

# TRAJEKTE

Eine Reihe des Zentrums für  
Literatur- und Kulturforschung Berlin

Herausgegeben von

Sigrud Weigel und Karlheinz Barck

# Zeugnis und Zeugenschaft

Perspektiven aus der Vormoderne

Herausgegeben von

Wolfram Drews und Heike Schlie

Wilhelm Fink

## Sagen, Glauben, Zeigen.

## Politik der Repräsentation in Martyrologien der Reformation

Am 1. August 1555 wird in der Herberge von Chateau-Gontier in der Nähe Angers Jean Rabec festgenommen, weil er in Gegenwart von Mitreisenden ein *Libre de Martyrs* liest – mit hoher Wahrscheinlichkeit Jean Crespins ein Jahr vorher erstmals erschienene *Histoire des Martyrs*, die bereits im selben Jahr, in einer neuen Auflage, nun ihrerseits uns vom Schicksal Rabecs berichtet. Er wird zunächst inhaftiert und, als sich herausstellt, dass er ein ehemaliger Mönch ist, vom Bischof vernommen. Der ausführliche Bericht von diesen Verhören stammt, so der Editor dieser neuen Auflage, aus erster Hand: »comme il apert par ses confessions qu'il a depuis escrites & signees de sa propre main.«<sup>1</sup> Sechs eng bedruckte, zweiseitige Seiten schildern den Ablauf: Rabec sei gefragt worden, ob er an die Fürbitte der Heiligen glaube; Nein, denn »je ne conoissoi autre Moyenneur, Intercesseur, n'Advocat que Jesus Christ.« Jesus Christus habe die Vergebung der Sünden teuer genug bezahlt, sie zu verteilen, bedeute eine Gotteslästerung; Überhaupt sei mit dem Wort »Heiliger« ein grober Missbrauch betrieben worden, denn während Paulus 1 Kor 1, 2 einfach seine Mitchristen Heilige nennt, würden heute nur die vergangenen, »les saints trespassez«, so genannt. Ebenso glaubt er nicht an die Fürbitte Mariae, an das Fegefeuer, an die priesterliche Absolution, die bindende Kraft der Eide und die Autorität des Papstes – er glaube vielmehr, dass dieser der Antichrist sei. Aber schon bald wendet sich das Verhör der Messe zu, der mit Abstand am meisten Raum gewidmet wird und zu der Rabec besonders dezidierte Meinungen hat: »Je croi que la Messe est une chose inventee des hommes, & est mechante, & une idolatrie manifeste, d'autant qu'en icelle on y adore un morceau de pain au lieu de Jesus Christ.«<sup>2</sup> Natürlich glaubt Rabec auch nicht an die Realpräsenz, denn Jesus sei nicht im Brot, sondern zur Rechten des Vaters, von wo er kommen wird zu richten die Lebenden und die Toten. Er sei aber kein Sakramentierer – also jemand, der die Wirksamkeit der Sakramente grundsätzlich verneine –, sondern glaube an das heilige Abendmahl, wie es Christus selbst instituiert habe. Woraufhin sich eine lange

1 Jean Crespin: *Histoire des Martyrs persecutez et mis à mort pour la vérité de l'evangile, depuis le temps des apôtres jusques à present*, hg. v. Daniel Benoit, Toulouse 1885–1889, Bd. 2, S. 365. Vgl. auch die Biographie Rabecs in Eugène et Emil Haag (Hg.): *La France protestante, ou, vies des protestants français qui se sont fait un nom dans l'histoire*, Genf 1966, Bd. 8, S. 360f.

2 Crespin: *Histoire des Martyrs* (Anm. 1), Bd. 3, S. 367 (»Ich glaube, dass die Messe von Menschen erfunden wurde, dass sie böse und eine wirkliche Idolatrie ist, weil man bei ihr ein Stück Brot an der Stelle von Jesu Christi verehrt.« Alle Übersetzungen stammen von mir).

