nachfolge Christi im Leiden.

Die *imitatio* hat in diesen Beispielen keinen triumphalen Impetus, sondern die Musik artikuliert die hingebungsvolle Annahme der mit der Passionsbetrachtung verbundenen Aufforderung, der Passion Christi mit dem eigenen Leben zu

¹⁹ König (Anm. 3), S. 593f. Die ‚Transformation‘ des Gläubigen vollzieht sich in einem auf sieben Silben verkürzten Vers („Verwandelt mein Herze“). Sonst sind es immer – je nach Versgeschlecht – elf bzw. zwölf Silben. Das könnte man eine mimetische Metrik nennen: Sie bildet den Akt der Transformation ab. Ich danke Prof. Dr. Achim Aurnhammer für diesen Hinweis.

²⁰ Johann David Heinichen: Oratorio Tedesco al Sepolcro Santo. Partituraautograph (1724). Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden Mus. 2389–D–63.

entsprechen. Ähnlich wie in der oben dargestellten Leidensheroik Christi handelt es sich auch hier um eine Heldenhaftigkeit, die mit empfindsamen Tönen hörbar gemacht wird.

In Ramlers *Tod Jesu* ist die Betrachtung der Passionsstationen kontinuierlich verbunden mit der Aufforderung, sich an Christi Tugendhaftigkeit ein Beispiel zu nehmen. In zwei Sätzen wird dies explizit gemacht: Im Duett „Feinde, die ihr mich betrübt“ geht es um Jesu tugendhaftes Vorbild bezüglich der Feindesliebe, der Versöhnung und der Vergebung, das zum Appell wird: „Solche Tugend lernt ein Christ“ (A-Teil) bzw. „Selig, wer Dir ähnlich ist!“ (B-Teil). Graun komponiert einen feierlich-getragenen Satz, der bereits insofern heroische Züge hat, als Christus im Angesicht des Todes im ruhigen, feierlichen Ton seine Feindesliebe besingt. Der Aufruf zur Nachfolge erklingt im Duett der beiden Sopranstimmen, um den Appellcharakter zu verstärken. Telemanns Satz ist bewegter und hat damit noch stärkeren imperativen Charakter.

An zentraler Stelle im Werk – der Kreuzigungsszene – erklingt der Chorsatz „Christus hat uns ein Vorbild gelassen, daß wir sollen nachfolgen seinen Fußstapfen.“ Graun komponiert eine Doppelfuge im *stile antico*. Die satztechnische Strenge des polyphonen Satzes ist ein musikalisches Äquivalent zum moralischen Appell. Während dieser Satz als Gebot erklingt, antwortet der nachfolgende Choral – die 13. Strophe von Johann Heermanns Kirchenlied „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“ – im inbrünstigen, heroischen Bekenntnis und Selbstaufzuruf zur radikalen Nachfolge:

Ich werde dir zu Ehren alles wagen,
Kein Kreutz nicht achten, keine Schmach noch Plagen,
Nichts von Verfolgung, nichts von Todes-Schmertzen
Nehmen zu Hertzen.

Auch in Johann Samuel Enderleins *Betrachtung des Leidens Jesu*, einer deutschsprachigen Bearbeitung von Stefano Benedetto Pallavicinos Passionsoratorium *I Pellegrini al Sepolcro di Nostro Signore* mit Hasses Vertonung und eingefügten Chorälen von Johann Friedrich Doles (ca. 1767), fungieren einzelne Choralstrophen als Aufrufe zur heroischen Nachfolge, so etwa die siebte Strophe des Chorals „Wenn meine Sünd mich kränken“ von Justus Gesenius:

Laß mich an andern üben, was du an mir gethan,
und meinen Nächsten lieben, gern dienen jedermann,
ohn Eigennutz und Heuchelschein und, wie du mir erwiesen,
aus lauter Lieb allein.

In Metastasios *La Passione* tritt das Motiv der Nachfolge in zweifacher Weise am Ende des Werkes auf: Zunächst ruft Pietro auf, dem Beispiel Christi und seinem tugendhaften Leben nachzufolgen. Im Schlussrezitativ treten die Figuren aus der biblischen Rahmenhandlung heraus und erinnern an die *imitatio* in der Geschichte des Christentums.²¹ Wenn Metastasio von den „pilgernde[n] Könige[n] und Fürsten“ spricht, rückt er die Kreuzzüge des 11. bis 13. Jahrhunderts in das Blickfeld, die unter Führung großer deutscher Kaiser, europäischer Könige sowie bedeutender Fürsten des Hochadels unternommen wurden. Überdies ruft er mit den Worten „im Zeichen des Kreuzes siegende Monarchen“ die Überlieferung des Eusebius von Caesarea ins Bewusstsein, nach welcher dem römischen Kaiser Konstantin im Jahr 312 Christus mit dem Kreuz als Zeichen des Sieges im Traum erschienen sein soll. Die Passage stellt das Nachfolgemotiv somit in einen historischen, religionspolitischen Kontext. Der Auftrag zur heroischen Nachfolge gilt den Mächtigen – Herrschern, Königen und Fürsten – und nicht dem gläubigen Volk. Es wird darüber hinaus vorausgesagt, dass zu Christi Grab „einst die Helden und die Könige voll Demut fromme Wallfahrt machen“. Eine konfessionspolitische Färbung hat die Passage mit Blick auf die Tatsache, dass der einstige universal-christliche Herrschaftsanspruch der römisch-deutschen Kaiser nach der Reformation auf die konsequente Stärkung der katholischen Konfession und der erneuerten katholischen Kirche ausgerichtet ist. In den verschiedenen Vertonungen, etwa in Antonio Caldaras Erstvertonung von 1730 in Wien und der verbreiteten Vertonung Niccolò Jommellis von 1749 in Rom, wird der heroische Charakter der beiden Textstellen allerdings durch keinerlei entsprechende musikalische Elemente hervorgehoben. Während Caldaras Rezitative insgesamt zurückhaltend komponiert sind und die Gestaltung dieser Passage dem Gesamtstil des Werkes verpflichtet ist, fällt die zurückhaltende Vertonung der gleichen Stelle bei Jommelli im Rahmen seines insgesamt theatralisch komponierten Werkes besonders auf. Der Textstelle wird folglich aus musikalischer Perspektive keine zentrale Bedeutung beigemessen.

5 Fazit

Die Analyse ausgewählter Passions- und Auferstehungswerke des 18. Jahrhunderts unterschiedlicher konfessioneller Provenienz hat gezeigt, dass die verschiedenen Facetten der Heroik Christi sowie der heroischen Nachfolge in einer sehr

²¹ Metastasio (Anm. 7), *La Passione*.

differenzierten Gestaltung von Text und Musik zum Ausdruck kommen und in besonderer Weise ein ästhetisches Bewusstsein für textliche sowie musikalische Motive des Heroischen herbeiführen. Vielgestaltig zeigt sich vor allem der Umgang mit der Leidensheroik Christi in ihrer Spannweite vom äußersten Schmerz über eine innere Gefasstheit bis hin zu todesmutiger Heiterkeit und Kampfbereitschaft. Gerade im empfindsamen Kompositionsstil der Werke werden diese Schattierungen hör- und fühlbar. Die musikalische Darstellung des Leidens umfasst nicht nur den Schmerz an sich – für den Zuhörenden Appell zum Mitleiden und Empfinden von Sündenschmerz –, sondern im Licht der Heroik auch das demütige, gefasste, heldenhafte Ertragen des Leidens aus Liebe, wie vor allem die Vertonungen von Königs Libretto auf protestantischer und Pallavicinos Libretto auf katholischer Seite zeigen. Für die triumphalen Aspekte der Heroik bedienen sich die Komponisten einer tradierten Schreibweise herrschaftlicher Musik. Differenzierungen zwischen dem menschlichen Helden Jesus und dem göttlichen Helden Christus lassen sich in traditionellen lutherischen Werken in einem Text vereinen, während der „Heldenbegriff“ von Texten unter dem Einfluss der Aufklärung auf den Menschen Jesus reduziert ist. Etwa in der Rezitativgestaltung der Vertonungen von Ramlers *Tod Jesu* sind musikalische Konsequenzen auf sehr subtiler Ebene zu beobachten.

Im Hinblick auf die Interkonfessionalität der Werke ist zum einen zu konstatieren, dass beide Konfessionskulturen aus dem gleichen musikalischen, zuweilen auch textlichen Vokabular schöpfen, letzteres insbesondere im Hinblick auf die Siegesmotivik. Zum anderen ist aber auch zu betonen, dass die hier besprochenen Werke zum Teil interkonfessionelle Rezeption erfahren haben. So war Königs Aufforderung zur Nachfolge sowohl für ein Hamburger lutherisches Publikum als auch für den katholischen Dresdner Hof geeignet. Pallavicinos und Metastasios Oratoriendichtungen wurden für protestantische Aufführungskontexte in Leipzig und Braunschweig übersetzt und bearbeitet.²² Damit dokumentieren die Werke, durch die sich die verschiedenen Aspekte der Heroik Christi und der heroischen *imitatio* wie ein roter Faden durchziehen, dass die christliche Paradoxie, Christus als Schmerzensmann und Sieger zusammenzudenken, in der Frühen Neuzeit grundsätzlich überkonfessionell war. Die in den Werken dokumentierten konfessi-

²² Metastasios Oratorien *La Passione* sowie *La Morte d'Abel* wurden vom Leipziger Thomaskantor Gottlob Harrer übersetzt und neuvertont (1751 und 1753). In Braunschweig wurde die Leipziger Pellegrini-Bearbeitung von Enderlein und dem Thomaskantor Doles rezipiert. Darüber hinaus fertigten dort Johann Joachim Eschenburg eine Übersetzung des Librettos (*Die Pilgrimme bey heiligen Grabe*, 1770) und Justus Friedrich Wilhelm Zachariä eine Neudichtung nach Pallavicinos Vorlage (*Die Pilgrime auf Golgotha*, 1756) an.

onsspezifischen Merkmale sowie die jeweiligen innerkonfessionellen Differenzen weisen auf Grund ihrer Komplexität aber auch auf die Schwierigkeit hin, heroische Momente des Christentums in der Frühen Neuzeit auf einen Begriff zu bringen.

Ricarda Höffler

„None but Christ, none but Christ“

Zum Bild des heroischen Märtyrers in John Foxes *Actes and Monuments* (1570)

To be short, they declare to the world what true christian fortitude is, & what is the right way to conquer, which standeth not in the power of man, but in hope of the resurrection to come, & is now I trust at hand. In consideration wherof, me thinks I haue good cause to wish, that like as other subiectes, euen so also Kings and Princes, which commonly delite in heroicall stories, would diligently peruse suche monumentes of Martyrs, and lay them alwayes in sight, not alonely to read, but to follow, and would paint them vpon their walles, cuppes, ringes, & gates. For doutles such as these, are more worthy of honour then an hundred Alexanders, Hectors, Scipions and warrelike Iulies.¹

Keine andere Schrift neben der Bibel dürfte sich unter den englischen Protestanten des 16. und 17. Jahrhunderts derartiger Beliebtheit erfreut haben wie John Foxes *Actes and Monuments*, auch und vor allem bekannt als *Foxe's Book of Martyrs*. Erstmals 1563 bei John Day in London gedruckt, erschienen die *Actes and Monuments* bis zum Tode des Autors 1587 in vier Editionen; fünf weitere folgten bis 1684, wobei ihr Inhalt mehrfach überarbeitet und erweitert wurde.² Bereits die zweite Fassung von 1570 (Abb. 1)³ umfasste mit 2300 Seiten – aufgeteilt auf zwei Bände – rund 500 Seiten mehr als die Originalausgabe, weswegen etwa Ryan Netzley die Frage gestellt hat, wie es überhaupt möglich sei, einen solchen Text zu lesen, ja, ob nicht die „sheer iconic force“⁴ des Foxe'schen *opus magnum*

1 John Foxe: The first volume of the ecclesiasticall history containyng the actes and monumentes of thynges passed in euery kynges tyme in this realme. London 1570, S. 11. Die bis 1583 veröffentlichten Editionen der *Actes and Monuments* liegen seit 2011 in digitalisierter Form vor: The Unabridged Acts and Monuments Online or TAMO (The Digital Humanities Institute, Sheffield, 2011), via: www.dhi.ac.uk/foxe (letzter Zugriff: 08.08.19). Zitiert wird hier und im Folgenden nach dieser Fassung. Die Seitenangaben beziehen sich auf die digitale Ausgabe.

2 Zur Entstehungsgeschichte der *Actes and Monuments* vgl. zuletzt ausführlich Elizabeth Even-den, Thomas S. Freeman: Religion and the Book in Early Modern England. The Making of Foxe's Book of Martyrs. Cambridge 2011. Zur Genese der zweiten Ausgabe vgl. ebd., S. 135–185.

3 Die Illustrationen, die im vorliegenden Beitrag im Zentrum stehen, sind der nachträglich kolorierten Fassung der *Actes and Monuments* entnommen, die sich im Besitz der Cambridge University Library befindet (einsehbar über cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-K-AST-00007-00015-A, letzter Zugriff: 06.08.2019). Ursprünglich waren die Holzschnitte unkoloriert.

4 Ryan Netzley: The End of Reading: The Practice and Possibility of Reading Foxe's „Actes and Monuments“. In: English Literary History 73 (2006), S. 187–214, hier S. 187. Vgl. hierzu auch Thomas Freemans Feststellung: „In many ways, our understanding of the *Acts and Monuments* is ana-

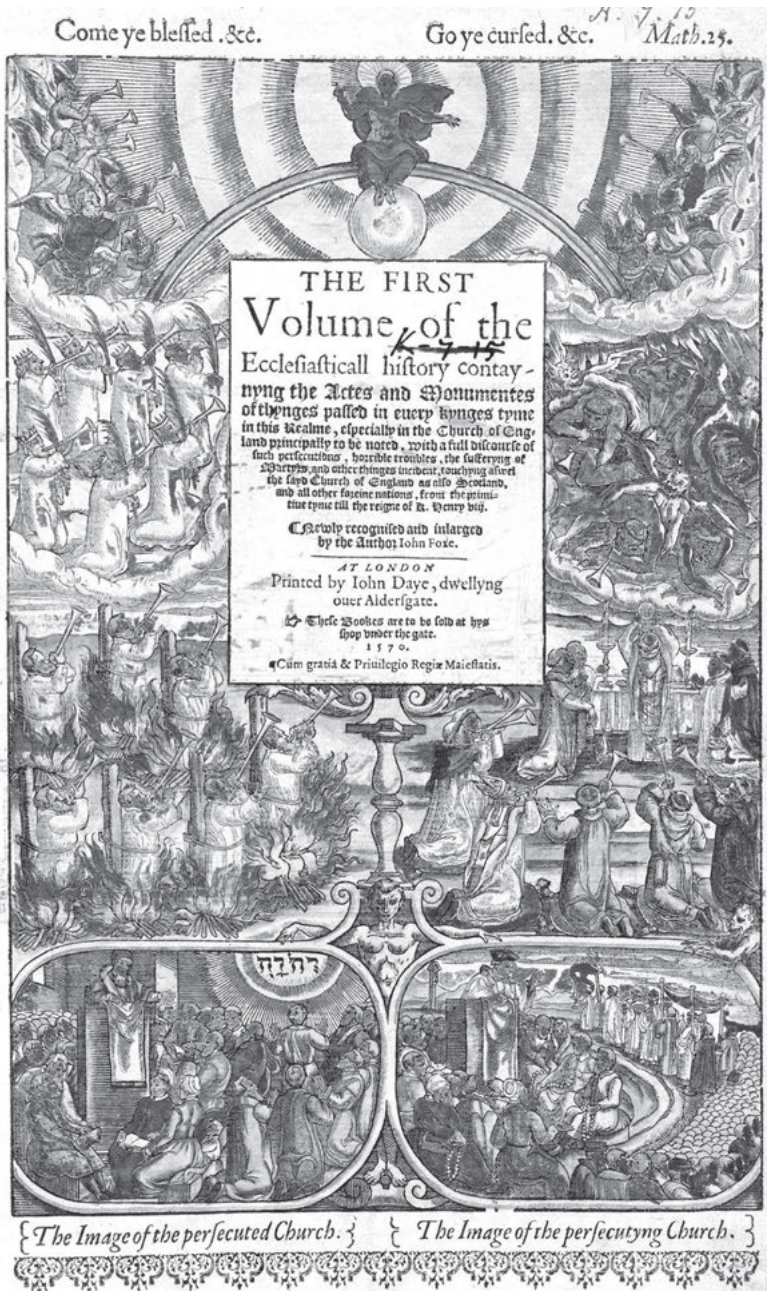


Abb. 1: Titelblatt von John Foxe: Actes and Monuments (1570), Holzschnitt, nachträglich kolo-rierte Fassung der Cambridge University Library.

das Lesen an sich in Frage stelle. Und es mag u. a. auch dieser Umfang gewesen sein, der Gordon Rupp in den 1950er Jahren zu der Aussage verleitete, die *Actes and Monuments* seien „the greatest single act of propaganda in history“.⁵

Im Zentrum dieser ‚Propaganda‘ steht der Kontrast von katholischer Grausamkeit und protestantischer Standhaftigkeit: Foxe, der während der Regierungszeit Marias I. im Exil in Straßburg, Frankfurt a. M. und Basel ausgeharrt hatte und 1559 nach England zurückgekehrt war,⁶ hatte es sich mit den *Actes and Monuments* zur Aufgabe gemacht, die Geschichte der ‚wahren, christlichen Kirche‘ zu erzählen, wobei er sich bekanntermaßen vor allem auf das Schicksal der Lollarden des 15. Jahrhunderts und die durch ‚Bloody Mary‘ initiierte Verfolgung und Hinrichtung der englischen Protestanten ab 1553 konzentrierte.⁷ Diese stellte er, der sich selbst mit Eusebius von Caesarea verglich,⁸ in eine Reihe mit den Märtyrern früherer Jahrhunderte und betonte schon in der Vorrede der Erstausgabe: „Now then if Martyrs are to be compared with Martyrs, I see no cause why the Martyrs of our time deserue not as great commendation as the other in the primitiue church [...]“. ⁹ Auf altgläubiger Seite reagierte man empört auf diesen Vergleich, der die englischen ‚Ketzer‘ auf eine Stufe mit jenen Märtyrern stellte, die im Katholizismus als Heilige verehrt wurden. So polemisierte 1565 der katholische Kontrovers-

logous to European knowledge of Africa at the beginning of the nineteenth century. We know of its existence, its importance, and its potential resources, and we have a superficial knowledge of it obtained from prolonged but tentative probing of its outskirts. But its interior, the text itself, has never been fully and systematically explored.“ Thomas S. Freeman: Texts, Lies, and Microfilm: Reading and Misreading Foxe’s „Book of Martyrs“. In: *The Sixteenth Century Journal* 30 (1999), S. 23–46, hier S. 23.

5 Gordon Rupp: *Six Makers of English Religion 1500–1700*. London 1957, S. 67.

6 Zur Biographie John Foxes vgl. Thomas S. Freeman: Art. Foxe, John (1516/17–1587), martyrologist. In: *Oxford Dictionary of National Biography* (ODNB), via: www.oxforddnb.com (letzter Zugriff: 02.08.19).

7 Zur Reformation in England vgl. zuletzt ausführlich Peter Marshall: *Heretics and Believers. A History of the English Reformation*. New Haven, London 2018. Zum Verhältnis der englischen Reformation zu den Lollarden vgl. u. a. Margaret Aston: *Lollardy and the Reformation: Survival or Revival?* In: *Lollards and Reformers. Images and Literacy in Late Medieval Religion*. London 1984, S. 219–242.

8 So in der Widmungsvorrede der Erstausgabe an Elisabeth I., die er wiederum mit Konstantin d. Gr. verglich. Vgl. John Foxe: *Actes and Monuments of these latter and perillous dayes*. London 1563, S. 5, zit. nach der Online-Ausgabe, via www.dhi.ac.uk/foxe (letzter Zugriff: 08.08.19) (Anm. 1). In der Vorrede der Ausgabe von 1570 fehlt diese explizite Bezugnahme. Vgl. zu Foxes Eusebius-Rezeption auch Viggo Nørskov Olsen: *John Foxe and the Elizabethan Church*. Berkeley, Los Angeles 1973, S. 22–24.

9 Foxe: *Actes and Monuments* (1563) (Anm. 8), S. 16. Zum Martyrium in der Frühen Neuzeit vgl. Peter Burschel: *Sterben und Unsterblichkeit. Zur Kultur des Martyriums in der frühen Neuzeit*. München 2004 (Ancien Régime, Aufklärung und Revolution 35).

theologe Thomas Harding, der sich seit dem Amtsantritt Elisabeths I. in Löwen im Exil befand, gegen Foxes ‚Lügenmärchen‘, „that huge dongehill of your [Foxe’s] stinking martyrs, which ye have intituled Actes and monuments“.¹⁰ Doch so sehr die Katholiken auch protestierten, dem Erfolg des Buches tat dies keinen Abbruch. Und je populärer die *Actes and Monuments* wurden, desto mehr neue Informationen über die Ereignisse der 1550er Jahre erreichten auch Foxe, der mit der zweiten Ausgabe von 1570 eine deutlich erweiterte und korrigierte Fassung vorlegte, mit der er zum Gegenschlag ausholte, „seeking to crush his opponent under piles of documents“,¹¹ wie Thomas Freeman es formulierte.

In der Forschung herrscht Einigkeit darüber, dass die große Beliebtheit der *Actes and Monuments*, die auf Geheiß der Synode von Canterbury ab 1571 in jeder Kathedrale sicht- und lesbar ausgestellt werden sollten,¹² nicht zuletzt ihrem Bilderreichtum zu verdanken ist.¹³ Anders als etwa Jean Crespins *Livre des Martyrs*, das seinerseits zwischen 1554 und 1570 mehrere Editionen durchlief und gänzlich anikonisch war,¹⁴ enthielt bereits die Erstausgabe des *Book of Martyrs* über fünfzig Holzschnitte eines unbekannten Künstlers, die mit der zweiten Ausgabe von 1570 auf etwa 150 anwuchsen.¹⁵ Dabei verschob sich auch der Schwerpunkt

10 Thomas Harding: *A Confutation of a Booke Intituled an Apologie of the Church of England*. Antwerpen 1565, fol. 14r.

11 Freeman (Anm. 6).

12 Die Frage, ob die *Actes and Monuments* auch in kleineren Kirchen auslagen (und wenn ja, in wie vielen), ist bis heute Gegenstand der Diskussion. Vgl. hierzu Elizabeth Evenden, Thomas S. Freeman: *Print, Profit and Propaganda: The Elizabethan Privy Council and the 1570 Edition of Foxe’s „Book of Martyrs“*. In: *The English Historical Review* 119 (2004), S. 1288–1307.

13 Vgl. zu den Holzschnitten der *Actes and Monuments* u. a. Evenden, Freeman: *Religion and the Book* (Anm. 2), S. 186–231; John N. King: *Foxe’s Book of Martyrs and Early Modern Print Culture*. Cambridge 2006, S. 162–242; Margaret Aston, Elizabeth Ingram: *The Iconography of the Acts and Monuments*. In: John Foxe and the English Reformation. Hg. v. David Loades. Aldershot 1997, S. 66–142; Margaret Aston: *The Illustrations: Books 10–12*. In: *The Unabridged Acts and Monuments*, www.dhi.ac.uk/foxe (letzter Zugriff: 05.08.2019); Andrew Pettegree: *Illustrating the Book: A Protestant Dilemma*. In: John Foxe and his World. Hg. v. Christopher Highley. Aldershot 2002, S. 133–144; Ruth Samson Luborsky: *The Illustrations: Their Pattern and Plan*. In: John Foxe. *An Historical Perspective*. Hg. v. David Loades. Aldershot 1999, S. 67–84 sowie Ruth Samson Luborsky, Elizabeth Ingram: *A Guide to English illustrated Books. 1536–1603*. Tempe 1998, S. 374–382.

14 Zum Verhältnis der *Actes and Monuments* zu Crespins *Livre des Martyrs* vgl. David Watson: *Jean Crespin and the First English Martyrology of the Reformation*. In: John Foxe and the English Reformation (Anm. 13), S. 192–209. Vgl. zum *Livre des Martyrs* zuletzt auch ausführlich Jameson Tucker: *The Construction of Reformed Identity in Jean Crespin’s Livre des Martyrs*. London, New York 2017.

15 Zu beachten ist, dass die Zählweise in der Forschung variiert. Zählt man die Wiederholungen einzelner Holzschnitte innerhalb der *Actes and Monuments* nicht mit, so ergibt sich für die Ausgabe von 1570 eine Anzahl von 105 Illustrationen; zählt man jedoch alle Holzschnitte inkl. Wiederholungen, so sind es 149. Vgl. Luborsky (Anm. 13), S. 69.



Abb. 2: Der Gang nach Canossa, Holzschnitt aus John Foxe: *Actes and Monuments* (1570), S. 232.

der Illustrationen auf signifikante Weise: In der Erstausgabe von 1563 waren es noch die ‚narrativ-historischen‘¹⁶ Szenen gewesen, denen der Löwenanteil der Darstellungen zukam und zu denen die bisweilen ausgesprochen brutalen Hinrichtungsszenen ebenso gehörten wie z. B. der Gang nach Canossa Heinrichs IV. oder auch die Unterwerfung Friedrich Barbarossas unter Papst Alexander III. (Abb. 2).¹⁷ Diese zumeist halbseitigen Holzschnitte begegnen uns zwar auch in der zweiten Ausgabe von 1570, allerdings wird ihnen nun eine Vielzahl an kleinformatigen Scheiterhaufenszenen zur Seite gestellt, die etwa ein Drittel der Illustrationen ausmachen und auf visueller Ebene den Aspekt des Martyriums nochmals deutlich in den Vordergrund rücken (Abb. 3–5). Innerhalb des *Book of Martyrs* bilden sie eine distinkte Gruppe, die sich im Großen und Ganzen durch konkrete, rasch zusammengefasste Merkmale auszeichnet: Der Betrachter sieht sich hier stets direkt vor einen Scheiterhaufen geführt, dessen Holzscheite lichterloh in Flammen stehen; die Verurteilten, meist bis zur Hüfte bereits vom Feuer verschlungen, sind einzeln,

¹⁶ Diese in der Forschung häufig anzutreffende Bezeichnung steht hier und im Folgenden bewusst in Anführungszeichen: Zwar erheben die größeren Holzschnitte, folgt man ihren Überschriften, zumindest im Falle der Hinrichtungsszenen den Anspruch, ‚deskriptiv‘ vorzugehen (s. u.), allerdings sind freilich auch diese Illustrationen hochgradig von lang etablierten ikonographischen Topoi durchdrungen. Der Begriff wird daher lediglich behelfsweise verwendet.

¹⁷ Vgl. Evenden, Freeman: *Religion and the Book* (Anm. 2), S. 200f.; King (Anm. 13), S. 186–190.



Abb. 3–5: Märtyrerdarstellungen aus John Foxe: *Actes and Monuments* (1570).

zu zweit oder als Gruppe an einen Pfahl gekettet.¹⁸ Besonders auffällig ist hierbei, im starken Kontrast zu den o. g. ‚narrativen‘ Illustrationen (zu diesen später mehr), der bewusste Verzicht auf Details, die eine historische oder lokale Verortung des Dargestellten zuließen, was auch für das Figurenpersonal selbst gilt, das sich einer individuellen Identifizierbarkeit gänzlich entzieht: „[The small woodcuts] unite in a visual refrain that echoes and generalizes the martyrological subject of large narratives.“¹⁹ Anders als im Falle ihrer größeren Gegenstücke scheint im Falle der kleinformatischen Holzschnitte also nicht der Anspruch zu bestehen, eine ‚Geschichte‘ zu erzählen, sondern vielmehr einen generischen, schematisierten Typus des protestantischen Märtyrers zu entwerfen, der sich, im wahrsten Sinne des Wortes, im Gedächtnis des Betrachters einbrannte – wenn dieser die *Actes and Monuments* schon nicht ‚from cover to cover‘ las bzw. lesen konnte (wovon auszugehen ist).²⁰ Viele dieser in der Forschung bisweilen als ‚ikonenhaft‘²¹ bezeichneten Scheiterhaufenszenen begegnen uns zudem mehrfach und wiederholt als

18 Schon in der Erstausgabe gab es vereinzelte Vertreter dieser Gruppe, die jetzt mit der zweiten Ausgabe deutlich anwuchs. Dass die Holzschnitte dabei durchaus jeweils individuelle Merkmale aufweisen und in diesem Sinne nicht untereinander ‚austauschbar‘ sind, hat insbesondere Luborsky (Anm. 13) hervorgehoben. Diese Tatsache soll hier nicht in Abrede gestellt oder missachtet werden, gleichwohl teilen sie, wie auch Luborsky feststellt, selbst in ihrer Unterschiedlichkeit eine Reihe von Charakteristika, die sie von den übrigen Holzschnitten der *Actes and Monuments* abheben.

19 Luborsky (Anm. 13), S. 70. Vgl. auch Evenden, Freeman: *Religion and the Book* (Anm. 2), S. 202: „Many of the small woodcuts tend to be generic, and indeed are often used and reused to depict different martyrs. [...] [They] share a basic design and, most importantly, the martyrs they depict are undifferentiated to the point of being anonymous, with featureless expressions and no means of identifying them.“

20 Netzley hat, anknüpfend an Evelyn B. Tribble (Dies.: *The Peopled Page: Polemic, Confutation, and Foxe's Book of Martyrs*. In: *The Iconic Page in Manuscript, Print, and Digital Culture*. Hg. v. George Bornstein, Theresa Tinkle. Ann Arbor 1998, S. 109–122), die Vermutung geäußert, dass die *Actes and Monuments* a priori nicht darauf angelegt waren, tatsächlich im herkömmlichen Sinne ‚gelesen‘ zu werden: „The iconic book [...] denies reading the utility that Foxe overtly envisions. Thus, even if Foxe wants reading to possess utility, his martyrological project and its material manifestation tend to deny not only reading's usefulness but also perhaps its possibility as conventionally conceived. [...] If, as Tribble maintains, the *Actes and Monuments* is ‚now one of the great unread books of Anglo-American culture,‘ this may be less a consequence of readerly laziness or disinterest than it is a result of the text's ultimate desire to become or remain unread.“ Netzley (Anm. 4), S. 209. Zur Frage, wer die *Actes and Monuments* überhaupt ‚gelesen‘ haben könnte, vgl. weiterführend auch Cynthia Wittman Zollinger: „The booke, the leafe, yeah and the very sentence“: Sixteenth-Century Literacy in Text and Context. In: *John Foxe and his World* (Anm. 13), S. 102–116.

21 „[The small woodcuts] may seem like icons in that they present a repeating visual formula that seems more conducive to devotion than reading and understanding.“ Aston: *The Illustrations* (Anm. 13). Vgl. auch Luborsky (Anm. 13), S. 68.

Beigabe zu unterschiedlichen Martyriumsschilderungen, mal mit, mal ohne erläuternden Text, mal mit namentlicher Zuschreibung, mal ohne; ebenso stimmt die Zahl der im Bild Dargestellten oftmals nicht mit der im jeweiligen Text geschilderten Anzahl der Getöteten überein.²² Auch dieser scheinbar willkürliche und repetitive Einsatz gibt daher Grund zur Annahme, dass hier nicht die Darstellung eines oder mehrerer Individuen und ihrer jeweiligen Schicksale im Vordergrund stand, sondern die bildliche Inszenierung und vor allem Betonung jener Qualitäten, die all die Märtyrer miteinander teilten, deren Heroismus Foxe und Day mit dem *Book of Martyrs* ein monumentales Denkmal errichtet hatten.

Was nun grundsätzlich den christlichen von einem nichtchristlichen Helden unterscheidet, hatte Foxe schon in der eingangs zitierten Vorrede betont, in der er sich direkt an den Leser wandte: Die Protestanten, die unter Maria der Katholischen ihr Leben gelassen hatten, stellte er den zum Kanon der Neun Helden (engl. „Nine Worthies“)²³ zählenden Heroen der Antike – Alexander d. Gr., Hektor von Troja und Julius Cäsar – gegenüber, deren Tapferkeit auf dem Schlachtfeld in seinen Augen vor jener Standhaftigkeit verblasste, die er seinen englischen Helden zuschrieb. Neben der Marginalie *Comparison betweene worldly souldiours, and the souldiours of Christ* heißt es hier:

[I]n these men we haue a much more assured and plaine witnes of God, bothe in whose liues and deathes appeared suche manifest declarations of Gods diuine working, whiles in suche sharpnes or tormentes we beholde in them strengthe, so constant aboue mans reache, such redines to answere, such patience in imprisonment, such godlines in forgeuing, cherefulnes so couragious in suffering, besides the manifold sense and feling of the holy ghost, which they in their liues so plentifully tasted in their afflictions [...].²⁴

Während man den berühmten Geschichten der genannten antiken Helden vielleicht entnehmen könne, wie man sich im Felde zu verhalten habe, so sei doch

²² Vgl. Evenden, Freeman: Religion and the Book (Anm. 2), S. 211.

²³ Der seit dem 14. Jahrhundert geläufige Topos der Neun Helden geht zurück auf Jacques de Longuyons französisches Versepos *Les Vœux du Paon* (1312) und fand auch in der Kunst breiten Niederschlag. Die Neun Helden setzen sich triadisch zusammen aus den drei o. g. Helden der heidnischen Antike, den drei jüdischen Helden Judas Makkabäus, König David und dem Propheten Josua und den drei christlichen Helden König Artus, Karl d. Gr. und Gottfried von Bouillon. Als Verkörperungen ritterlicher Ideale finden sich ihre Darstellungen v. a. an bzw. in Rathäusern, etwa im Hansasaal des Kölner Rathauses (um 1385). Vgl. Horst Schroeder: Der Topos der Nine Worthies in Literatur und bildender Kunst. Göttingen 1971; Florens Deuchler: Heldenkult im Mittelalter: Alexander der Große. In: The Problematics of Power. Eastern and Western Representations of Alexander the Great. Hg. v. Margaret Bridges, Johann Christoph Bürgel. Bern u. a. 1996 (Schweizer asiatische Studien. Monographien = Etudes asiatiques suisses. Monographies 22), S. 15–26.

²⁴ Foxe: Actes and Monuments (1570) (Anm. 1), S. 11.

für jeden Christen aus den *exempla* der tapferen Männer und Frauen Englands ungleich mehr für das gesamte Leben zu lernen: gerade nicht Kriegstaktik und Säbelrasseln, sondern Geduld, Milde und Freude im Leiden, so die Devise.²⁵ Die in den *Actes and Monuments* zusammengetragenen Martyriumsschilderungen erfüllten folglich eine Vorbildfunktion, und das galt selbstverständlich auch für die Holzschnitte, die sie begleiteten. Ihnen kam die Aufgabe zu, die von Foxe aufgezählten Eigenschaften möglichst pointiert ins Bild zu setzen – Eigenschaften, denen schon 1546 der berühmte Bischof von Winchester Stephen Gardiner lakonisch zugestanden hatte, dass sie als Argument taugen könnten, „to proue ye truth of their opinion“.²⁶ Die Verkörperung jenes schon lang etablierten christlichen Ideals eines auch in der größten Anfechtung standhaft Bleibenden (eines „wilfull death in obstinacie“,²⁷ so Gardiner) war es also, die die Altgläubigen fürchteten, und es war (auch) deren bildliche Inszenierung, auf die Foxe und Day nun setzten. Bekanntermaßen mit nicht zu unterschätzendem Erfolg: In seinem dreibändigen Verriss der *Actes and Monuments* klagte der englische Jesuit Robert Persons zu Beginn des 17. Jahrhunderts, Foxes Martyrologium habe die Seelen der Einfältigen mit seinen „pleasant histories, fayre pictures and painted pageants“ mehr vergiftet als „many other the most pestilent books together“.²⁸

25 So schreibt auch Foxe: „Now if men commonly delite so much in other Chronicles which entreate onely vpon matters of policy, and reioyce to behold therein the variable euentues of worldly affaires, the stratagemes of valiant captaines, the terror of foughten fields, the sacking of Cities, the hurly burlies of Realmes and people. And if men thinke it such a gay thyng in a common wealth to commit to history such old antiquities of things prophane, and bestow all their ornantes of wyt and eloquence in garnishyng the same: how much more then is it meete for Christians to conserue in remembraunce the liues, Actes and doings, not of bloody warriours, but of mylde and constant Marytrs of Christ, which serue not so much to delight the eare, as to garnish the lyfe, to frame it with example of great profite, and to encourage men to all kinde of Christian godlynes?“ Foxe: *Actes and Monuments* (1570) (Anm. 1), S. 11. Vgl. allgemein zu den Konzepten des Heroischen im frühneuzeitlichen England auch Ronald G. Asch: *Herbst des Helden. Modelle des Heroischen und heroische Lebensentwürfe in England und Frankreich von den Religionskriegen bis zum Zeitalter der Aufklärung: ein Essay*. Würzburg 2016 (Helden – Heroisierungen – Heroismen 3), S. 45–64.

26 Stephen Gardiner: *A detection of the Deuils Sophistrie*. London 1546, fol. 92r, zit. nach Alec Ryrie: *The Unsteady Beginnings of English Protestant Martyrology*. In: John Foxe (Anm. 13), S. 52–66, hier S. 53. Zur protestantischen Inszenierung Stephen Gardiners als ‚rechte Hand des Teufels‘ vgl. Michael Riordan, Alec Ryrie: *Stephen Gardiner and the Making of a Protestant Villain*. In: *The Sixteenth Century Journal* 34 (2003), S. 1039–1063.

27 Gardiner: *A detection of the Deuils Sophistrie* (Anm. 26), fol. 92r.

28 Robert Persons: *A treatise of three conversions of England from paganisme to Christian religion*. Bd. 3. St Omer 1604, S. 400, so zitiert auch bei Evenden, Freeman: *Religion and the Book* (Anm. 2), S. 186. Zu Persons Reaktion auf die *Actes and Monuments* vgl. u. a. Ceri Sullivan: ‚Oppressed by the Force of Truth‘: Robert Persons Edits John Foxe. In: John Foxe (Anm. 13), S. 154–166.

Dass der größte (und, folgt man Persons, hier offenbar geglückte)²⁹ Triumphzug gerade im und durch das sichtbare Leiden vollzogen wird, ist eine Feststellung, die Foxe schon in der Vorrede des *Book of Martyrs* stark gemacht hatte: Der Sohn Gottes, gleichzeitig sanftmütiges Lamm (vgl. Joh 1,29) und unbezwingbarer Löwe aus dem Stamm Juda (vgl. Gen 49,9), sei den Märtyrern vorangeschritten und habe die Welt im Erobertwerden erobert, und eben dieser unerschütterlichen Standhaftigkeit ihres Feldherren Christus folgten nun die Protestanten nach.³⁰ Das offenbar ist auch für Foxe der Stoff, aus dem wahre Helden gemacht werden – aus einem Stoff, der a priori vom Widerspruch lebt, wie bereits John Ray Knott hervorgehoben hat: „[S]uch heroism is paradoxical at its core.“³¹

Wie aber bringt man eine solche in ihrem Kern vom Paradox geprägte Beziehung ins Bild? Im Falle der auch von Foxe erwähnten drei Helden der Antike liegt das Heroische gerade nicht in der Anfechtung ihres Körpers begründet, ganz im Gegenteil: Es ist ihre Unverwundbarkeit, ihre „übermächtige Kraft, Ausstrahlung und „Lösungskompetenz“,³² die im Zentrum stehen. Nur naheliegend ist

29 Für einen solchen ‚Triumph der Bilder‘ spricht auch, dass in der englischen Literatur des 17. Jahrhunderts, etwa in William Cartwrights *The Ordinary* (1651) und Elkanah Settle's *The Female Prelate* (1680), auf die Illustrationen der *Actes and Monuments* Bezug genommen wird. Ob explizit oder implizit, die Kenntnis der Holzschnitte setzte man hier offenbar voraus. Vgl. Evenden, Freeman: *Religion and the Book* (Anm. 2), S. 186f. Auch die Berichte, dass in den 1580er Jahren ein Exorzismus an einer jungen Frau vollzogen worden sei, in dessen Zuge man angeblich auch ein Porträt Foxes beim Abfassen des *Book of Martyrs* verbrannt habe, sprechen dafür, dass die *Actes and Monuments* schon früh so fest im kollektiven englischen Gedächtnis verankert waren, dass den Katholiken ihre ‚Austreibung‘ nötig erschien. Vgl. Aston, Ingram (Anm. 13), S. 69. Vgl. zur katholischen Reaktion auf die Holzschnitte auch Richard Williams: „Libels and payntinges“: Elizabethan Catholics and the International Campaign of Visual Propaganda. In: John Foxe and his World (Anm. 13), S. 198–215.

30 „And though the world iudgeth preposterously of thinges, yet with God the true iudge, certes suche are to be reputed in deede, not that kill one an other with a weapon, but they which beyng rather killed in Gods cause, do retaine an innincible constancie agaynst the threatens of tyrants and violence of tormentours. Such as these are in deede the true Conquerers of the world, by whom we learne true manhode, so many as fight vnder Christ, and not vnder the world. With this valiantnes did that most milde Lambe and inuincible Lyon of the tribe of Iuda first of all go before vs, of whose vnspeakeable fortitude we heare this propheticall admiration: Who is this (sayth he) which walketh so in the multitude of his strength? Forsooth the high sonne of the hygh God, once conquered of the world, and yet conquering the world after the same maner as he was conquered.“ Foxe: *Actes and Monuments* (1570) (Anm. 1), S. 12.

31 John Ray Knott: *Discourses of Martyrdom in English Literature 1563–1694*. Cambridge 1993, S. 35. Vgl. zur Leidensheroisierung in den *Actes and Monuments* auch ders.: John Foxe and the Joy of Suffering. In: *The Sixteenth Century Journal* 27 (1996), S. 721–734.

32 Lieselotte E. Saurma-Jeltsch: Die Translationen von Ikonographie: Ritter – Herrscher – Heilige. In: *Helden und Heilige. Kulturelle und literarische Integrationsfiguren des europäischen Mit-*



Abb. 6: Harmen Jansz Muller (nach Maarten van Heemskerck): Die drei antiken Helden: Hektor von Troja, Alexander der Große und Julius Cäsar, Kupferstich, um 1565.

daher, wie etwa im Falle eines zeitgenössischen Kupferstichs des Niederländers Harmen Jansz Muller (um 1565, Abb. 6),³³ ihre Darstellung als gerüstete Soldaten hoch zu Ross oder gar auf einem Kriegselefanten thronend, ihre Banner in triumphaler Geste erhoben, offenbar jederzeit bereit, sich ins Schlachtengetümmel zu stürzen und von den Säbeln an ihrer Seite Gebrauch zu machen. Ähnliches gilt für Mullers Darstellung der drei jüdischen und der drei christlichen Helden (Abb. 7); auch sie begegnen uns geharnischt auf dem Rücken nervös tänzelnder Pferde, die uns nicht minder muskelbepackt und wehrhaft präsentiert werden als ihre Reiter. An ihrer Effektivität im Felde dürfte der Betrachter kaum Zweifel anmelden und es liegt auf der Hand, warum sich die Neun Helden seit dem Mittelalter bei den weltlichen Herrschern als Vorbilder und Identifikationsfiguren größter Beliebtheit erfreuten.

telalters. Hg. v. Andreas Hammer, Stephanie Seidl. Heidelberg 2010 (Germanisch-Romanische Monatsschrift, Beiheft 42), S. 117–142, hier S. 117.

³³ Zur Rezeption niederländischer Kunst in England vgl. etwa Mary Bryan H. Curd: *Flemish and Dutch Artists in Early Modern England. Collaboration and Competition, 1460–1680*. Farnham, Surrey 2010.

Die hier zur Schau gestellte Unantastbarkeit war es jedoch gerade *nicht*, die für Foxe das wahre christliche Heldentum ausmachte, sondern der – zugestanden: weniger attraktive – Tod für die göttliche Wahrheit. Dabei kann gleichwohl nicht die Rede davon sein, dass ihm eine solche ‚klassische‘ Inszenierung fremd gewesen wäre: Vor den *Actes and Monuments* hatte Foxe bereits 1559 in Basel eine zweibändige lateinische (und weit weniger populäre) Kirchengeschichte unter dem Titel *Rerum in ecclesia gestarum* publiziert, die ebenfalls die Verfolgung der Lollarden und der englischen Protestanten ins Zentrum stellte.³⁴ Hierin finden sich auf über 700 Seiten genau vier Illustrationen – die erste von ihnen zeigt, sozusagen programmatisch, den gerüsteten John Oldcastle, der 1417 als Anhänger der Lehren John Wyclifs gehängt und verbrannt worden war (Abb. 8).³⁵ Der Holzschnitt, den Foxe in seinen Grundzügen einer Schrift seines Zeitgenossen John Bale entnommen hatte,³⁶ präsentiert uns Oldcastle allerdings nicht im Leiden, sondern als Soldaten in antikischer Rüstung, mit Muskelpanzer und Helmbusch, das Schwert gezückt und den Schild erhoben.³⁷ Dieser trägt das Bildnis des Gekreuzigten, Schutz und Siegeszeichen zugleich im ‚heiligen Krieg‘, an dem sich Oldcastle beteiligte.³⁸ Die sich an die Illustration anschließenden Verse identifizieren ihn entsprechend als „miles, eques, martyr“ – in eben dieser Reihenfolge –, und es ist diese Kombination, die ihm auch die Bezeichnung „Heros“ einbringt.³⁹ Die Darstellung Oldcastles steht ganz offensichtlich in der Tradition der geläufigen Hel-

34 John Foxe: *Rerum in ecclesia gestarum* [...] commentarii. Basel 1559.

35 Zur Rezeption Oldcastles in der englischen Literatur des 16. Jahrhunderts vgl. zuletzt Jürgen Sarnowsky: Die mediale Rezeption der Lollarden im England des 16. Jahrhunderts. In: *Reformation und Medien. Zu den intermedialen Wirkungen der Reformation*. Hg. v. Johann Anselm Steiger. Leipzig 2018 (Reformation heute 4), S. 161–180; Knott (Anm. 31), S. 47–54.

36 Der Holzschnitt zierte das Titelblatt von John Bale: *A brefe chronycle concernynge the examinacyon and death of the blessed martyr of Christ syr Iohan Oldecastell the lorde Cobham*. [Antwerpen] 1544. Vgl. hierzu u. a. Sarnowsky (Anm. 35), S. 172. Anders als bei Foxe ist Oldcastle hier nicht unter einem antikischen Tor- oder Triumphbogen positioniert. Ein Unterschied liegt ferner in der Tatsache, dass der Gekreuzigte auf dem Schild bei Foxe nicht von Maria und Johannes flankiert wird, wie es bei Bale der Fall ist.

37 Vgl. hierzu Aston, Ingram (Anm. 13), S. 81–84; Evenden, Freeman: *Religion and the Book* (Anm. 2), S. 201.

38 Tatsächlich ist ‚Krieg‘ hier auch im wörtlichen Sinne zu verstehen: Oldcastle beteiligte sich an mehreren Aufständen, was ihn zu einem durchaus ‚problematischen Helden‘ machte, insofern der Kampf mit der Waffe nicht ins Bild eines christlichen Heroismus in der Nachfolge Christi passte. Vgl. Aston, Ingram (Anm. 13), S. 82; Knott (Anm. 31), S. 48–50; Susannah Brietz Monta: *Rendering unto Caesar: The Rhetorics of Divided Loyalties in Tudor England*. In: *Martyrdom and Terrorism. Pre-Modern to Contemporary Perspectives*. Hg. v. Dominic Janes, Alex Houen. New York 2014, S. 59–86.

39 Foxe: *Rerum in ecclesia gestarum* (1559) (Anm. 34), S. 97.



Abb. 7: Harmen Jansz Muller (nach Maarten van Heemskerck): Die drei christlichen Helden: König Artus, Karl der Große und Gottfried von Bouillon, Kupferstich, um 1565.



Abb. 8: Bildnis des John Oldcastle, Holzschnitt aus John Foxe: Rerum in ecclesia gestarum (1559), S. 97.

denikonographie, die uns wenige Jahre später in ähnlicher Form auch bei Muller begegnet, der den Helm Gottfrieds von Bouillon mit den *arma passionis* versah, wie wir es auch aus der spätmittelalterlichen Kunst kennen.⁴⁰

Dass Foxe mit der Druckgrafik Kontinentaleuropas, insbesondere des deutschsprachigen Raums, vertraut war, wurde in der Forschung immer wieder hervorgehoben, und es waren Margaret Aston und Elizabeth Ingram, die zu Recht darauf hinwiesen, dass eine enge Verwandtschaft bestehe zwischen der Darstellung Oldcastles und einem Holzschnitt Hans Burgkmairs d. Ä., der zur Bilderfolge der *Sieben Planeten* gehört (Abb. 9).⁴¹ Der Betrachter sieht sich hier dem römischen Kriegsgott Mars gegenüber: Bewaffnet mit Schild und Schwert steht er im Kontrapost in der Nische einer reich geschmückten Renaissancearchitektur, die beiden Tierkreiszeichen Skorpion und Widder zu seinen Füßen. Kraftstrotzend und muskulös, das Kinn leicht nach oben gereckt, führt uns die athletische Figur des Mars dabei formvollendet jenes antike Körper- und Kriegerideal vor Augen, das im 16. Jahrhundert auch nördlich der Alpen seine Wiedergeburt erfuhr und in der Folge entsprechend Einzug in die Heldenikonographie hielt – Mullers Neun Helden sind hierfür ein ebenso gutes Beispiel wie die (erst einmal oberflächlich betrachtete) Darstellung des John Oldcastle in Foxes *Rerum in ecclesia gestarum*.

Vier Jahre später sollte sich Foxe jedoch explizit vom Topos des bewaffneten *miles christianus* verabschieden. Die Darstellung Oldcastles, die wir nun in den *Actes and Monuments* vor Augen gestellt bekommen (Abb. 10), könnte sich kaum radikaler von der Inszenierung von 1559 unterscheiden: Der Märtyrer hängt entkleidet und hilflos im Mittelpunkt des Holzschnitts an Ketten über einem lodern den Feuer, das von den umstehenden Schergen angeheizt wird, „reduced to the naked essentials of tortured humanity“.⁴² Die Illustration gehört zum eingangs erwähnten Verbund ‚narrativer‘ Szenen innerhalb der *Actes and Monuments*, die, folgt man den zugehörigen Überschriften, den Anspruch erheben, ‚deskriptiv‘ das wiederzugeben, was sich zugetragen hatte – aber was sich zugetragen hatte, betrachtete Foxe als Inbegriff des christlichen Heldentums. Und so bedingen sich auch beide Darstellungen letztlich gegenseitig und beinhalten einander: Oldcastle ist gerade *im* Martyrium, das ihn in seiner nackten, körperlichen Existenz betrifft, jener Held im Kampf für die heilige Sache.

