

TRAJEKTE

Eine Reihe des Zentrums für
Literatur- und Kulturforschung Berlin

Herausgegeben von

Sigrid Weigel und Karlheinz Barck

Stefanie Ertz · Heike Schlie ·
Daniel Weidner

Sakramentale Repräsentation

Substanz, Zeichen und
Präsenz in der Frühen Neuzeit

Mit einem Beitrag von
Stefan Manns

Wilhelm Fink

Das dieser Publikation zugrundeliegende Vorhaben wurde mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01 UG 07 112 gefördert. Die Verantwortung für den Inhalt der Veröffentlichung liegt bei den Autoren.

Umschlagabbildungen:

Lukas Cranach (Schule?), Luther und Hus teilen das Abendmahl aus,
Holzschnitt, um 1550-1560
Jan Davidz. de Heem, Blumen- und Früchtestillleben mit Kelch und Hostie,
1648, Wien, Kunsthistorisches Museum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2012 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

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

ISBN 978-3-7705-5248-1

Das Nachleben Sakramentaler Repräsentation

1529 hatten Luther und Zwingli über das Abendmahl gestritten und spalteten so die Reformation. Fast dreihundert Jahre später scheint sich diese Spaltung zu schließen, jedenfalls in einem der deutschen Staaten. Im April 1817, kurz vor dem dreihundertjährigen Jubiläum der Reformation, veröffentlicht der preußische König Friedrich Wilhelm III. einen Aufruf: „Die Vereinigung beider Konfessionen der evangelischen Kirche ist so oft als wünschenswert ausgesprochen; würdiger könnte das Säkularfest der Reformation nicht gefeiert werden, als durch diese Vereinigung.“¹ Preußen stellte in der europäischen Ausnahme des mehrkonfessionellen Deutschen Reiches einen komplizierten Sonderfall dar. Denn seit der Kurfürst von Brandenburg 1613 zum reformierten Bekenntnis übergetreten war, ohne von seinem Recht Gebrauch zu machen, die Konfession seiner Untertanen zu bestimmen, gab es in Preußen zwei Konfessionen bzw. ein reformiertes Königshaus in einem fast vollständig lutherischen Staat. Immer wieder hatte es Versuche gegeben, die Konfessionen zu versöhnen, immer wieder war das gescheitert; eine Geschichte, die den frommen König ebenso schmerzt wie die Tatsache, dass er nicht mit seinen Untertanen und nicht einmal mit seiner Gemahlin Luise das Abendmahl teilen kann. So erlässt er Ende September 1817 einen weiteren Apell, in welchem die Union als „ein Gott wohlgefälliges Werk“ bezeichnet wird; sie habe freilich „nur dann einen wahren Werth, wenn weder Überredung noch Indifferentismus an ihr Theil haben, wenn sie aus der Freiheit eigener Überzeugung rein hervorgeht und nicht nur eine Vereinigung in der äußeren Form, sondern in der Einigkeit der Herzen nach ächt biblischen Grundsätzen, ihre Wurzeln und Lebenskräfte hat.“² Zu diesen Kräften gehört natürlich das Abendmahl, und so teilt der König seinen Untertanen mit, dass die lutherische und die reformierte Hofgemeinde am 31. Oktober 1817, dem Reformationstag, gemeinsam Abendmahl halten wollten und dass er hoffe, dieses Beispiel werde im Land überall Nachahmung finden. Und das geschieht auch – etwas Unmögliches wird möglich, das Tischtuch, das in Marburg so definitiv zerschnitten schien, wird jetzt wieder geteilt.

Zwar vollzog sich auch diese Union nicht ohne Konflikte: Die gemeinsame Feier am Reformationstag hatte alle konkreten Fragen offengelassen, worin genau denn die Union bestehen solle. Als der König selbst 1821 eine Agende zur Feier des Abendmahls ausarbeitet, also selbst eine Liturgie entwirft, regt sich allenthalben Protest. Denn nach dem Allgemeinen Landesrecht habe der Regent nur ein negatives Hoheitsrecht in liturgischen Fragen – er könne eine Kirchenordnung verbieten, aber keine gebieten. Ein Streit um die Agende entsteht, wieder einmal werden

1 Zit. nach Friedrich: *Von Marburg bis Leuenberg*, S. 148 f.

2 Zit. nach ebd., S. 156 f.

Schriften und Gegenschriften ausgetauscht, der preußische Staat setzt einen Pfarrer ab und muss dem neuen mit Waffengewalt Zutritt zu seiner Kirche verschaffen, auch spaltet sich später die Selbstständige Evangelisch-Lutherische Kirche ab.³ Offensichtlich lässt sich die kirchliche Einheit nicht mehr einfach auf den nationalen Staat erweitern; mit dem Ende der Konfessionalisierung verändert daher auch die monarchische Souveränität ihre Bedeutung, gerade in ihrer Beziehung zur Religion: Obwohl die Union von oben angestoßen worden war, setzt sich im Verlauf ihrer Realisierung eine Trennung von Öffentlichem und Privatem durch, in welcher Konfessionsfragen zum staatlich nicht geregelten Privatbereich gehören.

Insgesamt ist es aber bemerkenswert, wie gering das Echo ist, das dieses Ereignis kulturell hinterlassen hat. Während die Auseinandersetzungen über die Sakramente in der Frühen Neuzeit auch außerhalb des engeren theologischen Diskurses zu einer immensen kulturellen Produktivität geführt hatten, entfalteten im 19. Jahrhundert weder die fortgeführten konfessionellen Debatten – beispielsweise über die Wiedereinführung der Transsubstantiationslehre in die anglikanische Kirche durch die Oxforder Bewegung in den 1830er Jahren – noch die Auflösung der konfessionellen Entgegensetzungen konkrete Wirkungen außerhalb der Theologie. Die Einheit und kulturelle Prägnanz der Sakramentalen Repräsentation, die ja gerade im Zusammenhang der konfessionellen Fragen mit dem kulturellen Diskurs bestanden hatte, schien sich erschöpft zu haben.

Mit diesem Ende verschwindet die Sakramentale Repräsentation aber nicht vollkommen. Wie die Religion überhaupt in der bürgerlichen Gesellschaft wird auch die Sakramentale Repräsentation ein Nachleben führen. Denn auch wo sie ihre Hegemonie verloren hat, wo sie nicht mehr im Vollsinn die Matrix der kulturellen Repräsentation ist, wo ihre lineare, mächtige, lebendige Geschichte vorbei ist, werden Figuren und Ideen der Sakramentalen Repräsentation doch aufrufbar bleiben und aufgerufen werden. Dieses Nachleben hat – wie überhaupt das Nachleben der Religionen, wie jener gespenstische und schwer zu verortende Schatten des toten Gottes – eine doppelte Zeitlichkeit: Es ist ein Fortleben, eine andauernde Präsenz oder Wirkung, es ist aber auch ein paradoxes Leben nach dem Leben, das eher den Charakter einer unheimlichen Wiederkehr hat. Auf der einen Seite zeigt sich, dass Momente der Sakramentalen Repräsentation auch dort fortbestehen, wo sie nicht mehr zwingend von den Differenzen in der Auffassung vom Wesen des Sakraments bestimmt werden, sondern sich von der allgemeinen Rolle und Wirkkraft des Sakramentes als Leitfiguration speisen. Auf der anderen Seite gibt es immer wieder auch Reste, Überlebens, vielleicht auch Wiedergänger jener konfessionellen Debatten, die an den Rändern und im kulturell Unbewussten jener neuen Ordnung auftauchen, welche diejenige der Sakramentalen Repräsentation ablöst. Die umfassende Untersuchung dieses Nachlebens der Sakramentalen Repräsentation muss anderen Zusammenhängen vorbehalten sein, bereits einige Hinweise zeigen jedoch

3 Vgl. Friedrich: *Von Marburg bis Leuenberg*, S. 172 ff. Schleiermacher etwa lässt (anonym) verlauten, die Liturgie des Königs gleiche der „Composition eines zusammengewürfelten Walzers“ (zit. nach ebd.).

auf eindrucksvolle Weise, wie bedeutend die Sakramentale Repräsentation auch nach dem konfessionellen Zeitalter noch ist.

Stoffeigenschaften in Chemie und Industrie: Joseph Wright und Joseph Priestley

Die Unionsbemühungen von 1817 hatten ein langes Vorspiel. Vor allem die Theologie der Aufklärung hatte sich schon lange bemüht, die dogmatischen Unterschiede zwischen den protestantischen Konfessionen herunterzuspielen, nicht zuletzt wohl deshalb, weil das sich rapide verändernde gelehrte Publikum der ewigen Kontroversen müde war. Als 1764 der Göttinger Lutheraner Christoph August Heumann eine Schrift erscheinen ließ, in der er sich zur reformierten Abendmahlslehre bekannte, kam es noch zu einer Kontroverse; aber schon wenige Jahrzehnte später stimmte der Großteil der lutherischen Theologie überein, dass die Differenzen in der Interpretation der Einsetzungsworte nicht deren Heilswirkung beeinträchtigten.⁴ 1798 behauptete Johann Gottfried Herder etwa, dass diese Streitigkeiten nicht nur überflüssig, sondern unverständlich seien: „Eben das ist ja das Vorzügliche einer symbolischen Handlung, daß indem sie durch sich selbst spricht, sie vielseitig gedeutet werden kann und Jedem nach seinem Gesichtspunkt etwas Neues sagt.“⁵ Auch gehe es beim Abendmahl nicht um das „Essen, Trinken oder gar Blut Saugen“, sondern vor allem um die Gemeinschaft, die „Menschenverbindung mit ihrem unsichtbaren Freunde sowohl als untereinander“.⁶ Diese Gemeinschaft in Liebe sei wichtiger als das Fleisch und erst recht wichtiger, als über die Art und Weise der Verwandlung zu spekulieren. Immer wieder betonen die aufgeklärten Theologen – und gerne berufen sie sich dabei auf Luther –, dass man nicht über physische und physikalische Fragen grübeln sollte, die doch letztlich nur zur Spaltung führen würden.