Diskussion über die Einsetzungsworte entspinnt; auf den Einwand, *Dies est mein Leib* spräche doch für die Realpräsenz, entgegnet Rabec, dass das nicht wörtlich zu verstehen sei, »que Jesus Christ par ces paroles ne veut dire autre chose sinon que le pain & le vin en la Cene signifient son corps & son sang.«<sup>3</sup> Christus benutzt hier »une maniere de parler figurative que est fort frequente en Ecriture.« Es geht hier also um das Verhältnis von Sein und Bedeuten ebenso wie um die Bedeutung von verschiedenen Worten, was zu weiteren seitenlangen exegetischen Auseinandersetzungen führt, in denen Rabec etwa argumentiert, dass die Verweigerung des Laienkelches alles andere als schrifgemäßig sei; wenn überhaupt, sollten sie das Brot vornehmen, schließlich heiße es: Nehmt und esst, dies ist mein Leib, aber dies ist mein Blut, trinket *alle* davon.

Diese Ansichten werden Rabec schließlich auf den Scheiterhaufen bringen. Aber schon das Verhör ist höchst aufschlussreich und eignet sich daher besonders als Einstieg in die Untersuchung der protestantischen Märtyrerkultur und -repräsentation der Frühen Neuzeit. Offensichtlich wird Rabecs Verhör nach dem Muster der *Acta martyrum* erzählt, also als transformierter Prozessbericht. Anders als bei den frühchristlichen Märtyrern reicht hier aber nicht mehr das einfache Bekenntnis »Ich bin Christ, denn wer Christ ist, und was Christ sein bedeutet, steht ja gerade in Frage. Aber auch das konkretere Bekenntnis »Ich bin Hugenotte« kann Rabec nicht ablegen – denn ein solches Bekenntnis gibt es noch nicht, das erste französische reformierte Bekenntnis, die *Confession de foy*, entsteht 1559, nur wenige Jahre später. Tatsächlich spielt die Zeit der Märtyrer für den Übergang der diffusen Gemengelage der Kirchenkritik und Reform zu deutlich unterscheidbaren Konfessionen eine entscheidende Rolle. Denn die protestantischen Märtyrer werden nicht nur zu einem bestimmten Bekenntnis gezwungen; ihr Bekenntnis, und vor allem ihre Bereitschaft, dessen öffentliche Konsequenzen zu tragen, verwandelt die reformatorische Sache von einer privaten Glaubensangelegenheit in eine politische Frage.<sup>4</sup> Die Märtyrer bezeugen damit eine Gemeinschaft, die noch nicht sichtbar ist, noch keine eigenen Grenzen hat und noch kein besonderes Ritual pflegt, sondern sich gegenüber den zahlreichen Ritualen zunächst höchst kritisch verhält. Gerade für eine Gruppe, die zunächst noch gar keinen eigenen Namen hat, sondern nur von den anderen Lutheraner, Hugenotten, Ketzer genannt wird, die nur auf einem inneren »Glauben« beruht, werden die Märtyrer zum entscheidenden Medium der Evidenz, was im folgenden an einigen Beispielen untersucht werden soll: an zwei Martyrologien im engeren Sinne – eben Jean Crespins *Histoire des*

3 Ebd., S. 368 (Er glaubt, »dass Jesus Christus mit diesen Worten nichts anderes sagen will, als dass das Brot und der Wein im Abendmahl seinen Körper und sein Blut bedeuten«).

4 Die Rolle der Märtyrer für die Ausbildung der protestantischen Konfession betont Brad S. Gregory: *Salvation at Stake: Christian Martyrdom in Early Modern Europe*, Cambridge (Mass.) u. a. 1999. Dabei ist nicht nur die Erinnerung der eigenen Toten identitätsbildend, sondern auch die wiederholte Ermahnung, seinen Glauben offen zu bekennen. In den zahlreichen Schriften des Nikodemitenstreites polemisieren die Calvinisten gegen die spiritualistische Vergleichsgültigkeit des öffentlichen Bekenntnisses, was eine entscheidende Rolle für den kämpferischen und politischen Habitus der Reformierten spielen dürfte, vgl. ebd., S. 154ff.