Diese bildliche Reziprozität begegnet uns in besonders pointierter Form schon in Foxes Schrift von 1559: Die drei Holzschnitte, die sich dem ‚Soldaten‘ Oldcastle anschließen, sind den Martyrien William Gardiners, John Hoopers und Thomas

⁴⁰ So z. B. in einem Holzschnitt Lucas van Leydens aus der Zeit um 1520. Zur Darstellung der Neun Helden in der Druckgrafik des 15. und 16. Jahrhunderts vgl. auch Schroeder (Anm. 23), S. 138–144.

⁴¹ Vgl. Aston, Ingram (Anm. 13), S. 82.

⁴² Ebd.



Abb. 9: Hans Burgkmair d. Ä.: Die Sieben Planeten: Mars, Holzschnitt, um 1510.



Abb. 10: Martyrium des John Oldcastle, Holzschnitt aus John Foxe: Actes and Monuments (1570), S. 762.

Cranmers gewidmet und als solche stets auf den ersten Holzschnitt zurückzubeziehen – und umgekehrt.⁴³ Dabei gibt die in der Forschung bisher nicht weiter diskutierte Tatsache, dass die Klinge von Oldcastles Schwert entzündet ist, einen entscheidenden Hinweis: Wir kennen das Flammenschwert u. a. aus Darstellungen des gerüsteten Erzengels Michael im Kampf gegen den Drachen (vgl. Apk 12,7; Abb. 11), und so darf wohl auch das Feuer, das die regungslos an einen Pfahl gefesselten oder (wie im Falle Gardiners) über dem Scheiterhaufen aufgehängten Nachfolger Christi zu verschlingen droht, letztlich als eben jenes Feuer verstanden werden, mit dem die Verderbensmächte bekämpft werden. Es dürfte immerhin kein Zufall sein, dass der anonyme Künstler, so etwa in der Darstellung des Martyriums John Hoopers (Abb. 12), die spitz zulaufenden Flammen auf ähnliche Weise um den Pfahl drapierte, wie er es auch im Falle des Schwerts tat, mit dem er Oldcastle ausrüstete. Auch der zu kleine und damit im tatsächlichen Kampf nutzlose Schild mit seinen hochartifizuell eingerollten Enden und die bei näherer Betrachtung doch eher wenig standfeste Körperhaltung dieses „Roman warrior“⁴⁴ sprechen nur dafür, dass wir es hier letztlich nicht mit einem ‚Soldaten‘ im Sinne Mullers und auch nicht, wie bei Burgkmair, mit einem ‚Kriegsgott‘ zu tun haben. Vielmehr präsentiert uns Foxe einen genuin christlichen Kämpfer, der die ‚Waffenrüstung Gottes‘ (vgl. Eph 6,10–17) trägt, wie es Alec Ryrie auch für Bales Bildnis des John Oldcastle konstatiert hat: „On the book’s frontispice Oldcastle the knight becomes the ‚most valyaunt warryoure of Iesus Christ‘, clad in heavily stylized armour reminiscent of the New Testament armour of God [...].“⁴⁵ Und so dürfte Oldcastle auch bei Foxe nicht *irgendeine* Rüstung tragen, sondern den Schild des Glaubens, den Panzer der Gerechtigkeit, den Helm des Heils und das Schwert des Geistes, „that I may open my mouth boldly to publish the secret of the Gospel, Whereof I am the ambassadour in bonds, that therein I may speake boldly, as I ought to speake“⁴⁶ (Eph 6,19f.).

Ganz offensichtlich war Foxe also daran gelegen, die Assoziation mit den ‚typischen‘ Heroen zwar bewusst hervorzurufen, aber sie gleichzeitig zu durchbrechen bzw. mit einer anderen Semantik zu belegen: Die Ähnlichkeiten zu Burgkmairs

⁴³ Vgl. Foxe: *Rerum in ecclesia gestarum* (1559) (Anm. 34), S. 209; 297; 726. Die Holzschnitte ähneln in ihrer Ausführung den Darstellungen der Hinrichtung Jan Hus’ und Hieronymus’ von Prag des Monogrammisten M. S., die 1558 in Nürnberg in Matthias Flacius Illyricus’ *Historia et Monumenta* abgedruckt worden waren. Es ist durchaus denkbar, dass sich Foxe, der Flacius’ Schrift rezipierte, auch von den Holzschnitten inspirieren ließ. Vgl. hierzu Aston, Ingram (Anm. 13), S. 92–100.

⁴⁴ Evenden, Freeman: *Religion and the Book* (Anm. 2), S. 201.

⁴⁵ Ryrie (Anm. 26), S. 65.

⁴⁶ Alle genannten Bibelstellen im vorliegenden Beitrag werden nach der Geneva Bible (1560) zitiert.



Abb. 11: Jan Collaert II. (nach Maerten de Vos): Christus mit den Engeln, Kupferstich, 1576–1628.

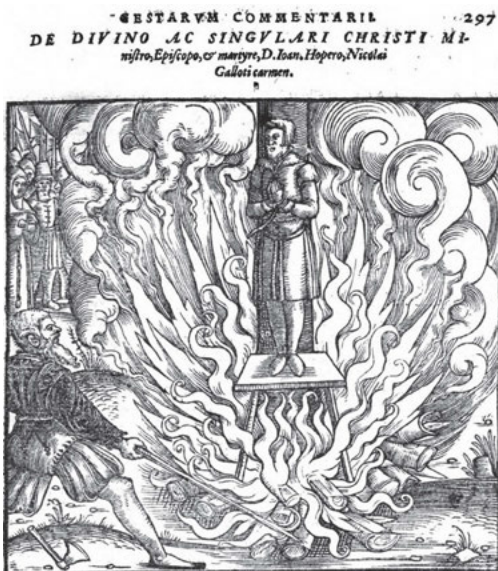


Abb. 12: Martyrium des John Hooper, Holzschnitt aus John Foxe: *Rerum in Ecclesia Gestarum* (1559), S. 297.

Holzschnitt und der geläufigen Heldenikonographie sind so frappierend, wie es auch die Differenzen zu ihnen sind – und das gilt umso mehr, wenn, anders als im Falle der Schrift Bales, die drei Martyriumsdarstellungen hinzutreten, die auf visueller Ebene eine direkte Allianz mit dem Bildnis Oldcastles eingehen. Gemeinsam bringen sie jenen paulinischen ‚Boten in Ketten‘ auf den Punkt, dessen Rüstung grundsätzlich keine weltliche ist. Insofern sind jedoch auch die Hingerichteten selbst weniger menschliche Fackeln denn brennende Schwerter, und als solche stets auch Werkzeuge des apokalyptischen Endkampfes. Das wiederum ist angesichts der im frühneuzeitlichen England allgegenwärtigen Apokalyptik⁴⁷ nur nahe-

⁴⁷ Vgl. etwa Ronald G. Asch: *The Revelation of the Revelation. Die Bedeutung der Offenbarung des Johannes für das politische Denken in England im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert*. In: *Die Bibel als politisches Argument. Voraussetzungen und Folgen biblizistischer Herrschaftslegitimation in der Vormoderne*. Hg. v. Andreas Pečar, Kai Trampedach. München 2007 (*Historische Zeitschrift, Beiheft 43*), S. 315–331; die Beiträge in Constantinos A. Patrides, Joseph Anthony Wittreich (Hg.): *The Apocalypse in English Renaissance Thought and Literature. Patterns, Antecedents, and Repercussions*. Manchester 1984 sowie Paul Kenneth Christianson: *Reformers and Babylon. English Apocalyptic Visions from the Reformation to the Eve of the Civil War*. Toronto 1978. Zu Foxes Apokalyptik im Speziellen vgl. David J. Keep: *John Foxe's Last Word*. In: John Foxe

liegend: „To early Protestants, martyrdom was an apocalyptic event, and to write a martyr-narrative was to make an apocalyptic statement.“⁴⁸

Was sich hier also bereits andeutet und, wie wir sehen werden, wenige Jahre später auch für die *Actes and Monuments* gelten sollte, ist die grundsätzliche Feststellung, dass die Holzschnitte nicht unabhängig voneinander, sondern stets im Verbund zu betrachten sind. Sie kommentieren, interpretieren sich gegenseitig und verweigern damit eine jeweils eindimensionale Lesart, die entweder *nur* den aktiven Kampf *oder* das passive Erdulden in den Vordergrund stellt – denn das eine bedeutet hier das andere.⁴⁹ So hat auch Knott für das im Text des *Book of Martyrs* auf über 2000 Seiten entworfene Heldennarrativ pointiert hervorgehoben: „In this view, the highest form of action is the apparent inaction of enduring, with patience and composure, any physical or spiritual torment that may be imposed.“⁵⁰

In Foxes *Rerum in ecclesia gestarum* trifft dies zweifelsohne auch auf die beigegebenen Illustrationen zu. Was nun aber die Holzschnitte der *Actes and Monuments* angeht, so ist hier erst einmal festzuhalten, dass die Inszenierung der Märtyrer als ‚Soldaten‘ Christi gänzlich von der Bildfläche verschwindet. Zwar bleibt sie im geschriebenen Wort durchaus erhalten, jedoch findet sich in den Illustrationen selbst auf den ersten Blick keine Spur mehr von jener Heldenikonographie, die zuvor noch tonangebend war. Das ist insofern wenig überraschend, als Foxe darum bemüht war, in seinem groß angelegten Martyrologium auf keinen Fall den Verdacht aufkommen zu lassen, seine *souldiours of Christ* hätten in irgendeiner Form physische Gegenwehr geleistet oder gar zur Waffe gegriffen: Der christliche Märtyrer war Opfer, kein Täter, und erst recht kein Verräter gegen die Krone, der seine Hinrichtung gar verdient hätte.⁵¹ Selbst wenn also eine Darstellung wie die des John Oldcastle keinen ‚tatsächlich‘ bewaffneten Kämpfer *meinte*, so hätte sie der Gegenseite doch womöglich einen zusätzlichen Anlass geboten, genau diesen Vorwurf zu erheben (wie es etwa Thomas Morus’ Biograph Nicholas Harpsfield tat)⁵² – dieser Weg schien also versperrt. Stellt sich unweigerlich die Frage:

(Anm. 13), S. 94–104; Thomas Betteridge: From Prophetic to Apocalyptic: John Foxe and the Writing of History. In: John Foxe and the English Reformation (Anm. 13), S. 210–232.

48 Ryrie (Anm. 26), S. 65.

49 Die *Actes and Monuments* nehmen damit eine durchaus eigenständige Stellung innerhalb der englischen Märtyrerkonzepte ein: Die Hinwendung zum ‚Martyrium als Tat‘ lässt sich in der Tendenz eher auf altgläubiger Seite beobachten, während „[d]ie stoische Apathie des Märtyrers [bei den Protestanten] generell stärker betont [wurde] als im katholischen Bereich“. Asch: Herbst des Helden (Anm. 25), S. 28. Vgl. hierzu auch Burschel (Anm. 9), S. 281.

50 Knott (Anm. 31), S. 35.

51 Vgl. Anm. 38.

52 Harpsfield warf Foxe nach der Erstausgabe der *Actes and Monuments* in seinen *Dialogi Sex contra summi Pontificatus monasticae vitae, sanctorum, sacrarum imaginum oppugnatores et Pseu-*

Wenn die geläufige Heldenikonographie nicht zur Verfügung steht bzw. vermieden werden soll, wie kann dann die im Text entworfene und ausformulierte Leidensheroisierung ins Bild gebracht werden?

Die in den *Actes and Monuments* gebotene Antwort liegt abermals im ersten, auch hier programmatischen Holzschnitt begründet, denn was dem Betrachter direkt auf dem Titelblatt (Abb. 1) präsentiert wird, ist eben jener endzeitliche Deutungsrahmen, auf den zuvor bereits angespielt wurde: Der traditionellen Ikonographie des Jüngsten Gerichts folgend, thront hier Christus am oberen Rand auf einem Regenbogen, die Weltkugel zu seinen Füßen. Die unteren drei Viertel der Darstellung sind antithetisch angelegt, zur Linken Christi die Verdammten, zur Rechten die Seligen, in diesem Fall die verfolgende und die verfolgte Kirche bzw. Katholiken und Protestanten. Dabei orientierte sich der Künstler an jener polemischen Gegenüberstellung, die wir aus der reformatorischen Druckgrafik kennen, etwa aus der Flugblattpublizistik oder dem *Passional Christi und Antichristi* (1521) Lucas Cranachs d. Ä., das immer wieder mit den *Actes and Monuments* in Verbindung gebracht wurde.⁵³

Was hier nun das ‚wahre Christentum‘ ausmacht, sind – analog zur Elevation der Hostie auf der rechten Seite – der Aufstieg und der Sieg im und durch das Martyrium: Im Kreis stehen die Märtyrer, sieben an der Zahl, jeweils an einen Pfahl gekettet unerschüttert in den Flammen des Scheiterhaufens, die Posaunen blasend. Ihnen entsprechen die sich darüber anschließenden sieben Auserwählten, ebenfalls mit Posaunen, Kronen auf ihren Häuptern tragend und mit Märtyrerpalmten in ihren linken Händen. Die Assoziation mit den sieben Engeln der Apokalypse wird hier offenbar bewusst hervorgerufen, aber es ist eben gerade *nicht* der epische Kampf mit der Waffe, der uns auf dem Titelblatt vor Augen geführt wird. Und dies vermutlich aus gutem Grund: Die Darstellung jener himmlischen Schlacht erfreute sich insbesondere auf altgläubiger Seite südlich wie nördlich der Alpen großer Beliebtheit, ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zunehmend auch als Machtdemonstration gegenüber dem protestantischen Gegner; besonders die Jesuiten machten den heiligen Michael, Symbol der *ecclesia militans*, zum

domartyres (1566) vor, mit Oldcastle einen Verräter in die Reihe seiner Helden aufgenommen zu haben, worauf Foxe in der zweiten Ausgabe ausführlich mit einer vollständigen Zurückweisung der Vorwürfe antwortete. Vgl. zur Auseinandersetzung zwischen Harpsfield und Foxe u. a. Brietz Monta (Anm. 38), S. 66f.; Andrew Escobedo: Nationalism and Historical Loss in Renaissance England. Foxe, Dee, Spenser, Milton. Ithaca 2004, S. 32–39.

⁵³ So etwa von Aston, Ingram (Anm. 13), S. 74; King (Anm. 13), S. 179–182. Zum *Passional Christi und Antichristi* vgl. u. a. Robert W. Scribner: For the Sake of Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation. Cambridge 1981, S. 149–163.

Helden und zur Identifikationsfigur der katholischen Sache.⁵⁴ An diesem medialen Wettrüsten beteiligte sich zweifelsohne auch Foxe, nun allerdings in der bewussten Abkehr vom Motiv des Kriegers, der das Schwert erhebt – und doch sind gerade aufgrund dieses grundsätzlichen ikonographischen Verwandtschafts- und Abhängigkeitsverhältnisses sowohl der Kampf als auch der Sieg implizit enthalten.

Wie schon im Falle der Schrift von 1559 ist es also auch in den *Actes and Monuments* der erste Holzschnitt, der den Grundton setzt für alle weiteren Darstellungen, die sich ihm anschließen. Die bewusste Aneignung und Neusemantisierung ikonographischer Konventionen spielt in diesem Fall eine gewichtige Rolle, insofern diese den entscheidenden Hintergrund bilden, vor dem die Holzschnitte ihr gesamtes Potential entfalten. Dabei setzte Foxe kalkuliert auf das visuelle Gedächtnis des Betrachters: Wer das Motiv der kämpfenden Engel kannte, brachte idealerweise auch die Märtyrer mit ihnen in Verbindung, und umgekehrt konnte so auch ersteres mit dem Bild des protestantischen Martyriums neu belegt werden – so, wie es auch in Apk 12,11 heißt: „But they ouercame him by that blood of that Lambe, and by that worde of their testimonie, and they loued not their liues vnto the death.“

Der Triumph qua Martyrium ist den *Actes and Monuments* also bereits vorgeschaltet,⁵⁵ und alle weiteren Holzschnitte sind somit a priori von diesem Sieg aus zu betrachten. Und wenn die geballte Kraft im Kampf gegen die katholischen Verderbensmächte gerade im Leiden begründet liegt, so folgt daraus konsequenterweise auch: Je mehr Martyrien und je brutaler die erfahrene Gewalt, desto größer und stärker die Schar derer, die sich genau diesen Mächten entgegenstellen. Entsprechend heißt es auch bei Foxe, und hier bezieht er sich auf Tertullian:

The more (sayth [Tertullian]) we are mowne downe of you, the mo ryse vp. The bloud of Christians is seede. [...] Thus (sayth he) this secte wil neuer dye, which the more it is cut downe, the more it groweth. For euery man seing and wondring at the sufferance of the saintes, is moued the more thereby to searche the cause, in searching, he findeth it, and in fynding, he foloweth it.⁵⁶

⁵⁴ Eines der bekanntesten Beispiele ist die 1597 geweihte Jesuitenkirche St. Michael in München. Vgl. etwa Jeffrey Chipps Smith: *Sensuous Worship. Jesuits and the Art of the Early Catholic Reformation in Germany*. Princeton 2002, S. 68–76; Paul Imhof: *Der Kirchenpatron St. Michael*. In: *St. Michael in München*. Festschrift zum 400. Jahrestag der Grundsteinlegung und zum Abschluss des Wiederaufbaus. Hg. v. Karl Wagner, Albert Keller. München, Zürich 1983, S. 9–22.

⁵⁵ Das Titelblatt der Ausgabe von 1583 wird hier mit dem Titel hinzugefügten Motto „Salus sedenti super thronum & agno“ (vgl. Apk 7,10) nochmals expliziter. Vgl. King (Anm. 13), S. 180f.

⁵⁶ Foxe: *Actes and Monuments* (1570) (Anm. 1), S. 94. Vgl. hierzu auch Knott (Anm. 31), S. 37.

Wenn also die Bekehrung zur Wahrheit – und damit die Rekrutierung weiterer potentieller Helden für den apokalyptischen Endkampf – gerade von der *Sichtbarkeit* des Leidens abhängig ist, so ist es vor diesem Hintergrund wenig verwunderlich, dass das *Book of Martyrs* mit einer derart großen Zahl an Märtyrerdarstellungen aufwartete, die sich mit der zweiten Ausgabe, d. h. nach den ersten empörten Widersprüchen von katholischer Seite, auch noch mehr als verdoppelte.⁵⁷

Auch bei diesen Illustrationen wurden jedoch bekannte Ikonographien aufgegriffen, die auf eine lange Tradition zurückblicken. Das Motiv der an den Pfahl geketteten Märtyrer zieht sich durch die gesamten *Actes and Monuments*, wie auch Aston und Ingram betont haben: „To think of the pictures in the *Book of Martyrs* is inevitably to think of a body chained to a stake, licked by flames“.⁵⁸ Und wir kennen dieses Bild auch bereits aus Foxes Schrift von 1559; schon hier war es die Unbewegtheit des Märtyrers, die ins Auge fällt: So begegnet uns Hooper, die gefesselten Hände zum Gebet erhoben, offenbar völlig unberührt im Angesicht des nahenden Todes. Mit ruhigem Blick schaut er auf den Schergen, der im weiten Ausfallschritt soeben den Scheiterhaufen entzündet. Dieser Kontrast von übermäßiger Bewegung einerseits und demonstrativer Gelassenheit andererseits lässt gerade letztere – bewusst auf der Mittelachse verortet – umso markanter hervortreten. Und wir haben bereits gesehen, dass gerade diese auf die Spitze getriebene Passivität eben den Grad an Aktivität beinhaltet, der die Bezeichnung ‚Heros‘ möglich macht.

Diese Aktivität durch Passivität war es auch, die Foxe schon bei den frühchristlichen Märtyrern verwirklicht sah: Unter dem Titel *The Image of the true Catholicke Church of Christ* (Abb. 13) wird uns in den *Actes and Monuments* eine Darstellung präsentiert, die in einem Bild die unterschiedlichsten und grausamsten Foltermethoden zusammenfasst, die die *souldiours of Christ* zu erdulden hatten.⁵⁹ Dabei orientierte sich der Künstler eng an Albrecht Dürers Darstellung der *Marter der Zehntausend* (um 1496, Abb. 14),⁶⁰ einer auch bei Foxe zitierten legendarischen Erzählung vom Massaker an Tausenden von Christen unter römischer Herrschaft,

⁵⁷ Diese Funktion einer (in der Terminologie Louis Althusser) ‚Rekrutierung gläubiger Subjekte‘ teilen sich die Holzschnitte durchaus mit der katholischen (gegenreformatorischen) Kunst. Vgl. hierzu etwa Evonne Levy: *Propaganda and the Jesuit Baroque*. Berkeley 2004, S. 110–118.

⁵⁸ Aston, Ingram (Anm. 13), S. 79.

⁵⁹ Schon im Kontext der frühchristlichen Märtyrer begegnet uns ab der zweiten Ausgabe von 1570 eine ähnliche, allerdings weitaus elaboriertere Darstellung: *A Table of the X. first Persecutions of the Primitive Church under the Heathen Tyrannes of Rome*. Der ausfaltbare Holzschnitt ist größer als drei Folioseiten, „far and away the biggest in the entire work“ (ebd., S. 101). Die Illustration bietet gewissermaßen einen ‚blutigen Zeitstrahl‘ aller Barbareien, denen die frühen Christen ausgesetzt waren, und wurde in der Folge auch als Einzeldruck verbreitet.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 104–107.



Abb. 13: The Image of the true Catholicke Church of Christ, Holzschnitt aus John Foxe: *Actes and Monuments* (1570), S. NN1'.

die zur Zeit des ersten Kreuzzugs entstanden war, um die Kreuzfahrer in ihrem Glauben zu bestärken.⁶¹ Im Mittelpunkt der Dürerschen Interpretation steht eine Geißelungsszene, die uns in sehr ähnlicher Form auch bei Foxe begegnet: Einmal abgesehen davon, dass hier freilich eine enge Beziehung zu den geläufigen Darstellungen der Geißelung Christi besteht, ist es auch in diesem Fall die Gegenüberstellung der körperlichen Ungezügeltheit der Peiniger und der nahezu statuarischen Standfestigkeit des an einen Baumstumpf gefesselten, bis auf ein Lendentuch entkleideten Märtyrers, die ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt. Dabei wird bei Foxe ein zusätzlicher Spannungsbogen eingezogen, der sich, der üblichen Lese- richtung folgend, vom Schwert des gerüsteten Tyrannen links über die Enthauptung und die Geißel im Mittelpunkt bis hin zur ‚Geißelsäule‘ rechts erstreckt. Der Zusammenhang ist offensichtlich: Mochte man sie auch köpfen, verbrennen, ausweiden, blenden oder kreuzigen, mochte die Grausamkeit also noch so groß sein, am Ende stand der unerschütterliche christliche Held und blickte seinen Peinigern

⁶¹ Vgl. Foxe: *Actes and Monuments* (1570) (Anm. 1), S. 79. Vgl. zu den Zehntausend Märtyrern auch Sabine Kimpel: Art. Achatius und die 10000 Märtyrer von Armenien. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 5 (1973), Sp. 16–21.



Abb. 14: Albrecht Dürer: Die Zehntausend Märtyrer, Holzschnitt, um 1496.

(und damit auch dem Schmerz) gelassen ins Gesicht – denn der Triumph war ja bereits vorprogrammiert.

Diese Form der Inszenierung ist nun durchaus eine geläufige, die wir bereits aus dem 15. Jahrhundert kennen. Die Verschmelzung des christlichen Märtyrers mit jenem antiken Körperideal, dem wir schon bei Burgkmair begegnet sind, fand dabei ihre pointierteste Umsetzung in den unzähligen Darstellungen des heiligen Sebastian. Der Sebastianskult des Spätmittelalters und der beginnenden Renaissance hatte das Bild des an einen Pfahl oder eine Säule gefesselten und mit Pfeilen gespickten Körpers fest im visuellen Gedächtnis verankert: Heroisierung durch Antikisierung war hier die Devise.⁶² So steht etwa Andrea Mantegnas *Heiliger Sebastian* (1480, Abb. 15), heute im Besitz des Musée du Louvre, wie aus Stein gehauen regungslos im Kontrapost, als könnten ihm alle Pfeile dieser Welt nichts anhaben. Das Leiden für den Glauben war sozusagen für die Ewigkeit gemacht, und so besteht hier das Heroische gerade darin, dass der Körper des Märtyrers die heidnische Antike überdauert hat: Die ruinöse Architektur, in der uns der schon gealterte, aber immer noch ausgesprochen athletische Sebastian präsentiert wird, gibt dabei den entscheidenden Hinweis.⁶³ Was in diesen Fällen, für die Mantegnas Gemälde an dieser Stelle lediglich exemplarisch genannt sei, den christlichen Helden ausmacht, ist seine Tapferkeit und statuarische Standhaftigkeit im Angesicht des Todes – die höchste Realisierung der Tugend der *Fortitudo* (Abb. 16), deren Personifikation traditionell eine (zerbrochene) Säule, ab dem 16. Jahrhundert auch zunehmend eine Märtyrerpalme als Attribut beigegeben ist.⁶⁴

⁶² Vgl. u. a. Bette Talvacchia: The Double Life of St. Sebastian in Renaissance Art. In: *The Body in Early Modern Italy*. Hg. v. Julia L. Hairston, Walter Stephens. Baltimore 2010, S. 226–248; Hans Belting: Der Kult Sebastians. Ein christlicher Märtyrer als Kunst-Werk der Renaissance. In: *Märtyrer-Porträts. Von Opfertod, Blutzeugen und heiligen Krieger*. Hg. v. Sigrid Weigel. Paderborn 2007, S. 162–164 sowie Louise Marshall: Reading the Body of a Plague Saint. Narrative Altarpieces and devotional Images of St Sebastian in Renaissance Art. In: *Reading Texts and Images. Essays on Medieval and Renaissance Art and Patronage*. Hg. v. Bernard James Muir. Exeter 2002, S. 237–272.

⁶³ Vgl. hierzu Joan G. Caldwell: Mantegna's St. Sebastians: Stabilitas in a Pagan World. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 36 (1973), S. 373–377 sowie Arnold Esch: Mauern bei Mantegna. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 47 (1984), S. 293–319. Mantegna malte den heiligen Sebastian dreimal, wobei insbesondere zwischen der Pariser Darstellung und jener im Kunsthistorischen Museum in Wien – hier mit einem deutlich jüngeren Sebastian – eine enge Beziehung besteht. Vgl. zum Wiener Sebastian u. a. Mirella Levi D'Ancona: An Image not made by Chance. The Vienna St. Sebastian by Mantegna. In: *Studies in Late Medieval and Renaissance Painting in Honor of Millard Meiss*. Hg. v. Irving Lavin. New York 1977, S. 98–114.

⁶⁴ Vgl. Michaela Bautz: Art. Fortitudo. In: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* 10 (2015), Sp. 225–271, via: www.rdklabor.de/wiki/Fortitudo (letzter Zugriff: 21.08.2019).



Abb. 15: Andrea Mantegna: Der heilige Sebastian, 1480, Öl auf Leinwand, Musée du Louvre, Paris.



Abb. 16: Hans Burgkmair d. Ä.: Die Tugenden: Fortitudo, Holzschnitt, um 1510.

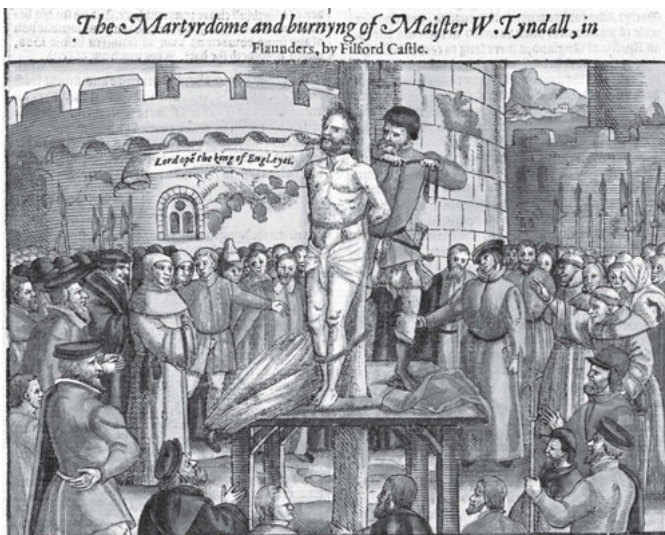


Abb. 17: Martyrium des William Tyndale, Holzschnitt aus John Foxe: Actes and Monuments (1570), S. 1229.

Mit diesen Darstellungstopoi waren sowohl Foxe als auch sein ausführender Künstler zweifelsohne vertraut,⁶⁵ und entsprechend finden sich ihre Spuren auch in den *Actes and Monuments*. Viele der sog. ‚narrativen‘ Szenen zeigen die englischen Protestanten entkleidet und an einen Pfahl gefesselt (Abb. 17); meist demonstrativ auf der Mittelachse verortet, stehen sie, ihr Leiden und ihr darin unantastbarer Glaube im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit – jedoch ohne dass ihre Körper jene physische Überlegenheit suggerieren würden, wie sie uns im Falle Mantegnas präsentiert wird. Foxes ‚Glaubensathleten‘, wie u. a. bereits Eusebius die frühchristlichen Märtyrer nannte,⁶⁶ sind keine ‚Athleten‘ im herkömmlichen Sinne, wie ja schon Oldcastle im Holzschnitt von 1559 kein ‚tatsächlicher‘ Krieger gewesen war: Unrasiert, bisweilen etwas untersetzt, z. T. aber auch bis auf die Knochen abgemagert, verweigern die dargestellten Körper eine Betrachtung, die in ihnen etwas anderes sehen möchte als ‚ganz normale Menschen‘.⁶⁷ Unbestritten wird hier einmal mehr bewusst die Assoziation mit einem bekannten Bildtypus hervorgerufen, allerdings mit der entscheidenden Pointe, dass das, was wir hier sehen, eben gerade *nicht* das ist, was etwa die Katholiken (so zumindest die Unterstellung) mit derartigen Bildern zu propagieren pflegten.⁶⁸

Ein zentrales Motiv, das uns hierbei nun immer wieder begegnet, ist das Zusammenspiel von z. T. außerordentlicher körperlicher Brutalität und dem berühmten letzten Wort. Bereits im Text sind es die letzten Worte der dem Tod Geweihten, denen besonderes Gewicht zukommt,⁶⁹ und so finden diese auch in den Holzschnitten ihre Entsprechung.⁷⁰ Das den Märtyrern beigegebene Schriftband gibt jeweils den letzten Satz der Sterbenden wieder. Nie handelt es sich jedoch um ein Wort des Zorns gegen die frohlockenden Umstehenden. Stattdessen ist es etwa

65 An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass uns dieses Bildvokabular in den konfessionellen Auseinandersetzungen der Frühen Neuzeit häufiger begegnet, so etwa in den Debatten um die spanische Mission und die Brutalität der Kolonisatoren in Amerika. In den Illustrationen des Niederländers Jodocus van Winghe z. B., die der 1598 in Frankfurt a. M. publizierten lateinischen Fassung von Bartolomé de Las Casas *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1542/1552) beigegeben sind, werden die Indigenen in ähnlicher Form präsentiert, wie wir sie aus der Märtyrerikonographie kennen. Vgl. hierzu Margit Kern: *Transkulturelle Imaginationen des Opfers in der Frühen Neuzeit. Übersetzungsprozesse zwischen Mexiko und Europa*. Berlin, München 2013, S. 25–35.

66 Zu den ‚athletes of piety‘ vgl. Knott (Anm. 31), S. 33–46, zu Eusebius hier S. 33–35.

67 Ähnliches gilt auch für den Text: Foxe war daran gelegen, gerade die Menschlichkeit seiner Helden in den Vordergrund zu stellen, weswegen er oftmals betont, dieser oder jener Märtyrer sei, so etwa im Falle William Tyndales, „a man of no great stature“ gewesen. Foxe: *Actes and Monuments* (1570) (Anm. 1), S. 1267.

68 Vgl. hierzu auch King (Anm. 13), S. 211f.

69 Vgl. Thomas Betteridge: *Truth and History in Foxe's Acts and Monuments*. In: John Foxe and his World (Anm. 13), S. 145–159, hier S. 154–156.

70 Vgl. zu den Schriftbändern auch King (Anm. 13), S. 196–208.

die an Gott gerichtete Bitte um Vergebung oder um die Aufnahme der Seele, die hier ausgesprochen wird. Umso schärfer fällt daher der Kontrast zwischen diesen Worten der Feindes- und Gottesliebe und der erlittenen Gewalt aus: John Hooper etwa (Abb. 18), 1559 noch bekleidet dargestellt, fällt bereits die Haut in Fetzen vom Leib, die Knochen des linken Arms liegen in den Flammen des Scheiterhaufens – und dennoch steht er aufrecht und ungebrochen vor dem Betrachter, gerade weil ihm diese Worte – „Lord Jesus receive my soul“ (vgl. Lk 23,46; Apg 7,59) – jene Stärke verleihen, durch die letztlich der Sieg möglich sein wird.⁷¹ Die auch in der krassesten Anfechtung unter Beweis gestellte und vor allem *ausgesprochene* Liebe zu Gott und zum Nächsten ist es also, die den englischen Helden auszeichnet.

Damit erklärt sich auch die Drastik vieler der Holzschnitte. Foxe war nicht daran gelegen, schlicht die Brutalität der Situation zu ‚illustrieren‘, um etwa ein Publikum anzusprechen, das sich an Gewaltdarstellungen erfreute.⁷² Auch ging es nicht einfach darum, zu ‚dokumentieren‘, wie die englischen Protestanten zu Tode gekommen waren – was, wie zuvor bemerkt, bereits den Text selbst auszeichnet: Das auf über 2000 Seiten entworfene Narrativ dient der Inszenierung und Bestätigung eben jener Qualitäten, die Foxe schon in der Vorrede betont hatte. Und so gilt für den Text wie auch den zugehörigen Holzschnitt, dass die übersteigerte und bis ins kleinste Detail beschriebene Grausamkeit das Gewicht der letzten Worte umso mehr erhöht. Das Martyrium des John Lambert etwa (Abb. 19), von Thomas Betteridge als „sensational and horrific“ und „particularly gruesome“ charakterisiert,⁷³ legt den Fokus auf den geradezu befremdlich leicht über der Szenerie flatternden Ausruf des zweifachen „None but Christ“, d. h. auf das unerschütterliche und hier auch von den Flammen gänzlich untangierte Bekenntnis zu Christus, sei die Gewalt auch noch so groß. Die Hellebarden der beiden Schergen lenken den Blick dabei nur zusätzlich auf genau dieses Zentrum nicht nur des Bildes, sondern auch des Textes, wenn der detaillierten Beschreibung der vollzogenen Grausamkeiten („after the maner and forme here in this picture aboue described“) Lamberts Ausruf in gesperrten Versalien folgt.⁷⁴ Dieses sozusagen nicht brennbare Bekenntnis im

71 Vgl. zur Darstellung Hoopers auch Aston, Ingram (Anm. 13), S. 86: „No detail is spared – even the hand and arm fall into the fire. This was the contemporary equivalent of those parts of today’s bulletins, which warn viewers of scenes they may find ‚disturbing‘.“

72 Vgl. hierzu die von Aston und Ingram formulierte Frage: „Did the desire to get across his [Foxe’s] message result in pandering to the latent appetite in vernacular readers for visual horror and violence, comparable to the interest in murder stories?“ Aston, Ingram (Anm. 13), S. 87.

73 Betteridge: *Truth and History* (Anm. 69), S. 154.

74 „As touchyng the terrible maner and fashion of the burning of this blessed Martyr, here is to be noted that of all other, which haue bene burned and offered vp at Smithfield, there was yet none so cruelly and pitiously handled, as he [Lambert]. For after that his legges were consumed and burned vppe to the stumpes, and that the wretched tormentors and enemyes of God had withdraw-



Abb. 18: Martyrium des John Hooper, Holzschnitt aus John Foxe: Actes and Monuments (1570), S. 1684.

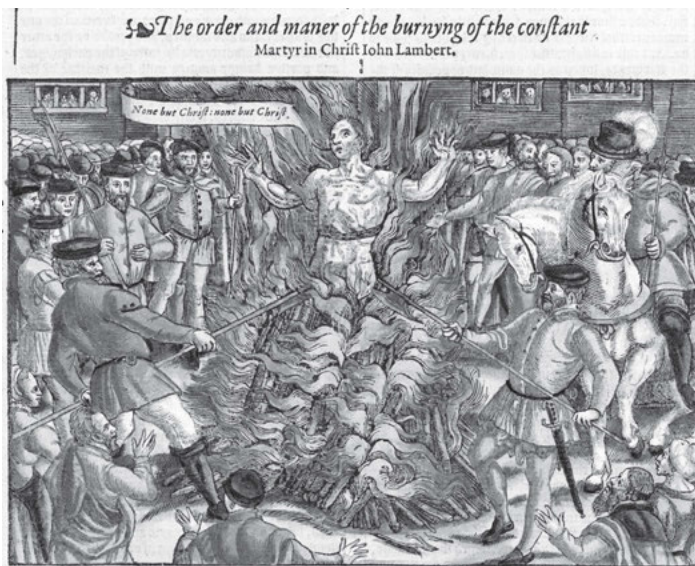


Abb. 19: Martyrium des John Lambert, Holzschnitt aus John Foxe: Actes and Monuments (1570), S. 1284.

und durch das sichtbare Leiden bildet letztlich den Kern auch der Foxeschen Heldenerzählung.

Diese schon in der ersten Ausgabe der *Actes and Monuments* durchexerzierte Heroisierung erhielt mit der zweiten Auflage von 1570 nochmals Unterstützung. Zu Beginn wurde bereits darauf hingewiesen, dass die kleinformatigen Scheiterhaufenszenen nun einen großen Teil der Illustrationen ausmachten. Sie dienten dazu, die bereits vorhandenen Darstellungen nochmals zu kommentieren, zu kontextualisieren und die zentralen Tugenden der Märtyrer zu unterstreichen. Was dabei besonders ins Auge fällt, ist, im Gegensatz zu den größeren Martyriumsdarstellungen, die Tatsache, dass die Körper der an den Pfahl Gefesselten keine Spur der Gewalt an sich tragen: Gänzlich unberührt stehen sie in den Flammen, mal die Hände zum Gebet erhoben oder mit einem triumphierenden Lächeln den Betrachter fixierend, mal sogar locker einander umarmend, die Hände freudig in die Luft gereckt.⁷⁵ Diese demonstrative Leichtigkeit, mit der alle Dargestellten ihr Schicksal zu erdulden scheinen, entspricht, grob gesagt, erst einmal eben jenen Eigenschaften, die Foxe in der Vorrede skizziert hatte.

Darüber hinaus besteht allerdings auch eine enge Verwandtschaft zwischen diesen „icon-like martyrs“⁷⁶ und den uns bekannten Darstellungen der drei Jünglinge im Feuerofen, wie sie uns u. a. in zwei Kupferstichen Philips Galles präsentiert werden (1565, Abb. 20 und 21). Dem dritten Kapitel des Buchs Daniel zufolge hatten sich Schadrach, Meschach und Abed-Nego dem Befehl Nebukadnezars verweigert, das von ihm errichtete Götzenbild zu verehren, woraufhin dieser anordnete, sie in den Feuerofen werfen zu lassen (vgl. Dan 3,12–15). Durch das Eingreifen eines Engels des Herrn jedoch blieben sie unversehrt, wie sie es Nebukadnezar zuvor prophezeit hatten: „[O]ur God whom we serue, is able to deliuer vs from the hote fierie fornace, and hee will deliuer vs out of thine hand, O King“ (Dan 3,17). Konfrontiert mit dem Anblick des Engels und der Unversehrtheit seiner Opfer, bekehrt sich Nebukadnezar zu dem einen, wahren Gott und befiehlt allen Völkern, es ihm gleichzutun, „because there is no god that can deliuer after this sort“ (Dan 3,29). In Galles Kupferstichen werden dem Betrachter die schwächtigen Jünglinge

ne the fire from hym, so that but a small fire and coales were left vnder hym, then two that stooode on ech side of hym, wt their Hallebards pitched hym vp vpon their pikes, as farre as the cheyne would reach, after the maner and forme here in this picture aboue described. Then he lyftynge vp such handes as hee had, & hys fingers endes flaming with fire, cried vnto the people in these wordes: NONE BVT CHRIST, NONE BVT CHRIST, and so beyng let down agayne from their Hallebards, fell into the fire and there gaue vp hys lyfe.“ Foxe: *Actes and Monuments* (1570) (Anm. 1), S. 1323.
 75 Auf die Wichtigkeit der Handgesten in den Holzschnitten hat u. a. John N. King aufmerksam gemacht. Vgl. King (Anm. 13), S. 224–228.

76 Luborsky (Anm. 13), S. 68.

entsprechend gänzlich unversehrt vor Augen gestellt: Vom Engel des Herrn im Arm gehalten, die Hände in Ergebenheit vor der Brust gekreuzt oder zum Gebet erhoben, stehen sie unbewegt und mit ruhiger Miene in den Flammen des Feuerofens. Wie ein Bild im Bild erscheinen sie, jeweils gerahmt von dessen Mauern und stets im kompositorischen Zentrum der Darstellung, nahezu isoliert vom figurenreichen Trubel, der sie umgibt. Galles Jünglinge sind, so betrachtet, zweifelsohne Teil einer Geschichte, aber gleichzeitig auch Verkörperungen eines überzeitlichen Prinzips – und gerade darin Vorbilder des Gläubigen, der im Namen Gottes zu leiden bereit ist.

Damit waren sie wiederum nur naheliegende Vorbilder auch für Foxe, und es dürften mit Sicherheit Darstellungen wie diese gewesen sein,⁷⁷ auf die die Holzschnitte des *Book of Martyrs* ganz bewusst anspielten.⁷⁸ Zum einen, weil das Buch Daniel eng mit der Johannesoffenbarung in Beziehung steht,⁷⁹ auf die bereits das Titelblatt Bezug nimmt. Zum anderen war es gerade der Anblick der Unversehrtheit, der den Tyrannen zur Bekehrung trieb – was in diesem Falle nichts anderes bedeutet, als dass es, angesichts der bewussten Aussparung lokaler und historischer Details, in letzter Konsequenz der Betrachter der Holzschnitte ist, der direkt adressiert, anvisiert und ob dieser Unversehrtheit zur Bekehrung aufgerufen ist (man bedenke Foxes Tertullian-Rezeption, s. o.). Dabei geht es hier jedoch vielmehr um eine geistige, weniger um eine körperliche Unantastbarkeit, denn dass

⁷⁷ Denkbar ist auch eine Anlehnung an die Bibelillustrationen Hans Holbeins d. J., der u. a. auch in England tätig war. Vgl. hierzu Pettegree (Anm. 13), S. 138f.

⁷⁸ Ein direkter Verweis auf die drei Jünglinge im Feuerofen findet sich in den *Actes and Monuments* im Kontext der Schilderung des Konzils von Basel (1431–1449). Johannes von Segovia wird hier zitiert mit den Worten: „Is not oure Lord God able to take vs out of the furnace of burning fyre, and deliuer vs out of the handes of those princes? I beseche you moste reuerent fathers and louyng brethren, haue no lesse hope in Iesu Christ, then Sydrac, Mysaac, and Abdenago had, which feared not that old kyng Nabuchodonosor: & let the Princes know, that the most hyghest ruleth ouer the kyngdomes of men, and geueth them vnto whom he pleaseth. God beholdeth all thinges from aboue (he is I say) in the middest amongst vs, wherfore are ye then afrajd? Be of good courage, and shoue your selues as a strong wall for the church of God: suffer not the fayth to perish vnder your handes. The almighty God is present with you. He is present that will defende you. Feare not them whiche seke onely to kyll the body. Do iustice and equitie, and be assured that he will not deliuer you ouer into the handes of the backbiter and slaunderer.“ Foxe: *Actes and Monuments* (1570) (Anm. 1), S. 831.

⁷⁹ Zur Apokalyptik im Buch Daniel vgl. etwa John J. Collins: *The Apocalyptic Vision of the Book of Daniel*. Missoula 1977 (Harvard semitic monographs 16). Zur reformatorischen Daniel-Rezeption in England vgl. u. a. Christopher Rowland: *The Book of Daniel and the Radical Critique of Empire. An Essay in Apocalyptic Hermeneutics*. In: *The Book of Daniel. Composition and Reception*. Hg. v. John J. Collins. Leiden 2001 (Formation and interpretation of Old Testament literature 2), S. 447–467.



Abb. 20: Philips Galle (nach Maarten van Heemskerck): Schadrach, Meschach und Abed-Nego werden in den Feuerofen geworfen, Kupferstich, 1565.



Abb. 21: Philips Galle (nach Maarten van Heemskerck): Nebukadnezar sieht, dass die drei Jünglinge unversehrt sind, Kupferstich, 1565.

die ‚tatsächlichen‘ Körper der namentlich identifizierten Märtyrer nicht unberührbar waren, wurde an anderer Stelle bereits klar markiert. Aber was es ihnen ermöglichte, auch die größten Schmerzen mit Freude zu ertragen, war, und auch das hatte Foxe eingangs betont, ihre wiederum unantastbare Hoffnung auf die Errettung und Auferstehung, als deren Personifikationen sie hier nun präsentiert werden – das ist „the right way to conquere, which standeth not in the power of man, but in hope of the resurrection to come“.⁸⁰ Ihre Stärke im Kampf für die Wahrheit schöpften sie also aus eben jener Hoffnung, deren Erfüllung schon auf dem Titelblatt in Aussicht gestellt wurde. In genau dieser Kombination waren sie der Inbegriff des christlichen Helden, d. h. in der notwendigen Mischung aus Freude im Leiden, Unantastbarkeit der Hoffnung, dem letzten, an Gott gerichteten Wort, der Erfüllung dieser Hoffnung und dem letztendlichen Triumph aufgrund all dieser im Martyrium unter Beweis gestellten Qualitäten. Damit traten sie die würdige Nachfolge der biblischen wie auch frühchristlichen Helden an – auf visueller Ebene bereits aufgrund der ikonographischen Traditionen, die man sich hier angeeignet und neu belegt hatte. Mochten die Katholiken folglich auch noch so sehr gegen sie wüten, ob nun mit eigenen Bildern oder tatsächlich roher Gewalt, Foxes Märtyrer kamen ihnen zuvor, wenn beides durch die *Actes and Monuments* zum Triumph der englischen Protestanten erklärt wurde.

Dass man diese unerhörte Anmaßung auf katholischer Seite nun nicht einfach auf sich sitzen lassen konnte und seinerseits in diesen kontinuierlichen Austausch von Grausamkeitsdiskursen einstieg, sei abschließend zumindest erwähnt. Auch die Katholiken hatten unter Heinrich VIII. und Elisabeth I. Verfolgungen zu erdulden und so entstand in Rom ein – im 19. Jahrhundert zerstört – Zyklus, der als direkte Antwort auf die *Actes and Monuments* verstanden werden darf.⁸¹ Um 1582 malte Niccoló Circignani (gen. Pomarancio) einen Freskenzyklus von 34 Märtyrerdarstellungen für die Kirche des englischen Jesuitenkollegs San Tommaso di Canterbury,⁸² der 1584 unter dem Titel *Ecclesiae anglicanae trophaea* in grafi-

⁸⁰ Foxe: *Actes and Monuments* (1570) (Anm. 1), S. 11.

⁸¹ Vgl. hierzu Kristina Müller-Bongard: Konzepte zur Konsolidierung einer jesuitischen Identität. Die Märtyrerzyklen der jesuitischen Kollegien in Rom. In: *Le monde est une peinture. Jesuitische Identität und die Rolle der Bilder*. Hg. v. Elisabeth Oy-Marra, Volker R. Remmert, Kristina Müller-Bongard. Berlin 2011 (Beiträge zu den Historischen Kulturwissenschaften 7), S. 153–176 sowie Thomas Buser: Jerome Nadal and Early Jesuit Art in Rome. In: *The Art Bulletin* 58 (1976), S. 424–433, hier S. 428.

⁸² Bereits die Tatsache, dass die Kirche dem heiligen Thomas von Canterbury geweiht ist, hat Symbolcharakter: Foxe hatte in den *Actes and Monuments* ausführlich dargelegt, warum Thomas Becket – der wohl beliebteste Heilige Englands – kein ‚gültiger‘ Märtyrer sei, da sich dieser der Rebellion gegen den König schuldig gemacht habe, indem er das kirchliche über das weltliche Recht stellte. Vgl. Foxe: *Actes and Monuments* (1570) (Anm. 1), S. 278–308.

scher Reproduktion von der Hand Giovanni Battista Cavalieris publiziert wurde.⁸³ Der Zyklus, der zeitgleich zu Circignanis weitaus bekannteren Märtyrerfresken in Santo Stefano Rotondo entstand,⁸⁴ erhebt seinerseits den Anspruch, die ‚wahre‘ Geschichte der Kirche zu erzählen und stellt nun die jüngst getöteten englischen „Nationalhelden“⁸⁵ in eine Reihe mit den frühchristlichen Märtyrern in der Nachfolge Christi.