Die Frage einer Physik der Verwandlung schien sich auch deshalb erledigt zu haben, weil die aufkommenden experimentellen Naturwissenschaften solche Fragen überholt zu haben schienen. Es ist allerdings schon bemerkenswert, dass die Naturwissenschaften der Aufklärung durchaus nicht uninteressiert an der Frage des Sakraments waren. Der Chemiker, Physiker, Philologe und Theologe Joseph Priestley, einer der beiden Entdecker des Elements Sauerstoff, schreibt um 1786 in einer seiner theologischen Schriften zur Verteidigung des Unitarismus:

[A]ll protestants urge against the doctrine of transubstantiation. For if it be true, that the sacramental *bread* may take the substance of *flesh*, and yet retain every property of bread, the substance of *other* things may also be changed, while the properties remain unchanged. But if no such change can be made to appear probable, in any other instance, you justly reject the supposition universally.⁷

4 Vgl. Hirsch: *Geschichte der neueren Evangelischen Theologie*, Bd. 4, S. 90 ff.

5 Herder: *Von Religion*, S. 795.

6 Ebd., S. 806.

7 Priestley: *Defences of Unitarianism*, S. 29.

Priestley operiert hier mit den Begriffen „substance“ und „property“, wie er dies auch in seinen Schriften zur Chemie der Gase tut,⁸ statt das im Kontext der Transsubstantiation übliche Begriffspaar *substance* und *accidents* zu verwenden. Auch heute noch bezeichnet der Terminus *chemical substance* die chemischen Elemente und Verbindungen,⁹ und man spricht von chemischen und physikalischen Stoffeigenschaften (*properties*). Betrachten wir Priestleys Argumentation genauer: Wenn es wahr wäre, dass das sakramentale Brot die Substanz von Fleisch annimmt (er vermeidet es, vom Leib Christi zu sprechen) und gleichzeitig die Stoffeigenschaften des Brotes behielte, dann müsse es auch andere Fälle von Substanzveränderungen bei gleich bleibenden Stoffeigenschaften geben. Wenn sich kein Beispiel wahrscheinlich machen lasse, müsse die Annahme ganz generell verworfen werden.

Diese Argumentation scheint immer noch modern, denn es ist nach wie vor ein wichtiger Grundsatz der Chemie, dass zwei verschiedene chemische Stoffe (Substanzen) nicht die identische Zusammensetzung ihrer Stoffeigenschaften haben können. Bemerkenswert ist, dass Priestley sich trotz seiner wichtigen Entdeckungen und seiner extensiven experimentellen Arbeit im Labor immer eher als Theologe denn als Naturwissenschaftler verstand. Priestley argumentiert in seinen theologischen Schriften ganz als Theologe – dies war die Priorität seiner wissenschaftlichen und intellektuellen Arbeit, wie sich an seiner Biographie ablesen lässt. Doch seine Beweisführung zur Natur der eucharistischen Gestalten ist ganz auf die Grundlage seiner naturwissenschaftlichen Erkenntnisse als Chemiker abgestellt. Im Mittelalter hatte man durch die scholastische Adaption der aristotelischen Begriffe ‚Substanz‘ und ‚Akzidenz‘ im Dogma der Transsubstantiation die Streitigkeiten um die Eucharistie für lange Zeit unterbunden bzw. kanalisiert. Priestley argumentiert nun erneut, aber auf einer anderen empirischen Basis mit den Begriffen ‚Substanz‘ und ‚Akzidenz‘ (als *property*), um die römisch-katholische Doktrin mit ihrer eigenen Tradition und Argumentation zu schlagen bzw. zu widerlegen. Und er tut dies vor dem Hintergrund seiner chemischen und physikalischen Entdeckungen über Stoffe und ihre Eigenschaften.

Die Übertragung der eucharistischen Begriffe und Konzepte auf den experimentellen Umgang mit Materie war bereits in Mittelalter und Früher Neuzeit vor allem in der Alchemie verbreitet. Der englische Alchemist Thomas Norton (ca. 1433-1513), der sich in seinem Werk *Ordinall of Alchemy* besonders zur Transmutation der Metalle äußerte und dort die Theorie aufstellte, dass sich die Materie nicht vermehren, sondern nur wandeln könne, bezeichnete die Metallumwandlung als Transsubstantiation.¹⁰ Paracelsus (ca. 1493-1541), der die Realpräsenz *extra usum* und damit auch die Transsubstantiation eigentlich ablehnte, verwendete den Begriff für alle möglichen natürlichen Phänomene der Umwandlung.¹¹ Im England des 17. und 18. Jahrhunderts war aber genau diese Bedeutungsstiftung problematisch,

8 Priestley: *Experiments and Observations on Different Kinds of Air*.

9 Im Deutschen ist der Begriff ‚Stoff‘ gebräuchlicher, während der Begriff der chemischen ‚Substanz‘ eher umgangssprachlich verwendet wird.

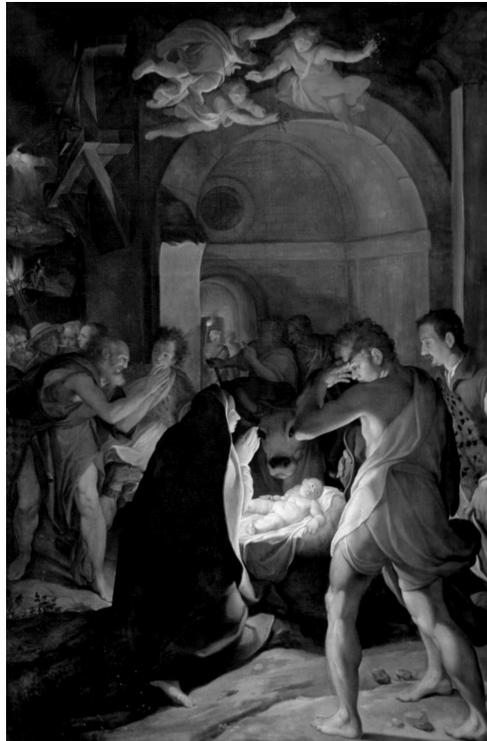
10 Artikel „Thomas Norton“, in: *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*, S. 259.

11 Frietsch: „Zwischen Transmutation und Transsubstantiation“.

Abb. 40: Joseph Wright of Derby,
Die Schmiede, 1771, Derby,
Derby Museum and Art Gallery



Abb. 41: Camillo Procaccini,
Anbetung der Hirten, um 1600,
Bologna, Pinacoteca Nazionale



da auch die anglikanische Kirche – trotz eines weitgehenden Festhaltens an der katholischen Liturgie und dem Verständnis der Sakramente – die Transsubstantiation ablehnte und es in allen wichtigen theologischen Schriften nach wie vor notwendig erschien, dagegen zu argumentieren.

Interessant ist, dass hier nun Naturgesetze ins Spiel gebracht wurden: Die fortgesetzten Debatten um das Sakrament hatten zur Folge, dass die Bezugsetzungen der Eucharistie zu den naturphilosophischen Erwägungen und zu den Entdeckungen und Erfindungen manufakturerer Bearbeitungen von Materie eine doppelte Argumentation annahmen. Einerseits sollte die Sakramentale Repräsentation des naturwissenschaftlichen Fortschritts die diesbezüglichen Bemühungen legitimieren, andererseits konnte man dessen Ergebnisse argumentativ für die sakramentale Lehre verwenden, wie am Beispiel der *Schmiede* (1771) des Joseph Wright of Derby gezeigt werden kann (Abb. 40). Mehrere Figuren umstehen den Amboss, an dem der Schmied auf ein Stück rotglühendes Eisen schlägt. Die gesamte Anlage des Bildes als Nachtszene, die verfallene, stallähnliche Architektur und die (über das Mysterium) nachsinnende, an Darstellungen des biblischen Joseph erinnernde Figur¹² auf der rechten Seite deuten darauf hin, dass hier die Ikonographie der Anbetung des neugeborenen Christus durch die Hirten übertragen wurde. Zudem ist im Bogenzwickel des Portals auf der linken Seite ein reliefierter Engel der Szene beigefügt, der an die über den Anbetungsszenen schwebenden Engel erinnert (Abb. 41). Das Bild von Camillo Procaccini zeigt zudem eine ähnliche, hoch aufragende Architektur, die aufwendig gestaltete, monumentale Steinportale mit einfachen Holzaufbauten mischt. Diese Analogie zum Bildtypus der Anbetung der Hirten ist bereits diskutiert worden, allerdings mit der Betonung, hier werde nicht der heilige Sinn, sondern nur die Struktur übertragen, das Bild setze sich nicht „auch mit dem Inhalt der übernommenen Figuration auseinander“.¹³ Es wird hier allerdings nicht berücksichtigt, dass es eben nicht nur formale, sondern inhaltliche Sinnbezüge zwischen dem in der Krippe liegenden Christuskind und dem glühenden Eisen gibt, die Wright wiederum zu komplexen Aussagen über die Natur des menschlichen Strebens nach Erkenntnis und technischem Fortschritt nutzt.

Die Anbetung der Hirten ist wie die Anbetung der Könige traditionell ein Bild der Fleischwerdung Christi, der Inkarnation in der Geburt und der Leibwerdung in der Eucharistie. Die Metapher des rotglühenden Eisens, das Eisen und Feuer vereint, findet sich seit dem frühen Mittelalter im Diskurs zu der Unterscheidung von göttlicher und menschlicher Natur Christi und seit der Reformation auch in der Eucharistiedebatte. Wie Eisen und Feuer im glühenden Eisen eine Einheit bilden, aber nicht wesensmäßig miteinander verschmelzen, so definiert sich die doppelte Natur Christi als Mensch (Eisen) und Gott (Licht) im Begriff der *perichoresis* bei Maximus dem Bekenner; im folgenden Schrifttum der Kirchenväter wird dies immer wieder aufgegriffen. Noch in der Konkordienformel von 1577 findet sich das Gleichnis des feurigen Eisens im Zusammenhang mit der als die rechte Lehre

12 Vgl. Busch: *Joseph Wright of Derby*, S. 29-37.

13 Ebd., S. 42.

bezeichneten Vorstellung der ‚Gemeinschaft‘ der beiden Naturen.¹⁴ Hier sind die Lutheraner den Katholiken näher als den Calvinisten. Und obwohl Luther in *Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche* das Reden über Transsubstantiation, Substanzen und Akzidenzien als ein scholastisches „Spiel mit der Schrift“, als „erdichtetes Menschengebilde“, „Fantasie“, „Vorwitz“ und „Spitzfindigkeit“ und darüber hinaus als thomistisches Missverständnis des Aristoteles verwarf,¹⁵ hat er in demselben Text mithilfe der alchemistischen Metapher von Feuer und Eisen durchaus selbst ein wenig über die Substanzen ‚geklügelt‘. Sein Eucharistieverständnis, welches damals noch von Konsubstantiation ausging, fasste er in eine elaborierte Argumentationsfigur für den Erhalt der Brotsubstanz nach der Wandlung:

Warum kann Christus seinen Leib nicht in der Substanz des Brotes erhalten, ebenso wie er ihn (nach der Kirchenlehre) in den Akzidenzien erhält? Siehe, das Eisen und Feuer, zwei Substanzen, werden in einem glühenden Eisen so vermischt, daß jeder Teil Eisen und Feuer (zugleich) ist. Warum kann nicht der verklärte Leib Christi viel eher ebenso in allen Teilen der Substanz des Brotes sein?¹⁶