*Martyrs* und John Foxes *Acts and Monuments* – und an zwei eher literarischen Werken, die zeigen, wie die Figur des Märtyrers den Diskurs der Frühen Neuzeit insgesamt durchdringt – Théodore de Bèzes *Icones* und Agrippa d'Aubignés *Les Tragiques*. Die Fokussierung auf die Protestanten soll dabei keineswegs eine Exklusivität behaupten; wie Brad Gregory und Peter Burschel gezeigt haben, prägt eine ganz ähnliche Märtyrerkultur auch die Katholiken und Täufer des 16. und 17. Jahrhunderts.<sup>5</sup>

Bemerkenswert ist aber auch, *worum* es in Rabecs Verhör eigentlich geht: um die Messe. Während in der deutschen Reformation anfänglich vor allem die Autorität des Papstes in Frage steht, ist für die französische von vornherein die Messe das schlechthin zentrale Thema. Die Messe ist nicht nur das zentrale religiöse und politische Ritual, sondern auch ein Modell von Bedeutung, das Sachen und Bilder, Zeichen und Worte in sich begreift. Sie produziert Wahrheit, und wenn sie kritisiert wird, stehen daher auch immer epistemologische Fragen auf dem Spiel, und die Kritik muss mit anderen Evidenzen aufwarten, zu denen dann nicht zuletzt die Märtyrer gehören werden. Die Positionen in diesem Streit sind dabei komplex und die Grenzen fließend. Wenn Rabec behauptet, das Brot *bedeute* den Leib Christi, so will er daher keineswegs sagen, dass diese Beziehung rein kontingent wäre – dann wäre er ja auch ein Sakramentierer. Auch die figürliche Rede Christi ist nicht »bloße« Figur und das Abendmahl daher nicht »bloßes« Zeichen, nach Jean Calvin, Rabecs wahrscheinlichster Quelle, »c'est n'est pas une figure nue, mais conioctee avec sa verité et substance. C'est donc à bon droit que le pain est nommé corps, puis que non seulement il le nous represente, mais aussi nous le presente.«<sup>6</sup> Wie diese sakramentale Re-Präsentation freilich zu denken ist, das ist so umstritten wie die Frage, *welche* Figur Christus denn in seinen Einsetzungsworten gebraucht habe: Für Luther ist es eine Synekdoche, für Zwingli eine Allegorie, für Calvin eine Metonymie.<sup>7</sup> Aber es sind nicht nur rhetorische Tropen, die hier die sakramentale Repräsentation figurieren, sondern alle Arten von Bildern, die die Verheißungen, »wie im Bilde abmalen und sie uns dergestalt lebenswahr vergegenwärtigen.«<sup>8</sup> Ganz besonders beliebt in der reformierten Tradition ist etwa die Vorstellung des Sakramentes als Siegel, das die Verheißungen bekräftigt und rechtskräftig macht.<sup>9</sup>

5 Vgl. neben der in der vorigen Arbeit genannten Arbeit von Brad Gregory auch Peter Burschel: *Sterben und Unsichtbarkeit. Zur Kultur des Martyriums in der Frühen Neuzeit*, München 2004.

6 Jean Calvin: »Petit Traicté de la Sainte Cene (1541)«, in: ders.: *Opere* (Corpus Reformatorum), Bd. 5, S. 433–460, hier 439 (»Es ist kein bloßes Bild, sondern verbunden mit seiner Wahrheit und Substanz. Zu Recht wird also das Brot Leib genannt, weil es ihn uns nicht nur repräsentiert, sondern auch präsentierte.«) Zur grundsätzlichen Bedeutung dieser Überlegungen für das neuzeitliche Repräsentationskonzept vgl. Louis Marin: *Das Porträt des Königs*, Berlin 2005. Das im Moment von mir geleitete Projekt »Sakramentale Repräsentation« untersucht in diesem Sinne das Sakrament als Matrix frühneuzeitlicher Repräsentation.