Der erste, auch hier programmatische Kupferstich (Abb. 22), ursprünglich das 1581 von Durante Alberti als Teil des Bildprogramms geschaffene Altargemälde der Kirche,⁸⁶ präsentiert uns im Zentrum – flankiert von Thomas von Canterbury und Edmund von Ostanglien – den in sich zusammengesackten und von Gottvater gestützten Schmerzensmann auf einer Weltkugel mit einem Schriftband zu seinen Füßen: „IGNEM VENI MIT[T]ERE IN TER[RAM]“ (Lk 12,49), liest man hier. Ein Feuer also, das von Christus auf die Erde geworfen wird – der Zyniker könnte dies als direkte Reaktion auf die Dominanz der Scheiterhaufenszenen in den *Actes and Monuments* verstehen, und zumindest der zuvor an anderer Stelle erwähnte Jesuit Robert Persons betrachtete die Hinrichtungen unter Maria der Katholischen als „necessary justice, and no cruelty to punish such willful and malignant people“,⁸⁷ die Foxe in seiner Dreistigkeit zu christlichen Märtyrern zu stilisieren versuchte. Die Deutungshoheit über die Geschehnisse in England zurückzuerlangen, gehörte zweifelsohne zu den treibenden Motivationen hinter der Entstehung des Märtyrerzyklus von San Tommaso; es wäre daher nicht verwunderlich, wenn hier direkt

83 Giovanni Battista Cavalieri: *Ecclesiae anglicanae trophaea sine sanct. martyrum: qui pro Christo catholicaeque fidei veritate asserenda antiquo recentiorique persecutionum tempore mortem in Anglia subierunt passiones Romae in collegio anglico. Rom 1584.*

84 Den Märtyrerzyklus in Santo Stefano Rotondo hat Margit Kern auch mit den (in Anm. 65 erwähnten) 1598 entstandenen Illustrationen zu Las Casas *Brevísima relación* in Verbindung gebracht. Van Winghes Illustrationen zitierten „ein ganz bestimmtes Vorbild“, nämlich die – ebenfalls von Cavalieri ausgeführte – grafische Reproduktion des Märtyrerzyklus in Santo Stefano Rotondo, die 1583 in Rom unter dem Titel *Ecclesiae militantis triumphus sive Deo amabilium martyrum gloriosa pro Christi fide certamina* publiziert worden war. Vgl. Kern (Anm. 65), S. 29f. Es fragt sich, ob das (indirekte?) Vorbild womöglich nicht noch früher zu suchen ist – zumindest führte Thomas Buser die besagten Fresken direkt auf die *Actes and Monuments* zurück: „The religious controversy in which Circignani’s frescoes played a part actually began, it seems to me, with the publication in 1563 of the *Acts and Monuments of These Latter and Perilous Days* by the English Protestant John Foxe.“ Buser (Anm. 81), S. 428. Zur grafischen Reproduktion des Zyklus in Santo Stefano Rotondo vgl. auch Kirstin Noreen: *Ecclesiae militantis triumphus: Jesuit Iconography and the Counter-Reformation*. In: *The Sixteenth Century Journal* 29 (1998), S. 689–715.

85 Müller-Bongard (Anm. 81), S. 157.

86 Vgl. ebd., S. 160, Anm. 24.

87 Robert Persons: *The third part of a treatise Intituled Of three conversions of England*. St. Omer 1604, fol. A1r. Vgl. hierzu auch Sullivan (Anm. 28), S. 157.



Abb. 22: Giovanni Battista Cavalieri (nach Durante Alberti): Gnadestuhl. In: Ecclesiae anglicanae trophaea (1584), S. 2.

zu Beginn schon der Versuch unternommen würde, die ikonische Qualität des Foxe'schen Feuers zu brechen, indem dieses als gerechtes göttliches Werk markiert wird.⁸⁸

Gleichzeitig besteht dieser sozusagen den Erdball überspannende Triumph einmal mehr im sichtbaren Leiden – ein Triumph (in diesem Fall: über die Protestanten und ihre Bilder), den die Katholiken nun ihrerseits für sich reklamierten, wobei die Illustrationen die Holzschnitte der *Actes and Monuments* in ihrer zur Schau gestellten Brutalität nochmals deutlich übertreffen. Was Rudolf Wittkower in den 1960er Jahren für den Zyklus von Santo Stefano Rotondo konstatiert hat, dürfte auch in diesem Fall gelten: „[The] frightful scenes of martyrdoms [...] [have] invariably [...] a nauseating effect on the modern beholder“.⁸⁹ Tatsächlich lässt sich in den Darstellungen ein stetig zunehmendes Maß an Gewalt beobachten. Von den frühen Christen über die Heiligen des Mittelalters bis zu den englischen Katholiken des 16. Jahrhunderts zieht sich eine blutige Spur von abgetrennten Köpfen und gemarterten Leibern durch die *Ecclesiae anglicanae trophaea*, wobei die Morde an den Jesuiten zweifelsohne den grausamen Höhepunkt bilden.⁹⁰ Doch wie schon im Falle des *Book of Martyrs*, so lässt sich auch hier ein direkter Zusammenhang zwischen dem ersten und dem letzten geopfertem Leib feststellen: Wie der Körper Christi mit ausgebreiteten Armen auf der Weltkugel ruht, so sind es hier nun die Jesuiten, die Circignani und Cavalieri in sehr ähnlicher Körperhaltung über die Felsen und Hügel drapierten (Abb. 23 und 24), auf denen sie von den Protestanten auf jede erdenkliche Weise massakriert werden. Wie ausgeschlachtete Skulpturen lassen sie jedoch ihr Martyrium „ohne jegliche emotionale Regung“⁹¹ über sich ergehen, während ihre Peiniger mit großer Geste zum Schlag ausholen – und wie sich die Jesuiten durch dieses Zitat in die Nachfolge Christi begeben, so sind es wiederum die Protestanten, die in ihrer antikischen Rüstung in die Fußstapfen all jener treten, die die Christen von Beginn an verfolgt hatten.

⁸⁸ An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass das Altargemälde Durante Albertis diesbezüglich noch expliziter wird: Aus den Wundmalen Christi gehen Blutstrahlen hervor, die auf die Weltkugel treffen und hier jeweils kleine Feuer entzünden.

⁸⁹ Rudolf Wittkower: *Art and Architecture in Italy 1600–1750*. Baltimore 1965, S. 7. In diesem Zusammenhang formulierte Wittkower auch sein vernichtendes Urteil, mit den Märtyrerzyklen sei man auf das „level of pure propaganda“ (ebd.) gesunken. Vgl. hierzu auch Buser (Anm. 81), S. 428.

⁹⁰ Burschel bemerkt zu den in Aufbau und Ausführung ähnlichen Darstellungen von Santo Stefano Rotondo, die Henker verrichteten hier ihre Arbeit „professionell [...], indem sie ihre Opfer kreuzigen und kochen, steinigen, rösten und lebendig begraben, zertreten, zerschießen, zerstoßen, zerhacken, von wilden Tieren aller Art zerfleischen lassen, zersägen, zerschneiden, zerstücken, zerquetschen, zertrennen. Leichenberge sind zu sehen, Rauchschwaden, Massengräber [...]“ Burschel (Anm. 9), S. 198f.

⁹¹ Müller-Bongard (Anm. 81), S. 166.



Abb. 23: Giovanni Battista Cavalieri (nach Niccoló Circignani): Martyrium englischer Jesuiten. In: *Ecclesiae anglicanae trophaea* (1584), S. 33.



Abb. 24: Giovanni Battista Cavalieri (nach Niccoló Circignani): Martyrium englischer Jesuiten. In: *Ecclesiae anglicanae trophaea* (1584), S. 35.

Damit hatten die Seminaristen des Kollegs nun *exempla* vor Augen, denen zum einen der Platz in einer Kirche und somit auch die Verehrung gebührte, weswegen ihre Reliquien trotz noch nicht erfolgter Heiligsprechung in San Tommaso aufbewahrt und bei der Konsekration der Altäre genutzt werden durften.⁹² Zum anderen waren die zur Mission aufgerufenen Jesuiten stets daran erinnert, dass die Bereitschaft zum Leiden fester Teil ihrer Identität und ihrer Religionspolitik zu sein hatte – wenn sie denn selbst zu Helden werden wollten, deren Standhaftigkeit im Angesicht des Todes die Menschen zur Konversion trieb, wie es laut Zyklus das Martyrium Alexander Briants und seiner Mitstreiter getan hatte.⁹³

Abbildungsnachweis

Abb. 1–5, 10, 13, 17–19: Cambridge University Library. – Abb. 6, 7, 9, 11, 14, 20, 21: Rijksmuseum, Amsterdam. – Abb. 8, 12: Bayerische Staatsbibliothek München, 2 H. ref. 33-1/2, S. 97 und 297, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10143731-6. – Abb. 22–24: Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 2 Th Pr 194a# Beibd. 1, S. 2, 33 und 35, urn:nbn:de:bvb:12-bsb11204910-1. – Abb. 15: akg-images. – Abb. 16: Albertina, Wien.

⁹² Vgl. Müller-Bongard (Anm. 81), S. 157–160.

⁹³ „Horum constanti morte aliquot hominum millia ad Romanam Ecclesiam conversa sunt“ (Abb. 23).

Nina Niedermeier

Christus als Vorläufer und Medium

Das Zerreißen des Tempelvorhangs als Sinnbild heroischer Grenzüberschreitung

1 Einleitung

Die Auseinandersetzung mit inneren Widersprüchen und Zerreißproben, denen Helden durch die Widrigkeiten ihres Schicksals ausgesetzt sind, bilden einen Kernbereich des klassischen Heldennarrativs. Die Überwindung normativer Grenzen in Form äußerer Handlungen, der Heldentaten, aber auch das ungewöhnliche Maß der zur Verfügung stehenden Kräfte kennzeichnen heroische Naturen des profanen wie des religiösen Bereichs. Thomas von Aquin bezeichnete Christus als göttlichen Menschen (*homo divinus*), der die heroische oder göttliche Tugend (*heroicus sive divinus habitus*) im aristotelischen Sinne in sich vollende. Analog zur plotinisch-macrobianischen Vorstellung von der gereinigten Seele als Zustand vollkommener Tugendhaftigkeit weise Christus den höchsten Grad der Perfektion auf, die in Form überfließender Gnade (*gratia abundans*) ihren Ursprung in Gott habe.¹ Die Christus als wahren Gott und wahren Menschen zugeschriebene Doppelnaturigkeit situiert ihn als Grenzgänger zwischen der irdischen und himmlischen Welt, ähnlich der neuplatonischen Einordnung der Heroen in die von Zwischenwesen bevölkerte Luftsphäre, in der sie gemeinsam mit den Dämonen und Halbgöttern zwischen Menschen und Göttern vermitteln konnten.²

1 „Praeterea, secundum philosophum, VII Ethic., virtus dividitur contra quendam heroicum sive divinum habitum, qui attribuitur hominibus divinis. Hoc autem maxime convenit Christo.“ Thomas von Aquin: Summa theologiae III.72. Zur aristotelischen Vorstellung von der heroischen Tugend in Anlehnung an die antiken Helden siehe Aristoteles: Nikomachische Ethik 7,1; Politik 3,13. Vgl. Iacopo Costa: Heroic virtue in the commentary tradition on the Nicomachean Ethics in the second half of the thirteenth century. In: Virtue Ethics in the Middle Ages. Commentaries on Aristotle's Nicomachean Ethics, 1200–1500. Hg. v. István P. Bejczy. Leiden 2008, S. 153–172, hier S. 165; Stefano Fogelberg Rota, Andreas Hellerstedt (Hg.): Shaping Heroic Virtue. Studies in the Art and Politics of Supereminence in Europe and Scandinavia. Leiden 2015, S. 5; Nina Niedermeier: Heroische Tugend (Katholizismus). In: Compendium heroicum. Hg. v. Ronald G. Asch u. a., publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, Freiburg 13.05.2019. DOI: 10.6094/heroicum/htkd1.0

2 Vgl. Hans Thomas Carstensen: Empirie als Bildsprache. Überlegungen zum jüdischen Einfluß auf Rembrandts Kunst. Ammersbek bei Hamburg 1993, S. 69; Theodor Hopfner: Griechisch-ägyptischer Offenbarungszauber. Bd. 1. Leipzig 1921, bes. §§ 248–252; Wolfgang Speyer: Heros. In: Real-

Im Hebräerbrieff wird Christus als Hoherpriester, der die Himmel durchschritten hat, und als unbegrenzt agierender Retter derjenigen, die ihm nachfolgen, ausgewiesen.³ Seine Pionierleistung, das Überschreiten der Grenze zwischen göttlicher und menschlicher Sphäre durch Inkarnation, Leiden und Sterben, offenbart eine hybride Wesensstruktur, die eine Vielzahl von Heldenfiguren auszeichnet. Die Wanderung des Helden durch verschiedene Welten, deren Meister er am Ende sein wird, ist eine der Stationen der von Campbell systematisierten Heldenreise: Er spricht vom leichtfüßigen Übergang des Helden und seinem wahrhaft meisterlichen „Hinübergehen und Zurückkehren über die Weltschwelle“.⁴ Die Entwicklung einer Doppelnatur, ohne diese in ihren Anteilen zu vermischen, stellt nach Campbell eine wesentliche Aufgabe der Heldenfahrt dar. Aus diesem Blickwinkel sind die leibliche Auferstehung Christi, sein Abstieg in die Hölle und seine Himmelfahrt als Belege seines Triumphes als heroischer Weltenwanderer deutbar. Die Öffnung der Grenze zwischen Himmel und Erde, die Christus nicht nur überwindet, sondern durch seine Zweinaturigkeit auch selbst repräsentiert, fällt mit seinem Opfer am Kreuz und dem gleichzeitigen Zerreißen des Vorhangs im Jerusalemer Tempel symbolhaft zusammen. Christi Überwindung der Grenze zwischen der diesseitigen und der jenseitigen Welt eröffnet seinen Nachfolgern die Möglichkeit, den im Diesseits bestehenden unüberwindbar scheinenden Status quo – des Zeitlichen, der Sündhaftigkeit, des rein Symbolischen – zu überwinden. Das sinnbildliche Zerreißen des Tempelvorhangs soll im Folgenden als ein Schlüssel zum Verständnis der Heroik Christi und ihrer Bedeutung für die heroische *imitatio Christi* betrachtet werden.⁵

lexikon für Antike und Christentum 14 (1988), S. 875. Die spätantike Vorstellung von den Heroen, deren Seelen sich gemeinsam mit den Dämonen in den Lüften aufhalten, wird auch von Augustinus referiert: *De civitate Dei*, 10. Buch, Kap. 21. Zur Abgrenzung von Heroen und Dämonen siehe Plato: *Kratylos*, 398D. Vgl. auch die Studie von Zilling zur christlichen Umdeutung antiker Heldenfiguren und ihren Einfluss auf die heroische Konzeption der Christusfigur. Henrike Maria Zilling: *Jesus als Held. Odysseus und Herakles als Vorbilder christlicher Heldentypologie*. Paderborn 2011. 3 Hebr 4,14; 7,25.

4 Siehe Joseph Campbell: *Der Heros in tausend Gestalten*. Frankfurt a. M. 1953, S. 213f. Vgl. den Ausstellungskatalog *Helden, Märtyrer, Heilige. Wege ins Paradies*. Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum, 11. April 2019 bis 4. Oktober 2020. Hg. v. Daniel Hess, Markus Prummer. Nürnberg 2019, S. 45–49. Die Ausstellung mit Schwerpunkt auf dem Leben Christi wurde den bekanntesten Stationen der Heldenreise nachempfunden.

5 Die Idee zu diesem Beitrag entstand während der Treffen des Arbeitskreises „Synthesen“ des SFB 948, in denen im Sommersemester 2019 die Transgressivität des Helden intensiv diskutiert wurde. Für die intellektuell anregende Atmosphäre sei allen Teilnehmenden gedankt und insbesondere den Herausgebern des vorliegenden Bandes, die das Thema des Tempelvorhangs bereitwillig aufgriffen, sowie Georg Feitscher, der die Vorstellung des Themas unterstützte. Ebenso möchte ich mich bei Jonathan Rehr vom DFG-Graduiertenkolleg „Interkonfessionalität in der

2 Die kosmologische Bedeutung des Tempelvorhangs

Die vom Volk Israel auf seiner Wüstenwanderung mitgeführte Stiftshütte wurde nach den Anweisungen errichtet, die Mose von Gott während seines Aufenthaltes auf dem Berg Sinai erhielt. Wie die nach dem genauen Plan Gottes in sechs Tagen entstandene Schöpfung sollte der Tabernakel in allen Details dem göttlichen Willen entsprechen. Die Elemente der Ausstattung waren in eine kosmologische Symbolik eingebettet – der Tisch mit den liturgischen Utensilien wurde als die flache Erde bzw. als das Jahr verstanden, während die darauf platzierten zwölf Schaubrote die zwölf Monate und der siebenarmige Leuchter die sieben Himmelskörper und Wochentage bedeuteten. Das Anbringen eines Vorhangs als Trennung der heiligen äußeren Kammer vom Allerheiligsten, in dem der Tabernakel seinen Ort hatte, entsprach der Trennung der Erde vom Himmel durch das Firmament.⁶ Wie der unendliche Kosmos durch das Firmament dem menschlichen

Frühen Neuzeit“ (Universität Hamburg) für seine Bereitschaft zu einem äußerst anregenden und kompetenten Austausch über das Thema des Tempelvorhangs sowie den jüdischen Tabernakel im Allgemeinen bedanken und auf sein inhaltlich benachbartes Promotionsprojekt zum alttestamentlichen Sühnedeckel der Bundeslade (*propitiatorium*) hinweisen („Propitiatorium. Ein Beitrag zur Fundamental- und Bildtheologie der Frühen Neuzeit in konfessioneller und interkonfessioneller Perspektive“).

6 Ex 26,31–37; Hebr 8,5. Zur jüdischen kosmologischen Auffassung des Tabernakels siehe Flavius Josephus: Jüdische Altertümer. Übers. und eingel. v. Heinrich Clementz. Wiesbaden 2015 (Halle/S. 1899), Drittes Buch (7,7), S. 128: „Und wer vorurteilsfrei und mit Überlegung nachdenkt, wird finden, dass jeder unserer gottesdienstlichen Gegenstände im Weltall seinesgleichen hat. Denn die 30 Ellen lange Hütte ist in drei Abteilungen geteilt, von denen die zwei den Priestern zugänglichen das Land und das Meer vorstellen, das allen Menschen freigegeben ist. Die dritte Abteilung dagegen, die Gott allein vorbehalten ist, bedeutet den Himmel, der den Menschen unzugänglich ist. Die zwölf Brote aber, die auf dem Tische liegen, entsprechen den zwölf Monaten des Jahres. Der aus siebenzig Teilen bestehende Leuchter bedeutet die Zeichen, durch welche die Planeten gehen, und seine sieben Lampen die Planeten selbst.“ Philon von Alexandria parallelisierte das Aufhängen des Tempelvorhangs mit der Erschaffung des Firmaments am zweiten Tag der Schöpfungsgeschichte, was später vom Geographen Cosmas Indicopleustes aufgegriffen wurde. Siehe Margaret Barker: *The Great High Priest. The Temple Roots of Christian Liturgy*. London 2003, S. 195, 202, 207f., 219. Cosmas Indicopleustes interpretierte den Tabernakel in seiner *Christlichen Topographie* (6. Jahrhundert) als mikrokosmisches Modell der gesamten Schöpfung, das Mose auf dem Berg Sinai offenbart wurde. Bereits Theodoret, Bischof von Kyrrhos, bezeichnete auf Basis des Hebräerbriefs den Tabernakel als Abbild der Schöpfung (*imago creationis*). Theodoret: *Quaestiones in Exodum*, 60. In: *Patrologia graeca*. Hg. v. Jacques-Paul Migne. Paris 1857–1866, Bd. 80, Sp. 282 (im Folgenden zitiert als PG für ‚Patrologia graeca‘ mit Bd.- und Spaltenzahl). Gregor von Nyssa geht auf die symbolische Entsprechung des Bundeszeltes mit den überkosmischen

Blick entzogen wird, sollte der als Velum bezeichnete Vorhang das Allerheiligste von den Blicken des Volkes Israel abschirmen.⁷ Der Blick in das Innerste des allerheiligsten Bezirkes, in dem Gott in einer Wolke über der Bundeslade thronte, galt zudem als todbringend. Unbeschadet durften nur Aaron und die Hohenpriester in seiner Nachfolge als Mittler für das Volk hinter den Vorhang treten. Dies wurde einmal im Jahr vollzogen, wenn der Hohepriester am Versöhnungsfest mit einem Opfertier das Allerheiligste betrat, die Bundeslade und den Vorhang mit dem Blut des Tieres besprengte und stellvertretend für das Volk um Vergebung aller Sünden bat.⁸ Im Unterschied zu den seit Ende des 4. Jahrhunderts erwähnten Altarvelen in römischen Basiliken und byzantinischen Kirchen, die im Verlauf der liturgischen Feiern zum symbolhaften Enthüllen und Verhüllen des Heiligen geöffnet und geschlossen werden konnten, blieben der Vorhang der Stiftshütte und später die Vorhänge des Tempels in Jerusalem der jüdischen Glaubensgemeinschaft stets verschlossen.⁹

Im zugänglichen äußeren Tempelbereich wurden, wie auf einer Miniatur des byzantinischen *Pantokrator*-Psalters zu erkennen ist, auf einem Altartisch der Leuchter, der Räucheraltar und ein Gefäß für das Trankopfer aufbewahrt (Abb. 1). Unterhalb des Altartisches mit den liturgischen Utensilien ist ein an Ringen aufgehängter Vorhang zu sehen, der den Eingang zur vogelperspektivisch wiedergegebenen Anlage des Allerheiligsten darstellt. Der dem Leser durch die Aufsicht erlaubte Blick in den Tabernakel verrät die christliche Autorschaft der Miniatur, für die der Blick in das für die Juden stets verschlossene Allerheiligste trotz der alt-

Mächten ein, siehe Gregor von Nyssa: *De vita Moysis. La vie de Moïse ou Traité de la perfection en matière de vertu*. Hg. v. Jean Daniélou. Paris 1968 (Sources Chrétiennes 1), S. 62 f. Vgl. Wanda Wolska: *La Topographie chrétienne de Cosmas Indicopleustès. Théologie et Science au VI^e siècle*. Paris 1962, S. 113–118; Wanda Wolska-Conus: *La „Topographie Chrétienne“ de Cosmas Indicopleustès: Hypothèses sur quelques thèmes de son illustration*. In: *Revue des Études Byzantines* 48 (1990), S. 155–191, hier S. 179; Hélène Papastavrou: *Le voile, symbole de l'Incarnation. Contribution à une étude sémantique*. In: *Cahiers Archéologiques* 41 (1993), S. 141–168, hier S. 142; Nicholas Constas: *Proclus of Constantinople and the Cult of the Virgin in Late Antiquity. Homilies 1–5, Texts and Translations*. Leiden 2003, S. 329; Maja Kominko: *The World of Kosmas. Illustrated Byzantine Codices of the Christian Topography*. Cambridge 2013, S. 105–107, 130f.

⁷ Der Tempelvorhang wurde in Quellen wiederkehrend als Velum bezeichnet. Hierzu Samuel Krauss: *Synagogale Altertümer*. Berlin, Wien 1922, S. 379.

⁸ Lev 16,2; Lev 4,6; Lev 4,17. Vgl. Joseph Braun: *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*. Bd. 2. München 1924, S. 160; Carl Schneider: *Studien zum Ursprung liturgischer Einzelheiten östlicher Liturgien*. In: *Kyrios* (1936, Heft 1), S. 68.

⁹ Braun (Anm. 8), S. 159. Zu den römischen und byzantinischen Altarvelen siehe J. Croquison: *L'Iconographie chrétienne à Rome d'après le „Liber Pontificalis“*. In: *Byzantion* 34 (1964), S. 535–606, hier S. 577–580; Thomas F. Mathews: *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*. London 1971, S. 162–171, bes. S. 169f.

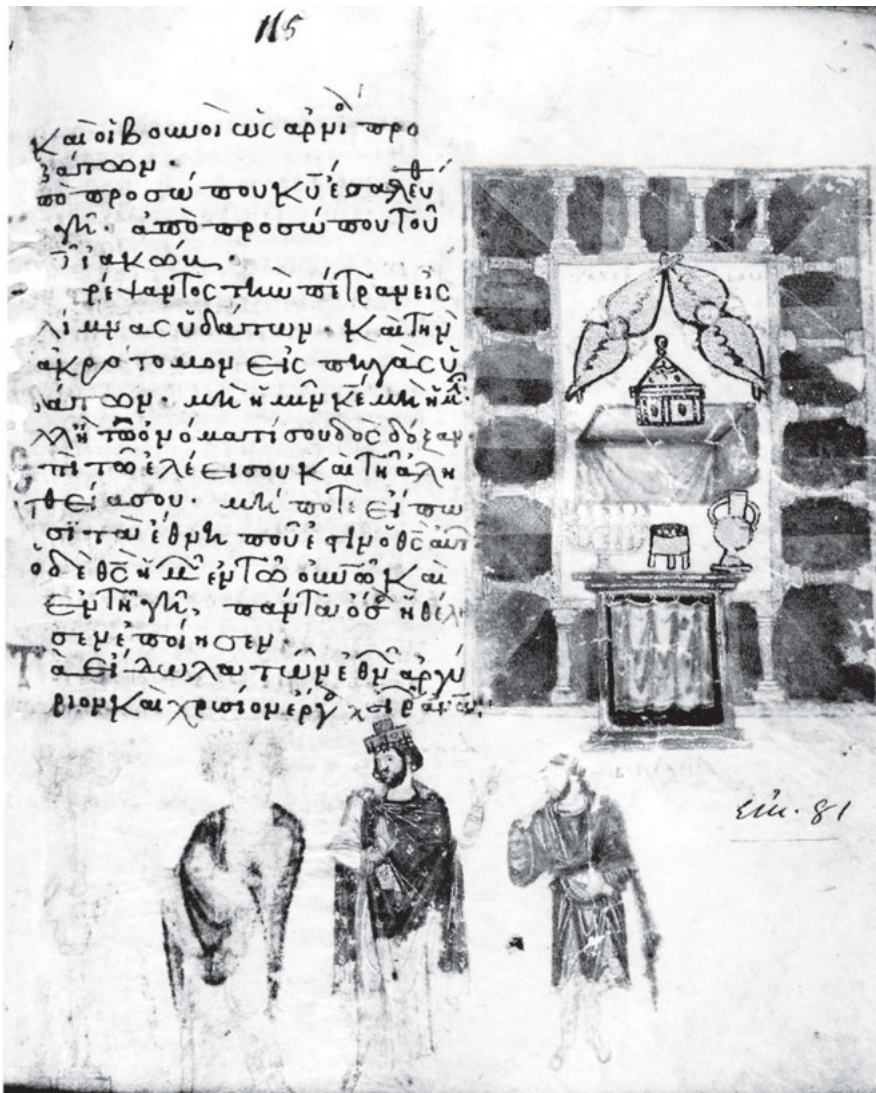


Abb. 1: Berg Athos, Pantokrator, 9. Jahrhundert, Cod. 61, fol. 165r.

testamentlichen Vorstellung von der Gegenwart Gottes kein religiöses Tabu darstellte.¹⁰ Vergleichbar zeigt eine Tabernakeldarstellung in Cosmas Indicopleustes' *Christlicher Topographie* die Anlage mit einem einfachen Zelt im Zentrum, umgeben von rechtwinklig angelegten Kolonnaden, deren regelmäßige Struktur rechts von einem größeren mit Lilien verzierten Feld, das den Tempelvorhang und Eingang zum inneren Areal darstellt, unterbrochen wird.¹¹ Die in frühchristlichen und mittelalterlichen Miniaturen wiederkehrende Darstellungsweise des Vorhangs als goldenes, damasziertes, mit blauen Lilien verziertes Tuch weist ihn als kunsthandwerkliches Produkt aus. Wie die Bundeslade war der Vorhang ein von Menschenhand gefertigtes Objekt, das aber – gestaltet nach der diesbezüglichen Anweisung Gottes – als heilig verehrt wurde.¹²

Das Material und das genaue Aussehen der Tempelvorhänge, von denen ein innerer von einem äußeren unterschieden wurde, werden im Alten Testament, dem apokryphen Protoevangelium des Jakobus sowie im Werk *Bellum Judaicum* (75–79 n. Chr.) des römisch-jüdischen Geschichtsschreibers Flavius Josephus beschrieben.¹³ Nach seiner alttestamentlichen Erwähnung war der innere, direkt zum Aller-

10 Zur Miniatur siehe Kathleen Corrigan: *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters*. Cambridge 1992, S. 34; Suzy Dufrenne: Une Illustration „historique“, inconnue, du Psautier du Mont-Athos, Pantocrator N° 61. In: *Cahiers Archéologiques* 40 (1965), S. 83–95; Herbert L. Kessler: *Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art*. Philadelphia 2000, S. 30f.; ders.: *Studies in pictorial narrative*. London 1994 (Kapitel: *Through the Temple Veil: The Holy Image in Judaism and Christianity*), S. 56, 63 und 67. Kessler geht auf die unterschiedliche Darstellungsweise des Allerheiligsten in der jüdischen und christlichen Tradition ein.

11 11. Jahrhundert, Sinai, Katharinenkloster, Cod. 1186, fol. 82v. Die heute erhaltenen Manuskripte der *Christlichen Topographie* basieren (die Tabernakeldarstellungen nachweislich eingeschlossen) auf einem heute verlorenen Exemplar des 6. Jahrhunderts. Zur Miniatur siehe Kessler: *Temple Veil* (Anm. 10), S. 56; Kurt Weitzmann, George Galavaris: *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts*. Bd. 1: *From the Ninth to the Twelfth Century*. Princeton, New Jersey 1990, S. 57.

12 Zur Damaszierung und Farbgebung des Tempelvorhangs auf frühchristlichen und mittelalterlichen Miniaturen siehe Kessler: *Spiritual Seeing* (Anm. 10), S. 57f.; Alexei Lidov: *The Temple Veil as a Spatial Icon. Revealing an Image-Paradigm of Medieval Iconography and Hierotopy*. In: *Rijeka* 7 (2014), S. 97–108, hier S. 104. Ein Beispiel für die vom Tempelvorhang bekannte typische Feldmusterung bei einem Vorhang des Kircheninnenraums siehe Henri Stern: *Les Représentations des conciles dans l'église de la nativité à Bethléem*. In: *Byzantion* 11 (1936), S. 101–152, Abb. 19.

13 Zusätzlich zur Unterscheidung eines inneren und äußeren Vorhangs – zwischen Heiligem und Allerheiligstem bzw. als Eingang zum Zelt – wird diskutiert, ob es sich beim inneren Vorhang um einen Doppelvorhang handelte, dessen beide Vorhänge durch einen schmalen Zwischenraum voneinander getrennt waren. Vgl. Schneider (Anm. 8), S. 69; Krauss (Anm. 7), S. 376; Barker (Anm. 6), S. 203, 206; Menahem Haran: *Temples and Temple-Service in Ancient Israel. An Inquiry into the Character of Cult Phenomena and the Historical Setting of the Priestly School*. Oxford 1978, S. 160–165; Kominko (Anm. 6), S. 112; Lidov (Anm. 12), S. 101.

heiligsten führende Vorhang aus purpurblauer, purpurroter und karmesinroter Wolle sowie gezwirntem Byssus gewoben und wies Cherubimfiguren als Wirkarbeit auf. Der äußere, in das Bundeszelt führende Vorhang bestand aus denselben Garnsorten, doch fehlte die figürliche Gestaltung.¹⁴ Die Beschreibung des Vorhangs im Jakobusevangelium fügt dem vorherrschenden Rot der vier alttestamentlichen Stoffe noch Gold, Seide und Bergflachs hinzu.¹⁵ Nach dem in der *Mishna* festgelegten jüdischen Gesetz wurden jedes Jahr zwei Tempelvorhänge von 82 Mädchen gewoben, die im Tempelbezirk die entsprechenden Fäden erhielten.¹⁶ Von den beiden sich ähnelnden Vorhängen beschrieb Flavius Josephus den äußeren folgendermaßen:

Vor den Letzteren wallte ein gleich langer babylonischer Vorhang herab, bunt gestickt aus Hyazinth, Byssus, Scharlach und Purpur, wunderschön gewoben mit sehenswerter Mischung der Stoffe. Er sollte ein Bild des Weltalls sein; der Scharlach nämlich sollte das Feuer, der Byssus die Erde, der Hyazinth die Luft, der Purpur das Meer andeuten, zwei der Stoffe durch ihre Farbe, Byssus und Purpur durch ihren Ursprung, indem jenen die Erde, diesen das Meer erzeugt. Die Stickerei zeigte den Anblick des ganzen Himmels mit Ausnahme der Bilder des Tierkreises.¹⁷

Josephus zufolge galt der Vorhang als ein Abbild des Kosmos, dessen vier Farben den vier Elementen entsprachen und so die gesamte Vielfalt der sinnlich erfahrbaren Schöpfung repräsentierten. Die Stoffarten verwiesen durch ihre Farben oder durch die Herkunft ihrer Substanzen, die den entsprechenden Teilen der

14 Ex 26,31; 26,36; 2Chr 3,14. Krauss (Anm. 7), S. 377; Barbara Schellewald: Hinter und vor dem Vorhang. Bildpraktiken der Enthüllung und des Verbergens im Mittelalter. In: Hinter dem Vorhang. Verhüllung und Enthüllung seit der Renaissance – von Tizian bis Christo. Hg. v. Claudia Blümle, Beat Wismer. München 2016, S. 124–131, hier S. 125. In der Frühen Neuzeit werden die Tempelvorhänge – dem vermehrten Anspruch der historischen Rekonstruktion geschuldet – auch mit den eingewobenen Cherubim dargestellt. Siehe Helen Rosenau: *Vision of the Temple. The Image of the Temple of Jerusalem in Judaism and Christianity*. London 1979, S. 90, 94.

15 Protoevangelium des Jakobus, Kap. 10. Vgl. Robert Eisler: *Weltenmantel und Himmelszelt. Religionsgeschichtliche Untersuchungen zur Urgeschichte des antiken Weltbildes*. Bd. 1. München 1910, S. 192; Krauss (Anm. 7), S. 380.

16 Schneider (Anm. 8), S. 69; Krauss (Anm. 7), S. 378; Constan (Anm. 6), S. 327.

17 Flavius Josephus: *Der jüdische Krieg und kleinere Schriften*. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen v. Otto Güthling. Wiesbaden 2014 (Berlin 1900), Fünftes Buch (212), S. 391. In den *jüdischen Altertümern* beschreibt Josephus die Tempelvorhänge ganz ähnlich: „Die aus vier Stoffen gewebten Vorhänge bezeichnen die Natur der Elemente; der Byssus nämlich entspricht der Erde, aus der der Flachs hervorwächst, der Purpur dem Meer, das vom Blut der Fische gefärbt ist, der Hyacinth der Luft und der Scharlach dem Feuer. Ebenso bedeutet das Gewand des Hohepriesters, weil es von Leinen ist, die Erde, der Hyacinth aber den Himmel [...]“. Josephus (Anm. 6), Drittes Buch (77), S. 128f.

Schöpfung entstammten, symbolhaft auf die einzelnen Elemente.¹⁸ Neben seiner bei Josephus angedeuteten universalen kosmologischen Bedeutung als Abbild des Weltalls stellte der Vorhang in der byzantinischen und frühchristlichen Ikonographie auch die Grenze zwischen erfahrbarer Welt und unendlichem Kosmos dar. Gemäß dem Vorbild des durch den Vorhang zweigeteilten jüdischen Tempels übernimmt der Vorhang in kosmologischer Perspektive die Rolle des Firmaments, das als Horizont oder Himmelsgewölbe die irdische von der himmlischen Sphäre trennt.¹⁹ Die Illustrationen der *Christlichen Topographie* visualisieren diese Vorstellung in Form eines schematisch angelegten kosmischen Tabernakels mit zwei übereinander gesetzten Sphären. Über der diesseitigen Schöpfung im unteren Quader spannt sich im tonnengewölbten oberen Abschluss der damaszierte, floral ornamentierte Vorhang mit dem Christusporträt im Zentrum als Kennzeichnung der himmlischen Sphäre (Abb. 2). In der Darstellung des seitlich betrachteten kosmischen Tabernakels im vatikanischen Exemplar der *Topographie* teilt stellvertretend für den Vorhang eine Horizontlinie nach Art einer doppelstöckigen Architektur in einen unteren und einen oberen Teil, von denen gemäß den Bezeichnungen der untere Teil die Sphäre der Menschen und der Engel darstellt, der obere Teil hingegen die Sphäre des Himmels.²⁰

Parallel zur Scheidung des endlichen vom unendlichen Raum bildet der Vorhang die Grenze des zeitlichen Kontinuums. In der jüdischen Mystik gilt er als Symbol der Ewigkeit im Unterschied zur Vergänglichkeit der Welt. Das hebräische Henochbuch berichtet von der Himmelsreise des Hohenpriesters Ishmael,

18 Bei Byssus handelt es sich um aus Pflanzenfasern gewonnenes hochwertiges Leinen; der als Purpur bezeichnete Stoff kommt durch die Einfärbung mit dem Saft der im Meer lebenden Purpurschnecken zustande. Vgl. Eisler (Anm. 15), S. 191; Lidov (Anm. 12), S. 101; Barker (Anm. 6), S. 203. Wie Josephus gibt Philon dieselbe symbolische Entsprechung mit den vier Elementen der Schöpfung an. Philon: Quaestiones in Exodum 2, 85. Vgl. Barker (Anm. 6), S. 205. In derselben Tradition stehend, führt Petrus Comestor (1100–1178) aus, der Vorhang sei aus allen Blumen gewebt, die auf der Erde zu finden seien. Siehe Gérard Cames: *Allégories et symboles dans l'Hortus Deliciarum*. Leiden 1971, S. 24.

19 Zur Rolle des Vorhangs als Firmament und Scheidelinie zwischen Himmel und Erde siehe Kessler: *Spiritual Seeing* (Anm. 10), S. 57, 176; Conostas (Anm. 6), S. 328; Wolska (Anm. 6), S. 114; Papastavrou (Anm. 6), S. 142.

20 Biblioteca Apostolica Vaticana, 9. Jahrhundert, Cod. gr. 699, fol. 108r. Weitzmann, Galavaris (Anm. 11), S. 54, 60; Kominko (Anm. 6), S. 50f., 131; Kessler: *Spiritual Seeing* (Anm. 10), S. 56–58. Die Zweiteilung des Tabernakels tritt auch in Miniaturen der Oktateuch-Handschriften in Erscheinung sowie in den jüdischen Darstellungen in Dura Europos. Siehe Kessler: *Temple Veil* (Anm. 10), S. 67. Zur Miniatur des seitlich betrachteten Tabernakels und Cosmas' Kosmologie siehe *Le Miniature della Topografia Cristiana di Cosma Indicopleuste*. Codice Vaticano Greco 699. Eingel. v. Cosimo Stornajolo. Mailand 1908, S. 8 und Abb. 53; Wolska (Anm. 6), S. 113; Wolska-Conus (Anm. 6), S. 179, 156, 159.

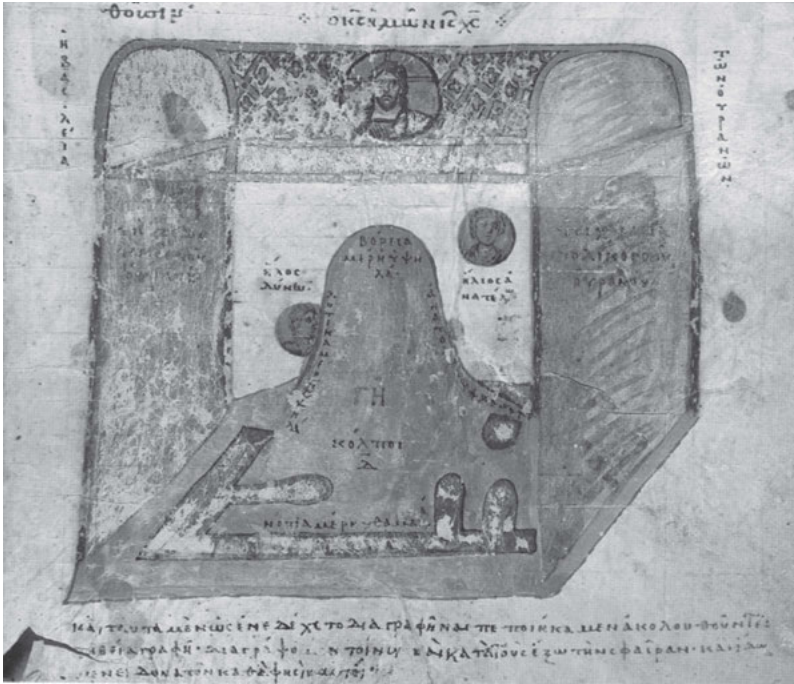


Abb. 2: Berg Sinai, Katharinenkloster, 11. Jahrhundert, Cod. 1186, fol. 69r.

während der ihm von seinem Führer Metatron der Vorhang des Maqom am Thron Gottes gezeigt wurde, auf dem er alle vergangenen und zukünftigen Ereignisse der Weltgeschichte zugleich sehen konnte. Jenseits des Vorhangs existiert kein Fortschritt der Zeit und in diesem Sinne keine Veränderung, während die diesseitige Welt Schauplatz der geschichtlichen Veränderung und der Vielfalt der sinnlich erfahrbaren Schöpfung ist.²¹ Die Darstellung der Parusie Christi am Ende der Zeit in der *Christlichen Topographie* greift die jüdische Vorstellung vom Vorhang als

²¹ Ishmaels Führer Metatron: „Komm, und ich will dir den Vorhang des Maqom (die Göttliche Majestät) zeigen, der vor dem Heiligen – gepriesen sei er – ausgebreitet ist, auf dem alle Generationen der Geschlechter, die auf der Welt sind, und alle ihre Taten – sowohl die sie getan haben als auch die sie tun (werden) bis zum Ende aller Geschlechter – eingegraben sind.“ Helmut Hofmann: Das sogenannte hebräische Henochbuch (3 Henoch). Nach dem von Hugo Odeberg vorgelegten Material zum erstenmal ins Deutsche übersetzt. Bonn 1984 (Bonner Biblische Beiträge 58), S. 57 (Kap. 45,1). Vgl. Barker (Anm. 6), S. 192f., 207, 212f.; Lidov (Anm. 12), S. 101; Cames (Anm. 18), S. 24. Zur Unveränderlichkeit der Sphäre jenseits des Vorhangs und zur ständigen Abfolge von Ereignissen diesseits siehe Philon: Quaestiones in Exodum 2, 91.

Grenze des Zeitlichen auf. Die Miniatur zeigt in der obersten Etage des tabernakelförmigen Weltgebäudes die bekannte lilienverzierte Damaszierung des Vorhangs, vor dem als Weltenrichter thronende Christus in der Mandorla erscheint, während in den unteren drei Registern die Kreaturen des Himmels, der Erde und der Unterwelt der Wiederkunft Christi gewahr werden und zu ihm emporblicken (Abb. 3).²² Das Ende der Zeit wird durch die Präsenz des Vorhangs angedeutet, in dessen Mitte der Thron Christi platziert ist. Die in zwei Blautönen gestaltete Mandorla bedeckt den Vorhang zu einem großen Teil und erscheint durch die satte monochrome Farbgebung wie eine mystische Öffnung in der haptisch und strukturiert wirkenden Vorhangfläche, die den Blick auf den bislang verborgenen, zeitlich und räumlich unbegrenzten Kosmos freigibt. Die Assoziierung des Vorhangs mit Christus, welche sich formal in der Verwendung des Vorhangs als Bildfeld für ihn niederschlägt, steht in Zusammenhang mit der Rezeption des Hebräerbriefes. Christus wird dort als Hoherpriester zur Rechten Gottes im Himmel beschrieben, dessen Selbstopfer am Kreuz den jährlichen jüdischen Sühneritus sowie das durch Erbfolge weitergegebene jüdische Priesteramt durch sein in die Zukunft gerichtetes Priestertum ablöste. Die in Hebr 8,6 angedeuteten Verheißungen erfüllen sich in der endzeitlichen Wiederkunft Christi, welche die Darstellung der Parusie bei Cosmas als „das größere und vollkommenere Zelt“ (*amplius et perfectius tabernaculum*), namentlich den Himmel, offenbart, in dem die Bundeslade durch den Richterthron Christi ersetzt ist.²³

22 Unter den verschiedenen Handschriften der *Christlichen Topographie* befindet sich die Miniatur nur im Exemplar der Biblioteca Apostolica Vaticana, 9. Jahrhundert, Vat. gr. 699, fol. 89r. Die Figuren werden durch die Bezeichnungen der himmlischen, irdischen bzw. der unterirdischen Sphäre zugeordnet. Nach Kominko basiert die Dreiteilung auf Phil 2,10. Zur Miniatur siehe Le Miniature (Anm. 20), S. 45f. (Abb. 49); Lidov (Anm. 12), S. 104; Kessler: Temple Veil (Anm. 10), S. 67; Kominko (Anm. 6), S. 184–187; Wolska-Conus (Anm. 6), S. 157; Kessler: Spiritual Seeing (Anm. 10), S. 57f., 99–103.

23 Hebr 9,11. Den Offenbarungsscharakter des Firmaments, das sich wie ein den Kosmos begrenzender Weltenmantel zu beiden Seiten aufrollt, bemerkt Stoichita auch in der Darstellung des jüngsten Gerichts in der Scrovegni-Kapelle in Padua. Siehe Victor I. Stoichita: Der Vorhang des Parrhasios. Das Bild der Ähnlichkeit von Giotto bis Magritte. In: Hinter dem Vorhang. Verhüllung und Enthüllung seit der Renaissance – von Tizian bis Christo. Hg. v. Claudia Blümle, Beat Wismer. München 2016, S. 66–73, hier S. 67.



Abb. 3: Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana, 9. Jahrhundert, Cod. gr. 699, fol. 89r.

3 Der Vorhang als Fleisch Christi und sein Zerreißen im Moment des Todes

Wie der Hebräerbrief weiter ausführt, wurde der jährliche jüdische Sühneritus, der sich im symbolhaften, von Menschenhand angefertigten Allerheiligsten am Tabernakel abspielte, durch Christi tatsächliches Betreten der himmlischen Sphäre und sein einmaliges, der Vergebung aller Sünden dienendes eigenes Blutopfer abgelöst. Vor Gottvater agiert er als Hoherpriester für alle Gläubigen bis zum Tag des jüngsten Gerichts.²⁴ Tabernakel und Vorhang wurden sozusagen durch den im Himmel thronenden Christus ersetzt. Weiter wird auf das Verhältnis des jüdischen Sühnerituals zum Opfer Christi und insbesondere auf die Hervorhebung der Überlegenheit und größeren Erhabenheit des Priestertums Christi eingegangen: Das äußere, von Menschenhand angefertigte Zelt im zweigeteilten jüdischen Tempel sei ein Sinnbild der gegenwärtigen Zeit – die hier dargebrachten Opfer sühten nicht für die Ewigkeit, sondern müssten nach dem Gesetz im jährlichen Rhythmus wiederholt werden. Das Zelt Christi hingegen sei kein Abbild der Wirklichkeit, sondern der Himmel selbst. Nicht von Menschenhand, sondern von Gott errichtet, gehöre es nicht zur Schöpfung und das Priestertum Christi sei auch nicht durch Erbfolge an den Zyklus des vergänglichen Lebens gebunden, sondern es basiere auf der Kraft des ewigen Lebens. Der Priesterdienst des im Himmel thronenden Christus, der nach seinem einmaligen Opfertod nie mehr sterben wird, biete einen besseren Bund und weiterreichende Verheißungen an als das jährliche jüdische Ritual, da Christus bei seiner Wiederkehr die auf ihn Wartenden zum vollständigen Heil führen werde.²⁵ Die jährliche Sühne wurde auf diese Weise durch die Vorbereitung auf ein letztes und endgültiges Gericht abgelöst.

Die Macht des Opfertiers, dessen Blut der jüdische Hohepriester gegen den Vorhang sprengt, um die Gewissen der Sühnenden zu reinigen, ist beschränkt, denn sie verhilft nur zur Erlangung fleischlicher Reinheit. Christus hingegen sei Hoherpriester in der Nachfolge des Melchisedek, der im Unterschied zu den Priestern in der Nachfolge Aarons sich selbst als Blutopfer darbrachte und überdies Brot und Wein als Opfergaben verwendete.²⁶ Die Exklusivität und Repetitivität des jüdischen Tabernakelkultes werden im Hebräerbrief mit der Offenheit und Direkt-

²⁴ Hebr 7,27; 9,24–28.

²⁵ Hebr 7,15–17; 7,27; 8,6; 9,9–11; 9,23–28. Vgl. Kessler: *Spiritual Seeing* (Anm. 10), S. 100; Constas (Anm. 6), S. 328.

²⁶ Hebr 9,12–14; 7,15–17. Zum neuen Priestertum Christi siehe Kessler: *Temple Veil* (Anm. 10), S. 65; Barker (Anm. 6), S. 225–227.

heit des Opfertodes Christi kontrastiert. Im Unterschied zum Opfer eines Tieres, d. h. einer Kreatur, gab sich der Gottessohn Christus als vollkommen unbeflecktes Opfer hin, um alle Sünden der Menschen einmalig und endgültig zu sühnen. Das Vergießen seines Blutes wurde allerdings nicht als Opfergabe vom Vorhang aufgenommen, sondern bewirkte seine Zerstörung, um die Endgültigkeit seiner Sühne und die Überwindung des jüdischen Ritus zu veranschaulichen: Wie der Evangelist Matthäus erzählt, zerriss der Vorhang des Jerusalemer Tempels im Moment des Todes Jesu während eines Erdbebens von oben nach unten in zwei Teile. Als Vorausdeutung auf die Wiederkehr Christi erhoben sich die Heiligen aus ihren Gräbern, gingen in die Stadt Jerusalem hinein und erschienen dort den Bewohnern.²⁷ Diese Stelle des Matthäusevangeliums gibt eine Illustration der sog. *König-Sancho*-Bibel aus dem späten 12. Jahrhundert wieder. Das Format der Zeichnung ist dem Tabernakel nachempfunden und zeigt die zu ewigem Leben Auferweckten, welche die Deckel ihrer Sarkophage anheben, während über ihnen der bereits in zwei Teile gesplattene Vorhang herabhängt und durch einen Spalt hindurch den Blick auf die jenseits der Schöpfung liegende himmlische Sphäre freigibt.²⁸ Der Vorhangriss sowie die aus den Gräbern steigenden Erlösten dienen im *Hortus Deliciarum* (spätes 12. Jahrhundert) als Beigaben zur Darstellung des gekreuzigten Christus und weisen durch das sich von oben nach unten gerade vollziehende Zerreißen der links und rechts vom Kreuzbalken angebrachten Vorhänge auf den Todesmoment Christi hin (Abb. 4). Möglicherweise als Vorzeichen des nahen Triumphs der Auferstehung spannt sich dagegen der damaszierte Tempelvorhang auf einer Kreuzigungsdarstellung eines Kanonblatts des Museum Schnütgen in Köln (um 1220–1230) noch unversehrt hinter dem Gekreuzigten, dessen Körper sich als Mittelachse über den Vorhang streckt und so seine noch bevorstehende Teilung in zwei Hälften andeutet (Abb. 5).²⁹ Die Darstellung der Kreuzigung in einem um

²⁷ Mt 27,51–53; Mk 15,38; Lk 23,45. Vgl. Eisler (Anm. 15), S. 252; Kessler: *Spiritual Seeing* (Anm. 10), S. 100.