Die Übertragung der Metapher von der Lehre über die zwei Naturen Christi auf die Eucharistie war in rhetorischer Hinsicht ein wahrer Geniestreich. Wenn sie für den Bereich der zwei Naturen für die Altgläubigen Geltung hatte, war es im Kontext des Altarsakraments schwer, dagegen zu argumentieren. Noch Stephen Charnock (1628-1680) in seinen *Discourses upon the Existence and Attributes of God* verwendete die Metapher von Eisen und Feuer für die zwei Naturen Christi:

The straitness of this union is expressed, and may be some what conceived, by the union of fire with iron; fire pierceth through all the parts of iron, it unites itself with every particle, bestows a light, heat, purity, upon all of it; you cannot distinguish the iron from the fire, or the fire from the iron, yet they are distinct natures; so the Deity is united to the whole humanity, seasons it, and bestows an excellency upon it, yet the natures still remain distinct.¹⁷

Die *Schmiede* des Joseph Wright dokumentiert nun ein umgekehrtes Interesse: Es findet eine Inversion der Metaphorik statt. Wurden die Natur des glühenden Eisens und seine Wandlung im Feuer einst als Metapher zur Illuminierung der Theologumena um die zwei Naturen Christi und die Eucharistie verwendet, wird nun die Fleischwerdung Christi in einer der späten sakramentalen Repräsentationsformen zur vorläufigen Leitmetapher für die Wandlung der Materie in der manufaktuellen Produktion. In den intellektuellen Zirkeln Englands wie der Lunar Society

14 Artikel VIII: Von der Person Christi.

15 Luther: *De Captivitate Babylonica Ecclesiae*, S. 508 f.

16 Ebd., S. 510. Autorität in der Frage der Wandlung haben für Luther nur die Worte Christi selbst zum Beleg der *unio sacramentalis*, der „sacramentlichen Einigkeit“ von Brot und Leib in der Konsekurationsformel *hoc est corpus meum* (Luther: *Vom Abendmahl Christi*, S. 476, 14). Daher sei der Leib Christi in, mit und unter den Gestalten von Brot und Wein enthalten, wie Luther 1528 formuliert (Luther: *Vom Abendmahl Christi*, S. 447, 18-19).

17 Charnock: *Discourses upon the Existence and Attributes of God*, S. 435.

waren es nicht nur Naturphilosophen, sondern auch Vertreter moderner Manufakturen wie der Porzellanhersteller Wedgwood, die ein ganz pragmatisches Interesse an einem Austausch einem mineralogische oder metallurgische Verfahren hatten. Gleichzeitig gab es ein Bedürfnis, dieses irdische Streben nach Fortschritt nicht nur als gottgewollt, sondern als in den heiligsten (materiellen) Zusammenhängen der Schöpfung und des Heilsplanes angelegt zu postulieren. Es ist zu vermuten, dass dieses Ansinnen auch für Wrights Bild der Schmiede gilt. Es ruft noch einmal auf, in welcher enger Beziehung der Diskurs über Materieverwandlung und die Debatten über den Leib Christi von jeher stehen.

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch eine Analyse der Metaphorik in William Blakes Gedicht *The Tiger* (1794). Er vergleicht den Schöpfer mit einem Schmied, der seine Geschöpfe – etwa den im Gedicht angesprochenen Tiger – auf dem Amboss schmiedet, wie er auch das Opferlamm, d. h. Christus, in seiner menschlichen Gestalt geschmiedet hat:

Tiger, tiger, burning bright
 In the forests of the night,
 What immortal hand or eye
 Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies
 Burnt the fire of thine eyes?
 On what wings dare he aspire?
 What the hand dare seize the fire?

And what shoulder and what art
 Could twist the sinews of thy heart?
 And when thy heart began to beat,
 What dread hand? And what dread feet?

What the hammer? What the chain
 In what furnace was thy brain?
 What the anvil? What dread grasp
 Dare its deadly terrors clasp?

When the stars threw down their spears
 And watered Heaven with their tears,
 Did he smile his work to see?
 Did he who made the Lamb make thee?¹⁸

Noch deutlicher sind die Beziehungen zwischen Schmied und Schöpfer, Schmiedewerk und Christus im ersten Entwurf des Gedichts: Drei Zeilen einer später verworfenen Strophe, die im *Notebook* von 1791/92 zwischen den Strophen 3 und 4 steht, thematisieren einerseits ein zweites Mal den Schmelzofen als einen Ort der Schöpfung und der Animation, andererseits ist auf den Blutquell des Leidens

18 Blake: *The Complete Poems*, S. 214 f.

Christi angespielt: Auf den Vers „What dread hand & what dread feet“ der ersten Version der dritten Strophe folgte: „Could fetch it from the furnace deep / And in thy horrid ribs dare steep / In the well of sanguine woe“.¹⁹ Es wird nach der ‚furchtbaren‘ Hand gefragt, die das schlagende Herz des Tigers aus den Tiefen des Schmelzofens holt und es wagt, dieses zwischen die grauenvollen Rippen inmitten eines Blutflusses des Leids einzutauchen.

Der Schöpfer hat nicht nur den furchterregenden, bedrohlichen Tiger, sondern auch das Lamm geschmiedet (Strophe 5): das Tier, das für den Opferleib Christi und den eucharistischen Leib steht. Dass Christus gemeint ist, wird besonders an dem Umstand deutlich, dass „Lamb“ im Gegensatz zu „tiger“ inmitten einer Zeile groß geschrieben ist.²⁰ Die sakramentalen Details der christologischen Naturmystik in *The Tiger* inklusive des ersten Entwurfs seien hier nur kurz angerissen: Das zwischen die Rippen gesetzte Herz erinnert in Inversion an die Herz-Jesu-Verehrung, an den zwischen die Rippen in das Herz Christi gestoßenen Speer (vgl. die „spears“ im ersten Vers der fünften Strophe) mit dem daraus resultierenden Blutfluss der Seitenwunde. Die mystische Kraft, die der Tiger ausstrahlt, seine erschreckende, machtvolle Wirkung, die gleichsam nicht von dieser Welt scheint, beschreibt Blake als Animationsvorgang von Materie unter den besonderen Bedingungen göttlicher Schöpfung; das Göttliche und das Irdische fließen im Schmelzvorgang zusammen. Um die Natur des Tigers poetisch fassen zu können, findet gleichsam eine doppelte Inversion statt. Weder dient die Metapher der Schmiede einem Theologumenon (wie beispielweise bei Luther oder Charnock), noch dient ein theologisches Diktum dazu, eine Aussage über Materieverwandlung zu treffen (wie bei Wright). Beides ist untrennbar und ohne endgültig abgeschlossene Zielreferenz in die eine oder andere Richtung zu einer Klammer verknüpft, die einer poetischen Erklärung des Wesens, der Natur und vor allem der Wirkungsästhetik des Geschöpfes ‚Tiger‘ dient.

Die Kunst und auch die ‚Künste‘ der vorindustriellen Produktion, an denen den Gesellschaftern der Lunar Society so viel gelegen war, waren menschliche Handlungen in Analogie zur Schöpfung. In Joseph Wrights Bild der Schmiede, welches die Inkarnation des Logos und die Natur der eucharistischen Gestalten im Bildmuster der Anbetung des Kindes durch die Hirten mit der Schöpfungsmetaphorik des Schmiedens zusammenbrachte, schien das menschliche Streben nach der Veränderung der Materie, nach Erkenntnis und Fortschritt nicht nur gerechtfertigt, sondern schrieb sich in einen theologischen Diskurs über das Wesen und die Bedeutung von geschaffener Substanz und Materie ein. Es geht also nicht nur um die theologische Legitimation des Strebens nach irdischer Erkenntnis.

Genau so lange, wie die Auseinandersetzung mit dem religiösen Wissen sich als fruchtbar erweist, Bedeutung und epistemische Figurationen stiftet und als Erkenntnisantrieb fungiert, spielt auch die Sakramentale Repräsentation eine Rolle in

19 Blake: *The Complete Poems*, S. 170.

20 Vgl. den Kommentar in ebd., S. 215 („seems to be a deliberate allusion to the Lamb of God“). Vgl. dazu auch Blakes Gedicht *The Lamb* in ebd., S. 65 („For he calls himself a Lamb“).

den entstehenden Naturwissenschaften. Dies gilt sowohl für die Generierung von Wissen als auch für seine Illustration. Zur Zeit der Aufklärung entsteht die moderne Verhandlung von Materie in der Naturphilosophie und in den neuen Manufakturen nicht in Abgrenzung von theologischer Geltung, sondern verbindet sich wechselseitig und gleichgewichtig mit ihr. Erst von hier aus, von der als Initial fungierenden Verschränkung mit den theologischen Diskursen, gewinnt das moderne Materieverständnis schließlich so viel eigenes Gewicht, dass die Anbindung obsolet wird. Damit verschwindet auch dieser Zweig Sakramentaler Repräsentation – nicht ohne selbst in der Übertragung auf profane Zusammenhänge an der eigenen Auflösung mitgewirkt zu haben. Das Nachleben der Sakramentalen Repräsentation ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat mehrere Gesichter: zum Ersten als bewusste und intentionale Einsetzung ihrer Bedeutungsmuster zur Aufwertung von Wissenszweigen, zum Zweiten als Stabilisierung einer nur in der poetischen Erfahrung auszudrückenden Wahrheit und schließlich zum Dritten als Spur eines kulturellen Erbes in den Repräsentationsformen, in denen der christlich-religiöse Inhalt nun vollständig gelöscht zu sein scheint, während die Form immer noch Bedeutung stiftet.

Animation und Liturgie: Joseph Wright und das Experiment mit der Luftpumpe

In der Aufklärung lässt sich also zunächst eine wechselseitige Übertragung religiösen Wissens und chemisch-physikalischen Wissens feststellen, die eine Übertragung der Figurationen Sakramentaler Repräsentation auf die Bildpraktiken des profanen Wissens um die chemischen Substanzen und die chemischen und physikalischen Stoffeigenschaften der Materie beinhaltet. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war es vor allem die Experimentalkultur, welche neue Erkenntnisse hervorbrachte. Diese hatte naturgemäß performativen Charakter, zudem spielte auch die Zeugenschaft der Beobachter des Experiments eine nicht unwesentliche Rolle. Aus diesem Grund lag es nahe, liturgische Strukturen des Sakraments auf die Darstellung des Experiments zu übertragen, wie das – zwanzig Jahre vor Priestleys Ausführungen zur ‚Chemie‘ der Eucharistie entstandene – Gemälde mit dem Luftpumpenexperiment (1767/68) von Joseph Wright of Derby zeigt.