7 Vgl. dazu Bernard Cottret: »Pour une sémiotique de la Réforme. Le *Consensus Tigurinus* (1549) et la *Breve Révolution* (1555) de Calvin«, in: *Annales ESC* 1984, S. 265–285.

8 Jean Calvin: *Institution de la Religion Chrestienne* IV 14, im folgenden Abschnitt werden die Sakramente auch als Spiegel bezeichnet.

9 Vgl. etwa bei Calvin: *Institution de la Religion Chrestienne* (Anm. 8), IV 14, 5, aufschlussreich ist auch der Vergleich der Sakramente mit dem Geld, das erst durch den Prägestempel seinen Wert

Nun ist es nicht nur bereits bemerkenswert, dass der Märtyrer hier für Bedeutungsfragen stirbt, sondern er stirbt auch in ihnen: Der Märtyrer bezeugt eine komplexe Art von Präsenz in der Repräsentation – und er tut das seinerseits auf eine besondere Art und Weise, in einer eigenartigen Mischung von körperlicher Präsenz und reiner Indikation. Sicher, auch die protestantischen Märtyrer verkörpern das Wort, wie Catherine Randall Coats gezeigt hat, aber Verkörperung ist eben innerhalb der protestantischen Repräsentation nicht mehr selbstverständlich.<sup>10</sup> Das zeigt ja auch schon Rabec's Ablehnung der Fürbitte der Heiligen: Ein Heiliger im vollen Sinne kann ein protestantischer Märtyrer nicht mehr sein, denn was hätte er für eine Funktion, wenn er nicht mehr als Fürsprecher auftreten kann? Ist er dann eigentlich ein Märtyrer, und wenn ja, im wörtlichen oder figurlichen Sinn? In katholischer Tradition kann man das Martyrium auch als Bluttaufe denken und damit in die Nähe der Sakramente rücken; für die Protestanten gibt es nur eine Taufe, und auch die funktioniert anders als die katholische. Wenn das Opfer Christi uns ein für allemal erlöst hat, was macht dann das Opfer des Martyriums für einen Sinn? Der Märtyrer muss sich also in gewisser Hinsicht neu erfinden – und neu erfinden werden. Als Zeuge produziert er Evidenz, aber er ist seinerseits auch der Evidenz bedürftig. Er ist ein Medium des Glaubens, den er sichtbar macht, aber er braucht auch seinerseits Glauben, um zu überzeugen, Medien, um selbst sichtbar zu sein, Diskurse, um als Märtyrer verstanden zu werden, und Rituale, um Bedeutung zu produzieren. Zwar betonen alle protestantischen Martyrologie die Etymologie des Märtyrers vom Zeugen, wenn sie gegen die zahlreichen »abergläubigen« Vorstellungen polemisieren. Aber auch diese Auffassung stellt so gleich die weitere Frage, wie denn diese Zeugetenschaft ihrerseits nicht nur zu verstehehen, sondern darzustellen ist: Soll man die Glaubenszeugen auf die Wände malen oder im Kalender notieren, soll man sie mit sich herumtragen oder zu ihren Scheiterhaufen pilgern? Offensichtlich ruft ja noch der »einer« Zeuge in irgendeiner Weise zur »Nachfolgerschaft« auf, auch wenn das immer die Gefahr der Idolatrie birgt.