²⁸ Amiens, Bibl. Communale, lat. 108, fol. 189r. Zur Miniatur und weiteren Abbildungen des *velum templi scissum* siehe Johann Konrad Eberlein: *Apparitio regis – revelatio veritatis*. Studien zur Darstellung des Vorhangs in der bildenden Kunst von der Spätantike bis zum Ende des Mittelalters. Wiesbaden 1982, S. 134. Durch seine seitliche Raffung ist zu erkennen, dass der Vorhang nicht als isoliertes Element herabhängt, sondern dass er eins ist mit dem bogenförmigen oberen Abschluss, dem Firmament, das bislang die Sicht versperrte.

²⁹ Vgl. Eberlein (Anm. 28), S. 132f.; Moritz Woelk, Manuela Beer (Hg.): *Museum Schnütgen. Handbuch zur Sammlung*. München 2018, S. 144, Nr. 92 (A. Stead); Anton von Euw: *Die Handschriften und Einzelblätter des Schnütgen-Museums Köln. Bestandskatalog*. Köln 1997, S. 84f., Nr. 8. Eberlein interpretiert unter Zitat mehrerer Bildbeispiele die gemusterte Hintergrundfläche als „Hinterhang“ mit inhaltlichem Bezug zur *cathedra velata*. Euw hingegen sieht Ähnlichkeiten mit Flächengestaltungen in der Goldschmiedekunst.

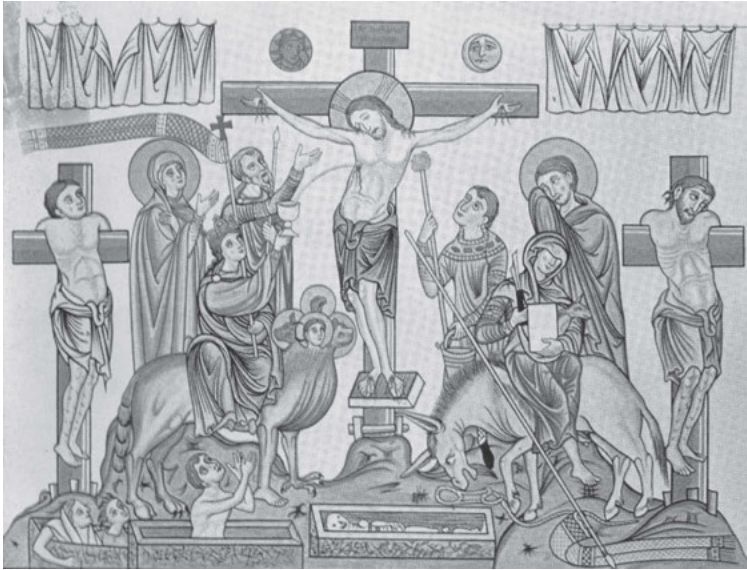


Abb. 4: Hortus Deliciarum, spätes 12. Jahrhundert.



Abb. 5: Köln, Museum Schnütgen, Kanonblatt, um 1220–1230, Inv. M 500.

1100 geschaffenen Stundenbuch zeigt die über dem Kreuzbalken zur Seite geknoteten Vorhanghälften – eine Darstellungsvariante, die den Enthüllungs- und Offenbarungscharakter des zerteilten Vorhangs betont. Zur Bestärkung dieses Akzents erscheinen hinter den Vorhängen zwei trauernde Engel und verweisen auf den Gekreuzigten. Eine Reminiszenz der kosmologischen Bedeutung des Vorhangs und der Verdunkelung der Erde während der Kreuzigung sind die oberhalb dargestellten geneigten Häupter von *Sol* und *Luna*.³⁰

Das Zerreißen des Vorhangs im Tempel zum Todeszeitpunkt Jesu wurde in patristischen Texten als sinnfälliger Beweis für die zwei Naturen des Gottessohnes angeführt: Das Leiden und Sterben am Kreuz offenbarte seine menschliche Natur, während der zerstörte Vorhang als himmlisches Zeichen das Überschreiten der begrenzten irdischen Welt und somit die göttliche Natur Christi belegte.³¹ Zentrale Passagen des Hebräerbriefts formulieren, der Gottessohn sei für die Gläubigen als Vorläufer (*praecursor pro nobis*) in das hinter dem Vorhang liegende Innere des Tempels hineingegangen und sein Blut habe einen neuen und zum ewigen Leben führenden Weg durch den Vorhang eröffnet (*initiauit nobis viam novam et viventem per velamen*). Durch Tod und Auferstehung überquerte er als erster die Grenze zur Ewigkeit, er durchdrang den Vorhang, der – wie es im Weiteren heißt – sein Fleisch sei (*velamen id est carnem suam*).³² Die Gleichsetzung des Vorhangs mit dem Leib Christi und seiner menschlichen Natur im Hebräerbrief legten christliche Autoren in zweifachem Sinne aus: Wie das Velum das Allerheiligste verbarg, verschleierte der Leib zu Lebzeiten Christi seine göttliche Natur – der Leib schloss sie in sich ein und verbarg sie einerseits, doch andererseits wurde der Leib durch sein Opfer zum Offenbarungsinstrument und einzigen Zugangsweg zur himmlischen Sphäre.³³ Die Doppelfunktion des Leibes erschließt sich aus der zweifachen Grenzüberschrei-

³⁰ Paris, Bibliothèque Mazarine, Livre de prières de l'abbaye du Mont-Cassin, 1099–1105, Ms. 364, fol. 24v. Zur Miniatur vgl. Eberlein (Anm. 28), S. 82, 134.

³¹ Zahlreiche Quellenbeispiele bei Maria Evangelatou: The Illustration of the Ninth-Century Byzantine Marginal Psalters: layers of meaning and their sources. Diss. Univ. Courtauld Institute of Art, University of London 2002, S. 191–193; Lidov (Anm. 12), S. 104: „The eternity of Christ, who passed beyond the veil and thus beyond time, has been confirmed.“

³² Hebr 6,20; 10,19f. Kessler: Spiritual Seeing (Anm. 10), S. 58f.; Schneider (Anm. 8), S. 67; Cames (Anm. 18), S. 24; Constat (Anm. 6), S. 327.

³³ Vgl. Photius (Patriarch von Konstantinopel): „Et tertio, quod non parte aliqua orbis religio concludetur; sed omnes fines in mysteriorum participationem adducentur. Jam arca et quae includebat, secundum figuram facta est hominis et eorum quae sub coelo sunt; haec autem velo separabatur et occultabatur; ostendebat hactenus coelorum ingressum hominibus impervium permansisse; scinditur ergo velum, cum Christus est crucifixus, coelorum ingressum omnibus praeconizans et annuntians.“ Fragmenta in Lucam. In: PG 101, Sp. 1226. Vgl. Kessler: Temple Veil (Anm. 10), S. 67; Schneider (Anm. 8), S. 67; Constat (Anm. 6), S. 330.

tung Christi durch Inkarnation und Passion. Dem Zerreißen des Vorhangs am Karfreitag steht das Weben des Textils durch die Jungfrau Maria gegenüber, in deren Leib – dem ersten Velum – Christus heranwuchs. Nach der apokryphen Überlieferung im Protoevangelium des Jakobus war Maria unter sieben Jungfrauen, die zur Herstellung des neuen Tempelvorhangs bestimmt worden waren. Ihr wurden Purpur und Scharlach als kostbarste Materialien zugeteilt und sie spann den Vorhang in dem Moment, als der Erzengel Gabriel in ihre Kammer eintrat und die Worte der Verkündigung sprach.³⁴ Das Ziehen des roten Fadens fällt mit der Fleischwerdung Christi zusammen, eine Analogiebildung, die mit diversen Vorstellungstraditionen korrespondiert, wie der des Schicksalsfadens als Sinnbild des Lebens oder die Bezeichnung des menschlichen Körpers als Gewebe bzw. seiner Entstehung als Webprozess in der antiken Medizin.³⁵ Doch verweist Marias Webarbeit vor allem auf die Vorstellung von der Einkleidung des Göttlichen, die im Mittelalter durch die Legende von Marias Weben der nahtlosen Tunika Christi als Vorausdeutung auf das Leichentuch betont wurde.³⁶ Christi Menschwerdung im Leib der Maria entspricht der Einkleidung, dem teilweisen Verbergen des Göttlichen – die menschliche Natur ist das Kleid Gottes, das die direkte Schau des Allerheiligsten verhindert.³⁷ In Maria werden die beiden Naturen Christi zusammengewoben, als Kleid und Leib miteinander verbunden.³⁸ Die Entgrenzung seiner menschli-

34 Wilhelm Schneemelcher (Hg.): Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung. Bd. 1: Evangelien. Tübingen 1987, S. 343 (11). Die Episode später bei Hrotsvitha von Gandersheim: Legenden. Übers. und eingel. von Helmut Knauer. Stuttgart 1964, S. 37. Vgl. Schneider (Anm. 8), S. 69; Constatas (Anm. 6), S. 326. Siehe auch Eisler (Anm. 15), S. 191f.; Lidov (Anm. 12), S. 104; Barker (Anm. 6), S. 211f.; Papastavrou (Anm. 6), S. 142.

35 Constatas (Anm. 6), S. 316, 341.

36 Dass Maria die Tunika Christi wob, erscheint zuerst bei Euthymius im 12. Jahrhundert. Zur nahtlosen Tunika und Verteilung der Kleider Christi siehe Joh 19,23f.; Ps 22,19; Mt 27,35. Vgl. Constatas (Anm. 6), S. 325; Schellewald (Anm. 14), S. 125 und 127; Eisler (Anm. 15), S. 185–187. Eisler weist darauf hin, dass der Hohepriester nach rabbinischer Anschauung einen nahtlosen Rock trug, der aus den Materialien des Tempelvorhangs gemacht war. Christus wird durch das Kleidungsstück folglich als Hohepriester gekennzeichnet. Zur Robe der jüdischen Hohepriester siehe Barker (Anm. 6), S. 210f.; Papastavrou (Anm. 6), S. 144f.

37 Vgl. Johannes Chrysostomos: „Vides quomodo et tabernaculum et velum et caelum vocet corpus? Per majus et perfectius tabernaculum; deinde, Per velum, hoc est, carnem suam; et rursus, In interiora veli (Hebr. 6. 19); et rursus, Ingredientem in sancta sanctorum, ut appareat vultui Dei. Cur ergo hoc facit? Ut nos doceat secundum aliud et aliud significatum eundem esse sermonem. Ut puta, velum caelum est: sicut enim velum veluti quodam muro sancta separat, sic caro occultat divinitatem, et caro item est tabernaculum, divinitatem habens; et tabernaculum rursus caelum; illic enim est intus pontifex.“ In: PG 63, Sp. 119. Vgl. Kessler: Spiritual Seeing (Anm. 10), S. 58f.; Papastavrou (Anm. 6), S. 142.

38 Constatas (Anm. 6), S. 317f.

chen Natur in der Passion, die das normale Maß an menschlicher Leidensfähigkeit überstieg, generierte einen Zugang zum Inneren, dem Göttlichen: Das verschleiernde Kleid wurde zum Tabernakel, zum begehbaren Heiligtum, welches das Allerheiligste aufbewahrt. Die von Christus selbst durch seine Doppelnaturigkeit verkörperte Grenze zwischen der diesseitigen und der jenseitigen Welt avancierte zu einem jedem offen stehenden Portal. Wie im Gleichnis vom Guten Hirten angesprochen, bietet sich Christus als Tor zu einem Schutzraum für alle ihm Nachfolgenden an. Die Zugänglichkeit des Allerheiligsten ist durch seine Identifikation mit dem Tabernakel für alle Gläubigen garantiert.³⁹

Die Fleischwerdung Christi, mittels deren Gott die Welt als Mensch betrat, und sein mit dem eigenen Leib vollzogenes Opfer löste – wie bereits erwähnt – die Exklusivität und Symbolartigkeit des jährlichen Blutopfers der Juden ab.⁴⁰ Seinen Tod und seine Auferstehung vorausdeutend, prophezeite Christus in den Evangelien die Zerstörung des Jerusalemer Tempels. Kein Stein würde auf dem anderen bleiben, und der alte Bau würde in nur drei Tagen durch einen neuen ersetzt werden, der nicht von Menschenhand geschaffen sei. Im Johannesevangelium wird deutlich, dass Christus sich dabei auf seinen vom Tode auferstandenen Leib bezog.⁴¹ Die im Alten Bund bestehenden Mauern und Begrenzungen sollten eingerissen und, wie es im Hebräerbrief heißt, durch einen neuen und lebendigen Zugang (*viam novam et viventem*) zum Göttlichen ersetzt werden. Der auferstandene Christus als neuer Tempel, der die Möglichkeit der Überwindung des irdischen Zyklus von Werden und Vergehen vor Augen führt, transformiert die vormals unüberwindbare Grenze zwischen Zeitlichkeit und Ewigkeit und wandelt sie zum offenen Aktionsraum für den Gläubigen.⁴² In diesem Raum kann die von Christus stellvertretend für alle Gläubigen unternommene Grenzüberschreitung in einem persönlichen transfigurativen Prozess nachvollzogen werden, nämlich in Form der Deifikation, dem Überwinden der Begrenzungen der menschlichen

³⁹ Joh 10,1–18. Zur Zugänglichkeit des Tabernakels siehe Kessler: *Spiritual Seeing* (Anm. 10), S. 60, 100.

⁴⁰ Kessler: *Spiritual Seeing* (Anm. 10), S. 100. Vgl. Photius (Patriarch von Konstantinopel): „Potius vero scissum est velum templi, ligno cum Dominus penderet, ob plurimas, puto, causas. Quod enim terra motu parum oportuit agitari, possibile est incredulis illud elementorum naturali perturbationi attribuire, scissum vero esse velum, nemine praesertim divellente, a summo usque deorsum, Dei iram hoc prodigium ostendit. Erat autem symbolum et indicium perpetuae destructionis et vastationis inclyti Judaicorum rituum templi.“ *Fragmenta in Lucam*. In: PG 101, Sp. 1226. Vgl. Kessler: *Temple Veil* (Anm. 10), S. 67.

⁴¹ Mt 24,2; Mk 14,58; Joh 2,21: „ille autem dicebat de templo corporis sui.“ Vgl. Kessler: *Temple Veil* (Anm. 10), S. 63.

⁴² Durch sein Passieren des Vorhangs hob Christus die Grenzen des Zeitlichen auf. Vgl. Hebr 13,8: „Iesus Christus heri et hodie ipse et in saecula.“

Natur und dem Ähnlichwerden mit dem Göttlichen. Christus als Grenzraum, und eben nicht als grenzziehender Vorhang verstanden, sondern als betretbarer Tabernakel, stellt ein Forum für seine Nachfolger zur Verfügung, in dem die grenzüberschreitende Erfahrung des Göttlichen einen gemeinsamen Rahmen bekommt.⁴³ Christi Aufnahme der ihm Nachfolgenden ist zudem Ausdruck der vollständigen Entgrenzung seiner menschlichen Natur. Eine symbolhafte Ausprägung, welche die Vorstellung von Christus als Tabernakel weiterführt, ist das Schiff der Kirche, von der insbesondere die Bildtradition des eucharistischen Schiffes eine vergleichbare Weisung enthält, das durch seine Ausstattung mit auf die Passion bezogenen Elementen den Leib Christi symbolisiert und die Gläubigen zur Feier der Eucharistie aufnimmt.⁴⁴

Das Zerreißen des Vorhangs impliziert nicht nur die Öffnung eines dahinter liegenden Raumes, sondern auch die Erfahrbarkeit der in jüdischer Tradition so bedeutungsvollen wie unzugänglichen Rückseite des Vorhanges. Auf der Miniatur des *Hortus Deliciarum* (Abb. 4) führt das Zerreißen von oben nach unten zum teilweisen Sichtbarwerden der Rückseite, was man als partielle Umkehrung der Welten auslegen kann, die parallel auch im Sterben des Gottessohnes als Mensch und der Auferweckung der toten Heiligen zum Ausdruck kommt. Die von Philo von Alexandria betonte Unüberwindbarkeit der Grenze zwischen Diesseits und Jenseits wird durch die herabhängenden, nach vorne klappenden Rückseiten der Vorhanghälften aufgebrochen. Die hierdurch dargestellte Überlappung der Welten verdeutlicht die für die Zukunft angedeutete Möglichkeit der Gegenseitigkeit – die Grenze, welche die Welten vormals strikt voneinander unterschied, wird zu einem Element, das sie verbindet.

4 Der Vorhang als Schleier – Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit des Göttlichen

Durch den Kreuzestod Christi ist die Grenze zwischen den Welten überschreitbar und durchlässig geworden. Neben dem für die Gläubigen geöffneten Raum impliziert dies auch die umgekehrte Möglichkeit der Verkörperung des Göttlichen im Irdischen, was einen wesentlichen Einfluss auf die christliche Bildtheologie

⁴³ Barker (Anm. 6), S. 202.

⁴⁴ Zum eucharistischen Schiff siehe Ewald M. Vetter: Die Kupferstiche zur Psalmodia Eucaristica des Melchor Prieto von 1622. Münster i. W. 1972, S. 22–25, 125; Santiago Sebastián López: *Contrarreforma y barroco*. Madrid 1985.

ausübte. In Verbindung mit der von Gregor d. Gr. geprägten Sentenz *invisibilia per visibilia* spielte die Lehre von den zwei Naturen Christi eine entscheidende Rolle für die Verteidigung der Bilder.⁴⁵ Laut Epiphanius ist der wahre Christus für die Menschen nur durch einen Schleier sichtbar. Dieser Schleier sei sein Fleisch, in dem die göttliche Natur durch Zeichen sichtbar werde. Epiphanius ordnete die Attribute der Sichtbarkeit und der Unsichtbarkeit den beiden Naturen Christi zu, welche untrennbar und unvermischt in ihm als Gottmensch angelegt sind: Genauso wie es unmöglich sei, die unsichtbaren Seelen der Menschen zu malen, genauso wenig sei es möglich, die göttliche Natur als solche darzustellen. Daher stelle die Kirche die Gestalt Christi so dar, wie sie von den Menschen gesehen wurde.⁴⁶ Dennoch – bei aller Klarheit der Unterscheidung von Gott und Mensch, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit – ist die Medialität der menschlichen Natur Christi entscheidend: Sein Fleisch könne das Göttliche durch Zeichen abbilden.

45 Die vor allem mit dem zweiten Konzil von Nizäa 787 in Verbindung gebrachte Sentenz *invisibilia per visibilia* entstammt einem Diktum des Apostels Paulus (2Kor 4,17f.). Zu Gregors Erwähnung der Sentenz in einem Brief (599) an den Eremiten Secundinus siehe Gregor d. Gr.: *Epistolarum Lib. IX, Epist. LII (Ad Secundinum)*. In: PG 77, Sp. 991; und vgl. David Freedberg: *The Power of Images*. Chicago, London 1989, S. 164. Die Frage nach dem Nutzen der Sinne, um zum vergeistigten Erkennen der Dinge zu gelangen, versus ihrer Kritik, den Geist davon abzulenken, ist ein konstantes Thema innerhalb der mittelalterlichen Theologie. So bei Thomas von Aquin: *Summa theologiae I.43.7*: „Est autem modus connaturalis hominis, ut per visibilia ad invisibilia manuducatur, ut ex supra dictis patet, et ideo invisibilia Dei oportuit homini per visibilia manifestari.“ Vgl. auch Giuseppe Scavizzi: *Arte e architettura sacra. Cronache e documenti sulla controversia tra riformati e cattolici (1500–1550)*. Rom 1981, S. 240. Zur Doppelnatur Christi in der nizäischen Diskussion siehe Giovanni Domenico Mansi: *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*. Bd. 13. Paris 1902, S. 339: „Si quis Dei Verbi naturae & carnis inseparabilem per subsistentiam factam unitiorem, id est patrationem quae ex utroque inconfusa & inseparabilis est facta, in imagine pingere tentat, nominans eum Christum; Christi autem nomen Deum & hominem significat; ac per hoc confusionem duarum naturarum portentuose fingens, anathema.“

46 „Etenim isti inseparabili & inconfusae unitioni quae in Christo est per subsistentiam, imaginum facturam adversam, & confusionem duarum naturarum afferentem, mendaciter & nequiter autumant: sed veritas Dei non est alligata. Nam Christus nomen est duarum naturarum, visibilis scilicet & invisibilis, index: ipse vero Christus visus hominibus per velum, id est carnem suam, licet divina natura occultaretur, per signa hanc manifestabat. Idcirco sancta Dei ecclesia, ut accepit a sanctis apostolis & patribus, ipsam speciem quae visa est hominibus, describit, & non dividit Christum secundum eorum deliram accusationem. Imago enim secundum nomen tantum, & non secundum definitionem communicat primitivo, ut saepe jam diximus; quia & anima caret, quam impossibile est circumscribi, quia invisibilis est. Et si animam, praesertim cum sit creata, impossibile est depingere: quanto magis incomprehensibilem & investigabilem unigeniti Filii divinitatem imaginari quis sensibilibiter excogitaret, licet nimis extra sensus existat? Conversus est ergo dolor eorum in capita ipsorum. Anathema enim quod ipsi sortiti sunt, in ipsis manet in saeculum: porro iterum ajunt.“ Mansi (Anm. 45), Bd. 13, S. 339–341. Vgl. Kessler: *Spiritual Seeing* (Anm. 10), S. 101.

Mit Blick auf die paulinische und patristische Auslegung des Tempelvorhangs als Fleisch Christi erschließt sich hier die offenbare Verbindung des Vorhangs mit der Frage nach der Abbildbarkeit Christi. Seine menschliche Gestalt macht durch Zeichen, das heißt im Rahmen seiner Verschleierung, auch die göttliche in begrenztem Maße erfahrbar. Diese Auffassung stellt die Essenz der christlichen Bildtheologie dar, denn sie entspricht dem Konzept des Mandylium, der wahren Abbildung Christi, welche als übernatürlich entstandener Körperabdruck die Spur beider Naturen umfasst.⁴⁷ Allerdings bleibt das göttliche Antlitz mit Blick auf seine wahre Natur verschleiert – die Wiedergabe auf einem Medium, dem Tuch, das die Rolle des Velums übernimmt, bedingt bereits seine Verborgenheit. Kessler wies darauf hin, dass das mit dem Christusporträt abgebildete Tuch in einigen Fällen die Damaszierung des Tempelvorhangs aufweist und somit eine klare Anspielung auf das Velum des jüdischen Tabernakels enthält.⁴⁸ So zeigt das *Heilige Antlitz* von Laon, das vermutlich Mitte des 13. Jahrhunderts von Jacques Pantaléon de Troyes, dem späteren Papst Urban IV., nach Frankreich gebracht wurde, das Antlitz Christi auf einem Textil, das dem von der *Christlichen Topographie* bekannten Vorhangmuster entspricht (Abb. 6). Die Kreisform des Kreuznimbis bleibt unterhalb des schwebenden Kopfes offen, so dass sich das Tuchmuster bis in den Hals- und Brustbereich und – gerahmt von Bart und Haarlocken – bis

⁴⁷ Schellewald (Anm. 14), S. 130; Kessler: *Spiritual Seeing* (Anm. 10), S. 63. Zur „Abgarsage“, der Entstehungslegende des Mandylium, siehe Schneemelcher (Anm. 34), S. 389–395; Eusebius von Caesarea: *Kirchengeschichte*. Hg. und eingel. v. Heinrich Kraft, übers. v. Philipp Hauser. München 1967, Buch I, S. 111–114. Eusebius’ Text entstammt dem 4. Jahrhundert und erst in der sog. *Doctrina Addai* aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts wird der Maler Hannan erwähnt, der mit einem Porträt nach Edessa heimgekehrt sei. Vgl. Ernst von Dobschütz: *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*. Leipzig 1899, S. 171*; Alain Desreumaux: *La Doctrine d’Addaï, l’image du Christ et les Monophysites*. In: Nicée II 787–1987. Douze siècles d’images religieuses. Hg. v. François Boespflug, Nicolas Lossky. Paris 1987, S. 73–79; Michele Bacci: *The many Faces of Christ. Portraying the Holy in the East and West, 300 to 1300*. London 2014, S. 34. Die bedeutende Modifikation, dass das Porträt nicht von Menschenhand, sondern auf miraculöse Art und Weise durch den direkten Kontakt mit dem Gesicht Christi entstand, stammt von byzantinischer Seite: Der Historiker Evagrius Ponticus überliefert diese Variante, welche auch von der Wunderfähigkeit des Bildes berichtet, am Ende des 6. Jahrhunderts: „Sed cum rogam accendissent, res eis non successit ex voto, propterea quod ignis viam non habebat, qua posset admissis aere congeriem lignorum apprehendere. Itaque ad inopiam consilii jam redacti, afferunt divinitus fabricatam imaginem, quam non hominum manus effinxerant, sed Christus Deus ad Abgarum miserat, qui ipsum videre magnopere cupiebat. Hanc cum in fossam quam effoderant importassent, aqua asperserunt: et ex eadem aqua in rogam ac ligna guttas aliquot iniecerunt.“ Evagrius Ponticus: *Historia Ecclesiastica*. In: PG 86, 2, Sp. 2747–2750. Auch das Mandylium von Edessa wurde regelmäßig als Argument der Bilderbefürwortung angeführt. Vgl. Mansi (Anm. 45), Bd. 12, S. 964.

⁴⁸ Kessler: *Spiritual Seeing* (Anm. 10), S. 81, 84.



Abb. 6: Laon, Kathedrale Notre-Dame, Icône de la Sainte-Face.



Abb. 7: Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana, 11. Jahrhundert, Cod. Ross. gr. 251, fol. 12v.

zum Antlitz ausbreitet, wodurch der optische Effekt der Einheit des Leibes Christi mit dem Tuch erzeugt wird.⁴⁹

Das Velum verweist zwar mit Blick auf seine Fähigkeit, das Antlitz Christi aufzunehmen und wiederzugeben, auf seine Rolle als Medium, doch ist es zugleich weit mehr als nur eine Bildfläche. Auf weitere Qualitäten macht eine Miniatur aus dem vatikanischen Exemplar der *Treppe zum Paradies* von Johannes Klimakos aufmerksam, indem sie zwei Darstellungen des Antlitzes Christi den mosaischen Gesetzestafeln gegenüberstellt (Abb. 7).⁵⁰ Das linke nach Art des Tempelvorhangs gemusterte Tuch zeigt im Zentrum das Mandylion; als Pendant ist auf der rechten Seite das Keramion zu sehen, das der Legende nach entstand, als eine Kachel zum Schutz auf das originale Mandylion gelegt wurde. Das Christusantlitz übertrug sich seitenverkehrt auf die Kachel und das Wunder wurde in der Folge zu einem bedeutsamen Argument für die Möglichkeit und Legitimität der Reproduktion des Mandylions. Um auf den Reproduktionscharakter des Keramion hinzuweisen, ist das rechte Christusporträt mit einer annähernd seitenverkehrten Kopfwendung gestaltet, ebenso sind die Farben des Tuchs vertauscht. Die in der Handschrift angebrachte Bezeichnung der Christusporträts als geistige Tafeln gegenüber den Steintafeln des alttestamentlichen Gesetzes vergegenwärtigt die im zweiten Korintherbrief ausgebreitete Kontrastierung der steinernen Gesetzestafeln mit den Tafeln aus Fleisch und Blut, die von dem Geist des lebendigen Gottes beschrieben werden. Der tote Buchstabe des mosaischen Gesetzes wird mit Christus durch den lebendigen Geist abgelöst – so die paulinische Auffassung (2Kor 3,3–6). Die Heilige Schrift, welche nach Paulus von den Juden als totes Wort und Gesetzesdokument verlesen wurde, verstanden die Christen dagegen als bildhaftes und intelligibles Wissen.⁵¹ Unter Bezugnahme auf den Hebräerbrief wurde das Alte Testament als

⁴⁹ Vgl. Nancy Patterson Ševčenko: *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion*. Chicago, London 1990, S. 47; André Grabar: *La Sainte face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodoxe*. Prag 1931.

⁵⁰ Kessler: *Temple Veil* (Anm. 10), S. 83f.; Kessler: *Spiritual Seeing* (Anm. 10), S. 60–62; Herbert L. Kessler: *Configuring the Invisible by Copying the Holy Face*. In: *The Holy Face and the Paradox of Representation. Papers from a Colloquium held at the Bibliotheca Hertziana, Rome and The Villa Spelman, Florence, 1996*. Hg. und eingel. v. dems., Gerhard Wolf. Bologna 1998 (Villa Spelman Colloquia 6), S. 129–151.

⁵¹ „Umbram enim habet lex futurorum bonorum, et non ipsam imaginem rerum, ut scriptum est: attamen umbrae veritatem pariunt, etsi ipsae omnino veritas ipsa non sint. Quare divinus ille Moyses velamento super faciem suam posito filios Israel alloquebatur, tantum non ipso hoc facto clamans, decretorum legalium venustatem non in exterioribus figuris, sed in interioribus occultisque speculationibus cerni posse. Agedum igitur, velamine legis ablato, depositoque operimento quod Moysi faciem exteriori adumbrat, ipsam nudam veritatem contemplemur.“ Kyrill von Alexandria: Brief 41. In: PG 77, Sp. 207. Vgl. Kessler: *Spiritual Seeing* (Anm. 10), S. 60; Lidov (Anm. 12), S. 104.

Schatten oder rohe Skizze der Kirche und ihrer Sakramente gedeutet, welche durch das Erscheinen Christi zu farbigen Bildern der eigentlichen himmlischen Realität werden.⁵² Das Medium Bild verweist auf den Offenbarungscharakter der Evangelien, welche die noch nicht richtig gedeuteten und verstandenen Mysterien des Alten Bundes durch ihre typologischen Bezüge enthüllen. Darstellungen Christi, Mariens oder des Kreuzsymbols auf dem Velum oder Altarvorhängen lösen die alttestamentliche Verhüllung ab und visualisieren, dass die Mysterien des Alten Bundes und des jüdischen Allerheiligsten gelüftet sind.⁵³ Tabernakel und Vorhang wurden durch den im Himmel thronenden Christus ersetzt und das Zerreißen des Vorhangs als *velum vetus* führt die *revelatio* durch den Neuen Bund im buchstäblichen Sinne vor Augen. Das in zwei Teile gespaltene Tuch wurde darüber hinaus auch als Symbol für die Zweiteilung in den Alten und Neuen Bund verstanden, als *divisio populorum* – und hatte in diesem Sinne aus patristischer Sicht und bei christlichen Autoren des Mittelalters nicht selten eine deutlich antijüdische Konnotation.⁵⁴ Die unverhüllte Sicht auf das Göttliche in der Zeit des Neuen Bundes (*tempus sub gratia*) wurde dem Christentum beigemessen, während dem Judentum des Alten Bundes der verhüllte Blick zugeordnet wurde (*tempus sub lege*).⁵⁵

Zugespitzt wird diese Antinomie durch den typologischen Bezug zwischen dem verhüllten Antlitz des Mose und dem Mandylion, auf dem das Antlitz Christi für jedermann sichtbar ist. Um zum Volk Israel zu sprechen, bedeckte Mose sein von der Schau des Göttlichen auf dem Berg Sinai strahlendes Antlitz mit einem

⁵² Hebr. 10,1. Zu dieser Darstellung bei Cosmas Indicopleustes siehe Kominko (Anm. 6), S. 86f., 188. Kessler legt die weite Verbreitung dieser Rhetorik unter christlichen Autoren, u. a. bei Johannes Chrysostomos und Kyrill von Alexandria (vgl. Anm. 51), dar. Kessler: *Spiritual Seeing* (Anm. 10), S. 53–55.

⁵³ Vgl. Kessler: *Spiritual Seeing* (Anm. 10), S. 63; Kessler: *Temple Veil* (Anm. 10), S. 65. Kessler führt u. a. als Beispiel den Codex Amiatinus an, in dem auf dem Frontispiz des Alten Testaments der jüdische Tabernakel dargestellt ist, auf dessen Vorhang ein Kreuz angebracht ist, als Hinweis auf die Ablösung des jüdischen Sühneritus durch das Opfer Christi. Auf dem Frontispiz des Neuen Testaments ist eine *Maiestas Domini* dargestellt.

⁵⁴ Vgl. Eberlein (Anm. 28), S. 88. Eberlein führt die Kirchenväter Ambrosius und Hieronymus an, sowie Bruno von Segni (gest. 1123) als späteren Autor. Zu den christlichen Streitschriften *Adversus Iudaeos* insbesondere des 9. Jahrhunderts und dem dort zentralen Argument der Ablösung des Alten durch den Neuen Bund siehe Corrigan (Anm. 10), S. 43–52.

⁵⁵ Eberlein (Anm. 28), S. 89–91. Siehe z. B. Johannes von Damaskus: „Deum olim Israel non videbat: nos autem revelata facie gloriam Dei speculamur.“ *De Imaginibus Oratio I*. In: PG 94, Sp. 1247. Sehr geläufig in der christlichen Literatur war die Auffassung, dass die Juden vom Anblick der Herrlichkeit Gottes ausgeschlossen waren, da sie Christus als Gottessohn nicht erkannten, auch wenn nach Paulus Sündhaftigkeit und Beschränktheit im Erkennen Gottes allen gleichermaßen zukam (Röm 3,23: „omnes enim iudaei peccaverunt et egent gloriam Dei“). Vgl. Kessler: *Spiritual Seeing* (Anm. 10), S. 59. Kessler legt die Passage allerdings nur im Hinblick auf die Juden aus.

Velum, da das Volk den Glanz nicht ertragen konnte. Paulus folgert daraus, dass bei der Lesung der Schriften des Alten Bundes auch über den Herzen der Hörer stets eine Hülle liege. Das Evangelium hingegen verkünde die unverhüllte Wahrheit und die Nachfolger Christi spiegelten den Glanz Gottes mit unverhülltem Haupt (*revelata facie*) wider.⁵⁶ Die bei Mose noch notwendig gewesene Verhüllung des Göttlichen, die Paulus mit einer mangelnden Erkenntnisfähigkeit des Volkes Israel gleichsetzt, deutet als Typos die auf dem Mandyon teilweise stattfindende Enthüllung des Göttlichen als Bild voraus, das heißt seine Sichtbarmachung in einer Form, die für die Gläubigen wahrnehmbar ist. Die Anfertigung von bildlichen Darstellungen Christi kann so als Ausdruck der neutestamentlichen *revelatio* gelesen werden sowie als Gegenstück zum verschlossenen jüdischen Tabernakel und als bewusste Außerkraftsetzung des mosaischen Bildverbots.⁵⁷ Doch ist das Christusbildnis selbst nur eine Vorausdeutung auf die endzeitliche Schau Gottes *facie ad faciem* im Sinne von 1Kor 13,12, in der anstelle der Wahrnehmung Gottes als eines Bildes oder wie in einem rätselhaften Spiegel ein vollständiges Erkennen Gottes möglich sein wird.⁵⁸

5 Der geöffnete Vorhang: Die Durchlässigkeit der Welten und die heroische Nachfolge Christi

Christus durchschritt als Vorläufer die Himmel und zerriss den Vorhang zwischen Diesseits und Jenseits – sein pionierartiges und leidvolles Durchbrechen

⁵⁶ 2Kor 3,18: „nos vero omnes revelata facie gloriam Domini speculantes in eandem imaginem transformamur a claritate in claritatem tamquam a Domini Spiritu.“ Vgl. Ex 33–35; 2Kor 3,7–18. Kessler: *Spiritual Seeing* (Anm. 10), S. 63; Barker (Anm. 6), S. 223f. Zum Begriff *revelata facie* siehe Adelgundis Jaegerschmid: „Revelata Facie“. Überlegung zu einem römischen Katakombenbild. In: Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten. Hg. v. Walter Nikolaus Schumacher. Freiburg i. Br. 1966, S. 171, Anm. 10. Jaegerschmid verweist auf Unterschiede in der lateinischen und griechischen Version des zweiten Korintherbriefes: Die lateinische Version ist im Deutschen mit „die Herrlichkeit des Herrn betrachten“ wiederzugeben, die korrekte Übersetzung des griechischen Textes lautet „die Herrlichkeit des Herrn widerspiegeln“.

⁵⁷ Allerdings wurde der jüdische Tabernakel von christlichen Bilderbefürwortern wie Johannes von Damaskus auch als Argument für die Anfertigung von Bildern eingesetzt, da das Heiligtum auf Befehl und Anleitung Gottes errichtet wurde. Der Tabernakel fungierte demnach nicht nur als Gegenstück zu den christlichen Bildern. Siehe Corrigan (Anm. 10), S. 34; Dufrenne (Anm. 10), S. 86; Kessler: *Temple Veil* (Anm. 10), S. 62f., 67, 71; Kessler: *Spiritual Seeing* (Anm. 10), S. 100f.

⁵⁸ 1Kor 13,12: „videmus nunc per speculum in enigmate tunc autem facie ad faciem nunc cognosco ex parte tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum.“ Vgl. Jaegerschmid (Anm. 56), S. 172.

der Grenze als Mensch kontrastiert mit seinem triumphalen Eingehen in den Himmel als auferstandener Christus. Dem Aufreißen des Vorhangs in der Todesagonie steht das heilversprechende Öffnen von Vorhängen in der Liturgie gegenüber, das die Anwesenheit Gottes in der Welt versichern möchte. Der Vorhang steht in diesem Sinne nicht mehr nur für die zu überwindende Grenze zwischen Himmel und Erde, sondern, als geöffneter Vorhang, auch für die Offenbarung der Manifestation Gottes im Diesseits. Dieses gewandelte Verständnis des Vorhangs kommt insbesondere durch den Einsatz von heiligen Bildern in Kirchenausstattungen zum Ausdruck: Das auf ein Velum gemalte Christusantlitz wurde häufig auf die Wandflächen oberhalb von Eingängen zu Kirchgebäuden oder zu Presbyterien, das heißt am Übergang zwischen irdischen und sakralen Räumen, gemalt.⁵⁹ Auch auf Vorhängen, die der Abtrennung des Kirchenraums dienten, war es üblich, das Christusbild einzuweben, um durch die Sichtbarkeit des Bildnisses die Zugänglichkeit des Göttlichen anzudeuten, die sich für jeden Gläubigen schließlich in der Feier der Eucharistie erfüllt, in der Christi Durchdringung der Grenze zwischen den Welten in ritualisierter Form durch die Transsubstantiation vergegenwärtigt wird.⁶⁰

In der heroischen Nachfolge Christi stehen in erster Linie die Heiligen, die wie Christus die Grenze des irdischen Lebens überwandern, Wunder in der Welt wirkten und somit die himmlische Sphäre irdische Realität werden ließen. Durch sie, oder auch durch die Hilfe Gottes, Mariens oder der Engel, manifestieren sich übernatürlich entstandene Bildwerke (*acheiropoietia*), d. h. Wunder- und Gnadenbilder, welche die Durchlässigkeit der Welten und die fortschreitende Selbstoffenbarung Gottes belegen. Der Vorhang spielt als Instrument der Ver- und Enthüllung wunderwirkender Bilder und als Andeutung der Grenzüberschreitung eine markante Rolle. Eine Darstellung des wunderwirkenden Bildnisses des Heiligen Ignatius von Loyola, der Legende nach gemalt von einem Engel, der als Pilger in die spanische Gemeinde Munébrega kam, bringt den Vorhang als Hinweis auf die zukünftige Wandertätigkeit des Bildes ein (Abb. 8).⁶¹ Andrea Pozzo, der das spanische

⁵⁹ Kessler: *Spiritual Seeing* (Anm. 10), S. 84; Rainer Warland: *Das Brustbild Christi. Studien zur spätantiken und frühbyzantinischen Bildgeschichte*. Freiburg i. Br. 1986 (Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte, 41. Supplementheft), S. 137–145. Zum verhüllenden und offenbarenden Charakter des Vorhangs insbesondere im Kirchenraum siehe Schneider (Anm. 8), S. 57, 62–65.

⁶⁰ Zu Altarvorhängen mit Christusdarstellungen siehe Schneider (Anm. 8), S. 59, 63.

⁶¹ Die Entstehungslegende ist überliefert bei Alonso de Andrade: *Veneracion de las santas imagenes, origen y milagros de la de San Ignacio de Munebrega, fundador de la Compañia de Jesus*. Madrid 1669, S. 224–227. Zum Corridoio und Pozzos Darstellung des Wunderbildes siehe Pietro Tacchi Venturi: *La prima casa di S. Ignazio di Loyola in Roma o le sue Cappellette al Gesù*. Rom

Wunderbild in die Reihe der Wunderdarstellungen des *Corridoio* aufnahm, stellt das Bildnis zum Zeitpunkt seiner Entstehung dar, an dem das Gemälde wie zufällig von einer im Hintergrund erkennbaren Ädikula umgeben wird, die einerseits als Würdeformel, andererseits als Anspielung auf die zukünftige Verehrung des Bildnisses auf dem Altar zu deuten ist. Bei dem Architekturmotiv scheint es sich um eine Verbindungstür zu einem anderen Raum zu handeln, deren Durchgang durch einen herabfallenden Vorhang verschlossen ist. Die obere Kante des Wunderbildes öffnet links den leicht bewegten Vorhang – ein Hinweis auf die thaumaturgische Kraft, die das Bild als Mittler zwischen den Welten entfalten wird, aber auch auf den Malprozess, der das wunderwirkende Antlitz des Heiligen nach und nach enthüllt. Der vor dem Bild mit einem theatralischem Gestus auf die Knie fallende Höfling zeugt vom ekstatischen Erkennen der übernatürlichen Natur der Szene, die sich vor ihm abspielt.

Die Verknüpfung des geöffneten Vorhanges mit dem Erkennen einer bislang verhüllten Wahrheit oder der Schau verborgenen Wissens demonstriert seine Bedeutung als vermittelnde Instanz zwischen der diesseitigen und jenseitigen Welt. In dieser Tradition stehend zeigt ein heute verlorenes Gemälde von Francisco de Zurbarán (1629) den Heiligen Bonaventura, der in seiner Studierstube dem Heiligen Thomas von Aquin den Gekreuzigten als Quelle allen Wissens präsentiert (Abb. 9).⁶² Das hinter Vorhängen zum Vorschein kommende Kruzifix kontrastiert mit den schweren Folianten in den Regalen und den vielen übereinanderliegenden Büchern auf dem Schreibtisch, welche auf intensives Studium hindeuten. Wissen als geschriebenes Wort wird hier der inspirierten Einsicht gegenübergestellt, die sich durch die Schau eines Bildes ergeben kann. Die Verfügbarkeit ist beiderseits angedeutet: Die geöffneten Bücher verweisen auf den direkten Zugriff des Gelehrten und Bonaventuras Öffnen des Vorhangs illustriert seinen gleichzeitigen Zugang zur kontemplativen Betrachtung des Göttlichen. Bereits durch die Bildaufteilung, aber auch durch Bonaventuras Zeigegestus ist die hier vertretene

⁶¹1951; Daniela Cavallero Gallavotti: Gli esordi pittorici a Roma. Il corridoio del Gesù e la cappella della Vigna. In: Andrea Pozzo. Hg. v. Vittorio De Feo, Valentino Martinelli. Mailand 1996, S. 42–53; Evonne Levy: Propaganda and the Jesuit Baroque. Berkeley u. a. 2004, S. 144–146; Lydia Salviucci Insolera: Andrea Pozzo e il corridoio di S. Ignazio: una „bellissima idea“. Rom 2014, S. 25ff. und 77; Claudia Gerken: Entstehung und Funktion von Heiligenbildern im nachtridentinischen Italien (1588–1622). Petersberg 2015, S. 65.

⁶² Beat Wismer: Hinter dem Vorhang, vom Wissen des Schleiers, oder: Vom Geheimnis der Verhüllung und der Enthüllung. Einleitende Bemerkungen zu Ausstellung und Publikation. In: Hinter dem Vorhang: Verhüllung und Enthüllung seit der Renaissance – von Tizian bis Christo. Hg. v. Claudia Blümle, Beat Wismer. München 2016, S. 17–29, hier S. 20f. Wismer gibt zu dem im Krieg verlorengegangenen Bild an, es sei vermutlich 1945 im Bunker Friedrichshain in Berlin verbrannt.



Abb. 8: Andrea Pozzo: *S. Ignatii Effigies Coelesti Manu Depicta*, 1682–1686 – Rom, Camerette di San Ignazio, Corridoio.

Hierarchie der Wissensformen festgelegt: Das Kruzifix thront oberhalb der aufgeschlagenen Bücher, seine Betrachtung fordert nicht zur Repetition des schriftlich Fixierten auf, sondern zur eigenen Grenzüberschreitung im Sinne eines empirischen Zugriffs. Als Quelle allen Wissens liegt es dem Bücherwissen zugrunde und wird sichtbar, sobald der Schleier oberflächlichen Verstehens gehoben wird.⁶³

Das Vorhangmotiv tritt regelmäßig in Sujets auf, welche das Empfangen und die Verschriftlichung von Inspiration veranschaulichen. Wismer weist in diesem Zusammenhang auf die Darstellung Francesco Petrarcas in Simone Martinis *Allegoria Virgiliana* (um 1336) hin, die den inspirierten Dichter hinter einem Vorhang mit gezückter Feder zeigt, während der Kommentator den Schleier lüftet, um die Sicht auf den entrückten Poeten zu ermöglichen.⁶⁴ Dass die Inspiration ihren Ursprung ‚jenseits‘ des Vorhangs hat, spiegelt sich in einer Vielzahl von Autorenporträts wider – insbesondere ist an das *cortina*-Motiv der Evangelistendarstellungen zu denken –, auf denen Vorhänge als Mittler der geistigen Eingabe oder auch als Abschirmung von weiteren Schreibern, denen das Empfangene diktiert wird, in Erscheinung treten.⁶⁵ Der Vorhang als Markierung der Quelle allen Wissens – der inspirativen Erkenntnis vor ihrer Verschriftlichung – zeigt das Ereignis der Wahrheitsenthüllung an, das z. B. den Evangelien oder auch anderen visionär empfangenen Werken zugeschrieben wurde. In diesen thematischen Zusammenhang passt Rembrandts Darstellung eines Alchimisten oder Gelehrten in seiner Studierstube, deren genauerer Inhalt bislang Gegenstand zahlreicher Interpretationsversuche gewesen ist (Abb. 10).⁶⁶ Die um 1650 entstandene Radierung wurde bereits Ende desselben Jahrhunderts als „Doktor Faust“ ausgelegt, eine inhaltliche Engführung, für deren Korrektheit es innerhalb der Darstellung so wenige Anhaltspunkte gibt, dass sie heute als Episode der Rezeptionsgeschichte gilt. Der früheste überlieferte Titel lautet „De practiserende Alchimist“,⁶⁷ dem zufolge das Blatt im

⁶³ In der frühneuzeitlichen Wissenshierarchie hatten magisch und religiös fundierte Wissenssysteme einen hohen Stellenwert. Vgl. Giovanni Pico della Mirandola: *Conclusiones Magicae*. In: *Opera Omnia*. Basel 1557, S. 105: „Nulla est scientia, quae nos magis certificet de divinitate Christi, quam Magia & Cabala.“ Siehe Carstensen (Anm. 2), S. 101.

⁶⁴ Wismer (Anm. 62), S. 21.

⁶⁵ Vgl. Schellewald (Anm. 14), S. 125. Zum *cortina*-Motiv der Evangelistendarstellungen siehe Eberleins ausführliche Untersuchung: Eberlein (Anm. 28), S. 49–96.

⁶⁶ Ganz herzlich möchte ich Stefanie Poley danken, die mich auf die Radierung und den darauf dargestellten Vorhang aufmerksam machte und mich durch ihre zahlreichen Hinweise dazu anregte, dem Zusammenhang zwischen Vorhangmotiv und inspirativer Erkenntnis nachzugehen.

⁶⁷ Ein Inventarverzeichnis von 1679 des Kunsthändlers Clement de Jonghe beinhaltet den Titel. Dieser wird dem obigen Blatt zugeschrieben, da kein anderes Blatt Rembrandts mit ähnlichem Inhalt bekannt ist. Siehe Carstensen (Anm. 2), S. 63; Rembrandt fecit. Ausstellung vom 17. März bis 19. Mai 1996 im Wilhelm-Hack-Museum. Bearb. v. Hela Baudis, Kornelia Röder. Ludwigshafen



Abb. 9: Francisco de Zurbarán: Der Heilige Bonaventura verweist den Heiligen Thomas von Aquino auf den Gekreuzigten als die Quelle allen Wissens, 1629, Verlust – Staatliche Museen zu Berlin, Archiv der Gemäldegalerie, Inv. 404A.



Abb. 10: Rembrandt: Sog. „Doktor Faustus“, 1652 – Paris, Bibliothèque nationale de France, Département Estampes et photographie, Rés. Cb-13a.

weitesten Sinne dem Bereich der Gelehrten- und Zaubererdarstellungen zuzuordnen ist. Durch eine Lichterscheinung von seinen Schriftstücken abgelenkt, blickt Rembrandts Gelehrter in Richtung des beinahe die gesamte Raumhöhe einnehmenden Fensters mit links halb zurückgezogenem Vorhang, vor dem eine kreisrunde Scheibe mit drei konzentrisch angeordneten Schriftzügen schwebt.⁶⁸ Die innerste Beschriftung „INRI“ lässt vermuten, dass es sich bei der Lichterscheinung, dessen leuchtendes Antlitz von der rätselhaften Scheibe bedeckt wird, um Christus handelt.⁶⁹ Rechts der Scheibe hält die Erscheinung einen Handspiegel, auf den sie mit dem Finger zeigt – eine Aufforderung hineinzublicken, wo sich die konzentrischen Rätselschriften in Ansätzen seitenverkehrt spiegeln. Der halb geöffnete Vorhang sowie das Rätsel-Anagramm als Surrogat des Christusantlitzes legt einen bereits von Bojanowski in Erwägung gezogenen Bezug zum ersten Korintherbrief nahe, der vor dem Hintergrund des oben dargestellten Vorhangmotivs neu zu überdenken ist. Die als Geschäft des Alchimisten geltende Suche nach Wissen und letzter Erkenntnis wird hier – wie bei Zurbarán – im Sinne der Hierarchien von Wissensformen, der Bevorzugung der inspirativen Einsicht gegenüber dem Bücherstudium, der Empirie gegenüber der Theorie, verstanden.⁷⁰ Das Wissen

am Rhein 1995, Kat.-Nr. 137 (H. Baudis), S. 206; Wolfgang Wegner: *Die Faustdarstellung vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Amsterdam 1962, S. 18–26.