Das Bild basiert auf einem jener Experimente, die in den wissenschaftlichen Zirkeln der Royal Society und der Lunar Society im England des 18. Jahrhunderts ausgeführt wurden (Abb. 42). Der frontal dem Betrachter zugewandte Experimentator, der einen gewaltigen Schatten an die hintere Wand wirft, hat mittels der auf den Tisch gestellten Luftpumpe die Luft aus dem in Untersicht gezeigten Glaskolben entfernt und das Ventil in dem Moment geöffnet, als der im Glas eingeschlossene Haubenkakadu unter Atemnot und mit eingedrückten Lungenflügeln wie tot am Boden des Glases lag. Der Vogel erholt sich und wird in seinen Käfig zurückgesetzt werden, den eine Assistenzfigur am rechten Rand des Bildes bereits aus seiner Aufhängung herunterzieht. Acht weitere den Tisch umstehende bzw. sitzende



Abb. 42: Joseph Wright of Derby, Das Experiment mit der Luftpumpe, 1768, London, National Gallery

Assistenzfiguren zeigen verschiedene Blickbeziehungen und Reaktionen auf das Experiment. Die auffälligste, weil hellste Figuration wird von zwei Mädchen und einem Mann mittleren Alters gebildet. Das ältere Mädchen hat den Kopf gesenkt und die Hand vor die Augen gelegt, um den angeblichen Tod des Vogels nicht ansehen zu müssen. Die Jüngere jedoch blickt nach oben, während der Mann, augenscheinlich ihr Vater, den Arm um die ältere legt und nach oben auf den Glaskolben zeigt. Rechts von dieser Gruppe sitzt ein auf einen Stock gestützter grauhaariger Mann, der entweder auf den auf dem Tisch stehenden Glasbehälter schaut, in dem in einer Flüssigkeit eine Vogellunge schwimmt, oder auf die hinter diesem stehende brennende Kerze. Zwei der vier Figuren auf der linken Seite blicken auf den Glaskolben, die junge Frau scheint ihrerseits die Reaktion des neben ihr Stehenden zu beobachten, während der grünekleidete Mann wiederum auf die nach oben weisende Hand des Vaters zu blicken scheint. Die mittlere Achse des Bildes führt von unten nach oben gesehen durch die Lunge im Glas, die verdeckte Kerze, von der nur der Halter sichtbar wird, die weisende Hand, die rechte Lunge des Haubenkakadu im Glaskolben und die das Ventil öffnende Hand des Experimentators. Nach oben verlängert dürfte die Achsenlinie durch die außerhalb des Bildes liegende Spitze des Giebels führen, der auf Konsolen aufliegend eine hohe, geöffnete Tür bekrönt. Der Vollmond, der durch das Fenster mit seinem offenen

Vorhang sichtbar wird, soll wohl auf ein Treffen der Lunar Society verweisen, deren Mitglieder sich immer bei Vollmond trafen.

Bisher ist als der gezeigte Moment der Zeitpunkt angenommen worden, zu dem alle Luft aus dem Kolben entfernt ist und der Experimentator gerade im Begriff ist, das Ventil zu öffnen. Der Vogel hat allerdings schon wieder den Kopf erhoben, der Blick ist dem (freilich nur für den Bildbetrachter, nicht in der innerbildlichen Logik für den Vogel sichtbaren) Spiegelbild der verdeckten Kerzenflamme im Glaskolben zugewandt. Zudem weist der Vater das Mädchen auf den sich bereits wieder bewegenden Vogel hin. Es ist also der Moment der gerade eben erfolgten Reanimierung, der gezeigt wird.

Man hat als religiöses ikonographisches Muster hier Bilder der Trinität gesehen, mit dem Experimentator als Gottvater, dem Kakadu als Heiligem Geist und dem Jungen in der rechten Bildhälfte als Christus.²¹ Die Verbindung der religiösen Ikonographie mit dem wissenschaftlichen Gegenstand sei in der Übertragung der reinen Form eine Sinnstiftung ohne religiösen Inhalt oder Anspruch bezüglich des Experiments.²² Werner Busch geht von zwei antithetischen Rezeptionsstufen aus: der Lesart als wissenschaftliches Experiment auf der einen und der Lesart als „blasphemische Infragestellung der göttlichen Schöpferallmacht und der Trinität“ auf der anderen Seite.²³ Die Synthese bilde zum Schluss – mittels der Reflexionsfigur des sinnenden Alten – die Bewusstwerdung der Begrenzung menschlicher Erkenntnis als Gottesbeweis. Doch hier ergeben sich gleich mehrere Probleme: Zum einen ist es fraglich, ob das Experiment selbst – bereits vor seiner Darstellung im Bild – als solches im 18. Jahrhundert überhaupt unabhängig von der durch die Theologie geprägten intellektuellen Arbeit am Substanzbegriff gesehen werden konnte. Die Antithese und das blasphemische Moment bestehen nur für den modernen Blick, für den diese Form einer der Sakramentalen Repräsentation geschuldeten Überblendung nicht mehr leicht nachzuvollziehen ist.

Um zu verstehen, wie in Bildern wie dem Luftpumpenexperiment die religiöse Figuration mit dem dargestellten Experiment verknüpft wird, ist eine Berücksichtigung der Formen Sakramentaler Repräsentation unerlässlich. Strukturen religiösen Wissens werden mit dem Suchen nach naturwissenschaftlichem Wissen, seinen materiellen Befunden und seinen performativen Beweisführungen verknüpft. Die verbreitete Annahme, dass hier ein Muster der Trinität gemeint sei, ist nicht recht überzeugend. Vielmehr handelt es sich um einen quasiliturgischen performativen Vorgang, in dem der frontal ausgerichtete Experimentator als Priester erscheint. Er führt einen Animationsvorgang vor, eine (hier allerdings doppelte) Wandlung, hinter dem Tisch stehend wie der Pfarrer hinter dem Altar in der Kirche, vor allem den

21 Busch: *Joseph Wright of Derby*, S. 46–49. Christus sei am ehesten in der Figur des Jungen zu sehen, weil er als einziger wie der Experimentator den Betrachter anschau und so „eine andere Bewusstseins Ebene“ verkörpere (ebd., S. 47). Das Argument kann ich nicht nachvollziehen, zudem schaut der Junge meines Erachtens auf den Vogel.

22 Ebd., S. 42: „Nicht also Teilhabe am geheiligten Sinn ist das Ziel der Übernahme, sondern die rationale Nutzung allein seiner Argumentationsstruktur.“

23 Ebd., S. 69.

Gepflogenheiten der protestantischen Kirchen entsprechend. Die tote Lunge steht in dieser Lesart für die tote Materie des Brotes, die durch den Priester – real oder symbolisch – in den lebendigen Leib Christi gewandelt wird. Die das Ventil öffnende Hand entspricht dem Wandlungsgestus, die brennende Kerze steht symbolisch für Christus, ebenso wie die Tür im Hintergrund. Auch hier ist bei der bereits genannten Bildachse von einer Sakramentalen Mitte zu sprechen,²⁴ und es ergeben sich gleich zwei im Zusammenhang von Liturgie und Experiment verbundene Möglichkeiten, warum die Kerze für den Bildbetrachter verdeckt ist und nur durch die Materialität der unbelebten Substanz hindurchscheint. Zunächst ist genau dies der sakramentale Topos des verhüllten Gottes, zum anderen erinnert das verborgene Licht an eine Erkenntnismetapher Giordano Brunos, an die Sonne als unsichtbare apollinische Lichtquelle.²⁵ Der Mond ist für den Bildbetrachter sichtbar, die für Christus stehende Kerzenflamme, das Licht der Welt, nicht.

Die unsichtbare Kraft des sichtbaren Sakraments ist im Sinne der Sakramentalen Repräsentation zudem bedeutungstiftend für die unsichtbare Kraft der Magdeburger Halbkugeln, die rechts auf dem Tisch liegen. Sie waren Demonstrationsobjekte für die Wirkungsweisen des Vakuums: Der Magdeburger Physiker Otto von Guericke (1602-1686) pumpte mit der von ihm erfundenen Luftpumpe die aneinander liegenden Halbschalen leer, die daraufhin nicht mit Pferdekraft auseinanderzuziehen waren. Es geht hier dann weniger um das erzeugte ‚Nichts‘, um den ‚ausgepumpten‘ Heiligen Geist, was tatsächlich eine blasphemische Lesart herausfordern würde,²⁶ als um die Unsichtbarkeit des Gewandeltseins der Kugeln, um ihre äußerliche Unverändertheit und ihre geheimnisvolle Kraft, die auch für die eucharistische Gestalt gelten. Die Sakramentale Repräsentation des Experiments ist alles andere als die bloße Übertragung einer Argumentationsstruktur. Sie hat Konsequenzen sowohl für die Sicht auf das Sakrament als auch auf die Bewertung des Experiments: Sakrament und Experiment werden wissenschaftlich verbunden. Bezüglich des Sakraments wird der Nachweis geführt, dass es unsichtbare Phänomene des ‚Substanzwandels‘ in einem ‚Gefäß‘ gibt, die nur indirekt nachweisbar sind (ohne den Vogel wäre im Experiment nichts zu sehen). So ist auch die Leben spendende Kraft des Sakraments, die analog für die Protestanten gilt, nicht direkt in der gewandelten eucharistischen Gestalt und auch nicht an bzw. in der kommunizierenden Person sichtbar, die Heil spendende Wirkung wird aber (irgendwann) offenbar. Dem Experiment selbst wird eine über die naturwissenschaftliche Erkenntnis an sich hinausgehende Relevanz zugesprochen – diese Strategie sollte auch diejenigen frommen Skeptiker überzeugen, die hier Teufelswerk oder zumindest

24 Vgl. oben Kapitel 4: SAKRAMENTALE MITTE.

25 So schreibt Giordano Bruno, jedermann wisse, dass die Suche nach der göttlich-apollinischen Wahrheit eine Suche nach dem Unerreichbaren sei. Da niemand die Sonne (das apollinische Licht) sehen könne, sei lediglich die Suche nach dem Schatten der Wahrheit im ‚lunarischem‘ Reich der Jagdgöttin Diana möglich, als Suche nach dem zwar versteckten, aber einzig möglichen menschlichen Wissen über die Natur und die Welt. Vgl. Bruno: *De gli eroici furori*, S. 920f.

26 Busch: *Joseph Wright of Derby*, S. 46.

gottfernes menschliches Bemühen vermuteten.²⁷ Doch es geht auch hier nicht nur um eine Strategie der Legitimierung, sondern um das Phänomen einer Schwellenzeit, in dem Figurationen sakramentaler Repräsentation noch einmal in ihren Übertragungen deutlich an den Grenzen der Diskurse zum Vorschein kommen, bevor diese Grenzen endgültig gezogen und definiert sind.

Gemeinschaft und Trauer: Hegels *Geist des Christentums*

Die Union von 1817 war nicht nur deshalb möglich, weil die dogmatischen Widerstände der beiden Konfessionen langsam verblasst waren, sondern bedurfte eines Impulses, der selbst religiöse Züge trug: des Erweckungserlebnisses der Freiheitskriege. Gerade die neu erlebte Gemeinschaft der Deutschen verlangte nach einem Ausdruck, und es war naheliegend, dass dieser Ausdruck ins Religiöse drängte: Mit Luther als nationalem Held wollte sich die deutsche Nation als christliche Nation feiern.

Schon zwanzig Jahre vor der Union hatte Georg Wilhelm Friedrich Hegel diese politische Dimension des Abendmahls als Zentrum einer neuen Gemeinschaft postuliert, in der sich attische Freiheit und christliche Transzendenz miteinander verbinden würden. Zwischen 1798 und 1799, noch unter dem Einfluss der Französischen Revolution und deren Scheitern, macht er sich in *Der Geist des Christentums* an eine Relektüre der christlichen Heilsgeschichte. Im Christentum will Hegel eine Religion der Liebe als Grundlage einer neuen Gemeinschaft finden, die auch den abstrakten Begriff der Gesetzlichkeit überschreiten könnte – einen Begriff, der bei Hegel für die Französische Revolution ebenso wie für die kantische Philosophie steht, in seiner Lektüre der biblischen Geschichte aber vor allem mit den Juden verbunden ist. Das Judentum habe nur Moral, keine Wirklichkeit, es sei nicht schön und gehe traurig unter, ohne ein tragisches ‚Schicksal‘ zu haben, es könne daher auch den Heiland nicht verstehen. Denn dieser ist gerade vor diesem grauen Hintergrund als Verbindung von Paganem und Christlichem, von Schicksal und Heilsgeschichte konzipiert, so dass für Hegel noch sein Untergang ‚tragisch‘ ist und er daher auch nach seinem Tod weiterlebt und Gemeinschaft stiftet.²⁸

Als diese Stiftung interpretiert Hegel nun das Abendmahl, in dem die christliche Wirklichkeit nach Golgatha gründet und auf das die kommende Gemeinschaft gegründet werden soll. Es ist ein reiner Akt gefühlter Verbundenheit ohne institu-

27 Zu dieser Deutung würde jedenfalls auch die ‚Josephsfigur‘ des auf den Stock gestützten Alten, die Werner Busch ausgemacht hat (Busch: *Joseph Wright of Derby*, S. 30), besser passen als zu seiner Lesart als Bildmuster der Trinität, weil Joseph in der Bild- und Schrifttradition über eben jenes Mysterium der Fleischwerdung in der Jungfrau nachdenkt, die Analogon zur Leibwerdung Christi in der Eucharistie ist.

28 Hegels Text entwirft daher auch in nuce jene für die deutsche Tradition so zentrale Verbindung von Christentum und Tragödie, die zum geschichtsphilosophischen Substrat des deutschen Idealismus gehört; er hat daher eine zentrale Bedeutung in dem von Claude Haas und Daniel Weidner am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung durchgeführten Projekt „Trauerspiel und Tragödie“.

tionellen Charakter, das einzige, was in ihm äußerlich sei – Brot und Wein, in denen die Liebe objektiv wird, – bleibe ephemer:

[D]ie objektiv gemachte Liebe, dies zur Sache gewordene Subjektive kehrt zu seiner Natur wieder zurück, wird im Essen wieder subjektiv. Diese Rückkehr kann etwa in dieser Rücksicht mit dem im geschriebenen Worte zum Dinge gewordenen Gedanken verglichen werden, der aus einem Toten, einem Objekte, im Lesen seine Subjektivität wiedererhält. Die Vergleichung wäre treffender, wenn das geschriebene Wort aufgelesen [würde], durch das Verstehen als Ding verschwände; so wie im Genuß des Brots und Weins von diesen mystischen Objekten nicht bloß die Empfindung erweckt, der Geist lebendig wird, sondern sie selbst als Objekte verschwinden. Und so scheint die Handlung reiner, ihrem Zwecke gemäß, indem sie nur Geist, nur Empfindung gibt und dem Verstand das Seinige raubt, die Materie, das Seelenlose zernichtet.²⁹

Das Abendmahl ist zugleich Objektivierung der Liebe im Ritual und Subjektivierung des Objektiven, weil der Gegenstand des Rituals im Verschwinden begriffen ist, weil Brot und Wein verzehrt werden. Aber Hegel bekommt bald Zweifel, ob diese sakramentale Aufhebung der Materialität wirklich gelingt. So wenig wie – in Hegels Vergleich – das Lesen die Buchstaben wirklich ‚auflesen‘ kann, so wenig kann auch im Abendmahl das Sinnliche gänzlich verschwinden: „Es ist immer zweierlei vorhanden, der Glaube und das Ding, die Andacht und das Sehen oder Schmecken, dem Glauben ist der Geist gegenwärtig, dem Sehen und Schmecken das Brot und der Wein; es gibt keine Vereinigung für sie.“³⁰ Das ‚Leben‘ des christlichen ‚Geistes‘ schließt sich nicht zu einer harmonischen Einheit, sondern bleibt fundamental melancholisch „wie die Traurigkeit bei der Unvereinbarkeit des Leichnams und der Vorstellung der lebendigen Kräfte“,³¹ das Ritual kann die ursprüngliche Gemeinschaft nicht wiederherstellen, sondern stiftet eine fundamental enttäuschte, verspätete, moderne:

Nach dem Nachtmahl der Jünger entstand ein Kummer wegen des bevorstehenden Verlustes ihres Meisters, aber nach einer echt religiösen Handlung ist die ganze Seele befriedigt; und nach dem Genuß des Abendmahls unter den jetzigen Christen entsteht ein andächtiges Staunen ohne Heiterkeit, oder mit einer wehmütigen Heiterkeit, denn die geteilte Spannung der Empfindung und der Verstand waren einseitig, die Andacht unvollständig, es war etwas Göttliches versprochen, und es ist im Munde zerronnen.³²

Die reine Liebe ist damit tatsächlich zu schön, um wahr zu sein, und das Christentum fällt unter sein Schicksal, indem die christliche Religion gerade jene Spaltung perpetuiert, von der sie befreien sollte: „Es ist ihr Schicksal, daß Kirche und Staat,

29 Hegel: *Geist des Christentums*, S. 367 f. Vgl. zum Text insgesamt den Kommentar von Hamacher, der den supplementären Charakter des Abendmahls betont: „Das Komplement [der Liebesgemeinschaft] bedarf eines weiteren Komplements [des Abendmahls], so wie es selbst schon ein anderes Komplement des Gesetzes, die Tugend, zu ergänzen hatte.“ (Hamacher: *Pleroma*, S. 116)

30 Hegel: *Geist des Christentums*, S. 368 f.

31 Ebd., S. 369.

32 Ebd.

Gottesdienst und Leben, Frömmigkeit und Tugend, geistliches und weltliches Tun nie in Eins zusammenschmelzen können“.³³

Das Abendmahl kann also nicht ‚aufgehoben‘ werden – es bleibt ein Rest, und dieser Rest charakterisiert die spezifisch ‚moderne‘ Situation der Spaltung. Erst die später entwickelte dialektische Philosophie wird behaupten, die theologische Dogmatik begrifflich aufheben zu können, wobei die Unterscheidung der Konfessionen zum dialektischen Dreischritt wird: Während die Katholiken noch ganz in der Äußerlichkeit verharren und in der Hostie „Gott als ein Ding, in der Weise eines empirischen Daseins“ missverstünden, neige die reformierte Position dazu, allzu rational zu erklären: „Hier ist das Göttliche, die Wahrheit in die Prosa der Aufklärung und des bloßen Verstandes heruntergefallen“.³⁴ Allein das Luthertum könne daher die Vermischung von Wirklichkeit und Subjektivität denken: „Da ist keine Transsubstantiation – allerdings eine Transsubstantiation, aber eine solche, wodurch das äußerliche aufgehoben wird, die Gegenwart Gottes schlechthin eine geistige ist, so daß der Glaube des Subjekts dazugehört.“³⁵ Wieder haben wir hier Griechen, Juden und Christen – und diese Dreiheit wird nicht nur die großen Linien der Philosophiegeschichte, sondern auch viele Erzählungen über das Sakrament noch lange bestimmen.

Der *Geist des Christentums* ist noch nicht so weit: Hier will Hegel das Abendmahl als Modell der neuen Gemeinschaft in Liebe verwenden und erkennt dabei die Probleme einer solchen Anverwandlung. Das macht deutlich, dass der neue soziale Körper, die Nation, die alten Rituale nur noch teilweise beerben kann, dass er geprägt bleibt von einem irreduziblen Abstand von Kirche und Staat, Gottesdienst und Leben. Und das entspricht der historischen Situation viel genauer als die später entwickelte begriffliche Aufhebung: Die liturgischen Schwierigkeiten nach der preußischen Union zeigen ja, dass die politische Form der Nation tatsächlich eine Trennung zwischen Religion und Politik zugleich voraussetzt und negiert. Die Nation beruft sich auf ihre christlichen Stifter und auf die protestantische Gesinnung, aber diese Gesinnung lässt sich nicht mehr politisch regeln, sie ist innerlich und privat. Der Protestantismus wird zur Seele der Nation, aber nicht mehr zur Sache des Souveräns: Der nationale wie der liberale Staat beruhen auf Voraussetzungen, die sie nicht selbst hervorgebracht haben. Damit ist die Nation von jetzt an immer auch eine unbehagliche Gemeinschaft, denn sie betrauert nicht nur ihre verlorenen Ursprünge, sondern spürt, wenn sie versucht sich zu repräsentieren, auch immer wieder das Unbehagen an der Gemeinschaft – es war etwas versprochen, aber es ist im Munde zerronnen.