68 Der größte Teil der Interpretationsansätze konzentriert sich auf die kryptischen Buchstabenfolgen. Einen Überblick über bisherige Entschlüsselungen geben Carstensen und Brüggemann, die beide eine eigene Interpretation hinzufügen. Carstensen beschreibt die Zusammenhänge des Stiches mit dem magischen Handbuch *Picatrix*, während Brüggemann die Buchstabenfolgen auf Basis alchimistischer Theorien und der jüdischen Kabbala auslegt. Zu Brüggemanns Ausschluss des ersten Korintherbriefs als Interpretationsrichtung sei angemerkt, dass eine gleichzeitige Bezugnahme auf Christus und die jüdische Kabbala keinen Widerspruch darstellt, auch nicht die alchimistische Auslegung des „INRI“ im Sinne der vier Elemente. Im Gegenteil ruft diese Auslegung die Verschleierung des Göttlichen durch den Tempelvorhang als Sinnbild der Schöpfung in Erinnerung. Vgl. Diethelm Brüggemann: *Alchemie ohne Labor. Aufschlüsselung des Kryptogramms in Rembrandts Radierung „Sogenannter Faust“*. In: *Jahrbuch der Berliner Museen* 43.2001 (2003), S. 133–151, hier S. 151; Carstensen (Anm. 2), S. 92.

69 Auch andere Lesarten sind verfolgt worden: So leitet z. B. McHenry aus der Buchstabenfolge AMRTET Metatron ab, den Namen des hochrangigen jüdischen Engels, und deutet die Lichterscheinung am Fenster als seine Manifestation, mit der er sich als spiritueller Führer dem Gelehrten anbietet. Deni McIntosh McHenry: *Rembrandt's „Faust in His Study“ Reconsidered: A Record of Jewish Patronage and Mysticism in Mid-Seventeenth-Century Amsterdam*. In: *Yale University Art Gallery Bulletin* 41 (1989), S. 9–19, hier S. 15.

70 Martin Bojanowski: *Rembrandts ‚Faust‘. Radierung von 1648*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 30 (1956), S. 526–532, hier S. 528. Bojanowski erwägt den Stich als „Kritik der modernen wissenschaftlichen Erkenntnis“. Ebenso vermutet Baudis als inhaltlichen Hintergrund „die Rolle der Buchweisheiten gegenüber der Empirie“. Baudis (Anm. 67), S. 206.

über die Schöpfung endet in reinen Zirkelschlüssen, wenn nicht die Erkenntnis dessen, was jenseits des Vorhangs liegt, miteinbezogen wird. Wie der halbgeöffnete Vorhang und das transparente Fensterglas andeuten, ist die Grenze offen und verschlossen zugleich – das Licht Christi bricht durch das Glas und zugleich ist die Lichtquelle noch verhüllt. Der Zustand der teilweisen Enthüllung und Öffnung der Welten bis zur Wiederkunft Christi entspricht dem im ersten Korintherbrief beschriebenen Erkennen der Wahrheit als Rätsel oder im Spiegelbild, die sich bis zur Einlösung der endzeitlichen Verheißung nur im Wechselspiel des Verbergens und Enthüllens offenbart.⁷¹ Mit Blick auf die von Christus geöffnete, aber noch bestehende Grenze deutet sich hier als Modell der heroischen Nachfolge diese Weisung an: die Aufforderung zur geistigen Empirie, zur Enthüllung von Wahrheit und die Herausforderung, stets aufs Neue hinter den Vorhang zu treten.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Reproduktion aus: Kathleen Corrigan: *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters*. Cambridge 1992, S. 257 (Figure 44). – Abb. 2: Reproduktion aus: Herbert L. Kessler: *Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art*. Philadelphia 2000, Plate IVa. – Abb. 3: Reproduktion aus: Ebd., Plate III. – Abb. 4: © Wikimedia Commons (Urheber: Dnalar_01; Lizenz: CC-BY-SA 3.0). – Abb. 5: © Rheinisches Bildarchiv Köln. – Abb. 6: © Service Culture Ville de Laon. – Abb. 7: Reproduktion aus: Herbert L. Kessler: *Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art*. Philadelphia 2000, Plate IVb. – Abb. 8: © Direzione Centrale per l'Amministrazione del Fondo Edifici di Culto del Ministero degli Interni, Stato Italiano – Italia (Foto: Nina Niedermeier). – Abb. 9: © Staatliche Museen zu Berlin, Archiv der Gemäldegalerie (Verlust). – Abb. 10: © Paris, Bibliothèque nationale de France, Département Estampes et photographie.

⁷¹ Vgl. Anm. 58.

Margit Kern

„Christus triumphans“ oder die Kraft Christi

Die Medialität des Heroischen als Gegenstand transkultureller Aushandlungen

Das ganze Dilemma des Heldentums Christi entfaltet sich in meinen Augen bereits, wenn man bei der bibliographischen Recherche den Terminus „Christus triumphans“ nutzt. Man erhält dann einige Literaturangaben, die sich auf das Kreuz Christi beziehen und zwar auf die sog. Triumphkreuzgruppe (lat. *crux triumphalis*). Dabei handelt es sich um monumentale Darstellungen der Kreuzigung, die in mittelalterlichen Kirchen häufig im Bereich des Chorbogens angebracht waren. Triumphkreuzgruppen sollten laut Definition „den Sieg Christi über den Tod erinnern“.¹ Auf den ersten Blick haben gerade diese Ikonographien aber wenig Heldenhaftes an sich, wie ein Blick auf ein repräsentatives Beispiel, den um 1230/35 datierten Kruzifixus im sächsischen Wechselburg, demonstriert.² Das Haupt des toten Erlösers ist zur Seite gesunken. Seine schmale Gestalt ist vom Leiden gezeichnet.

Dieses Eingangsbeispiel macht deutlich: Wenn man den Triumph in der antiken Tradition auf einen Sieg bezieht, dann lässt es der Sieg Christi an ungebrochener Strahlkraft vermissen. Denn Christus erlangt seinen Sieg vor allem durch seine Niedrigkeit. Erst durch seine Menschwerdung und den Tod am Kreuz ringt er Sünde und Tod nieder. Diese Erkenntnis ist auch den heroischsten Körperbildern eingeschrieben, welche die Kunst der Frühen Neuzeit hervorgebracht hat. Denn Christus kann kein ungebrochener Held sein.

Den Inbegriff eines Heros im Sinn eines antiken Körperideals hat mit Sicherheit Michelangelo (Abb. 1) mit seiner zwischen 1519 und 1520 entstandenen Christusfigur in Santa Maria sopra Minerva geschaffen – darüber lässt sich schnell Einigkeit erzielen. Aber selbst dieser Figur ist durch das Symbol des Kreuzes ein Gegendiskurs eingeschrieben: Christus erlangt seinen Sieg nicht durch Macht und Kraft, durch Erhöhung, sondern durch Erniedrigung, durch Ohnmacht. Die Tatsache, dass Christus einen Helden und eine Inversion alles Heldischen gleichzeitig verkörpert, lässt sich auf spezifische Art und Weise gerade im Bild thematisie-

¹ Triumphkreuz, Triumphkreuzgruppe. In: Lexikon der Kunst. Architektur, Bildende Kunst, Angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie. 7 Bde. Leipzig 1987–1994, Bd. 7, S. 420f., hier S. 420.

² Heinrich Magirius: Stiftskirche Wechselburg. Regensburg ⁵2012 (Kleine Kunstführer Schnell & Steiner).

ren, denn vor allem das Bild vermag es, paradoxe Konstellationen zu bewältigen, eine Setzung und das Gegenteil dieser Setzung gleichzeitig zur Anschauung zu bringen, beiden Aussagen zur Geltung zu verhelfen und Zweifel an der alleinigen Gültigkeit einer Position Ausdruck zu verleihen. Dieses Potential des Bildes habe ich an anderer Stelle mit dem Begriff der „visuellen Skepsis“ zu fassen versucht.³ Das paradoxe Potential des Bildes wirft in unserem Zusammenhang noch einmal mehr eine der Grundfragen des Sonderforschungsbereichs auf, nämlich die nach der spezifischen Medialität des Heroischen⁴ – und im vorliegenden Fall auch die Frage nach der Medialität des Unheroischen. Wenn das Spezifische des Triumphes Christi in der Spannung zwischen Macht und Ohnmacht liegt, lautet eine der Grundfragen der folgenden Analyse: Wie wird das Bild Christi in dieser spezifischen Spannung stabilisiert? Wie handeln Bilder diesen Selbstwiderspruch aus, wie wird er medial bewältigt?

Nach diesen einführenden Überlegungen soll zunächst ein Blick in die Frühzeit der christlichen Kunst, auf die „Christus victor“-Ikonographie, geworfen werden. Dabei handelt es sich um eine Ikonographie, die den Suprematie-Anspruch Christi als Erlöser nicht in erster Linie durch das Körperbild, etwa eine kräftige Statur, wie später Michelangelo, sondern durch eine Handlung, die an eine Kampfszene erinnert, zum Ausdruck bringt. Christus ringt in diesem Bildtypus wilde Tiere nieder. Er tut das mit dem Kreuzstab in Händen und ist so als Auferstandener charakterisiert. Nicht ohne Grund hat dieser Bildtypus daher auch Aufnahme in die sog. Höllenfahrt Christi gefunden. Die Christus-victor-Ikonographie ergänzt häufig die Anastasis, in der Christus das Stammelternpaar aus der Vorhölle rettet.⁵

Die Bilderfindung des triumphierenden Christus über den Tieren rekurriert auf Ps 90,13: „Über Aspis und Basilisk wirst du gehen und treten auf junge Löwen und

3 Visuelle Skepsis. Wie Bilder zweifeln. Hg. v. Margit Kern. Berlin, Boston 2020 (Studien aus dem Warburg-Haus 21) (in Vorbereitung); Margit Kern: Augentäuschung und visuelle Skepsis in der Frühen Neuzeit. In: Kat. Ausst. Lust der Täuschung. Von antiker Kunst bis zur Virtual Reality. Hg. v. Andreas F. Beitin, Roger Diederer. München 2018, S. 58–67.

4 Ralf von den Hoff u. a.: Das Heroische in der neueren kulturhistorischen Forschung. Ein kritischer Bericht. In: H-Soz-Kult, 28.07.2015, <www.hsozkult.de/literaturereview/id/forschungsberichte-2216> (abgerufen am 16.5.2019), S. 1–138, hier S. 34–36; Sonderforschungsbereich 948: Medialität. In: Compendium heroicum. Hg. v. Ronald G. Asch u. a., publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, Freiburg 16.07.2019. DOI: 10.6094/hericum/md1.0.20190716 www.compendium-heroicum.de/lemma/medialitaet/ (abgerufen am 16.9.2019).

5 Gertrud Schiller: Ikonographie der christlichen Kunst. Bd. 3: Die Auferstehung und Erhöhung Christi. Gütersloh 1971, S. 32–66, hier S. 44. Philippe Verdier: Dominus potens in praelio. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 43 (1982), S. 35–106, hier S. 57.

Drachen.“⁶ Dass mit diesem Bild ein Kampf und ein militärischer Sieg assoziiert werden sollen, machen bereits Beispiele aus der Frühzeit deutlich, wie etwa das auf Anfang des 6. Jahrhunderts datierte⁷ Mosaik im Narthex der Hauskapelle des Erzbischöflichen Palastes in Ravenna (Abb. 2), das Christus im Waffenrock und mit dem purpurfarbenen Königsmantel (Chlamys)⁸ zeigt, wie er über einem Löwen und einer Schlange steht, deren Köpfe er zertritt. Man hat in der Forschung früh hervorgehoben, dass diese Ikonographie auf die sog. *calcatio colli* rekurriert.⁹ Wenn man dieser Einschätzung folgt, dann hat das Konsequenzen für die Interpretation der Szene, denn dann handelt es sich bei der Handlung Christi im Bild nicht um einen kriegerischen Akt, sondern um das Bild eines Unterwerfungsgestes, d. h. um eine symbolische Handlung, ein Unterwerfungsritual. Denn im Rahmen der *calcatio colli*, die Rene Pfeilschifter als „Innovation der Spätantike“ bezeichnet hat,¹⁰ verletzte der Triumphator eines römischen Triumphs nicht den unterlegenen Gegner, sondern er würdigte ihn in einer öffentlichen Demütigungsgeste herab, indem er ihm den Fuß auf den Kopf setzte. D. h. die Bildproduktion des Rituals hat im Körperbild Christi ihren Niederschlag gefunden. Der Körper wird hier als Bildmedium greifbar,¹¹ das selbst durch Bilder geformt ist, das Referenzbilder in sich aufgenommen hat, bevor sich diese Bildproduktion nun wiederum in Sekundärbildern niederschlägt.

Dass dieser Bildtypus des Triumphators Christus noch durch zusätzliche Auszeichnungen und Attribute der Macht ergänzt werden konnte, belegt das Elfenbeindiptychon von Genoels-Elderen (Abb. 3), das Ende des 8. Jahrhunderts¹² im Rhein-Maas-Gebiet entstanden ist. Im Kreuznimbus Christi erscheinen hier drei Buchstaben, die sich zum Schriftzug „Rex“ zusammenfügen lassen, so dass der militärische Anführer hier auch noch als Christus König adressiert wird.¹³ Bruno Reudenbach hat in seiner Analyse der Lorsch-Elfenbeintafeln darauf hingewie-

⁶ Verdier (Anm. 5).

⁷ Bruno Reudenbach: Die Lorsch-Elfenbeintafeln. Zur Aufnahme spätantiker Herrscherikonographie in karolingischer Kunst. In: Arbeiten zur Frühmittelalterforschung 23 (1994) (zugl. *Iconologia sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte Alteuropas*. Festschrift für Karl Hauck), S. 403–416, hier S. 410 und Abb. 116.

⁸ Schiller (Anm. 5), S. 34.

⁹ Ebd., S. 33.

¹⁰ Rene Pfeilschifter: Der römische Triumph und das Christentum. Überlegungen zur Eigenart eines öffentlichen Rituals. In: Der römische Triumph in Prinzipat und Spätantike. Hg. v. Fabian Goldbeck, Johannes Wienand. Berlin, Boston 2017, S. 455–485, hier S. 471.

¹¹ Hans Belting: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München 2001.

¹² Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland. Bd. 1: Karolingische und ottonische Kunst. Hg. v. Bruno Reudenbach. München 2009, S. 359, Kat. Nr. 134 (Andrea Schaller).

¹³ Verdier (Anm. 5), S. 48.

sen, dass hier eine Übertragung des kaiserlichen Triumphbildes auf Christus vorliegt, die im vierten Jahrhundert ihren Anfang nahm.¹⁴ Verweise auf die spätantike Ikonographie des christlichen Herrschers finden sich auch in anderen, späteren Darstellungen, die eine thronende Christusfigur zeigen, welche die dämonischen Tiere mit Füßen tritt.¹⁵ Die Tatsache, dass die Christus triumphans-Ikonographie Zeichen aus dem Motivkreis des militärischen Sieges und der Herrscherikonographie miteinander verknüpft, wird uns später auch noch an anderer Stelle begegnen, wenn deutlich wird, dass die Konzeptualisierung von Christus als einem wehrhaften Herrscher im Rahmen der Mission auch zum Gegenstand transkultureller Aushandlungsprozesse werden konnte. Bereits zu diesem frühen Zeitpunkt ist jedoch festzuhalten, dass die „Christus victor“-Ikonographie von Anfang an aus einer transkulturellen Verflechtung verschiedener visueller Kulturen hervorgegangen ist. Das Heldenbild Christi knüpft an Traditionen der Antike an, militärische Sieger im Rahmen einer öffentlichen Glorifizierung zu rühmen und zu feiern. D. h. dem Körperbild Christi ist am Anfang nicht der Kampf selbst, sondern das ritualisierte Erinnerungsbild eines Sieges eingeschrieben.

Schon früh lassen sich allerdings auch Darstellungen finden, die dieses Wissen um die Rituale der Spätantike verschleiern und den Aspekt eines wirklichen Kampfes in motivischen Details aktualisieren. Christus kämpft dann mit dem Dämon gelegentlich auch unter Zuhilfenahme des Kreuzstabes, den er wie etwa im Arenberg-Evangeliar aus dem 11. Jahrhundert¹⁶ (Abb. 4) dem Drachen zu seinen Füßen ins weit aufgerissene Maul rammt. Während einzelne Beispiele die Leichtigkeit des Sieges unterstreichen und Christus das Feldzeichen des Kreuzes (Abb. 2 und Abb. 3) schultern lassen, kämpft Christus in späteren Darstellungen häufig mit allem, was ihm zur Verfügung steht, d. h. auch mit dem Kreuzstab. Allgemein ‚manichäische‘ Vorstellungen vom Kampf des Guten gegen das Böse dürften hier in das Bildvokabular mit eingeflossen sein, die etwa in anderen christlichen Kampfdarstellungen, wie unter anderem des heiligen Georg oder Michael,

¹⁴ Reudenbach (Anm. 7). Grundlegend dürfte hier eine Darstellung Konstantins mit seinen Söhnen im Vorhof des Palastes zu Konstantinopel gewesen sein, da jener unter dem Zeichen des Kreuzes einen Drachen mit der Lanze tötete – eine von Eusebios auf die Prophetie des Jesaja vom Schwert Gottes, das den Leviathan straft (Jes 27,1), bezogene Ikonographie, die anschließend in reduzierter Form auf Münzen verbreitet wurde. Ebd., S. 409; Verdier (Anm. 5), S. 35.

¹⁵ Schiller (Anm. 5), Abb. 91: englischer Psalter aus dem 1. Viertel des 13. Jahrhunderts, München.

¹⁶ Vgl. neben Peterborough-Psalter (englisch, um 1000, Oxford) und Arenberg Evangeliar (Schiller [Anm. 5], Abb. 78f.) auch das Dalby Evangelium („Dalby-boken“), 2. Hälfte 11. Jahrhundert (Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, 1324-4°). Verdier (Anm. 5), S. 58f., Abb. 31. Schiller (Anm. 5), S. 37 hat darauf hingewiesen, dass hier die Michaelsikonographie eingeflossen sein könnte.

aber auch der Tugenden gegen die Laster in der Psychomachia, ihren Niederschlag gefunden haben.

Dass ein weiteres Bibelzitat für ein konkretes Kampfgeschehen in den Zeugenstand gerufen werden konnte, nämlich Gen 3,15, belegt eine späte, frühneuzeitliche Szene, die nach der Reformation als Deckenmalerei in der sog. Marienkirche in Pirna (Abb. 5) festgehalten wurde. Christus ist hier zu sehen, wie er so auf dem Kopf eines Drachen steht, dass der Hals des Lindwurms weit zurückgebogen wird.¹⁷ Der Erlöser sticht nicht nur in das Maul des Untiers, sondern die Stoßwaffe hat den Hals bereits durchdrungen. Besonders anschaulich sind die innerbildlichen Kommentare zu diesem Geschehen, die sich in Gestalt der Spruchbänder entfalten und die zwei Szenen innerbildlich rahmen. Aufgrund der parallelen Ausformung der Schriftbänder wird deutlich, dass der Christusszene in einem benachbarten Gewölbefeld eine Darstellung Gottvaters zugeordnet ist. Über dem Vater schwebt die Taube des Heiligen Geistes. Die Einbeziehung des frei aufschwebenden Vogels scheint den Maler inspiriert zu haben, auch über Christus einen Vogel einzufügen, der allerdings gegensätzlich konzipiert ist. Er bewegt sich im Gegensinn zur auffliegenden Taube, die das leichte, luftige Schweben des Schriftbandes noch unterstreicht. Der Vogel im linken Bildfeld ist offenkundig so schwer, dass das Schriftband, auf dem er sich niedergelassen hat, herabgebogen wird. Dort ist das Bild des verfolgten Käuzchens zu sehen, das die Duldsamkeit des Erlösers im Ertragen seines Leids charakterisieren soll. Denn die Tatsache, dass Singvögel das Käuzchen bei Tage angreifen, machte man sich zunutze, indem man die Tiere auf geleiimte Stangen setzte. Die allegorische Verarbeitung dieser Fangmethoden fand Eingang in die Ikonographie, etwa die Emblematik – wie in Gabriel Rollenhagens *Nucleus emblematum selectissimorum* von 1611 (Abb. 6), d. h. die angreifenden Vögel, die ursprünglich machtvollen Täter, waren dadurch schnell selbst gefangen und damit Opfer. Das Remedium zur Abwehr der Angriffe ist für das verfolgte Käuzchen im Pirnaer Bild (Abb. 5) das Festhalten an dem Heilsversprechen der Bibel, das im Schriftband angeführt ist. Dort findet sich die nach dem Sündenfall ausgesprochene Verheißung Gottes, „ponam inimicitias inter [te et mulierem]“ „Ipsum conteret“ – „ich wil feindschafft setzen zwischen dir und dem weibe [und zwischen deinem samen und yhrem samen,] Der selbe sol dir den kopff zu treten“,¹⁸ wie Luther es formuliert hat, indem er sich auf den hebräischen Text

¹⁷ Vgl. zu dieser Szene ausführlich Margit Kern: Tugend versus Gnade. Protestantische Bildprogramme in Nürnberg, Pirna, Regensburg und Ulm. Berlin 2002 (Berliner Schriften zur Kunst 16), S. 88–97.

¹⁸ Übers. zit. nach WA 24,97,35–98,12.

von Gen 3,15 stützte und nicht auf denjenigen der Biblia Vulgata.¹⁹ Während in der katholischen Kirche Gen 3,15 den Bildtypus der Immaculata angestoßen hat, der Maria zeigt, die den Kopf der Schlange zertritt, betont Luther,²⁰ dass es Christus selbst sein muss, der die Schlange überwindet. Wichtig erscheint m. E. im vorstehenden Zusammenhang, dass sich der Pirnaer Maler in besonderer Art und Weise bemühte, präsent zu halten, dass der Sieg des Erlösers ein Paradox umschreibt, da der Sieg des Käuzchens gerade im Leiden und in der Demütigung liegt. Nur durch das Erdulden der Angriffe der Singvögel kann das Käuzchen zum Sieg gelangen. Dementsprechend wird die Glorie, die Christus umgibt, auch durch das Schriftband wie ein Joch auf die Schultern des Erlösers herabgebogen, so dass das Joch der Sündenlast anschaulich wird, von dem der Erlöser versprochen hat, es auf sich zu nehmen. Darüber hinaus hat eine auffällige Transformation im Körperbild des Erlösers stattgefunden: Christus ist nun nicht mehr Erwachsener, sondern er ist Kind geworden. Dieser Wandel in der Erscheinung des Gottessohnes hängt m. E. mit der Lehre aus dem Bild des verfolgten Käuzchens eng zusammen: Erst die Wehrlosigkeit macht das wehrhafte Handeln des Messias möglich. Die Macht, die gerade in der Ohnmacht liegt, wird durch einen Wechsel der Dimensionen anschaulich gemacht. Gerade in der Kleinheit ist die eigentliche Größe anzutreffen; diese Spannung zeigt an, dass das Heroische Christi nicht mehr in der Kampfhandlung allein liegt, sondern in einem Unterlaufen der innerbildlichen Kräftehierarchien und deren Logik durch Miniaturisierung. Die Dimension des Körpers in einem relationalen Geflecht von Bildmotiven wird genutzt,²¹ um die Spannung zwischen Macht und Ohnmacht zu artikulieren. Während das Motiv der Kampfszene das Heroische Christi zum Ausdruck bringt, markiert die Größe des Kinderkörpers die unheroische Natur des Erlösers, so dass auf diese Weise das Ergebnis des Kampfes umso wunderbarer und damit auch göttlicher erscheinen muss.

Dass es der Kindsgestalt überantwortet wird, die besondere Art der Macht des Erlösers hervorzuheben, dafür lassen sich zahlreiche Beispiele finden. An dieser Stelle sei nur noch ein weiteres Gemälde angeführt, das als Beispiel einer trans-

19 Vgl. Johann Anselm Steiger: *Protevangelium. Zur Deutung von Genesis 3,15 bei Martin Luther, Andreas Gryphius sowie in der Ikonographie des 16. und 17. Jahrhunderts.* In: Ders.: *Bibelauslegung durch Bilder. Zur sakralen Intermedialität im 16. bis 18. Jahrhundert.* Regensburg 2018 (*Kunst und Konfession in der Frühen Neuzeit* 2), S. 41–73, bes. S. 42–48.

20 Die Ansicht, dass nicht Maria, sondern Christus der in Gen 3,15 verheißene Schlangentreter sei, wurde durchaus auch vor Luther von antik-christlichen und mittelalterlichen Exegeten wie z. B. von Hieronymus und Rupert von Deutz vertreten. Vgl. ebd., S. 49.

21 Die Forschung über Dimensionen ist in jüngerer Zeit sehr gewachsen; vgl. u. a. Joan Kee, Emanuele Lugli: *Scale to Size: An Introduction.* In: *To Scale (Special Issue. Hg. v. dens.) Art History: Journal of the Association of Art Historians* 38 (2015), S. 250–266.

kulturellen Aushandlung über die Exzellenz und Majestät des Gottessohnes besonders relevant erscheint. In einem Triumphzug, der anlässlich der Seligsprechung des Ignatius von Loyola 1610 in Cuzco im Vizekönigreich Peru von den Jesuiten veranstaltet wurde, war auf einem Wagen eine Christusstatue zu sehen, die in Europa Erstaunen hervorgerufen hätte: Die nur in Beschreibungen²² sowie zwei Gemälden²³ überlieferte Figur Jesu (Abb. 7) knüpfte nicht an die Herrscherikonographie der Antike an, sondern das Kind²⁴ war mit den Herrscherinsignien des Inka ausgestattet, d. h. diese Attribute zeichneten in vorspanischer Zeit das Oberhaupt des Inkareichs aus. Zuallererst wäre hier auf die sog. *mascapaycha* hinzuweisen, die rote Quaste auf der Stirn des Erlösers. Sie wurde in der Kolonialzeit auch von peruanischen Adeligen (Abb. 8) getragen, die als Kuraka, als Kaziken, eine Abstammung von vorspanischen Inkaherrschern für sich reklamierten.²⁵ Diese Herrscherinsignie wurde nicht unmodifiziert auf Christus übertragen: Letztlich waren alle Attribute und Kleidungsstücke der Skulptur das Ergebnis einer transkulturellen Verflechtung. In vorspanischer Zeit gab es eine komplexe Ikonographie des Textilen: Für den Inka, den obersten Herrscher und seine Familie, wurde ein einzigartig feines Gewebe hergestellt, das nur ihm vorbehalten war und das man *cumbi* nannte.²⁶ Die große Vorliebe der Adeligen, die sich mit einer vorspanischen Herrschergenealogie schmückten, für üppige Spitzenärmel und Krägen zeigt an, dass die Feinheit des Stoffs als Statussymbol auch in der Kolonialzeit eine reiche Nachfolge fand. Auch Christus Inca zeichnet sich durch feine golddurchwirkte mit Spitzen verbrämte Kleidung aus. Dass dem auch antikisierende Zeichen einer wehrhaften Männlichkeitskonstruktion akkumulierend hinzugefügt wurden, machen die Schuhe, die Schulterklappen und die Knie mit Löwenmasken deutlich – auch diese ein Dekor, der in der Frühen Neuzeit bei Kaziken in Peru sehr

²² Eine Transkription des Festberichts gibt Carlos A. Romero: *Festividades del tiempo heroico del Cuzco*. In: *Inca. Revista del Centro de Estudiantes de Arqueología* 1 (1923), S. 447–454, hier S. 449: „[...] la cofradia de Jesus, que esta en la Compañia sacando su niño Jesus en habito de Inga, uiuamente aderezado, y con muchas luces.“

²³ Kat. Ausst. *The Arts in Latin America 1492–1820*. Hg. v. Joseph J. Ritschel, Suzanne Stratton-Pruitt. Philadelphia Museum of Art, Mexiko-Stadt, Antiguo Colegio de San Ildefonso, Los Angeles County Museum of Art. New Haven, London 2006, S. 460f., Kat. Nr. VI-III (Ramón Mujica Pinilla).

²⁴ Die vorspanische Tradition der Miniaturisierung analysiert Andrew James Hamilton: *Scale and the Incas*. Princeton 2018.

²⁵ Elena Phipps: *Garments and Identity in the Colonial Andes*. In: Kat. Ausst. *The Colonial Andes. Tapestries and Silverwork, 1530–1830*. Hg. v. Elena Phipps, Johanna Hecht, Cristina Esteras Martín. The Metropolitan Museum of Art, New York. New Haven, London 2004, S. 16–39, hier S. 27f.; ebd., S. 319–321, Kat. Nr. 118 und S. 200–202, Kat. Nr. 43; Carolyn Dean: *Inka Bodies and the Body of Christ. Corpus Christi in Colonial Cuzco, Peru*. Durham, London 1999, S. 97–170.

²⁶ Phipps (Anm. 25), S. 21f.

beliebt²⁷ war. Verschiedene Zeichen einer heroischen Männlichkeitskonstruktion kommen hier zusammen und werden in der Figur des Kindes gleichzeitig wieder gebrochen und partiell aufgehoben.

Bei dem Festakt anlässlich der Seligsprechung des Ignatius handelte es sich natürlich zunächst um eine Prozession, die allerdings durch das Mitführen der Christusfigur einen messianischen Zug im Hinblick auf eine künftige Herrschaft bekam, da in dem Kind mit Inkaregalia neben der religiösen auch die Dimension eines politischen Triumphs in der Zukunft mitschwang – dann, wenn die Macht des Herrschers in Kindesgestalt dereinst zu ihrer wahren Größe gefunden haben würde. Denn die ‚indigenen‘ Gruppen und ihre Anführer, die *kuraka*, nutzten die Inkaregalia, um ihrem Selbstbewusstsein Ausdruck zu verleihen und gegen die Beschränkung ihrer politischen Rechte durch die spanische Herrschaft im Vizekönigreich aufzubegehren. Vor diesem Hintergrund nimmt es nicht wunder, dass aus den Quellen hervorgeht, die Menge habe im Rahmen dieser Feiern vorspanische Siegeslieder angestimmt.²⁸ Durch den Kampf der indigenen Eliten um Freiheitsrechte erhielt die Figur des kleinen Christusknaben mit den Insignien des Inka eine agonale Dimension, die allerdings auch Gegenstand einer politischen Auseinandersetzung und einer transkulturellen Aushandlung war. Diese durchaus brisante Perspektive, die mit der historischen Figur Jesu auf eigenwillige Weise korrespondierte, da auch Christus als König der Juden und als politischer Befreier konzipiert werden konnte, erregte bei den Vertretern des spanischen Mutterlandes zunehmend Argwohn. Die weitere Entwicklung führte daher zu einem jähen Abbruch der Tradition: Der größte Teil der Skulpturen mit dieser Ikonographie des Christuskindes „en habito de Inga“ („in der Kleidung des Inka“) wurde Ende des 18. Jahrhunderts vernichtet, als ein Aufstand von ‚indigenen‘ Adeligen unter dem Anführer Túpac Amaru II. von der spanischen Kolonialmacht niedergeschlagen wurde. Im Zuge der Bekämpfung dieser Revolte wurden nach 1780 alle Inkaregalia und Inkaporträts vernichtet und verboten.²⁹ Auch das Bild des messianischen Kindes, des Heilsbringers Jesus war von dieser Auslöschung indigener *memoria*

²⁷ Vgl. z. B. Bildnis des Alonso Chiguan Inga. In: Kat. Ausst. The Colonial Andes (Anm. 25), S. 319–321, Kat. Nr. 118.

²⁸ Elizabeth Hill Boone, Thomas B. F. Cummins: Colonial Foundations: Points of Contact and Compatibility. In: Kat. Ausst. The Arts in Latin America 1492–1820 (Anm. 23), S. 10–23, hier S. 21: „[...] unenian dos Reyes Ingas, llevauan delante cierta inuencion que significava vna vitoria que sus antepasados ganaron en vna insigne batalla, aplicando el canto al Sancto las aclamaciones que hizieron al capitan general que consiguio aquella vitoria, acompaňando esto caxas, clarines y otros instrumentos belicos.“ Vgl. Romero (Anm. 22), S. 449.

²⁹ Kat. Ausst. The Arts in Latin America 1492–1820 (Anm. 23), S. 460f., Kat. Nr. VI-III (Ramón Mujica Pinilla); Phipps (Anm. 25), S. 27; Dean (Anm. 25), S. 81.

stark betroffen, so dass heute lediglich einige Gemälde aus dem 18. Jahrhundert an die Bildtradition erinnern. Ob vor diesem Zeitpunkt die Kindsgestalt des Erlösers politisch gelesen und darauf bezogen wurde, dass die Ankunft des heldenhaften Anführers erst noch zu erwarten war, oder auf die zwei Naturen Christi, ist allerdings in der Analyse dieser transkulturellen Ikonographie nicht entscheidbar und hing von der Rezeptionshaltung der Betrachtenden ab.

In der Frühen Neuzeit war die Darstellung des Triumphes Christi grundsätzlich einem einschneidenden Wandel unterworfen. Wie bereits erwähnt, handelt es sich in Pirna um einen späten Ausläufer der Christus victor-Ikonographie in der Gestalt des Siegers, der seine Feinde in den Staub zwingt, da das vermehrte Interesse an der antiken Tradition der Triumphe auch in der christlichen Bildsprache deutliche Spuren hinterlassen hat. Mit der Verbildlichung von Petrarcas *Trionfi* halten in der bildenden Kunst vermehrt antikisierende Triumphwagen Einzug, die auch in den Bereich der religiösen Kunst aufgenommen werden und die Ecclesia triumphans der Ecclesia militans an die Seite stellen. Allerdings fällt auf, dass selten Christus selbst als Sieger im Wagen triumphiert, sondern weitaus häufiger Ecclesia oder Fides dort anzutreffen sind. Eine Ausnahme bildet hier Tizians „Triumph Christi“, fünf Holzschnitte, die Giorgio Vasari in das Jahr 1508 datierte.³⁰ Christus in seinem Wagen, vor dem ein monumentales Kreuz getragen wird, bildet hier das Zentrum eines Triumphzuges, der mit alttestamentlichen Figuren ansetzt und mit einem Zug von Heiligen endet. Tizian orientierte sich hier stark an antikisierenden Vorbildern wie Mantegnas „Triumph Caesars“; vor diesem Hintergrund wird die enge Anlehnung an antike Bildformulare und ihre Übertragung in eine christliche Bildsprache verständlich. Die Holzschnitte hatten allerdings wenig traditionsbildende Wirkung. Wesentlich verbreiteter waren der allegorische Triumph der Kirche und des Glaubens.

Hier wäre etwa der berühmte, 1625 bis 1633 ausgeführte „Triumph der Eucharistie“ von Peter Paul Rubens (Abb. 9) anzuführen, den die Infantin Isabella Clara Eugenia für das Kloster der Descalzas Reales in Madrid in Auftrag gegeben hatte.³¹ Dieser zwanzigteilige Zyklus zeigte allerdings, wie bereits der Name hervorhob,

³⁰ Kat. Ausst. Titian. Prince of Painters. Bearb. von Susanna Biadene. Washington, National Gallery of Art. Venedig 1990, S. 156–159, Kat.-Nr. 7; Staale Sinding-Larsen: Titian's Triumph of Faith and the medieval tradition of the Glory of Christ. In: Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia 6 (1975), S. 315–351. Darüber hinaus wäre Maerten van Heemskercks „Triumph Christi“ (1565) zu erwähnen. Wie bei Tizian wird jedoch auch hier das Kreuz wie eine Siegestrophäe vor den Triumphator gesetzt. Vgl. ebd., S. 320 und S. 334.

³¹ Nora de Poorter: The Eucharist Series. 2 Bde. Brüssel 1978 (Corpus Rubenianum. Ludwig Burckard II); Kat. Ausst. Spectacular Rubens. The Triumph of the Eucharist. Hg. v. Alejandro Vergara, Anne T. Woollett. The J. Paul Getty Museum. Los Angeles 2014.

den Triumph der Ecclesia und der Eucharistie, d. h. neben alttestamentlichen Präfigurationen waren in der Reihe der Tapisserien vor allem die siegreiche Kirche sowie der Triumph des Glaubens, aber nicht der triumphierende Erlöser zu sehen. Lediglich in einer Serie von Otto van Veen, die heute „Triumph der katholischen Kirche“ betitelt wird und sich in der Staatsgalerie in Bamberg befindet, ist Christus in zwei der vier Gemälde in einem Wagen zu sehen.³² Während allerdings die Allegorien der Kirche und des Glaubens jeweils in einem Triumphgefährt als besonders hervorgehobene Figuren thronen und nach vorne blicken, sitzt Christus auf einem Wagen, der eher an einen Prozessionswagen mit lebenden Bildern erinnert, neben Ecclesia und legt ihr „Sermo“ und „Epistola“ in den Schoß. Auch im vierten Bild wird Christus eindeutig gefahren und tritt nicht als triumphierender Wagenlenker auf, denn hier ist er als Gekreuzigter Teil eines vielfigurigen allegorischen Bildes im Wagen geworden – und somit gerade explizit kein Triumphator.

Dass das Bild des Erlösers im goldenen antiken Siegeswagen Unbehagen ausgelöst haben könnte, wird nach den eingangs skizzierten Überlegungen zu den paradoxalen Zügen des Triumphs Christi gerade in der Erniedrigung nicht weiter erstaunen. Diese Hypothese bestätigt m. E. ein Deckengemälde des frühen 18. Jahrhunderts in der Jesuitenkirche in Wrocław (Breslau), da dort der Maler Johann Michael Rottmayr um 1705 eine bemerkenswerte Modifikation vorgenommen hat.³³ Der Gefahr, den Erlöser als irdischen Triumphator mit irdischer Macht und Kraft erscheinen zu lassen, versuchte Rottmayr mit Hilfe einer ganz eigenen Bildstrategie der Entmaterialisierung (Abb. 10) zu begegnen. Der Künstler brach die körperliche Präsenz des Erlösers im Triumphwagen und steigerte die diaphanen, transzendenten Qualitäten der Gotteserscheinung, indem er ins Zentrum der Deckenmalerei einen Triumphwagen setzte, in dem sich nicht Christus selbst, sondern der Name des Erlösers in einer Lichtglorie befand. Die Entmaterialisierung des Körperbildes und seine Reduktion auf das Monogramm ist eine bemerkenswerte Neuerung in der „Christus triumphans“-Ikonographie, weil sie die Betrachtenden auffordert, die Leerstelle des Bildgeschehens im Gebetsvollzug performativ zu schließen,³⁴ denn traditionell war die Anrufung der Gottesnamen mit einer Prä-

³² Barockmalerei. Staatsgalerie der Neuen Residenz in Bamberg. Hg. v. Andreas Plackinger, Martin Schawe. Berlin 2017; Alphons Vogl: Der Bilderzyklus „Der Triumph der Kirche“ von Otto van Veen. München 1987.

³³ Vgl. zum Folgenden Margit Kern: Performative Schriftbilder im konfessionellen Zeitalter. Die Wende der Reformation vom Wort zum Bild. In: Frühneuzeitliche Konfessionskulturen. Hg. v. Thomas Kaufmann, Anselm Schubert, Kaspar von Greyerz. Gütersloh 2008 (Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte 207), S. 263–288, hier S. 283–287.

³⁴ Zur performativen Dimension der Ikonographie vgl. ebd.

senzevokation verbunden.³⁵ D. h. in der Verehrung des Namens Jesu, dem das Bildprogramm der Deckenmalerei gewidmet ist, fand eine Verlebendigung des Geschehens statt. Die Menschwerdung des Erlösers und sein Triumph über Sünde und Tod konnten so als Geburt im Herzen der Betrachtenden³⁶ immer wieder vollzogen und aktualisiert werden. Das Bildformular regte dazu an, im Gebet den Triumph des Glaubens in der eigenen Imagination und im eigenen Körper aufzurufen.

Darüber hinaus ist bei näherer Betrachtung über dem Namenszug miniaturhaft das Christuskind erkennbar. Der schwebende, transparente Schriftzug mit dem durchsichtigen Kinderfigürchen erinnert an die Prägungen von Hostien, so dass sich hier eine weitere Allusion verbirgt, die m. E. an den zentralen Sprechakt im Rahmen der Liturgie anknüpft: Durch die Wiederholung der Einsetzungsworte Christi verwandelt sich die Hostie in den Händen des Priesters am Altar in den Leib des Erlösers. Diese Fleischwerdung des Wortes soll sich also nicht nur im Herzen eines jeden betenden Gläubigen vollziehen, sie wird auch in der Liturgie kontinuierlich aufgerufen. Daran knüpft die Malerei an. Die Verwandlung des Wortes in den Körper Christi macht in der Deckenmalerei der Wagen als sinnstiftender Handlungsrahmen anschaulich. Es handelt sich hier um einen Bildakt³⁷ im ureigensten Sinn, denn das Handeln des Bildes löst die Differenz zwischen Zeichen – der Buchstabenfolge – und dem Bezeichneten – dem Leib des Erlösers auf. Der immaterielle Schriftzug aus Licht wird vor allem durch den goldenen Wagen als körperlich präsenter Triumphator imaginierbar. Ein heroischer Rahmen wird uns präsentiert, der Held selbst bleibt immateriell. Erst in einem performativen Akt der Betrachtenden wird ihm Leiblichkeit verliehen.

Bei dem von den vier Evangelistensymbolen gezogenen Wagen handelt es sich um den alttestamentlichen Wagen des Aminadab, der im Alten Testament die von den Philistern geraubte Bundeslade wieder zurückbringt. Diese Szene wurde typologisch auf die vier Evangelien bezogen, welche die Botschaft von Christus dem Erlöser in alle Welt bringen.³⁸ Daher wurden sie als prominente Zugtiere ein-

³⁵ Thomas Benner: Gottes Namen anrufen im Gebet. Studien zur *Acclamatio Nominis Dei* und zur Konstituierung religiöser Subjektivität. Paderborn 2001.

³⁶ Zur Geburt Christi im Herzen vgl. Jean Wirth: Das Jesuskind im hl. Herzen. In: Kat. Ausst. Glaube, Hoffnung, Liebe, Tod. Hg. v. Christoph Geissmar-Brandi, Eleonora Louis. Wien, Kunsthalle. Klagenfurt 1995/96, S. 148f.; Kat. Ausst. Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern. Essen, Ruhrlandmuseum, Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland. München 2005, S. 432, Kat. Nr. 340 und S. 447, Kat. Nr. 366f.

³⁷ Horst Bredekamp: Der Bildakt. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007. Neufassung. Berlin 2015.

³⁸ Zum Wagen des Aminadab und zu dem von den Evangelistensymbolen gezogenen Triumphwagen der *Ecclesia* vgl. Oswald A. Erich: Aminadab. In: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* 1 (1937), Sp. 638–641; Louis Grodecki: Les vitraux allégoriques de Saint-Denis. In: *Art de France* 1 (1961), S. 19–46.

gefügt – allen voran der Adler des Johannes. Zugleich kennzeichnet das Christusmonogramm die Jesuitenkirche, da dieser Orden das Acronym IHS, das im Mittelalter als „Jesus Hominum Salvator“ („Jesus Retter der Menschheit“) gelesen wurde, umwandelte in den jesuitischen Wahlspruch, „Jesum Habemus Socium“ („Wir haben Jesus als Gefährten“).³⁹ Der Triumphwagen zeigt vor diesem Hintergrund nicht nur an, dass die Rekatholisierung in Schlesien Einzug hält, sie feiert auch den Jesuitenorden, der Christus in seiner Mitte weiß.

Rottmayr hat auf die Darstellung der Gegner des Gottessohnes in der Malerei verzichtet, ganz anders ging Gaulli 1676/79 in der Jesuitenkirche in Rom, in Il Gesù,⁴⁰ vor. Im Zentrum der Deckengestaltung (Abb. 11) wird der Triumph Christi von allen Erdteilen gefeiert, der Name Jesu im ganzen Erdkreis angebetet. Der *concetto* der Deckenmalerei geht auf Phil 2,10 zurück, „In nomine Jesu omne genu flectatur, coelestium, terrestrium et infernorum“ („Vor Jesus müssen alle niederknien – alle, die im Himmel sind, auf der Erde und unter der Erde“). Wie Hermann Bauer hervorgehoben hat,⁴¹ ist das Programm nicht auf die Deckenmalerei beschränkt, sondern die Stuckfiguren an den Fenstern des Obergadens verkörpern die Nationen der Welt, die „terrestres“ (Phil 2,10), bei denen die Jesuiten tätig waren. Durch den Versuch, in die Umsetzung des Bildprogramms verschiedene Bildmedien, weiße plastische Stuckfiguren einerseits und polychrome, flächige Malereien andererseits, einzubeziehen, entstehen neue subtile Differenzierungsmöglichkeiten, die vom Betrachter auch rein intuitiv vermittelt seiner Raum-, Körper- und Farbwahrnehmung erfasst werden können. Die Ikonologie des Materials erlaubt es, zwischen den „terrestres“ in weißem Stuck, die als plastische, körperliche Wesen den Erfahrungsraum des Betrachters teilen, und den himmlischen Heerscharen, die mit der Welt des Betrachters nicht körperlich, sondern nur optisch, farblich verbunden sind, zu differenzieren. Bei allen illusionistischen Verflechtungen wurde so die Unterscheidung zwischen transzendenter Schau und irdischer Raumerfahrung innerhalb eines Bildprogramms allein durch die Ikonologie des Materials aufrechterhalten.

Die Gegenüberstellung der Glorie im Osten und des Sturzes der Häresie und der Laster im Westen fand vor allem in der süddeutschen Deckenmalerei des 18. Jahrhunderts reiche Nachfolge – eine Orientierung von Bildthemen im Kirchen-

³⁹ Moritz Woelk: Christusmonogramm, Christogramm. In: Lexikon für Theologie und Kirche³ 2 (1993), Sp. 1178f.

⁴⁰ Betsy Rosasco: The *Triumph of the Name of Jesus*: Evidence for the Evolution of the Nave Fresco in the Gesù. In: The Holy Name: Art of the Gesù. Bernini and his Age. Hg. v. Linda Wolk-Simon. Philadelphia 2018, S. 325–349.

⁴¹ Hermann Bauer: Zum Illusionismus Berninis. In: Antikenrezeption im Hochbarock. Hg. v. Herbert Beck, Sabine Schulze. Berlin 1989 (Schriften des Liebighauses o. Nr.), S. 129–142.

raum, die in gewissem Sinne noch an die traditionelle Straßengerichtsdarstellung des heiligen Michael bzw. des Jüngsten Gerichts an der Westwand mittelalterlicher Kirchen erinnert. Dabei ist mit Bernd Lindemann festzuhalten,⁴² dass es sich beim Triumph des Namens Jesu nicht um eine biblische Historie handelt, sondern um die allegorische Aufarbeitung der zuständig, jenseits jeder zeitlichen Ordnung zu denkenden, ewigen Anbetung. Licht als Zeichen der Nähe zur Transzendenz, d. h. des Gegenstandes der Anbetung, und Schatten als Merkmal der Gegner, die durch den Sieg des Erlösers überwunden sind, gehen bei Gaulli eine enge Verbindung mit den Figurengruppen ein und rufen so den Eindruck von dynamisch quellenden, leuchtenden Körpern hervor, während die Beschwerung der Feinde des Glaubens durch dunkle Farbtöne in der Bildlogik schlüssig dazu führt, dass sie über den Rahmen hinweg in den Kirchenraum zu stürzen scheinen. Licht und Schatten differenzieren die Figurenmassen, die nicht mehr als Einzelgestalten in Erscheinung treten, sondern als konglomerierende Kraftfelder charakterisiert sind. Nicht ein Held triumphiert hier über seine Feinde, sondern zwei Prinzipien stehen sich antagonistisch gegenüber. Das Licht bildet unmittelbar anschaulich die Wirkursache für den Sturz der Laster. Angesichts der Immaterialität und der im irdischen Erfahrungsraum bezeugten geringen Wirkmacht eines Lichtstrahls wird die Leichtigkeit und Mühelosigkeit des Triumphs hervorgehoben.

Das letzte Bildbeispiel, mit dem der Übergang ins 19. und 20. Jahrhundert noch angedeutet werden soll, hat auf den ersten Blick wenig mit dem Triumphgedanken gemein. Es fehlen Verweise auf Kampf und Sieg. Als Einleitung zu diesem letzten Abschnitt sei eine der wichtigsten Christusfiguren des 19. Jahrhunderts betrachtet, der in unzähligen Repliken auf Friedhöfen, auf Kirchenaltären, aber auch als Kleinplastik ein reiches Nachleben beschert war:⁴³ die 1839 aufgestellte Statue in der Frauenkirche in Kopenhagen von Bertel Thorvaldsen (Abb. 12), die den Heiland in überlebensgroßer Gestalt als Auferstandenen – mithin implizit als Sieger über Sünde und Tod – zeigt. Dabei handelte es sich um einen vollständig neuartigen Christustypus,⁴⁴ der die Zeitgenossen begeisterte und der Forschung bis heute

⁴² Bernd Wolfgang Lindemann: *Bilder vom Himmel. Studien zur Deckenmalerei des 17. und 18. Jahrhunderts*. Worms 1994, S. 105–108.

⁴³ Thomas Jung, Tobias Kunz: Zur Rezeption des Thorvaldsen-Christus in der Kopenhagener Frauenkirche auf Berliner Friedhöfen im 19. und frühen 20. Jahrhundert. In: *Entdecken – Erforschen – Bewahren. Beiträge zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege*. Festgabe für Sibylle Badstübner-Gröer zum 12. Oktober 2015. Hg. v. Camilla Badstübner-Kizik, Edmund Kizik. Berlin 2016, S. 114–134.

⁴⁴ Siegfried Gohr: Die Christusstatue von Bertel Thorvaldsen in der Frauenkirche zu Kopenhagen. In: *Kat. Ausst. Bertel Thorvaldsen. Untersuchungen zu seinem Werk und zur Kunst seiner Zeit*. Hg. v. Gerhard Bott. Museen der Stadt Köln. Köln 1977, S. 343–365; Herbert von Einem: Thorvalds-

Rätsel aufgibt. Denn trotz zahlreicher Motivübereinstimmungen⁴⁵ schien sich die Figur mit keinem der diskutierten Vorbilder in unmittelbaren Zusammenhang⁴⁶ stellen zu lassen. Aus diesem Grund soll hier einer Künstleranekdote Aufmerksamkeit geschenkt werden, da diese Textform häufig wesentliche Aspekte herausarbeitet, andere auf vielsagende Art und Weise marginalisiert. In einem Bericht über das Atelier des Künstlers heißt es, Thorvaldsen habe einer plötzlichen Eingebung folgend die Arme Christi, die vorher nach oben gestreckt waren, nach unten gebogen und anschließend befriedigt festgehalten, dass damit die endgültige Lösung gefunden sei.⁴⁷ Betrachtet man von dieser Anekdote angeregt die Haltung der Christusfigur, so zeigt sich tatsächlich, dass nicht nur die sanftmütige Erscheinung, die ebenmäßig geschönten, an den Figurentypus der Nazarener erinnernden Gesichtszüge auffallen, sondern vor allem auch die geöffneten Arme,⁴⁸ die auf ein Umfassen des Gegenübers hindeuten schienen. Dass es sich hier um ein Schlüsselmoment der Figur handelt, wird deutlich, wenn man auch die Inschrift am Figurensockel einbezieht. Dort wird Mt 11,28 zitiert: „Kommer til mig“ („Kommet her zu mir, die ihr mühselig und beladen seid“).⁴⁹ Die Figur ist sehr groß, überlebensgroß,⁵⁰

sens „Christus“. In: Festschrift für Eduard Trier zum 60. Geburtstag. Hg. v. Justus Müller Hofstede, Werner Spies. Berlin 1981, S. 177–183.