Gerade im Abendmahl, das macht die Lektüre von Hegels Text deutlich, ist die Gründung dieses neuen sozialen Körpers der Nation fragil. Dass sie immer fragil bleiben wird, zeigt sich nicht zuletzt in den Theorien des Opfers, mit denen gegen Ende des 19. Jahrhunderts der krisenhaft empfundenen Fragmentierung der

33 Hegel: *Geist des Christentums*, S. 418.

34 Hegel: *Philosophie der Religion*, Teil 2, S. 328 f.

35 Ebd., S. 329.

Gesellschaft und dem ‚Verlust der Gemeinschaft‘ begegnet werden soll: Gemeinschaft wird hier begründet durch Rekurs auf einen ursprünglichen Akt gemeinsamer Kommunion, der deutliche Zeichen der Rückprojektion des Sakraments trägt. Bei William Robertson Smith etwa, dem Begründer der modernen Ritualtheorie, der auch Emile Durkheims Soziologie stark beeinflussen wird, ist Gemeinschaft ursprünglich Tischgemeinschaft, und zwar Gemeinschaft einer Opfergruppe. Das ursprüngliche Opfer, das er dabei in den Quellen der Semiten entdeckt, trägt alle Züge eines Abendmahls. Bei Sigmund Freud schließlich wird es der gemeinsame Verzehr des Vaters sein, welcher Kultur und Gesellschaft begründet, aber zugleich auch immer aushöhlt. Denn das archaische Modell in seiner Realität, in seiner Fleischlichkeit ist so mächtig, dass es sich zwar rationalisierend maskieren lässt, nichtsdestotrotz aber auch neben dieser Maskierung in Träumen und Fehlhandlungen durchschlägt.

Aber der traurige Kompromiss von kritischer Vernunft, vernünftiger Religion und bürgerlicher Gesellschaft wird auch auf andere Weise unterlaufen. Denn die Religion der Liebe beruht auf einem Ausschluss von anderen. Gerade das Judentum, die „Religion, die eigentlich keine Religion ist“,³⁶ war schon für Kant das Supplement zur Konstruktion einer Religion der Vernunft, für Hegel sind die Juden eben diejenigen, die vor lauter Gehorsam gleichermaßen unfähig zur Freiheit wie zur wirklichen Liebe sind und auch die symbolischen Handlungen der Einheit nicht verstehen. Sie bleiben außen vor und werden nicht zum Teil der Nation. Die Religionspolitik hört also nicht auf: Wenn Europa im konfessionellen Zeitalter durch den Gegensatz verschiedener ‚Kirchen‘ polarisiert gewesen und zugleich durch die Beziehungen souveräner ‚Staaten‘ gegliedert worden war, so wird es jetzt zum einen durch die Feindschaft zwischen ‚Nationen‘ geprägt, die ihrerseits religiöse Züge annehmen kann, zum anderen durch den Kampf gegen den ‚inneren Feind‘ und den ‚Staat im Staat‘. Auch hier zeigt sich gerade am Sakrament, was in der neuen Ordnung ausgeschlossen wird und als ausgeschlossenes fortwirkt.

Ästhetik und Ende der Repräsentation: Der Symbolbegriff bei Goethe und Moritz

Wenn die Sakramentale Repräsentation um 1800 ihre kulturelle Hegemonie verliert, so liegt das nicht zuletzt an einem Wandel der semiotischen Voraussetzungen, an der Ersetzung der Episteme der Repräsentation durch eine des Lebens und des Ausdrucks, die nirgendwo prägnanter zum Ausdruck kommt als im Begriff des Symbols. Herder hatte das Abendmahl als ‚symbolische‘ Handlung bezeichnet, die, „indem sie durch sich selbst spricht, [...] vielseitig gedeutet werden kann und jedem nach seinem Gesichtspunkt etwas Neues sagt“.³⁷ Das bedeutet für ihn nicht

36 Kant: *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, S. 790. Vgl. Weidner: „Kants Säkularisierung der Philosophie“.

37 Herder: *Von Religion*, S. 795.

nur, dass viele Lesarten und Interpretationen des Abendmahls legitim sind, sondern dass sie sich alle auf einen gemeinsamen Ursprung zurückführen lassen – auf den Ursprung im Mahl Jesu, in dem das Abendmahl „momentan, individuell, natürlich, allen verständlich“ gewesen sei.³⁸ Herders Deutung vollzieht dabei eine Umbesetzung: ‚Symbolisch‘ war das Abendmahl für den Protestantismus der Frühen Neuzeit im selben Sinne gewesen wie die ‚symbolischen Bücher‘ der Bekenntnisschriften: Es hatte die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Konfession markiert. ‚Symbolisch‘ im neuen Sinn ist es nun dadurch, dass es etwas ausdrücken soll, und zwar etwas, das gerade nicht trennt – das Abendmahl ist nicht mehr Erkennungszeichen, sondern Erkenntnis-Zeichen, ein Zeichen, das Erkenntnis produziert, indem es sich selbst erklärt und zugleich mehr zeigt, als gesagt werden könnte. Es ist der Diskurs der Ästhetik, der hier an die Stelle jenes der Theologie getreten ist, und es ist die ästhetische, sinnliche Qualität, die für Herder die Prägnanz des Abendmahls ausmacht, die es ihrerseits ermöglicht, verschiedene Deutungen in einem angenommenen einfachen, ‚ursprünglichen‘ Sinn konvergieren zu lassen und deren Differenzen zu nivellieren. Darin gipfelt ein Prozess der Verschiebung theologischer Konzeptionen, der sich durch das gesamte 18. Jahrhundert hindurch beobachten lässt. Denn die ästhetische Diskussion über ‚motiviert‘ Zeichen oder über Zeichen, die ihren Gegenstand ‚nachahmen‘ und damit mehr sind als ‚bloße‘ Zeichen, wie sie etwa bei Lessing oder Diderot geführt wird, rekurriert – teils vermittelt durch die leibnizsche Epistemologie und ihre Unterscheidung verschiedener Kognitionsarten – immer wieder auf den Problembestand der Sakramentalen Repräsentation. Als eine solche Art der Kognition wird auch die ästhetische Erkenntnisart gefasst: als Erkenntnis des Dunklen, für die besonders die ‚prägnanten‘ Zeichen paradigmatisch waren. Sie sind im Sinn von Herders Beschreibung ‚symbolisch‘, weil sie nicht nur Vieles bezeichnen, sondern weil diese Bedeutungen genetisch aus ihnen hervorgehen, von ihnen ausgedrückt werden.³⁹

In dieser Entwicklung der Ästhetik spielt das ‚Symbol‘ zunächst keine besondere Rolle und ist anfangs oft kaum von anderen Termini wie der Allegorie zu unterscheiden. Erst Kant führt das Symbol als eine besondere Kategorie von Zeichen ein, die für ihn eine wichtige systematische Lücke schließt: Ein Symbol versucht „übersinnliche Beschaffenheiten faßlich zu machen“;⁴⁰ es soll namentlich intellegible Ideen wie die ‚Freiheit‘ indirekt darstellbar machen. Dabei denkt er das Symbol nicht mehr von seinem Gegenstand her, sondern vom Betrachter aus; seine Beziehung zum Gegenstand ist nicht direkt, sondern besteht darin, dass wir über das Symbol so reflektieren wie über das, was es symbolisiert. Bei Kant zeichnet sich daher die Krise der Repräsentation ab: Nicht mehr das Verhältnis von Zeichen und Bezeichnetem, sondern das Subjekt und die Zeichenproduktion sollen jetzt im Mittelpunkt stehen.⁴¹ Es ist dabei anzunehmen, dass diese Umorientierung bewusst gegen die theologische Tradition gerichtet ist, denn nicht nur die Rede vom

38 Herder: *Von Religion*, S. 793.

39 Vgl. dazu Adler: *Die Prägnanz des Dunklen*.

40 Kant: *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, S. 718.

41 Vgl. Wellbery: *Lessing's Laokoon* sowie Todorov: *Symboltheorien*, insb. S. 143 ff.

‚Übersinnlichen‘, sondern auch die Vorgeschichte des Begriffs – etwa in der Auseinandersetzung mit Emanuel Swedenborg – machen deutlich, dass Kant den Symbolbegriff „als Modell entworfen hat, um religiöse Ideen zugleich zu erklären und zu depotenzieren“.⁴²

Diese Bewegung einer Beerbung der Theologie setzt sich bei Goethe fort, durch den der Terminus ‚Symbol‘ bekanntlich erst eigentlich prominent wird. Goethe übernimmt von Kant den Gedanken, dass im Symbol „das Besondere das Allgemeinerere repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig- Augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen“.⁴³ Anders als bei Kant wird diese Verbindung weniger durch die reflexive Urteilskraft als durch das ‚Leben‘ begründet und – obwohl Goethe auch und gerade sein Leben und die Natur als ‚symbolisch‘ verstand – insbesondere auf die Kunst bezogen, die zum primären Ort des Wissens und des Unwissbaren wird. In den paradoxen Charakterisierungen des Symbols – es „ist die Sache, ohne die Sache zu sein, und doch die Sache; ein im geistigen Spiegel zusammengezogenes Bild, und doch mit dem Gegenstand identisch“⁴⁴ – werden weiterhin die Argumente der Sakramentalen Repräsentation aufgerufen, ohne jetzt im eigentlichen Sinn entfaltet zu werden. Sein eigentliches Profil gewinnt der Symbolbegriff dabei bekanntlich erst durch die Gegenüberstellung mit der Allegorie. Die spärlichen Formulierungen dazu, wie sie sich etwa in Goethes *Maximen und Reflexionen* finden, werden eine enorme Wirkungsgeschichte haben:

Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild, und so, daß die Idee im Bild immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt und, selbst in allen Sprachen ausgesprochen, doch unaussprechlich bliebe.

Die Allegorie verwandelt die Erscheinung in einen Begriff, den Begriff in ein Bild, doch so, daß der Begriff im Bilde immer noch begrenzt und vollständig zu halten und zu haben und an demselben auszusprechen sei.⁴⁵

Symbol und Allegorie werden hier nicht nur durch ihre Bezeichnungsweise, sondern auch durch ihren Gegenstand unterschieden: Stellt die Allegorie einen Begriff dar, so drückt die Symbolik eine Idee aus, die an sich unaussprechlich ist. Gegenstand und Ausdrucksweise konvergieren also, und dieses Äquivalenzverhältnis ist für die Konsistenz des Symbolbegriffs nicht weniger wichtig als die Kontrastierung zur Allegorie. Das Symbol lässt ein Geheimnis erscheinen, es wird der Anschauung zugeordnet und macht seinen eigenen Zeichencharakter gewissermaßen unkenntlich.⁴⁶

Gerade weil er sich vom Zeichenbegriff löst, wird der Symbolbegriff zentral für die Ersetzung einer Ästhetik der Nachahmung durch eine des Ausdrucks. In der

42 Müller: *Ästhetische Religiosität und Kunstreligion*, S. 129; für eine ausführliche Diskussion des Symbolbegriffs vgl. ebd., S. 124-134.