45 So wurde etwa immer wieder das Gemälde „Die klugen und törichten Jungfrauen“ von Peter Cornelius (1813, Düsseldorf, Kunstmuseum) angeführt. Gohr (Anm. 44), S. 345.

46 Vgl. ebd.: „[...] als unmittelbare Vorbilder kann man jedoch eigentlich keinen einzelnen Typus und kein Einzelwerk nennen.“

47 Gerhard Eimer: Thorvaldsens Christus. Der schöpferische Prozeß im Spiegel des Quellenmaterials. In: Klassizismus. Epoche und Probleme. Festschrift für Erik Forssman zum 70. Geburtstag. Hg. v. Jürg Meyer zur Capellen, Gabriele Oberreuter-Kronabel. Hildesheim u. a. 1987, S. 127–169, hier S. 129–132.

48 In der Forschung hat man in Bezug auf das Motiv der geöffneten Arme auch auf Darstellungen des Schmerzensmannes über dem offenen Grab hingewiesen, etwa von Mantegna (Gohr [Anm. 44], S. 345 und S. 355, Abb. 7). Bei näherer Betrachtung erkennt man jedoch, dass das Vorzeigen der Stigmata mit geöffneten Handinnenseiten sich wesentlich von der Geste Christi in der Frauenkirche unterscheidet. Hier ist eine Umarmung so angedeutet, dass die Handinnenseiten durch die Daumen leicht verschattet sind. Der Kippwinkel der Handflächen macht deutlich: Zentral sind bei Thorvaldsen die ausgebreiteten Arme und nicht die Handinnenflächen.

49 Jung/Kunz (Anm. 43), S. 114. Eckhard Leuschner hat darauf hingewiesen, dass in der Bibel eine Stelle folgt, in der die Sanftmut Christi sowie seine Demut hervorgehoben werden, was bei Thorvaldsen durch die Beugung des Kopfes angedeutet sein kann. Eckhard Leuschner: Der vermessene Christus. Metrologie und Gottesbild bei Lavater, Thorvaldsen, Schadow und Lenz. In: Das Bild Gottes in Judentum, Christentum und Islam. Vom Alten Testament bis zum Karikaturenstreit. Petersberg 2009, S. 217–235, hier S. 222f.

50 Bereits 1820 wird in den Akten der Wiederaufbaukommission der Frauenkirche festgehalten, dass am Altar „eine Christusfigur in übernatürlicher Größe“ angebracht wird. Eimer (Anm. 47), S. 142.

genauso wie viele Repliken, etwa auch eine Figur, die sich heute im Innenhof der Potsdamer Friedenskirche befindet. Dennoch wirkt die Geste der geöffneten Arme einladend und nah – Thorvaldsen selbst sprach, wie August Kestner berichtet, in einer Beschreibung der Figur von einer „Umarmung der Menschen“.⁵¹ Die harte und kalte Steinmaterie scheint in langen Faltenzügen weich herabzufließen, die offenen Arme so auch Wärme zu generieren, die dem Steinmaterial eigentlich nicht zukommt. Der Christustypus, den Thorvaldsen geschaffen hat, soll im Folgenden nicht mit anderen Darstellungen des Erlösers verglichen werden, unter denen man kein direktes Vorbild ausmachen konnte, m. E. weist die Geste des geöffneten, ausgebreiteten Körpers und des die Gestalt umhüllenden Mantels in eine ganz andere Richtung: Das Motiv der Umhüllung und Umarmung gehört zu einem zentralen Gestus im Bewegungsrepertoire der Gottesmutter. Gemeint ist hier der von der Gottesmutter Maria gewährte Mantelschutz (Abb. 13), der zur Ikonographie der Schutzmantelmadonna führte. Während Christus normalerweise mit Distanzgesten gezeigt wird, wie der Redegeste, dem Segensgestus – allerhöchstens mit einer Berührung, wie der Handauflegung zusammengesehen wird,⁵² ist es Maria, die nicht nur Nähe und Wärme vermittelt, sondern es auch zuzulassen scheint, dass die Gläubigen unter ihre Fittiche schlüpfen, ganz nah an sie herandrücken. Diese Modi der Annäherung scheinen mit der Figur Thorvaldsens auch auf Christus übertragbar.⁵³ Etwas von diesem Moment der Annäherung und des Mantelschutzes ist einem sehr späten Nachfolger von Thorvaldsens Christuserfindung eingeschrieben, obwohl niemand allein aufgrund der Größenmaßstäbe auf den Gedanken käme, von diesem Mantelschutz konkreter Gebrauch zu machen. Die Rede ist hier vom sog. Cristo Redentor (Abb. 14 und Abb. 15), der sich über

51 „So hielt er inne und sagte: [...] Und zugleich drückt es seine Liebe, seine Umarmung der Menschen aus, so wie ich es mir gedacht habe, daß der Haupt-Charakter von Christus ist.“ Zit. nach August Kestner: *Römische Studien*. Berlin 1850, S. 78; vgl. Gohr (Anm. 44), S. 343. M. E. kommt in diesem Zitat auch eine Überwindung der heteronormativen Spaltung in die beiden Interzessoren Maria auf der einen und Christus auf der anderen Seite zum Ausdruck. Denn in der ikonographischen Tradition der *Intercessio* oder der sog. „Heilstreppe“ schützt Maria die Gläubigen durch ihren Mantel, während Christus seine Seitenwunde vorzeigt, um den Zorn Gottes beim jüngsten Gericht zu besänftigen (vgl. etwa den ehemaligen Marienaltar der Kirche Sankt Urban in Unterlimpurg, Flügelaußenseiten, um 1460/1464 oder den Flügel eines Pestaltars aus dem Augustinerkloster Wengen in Ulm, um 1513/14).

52 Ausnahmen bilden hier Ikonographien, die das Verhältnis Christi zum Lieblingsjünger Johannes umreißen, sowie Szenen im Leben des heiligen Bernhard von Clairvaux.

53 Bemerkenswerterweise hat man in der Forschung hervorgehoben, dass die Christusfigur trotz ihrer Größe und des muskulösen Körpers unheroisch erscheint („Trotz kraftvoller Modellierung und monumentaler Gestalt ist Thorvaldsens Christus kein Heros [...], ist Christus nicht als heroische Persönlichkeit aufgefasst.“ Gohr (Anm. 44), S. 346.

Rio de Janeiro in Brasilien auf dem Corcovado benannten Hügel befindet. Hier ist es die ganze Stadt, die Christus zu umarmen scheint, dem durch die orthogonal nach außen gestreckten Arme auch etwas von der Kreuzigung ins Körperbild eingeschrieben ist.

Diese Statue sollte ursprünglich an die Unabhängigkeit Brasiliens vom portugiesischen Mutterland erinnern. Für die Jahrhundertfeier 1922 plante man, die Statue feierlich zu eröffnen, aufgrund von Finanzproblemen kam es jedoch zu Verzögerungen und die Figur im Stil des Art Deco konnte erst 1931 eingeweiht werden.⁵⁴ Besonders bemerkenswert ist, dass diese Statue in den Quellen mit dem Triumph der Kirche in Zusammenhang gebracht wurde.⁵⁵ Man plante das Projekt, „para implorar a Deus pelo triunfo da Igreja“ („um Gott für den Triumph der Kirche anzuflehen/ihn um den Triumph zu bitten“).⁵⁶ Zugleich war auf dem Sockel des letzten Entwurfs, der im Programmheft der Eröffnungsfeierlichkeiten reproduziert wurde, die Inschrift zu lesen: „Christus vincit regnat imperat.“⁵⁷ Nimmt man nun das Heroische dieser Figur näher in den Blick, so ist es m. E. in erster Linie in die Größe und die Positionierung der Figur, ihre Relation zur Stadt, verlagert. Die Gestalt selbst erscheint durch die langen Faltenzüge eher schlank und feingliedrig. Ähnlich wie dem Christus von Thorvaldsen sind auch dem Cristo Redentor weiblich konnotierte Elemente der christlichen Ikonographie ins Körperbild eingeschrieben. Die These des vorliegenden Aufsatzes lautet nun, da bereits die Christusfigur Thorvaldsens auffallend häufig überlebensgroß wiedergegeben wurde, dass diese unheroischen Modi, die der Figurentypus der Schutzmantelmadonna verdankt, durch die Monumentalisierung wieder ausgeglichen und revi-

54 Emerson Giumbelli: *Símbolos religiosos em controvérsias*. São Paulo 2014; Cristo redentor. História e arte de um símbolo do Brasil. Hg. v. Antonio Edmilson Martins, Nigge Loddí. Rio de Janeiro 2008; Emerson Giumbelli: A modernidade do Cristo Redentor. In: *Dados* 51 (2008), S. 75–107.

55 Darüber hinaus hat man in der Forschung darauf aufmerksam gemacht, dass Christus als Erlöser – als „Redentor“ – eine katholische Antwort auf die profane Ikonographie der New Yorker Freiheitsstatue darstelle. Der republikanische Wert der Freiheit etwa auch als nationale Unabhängigkeit wurde in eine religiöse Dimension übertragen. Lucia Grinberg: *República católica. Cristo Redentor*. In: *Cidade vaidosa. Imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Hg. v. Paulo Knauss. Rio de Janeiro 1999, S. 57–72, hier S. 63.

56 Das Ziel der Stifter vom „Círculo Católico do Rio de Janeiro“ war es, die folgende Grundidee zu fördern: „[...] santa liga de orações para implorar a Deus pelo triunfo da Igreja e a conservação do Sumo Pontífice Leão XII“ „Ofício do Círculo Católico do Rio de Janeiro a Dom Antonio de Macedo Costa, pedindo o seu apoio para o bom êxito para a comemoração do Jubileu de Ouro do Papa Leão XIII“, Rio de Janeiro, 26.08.1885. Lata 412, pasta 88. Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, zit. nach Grinberg (Anm. 55), S. 58.

57 Giumbelli: *Símbolos religiosos* (Anm. 54), S. 76. Diese Inschrift wurde bei der Errichtung des Monuments am Ende nicht übernommen.

diert werden sollten, d. h. die Verkleinerung, die von der Ikonographie, dem Figurentypus und seiner eindeutigen geschlechtlichen Codierung ausging, sollte durch die schiere Größe der Statue wieder unterlaufen werden. Ähnlich wie das Heroische des Inkachristus durch die Kleinheit der Kindfigur konterkariert wurde, sollte hier die weiblich konnotierte Nähebeziehung der Schutzgeste durch die Monumentalisierung des Kolosses aufgefangen und korrigiert werden. Eine heroische Männlichkeit verleiht der Christusfigur in Rio allein die Größe, ergänzt durch die Konnotationen von Dauerhaftigkeit und Überzeitlichkeit, die durch das Stein imitierende Material, den Beton, vermittelt werden. Dem Wunsch nach einer Christusbeziehung, die auf Affekten basiert und die eine Nähebeziehung zu den Gläubigen ermöglicht, wurde so zwar einerseits stattgegeben, den Schwierigkeiten, die daraus für die Männlichkeitskonstruktion und das Heroische der Figur Christi andererseits entstanden, wurde gleichzeitig begegnet, indem die Artikulation des Heroischen nicht in die Ikonographie, den Figurentypus, gelegt wurde, sondern es Größe und Material überantwortet wurde, das Heroische medial zu transportieren. Durch physische Abmessungen wird die „Größe“ Christi wiederhergestellt, die durch den Figurentypus gefährdet war. Diese Verlagerung der Kraft Christi, die noch bei Michelangelo einer Hypermaskulinität überantwortet war, in das reine Gewicht der Statue, ihre reine Materialität, zeigt, dass christliche Gestaltungskonventionen hier auch an ihr Ende gekommen sind. Denn das Gewicht kann noch so groß sein, ein Weltenretter, dessen Kraft irdische Dimensionen überragt, kann auch auf dem Weg einer an die Grenzen des materiell Umsetzbaren getriebenen Gestaltung nicht entstehen, es kann so nicht Grenzenlosigkeit und Übermacht des Göttlichen repräsentieren. Der Heroismus des Gottes bleibt nun an die Macht des irdischen Materials und die Physik gebunden. Etwas von dieser unheilvollen und bedrohlichen Spannung ist der Christusfigur in Rio eingeschrieben, so dass sie anders als die vorher diskutierten Figuren, nicht mehr in der traditionellen Zweiteilung, der Paradoxie des Christusbildes zwischen Mensch- und Gottnatur aufgeht. Hier ist auch die Übermacht Gottes Physik und damit zutiefst irdisch geworden. Ein Zweifel am Wirken Gottes in der Welt bricht sich Bahn, weil diese Figur nicht mächtig, sondern „nur“ groß und schwer erscheint. An dieser Stelle ist auch an das oben angeführte Zitat aus den Quellen zu erinnern. Die Figur soll nicht den Triumph Christi darstellen, die Finanzierung des Monuments wurde als Beitrag dazu gesehen, bei Gott um den Triumph Christi zu „flehen“, „implorieren“ heißt es dort. Das, was ältere Ikonographien durch physische Kraft als gegeben skizzierten, soll hier erst wiederhergestellt werden.

Zusammenfassend wird deutlich: Materialität und Entmaterialisierung, Miniaturisierung und Monumentalisierung kann gleichermaßen die Rolle zukommen, die Zuschreibung des Heroischen, aber auch des Unheroischen in einem Bildformular zur Anschauung zu bringen, das diesen jeweiligen Attribuierungen eigent-

lich widerspricht. D. h. der oberste Herrscher des Inkareiches wird zum Kind, die effeminierte Gestalt Christi in Rio de Janeiro zum steinernen Koloss. Statt der Figur Christi erscheint in Wrocław (Breslau) der lichthafte Schriftzug des Namens des Erlösers. Diese Strategien einer visuellen Skepsis arbeiten einer einseitigen Festlegung der Christusgestalt auf eine einzige Zuschreibung entgegen. Die Gegendiskurse innerhalb eines Werks werden eröffnet, indem die Setzungen der tradierten Ikonographie einerseits und die Ikonologie des Materials, der Dimension, des Gewichts, aber auch die Genderzuschreibungen der Körperbilder andererseits Reibungen und Widersprüche erzeugen.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Photo: By User: Tetraktys - commons.wikimedia.org/wiki/Image:Roma-santamariasopraminerva01.jpg, CC BY-SA 3.0, commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3528269. – Abb. 2f., 6–8, 10: Dia-Archiv des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Hamburg, Großdiasammlung. – Abb. 4: © Pierpont Morgan Library Dept. of Medieval and Renaissance Manuscripts. – Abb. 5: Photo: Unger, Pirna. – Abb. 9: Photo: gemeinfrei. – Abb. 11: Photo: LivioAndronico, CC BY-SA 4.0, commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=40604979. – Abb. 12: Foto-Archiv des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Hamburg. – Abb. 13: Photo: gemeinfrei. – Abb. 14: Photo von Nico Kaiser - Flickr, CC BY 2.0, commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20802648. – Abb. 15: Photo von Mariordo (Mario Roberto Durán Ortiz) - Eigenes Werk, CC BY 3.0, commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3722998.

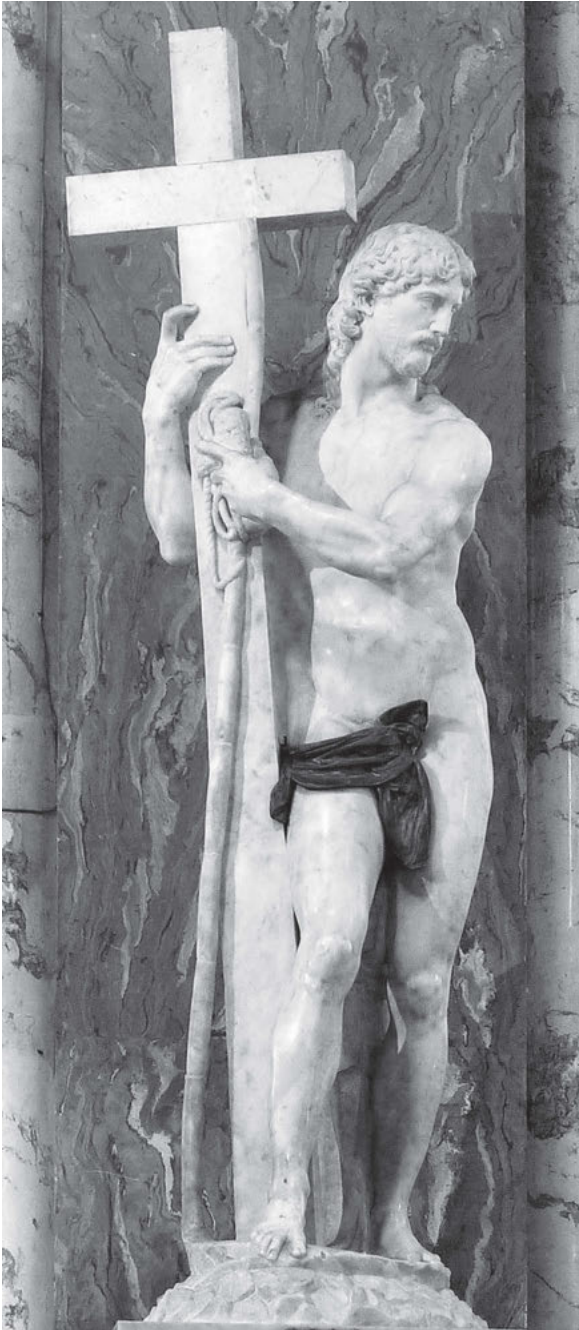


Abb. 1: Michelangelo: Der auferstandene Christus, 1519/20, Rom, S. Maria sopra Minerva.



Abb. 2: „Christus victor“ – Christus über Löwe und Schlange, Mosaik im Narthex der Erzbischöflichen Kapelle, Anfang 6. Jahrhundert, Ravenna.



Abb. 3: „Christus victor“ – Christus über Löwe und Drache, Aspis und Basilisk, Diptychon von Genoels-Elderen, Rhein-Mosel-Gebiet?, Bucheinband, Elfenbein, 30,1 x 18,4 cm, Ende 8. Jahrhundert, Brüssel, Musées Royaux d'Art et Histoire.



Abb. 4: „Christus victor”, Arenberg-Evangeliar (MS M. 869, fol. 13v), Canterbury, England, 1000–1020, New York, Pierpont Morgan Library.



Abb. 5: Gottvater und Christus (Gen 3,15), Wandmalerei, 1544/46, Pirna, Marienkirche.



Abb. 6: Die verfolgte Eule, Emblem aus: Gabriel Rollenhagen: Nucleus emblematum selectissimorum. Arnheim 1611, Nr. 51.



Abb. 7: Niño Jesús de Huanca, Öl auf Leinwand, 18. Jahrhundert, Aufbewahrungsort unbekannt (ehemals Argentinien).



Abb. 8: Bildnis des Alonso Chiguan Inga (Vorfahr des Kuraka Marcos Chiguan Topa), Öl auf Leinwand, Cuzco, ca. 1740–1750, Museo Inka, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco.



Abb. 9: Jan Raes I. nach Peter Paul Rubens: Der Triumph der Kirche, Tapisserie, Wolle und Seide, 1625–1633, 490 x 750 cm, Madrid, Patrimonio Nacional, Monasterio de las Descalzas Reales, inv. 00610325.



Abb. 10: Johann Michael Rottmayr: Triumph des Namens Jesu, Deckengemälde der Jesuitenkirche in Wrocław (Breslau), um 1705.



Abb. 11: Giovanni Battista Gaulli: Anbetung des Namens Jesu. Das Langhausfresko des Gesù in Rom, 1676/79.



Abb. 12: Bertel Thorvaldsen: Christusstatue, 1839 aufgestellt, Kopenhagen, Frauenkirche.



Abb. 13: Michel Erhart, Friedrich Schramm: Schutzmantel-Maria, um 1480, Bode-Museum, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz.



Abb. 14: Cristo Redentor, 1931 eingeweiht, Rio de Janeiro.



Abb. 15: Die Statue des Cristo Redentor auf dem Corcovado über Rio de Janeiro.

Ulrich Heinen

Heroische Re-Formation

Sichtbarkeit als Heldentat in Rubens' *Auferstehung Christi*

1 In-Erscheinung-Treten als Heldentat

In vier Gemälden (Abb. 1–4)¹ präsentiert Peter Paul Rubens zwischen 1612 und 1620 den Auferstehungsvorgang in der Grabkammer als größte Heldentat Christi. Dabei führt jedes einzelne Werk eine andere Phase der Handlung vor. In der Folge der dargestellten Ereignisse macht das Sich-Aufrichten und Enthüllen Christi in Rubens' Gemälde in Florenz den Anfang (Abb. 1). Das Gemälde in Columbus (Abb. 2) schließt das In-Erscheinung-Treten des Auferstandenen als Vollendung seines siegreichen Kampfes gegen Sünde und Tod an. Es folgt in dem Gemälde in Wien (Abb. 3) die Ehrung des triumphierenden Christus. Zum Abschluß des Vorgangs in der Grabkammer zeigt die Tafel in Straßburg (Abb. 4) die Herrschaft des Erlösers der Welt, die aus der Auferstehung folgt. Zumal in dieser Folge akzentuieren die Werke als Kern der heroischen Auferstehung, wie sich Christus selbst zur Erscheinung bringt. Indem Rubens dem Auferstehenden seine eigenen idealisierten Gesichtszüge verleiht,² erhebt er den Anspruch, an der Auferstehung als Bildwerdung Gottes durch seine Malerei selbst mitzuwirken.³

Sichtbar zu werden in Taten und Wirkungen sowie an sich selbst, ist die eigentliche Bestimmung von Helden.⁴ Ausgerechnet die Peripetie des Heldenlebens Christi, den Augenblick, in dem Christus nach seinem furchtbaren Leiden

¹ Zu diesen Werken vgl. Julius S. Held: A Protestant Source for a Rubens Subject [1974]. In: Ders.: Rubens and his Circle. Studies by Julius S. Held. Hg. v. Anne W. Lowenthal, David Rosand, John Walsh. Princeton/NJ 1982, S. 138–148; Barbara Haeger: Rubens's „Christ Triumphant over Sin and Death“. Unveiling the Glory of God. In: *Imago Exegetica. Visual images as exegetical instruments. 1400–1700*. Hg. v. Walter S. Melion, James Clifton, Michel Weemans. Leiden 2014, S. 977.

² Diese Beobachtung für das Florentiner Gemälde bei Hans-Joachim Raupp: Der auferstandene Christus triumphierend. In: *Ansichten Christi. Christusbilder von der Antike bis zum 20. Jahrhundert*. Hg. v. Roland Krischel, Giovanni Morello, Tobias Nagel. Ausst.-Kat. Wallraf-Richartz-Museum – Fondation Corboud, Köln, 1. Juli – 2. Oktober 2005. Köln 2005, S. 50.

³ S. u. S. 588.

⁴ Vgl. etwa Maurice Blanchot: Le Héros. In: *Nouvelle Revue Française* 145 (1965), S. 90–104, hier S. 93; zum besseren Verständnis des Helden-themas wiederentdeckt von Andreas Gelz: *Der Glanz des Helden. Über das Heroische in der französischen Literatur des 17. bis 19. Jahrhunderts*. Göttingen 2016, S. 7.

und Sterben von den Toten aufersteht, sein Sieg sichtbar wird und er selbst als Gott vollständig in Erscheinung tritt, lassen die Evangelien aber unsichtbar. Zwar nennen sie Zeugen, die das Grab am Ostermorgen leer vorfinden, sie schildern, wie an oder in der Grabkammer himmlische Boten die Auferstehung Christi verkünden, sie führen an, wer in der leeren Grabkammer die abgelegten Leinentücher und das Schweißstuch gesehen hat und wem der Auferstandene noch am Grab oder bald darauf erschienen ist (Mt 28; Mk 16; Lk 24; Joh 20). Den entscheidenden Wendepunkt aber, den Vorgang des Auferstehens von den Toten, können sie nicht fassen.

In der Grabkammer verborgen bleibt so nicht nur der heroische Abschluß der Taten Christi: sein Sieg über den Tod und die Rückkehr des Lebens in den Toten. Verborgen bleibt auch, wie sich die Fleischwerdung des Gottessohnes (Joh 1,14) mit der Auferstehung Christi von den Toten vollendet. Verborgen bleibt der Moment, in dem Christus seine Gottheit wieder mit dem nun verherrlicht und unsterblich gewordenen Körper verbindet.⁵ Mit der Inkarnation hat sich Gott in Christus als „Bild des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15) sichtbar gemacht. Sein Werk hat Christus in seinem Wirken, Leiden und Sterben als Mensch und Gott öffentlich vollbracht. Den Höhepunkt seines heroischen Wirkens aber, die Vollendung seiner Sichtbarkeit als Gott und Mensch, vollzieht Christus durch und an sich selbst im Verborgenen.

2 Heldentopik

Als Mysterium fordert die finale Heldentat Christi, seine vollkommene Sichtbarwerdung in der Auferstehung, die ganze Auslegungs- und Vorstellungskraft sowie den Glauben der Kirche und aller Gläubigen heraus. Die tradierte Helden- und Heroentopik bot hierfür Veranschaulichungshilfen, auf die auch Rubens zugreifen konnte. a) Schon im Neuen Testament selbst und in den Apokryphen beginnt sich das Staunen vor dem Geheimnis des leeren Grabes mit den Helden-, Sieges-, Erlösungs- und Verherrlichungsverheißungen des Alten Testaments zu füllen. b) Die Liturgie schließt hieran an und entwickelt ein reiches performatives Motivrepertoire. c) Eine heilsgeschichtliche Einordnung macht auch die Topik der paganen Helden- und Heroengeschichten sowie daran anbindend das Repertoire des römischen Triumphs für die Veranschaulichung der Auferstehung als Heldentat verfügbar.

⁵ Diese beschreibt etwa Hieronymus Natalis: *Adnotationes Et Meditationes In Evangelia*. Antwerpen 1594, S. 384: *Resurrectio Christi gloriosa*. Adn. B.

Zu a) Für Paulus ist in 1Kor 15 ein Zugang zum soteriologischen Verstehen und Erläutern des Auferstehungsberichts über die Heldentopik der alttestamentlichen Verheißungen ganz selbstverständlich. So sieht der Apostel im Aufrufen von Ps 8,6,⁶ Ps 90,13 und Ps 110,1 Christus in der Auferstehung seine Herrschaft antreten, „bis er alle Feinde unter seine Füße gelegt hat“ (1Kor 15,25).⁷ In diesem Ereignis erkennt er im Anschluß an das Zertreten des Kopfes der Schlange in Gen 3,15, Ps 110,1 und Hos 13,14 die Vollendung des Sieges Christi über Sünde und Tod (1Kor 15,54–56). Die Auferstehung Christi geht der etwa in Jes 26,19 verheißenen Auferstehung der Toten (1Kor 15,20–23) voraus. Dann werden „beim letzten Posaunenschall“ – ein Anklang an die auch auf den Krieg gerichtete Anweisung zum Signalgeben in Num 10,1–10 – alle Menschen verwandelt werden (1Kor 15,51f.). Dann wird – auch dies ruft Verheißungen mit heroischem Klang etwa aus Ps 90 auf – was vergänglich war unvergänglich, was unansehnlich herrlich, was schwach stark, was irdisch himmlisch (1Kor 15,42–44). Die alttestamentliche Heldentopik und ihr Bezug auf Christi Auferstehung bei Paulus prägten die weitere Entwicklung der Auferstehungsvorstellung.⁸ Im gewaltigen Fußtritt Christi auf den Schädel und die Schlange als Zeichen seines Sieges über Sünde und Tod in den Werken in Columbus (Abb. 2), Wien (Abb. 3) und Straßburg (Abb. 4), in der Verherrlichung Christi in allen vier Werken sowie im Posaunenschall in dem Gemälde in Wien liegt sie auch Rubens' heroischer Auffassung des Auferstehens Christi zu Grunde.⁹

Zu b) Auch für die Liturgie des Osterfestkreises ist der auf den Auferstehenden bezogene Sieges- und Heldenton von Ps 90 programmatisch.¹⁰ Sämtliche Gesänge des ersten Sonntags der Quadragesima, der vierzigtagigen österlichen Fastenzeit, speisen sich aus diesem einen Psalm – etwas, was im gesamten *Missale* nicht noch einmal vorkommt. Die Erhörungs-, Errettungs-, Verherrlichungs- und Ewigkeitszusage aus Ps 90,15f. eröffnet im *Introitus* den gesamten Festkreis. Mit dem Befehl an die Engel, ihn zu behüten und auf Händen zu tragen, bestimmt Ps 90,11f. das *Graduale*. An zentraler Stelle des Tagesevangeliums von Jesu Christi Sieg über die Versuchung Satans nach Mt 4,1–11 wird derselbe Vers erneut zitiert und prägt mit dem Herbeikommen der Engel, die Christus dienen, auch den Schluß der Perikope.

⁶ Die Zählung folgt hier und im Weiteren der *Biblia sacra vulgatae editionis*. Rom 1592.

⁷ Übersetzungen der Bibel folgen hier und im Weiteren der Henne-Rösch-Bibel (Paderborner Bibel) von 1934ff.

⁸ Hierzu etwa Gertrud Schiller: *Ikonographie der christlichen Kunst*. 4 Bde. in 5 Teilbd.en, Registerbeiheft. Gütersloh 1966–1980, Bd. 3, S. 32–40.

⁹ Zu diesen und weiteren Bezügen etwa Held (Anm. 1), S. 142–144; Haeger (Anm. 1).

¹⁰ *Missale Romanum*. Antwerpen 1598, S. 55–57. Vgl. auch Balthasar Fischer: *Conculcabis leonem et draconem*. Eine deutungsgeschichtliche Studie zur Verwendung von Psalm 90 in der Quadragesima. In: *Zeitschrift für katholische Theologie* 80 (1958), S. 421–429, hier S. 421f.

Im *Tractus* wird Ps 90 – eine Ausnahme im gesamten *Missale* – nahezu vollständig gesungen. Dabei wird nun auch das Niedertreten wilder Tiere (Ps 90,13) rezipiert, das in 1Kor 15,25 auch Paulus zur Erklärung der Auferstehung anführt. Nach dem daran anschließenden *Credo* setzt das *Offertorium* wieder mit der Schutzzusage Gottes in Ps 90,4 ein. Die *Missa Secreta* bezieht die Botschaft des Evangeliums vom Überwinden der Versuchung und vom Vertrauen auf göttlichen Beistand dann auf Meßopfer und Kommunion. Die *Aliae Secretae* nehmen die Schutz- und Erlösungshoffnung des Psalms wieder auf und wenden sie zur Bitte für das eigene Seelenheil und für die Errettung der Verstorbenen. Nicht nur in dieser Messe werden besonders markante Verse wie etwa die Schutzzusage aus Ps 90,4 einprägsam wiederholt, sondern erklingen im gesamten Osterfestkreis wieder oder überspannen wie die Schutzzusage aus Ps 90,1, die am Karfreitag wieder aufgegriffen wird, den gesamten Festkreis.¹¹ So intensiviert die Liturgie die heroischen Aspekte der Auferstehung. An diesem liturgischen Heroismus des Osterfestkreises wirken Rubens' Darstellungen des Auferstehens als Altarbilder oder Epitaphien mit.

Zu c) Schon den frühen Christen war die Nähe des Lebens Jesu Christi zu antiken Heroen- und Heldenerzählungen bewußt. So führt etwa Justinus Martyr im 2. Jahrhundert Analogien zwischen dem antiken Götter- und Heroenleben und dem Leben Jesu Christi auf: von der Geburt durch eine Jungfrau, die auch für Perseus beschrieben wird, über die Taten, das Leiden und Sterben, das er auch in der Sage von Herakles findet, bis zur Apotheose des Bellerophon, die der Himmelfahrt Christi nachgedichtet sei. Dies deutet Justinus allerdings in apologetischer Intention heilsgeschichtlich, indem er die Motivwanderung mit den Verheißungen des Alten Testaments beginnen läßt. So stellt er in solchen Typologien zwischen antiken Heroen und Christus eine absichtsvolle Verfälschung fest, die vorchristliche heidnische Dichter an der Ankündigung des Sohnes Gottes durch die Propheten des Alten Testaments begangen haben. Um diesen Betrug aufzudecken, arbeitet Justinus hinter den oberflächlich unübersehbaren Parallelen radikale Brüche zwischen dem antiken Derivat des Heroenmythos und der originären Wahrheit des Evangeliums heraus.¹²

Die Darstellung von Christus als Held in Formen paganer Helden- und Heroendarstellungen ergibt sich aus dieser Sicht demnach nicht etwa als bloße Anwen-

¹¹ Vgl. Missale (Anm. 10), S. 55–57. Vgl. Harald Buchinger: Armut oder Reichtum des Thesaurus Musicae Sacrae? Zur Bedeutung der Psalmen in der Liturgie. In: Psalmen. Kirchenmusik zwischen Tradition, Dramatik und Experiment. Hg. v. Helen Geyer, Birgit Johanna Wertenson. Köln u. a. 2014, S. 7–26, hier S. 10f.

¹² Vgl. Justinus Philosophus et Martyr: Pro Christianis defensio II. ad Antonium Pium. In: Ders.: Opera [gr. und lat.]. Hg. und lat. Übers. v. Johannes Langus. Paris 1615, S. 53–99, hier S. 66–68, 89f. Vgl. auch die Einleitung von A. Aurnhammer und J. A. Steiger zu diesem Band, S. 11.

dung von alttestamentlichen und antiken Heroisierungsstrategien. Vielmehr ist laut Justinus die Inkarnation Christi als Heros eine göttliche Korrektur an der unverstandenen oder verfälschenden Umsetzung von Versatzstücken der alttestamentlichen Prophezeiungen, in denen der Protoheros Christus schon lange vor seiner Geburt verheißen war.¹³ Das Bild Christi mußte nach dem Modell antiker Figuren also nicht etwa geformt werden, um Christus an die dort repräsentierten Helden und Heroen zu adaptieren und heroisierungsstrategisch zu nobilitieren. Vielmehr eröffnete gerade eine motivische und formale Nähe der Darstellung Christi zu tradierten Mustern der Helden- und Heroendarstellung einen Vergleich, in dem neben dem über Sünde und Tod siegreichen Auferstehenden alle alttestamentlichen Helden als bloße Vorverweise auf den Urheros Christus erscheinen mußten und alle heidnischen Heroen als absichtsvoll adaptive Produkte verfälschender Helden- und Heroenkonstruktionen.

Das in der Einleitung des vorliegenden Bandes formulierte „Erkenntnisinteresse an den Strategien der Heroisierung, die wirksam wurden, um die Vorstellung von Christus als Helden in der Frühen Neuzeit zu etablieren,“¹⁴ wird man daher sowohl für die Beziehung zum biblischen wie zum antik-paganen Heroismus weiterdenken dürfen. Die dort differenziert aufgezeigten Verfahren der Heroisierung durch „Appositionen“ einer tradierten Heroentopik insbesondere zur „bellizistischen Aufladung“, durch „pagan-christliche Synkrisis“ oder durch „poetisch-heroische Ergänzung“ erweisen sich dann als bloße Mittel einer Affirmation an den göttlichen Ursprung aller Heroisierung im präexistenten Heroen- und Heldentum Christi, das gerade in der Auferstehung als Erfüllung der Bildwerdung Gottes zur Erscheinung kommt. Bezeichnenderweise korrespondieren hiermit Rubens' eigene Überlegungen zum malerischen Zugriff auf antike Modelle als Zeugnisse des Heroenzeitalters und seine entsprechende Praxis in der heroischen Darstellung des Auferstehenden.¹⁵

3 Heldentat

In der gesamten Werkgruppe erinnern nur noch gereinigte Kerben der Wundmale an die Passion. In dem Gemälde in Straßburg (Abb. 4) zieht ein Engel zwar den roten Triumphmantel zur Seite, um die Kerbe der Seitenwunde sowie die Spitze des Lendentuchs zu präsentieren. Am Heldenkörper des Auferstehenden vermö-

¹³ Siehe den Beitrag von J. A. Steiger in diesem Band, S. 156–159 und S. 164–168.

¹⁴ Siehe die Einleitung von A. Aurnhammer und J. A. Steiger zu diesem Band, S. 9.

¹⁵ S. u. S. 585–588.

gen diese Trophäen des siegreichen Kampfes die Makellosigkeit der Erscheinung Christi aber nicht zu entstellen. Wie es die etwa bei Johannes Molanus rezipierte mittelalterliche Visionsliteratur beschreibt, wirkt es hier und in anderen Gemälden so, als habe der Auferstandene niemals gelitten.¹⁶ Christus, der in Joh 12,23 seine Verherrlichung selbst ankündigt, erscheint in einem verwandelten Körper, wie Paulus es auch für die Auferweckung der Toten am Jüngsten Tag erläutert: Was vergänglich war, ist unvergänglich geworden, was unansehnlich herrlich, was schwach stark, was irdisch himmlisch (1Kor 15,42–44.51f.). Für die Auferstehung Christi heben etwa Ephraem¹⁷ und Hieronymus Natalis¹⁸ diese Verwandlung und die Rückkehr des Lebens in den Toten hervor.

Den Topos des makellosen Heldenkörpers ergänzt Rubens durch den Topos des Glanzes, in dem sich ebenfalls seit langem das tradierte Repertoire der Heldentopik mit der Auferstehungsvorstellung verband. So läßt Rubens den Körper Christi unter einem Licht hell aufscheinen, das auf unerklärliche Weise in das Dunkel der Felsengruft hereinbricht. Mal umgibt zudem wie besonders auf der Leinwand in Florenz (Abb. 1) eine Aureole das Haupt Christi, mal wie in der Tafel in Straßburg (Abb. 4) eine Glorie den gesamten Körper. Vertraut ist dies aus der biblischen Lichtmetaphorik, etwa aus Ps 104,2, wo das Licht als Kleid Gottes bezeichnet wird, oder aus der Rede vom Licht, das nach Joh 1,5 in der Finsternis scheint. Hieran anschließend schildert schon Ephraem, wie die Sonne im Inneren des verschlossenen Grabes Christi leuchtete und es von einer Glorie erfüllt wurde.¹⁹ Auf den Glanz des Körpers und der Wunden sowie die Aura, die den Auferstandenen umgibt, geht dann etwa Natalis ein.²⁰

Bereits Ephraem beschreibt für das Auferstehen einen zeitlichen Ablauf: Umgeben von einer Engelschar, beginnt sich der Begrabene mit Anbruch des Ostermorgens zu verwandeln. Im „Augenblick der Augenblicke“ kehrt er zum Leben zurück, richtet sich „im letzten Nu“ auf, stellt sich auf seine Füße und geht in

¹⁶ Vgl. etwa Ps-Anselm: *Dialogus Mariae et Anselmi de Passione Domini*. In: Anselm von Canterbury: *Opera omnia*, tom. 2. Paris 1854 (Patrologia latina 159), Sp. 271–290, hier Sp. 287B; Johannes Molanus: *De picturis et imaginibus sacris*, cap. 78. Leuven 1570, fol. 142v.

¹⁷ Vgl. Ephraem Syrus: *Hymni et sermones*, aus dem Arabischen ins Lateinische übers. v. Thomas Joseph Lamy. Bd. 1. Mecheln 1882, cap. 7, 1: *Sermo ad nocturnum Dominicæ Resurrectionis*, Sp. 523–528, hier Sp. 523–526; damals verfügbar etwa in Ephraem Syrus: *Opera omnia*. Lat. Übers. v. Gerardus Vossius. 3 Bde. Köln 1603.

¹⁸ Vgl. Natalis (Anm. 5), S. 384; hierauf sowie auf weitere Adaptationen dieses Gedankens in der Rubenszeit verweist Haeger (Anm. 1), S. 995.

¹⁹ Ephraem 1882 (Anm. 17), Sp. 523–526.

²⁰ Vgl. Natalis (Anm. 5), S. 384.

einem Augen-Blick wie ein Blitz aus der Grabkammer hinaus.²¹ An solche Vorstellungen einer schlüssigen Abfolge von Augenblicken, in denen Christus aus eigener Macht seine Auferstehung physisch vollzieht, knüpft Rubens' Werkgruppe an. In den Bildern in Florenz (Abb. 1), Columbus (Abb. 2) und Wien (Abb. 3) führt er jeweils einen anderen Augenblick des Auferstehens auf, bevor er den Auferstehenden in der Straßburger Tafel (Abb. 4) in seiner Herrschaft zur Ruhe kommen läßt. Im Wiener Gemälde (Abb. 3) verstärkt als ikonographische Innovation ein himmlischer Posaunenbläser gleich neben dem sich aufrichtenden Christus die momenthafte Präsenz des Ewigen. Gleich über dem aufbegehrenden Skelett wird schlagartig auch die enge Verbindung zwischen dem Glauben an die Auferstehung Christi und dem an die dadurch erwirkte Auferstehung der Toten sinnfällig, die Paulus in 1Kor 15,52 ins Zentrum seiner Erläuterung der Auferstehung stellt und in die er die Schilderung der Auferweckung der Toten beim Jüngsten Gericht und die Verwandlung „in einem Nu, in einem Augenblick, beim letzten Posaunenschall“ einbindet, bevor er in 1Kor 15,58 zur verdienstlichen Mitwirkung am Werk Gottes auffordert. Die Parallele zwischen der augenblickshaften Auferstehung der Toten bei Paulus und der augenblickshaften Auferstehung Christi bei Ephraem, die bis in die Formulierung unübersehbar ist, macht Rubens in der Wiener Fassung eindrucklich.

Um die verschiedenen Handlungsmomente herauszuarbeiten, formuliert Rubens in den Gemälden in Florenz (Abb. 1), Columbus (Abb. 2) und Wien (Abb. 3) aus einem kraftvollen Kontrapost einen jeweils unterschiedlich mächtigen Schwung, mit dem sich Christus vom Grab aufrichtet. Das Gemälde in Florenz (Abb. 1), in dem der Elan am stärksten ist, bildet den Vorgang bewegungspysiologisch besonders sinnfällig durch. Die Schmalseite des Sarkophags steht hier parallel zur Bildebene. So konnte sich Christus aus der Tiefe des Bildes heraus zum Betrachter hin aufrichten. Um nun zu seiner Rechten die Füße neben den Sarkophag stellen zu können, schwingt er sich zugleich in einer Rotationsbewegung zur Seite. Wie auch in dem Gemälde in Wien (Abb. 3) ist hier der Oberkörper des Aufstehenden noch nicht vollständig aufgerichtet. In beiden Werken sowie in dem in Columbus (Abb. 2) stützt Christus das Gewicht seines noch nach hinten gekippten Oberkörpers von dort aus mit einer Hand auf dem Sargdeckel ab. Auf derselben Seite berührt ein Fuß schon den Boden, überwindet den Grabbann und bringt den Auferstehenden auf die Erde zurück. Das andere Bein ist noch angewinkelt und folgt der Bewegung. In dem Gemälde in Florenz schwebt dieser Fuß noch in der Luft, was den kraftvollen Schwung eindrucklich macht und den Bewegungsablauf des Aufstehens besonders glaubhaft erscheinen läßt.

²¹ Vgl. etwa Ephraem 1882 (Anm. 17), Sp. 525–528. Übersetzungen aus dem Lat. hier und im Weiteren vom Vf.

In den Gemälden in Florenz (Abb. 1) und Columbus (Abb. 2) zeigt Rubens das Grab gemäß Mt 28,2 geschlossen. Die Auferstehung aus dem geschlossenen Sarkophag²² kann auf eine etwa bei Molanus bekundete lange ikonographische Tradition zurückblicken, die den Auferstandenen gelegentlich auch schon auf dem Sarkophag sitzend zeigt.²³ Neu ist aber die überirdische Kraftentfaltung des Auferstehenden, in der Rubens keinen Zweifel daran läßt, daß dieser Christus den mächtigen Stein, der den Toten gerade noch einschloß, zu durchdringen vermochte, sich schon ganz aus ihm gelöst hat und gleich von ihm erheben wird.

Das transitorische Bewegungsmotiv, mit dem sich Christus aufrichtet und auf dem Sarkophagdeckel abstemmt, konnte Rubens bei Maerten van Heemskerck studieren, der diesen Moment als einziger vor ihm zu fassen versuchte (Abb. 5).²⁴ Rubens hat dort auch aufmerksam wahrgenommen, wie sich die linke Hand Christi unter dem Leichentuch plastisch abzeichnet. In dem Gemälde in Florenz greift er dieses anschauliche Bild für die Verwandlung und Enthüllung, die Christus in der Auferstehung vollbracht hat, an der rechten Faust des Engels auf. Von dem Schwung jedoch, mit dem Christus bei Rubens seine Auferstehung aus eigener Kraft und Macht selbst vollbringt, ist bei van Heemskerck noch nichts zu spüren. Wo dort das zurückkehrende Leben gerade erst aufflackert und der Auferstehungsvorgang als ein eben erst einsetzendes Herausquälen aus dem Tod erscheint, wählt Rubens einen Augenblick, in dem Christus die volle Souveränität über seinen Körper wieder übernommen hat. Gerade die Gegenüberstellung zu van Heemskerck zeigt, daß Rubens die Auferstehung ganz als heroische Tat Christi vorführt.

Wenn man die Sorgfalt betrachtet, mit der Rubens in dem Gemälde in Florenz (Abb. 1) die rechte Faust des Engels unter dem Laken ahnen läßt, kann man auch die Aufbauschung des Tuches über dem Geschlecht Christi nicht als bloße Zufallsform abtun. Den gesamten Elan der kraftvollen Körperbewegung des Auferstehenden verbindet Rubens an diesem Dreh- und Angelpunkt ganz offensichtlich mit einer Demonstration geschlechtlicher Potenz.²⁵ Neben Parallelbeispielen in der

²² Vgl. etwa ebd., Sp. 523–526; Johannes Molanus: *De historia ss. imaginum et picturarum*. lib. 4, cap. 13. Leuven 1594, S. 181. Zur ikonographischen Tradition siehe Hubert Schrade: *Ikonographie der christlichen Kunst. Die Sinngehalte und Gestaltungsformen*. Bd. 1: *Die Auferstehung Christi* [mehr nicht erschienen]. Berlin, Leipzig 1932, passim.

²³ Vgl. ebd., Abb. 51, 91, 93, 204.

²⁴ Der Auferstehungsmoment bei van Heemskerck erstmals bei Leo Steinberg: *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion* (1983). Chicago, London 1996, S. 315.

²⁵ Roland Krischel, der 2004 unabhängig von meinen Überlegungen im Vorfeld einer Ausstellungsvorbereitung auf dieses Phänomen hingewiesen hat, danke ich für wertvolle Gespräche zur kunsthistorischen Einordnung.

christlichen Ikonographie, für die Leo Steinberg besonders auf van Heemskercks Auferstehenden (Abb. 5) hingewiesen hat,²⁶ belegt etwa ein Blick auf die Darstellung des Priapus bei Vincenzo Cartari unzweideutig, daß in solchen Falten damals tatsächlich indirekt angezeigt wurde, was man nicht unmittelbar zeigen wollte.²⁷ Ebenso schlüssig hat Steinberg darauf hingewiesen, daß Christus in dem Gemälde in Columbus (Abb. 2) beim weiteren Wegziehen des Leichentuchs im nächsten Augenblick vollständig entblößt sein wird,²⁸ und bemerkt, daß Rubens eine verwandte Ablauflogik schon in Andrea Mantegnas *Auferstehung Christi* (Abb. 6) genau studiert haben muß.²⁹

Wie Steinberg erläutert, stellt eine solche Demonstration der Geschlechtlichkeit Christi in einer Darstellung der Auferstehung zunächst einmal die Rückkehr von Leben und Kraft in den toten Körper drastisch vor Augen. Zudem akzentuiert sie die Vollständigkeit des Auferstandenen, der gemäß der Zwei-Naturen-Lehre ganz Gott und ganz Mensch ist. Im Weiteren macht sie aber auch sinnfällig, daß der sündlose Christus zumal in seinem verherrlichten Körper aus eigener Macht und Kraft auch über seine Sexualität als sein menschliches Erbe vollständig gebietet. Anders als am sündhaften Menschen, den seine Geschlechtlichkeit seit dem Sündenfall unwillkürlichen Trieben aussetzt und zur Sünde verleitet,³⁰ wird dieses Motiv am sündlosen Christus zum Ausdruck vollständiger Selbstbeherrschung und bestätigt damit dessen vollkommene Sündlosigkeit.³¹ Für einen männlichen Betrachter demonstriert dies – zumal in Verbindung mit dem direkten Blick Christi aus dem Bild – zudem in aller Deutlichkeit die Übermacht des Auferstandenen und verheißt gerade darin eine vollkommene sündlose Teilhabe an der Macht des Auferstandenen auch über den eigenen Körper als Lohn einer *imitatio Christi heroica*, die Christus im heroischen Kampf, Sieg und Triumph folgt.³²

Zu dieser Demonstration heroischer Virilität paßt auch die explizierte Gewalt, mit der Christus in dem Gemälde in Columbus (Abb. 2) im Aufstehen mit dem

²⁶ Vgl. Steinberg (Anm. 24), S. 83–90, 195f., 310–325.

²⁷ Vincenzo Cartari: *Le imagini degli Dei degli antichi*. Venedig 1556, S. 370.

²⁸ Vgl. Steinberg (Anm. 24), S. 263f.

²⁹ Vgl. ebd., S. 261f., 264.

³⁰ Zusätzlich zu den bei Steinberg erörterten Quellen belegt dies auch Aurelius Augustinus: *De civitate Dei libri XXII*, lib. XIV, cap. 10, Komm. v. Ioannes Lodovicus Vives. Basel 1555, Sp. 772f. Für den Hinweis auf Augustinus danke ich J. A. Steiger.

³¹ Vgl. Steinberg (Anm. 24), bes. S. 18f., 89, 287, 263f., 296f., 316f., 323–325, dort auch Anm. 30. Für Mantegna vgl. auch Andreas Hauser: *Andrea Mantegnas „Pietà“*. Ein ikonoklastisches Andachtsbild. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 63 (2000), S. 449–493, hier S. 463, 466, 468–479, 488.