43 Goethe: *Maximen und Reflexionen*, Nr. 752, S. 471.

44 Goethe: *Nachtrag zu ‚Philostrats Gemälde‘*, S. 27.

45 Goethe: *Maximen und Reflexionen*, Nr. 749 f., S. 470 f.

46 Vgl. Titzmann: „Allegorie‘ und ‚Symbol‘ im Denksystem der Goethezeit“.

Kunstästhetik wird das Symbol vor allem als Schöpfung betrachtet, und das heißt: als Kunstwerk. Denn jetzt erscheint das Werk als Ganzheit, die nicht auf ein anderes verweist, sondern auf sich selbst. Die für die rhetorische Poetik und die Ästhetik der Nachahmung zentrale Verbindung zum Rezipienten wie zum Gegenstand wird also gewissermaßen gekappt und eine eigene Welt der Kunst postuliert, die allenfalls aus ihrem ‚Schöpfer‘ heraus zu ‚verstehen‘ aber generell jenseits des Alltags angesiedelt ist und daher auch nicht direkt auf diesen bezogen wird. Sie kann dann ihrerseits – wie schon die Rede von der ‚Offenbarung‘ zeigt – religiöse Bedeutung auf sich ziehen, umso mehr, als nicht nur das Symbolisierte, sondern auch die Form der Symbolisierung zum Geheimnis wird, das sich der prosaischen Anschauung oder gar dem Begriff entzieht.

Allerdings ist diese Umschreibung vom Religiösen ins Ästhetische selbst einigermaßen prekär. Nicht nur bei Goethe hat die Forschung gezeigt, dass er in seiner poetischen Produktion weiterhin viel öfter allegorische Verfahren benutzt, als die ältere Forschung es zugeben wollte. Noch offensichtlicher wird die Spannung im neuen Kunstprogramm bei Karl Phillip Moritz, der – ohne den Begriff des Symbols zu benutzen – die Theorie des autonomen Kunstwerks als eines in sich geschlossenen Ganzen formuliert und die Allegorie in der Kunst ablehnt, in seinen Texten aber ganz anders vorgeht. Er verwendet nicht nur die Prosa und die – vom Standpunkt der Kunstästhetik verdächtige – Form des Romans, sondern lässt auch diejenigen religiösen und sakramentalen Bedeutungen in seinen Texten erscheinen, die dem eigenen Programm gemäß schon auf die Kunst übertragen und daher gewissermaßen unsichtbar gemacht sein sollten.

Moritz' Künstlerromane *Andreas Hartknopf* und *Andreas Hartknopfs Predigerjahre* sind nach ihrem Untertitel ‚Allegorien‘ und schwanken permanent zwischen blasphemischer Kontrafaktur der christlichen Geschichte und Satire: Hartknopf tritt als Verkünder einer neuen ästhetischen Religiosität auf, indem er dieselben Thesen vorbringt wie Moritz in seinen ästhetischen Schriften.⁴⁷ Aber er scheitert daran: Als er in seiner Antrittspredigt der Gemeinde vermitteln will, es komme nur auf den Geist an, stößt er versehentlich die hölzerne Taube von der Kanzel und macht sich damit die Gemeinde zum Feind, die ihn schließlich vertreiben wird. So wird Hartknopf zum Märtyrer der neuen Kunstreligion, aber auch zu einer komischen Gestalt, die zeigt, wie wenig sich diese ‚Religion‘ eigentlich realisieren lässt. Und so schwankt auch das Kapitel *Das Abendmahl* zwischen postfiguraler Deutung und Komik. Der gescheiterte Prediger Hartknopf besucht den Grobschmied Kersting und hält um die Hand von dessen Tochter an:

Kersting. Beliebt noch eine Hälfte von der Taube.

Hartknopf. Ich habe genug von der Taube.

Kersting. Sie ist nicht hölzern.

Hartknopf. Ich mag nicht an die hölzerne erinnert seyn.

47 Vgl. Weidner: „Erbauung, Satire und höhere Wahrheit“.

Kersting, Nein, es wäre auch Schade [sic] darum, das schöne Bild so zu entstellen. – Mir ist die Taube im hohen Liede das zarteste Sinnbild der Liebe, ohne welche das Leben leer ist. –

Hartknopf, Warum noch einmal auf denselben Punkt.

Kersting, Weil ich ins Herz treffen will. – Wir haben nur von der himmlischen Weisheit gesprochen, die muß sich nothwendig in einem sterblichen Leibe zu den Sterblichen herabsenken, und heißt alsdann: *Sophia Erdmuth*.

Hartknopf schwieg, und Kersting schenkte zwei Pokale voll Wein, die wurden schweigend ausgeleert.⁴⁸

Hier wird das Abendmahl zum Liebesmahl – aber in einem recht prosaischen Sinn. Denn es wird schlicht eine Ehe angebahnt, die dann auch am Schluss, als Hartknopf wieder von dannen zieht, scheitern wird. Auch hier schwankt die Darstellung zwischen ästhetischer Metareflexion – die Taube ist nicht hölzern, wie für die dumme Gemeinde, sondern Sinnbild der Liebe – und Parodie; und es liegt in der Natur der Allegorie, dass sich während der Lektüre nicht wird entscheiden lassen, welche Lesart die richtige ist.

Auch im Symboldiskurs leben so die inhärenten Spannungen der Sakramentalen Repräsentation auf gewisse Weise fort, etwa, indem die bis vor kurzem noch synonym verwendeten Begriffe von ‚Symbol‘ und ‚Allegorie‘ nun die beiden Seiten von Präsenz und Repräsentation zu konnotieren scheinen. Und auch wenn das nun unter anderen Voraussetzungen geschieht, auch wenn das Symbol im Verlauf des 19. Jahrhunderts dominant zu bleiben scheint, wird es doch immer auch die Möglichkeit der Allegorie geben, die gerade für die Dichtung der Moderne bedeutsam sein wird.

Körpertheater und Liebesmahl: Kleists *Penthesilea*

Die ästhetische Erfahrung der Einheit, des Lebendigen, das sich im lebendigen Symbol ausdrückt, hat viele Orte. Für den Klassizismus ist es das Bild des Menschen, wie es paradigmatisch die antike Plastik darstellt, es ist aber auch das Theater, das jetzt nicht mehr ein Ort der Ausstellung der Kreatur in ihrer Doppelreferenz ist, sondern vielmehr als Ort der Repräsentation des Menschen konfiguriert wird: als Humanitätsdrama. In ihm kann jetzt auch das Abendmahl dargestellt werden, etwa, wenn Maria Stuart in Schillers Drama die letzte Kommunion aus den Händen Melvilles empfängt:

Er reicht ihr die Hostie.

Nimm hin den Leib, er ist für dich geopfert!

Er ergreift den Kelch, der auf dem Tische steht, konsekriert ihn mit stillem Gebet, dann reicht er ihr denselben. Sie zögert, ihn anzunehmen, und weist ihn mit der Hand zurück.

⁴⁸ Moritz: *Andreas Hartknopfs Predigerjahre*, S. 507.

Nimm hin das Blut, es ist für dich vergossen!
 Nimm hin! Der Papst erzeigt dir diese Gunst!
 Im Tode noch sollst du das höchste Recht
 Der Könige, das priesterliche, üben!

Sie empfängt den Kelch.

Und wie du jetzt dich in dem irdschen Leib
 Geheimnisvoll mit deinem Gott verbunden,
 So wirst du dort in seinem Freudenreich,
 Wo keine Schuld mehr sein wird, und kein Weinen,
 Ein schön verklärter Engel, dich
 Auf ewig mit dem Göttlichen vereinen.⁴⁹

Eine solche Szene empfand man um 1800 noch als problematisch, und Schiller wird sie auf Drängen Goethes und des Herzogs Carl August aus der Bühnenfassung streichen. Aber sie weist bereits voraus: Wenn die Tragödie um 1800 zum privilegierten Schauplatz der Erfahrung einer ‚Versöhnung‘ mit dem Schicksal wird, so bringt sie schließlich auch die letzte und höchste Versöhnung auf die Bühne, eben das Abendmahl, das Maria schließlich auch in die Lage versetzen wird, ihrer Todfeindin Elisabeth zu verzeihen. Hier wird nicht mehr das Theater durch die Logik Sakramentaler Repräsentation beherrscht, vielmehr scheint umgekehrt das Sakrament nur mehr Gegenstand des Theaters zu sein: ein Requisit zur Darstellung ‚menschlicher‘ Werte wie Verzeihung.

Schillers *Maria Stuart* ist dabei nur der letzte Schritt einer radikalen Entchristlichung des Theaters, die mit der Aufklärung einsetzt, in Lessings Polemik gegen das Märtyrerdrama ihren ersten Höhepunkt erreicht und in der klassizistischen Adaption der Antike gipfelt. Sie ist nicht nur eine Umorientierung in der Tradition, sondern bringt eine andere Form des Theaters hervor: Standen im barocken Märtyrerdrama Wort und Körper in permanenter Spannung, so sollen sie sich nun symbolisch durchdringen und vereinigen, das rituelle Moment des Opfers verliert seine metatheatrale Kraft und wird in ästhetisches ‚Spiel‘ oder auch in Versöhnung aufgehoben. Theater wird lebendige Darstellung und damit auch Ort der Darstellung der Gemeinschaft, die sich in ihm konstituiert. In Goethes *Iphigenie* macht die humane Verständigung schließlich das Opfer überflüssig.⁵⁰

Freilich bleibt das klassizistische Humanitätsdrama nicht das einzige Modell des Theaters im 19. Jahrhundert. An seinen Rändern entstehen Versuche, die nicht nur eine wilde Antike, sondern auch Momente Sakramentaler Repräsentation wiederentdecken. Am deutlichsten wird das in Heinrich von Kleists Trauerspiel *Penthesilea*, das den Diskurs des dramatischen Dialogs unterbricht und den Raum der Bühne auf ein Theater der Imagination hin überschreitet. Denn bei Kleist endet die Begegnung der Geschlechter nicht mit einer Versöhnung, sondern im radikalen Krieg und schließlich in der Zerreißung des anderen: Penthesilea und Achill, sich

49 Schiller: *Maria Stuart*, V, 7, V. 3747-3757.

50 Vgl. dazu Neumann: „Erkennungsszene und Opferritual“.

wechselseitig liebend, aber unfähig, dieser Liebe Ausdruck zu verleihen, unfähig, sich zu verständigen, ziehen gegeneinander zum Kampf aus. Achill will sich unterwerfen, aber Penthesilea unterbricht ihren Furor nicht und stürzt sich mit ihren Hunden auf den geliebten Gegner:

Sie schlägt, die Rüstung ihm vom Leibe reißend,
Den Zahn schlägt sie in seine weiße Brust,
Sie und die Hunde, die wetteifernden,
Oxus und Sphinx den Zahn in seine rechte,
In seine linke sie; als ich erschien,
Troff Blut von Mund und Händen ihr herab.⁵¹

Was uns hier berichtet wird, erinnert an die Zerreißung des Körpers im Märtyrerdrama. Und es passiert nicht nur auf dem Höhepunkt des Stückes. Schon bevor Penthesilea den geliebten Körper zerreißt und ihren eigenen Körper zerstört, spielt die Imagination einer solchen Zerstörung eine entscheidende Rolle. Bereits im vierten Auftritt kündigt Achill an, Penthesilea zu seiner Braut zu machen und sie „die Stirn bekränzt mit Todeswunden [...] durch die Straßen häuptlings mit mir [zu] schleifen“.⁵² Er zitiert damit die Schändung des Leichnams Hektors, von der der 22. Gesang der Ilias erzählt und in dem sich eine wilde, gar nicht humane Antike ausdrückt. Aber der eigentlich Skandal der Szene liegt nicht in der Zerreißung und auch nicht in der Schändung des Körpers des Geliebten, sondern in seiner Verseisung: Penthesilea zerreißt Achill aus Liebe, es war, wie es in der Schlusszene heißt, „ein Versehen. Küsse, Bisse, / Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt, / Kann schon das eine für das andre greifen.“⁵³ Die Zerreißung war ein Liebesmahl, in dem sich Aggressivität und Begehren so wenig trennen lassen wie der wörtliche und figürliche Sinn des Oralen. Die verschiedenen Diskurse – Liebe und Krieg, Sieg und Opfer – verbinden sich zu einer „Verschränkung von Einverleibung und Selbsthingabe; einer seltsamen Kontamination von eucharistischem Opfer des ‚Gott-Essens‘ und Verströmung des Selbst in einem autoenergetischen Akt“.⁵⁴

Dieses Opfer gründet keine Gemeinschaft: Die entsprechenden Szenen, als Botenberichte gestaltet, erzählen vom Entsetzen, ja vom Ekel der Zuschauer. Achill erleidet kein Martyrium, denn er stirbt nicht *für* etwas und erleidet auch keinen tragischen Tod – es war eben ein Missverständnis. So stiftet sein Tod auch keine neue Bedeutung, begründet keine neue Ordnung, sondern stellt die Ordnung in Frage. Penthesilea selbst fragt bei ihrem letzten Auftritt:

wer diesen Jüngling,
Das Ebenbild der Götter, so entstellt,
Daß Leben und Verwesung sich nicht streiten,
Wem er gehört, wer ihn so zugerichtet,

51 Kleist: *Penthesilea*, V. 2669-2674.

52 Ebd., V. 614 f.

53 Ebd., V. 2981-2983.

54 Neumann: „Erkennungsszene und Opferritual“, S. 68.

Daß ihn das Mitleid nicht beweint, die Liebe
 Sich, die unsterbliche, gleich einer Metze,
 Im Tod noch untreu, von ihm wenden muß:
 Den will ich meiner Rache opfern.⁵⁵

Achill ist entstellt, er hat seine Gestalt verloren, er ist nicht betrauerbar und auch kein Liebesobjekt mehr – er ist nur noch Fleisch, das nicht lebend und nicht tot ist.⁵⁶ Er kann auch nicht gerächt werden bzw. die Rache, die sich Penthesilea hier vorstellt, kann letztlich nur ein Selbstopfer sein. Erscheint der Schluss von *Penthesilea* zunächst als ein Akt inszenierter Katharsis – die über ihrer Tat verstummte Penthesilea wird gewaschen, sie beginnt wieder zu sprechen, schließlich auch zu klagen –, so wird diese Reinigung auf der Bühne schließlich überboten, indem sie sich selbst tötet. Dazu bedarf es keines Dolches:

Denn jetzt steig ich in meinen Busen nieder,
 Gleich einem Schacht, und grabe, kalt wie Erz,
 Mir ein vernichtendes Gefühl hervor.
 Dies Erz, dies läutr ich in der Glut des Jammers
 Hart mir zu Stahl; tränk es mit Gift sodann,
 Heißätzendem, der Reue, durch und durch;
 Trag es der Hoffnung ew'gem Amboß zu,
 Und schärf und spitz es mir zu einem Dolch;
 Und diesem Dolch jetzt reich ich meine Brust:
 So! So! So! So! Und wieder! – Nun ist's gut.⁵⁷

Hier wird die Figuration des Selbstopfers noch einmal aufgegriffen, und wieder spielt sie mit der Unterscheidung zwischen wörtlicher und figürlicher Bedeutung bzw. mit der Kraft der Worte, die hier tödlich faktisch werden. Penthesileas vierfaches „So“ kann man als invertierte Prosopopöie verstehen, also als negative Wendung der Verlebendigung durch Sprache, die so charakteristisch für die Ästhetik der Kunstperiode ist: Die Sprache bringt hervor, was sie bedeutet – aber was sie bedeutet, ist der Tod.⁵⁸ Indem Kleist hier einen im eigentlichen Sinne performativen Sprechakt in Szene setzt, spielt er mit dem Indifferenzpunkt von Performativität und Figuralität der Sprache, für den einige Jahrhunderte lang das Abendmahl und seine Formel ‚Dies ist mein Leib‘ standen. Indem er das Modell der Sakramentalen Repräsentation aufruft, untergräbt Kleist die Form des Humanitätsdramas, die beansprucht hatte, das ältere christliche Theater zu beerben. An dessen Stelle, also an die Stelle des Theaters der lebendigen Darstellung und der symbolischen Kunst, tritt ein Theater der Unmittelbarkeit, in dem sich die Körper aus der ästhetischen Distanz lösen und in ihrer schieren Körperlichkeit, als Fleisch, zurückkehren.

55 Kleist: *Penthesilea*, V. 2930-2936.

56 Vgl. dazu Schuller: „Ein Trauerspiel?“.

57 Kleist: *Penthesilea*, V. 3025-3034.

58 Vgl. Neumann: „Erkennungsszene und Opferritual“, S. 65 f.: „Nur hier können Sprache und Körper – in unauslöschlicher Differenz – zum Zeichen ihrer selbst werden; als das Aporetische schlechthin der Inszenierung von ‚Realpräsenz‘.“

Es zeigt sich also, dass die Sakramentale Repräsentation mit dem Umbruch um 1800 nicht vollkommen verschwindet, sondern auf vielfältige Weise nachlebt. Auch wenn die Sakramentale Repräsentation historisch geworden ist, bleibt sie relevant bis in unsere Gegenwart. Zum einen ist das Sakrament auch jenseits von konfessionellen Debatten und Diskursen bis heute ein Modell, auf das die kulturelle Praxis zurückgreifen kann und das immer wieder zitiert wird, um über symbolische Produktion in der Moderne zu reflektieren. Abgelöst von der Politisierung und Polarisierung der Sakramentalen Repräsentation ist dieses Modell nun ephemerer, offener und unbestimmter, sei es, dass man das Sakrament allgemein als darstellungstheoretischen Topos heranzieht, sei es, dass man bestimmten Darstellungsformen bestimmte kulturelle Prägungen zuschreibt, etwa wenn sich Künstler oder Theoretiker sich in die Nähe der katholischen oder auch lutherischen Auffassung ästhetischer Präsenz stellen.

In jedem Fall sind solche Rekurse nur dann verständlich, wenn man ihre komplexe Vorgeschichte in der Frühen Neuzeit berücksichtigt. Denn zum anderen ist die Sakramentale Repräsentation auch deshalb entscheidend, weil sie die Genealogie der Moderne bestimmt. Wenn heute, nach dem Ende der Moderne bzw. in einer Krise ihrer Selbstverständlichkeit, die Frage ihrer Entstehung wieder wichtig wird, ist es unerlässlich, die Frühe Neuzeit – gewissermaßen als Moderne vor der Moderne – erneut in den Blick zu nehmen. Die Untersuchung der Sakramentalen Repräsentation zeigt dabei, dass diese Epoche nicht einfach durch das Verschwinden der Religion bestimmt wird, wie es eine allzu teleologische Genealogie der Gegenwart glauben machen will, sondern gerade durch die symbolische Produktivität der konfessionalisierten Religion. Nur von dieser Produktivität aus, nur von der Politisierung der gesamten Kultur her, die mit dem symbolischen Patt zwischen den Konfessionen einhergeht, kann man die Moderne im weiteren Sinn begreifen – auch und gerade jene Moderne nach 1800. Einerseits sind deren Antworten immer nur von dem her zu verstehen, was ihr vorhergegangen ist, was sie beerbt und von was sie sich vielleicht auch absetzt, andererseits zeigt sich gerade hier, dass der Rekurs auf das Sakrament, die Repräsentation, das Fleisch oder die Allegorie oft an Schlüsselstellen der neuen kulturellen Formationen auftaucht, wo die Reste Sakramentaler Repräsentation auf symptomatische Weise auf die blinden Flecken der Moderne verweisen.

- Abb. 23: Schriftretabel (geöffnet, Teilansicht) für die Dornumer Pfarrkirche, 1590-94, Roggenstedde, Pfarrkirche.
- Abb. 24: Vorlage zu einem Kanzelaltar, Zeichnung aus Johann Christian Senckeisen: *Architectur-, Kunst- und Seulenbuch*, Leipzig (Rumpffen) 1707, Nr. XII.
- Abb. 25: Kanzelaltar, 1720, Erlangen, Altstädter Kirche.
- Abb. 26: Sakramentsaltar, 1733, Regensburg, St. Emmeram.
- Abb. 27: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (innere Schauseite/ursprünglich zweite Öffnung), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 28: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (ursprünglich mittlere Schauseite/erste Öffnung), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 29: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (ursprünglich äußere Schauseite), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 30: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (Rekonstruktion der Rückseite des vollständig geschlossenen Retabels), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 31: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (Rückseite), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 32: Lucas Cranach der Ältere, Gesetz und Gnade, 1529, Gotha, Schloss Friedenstein.
- Abb. 33: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (links geschlossen, rechts erste Öffnung), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 34: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (geschlossene Ansicht links, Detail), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 35: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (erste Öffnung rechts, Detail), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 36: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (Schriftzone der dritten Tafel der ersten Öffnung), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 37: Lucas Cranach der Ältere, Altarretabel (Schriftzone der vierten Tafel der ersten Öffnung), 1539, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 38: Barocker Umbau des Schneeberger Hochaltars, 1712, mit Madonna von Michael Pacher, 1496, Schneeberg, Pfarrkirche.
- Abb. 39: Johann Fischer von Erlach, Hochaltar, 1709, Salzburg, ehem. Franziskanerkirche.
- Abb. 40: Joseph Wright of Derby, Die Schmiede, 1771, Derby, Derby Museum and Art Gallery.
- Abb. 41: Camillo Procaccini, Anbetung der Hirten, um 1600, Bologna, Pinacoteca Nazionale.
- Abb. 42: Joseph Wright of Derby, Das Experiment mit der Luftpumpe, 1768, London, National Gallery.