³² Zur *imitatio Christi heroica* als *glorificatio hominis* vgl. den Beitrag von J. A. Steiger in diesem Band. Zur Ähnlichkeit des Gläubigen an das Bild des Auferstehenden vgl. auch Haeger (Anm. 1), S. 995, 997.

linken Fuß den Kopf einer Schlange zertritt und den darunterliegenden Schädel zermalmt. In dem Gemälde in Wien (Abb. 3) tritt Christus gleich das gesamte Skelett nieder, während sein linker Fuß dabei auch den Kopf der Schlange zerquetscht. In der Tafel in Straßburg (Abb. 4) steht der linke Fuß Christi dann gänzlich mühelos und gelassen auf dem Schädel, unter dem sich die Schlange verkriecht. Zur Akzentuierung der heroischen Leistung des himmlischen Helden sind Schlange und Schädel aber auch dort in ihrer physischen Bedrohlichkeit und Morbidität ganz nah am Betrachter malerisch besonders eindrücklich ausgearbeitet.

Im Tritt Christi auf Schädel und Schlange führt wohl erstmals der wahrscheinlich früheste allegorische Holzschnitt zu *Gesetz und Gnade*³³ ältere Sinnbilder für den heldenhaften Sieg Christi über Tod und Teufel zusammen: Das Zertreten wilder Tiere entsprechend Ps 90,13,³⁴ den Tritt Christi auf den Teufel,³⁵ die durch Christus entmachtete Schlange unter dem Kreuz³⁶ oder etwa bei Raffael zu Füßen des Auferstehenden,³⁷ den Schädel oder das Skelett Adams³⁸ sowie etwa bei Antonello da Messina die Verbindung von Schädel und Schlange unter dem Kreuz.³⁹ Der Holzschnitt, der zumindest in dieser Figuration nicht mehr und nicht weniger leistet als eine prägnante Zusammenführung der tradierten Ikonographie und eine kontinuierliche Fortschreibung der damit verbundenen Bedeutung, entstand wohl im katholischen Kontext.⁴⁰ Mit konfessionsspezifischen Modifikationen gehörte

33 Ehem. fälschlich zugeschrieben an Geofrey Tory: *Gesetz und Gnade*, 1523–1524 (?), Holzschnitt, 270 x 350 cm; Heimo Reinitzer: *Gesetz und Evangelium. Über ein reformatorisches Bildthema, seine Tradition, Funktion und Wirkungsgeschichte*. 2 Bde. Hamburg 2006, Bd. 1, S. 17–36, 37, Anm. 130, S. 371f., Nr. 559, Abb. 31.

34 Vgl. Schiller (Anm. 8), Bd. 3, S. 33–96; David Freedberg: *Rubens. The Life of Christ after the Passion*. London u. a. 1984 (*Corpus Rubenianum* Ludwig Burchard 7), S. 59.

35 Vgl. Schiller (Anm. 8), Bd. 3, S. 40f.

36 Vgl. ebd., Bd. 2, S. 124.

37 Raffael: *Auferstehung Christi*, um 1501/02, Öl auf Holz, 52 x 44 cm, Sao Paulo, Museu de Arte.

38 Vgl. Schiller (Anm. 8), Bd. 3, S. 124, 142.

39 Antonello da Messina: *Kreuzigung*, 1475, Öl auf Holz, 52,5 x 42 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen.

40 Vgl. Armin Kunz: *Gesetz und Gnade. Wie ein Katholik den Protestanten den Ausweg aus der Hölle veranschaulichte*. In: *Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter*, Ausst.-Kat. Schweizerisches Landesmuseum Zürich und Wallraf-Richartz-Museum Köln. Hg. v. Peter Jezler. München 1994, Kat. 114, S. 311–313, bes. S. 313. Siehe dagegen Reinitzer (Anm. 33), Bd. 1, S. 36, Anm. 129. Als katholisch konnotiert – allerdings als Reaktion auf protestantische Darstellungen des Themas – auch bei Frank Büttner: *Argumentatio* in Bildern der Reformationszeit. Ein Beitrag zur Bestimmung argumentativer Strukturen in der Bildkunst. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 57 (1994), S. 23–44, hier S. 35. Zur unklaren Herkunft des Blattes vgl. auch die Rezension von Reinitzer (Anm. 33) durch Christian von Heusinger. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 73 (2010), S. 127–141, hier S. 128–133.

das Motiv aber schon bald zum gemeinsamen Bildhaushalt der christlichen Konfessionen.⁴¹ Insbesondere in Antwerpen wurde der Holzschnitt schon früh auch spezifisch katholisch rezipiert.⁴² Auch vermittelt über die vielfältigen Variationen, die das Motiv in der flämischen und insbesondere Antwerpener Malerei und Druckgraphik des 16. Jahrhunderts durchspielen, greift Rubens im Tritt auf Schädel und Schlange die prägnante Formatierung der tradierten Versinnbildlichung des Kampfes und Sieges des Auferstehenden über Sünde und Tod auf und verleben-digt das Motiv affektwirksam.

Die Topik der Auferstehung als Tat speist sich auch bei Rubens in der Verwandlung und Verherrlichung der Einheit von Gottheit und Menschheit, in Glanz und Leuchten, in der handlungslogischen Darstellung des Augenblicks der Augenblicke, in der Demonstration von Kampf und Sieg aus den heroischen Motiven, die in der alt- und neutestamentlich fundierten Tradition der christlichen Ikonographie verankert waren. Den verherrlichten Körper schildert Rubens in seiner Makellosigkeit einschließlich der Kerben der Wundmale allerdings in einer gesteigerten physischen Präsenz. Auch Licht und atmosphärische Wirkungen in der Grabkammer dramatisiert er stärker als seine Vorgänger. Neu ist seine Akzentuierung der Momente, in denen Christus nach der Überwindung von Leiden und Tod und vor seinem Davonstürmen aus der Grabkammer aus eigener Kraft aufersteht, Schritt für Schritt in Erscheinung tritt und sich gerade darin als Heros sichtbar macht. Neu ist auch die Glaubwürdigkeit in der physischen Überwindung des steinernen Grabes. Neu auch die Fokussierung der zuvor in Darstellungen der Auferstehung eher selten thematisierten Geschlechtlichkeit Christi auf die Demonstration einer selbstbeherrschten Potenz des Auferstandenen.

4 Triumph des Helden

Neben den auf die biblische Heroentopik zurückgehenden oder von Rubens neu ausgestalteten Motiven der Heldentat des Auferstehens nutzt Rubens ein breites Repertoire von Ehren- und Triumphmotiven, in denen Sieger, Herrscher und Helden seit der Antike im paganen wie im sakralen Bereich gewürdigt werden. So

⁴¹ Rubens' Ausgangsmotiv dagegen als originär protestantisch bei Held (Anm. 1), S. 141, 143f.; Haeger (Anm. 1), S. 962–965, 972. Die protestantische Rezeption des Motivs umfassend bei Reinitzer (Anm. 33). Hinweise zur katholischen Rezeption ebd., S. 95–109.

⁴² U. a. Titelholzschnitt zu *La Sainte Bible* [...]. Übers. v. Jacques Lefèvre d'Étaples. Antwerpen 1530; siehe auch den Titelholzschnitt der für den katholischen Bereich maßgeblichen niederländischen Bibelübersetzung *Den gheheelen Bybel* [...]. Übers. v. Nicolaes Van Winghe. Leuven 1548.

läßt er Christus – in jeweils fein differenzierter Gewichtung zu den Handlungsmotiven der Tat – in der gesamten Werkgruppe in aller Herrlichkeit, Präsenz und Macht frontal in der Grabkammer thronen. Der ruhige, feste Blick Christi bannt den Betrachter und friert die Zeit in einer andauernden Präsenz des Allerheiligsten ein. Über das Gemälde in Wien (Abb. 3) schwächt sich der Eindruck des Auferstehens und aktiven In-Erscheinung-Tretens bis zu dem Bild in Straßburg (Abb. 4) zugunsten dieser zeremoniellen Herrscherrepräsentation ab. In der Straßburger Tafel legt der in innerer Kraft Thronende eine Hand entspannt auf den Kreuzstab, während der andere Arm als Zeichen universeller Herrschaft in majestätischer Haltung auf einem Globus ruht. Statt eines Sarkophags dienen dem Sohn Gottes hier nun Wolken als Thron, die sich vom Himmel in die Grabkammer herabgesenkt haben, so wie Ephraem beschreibt, daß die Grabkammer für den Herrn der Heere gleichsam „zum Himmel auf Erden“ wurde.⁴³ Auferstehen, Kampf und Sieg zeigt Rubens hier im ewigen Bild des thronenden Erlösers der Welt aufgehoben. Im Kontrapost seiner Haltung signalisiert Christus allerdings auch hier jederzeit Handlungsfähigkeit und -bereitschaft.

In allen vier Bildern umgibt Rubens den Auferstehenden mit geschäftig agierenden Engeln und Putten, die dem Auferstehenden huldigen und wie ein Hofstaat dienen. Daß die verschlossene Grabkammer zu einer „Wohnstatt der Himmlischen“ wird, hatte schon Ephraem ausformuliert: Zunächst hat der tote Christus in der Grabkammer zwei Engel um sich, dann steht in der Kammer eine Schar von Engeln und schließlich beginnen „die Himmlischen“ herabzusteigen.⁴⁴

In den Gemälden in Florenz (Abb. 1) und Columbus (Abb. 2) hält ein Engel im Augenblick des Aufstehens Christi das weiße Leichentuch. Ohne die Eigenmacht Christi zu tangieren, assistiert er dem Auferstehenden dabei, im nächsten Moment in seiner ganzen Herrlichkeit unverhüllt in Erscheinung zu treten. Das hell aufscheinende Tuch spannt er bildebeneparallel aus, so daß der Auferstandene vor ihm wie ein thronender Herrscher vor einem Ehrentuch erscheint – eine herrscherliche Ehrung, die insbesondere in der Präsentation des Schmerzensmanns durch Engel bereits in einem verwandten Themenfeld geläufig war.⁴⁵ In dem Gemälde in Columbus lüftet der Engel das Tuch dabei so, daß es für einen Moment das mächtige Haupt des Aufstehenden wie das Veronikatuch rahmt und dem Betrachter zur Schau präsentiert.⁴⁶

⁴³ Vgl. Ephraem 1882 (Anm. 17), Sp. 525f.

⁴⁴ Vgl. ebd., Sp. 523–526.

⁴⁵ Siehe Gert von der Osten: Engelpietà. In: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte 5 (1960), Sp. 601–621, Abb. 1f.; Haeger (Anm. 1), S. 978f., Abb. 8.

⁴⁶ Vgl. Haeger (Anm. 1), S. 991.

Die Engel und Putti feiern den Auferstehenden in allen vier Gemälden, wie man schon in der Antike Sieger und Retter ehrte. In dem Gemälde in Florenz tragen zwei Putti einen Lorbeerkranz herbei, um den Auferstandenen damit zu krönen. Enthusiastisch bringt in dem Bild in Columbus der eine Putto eine Palme als Symbol des Lebens und Sieges. Der andere hält gleich zwei Siegerkränze empor – wie ein römischer Triumphator im Triumphzug durch zwei Kränze geehrt wurde. Einen Putto mit einer Palme und einen anderen, der einen Lorbeerkranz hingenbungsvoll über das Haupt des Thronenden hält, zeigt die Fassung in Wien. Mit einer Palme stellt die Tafel in Straßburg einen Putto neben den Thronenden. Ein weiterer Putto trägt dort als Zeichen der Herrschaft den Globus herbei. Daß zu all dem ein plötzlich herbeistürmender himmlischer Bote in dem Gemälde in Wien die Posaune bläst, wurde oben bereits im Zusammenhang der Auferstehungstat betrachtet. Im Kontext der Ehrungen kündigt die Fanfare den Auferstehenden als Herrscher an und ruft die von einem himmlischen Wesen geblasene Posaune als Attribut der Fama auf, die etwa bei Vincenzo Cartari zum pseudoantiken Standard-repertoire ewigen Heldenruhmes gehört.⁴⁷

Mit der Bekränzung des Auferstehenden durch einen Engel, insbesondere aber mit der symmetrischen Positionierung der beiden Engel in dem Wiener Gemälde (Abb. 3) zu beiden Seiten Christi, variiert Rubens ein vertrautes Motiv des antiken Triumphs.⁴⁸ Auch in Antwerpener Darstellungen des Auferstandenen war eine solche Ehrung durch symmetrisch angeordnete Engel, die Christus bekränzen, seit Ende des 16. Jahrhunderts etwa bei Anthonis Mor etabliert.⁴⁹ Das Schema konnte Rubens daher aufrufen, ohne es wörtlich ausführen zu müssen. In diesen Motivkreis gehört auch, daß Christus in den Gemälden in Wien und Straßburg über dem weißen Lendentuch schon wie ein antiker Triumphator einen roten Umhang trägt, wie dies bereits in der ikonographischen Tradition der Auferstehung und des Weltgerichts etabliert war.

In allen vier Darstellungen hält Christus einen Stab als klassische Insignie von Sieg, Triumph und Herrschaft. In dem Gemälde in Columbus flattert daran ein rotes Banner. In dem Gemälde in Wien zeigt Rubens die auch in der Liturgie verwendete Osterfahne aus weißem Tuch mit rotem Kreuz, in dem in Straßburg stattdessen den Kreuzstab. Die Verbindung des Tritts auf den Kopf der Schlange und den Schädel mit einem solchen *vexillum crucis* als Feld- und Siegeszeichen schließt

⁴⁷ Vgl. Cartari (Anm. 27), S. 330.

⁴⁸ So etwa im Zwickelrelief an der Westseite des Titusbogens, Forum Romanum, Ende 1. Jh. n. Chr. Für den zum Altarbild der Antwerpener Armbrustschützengilde gegebenen Hinweis auf antike kranztragende Victorien danke ich Ralf von den Hoff.

⁴⁹ Anthonis Mor: Der auferstandene Christus zwischen Petrus und Paulus, von Engeln bekrönt, um 1556, Chantilly, Musée Condé.

an die antike Ikonographie der *calcatio colli* als Bestandteil des römischen Triumphs an.⁵⁰ So kannte Rubens eine spätrömische Münze, in der ein Triumphator in der Rechten den Kreuzstab und in der Linken eine Victoria hält, die ihn bekrönt, während er mit dem rechten Fuß den Kopf einer gewundenen Schlange zertritt. Signifikanterweise deutet Jacob de Bie diese Münze in einem numismatischen Werk, das Rubens 1615 mit einem Titelblatt ausgestattet hat, ganz im Sinne des Auferstehungsheroismus als Versinnbildlichung der Macht des gegen die Schlange siegreichen Christus, des Schutzes des Kreuzes Christi gegen die Schlange und des in Ps 90,13 verheißenen Sieges über wilde Tiere.⁵¹

Rubens weiß all dies schlüssig in eine übergreifende Bildhandlung einzuweben. Jede einzelne Szene verortet er dabei an einer spezifischen Stelle zwischen einer in aller Augenblickshaftigkeit und Transitorik dynamisch vorgeführten dramatischen Erzählung der Taten Christi – seinem Auferstehen aus dem Grab und dem siegreichen Kampf gegen Tod und Satan – und einer statuarisch fixierten, auf Dauer gestellten Repräsentation seiner Macht – der zeremoniellen Demonstration der Herrschaft des Auferstandenen auf dem Thron. So durchmißt die Werkgruppe Bild für Bild die gesamte Skala von Darstellungsformen, in denen von alters her Heroen und Herrscher gefeiert werden. In unterschiedlichem Grade verschränkt aber auch jedes einzelne Gemälde Erzählung und zeremonielle Repräsentation handlungs- und repräsentationslogisch eng miteinander: Die Tat der Auferstehung begründet und vollendet sich in der Enthüllung und Verherrlichung des thronenden Christus als Sich-Zeigen und In-Erscheinung-Treten. Im Tritt des Thronenden auf die Besiegten bleibt das Zertreten von Schlange und Schädel auch über den Moment des Kampfes, des Sieges und des Triumphs hinaus als Insignie ewiger Macht ebenso bestehen wie der rote Umhang des Triumphators und die in der Grabkammer erschienene Glorie, die auch zum Repertoire des in alle Ewigkeit zur Rechten Gottvaters sitzenden Weltenrichters gehören. All diese Versatzstücke des paganen antiken Zeremoniells wendet Rubens somit nicht einfach zur Heroisierung der Gestalt Christi an, sondern sucht in ihnen von der Auferstehung Christi aus vielmehr eine letztlich in aller Ewigkeit gründende überhistorische Topik auf.

Wie bisher nicht erkannt, nutzt Rubens das Inventar, das den Auferstandenen in den vier Gemälden der Auferstehung Christi in der Grabkammer als hero-

⁵⁰ Zur antiken *calcatio colli* etwa Marco Vitale: Das Imperium in Wort und Bild. Römische Darstellungsformen beherrschter Gebiete in Inschriftenmonumenten, Münzprägungen und Literatur. Stuttgart 2017, S. 263–265. Zum Tritt auf einen Schlangenkopf als paganes Siegeszeichen ebd., S. 266–274. Zum *vexillum crucis* als frühem christlichem Siegesbanner Stefan Heid: Vexillum Crucis. Das Kreuz als Religions-, Missions- und Imperialsymbol in der frühen Kirche. In: Rivista di archeologia cristiana 78 (2002), S. 191–260.

⁵¹ Jacob de Bie: Imperatorum Romanorum numismata aurea. Antwerpen 1615, S. 216f., pl. 61.

ischen Sieger, Triumphator und Herrscher in Erscheinung treten läßt, in denselben Jahren auch in seiner ganz antikisch angelegten *Bekränzung des Helden* in Kassel (Abb. 7).⁵² So bestimmt auch dieses Werk eine Spannung zwischen einerseits einer aktualistisch inszenierten Handlung und kraftvollen Tat und andererseits einem auf Dauer gestellten, repräsentierend und machtbetont sitzenden Thronen. Auch dieser Held tritt seine besiegten Feinde nieder und deutet in seinem entschlossenen Blick und der angespannten Sprungbereitschaft zugleich den jederzeit möglichen nächsten Schritt an.⁵³

Mit Rubens' Auferstehungsszenen verbindet seine *Heldenbekränzung* auch, wie der Triumph des Lebenden über das Tote bis ins Inkarnat körperlich durchdekliniert wird: hier mit dem sich lebendig inkarnierenden Körper des Auferstehenden über dem steinernen Sarkophag und den Sinnbildern von Sünde und Tod, dort mit dem vor Kraft und Gesundheit nur so strotzenden Sieger über der im Sitzen niedergerungenen fahlen Gestalt der Raserei und dem leichenblaß hingestreckten Toten. Gemeinsam ist auch die bildstrukturelle Gliederung des Triumphs in der horizontalen Schichtung des Lebenden über dem Toten, die durch die Tat des Helden vertikal durchbrochen wird. Auch die Untersicht, die den Betrachter zum Sieger aufblicken läßt, teilt das Kasseler Bild mit Rubens' Gemälden der Auferstehung in der Grabkammer – hier insbesondere mit dem in Wien (Abb. 3). Wie diese Werkgruppe feiert das Kasseler Werk den Glanz, die Makellosigkeit und das strahlende In-Erscheinung-Treten des Protagonisten, wenngleich hierzu neben der auch hier bedeutenden Beleuchtung vor dunklem Fond und der physischen Idealität des Heldenkörpers eine stark reflektierende Rüstung statt des aus sich strahlenden Körpers erscheint. Gemeinsam ist Rubens' Auferstehungsdarstellungen in den Gemälden in Wien (Abb. 3) sowie Straßburg (Abb. 4) und der *Bekränzung des Siegers* schließlich der purpurne Mantel des Triumphators.

Dem Kasseler Helden dient und huldigt ebenfalls ein himmlischer Hofstaat. Wie in dem Gemälde in Wien (Abb. 3) ein Engel Christus den Siegerkranz aufsetzt und von der anderen Seite ein weiterer Engel eine Palme als Zeichen des Sieges und des ewigen Ruhms herbeibringt, bekränzt hier eine geflügelte Nike den Triumphator und hält in der anderen Hand eine Palme. Wie Engel den Auferstandenen in den Werken in Florenz (Abb. 1), Columbus (Abb. 2) und Straßburg (Abb. 4)

⁵² Zu diesem Gemälde eingehend Joost Vander Auwera: Rubens' *Kroning van de Overwinnaar* te Kassel in het Licht van zijn Bestemming. In: Rubens and his World. Bijdragen opgedragen aan Prof. Dr. Ir. R.-A. d'Hulst. Antwerpen 1985, S. 147–155.

⁵³ Vgl. Justus Lange: From iconographical Program to individual Art Work. The Display of Rubens's „The Triumph of Victor“. In: Arts of Display. Het Vertoon van de Kunst. Hg. v. H. Perry Chapman, Frits Scholten, Joanna Woodall. Leiden, Boston 2015 (Nederlands kunsthistorisch Jaarboek 65), S. 240–265, hier S. 255.

unterstützen, reicht in der *Bekränzung des Helden* von der anderen Seite ein Engel ein Liktorenbündel als Zeichen einer auf Einigkeit beruhenden Macht. In aller Körperlichkeit führt Rubens dort auch die virile Potenz des Helden vor, die er durch ein rotes Tuch über dem Oberschenkel akzentuiert.

Selbst ein Detail wie die Fackel Luzifers, die Rubens in der Auferstehung in Wien (Abb. 3) am Boden zeigt, stellt Rubens auf seinem Bild des Siegers in der linken unteren Bildecke als Zeichen des niedergeschlagenen Aufruhrs dem lebendig flackernden Opferfeuer auf dem Altar rechts oben entgegen. In diesem Altar hat Joost Vander Auwera einen Bezug zur Auferstehungsthematik erkannt und Verbindungen zur Darstellung des *Triumphs Christi* von Maerten de Vos gesehen,⁵⁴ die ihrerseits für Rubens' Ausprägung der Auferstehungsthematik insbesondere in dem Gemälde in New York (Abb. 8) bedeutend war.⁵⁵ Wenngleich an den rechten Rand gerückt, faßt das Ornament der Früchtegirlanden und Schlangen auf dem Funeralaltar des Kasseler Bildes als römisch-antikes Zeichen der Hoffnung auf Unsterblichkeit und Sieg über den Tod die Botschaft von der Auferstehung als Überwindung von Sünde und Tod allegorisch zusammen, die auch de Vos in seinem *Triumph Christi* an zentraler Stelle vorstellt.⁵⁶ So korrespondiert der Altar auf der Kasseler Tafel auch mit dem Sarkophag in den Gemälden in Florenz (Abb. 1), Columbus (Abb. 2) und Wien (Abb. 3), wo der auferstehende Christus auf dem Sarkophag wie auf dem Meßaltar als Opfergabe erscheint, und spricht in allegorischer Form dieselbe Verheißung aus wie diese Gemälde. Zusammen mit der Parallele der Heldenmotivik in Rubens' Darstellungen der Auferstehung in der Grabkammer und in seiner Kasseler *Heldenbekränzung* unterstreicht die von Vander Auwera gelegte Spur, daß Rubens' Auferstehungsszenen Christus sowohl durch die Attribute des Heldentums und des Triumphs wie auch im tiefen Verständnis des Opfers in jeder Hinsicht und Dimension als Held vorstellen.

5 Liturgie

Rubens' Darstellungen des Auferstehens beteiligen sich nicht nur am oben skizzierten Aufrufen des biblischen Heroismus der Liturgie des Osterfestkreises. Darüber hinaus wird man auch sie wie alle anderen Darstellungen des Erlösers

⁵⁴ Maerten de Vos: *Triumph Christi*, Mitteltafel des Triptychons für den Altar der Alten Armbrustschützengilde in der Kathedrale von Antwerpen, 1590, 347 x 280 cm, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten; vgl. Vander Auwera (Anm. 52), S. 151.

⁵⁵ Zur Bedeutung des Bildes für Rubens zuletzt Haeger (Anm. 1), S. 967–969, 974, 980–982.

⁵⁶ Vgl. Vander Auwera (Anm. 52), S. 151.

vom fünften Fastensonntag an mit dunklen violetten Tüchern verhüllt haben,⁵⁷ wie in der Passion die Gottheit Christi verhüllt war.⁵⁸ Wenn die *Vigil* der Osternacht mit dem *Lucernarium* eröffnet wird, der dreifache Ruf *Lumen Christi* erklingt und damit nach der tagelangen licht- und schmucklosen Fokussierung auf die totale, existentielle Vergegenwärtigung des Leidens und Sterbens Jesu Christi das Licht in den Kirchenraum zurückbrachte,⁵⁹ um ihn mit allem Schmuck und allen Bildern schließlich besonders wirkungsvoll und prächtig erstrahlen zu lassen, wird ein solches Gemälde seine ganze Wirkung entfaltet haben. Wie ein Echo auf den zur Weihe der Osterkerze noch in die Dunkelheit an den Engel gesendeten Aufruf des *Exultet*, dem Sieger zuzujubeln, der umgeben von Licht und Glanz und zum hellen Klang einer Posaune alle Finsternis vertrieben hat, muß sich jedes der vier Gemälde und durch dieses das Auferstehen in der Liturgie als gegenwärtiges Ereignis erschließen. Wie auch Rubens es darstellt und visuell erörtert, heißt es in dem Gebet, die Nacht, in der Christus vom Tod auferstanden ist, werde hell wie der Tag. Der Frevel sei gebannt, die Schuld abgewaschen, den Sündern die Unschuld zurückgebracht und den Trauernden Freude. Angesichts der erhabenen Erlösungstat Christi kann das Gebet sogar deren Ursache, die Sünde Adams, als „glückliche Schuld“ preisen. Die Weihe der Osterkerze wird schließlich mit dem Wunsch verbunden, daß diese Kerze das Dunkel verscheuchen möge.⁶⁰ Mit dem an die Weihe der Kerze anschließenden liturgischen Anwachsen der Helligkeit im gesamten Kirchenraum durch Weiterleitung des Osterlichts von Kerze zu Kerze macht der Blick auf das von Rubens gefertigte Bild des aus dem Dunkeln auftauchenden Auferstehenden den Auferstehungsvorgang performativ und ganz unmittelbar als Verlebendigungs-, Verherrlichungs- und Enthüllungsprozeß miterlebbar. Die Auferstehung als In-Erscheinung-Treten des Mysteriums der Inkarnation Gottes im Menschen sowie der durch sein heroisches Leiden und Sterben erkämpften Erlösung der Menschheit von Sünde und Tod wird intensiv sinnfällig.

57 Die Anweisung etwa bei Francesco Villamena: *Caeremoniale Episcoporum Iussu Clementis VIII. Pont. Max. Novissime Reformatum* [...]. Rom 1600, cap. XX, S. 218.

58 Vgl. die Meßerklärung bei Guilelmus Durandus: *Rationale divinatorum officiorum*. Antwerpen 1614, tom. 1, lib. I, cap. III.34–36, fol. 16v–18r.

59 Zum Ende der Matutin des Karfreitags in die Finsternis hinein vgl. Durandus (Anm. 58), lib. VI, cap. LXXII.2, fol. 331r; ebd., cap. LXXII.15, fol. 333r; ebd., cap. LXXII.26, fol. 334r. Zum Entzünden eines Feuers durch Schlagen eines Feuersteins (als Sinnbild für Christus als Eckstein), zum davon ausgehenden Entzünden der Osterkerze (als Sinnbild des Körpers Christi, in den mit seiner Verherrlichung die Göttlichkeit zurückkehrt), und zum davon ausgehend in die Finsternis fortschreitenden Anzünden aller Kerzen im *Lucernarium* der Osternacht (als Sinnbild der alle Gläubigen erfassenden Ausbreitung des Heiligen Geistes aus Christus heraus) vgl. ebd., cap. LXXX.1, fol. 353r; ebd., cap. LXXX.6, fol. 354r; ebd., cap. LXXX.8, fol. 354r; ebd., cap. LXXX.10, fol. 354v.

60 Vgl. *Missale* (Anm. 10), S. 145–153.

In diesem liturgisch Jahr für Jahr immer von Neuem durchlebten Heldendrama perpetuieren Rubens' Darstellungen des Auferstehensmoments in der Grabkammer dessen Peripetie. In Antwerpen vertiefte ein solches liturgisches Verhüllen und Wieder-Erscheinen eines dieser Gemälde zudem gewiß die individuelle und kollektive Identitätsstiftung der katholischen Liturgie, kannte die protestantische Osterfeier dies doch nicht mehr, seit Martin Luther in seiner Meßordnung mit anderen liturgieprägenden Elementen der Passionszeit wie etwa dem Verzicht auf den Empfang der Kommunion in den Kartagen das Verhüllen der Bilder als „Gaukelwerk“ abgetan und aus seiner Meßordnung ausgeschlossen hatte.⁶¹

Unabhängig vom Jahreskreis stellt sich das Gemälde in Florenz (Abb. 1) zudem in einen besonderen Bezug zur Eucharistie. Mit raschem Pinselstrich verstreut Rubens hier auf dem Sarkophagdeckel eine aufgelöste Garbe reifer Ähren, aus denen Christus geradezu herauszuwachsen scheint. Einige Halme sind schon zu Boden gefallen, so daß die gesamte Metamorphose des Korns vom Säen, über das Wachsen und Reifen bis zur Ernte angesprochen wird. Mit dieser Metapher deutet Rubens ganz unmittelbar das Durchdringen des Steins durch den lebendigen Körper und das In-Erscheinung-Treten des verherrlichten Christus: Wie aus dem Untergang des Korns das neue Getreide wächst und daraus Brot und neue Saat wird, so aufersteht Christus von den Toten. Im auferstehenden Christus ist der inkarnierte und auf die Welt gekommene Christus gleichsam vom Korn zum Getreide geworden. Zugleich mit dieser Natursymbolik des sich um der Früchte willen aufopfernden christlichen Heroismus binden die Weizenähren die gesamte sichtbare Argumentation des Bildes auch an die Inkarnation und Geburt Christi zurück. So übersetzt etwa Gregor d. Gr. den Namen des Geburtsortes Jesu, Bethlehem, mit „Haus des Brotes“ und verweist darauf, daß Jesus sich selbst als „das lebendige Brot, das vom Himmel herabgekommen ist“ (Joh 6,51), bezeichnet.⁶² Von hier aus hat Jesus den Bogen signifikanterweise zur Eucharistie⁶³ und zur Zusage der Auferstehung von den Toten geschlagen (Joh 6,53f.). Zudem hat er das Gleichnis vom Weizenkorn, das Frucht bringt, indem es stirbt, auf seine eigene Passion und seine Verherrlichung in der Auferstehung bezogen (Joh 12,22–24). An zentraler Stelle seiner Theologie der Auferstehung führt auch Paulus das Bild vom Weizenkorn an, um die körperliche Verwandlung in der Auferstehung und die damit verbundene Heilswirkung faßbar zu machen (1Kor 15,35–37). Erkennt man

⁶¹ Vgl. Martin Luther: Deutsche Messe und ordnung Gottes diensts. Wittenberg 1526, s. p.; Ders.: Dass. In: Ders.: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Bd. 19. Weimar 1897, S. 44–113, hier S. 112.

⁶² Vgl. die achte Predigt Papst Gregors I. zum Evangelium, etwa im Breviarium Romanum. Antwerpen 1615: Pars Hiemalis. In *Nativitate Domini*, S. 196.

⁶³ Das eucharistische Motiv bemerkt Raupp (Anm. 2), S. 50.

im Deckel auf dem Sarkophag im Florentiner Gemälde zugleich die Altarmensa,⁶⁴ dann meinen die Weizenähren auf der Grabplatte ganz konkret auch das Meßopfer nach dem Ritus des alttestamentlichen Priesters Melchisedek als innerstes Thema des Gemäldes: Wie der Priester des Alten Testaments Abraham mit Brot und Wein bewirtete (Gen 14,18–20), so hat Christus der Kirche im Abendmahl – wie das Konzil von Trient hervorhebt – ein Opfer hinterlassen, „wodurch jenes blutige, ein einzigmal am Kreuze zu vollziehende“ Opfer dargestellt wird. Etwa Hebr 5 und Hebr 7 folgend, erklärt das Konzil, Christus habe sich „selber als den auf ewig eingesetzten Priester nach der Ordnung des Melchisedek erklärt, und seinen Leib und sein Blut unter den Gestalten des Brotes und des Weines Gott dem Vater dargebracht“.⁶⁵ In der Eucharistie geht die Saat der Heldentat des Aufstehenden auf.

Indem Rubens in den Gemälden in Florenz (Abb. 1) und Columbus (Abb. 2) den Körper Christi auf dem weißen Grabtuch präsentiert und vorführt, wie dieses angehoben wird, um den Auferstehenden in die Sichtbarkeit treten zu lassen, ruft er die Deutung der Meßfeier auf, die der hier maßgebliche Guilelmus Durandus gegeben hat. Das weiße Leinentuch der *Palla Corporalis*, das zu Beginn der Eucharistie auf dem Altar ausgebreitet wird,⁶⁶ auf das vor der Wandlung die Hostie gelegt wird⁶⁷ und mit dessen Ecke der Kelch mit dem zur Wandlung bereiteten Wein abgedeckt werden kann,⁶⁸ symbolisiert das Grabtuch, in dem der Leichnam des Gekreuzigten ins Grab gelegt wurde.⁶⁹ Das Wegnehmen des Corporale vom Kelch und das Hineinschauen des Diakons bei Beginn der Wandlung stellen dar, daß der Engel des Herrn im Grab das Leinentuch weggenommen und aufmerksam in das Grab geschaut habe.⁷⁰ Dieser liturgisch reaktualisierten Szene folgt das Gemälde fast wörtlich, wo der Engel das Grabtuch anhebt und über den Rand des Tuches hinweg in neugieriger und freudiger Erwartung für einen kurzen Moment den Auferstehenden erblicken läßt. Die Wangen des Engels leuchtet im Reflex des hell strahlenden Körpers Christi plötzlich auf, was an die Lichtreflexe erinnert, die ein Blick in einen goldenen Meßkelch zu sehen gibt. Ganz unmittelbar wird anschaulich, wie

⁶⁴ So ebd.

⁶⁵ Vgl. *Canones et Decreta* [...] Concilii Tridentini. Venedig 1564, sess. XXII, cap. I, fol. 107r–108r.

⁶⁶ Vgl. Durandus (Anm. 58), lib. IV, cap. XXIX.1, fol. 139r.

⁶⁷ Vgl. ebd., cap. XXX.17, fol. 142r.

⁶⁸ Vgl. ebd., cap. XXIX.4, fol. 139v.

⁶⁹ Vgl. ebd.

⁷⁰ Vgl. ebd., cap. LI.1, fol. 196r. Erst das Wegnehmen des Corporale vom Kelch am Ende des Hochgebets deutet das Zerreißen des Tempelvorhangs im Todesmoment Christi an; vgl. ebd., cap. XLVI.10. Handlungslogisch geht dies daher nicht mit dem Wegnehmen des Grabtuches im Auferstehungsmoment zusammen; so aber Haeger (Anm. 1), S. 987–993.

schon das Betrachten des Körpers Christi am heroischen Glanz des Auferstandenen teilhat. In der Parallelführung des strahlenden Körpers des Auferstehenden und des glänzenden Leichentuchs erinnert Rubens in den Gemälden in Florenz (Abb. 1) und Columbus (Abb. 2) zudem an die bei Durandus überlieferte Erläuterung, daß das Corporale auch den Leib Christi selbst symbolisiert: Unter viel Arbeit und Schlägen habe es seinen Glanz erhalten, wie das Fleisch Christi durch den Leidenskampf zur Herrlichkeit der Auferstehung gelangt sei.⁷¹ Gerade die Reinheit und Makellosigkeit, in der Rubens den Körper Christi sowie das Tuch präsentiert, gibt in der Messe Raum für diese Meditation. Wenn Rubens in dem Florentiner Gemälde und in dem in Columbus die Hände des Engels demonstrativ mit dem Grabtuch verhüllt und auch in den anderen Darstellungen des Auferstehens keine direkte Berührung des Körpers Christi zulässt, greift er schließlich das liturgische Bild auf, in dem etwa der erste Cantor bei der Gabenbereitung die Hostie aus Ehrfurcht vor dem Leib Christi nur mittels eines Tüchleins anreicht.⁷² So begleitet das Gemälde mit der Präsentation des Auferstehungsgeschehens in jedem Meßopfer den liturgischen Vollzug von Tod und Auferstehung Christi in vielerlei Aspekten. Wird Christus im Meßopfer als Erlöser gefeiert, so beteiligt sich das Gemälde in jedem Detail, in dem es sich auf die Liturgie bezieht, auch am Meßopfer und trägt zum tiefgläubigen Verständnis der Liturgie als Feier der Auferstehung des Heros Christus sowie der durch ihn erwirkten Erlösung bei.

In seinem Entwurf einer komplexen Allegorie zur Verherrlichung der Eucharistie (Abb. 8), den dann Gerard Segers für den Hochaltar der Kirche der Unbeschuhten Karmeliter in Antwerpen ausgeführt hat, zeigt Rubens wie in der bisher betrachteten Werkgruppe erneut den Tritt Christi auf Skelett und Schlange. Zusammen mit der Osterfahne versinnbildlicht dieser Tritt auch hier Christi Sieg über Tod und Teufel, nun ergänzt um den Tritt auf den Globus als Zeichen des Triumphs Christi über die eitle Welt.⁷³ Die vertraute heroische Konstellation bindet Rubens nun bezeichnenderweise in eine komplexe Allegorie der Eucharistie ein. Propheten und Heilige, die in besonderer Weise mit dem Mysterium der Eucharistie verbunden sind,⁷⁴ stehen und knien ehrfurchtsvoll und ergriffen zu beiden Seiten des Auferstandenen. In einer Glorie mit Wolkenrahmen komplettieren über Christus Gottvater und die Taube des Heiligen Geistes die Darstellung der Trinität,⁷⁵ in der sich Christus laut 1Kor 15,24f. und 27f. nach dem Jüngsten Gericht Gottvater unter-

71 Vgl. Durandus (Anm. 58), lib. IV, cap. XXIX.3, fol. 139r; vgl. auch ebd., cap. XXX.14, fol. 141v.

72 Vgl. ebd., cap. XXX.27, fol. 143v.

73 Vgl. Haeger (Anm. 1), S. 980.

74 Vgl. P. Jean de la Croix: *La Glorification de l'Eucharistie* de Rubens et les Carmes. In: *Metropolitan Museum Journal* 2 (1969), S. 179–195, hier S. 186, 189–191.

75 Vgl. ebd., S. 187, 189.

stellen wird. Darüber präsentierte der von Hans van Mildert nach Rubens' Entwurf geschaffene Hochaltar, der aus alten Abbildungen rekonstruiert werden kann, im Auszug ein Bild Mariens mit Jesuskind, gerahmt von zwei Engeln, die der Gottesmutter mit Palmwedeln huldigen.⁷⁶ So verdeutlichte der Hochaltar, wie Barbara Haeger gezeigt hat, die soteriologische Verschränkung zwischen der Inkarnation Christi, seinem Erlösungssieg über Sünde und Tod, der Wiederbeseelung seines verherrlichten Leibes sowie seiner Auferstehung.⁷⁷

Nahezu wörtlich zitieren das Hochaltarbild und die Struktur des gesamten Altares das Frontispiz zur Antwerpener Ausgabe des *Martyrologium Romanum* Cesare Baronios von 1589 (Abb. 9). Der Tritt Christi auf Schlange und Schädel sowie die Entblößung des Oberkörpers Christi zur Präsentation der Seitenwunde finden sich dort ebenso wie die Verbindung zur Trinität und zur Inkarnation. Mit dem Verweis auf dieses Antwerpener Titelblatt weitet Rubens das Auferstehungsthema gerade in seiner heroischen Ausrichtung in eine ekklesiologische Dimension. Die im Titelholzschnitt vor Christus kniende Kirche der Märtyrer, die im Glauben an dessen Erlösungstat in ihrem Leiden und Sterben Christus vorbildlich gefolgt sind, um als Heilige mit ihm aufzuerstehen, wird im Hochaltar als Kirche aller weitergedeutet, die sich zur Eucharistiefeier versammeln und vor dem Allerheiligsten glaubend die Knie beugen. Rubens fügt den Kelch mit der darüber schwebenden Hostie hinzu, den Christus – im Zusammenklang mit der Osterfahne – in seiner Rechten als Zeichen seines Triumphs über die Sünde, den Tod und die eitle Welt präsentiert und zugleich als sich selbst opfernder Hoherpriester zu Gottvater emporhebt.⁷⁸ So macht der Hochaltar evident, daß Christus selbst dem Gläubigen im Symbol der Eucharistie dieses *Mysterium Fidei* zugewandt hat und in jeder Meßfeier zuwendet. Putten, die alle Meßutensilien vom Himmel herabtragen, die für die Zelebration der Eucharistie notwendig sind,⁷⁹ sowie ein Fürchtekorb und überquellende Füllhörner in der Bekrönung des Altares unterstreichen dies zusätzlich.

⁷⁶ Zum Hochaltar Frans Baudouin: Het door Rubens ontworpen hoogaltaar in de kerk der Geschoeide Karmelieten te Antwerpen. In: Academia Analecta. Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België 51,1. Brüssel 1991, S. 19–60, hier S. 23–38.

⁷⁷ Vgl. Haeger (Anm. 1), S. 980–987.

⁷⁸ Vgl. de la Croix (Anm. 74), S. 187, 189.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 189.

6 Heldenkörper

Nach der biblischen Heldentopik, nach dem Bezug zu der paganen Tradition von Herrscherrepräsentation und Triumph sowie nach der Einbettung einer als Nachvollzug des Todes und der Auferstehung des Helden Christus angelegten Osterliturgie und Eucharistiefeier bleibt der Heroismus zu betrachten, den Rubens jenseits aller Handlungsmotivik und Kontextualisierung an der Körperlichkeit des verherrlicht Auferstehenden selbst unmittelbar augenfällig macht. Für Körperdurchbildung und -haltung von Rubens' Darstellungen des auferstandenen Christus wurde von der imposanten Statur bis in die Haltung des Stabes oder bis in die Draperie des Mantels auf der Straßburger Tafel (Abb. 4) schon auf die Nähe zur antiken Herrscherikonographie der olympischen Götter und insbesondere des Göttervaters hingewiesen.⁸⁰ Unverkennbar ruft Rubens in der Figur des thronenden Christus die berühmte kapitolinische Jupiterstatue auf.⁸¹ Hierin hat er ein Modell für die beeindruckende Physiognomie und Körperdurchformung wie für die Hauptmotive der Sitzhaltung bis in den erhobenen Arm vor Augen, der sich an einem Stab abstützt. Im Gemälde in Wien (Abb. 3) folgt Rubens dem antiken Modell zudem auch in der Tragweise des um die Beine gelegten, an der Hüfte aufgerollten und an einem Ende in einem Bausch über die Schulter geworfenen Mantels.

Für Körperbildung und Haltung des Auferstehenden orientiert sich Rubens in den Gemälden in Florenz (Abb. 1), Columbus (Abb. 2) und Wien (Abb. 3) zudem an der Laokoongruppe in ihrer damaligen Gestalt.⁸² In Seitenverkehrung zitiert insbesondere der Christus des Florentiner Gemäldes (Abb. 1) die antike Skulptur. Aus dem Versuch des Laokoon und seiner Söhne, sich von den Schlangen zu befreien, ist nun das Abstreifen des Leichentuchs geworden. Von der Bewegung, in der sich Laokoon in der Skulptur ein letztes Mal gegen den nahenden Tod aufbäumt und sich hierzu von seinem Sitz zu erheben versucht, gewinnt Rubens den kraftvollen Impuls, aus dem sich sein auferstehender Christus vom Grab löst und aufsteht. Die gereckte Faust des Laokoon wird Rubens wohl auch zu der kraftvollen Geste motiviert haben, mit der er den Engel in dem Florentiner Gemälde das Leichentuch mit der Faust hochreißen läßt. Im typologischen Bezug zwischen Christus als Priester, der sich selbst zur Erlösung der Menschheit opfert, und dem Tod des paganen

⁸⁰ Für das Gemälde in Florenz Raupp (Anm. 2), S. 50.

⁸¹ Jupiter (Marbury Hall Zeus), römisch, 100–101 v. Chr., Marmor, 207 × 100 × 62,5 cm, um 1570 in der Villa d'Este, Tivoli, Malibu, The J. Paul Getty Museum.

⁸² Nach Hagesandros, Polydoros, Athanadoros: Laokoon und seine Söhne, römische Kopie, 2. H. 1. Jh. v. Chr. o. 1. H. 1. Jh. n. Chr., Marmor, Höhe 1,84 m, Vatikan, Musei Vaticani; zu Rubens' Rezeption vgl. Uwe Westfehling: Drei verschollene Zeichnungen von Peter Paul Rubens. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 62 (2001), S. 171–222, hier S. 171–200.

Helden und Priesters Laokoon, der anstelle eines von ihm zum Opfer vorbereiteten Stieres auf göttliches Geheiß getötet wird und hierzu in der antiken Figurengruppe als Ersatzopfer auf dem Altarstein sitzt wie Christus bei Rubens auf dem Altar seines Grabes, findet die formale Orientierung auch einen tieferen inhaltlichen Grund.⁸³ Bei der Gestaltung des kraftvollen Anspannens der Bauchmuskulatur beim Aufrichten des Oberkörpers und der Ausbildung einer horizontalen Falte über dem Bauchnabel folgt Rubens schließlich dem *Torso vom Belvedere*,⁸⁴ der damals als Darstellung des Inbegriffs aller Heroen, des Herkules, galt.⁸⁵

Der zuletzt von Andreas Thielemann edierte und luzide kommentierte Traktat *Über die Nachahmung von Statuen*,⁸⁶ in dem Rubens das Zitieren antiker Skulpturen ausführlich begründet, wird im Lichte von Rubens' Darstellungen des Auferstehens und der darin aufgegriffenen antiken Götter-, Heroen- und Heldenskulpturen in neuer Tiefe verstehbar. Wie im Heilsgeschehen die Auferstehung Christi den toten Körper überwindet und die Fleischwerdung, die Inkarnation, in der Verherrlichung vollständig zum Erscheinen bringt, so soll dort der Maler bei der Nachahmung antiker Statuen von dem absehen, was an ihnen Stein ist. Zwischen Materie und Form, zwischen Stein und Abbild, zwischen dem, was der Marmor verlangt, und der Malerei soll der Maler die bei Fleisch und Stein unterschiedlichen Lichter und Schatten, Durchsichtigkeiten und Dichtigkeiten, Übergänge und Konturen sowie die Weichheit, Beweglichkeit und Biegsamkeit von Haut und Gewebe unterscheiden, um nicht anstelle des Fleisches nur den Marmor mit Farben abzubilden. Aus der Perspektive der Auferstehungsdarstellungen, wo man insbesondere in dem Gemälde in Florenz bis in die Maltechnik zeigen kann, wie Rubens dies umsetzt und vorführt, liest sich diese Forderung nach Transsubstantiation von Stein in Fleisch als tiefes Verständnis von Malerei als liturgische Wiederaufführung der Rückkehr des Lebens in den toten, versteinerten Körper. Als Beitrag zur Liturgie und in Analogie zu ihr führt Rubens' Malerei die Auferstehung in der Überwindung des Steins und der Verwandlung des Toten in das Lebendige und

83 Ein Parallellfall bei Ulrich Heinen: Rubens zwischen Predigt und Kunst. Der Hochaltar für die Walburgenkirche in Antwerpen. Weimar 1996, S. 75.

84 Nach Apollonius: Torso Belvedere, römische Kopie des 1. Jh.s vor Christus, Marmor, Höhe 1,59 m, Vatikan, Musei Vaticani. Rubens' Orientierung an dieser Skulptur bemerkt Raupp (Anm. 2), S. 50.

85 Zu Rubens' Rezeption vgl. Marjon Van der Meulen: Rubens' Copies after the Antique. 3 Bde. London 1994f. (Corpus Rubenianum. Ludwig Burchard 23), Bd. 2, S. 56–59, Nr. 37f., Abb. 74–79.

86 Andreas Thielemann: Rubens' Traktat *De imitatione statuarum*. In: Imitatio als Transformation. Theorie und Praxis der Antikennachahmung in der Frühen Neuzeit. Hg. v. Ursula Rombach, Peter Seiler. Petersberg 2012, S. 95–150, hier bes. S. 135f. Im folgenden wird auch die dortige vorzügliche Übersetzung genutzt.

Verherrlichte in der lebensstiftenden Tat des Malers immer neu durch und macht sie für den Glaubenden bei jedem Betrachten der Malerei immer neu sichtbar.⁸⁷

Auch die Begründung, die Rubens in seinem Traktat dafür liefert, warum diese Transsubstantiation von antiken Statuen ausgehen soll und diese detailliert studiert und „gleichsam umarmt“ werden sollen, macht die Antikenbezüge in seinen Darstellungen des Auferstehungsmoments gewissermaßen als Mal-Liturgie vollständig plausibel. Gott, so erklärt Rubens dort in einer religiösen Wendung, lasse es zu, daß man sich ohne diese Orientierung von falschem Urteil nicht lösen könne. Den antiken Skulpturen weist er damit für die Malerei eine ähnliche Orientierungsfunktion zu, wie sie der Heiligen Schrift für die Abwehr des Irrglaubens zukommt. Wie Rubens betont, können nur die antiken Skulpturen dies leisten, da sie Zugang zu der ursprünglichen Schöpfung geben, in der vor der „Schwächung und irreparablen Schädigung der alternden Welt“, vor einer fortwirkenden Dekadenz also, „alle Dinge der Natur ihrem Ursprung noch näher waren, sich noch in ihrer Vollkommenheit darboten und überhaupt noch als etwas Kompaktes bestanden, was nun durch das Altern der Jahrhunderte und die darauffolgenden Laster herunterkam und geschwächt wurde, wodurch die Vollkommenheit in vielerlei Hinsicht verlorenging.“ Wenngleich „über Heroen, Giganten und Zyklopen“ viel Fabelhaftes überliefert sei, so sei doch „zweifelloso auch manch Wahres dabei“. In den antiken Statuen also ist für Rubens die ursprüngliche äußere Statur der Menschen, ihre eigentlich heroische Natur, überliefert, die seither verkommen ist und nur noch anhand dieser Skulpturen rekonstruiert werden kann.

Zumal in einer Darstellung des Auferstehenden dient die Nachahmung von antiken Statuen im Sinne einer Malphysiologie, die den toten Stein durch malerischen Nachvollzug der Spezifika der Physiologie des menschlichen Körpers überwindet, somit dem aktualisierenden Nachvollzug der Rückkehr des Lebens in das tote Fleisch des Gekreuzigten und Begrabenen. Als Zeugnisse des Heroenalters sichern die Skulpturen insbesondere für die Darstellung des verherrlichten Christus den Zugang zur nicht degenerierten, gottgewollten, ursprünglichen Gestalt des Menschen und leiten so zur verlebendigenden Wiederherstellung dieser Gestalt in der Malerei an. Sie bieten dabei die einzig glaubhafte Grundlage, um im verlebendigenden Malakt den Auferstandenen in dem gottgewollten ursprünglichen Zustand erscheinen zu lassen, in den er nach der Überwindung von Sünde und Tod bei der Auferstehung in seiner Verherrlichung zurückgekehrt ist. In seinen Darstellungen der Auferstehung führt Rubens also zum einen mittels

⁸⁷ Zu Vorläufern vgl. Thijs Weststeijn: Idols and ideals in the rise of Netherlandish Art Theory. In: Art after iconoclasm. Painting in the Netherlands between 1566 and 1585. Hg. v. Koenraad Jonckheere, Rubens Suykerbuyk. Turnhout 2012, S. 109–130, hier S. 110f.

der antiken Zeugnisse einer im Heroenzeitalter ursprünglichen, noch kaum degenerierten Menschheit Christus als Protoheros vor Augen, der in diesen Zeugnissen zumindest näherungsweise dokumentiert ist, und erschließt so dessen ursprüngliche Gestalt als „Bild des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15). Zum anderen leistet er durch mal-liturgische Transsubstantiation in der malphysiologischen Überwindung des Steins die Fleischwerdung Gottes und Verherrlichung Christi. In seinem mal-liturgischen Tun partizipiert der Maler nach Rubens' Verständnis an der heroischen Tat Christi, sich in der Auferstehung in Erscheinung zu bringen. Die Auferstehung Christi durchdenkt und zeigt Rubens in dieser Werkgruppe somit als heilsgeschichtlichen Nukleus einer malerischen Renaissance der Antike, als künstlerische Re-Formation, als Wiederherstellung der lebendigen Körperlichkeit der von Gott geschaffenen ursprünglichen, paradiesischen Menschheit vor dem Sündenfall, die auch Christus zunächst mit der Inkarnation sowie hernach in der Auferstehung in verherrlichter Gestalt angenommen hat. Die Überwindung des Steins der antiken Statuen aber stellt Rubens in seiner differenzierten Mal-Liturgie wie in seiner Malerei als Verheißung der Verwandlung aller Menschen am Jüngsten Tag vor Augen und führt sie – im Wiener Gemälde angekündigt von der Posaune des Gerichts – als vollzogene Vorwegnahme dieser Auferstehung aus.

Mit der Neudefinition einer Mal-Liturgie als Aktualisierung der Auferstehung Christi führt Rubens in die Bilderfrage, die im 16. Jahrhundert in Antwerpen besonders eskaliert war, ein starkes Argument ein. Seine metapikturale Demonstration der malerischen Transsubstantiation von Stein in die lebendige Darstellung des auferstehenden Christus, der Tod und Versteinerung überwindet, war gewiß auch als Stellungnahme in diesem Streit zu lesen. Hatten reformierte Gegner sakraler Bilder wie Philips Marnix gegen die kirchliche Bildpraxis vor allem vorgebracht, daß hier „leblose Holz- und Steinblöcke“ götzendienerisch verehrt würden,⁸⁸ so hatte Renatus Benedictus als Verteidiger der katholischen Bildtheologie entgegnet, daß das Bild von der Materie ebensowenig zu trennen ist wie die in der Inkarnation verbundene Gottheit und Menschheit Christi. Wie das Bild des unsichtbaren Gottes nur in der Fleischwerdung Christi erscheinen kann, könne man ein Objekt der Verehrung niemals ganz von dem materiellen Medium getrennt wahrnehmen, durch das es erscheint.⁸⁹ Rubens' Demonstration des Moments, in dem Christus den Tod überwindet und verherrlicht lebendig wird, in einer Malerei, die im antiken Vorbild die ursprüngliche heroische Gestalt Christi wiederentdeckt und dessen Auferste-

88 Philips van Marnix: Van de beelden afgheworpen in de Nederlanden in Augusto 1566. In: Ders.: Godsdienstige en kerkelijke geschriften. Hg. v. J. J. van Roorenenberghen. Den Haag 1871, S. 1–34, hier S. 34; Weststeijn (Anm. 87), S. 110–112, mit weiteren Beispielen.

89 Vgl. Renatus Benedictus: Een Catholic tractaet van de beelden ende van het rechte gebruyck dier selfder. Antwerpen 1567, s. p. [S. 23f.]; vgl. Weststeijn (Anm. 87), S. 113, 126, Anm. 34.

hung als malerische Überwindung des toten Steins aktualisiert, macht so eine zentrale Einsicht ganz unmittelbar ansichtig: Die heilsgeschichtlich größte Leistung des Helden Christus besteht darin, in seiner Menschwerdung, in seinem Leben, Leiden und Sterben und dann in der Auferstehung als vollständigem In-Erscheinung-Treten seiner beiden Naturen die Kluft zwischen sinnlicher Welt und übersinnlicher Göttlichkeit heilsgeschichtlich durchbrochen zu haben. Indem Christus an sich selbst entsprechend 2Kor 3,7–18 der Menschheit einen medialen Zugang zum Anblick Gottes jenseits des Gesetzes eröffnet und damit das Bilderverbot des Alten Testaments grundlegend revidiert hat,⁹⁰ hat sich auch der Malerei als Mal-Liturgie eine Mitwirkung am Heldentum Christi eröffnet. Daß er Christus hierin nachfolgt, zeigt Rubens in dem Gemälde in Florenz (Abb. 1) seiner selbst bewußt an: Der Held der Osternacht tritt dort mit den idealisierten, verherrlichten Zügen von Rubens selbst in Erscheinung.

Abbildungsnachweis

Abb. 1–4, 8: Freedberg: *Life* (Anm. 1), Fig. 26–28, 35, 40. – Abb. 5: Rainald Grosshans: Maerten van Heemskerck. *Die Gemälde*. Berlin 1980, Abb. 16, S. 107f. – Abb. 6: Keith Christiansen: Andrea Mantegna. *The Man of Sorrows with two Angels*. In: Andrea Mantegna, *Ausst.-Kat.* 17. Januar – 5. April 1992. Royal Academy of Arts. London. Hg. v. Jane Martineau. London, Mailand 1992, Kat. 60. – Abb. 7: *Corpus Rubenianum* Ludwig Burchard 12, 2 Bde. London, Turnhout 2018, Bd. 1, Abb. 69. – Abb. 8: Baudouin (Anm. 76), Abb. 6. – Abb. 9: Caesar Baronius: *Martyrologium Romanum*. Antwerpen 1589.

⁹⁰ Hierzu aus einer anderen Perspektive Haeger (Anm. 1), S. 986, 992.



Abb. 1: Peter Paul Rubens: Der auferstandene Christus (1612–1615), Öl auf Leinwand, 183 x 155 cm, Florenz, Palazzo Pitti.



Abb. 2: Peter Paul Rubens: Der auferstandene Christus (1616–1620), Öl auf Leinwand, 211,5 x 170,8 cm, Columbus/Ohio, Gallery of Fine Arts.



Abb. 3: Peter Paul Rubens: Der auferstandene Christus (1618–1620), Öl auf Leinwand, 182 x 232 cm, Wien, Sammlungen des Fürsten von und zu Liechtenstein.



Abb. 4: Peter Paul Rubens (und Werkstatt?): Der auferstandene Christus, 1613–1615, Öl auf Holz, 175 x 135 cm, Straßburg, Musée des Beaux-Arts.



Abb. 5: Maerten van Heemskerck: Auferstehung Christi, 1532, Leinwand, 85 x 72,5 cm, Gent, Museum voor Schone Kunsten.



Abb. 6: Andrea Mantegna: Auferstehender Christus mit Engeln, 1495–1500, Holz, 78 x 48 cm, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen.

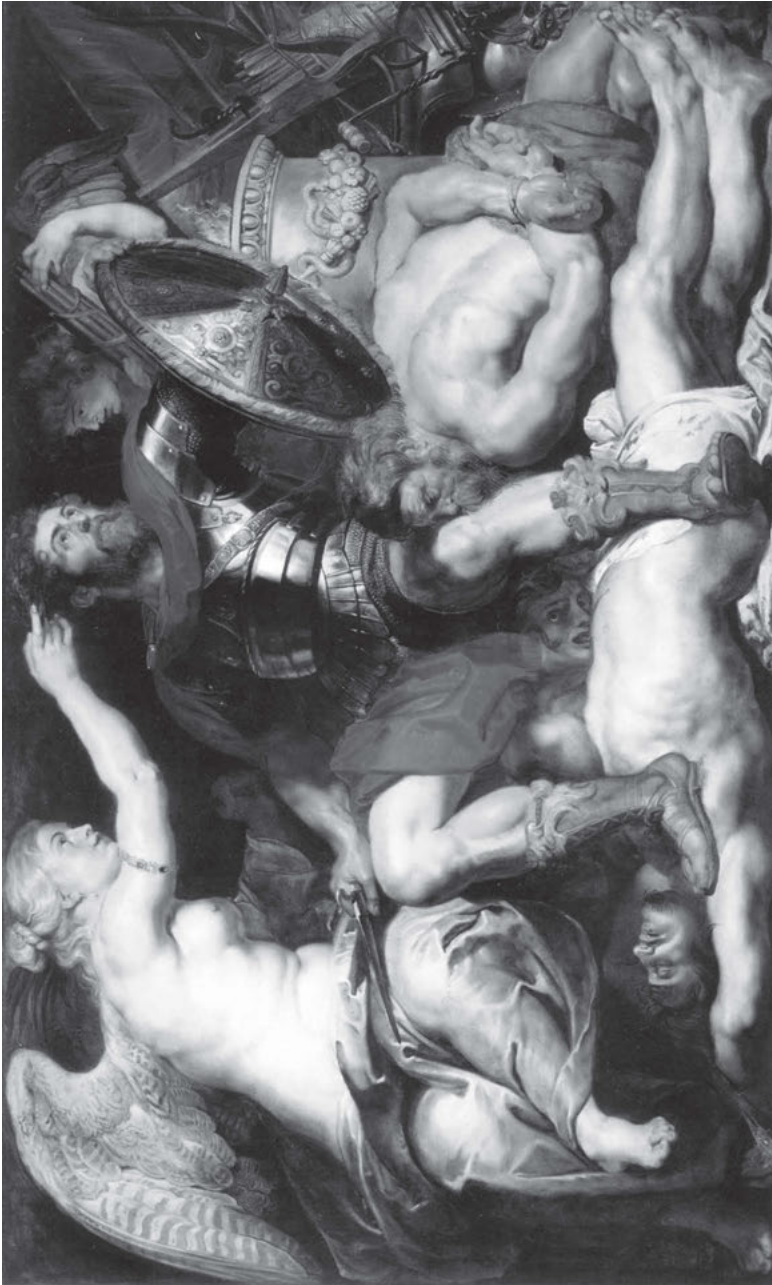


Abb. 7: Peter Paul Rubens: Die Bekrönung des Helden, um 1614/15, Holz, 160,5 x 263 cm, Kassel. Museumslandschaft Hessen, Gemäldegalerie Alte Meister.



Abb. 8: Peter Paul Rubens: Die Verherrlichung der Eucharistie, nach 1633, Öl auf Holz, 71,1 x 48,3 cm, Ölskizze, New York, Metropolitan Museum of Art; montiert in: Gaspard Moens: Entwurf des ephemeren Schmucks des Hochaltars der Kirche der Beschuhen Karmeliter in Antwerpen zum Fest der Heiligen Petrus und Paulus, 65,5 x 41,3 cm, Federzeichnung, 1732, Antwerpen, Museum Vleeshuis [Montage: U. H.].

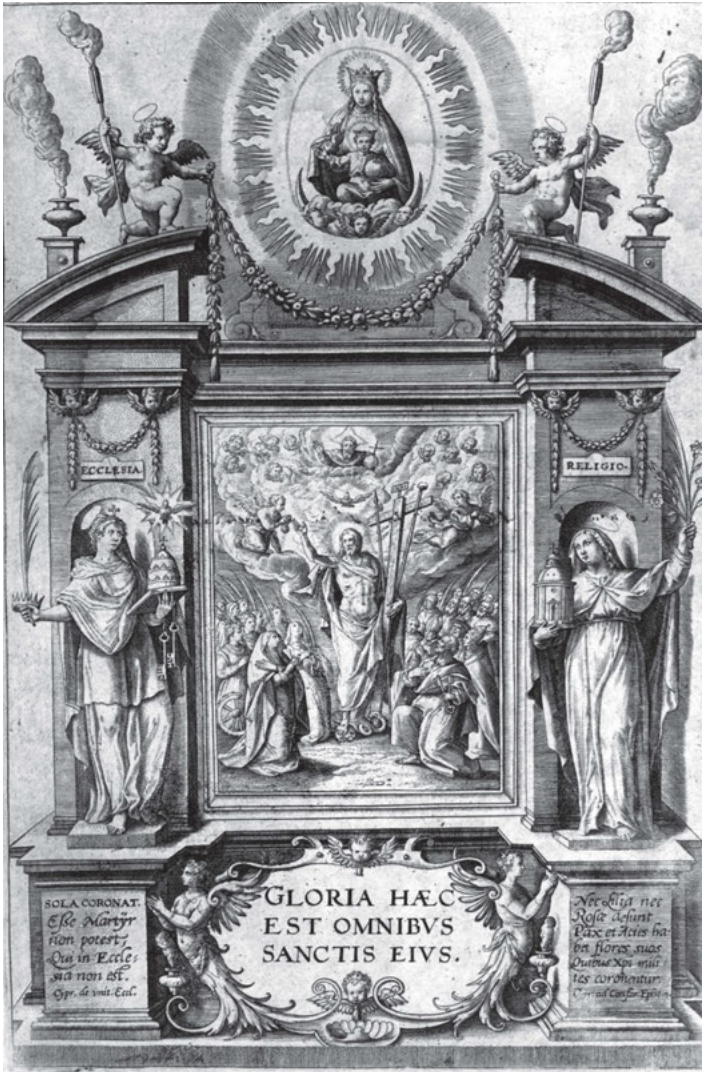


Abb. 9: Frontispiz zu Caesar Baronius: Martyrologium Romanum. Antwerpen 1589.

Namenregister

- Aaron 351, 354, 500, 508
Abed-Nego 488, 490
Abraham 53, 150, 181, 334, 351, 354, 581
Absalom 164f.
Achilles 161, 164f., 294
Adam 94, 99, 164, 172, 177, 253, 343, 345, 348f., 351, 353f., 358, 361, 379, 579
Adonis 293f.
Aeas (s. Ajax)
Aeneas 221–223, 227, 235, 291, 295, 358, 362, 372
Agapito 448
Ahab 185
Ahasja 184f., 208
Ajax (auch: Aeas) 294, 307
Alamanni, Luigi 239
Alberti, Durante 492f.
Albertus Magnus 272f.
Albino 448
Albinus, Johann Georg 300
Alcides (s. Herakles)
Alecto 351f., 354
Alexander d. Gr. 386, 459, 466, 469
Alexander III. (Papst) 463
Alhelm, Simon 1, 3
Al-Mutanabbi 141
Alonso Chiguan Inga 554
Althaus, Paul 342
Amadis de Gaula 116
Amaon 234
Ambrosius von Mailand 155
Aminadab 539
Amor 290, 296, 300, 302
Amphion 295
Anastasis 318f.
Anchises 299, 361
Andreas (Apostel) 412
Aneau, Barthélemy 310
Angelus Silesius (auch: Scheffler, Johannes) 10, 395f., 398–406, 408–412, 417–419
Anisio, Giano 239
Anna (Heilige) 13
Anselm von Canterbury 94, 143, 229
Antiochus IV. 432
Antonello da Messina 572
Antipas 428
Antonius (Heiliger) 414
Apelles 428
Apuleius von Madaura 315
Arend, Stefanie 18
Ariadne 295
Arias Montanus, Benedictus 139
Aristoteles 239–243, 249
Arndt, Johann 83, 85–95, 99–111, 401, 410f.
Ar-Rhazi 137
Artus (legendärer englischer König) 471
Arvisenet, Claude d' 61f., 79–82
Asahel 165
Ascanius 221
Asch, Ronald G. 17
Astaea 318
Aston, Margaret 472, 480
Athanasius 414
Atreus 358, 360
Augsburger, August 289
Augustinus, Aurelius 29, 56, 71, 73, 94, 156, 341f.
Aurnhammer, Achim 18, 405
Ausonius (Decimus Maximus Ausonius) 285–293, 296, 298–300, 302, 304, 306
Avalos, Ferrante Francesco d' 262
Avaraderia de Santo Andriolo, Gaspar 75f.
Bacchus 294
Bahrdt, Carl Friedrich 425
Balbulus, Notker 353
Balde, Jakob 74
Bale, John 470, 474, 476
Baronio, Cesare 583, 597
Barrasch, Moshe 415
Bartas, Guillaume du 310–312
Barth, Caspar von 139, 309–320
Barth, Karl 6
Bartholin, Caspar d. Ä. 130, 132–134
Bartholin, Caspar d. J. 130
Bartholin, Erasmus 130

- Bartholin, Johannes 130
 Bartholin, Thomas d. Ä. 129f., 132, 134–147
 Bartholin, Thomas d. J. 130
 Bartolini, Riccardo 232
 Bascio, Matteo da 261
 Basileios d. Gr. 313
 Basini, Basinio 232
 Battista Mantuano 142
 Bauer, Hermann 540
 Bayer, Oswald 38f., 41, 59
 Bellarmino, Roberto 28
 Bellerophonotes 566
 Bembo, Pietro 247
 Benedictus, Renatus 587
 Benz, Richard 341
 Bernhard von Clairvaux 40, 94, 139, 142f.
 Bernstorff, Johann Hartwig Ernst Graf von
 429
 Bertin, Georges 138
 Bérulle, Pierre 21, 34f.
 Betteridge, Thomas 486
 Beyer, Johann 313
 Beyschlag, Karlmann 113
 Beza, Theodor 70
 Bie, Jacob de 576
 Birgitta (Heilige) 135, 137f.
 Birken, Sigmund von 151f., 157f., 161, 164,
 168, 171, 181, 369
 Blount, Charles 147
 Blumenberg, Hans 304
 Boccaccio, Giovanni 289
 Bodmer, Johann Jakob 436
 Böhme, Jakob 400f.
 Bojanowski, Martin 526
 Bonasone, Giulio Antonio 306
 Bonaventura da Bagnoregio 270f., 273, 275,
 277, 522, 524
 Bonhoeffer, Dietrich 5
 Bouchage, Graf, später Herzog von Joyeuse
 (auch: Père Ange; Pater Angelus) 30
 Boucher, Jean 21, 33, 35f.
 Bouillon, Gottfried von 322, 471f.
 Brenz, Johannes 137f.
 Breul, Tilemann 191
 Briant, Alexander 496
 Brucioli, Antonio 271
 Brucklacher, Emma Louise 18
 Buchner, Augustus 347
 Burgkmair, Hans d. Ä. 472–474, 483f.
 Busir 360
 Caenis / Cänis / Cäneus (s. Coenis)
 Caesar, Gaius Iulius 386, 459, 466, 469
 Caldara, Antonio 448, 456
 Caligula (Gaius Caesar Augustus Germanicus,
 röm. Kaiser) 358, 360
 Calovius, Abraham 146f.
 Calvin, Johannes 70, 262
 Camaloni, Michele 268
 Camerarius, Joachim d. J. 310, 373f.
 Campbell, Joseph 498
 Canace 295
 Capece, Carlo Sigismondo 451
 Cartari, Vincenzo 571, 575
 Caspers, Charles 63
 Cassia, Simon de 144
 Castellio, Sebastian 61–63, 70–73, 75f., 88
 Castelvetro, Lodovico 241–243, 249
 Cavalcanti, Bartolomeo 242
 Cavalieri, Giovanni Battista 492–495
 Celido 249–251
 Cephalus 294
 Cesare, Mario A. Di 219, 226
 Charon 351f., 354, 357
 Cicero, Marcus Tullius 71
 Cidli 435
 Circignani, Niccoló (gen. Pomarancio) 491f.,
 494f.
 Claudia (Heilige) 429
 Claudian (Claudius Claudianus) 309f., 312,
 319
 Clemens Romanus 309
 Clemens VII. (Papst) 261–265, 269
 Clemens VIII. (Papst) 220
 Clement, Jacques 26–30
 Cleophas 13
 Clio 289, 317
 Clotz, Stefan 146
 Coenis (auch: Caenis, Cänis, Cäneus) 294 f.
 Collaert, Jan II. 475
 Collio, Francesco 131, 138, 143
 Colonna, Ascanio 266
 Colonna, Vittoria 257f., 260–283
 Conring, Hermann 146

- Contarini, Gasparo 266
 Conti, Giovan Francesco 239
 Cordoni, Bartolomeo 268, 273f.
 Corrigan, Kathleen 527
 Cosmas Indicopleustes 502
 Covarruvias, Diego de 24
 Cranach, Lucas d. Ä. 478
 Cranmer, Thomas 472, 474
 Crespin, Jean 462
 Crösus 165
 Crouzet, Denis 24
 Crusius, Jacob 146
 Cupido 285f., 288–294, 296, 299, 302, 304, 306f.
 Curtius, Ernst Robert 219
 Cyprian von Karthago 137
 Czapla, Ralf Georg 344
- Dach, Simon 344, 358
 Daedalus 295
 Daniel 186, 210
 Dannhauer, Johann Conrad 160, 162, 179, 184
 Dante Alighieri 247, 252
 Darius 186
 Dassmann, Ernst 416
 David 26, 53–55, 58, 103, 149, 153, 161, 168, 185f., 209, 358, 361f., 375
 Day, John 459, 466f.
 Debora 191
 Delila 376
 Denores, Giason 240
 Denys (Heiliger) 34
 Detering, Nicolas 18
 Dido 227, 295
 Diespiter 355
 Dietrich von Bern 161
 Dijk, Rudolf van 65f., 70
 Dilherr, Johann Michael 179, 197, 202
 Diomedes 360
 Dionysius Areopagita 34, 68, 401
 Dis 351, 354, 356
 Doles, Johann Friedrich 453, 455
 Dominikus (Heiliger) 116
 Domitian (Titus Flavius Domitianus, röm. Kaiser) 358, 360, 429
 Donatus 240
- Dorléans, Louis 24
 Dracontius, Blossius Aemilius 219
 Dünnhaupt, Gerhard 322, 332
 Dürer, Albrecht 11 f., 343, 347, 480, 482
 Durandus, Guilelmus 581
- Ebeling, Gerhard 37–39, 41, 59
 Ebertz, Michael 18
 Eckhart (s. Meister Eckhart)
 Edmund von Ostanglien 492
 Egard, Paul 83f., 104–107
 Eglon 331
 Ehud 331
 Elia 184f., 208
 Elisabeth I. (Königin von England) 462, 491
 Enderlein, Johann Samuel 453, 455
 Endymion 295
 Epaphras 428
 Ephraem Syrus 568 f., 574
 Epiktet 415
 Epiphanius von Salamis 515
 Erasmus von Rotterdam, Desiderius 71, 350, 355f.
 Erhart, Michel 559
 Erikson, Erik H. 335
 Eriphilia 295
 Eriphyle 295
 Eros 286, 291
 Euander 231
 Eugenio 448
 Eurydike 362
 Eusebius von Caesarea 13, 456, 461, 485
 Eutyches 153
 Eva 161
- Faggi, Giovanni Battista 237
 Faini, Marco 220
 Fajani, Curzio 237
 Faust 524f.
 Favez, Charles 287
 Flavius Clemens 428
 Fliege, Daniel 18
 Föcking, Marc 18
 Fossombrone, Ludovico da 261
 Fossombrone, Raffaele da 261
 Foxe, John 22, 459–464, 467f., 470–474, 476, 479–481, 484–489, 491f.

- Fracastoro, Girolamo 242
 Fraigneau, Colin 233
 Franckenberg, Abraham von 401
 Franz I. (König von Frankreich) 262
 Franz von Assisi (s. Franziskus)
 Franziskus (auch: Franz von Assisi) 28,
 32, 116, 257, 260f., 266f., 269–272,
 275–278, 282f.
 Freder, Johannes 191
 Freeman, Thomas 462
 Friedrich II. (König von Dänemark) 189, 213
 Friedrich Barbarossa (röm.-dt. Kaiser) 463
 Froschauer, Christoph d. Ä. 63
- Gabriel (Erzengel) 512
 Galenos 137
 Galle, Philipp 488–490
 Gardiner, Stephen 467
 Gardiner, William 472, 474
 Gaula, Amadis de (s. Amadis de Gaula)
 Gaulli, Giovanni Battista 540 f., 557
 Gebor 435
 Georg (Heiliger) 532
 Gerard, Balthasar 23
 Gerhard, Johann 85, 93f., 170
 Gerhardt, Paul 15
 Gersen von Canabaco, Johannes 74
 Gesenius, Justus 455
 Gideon 1, 170, 324
 Giesen, Bernhard 222, 371
 Giral di Cinzio, Giovan Battista 245f., 249
 Goethe, Johann Wolfgang von 344, 356, 405
 Goliath 103, 161, 168, 185f., 209, 375
 Goltzius, Hendrik 174, 196
 Gonzaga, Agostino 262
 Gonzague, Louis de, Herzog von Nevers 31
 Gottsched, Johann Christoph 390
 Gratian (röm. Kaiser) 287
 Graun, Carl Heinrich 450, 455
 Gregor d. Gr. 515, 580
 Gregor von Nazianz 237
 Gregor von Nyssa 68
 Gregory, Tobias 221f.
 Greiffenberg, Catharina Regina von 152,
 369–373, 375, 377–394
 Groß, Friedrich 183
 Gruhl, Reinhard 17
- Gryphius, Andreas 339, 346f., 387
 Guida 253
 Gustav II. Adolf (König von Schweden) 13,
 332
- Haak, Thilo 339
 Haas, Alois 66
 Habakuk 186
 Hades 343, 357
 Häfner, Ralph 18
 Haeger, Barbara 583
 Händel, Georg Friedrich 451–453
 Hagelgans, Johann Heinrich 177
 Haiawi, Maryam 18
 Hamm, Berndt 40f., 48
 Harding, Thomas 462
 Hardison, Osborne B. 222
 Harpsfield, Nicolas 477
 Harsdörffer, Georg Philipp 167
 Hasse, Johann Adolph 448f., 453
 Hausmann, Hans 8
 Hector 161, 165, 459, 466, 469
 Heemskerck, Maarten van 469, 471, 490,
 570 f., 593
 Heermann, Johann 455
 Heidegger, Martin 39
 Heinichen, Johann David 443, 454
 Heinrich III. (König von Frankreich) 22f., 25,
 27, 30f., 33f.
 Heinrich IV. (röm.-dt. Kaiser) 463
 Heinrich IV. von Navarra (König von
 Frankreich) 30–32, 34
 Heinrich VIII. (König von England) 491
 Held, Heinrich 150f.
 Hera 158
 Herakles (auch: Hercules; Herkules; Alcides)
 1, 11, 18, 158, 161, 164f., 222f., 566, 585
 Hercules / Herkules (s. Herakles)
 Hermas 428
 Hero 294f.
 Herodes 158, 161, 169, 360
 Herodion 428
 Herodot 309
 Hesiod 309
 Heß, Johann 174, 194f.
 Hessus, Eobanus 350, 358
 Hildebrand 161

Hiob 53, 58, 325
 Hippokrates 137f., 143
 Hippolytos 295
 Hirsch, Emanuel 192
 Hirsche, Georg Karl 72
 Hitler, Adolf 8
 Höffler, Ricarda 18
 Hoffmeister, Johannes 310–312
 Holofernes 189, 191, 214
 Homburg, Ernst Christoph von 167
 Homer 317
 Hooper, John 472, 474, 476, 480, 486f.
 Horapollon 309
 Horaz (Quintus Horatius Flaccus) 345, 391
 Horstius, Jakob Merlo 74
 Hugo, Hermann 300–302, 306

 Ignatius 428
 Ignatius von Antiochien 304
 Ignatius von Loyola 66, 113, 115–118,
 120–128, 343, 417, 521, 523, 535 f.
 Illg, Thomas 17
 Ingram, Elizabeth 472, 480
 Isaak 351, 354
 Isabella d'Este 262
 Isabella Clara Eugenia von Spanien 537
 Isebel 185
 Ishmael 504
 Iuvencus, Gaius Vettius Aquilinus 219

 Jacobus de Voragine 116, 341
 Jaël 1, 190f., 215
 Jakob 150, 181, 351, 354
 Jakobus (Apostel) 412, 502, 512
 Janßen, Georg 337
 Jasolini, Giulio 139
 Jedidoth 433–435
 Jephtha 327
 Jeremia 186f.
 Jerusalem, Johann Friedrich Wilhelm 424
 Jesaja 150, 170, 187
 Jesus Christus passim
 Jethro 225
 Joab 165
 Johann Nepomuk 79
 Johannes Zebedaeus 412

Johannes (Evangelist bzw. Lieblingssjünger
 Jesu) 130, 144, 175, 228, 233, 443, 447,
 539
 Johannes der Täufer 175, 245, 251, 361f.
 Johannes Klimakos 518
 Johannes von Patmos 282
 Jommelli, Nicolò 448, 456
 Jona 234, 326, 389
 Joseph (s. Père Joseph)
 Joseph (Sohn Jakobs) 351, 354
 Joseph von Arimathia 224, 228, 250, 447
 Josephus, Flavius 502–504
 Josua 10, 184, 351, 358
 Judas 247f., 252–254
 Judas Makkabäus 1, 351, 354, 358
 Judith 1, 26, 189–191, 214
 Julianus (röm. Kaiser) 190
 Juno 294
 Jupiter 355, 391, 584
 Justin 11, 566 f.

 Kaiser, Gerhard 431
 Karl d. Gr. 471
 Karl V. (röm.-dt. Kaiser) 75, 253
 Kartschoke, Dieter 219
 Kaufmann, Paul 374
 Keiser, Reinhard 443, 454
 Kephass (s. Petrus)
 Kern, Margit 18
 Kessler, Herbert I. 527
 Kestner, August 543
 Klagges, Dietrich 8
 Klaj, Johann 151
 Kleopas 234
 Klessinger, Hanna 405
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 11, 322,
 421–429, 431–437
 Klopstock, Meta 435
 Knott, John Ray 468, 471
 König, Johann Ulrich 443, 445, 453, 457
 Konstantin d. Gr. 13, 456
 Kramer, Nikodemus 168
 Kühlmann, Wilhelm 18
 Kühner, Raphael 353
 Küsel, Melchior 174, 197, 202
 Kuraka Marcos Chiguan Topa 554
 Kyros II. (Perserkönig) 386

- Lactantius, Lucius Caecilius Firmianus (auch: Lactanz / Laktanz) 71, 142, 309
- Lambert, John 486f.
- Langlois, Pierre 287
- Laodamia 295
- Laokoon 584 f.
- Laura 323
- Lauremberg, Petrus 133f., 137–140, 142f.
- Laurens, André du 138
- Lavater, Johann Kaspar 425
- Lazarus 224
- Leander 294f.
- Lega, Giovanni Domenico di 237f., 244–255
- Lehmann, Hartmut 415
- Leo X. (Papst) 220
- Leo, Friedrich 353
- Leopold I. (röm.-dt. Kaiser) 391
- Lerm, Gabriel de (auch: Lermæus) 311f.
- Leß, Gottfried 425
- Lindemann, Bernd 541
- Lionardi, Alessandro 242
- Lipsius, Justus 132, 139, 141
- Löhner, Johann 452
- Loeper, Ulrich 193
- Lombardi, Bartolomeo 240, 254
- Longinus 131, 140
- Lorraine, Louis II. de 25
- Lorraine, Philippe-Emmanuel de, Herzog von Mercœur 32
- Louysa (Kurfürstin von Brandenburg) 358
- Lucas, Franciscus 144
- Lucifer 230f., 578
- Ludolf von Sachsen 114f., 118f., 121–123, 125, 417
- Lukan (Marcus Annaeus Lucanus) 353
- Lukrez (Titus Lucretius Carus) 352, 356
- Luna 295
- Luther, Martin 5, 37–44, 46, 49–59, 150, 154f., 161, 163, 168, 171, 174f., 179–182, 184, 187, 189, 192, 268, 342f., 362, 375, 383, 426, 533 f., 580
- Maggi, Vincenzo 240, 254
- Major, Johannes 139
- Malatesta, Sigismondo 232
- Mallonius, Daniel 142
- Mantegna, Andrea 483–485, 537, 571, 594
- Maracca, Baldassare 244
- Marc Aurel (röm. Kaiser) 415
- Mardochai 327
- Maria (Mutter Jesu) 77–79, 138, 154, 246–248, 252, 319, 443, 512, 521, 534, 543, 559, 583
- Maria (von Jesus geheilte Frau) 225
- Maria Magdalena 234, 340, 443, 447
- Maria I. (Königin von England) 22, 461, 466, 492
- Marius, Marcus Aurelius (röm. Kaiser) 360
- Marnix, Philips van, Heer Van Sint Aldegonde 587
- Mars 383f., 472f.
- Martin, Dieter 422f.
- Martini, Simone 524
- Martirano, Coriolano 237f., 244, 247, 250–255
- Maxentius, Marcus Aurelius Valerius 13
- Maximilian I. (röm.-dt. Kaiser) 13–15, 232
- Megaera 351f., 354
- Meister Eckhart 401
- Melanchthon, Philipp 171
- Melchisedek 581
- Melpomene 391
- Mennel, Jakob 13 f.
- Meschach 488, 490
- Metastasio, Pietro 447, 453, 456f.
- Metatron 505
- Methusalem 164f.
- Mezler, Thomas 61f., 74–76, 79
- Michael (Erzengel) 330, 474, 478, 532, 541
- Michelangelo (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni) 11, 529 f., 545, 547
- Mildert, Hans van 583
- Milton, John 29, 422, 431
- Minos 295
- Minturno, Antonio Sebastiano 240f., 244
- Mirjam 1
- Molanus, Johannes 568, 570
- Moller, Johannes 104
- Montepulciano, Girolamo da 266
- Mor, Anthonis 575
- Morus, Thomas 477
- Moses 1, 26, 161, 164f., 351, 354, 499, 519f.
- Mucius Scaevola 29
- Müller, Heinrich 179, 203

- Muller, Harmen Jansz 469, 471f., 474
Muret, Marc-Antoine 71
Muzio, Macario 344f., 350
Myrrha 298
- Natalis, Hieronymus 568
Nebukadnezar 488, 490
Neptun 294
Nestorius 153
Netzley, Ryan 459
Neumeister, Erdmann 394
Niedermeier, Nina 18, 527
Niedling, Johann 340
Niemeyer, August Hermann 425
Niemöller, Martin 5
Nikodemus 250, 341
Noah 314
Nonnos 135
- Ochino, Bernardino 261f.
Odysseus (auch: Ulysses) 11, 164f., 222f.,
294, 360, 372
Oelschlegel, Melchior 321
Oldcastle, John 470–474, 476f., 485
Opitz, Martin 108, 285f., 288–293, 295f.,
298–300, 302, 304, 306f., 312, 320,
322, 336, 385, 390f.
Orest 360
Orpheus 317, 362
Osiander, Lukas d. J. 104f.
Ovid (Publius Ovidius Naso) 74, 291, 309,
352f., 357, 362
- Pacheco de Toledo, Pedro 253
Pachomius 414
Pallas 231
Pallavicino, Stefano Benedetto 448, 453,
455
Pantaléon de Troyes, Jacques (s. Urban IV.)
Pasiphaë 295
Pasquier, Etienne 28f.
Pater Angelus (s. Bouchage, Graf)
Paul III. (Papst) 266
Paul IV. (Papst) 255
Paulus (Apostel) 4, 51f., 55, 94, 155, 168,
175, 278, 381, 415, 431, 518, 520, 565 f.,
568 f., 580
- Peirce, Charles Sanders 39
Père Ange (s. Bouchage, Graf)
Père Joseph 32
Perseus 566
Persis 428
Persons, Robert 467f., 492
Peters, Christian 222
Petrarca, Francesco 248, 252, 323, 325, 524,
537
Petrus (Apostel; auch: Simon Petrus) 221,
233, 235, 247f., 252–255, 275, 279–281,
346, 377, 412, 431, 443, 447f., 456
Pfeilschifter, Rene 531
Pfintzing, Ludwig 1
Phaedra 295
Phalaris 358, 360
Phaon 295
Philipp II. (König von Spanien) 24
Philipp von Makedonien 386
Philo von Alexandria 514
Phöbe 428
Piccolomini, Alessandro 240
Pilatus (Pontius Pilatus) 233, 443
Pinselet, Charles 26, 29
Platon 393
Plinius d. Ä. (Gaius Plinius Secundus
Maior) 309, 313
Pluto 311, 350, 353, 356f., 361
Poirot, Pierre 87
Polheim, Karl 72
Polyneikes 295
Pomarancio (s. Circignani, Niccoló)
Pomponius Mela 309
Pontanus, Jacob 348
Porète, Marguerite 268, 273f.
Poseidon 295
Posner, Caspar 145
Possevino, Antonio 237, 242
Poza, Juan Battista 139
Pozzo, Andrea 521, 523
Priapus 571
Procris 294 f.
Proserpina 293
Protesilaos 295
Prudentius (Aurelius Prudentius Clemens)
137
Psyche 302

- Pulina, Dennis 18
 Pythagoras 393

 Quadrio, Saverio 237
 Quintilianus, Marcus Fabius 71

 Rabe, Ludwig 1
 Rabener, Wilhelm 436
 Radewijns, Florens 84
 Raes, Jan I. 555
 Raffaello Sanzio da Urbino 572
 Ramler, Karl Wilhelm 449–453, 455, 457
 Reblin, Klaus 268
 Rembrandt Harmenszoon van Rijn 524–526
 Reudenbach, Bruno 531
 Reynolds, William (s. Rossaeus, Guilelmus)
 Riccoboni, Antonio 240
 Richelieu, Armand-Jean du Plessis, duc
 de 32, 36
 Rilke, Rainer Maria 344
 Rist, Johann 165, 179f., 182, 191, 345
 Robortello, Francesco 240f.
 Röhner, Johann 321
 Roland 161
 Roling, Bernd 17
 Rollenhagen, Gabriel 533, 551
 Rosenberg, Alfred E. 8
 Rossaeus, Guilelmus (wohl: Reynolds,
 William) 27
 Rosweyde, Heribert 74f.
 Rothmaler, Erasmus 288
 Rottmayr, Johann Michael 538, 540, 556
 Rubens, Peter Paul 11, 537, 555, 563–571,
 573–592, 595 f.
 Rucellai, Giovanni 239
 Rudbeck, Olaus 130
 Rupp, Gordon 461
 Ruspoli, Francesco Maria 452
 Ruysbroeck, Jan van 400
 Ryrie, Alec 474

 Sachs, Hans 189f.
 Sailer, Sebastian 61f., 77–79, 82
 Salmeron, Alonso 144
 Salomon 165, 300, 393
 Samson (s. Simson)
 Sandrart, Joachim von 289, 304–306

 Sannazaro, Jacopo 135, 137
 Santori (s. Santorio, Giulio Antonio)
 Santorio, Giulio Antonio (auch: Santori) 26
 Sappho 295
 Saubert, Johann 452
 Scaliger, Joseph Julius 288
 Scaliger, Julius Caesar 238, 240, 243, 312
 Schadrach 488, 490
 Schede Melissus, Paul 348
 Scheffler, Christian 399
 Scheffler, Johannes (s. Angelus Silesius)
 Scheffler, Magdalene 399
 Scheffler, Maria, geb. Hennemann 399
 Scheffler, Stenzel 399
 Schilling, Anna Maria von, geb. von
 Peblis 323
 Schöbel von Rosenfeld, Georg 111
 Schöbel von Rosenfeld, Maria Dorothea 111
 Schramm, Friedrich 559
 Schwenckfeld von Ossig, Caspar 88–91, 401
 Scipio 459
 Scultetus, Andreas 399
 Sebastian (Heiliger) 483f.
 Sebastian von Rostock 403
 Sedulius, Caelius 144, 219, 221
 Seebach, Christoph 452
 Segers, Gerard 582
 Selnecker, Nikolaus 190
 Semele 294
 Seneca, Lucius Annaeus 71, 243, 415
 Siebenhaar, Malachius 107
 Simon 225
 Simon 360
 Simon Fariseo (= Simon der Pharisäer) 245,
 249–251
 Simon Petrus (s. Petrus)
 Simon von Kyrene 178
 Simson (auch: Samson) 1, 28f., 165, 170,
 372, 376
 Sisera 190f.
 Sixtus V. (Papst) 26, 28
 Smolak, Kurt 219, 221
 Sommal, Henri de 74
 Sommer, Johannes 94
 Spalding, Johann Joachim 424
 Spangenberg, Johann 349f., 355–358, 361f.

- Spee von Langenfeld, Friedrich 161, 302f., 306
 Speroni, Sperone 241f., 249
 Stapel, Wilhelm 192
 Staupitz, Johann von 40
 Stegmann, Carl 353
 Steiger, Johann Anselm 17f., 193, 307
 Steinberg, Leo 571
 Stephanus (Heiliger) 432–435
 Stolterfoth, Jacob 146
 Strauch, Georg 174, 197, 202
 Sulla (Lucius Cornelius Sulla Felix) 360

 Tacitus, Publius Cornelius 309, 353
 Taranto, Bonaventura Morone di 237
 Tarnow, Johann 167
 Tarnow, Paul 134, 138f.
 Tasso, Torquato 322
 Tauler, Johannes 40–49, 54, 58, 85, 91, 104f., 401
 Telemann, Georg Philipp 443–446, 450–455, 457
 Teotimo 448
 Terenz (Publius Terentius Afer) 71
 Tertullianus, Quintus Septimius Florens 312, 319, 479
 Theokrit 158
 Theseus 295
 Thielemann, Andreas 585
 Thirza 433
 Thisbe 295
 Thomas (Apostel) 139, 141
 Thomas von Aquin 497, 522, 524
 Thomas von Canterbury 492
 Thomas von Kempen 17, 61–64, 66–74, 76–81, 83–87, 93–98, 100f., 103–106, 108–111, 114, 119f., 123, 125, 401, 415, 417
 Thorvaldsen, Bertel 541–544, 558
 Thyest 358, 360
 Tiberius 358, 360
 Tibull (Albius Tibullus) 353
 Tillemont, Louis-Sébastien Le Nain de 428f.
 Tilly, Johann T'Serclaes von 332
 Timotheus 415, 428, 431
 Tirinus, Jacob 139

 Tisiphone 351f., 354
 Titus Flavius Clemens 429
 Tizian (Tiziano Vecellio) 15, 537
 Tostado Ribera y Madrigal, Alonso 142
 Treccio, Domenico 237
 Tremellius, Immanuel 139
 Trissino, Gian Giorgio 239, 247
 Túpac Amaru II. 536
 Turnus 226
 Tyndale, William 484

 Ulhard, Philipp d. Ä. 88
 Ulrich II. (Administrator des Stiftes Schwerin) 189f.
 Ulysses (s. Odysseus)
 Urban IV. (Papst; auch: Jacques Pantaléon de Troyes) 516
 Ursinus, Johann Heinrich 301

 Valdé, Juan de 251
 Valentinian I. (röm. Kaiser) 287
 Valeriano, Giovanni Pierio 309
 Vander Auwera, Joost 578
 Vasari, Giorgio 537
 Veen, Mirjam van 62, 70
 Veen, Otto van 296f., 538
 Veltheim, Valentin 145
 Venantius Fortunatus (Venantius Honorius Clementianus Fortunatus) 352f., 356, 361
 Venus 229, 290, 293, 298, 304, 360, 383f.
 Vergil (Publius Vergilius Maro) 75, 227, 236, 291, 295, 317, 345, 352f., 356–358, 361f.
 Veronika (Heilige) 129
 Verstegan, Richard 22f.
 Vesalius, Andreas 132
 Vettori, Pietro 240
 Vickers, Brian 220
 Vida, Marco Girolamo 135, 137, 144, 219f., 223–225, 227, 229–231, 233–236, 344, 353
 Vigerio, Marco 138
 Vind, Anna 17
 Vogeler, Valentin 146
 Vondel, Joost van den 290
 Vorgrimler, Herbert 342

Vos, Marten de d. Ä. (auch: Maerten de Vos;
Maarten de Vos) 176, 178, 199f., 475,
578

Vredefeld, Harry 350, 353, 361

Wale, Jan de 134

Weber, Max 405, 417

Wedel, Georg 145

Wehrli, Max 219

Weigel, Valentin 91, 94f., 99, 401

Weinberg, Bernhard 238

Werder, Diederich von dem 321–324,
326–332, 335f.

Wierix, Hieronymus 176, 199

Wilhelm von Oranien 23

Wismer, Beat 524

Witkowski, Georg 321f.

Witt, Christian V. 17

Wittkower, Rudolf 494

Woolston, Thomas 148

Worm, Ole 130, 135

Worstbrock, Franz Josef 306

Wyclif, John 470

Zebedaeus 377, 412

Zeno von Verona 319

Zeno, Apostolo 442

Zesen, Philipp von 83f., 107–111

Zeus 294

Ziesemer, Walther 358

Zur Mühlen, Karl Heinz 41

Zurbarán, Francisco de 522, 524, 526

Bibelstellenregister

Altes Testament

Gen

1,2 54

1,27 68

2,7 379

3 173

3,15 1, 161, 533 f., 551, 565

3,24 395

14,18–20 581

32,27 181

37 242

39–50 242

49,9 468

Ex

20,22 52

26,31 503

26,31–37 499

26,36 503

33–35 520

Lev

4,6 500

4,17 500

16,2 500

Num

10,1–10 565

21,6–9 11

Jos

6,4–20 184

Ri

4,21 190

7,16–22 162

13,1–16,31 29, 376

16,21–30 376

1Sam

17 375

17,1–58 168

17,20–51 185

17,45 186

1Kön

19,20 412

2Kön

1,2–18 185

1,9 f. 185

2Chr

3,14 503

Ps

1–6 50

2 50, 54 f.

2,10 51

4 50

4–6 50

5,12 49, 53, 55

6 49, 53, 59

6,3 54

6,3–5 56

6,4 54

6,6 52, 55

6,8 52

6,9 52 f., 56

6,9–11 56

8,6 565

18,6 (Vulg.) 156

19,6 150

22,2 173

22,19 512

31,7 59

34,21 131

45,4 150

89,20 150

90 565 f.

90,1 566

90,4 566

90,11 f. 565

90,13 530, 565 f., 572, 576

90,15 f. 565

103,20 1

104,2 568

110,1 565

115,11 53

119,68 349

145,9 349

Hld

2,3 300

Jes

7,9 52

9,5 f. 149

9,6 150

26,19 565

27,1 532

55,6–11 187

55,11 187 f.

63,3 160

Jer

7,23 187

Dan

3,12–15 488

3,17 488

3,29 488

6,1–29 186

6,23 186

Hos

13,14 166 f., 173, 565

Micha

2,1 166

Sach

12,10 131

Neues Testament

Mt

4,1–11 250, 565

4,18–22 412

5,48 69

7,13 f. 280

8,22 413

10,16 375

10,38 414

11,28 542

13,33 81

15,21–28 382

16,17 280

16,18 275

16,24 96

19,12 413

19,21 69, 412

19,27–30 413

22,30 413

24,2 513

24,31 279

26,36–46 378

27,35 512

27,40 162

27,46 250, 445

27,51 355

27,51–53 509

28 564

28,2 570

28,4 362

28,11 362

Mk

1,16 ff. 412

2,14 412

7,24–30 383

7,26 383

10,21 412

10,28–31 413

12,25 413

14,58 513

15,33 355

15,34 250, 445

15,38 509

16 564

Lk

5,27 412

6,40 69

11 173

11,20 f. 150

11,21 185

12,49 492

14,15 281

14,21 281

14,26 f. 413

14,27 280

20,34–36 413

22,33 281

22,34 281

22,41–44 448

22,61 f. 281

23,40–42 155

23,45 509

23,46 445, 486

24 564

24,26 176

24,30–35 281

24,32 281 f.

Joh

1,5 568

1,14 171, 564

1,29 173, 175, 362, 468

2,21 513

3,14 f. 11

6,51 580

6,53 f. 580

6,61 96

6,64 268

8,12 42, 223

10,1–18 513

10,27 44

12,22–24 580

12,23 568

14–17 251

14,6 100

16,33 103

18,36 21

19,23 f. 512

19,28–30 373

19,30 445

19,31–37 131

19,34 131

20 564

20,7 347

20,15–18 340

Apg

6,5 434

7,59 486

Röm

3,23 519

4,18 54

5,12–21 425

6,8 96

8,18 96

8,26 50

1Kor

1,18 182

1,21 50

1,23 51

2,9 51

11,1 78

11,27 ff. 66

12,12 4

13,4–7 182

13,12 520

15 565

15,20–23 565

15,24 f. 582

15,25 565 f.

15,27 f. 582

15,35–37 580

15,42–44 565, 568

15,51 f. 565

15,52 569

15,54–56 565

15,55 168, 175

15,57 175

15,58 569

2Kor

3,3–6 518

3,7–18 520, 588

3,17 268

3,18 520

4,17 f. 515

10,4 f. 416

Gal

6,17 4

Eph

6,10–17 474

6,11–17 176 f.

6,13 416

6,16 178

6,17 180

6,19 f. 474

Phil

2,10 540

3,10 175

3,12 69

3,21 176

Kol

1,15 564, 587

1Tim

1,18 f. 416

2Tim

1,7 81

2,3 415

4,8 179

1Petr

2,21 414

3,7 380

3,19 f. 341

4,6 341

4,12 176

5,8 185

1Joh

5,4 155

Hebr

1,3 270

1,4 395

4,12 191

4,14 498

4,15 171

5 581

6,19 512

6,20 511

7 581

7,15–17 508

7,25 498

7,27 508

8,5 499

8,6 506, 508

9,9–11 508

9,11 506

9,12–14 508

9,23–28 508

9,24–28 508

10,1 519

10,19 f. 511

13,8 513

Jud

7 162

9 330

Apk

1,18 179

2,10 4

5,5 f. 347

5,6 ff. 362

7,10 479

8,2 279

12 168

12,7 474

12,11 479

19,9 282

Apokryphen

Jdth

13,7–10 189

14,7–15,2 189

Sir

6,24 78

48,1 185

Vom Drachen zu Babel

32–37 186

Nikodemus-Ev.

17–28 342

18–23 343

21 347, 357

22 356

24 343

1Clem

5,1 416

30,2 f. 408

37,1 f. 416