Der Protestantische Märtyrer ist also inhärent problematisch: Er repräsentiert problematisch und wird problematisch repräsentiert, und beides gehört zu einer symbolischen und medialen Kette, die sich in die Formel bringen ließe: Wie verhält sich das Blut der Märtyrer zum Blut Christi und wie verhält sich beides zur Tinte von Rabec's Brief und der Druckerschwärze von Crespins Buch? Erst in dieser Kette, erst in seiner Repräsentation wird der Märtyrer zu einer *Figur*, sowohl im Sinne der historischen Prägnanz als auch im Sinne der rhetorischen Figur. Er ist historisch prägnant, weil sich nicht nur ein bestimmter Typ von Märtyrern herausbildet, sondern auch eine spezifische Tradition der protestantischen Martyrologie,

gewinne, vgl. ebd., IV, 14, 18. Vgl. dazu auch Ernst Saver: »Siegel« und »Versiegeln« in der calvinistisch-reformierten Sakramentstheologie des 16. Jahrhunderts«, in: *Zwingliana* 14/2 (1972), S. 397–430.

<sup>10</sup> Vgl. Catherine Randall Coats: *(Em)bodying the Word: Textual Resurrections in the Martyrological Narratives of Foxe, Crespin, de Bèze and d'Aubigné*, New York – Berlin 1992.

die in der entstehenden Druckkultur eine enorme Rolle spielt. Er hat die Funktion einer rhetorischen Figur, weil er zum einen etwas leistet, was »eigentlich«, in der Grammatik der Doktrin, unsagbar ist: die Vermittlung von Zeugnis und Opfer, von Präsenz und Repräsentation; weil er zum anderen über-zeugt und Evidenz produziert, die rein argumentativ schon aufgrund der paradoxen Glaubensstruktur nicht zu erbringen wäre. Wie jede rhetorische Figur ist auch der Märtyrer voller Unbestimmtheiten und Paradoxien, wie jede Figur wirkt er in verschiedenen Kontexten; fünf davon will ich im folgenden in aller gebotenen Kürze thematisieren: Ritual und Gegenritual, Archiv und Wort, Bild und Text, Meditation und Lektüre, Ekphrasis und Allegorie.

## I. Ritual und Gegenritual

Seine Bibelfestigkeit und Rhetorikkenntnis nützten Rabec nicht viel. Am 24. Oktober 1555 wird er als Häretiker verurteilt und exkommuniziert. Eine Berufung beim Pariser Gerichtshof kann das Urteil zwar ein halbes Jahr hinauschieben, schließlich schlägt aber ein königlicher Befehl diese Berufung nieder, und am 24. April 1556 wird Rabec hingerichtet, worüber wir logischer Weise nicht von ihm selbst, sondern durch den Brief eines Freundes erfahren, den Crespins *Histoire des Martyrs* abdruckt. Der Ablauf ist typisch:<sup>11</sup> Zunächst wird Rabec degradiert, das heißt seiner geistlichen Attribute entkleidet, sein Gewand wird zerteilt, seine Tonsur rasiert, oft werden bei dieser Gelegenheit auch die Finger, mit denen der Priester den Segen erteilt, abgehackt. Dann wird er der weltlichen Obrigkeit zur Vollstreckung überstellt. Er muss öffentlich Buße leisten, die sogenannten *Amende honorable*, bei der der Delinquent in erniedrigender Kleidung – mit der grünen Kappe des Häretikers oder als Narr verkleidet – durch die Straßen geführt und oft auch bereits verstümmelt wird. Als er danach immer noch nicht widerruft, wird er schließlich verbrannt.

Offensichtlich handelt es sich um eine »Strafriturgie« im Sinne Foucaults, die mit dem Verbrechen abschließt und zugleich die Gewalt der Souveränität vertiebert.<sup>12</sup> Nirgendwo wird so deutlich wie in der Häresie, dass in jedem Verbrechen eine Erhebung gegen das Gesetz liegt, der nur die totale Zerstörung des Delinquenten durch das Feuer begegnen kann. Denn der eucharistische Körper, den der Häretiker in Frage stellt oder auch angreift – zahllos sind die wirklichen und vermeintlichen Fälle der Hostienschändung – ist zugleich der Körper der Souveränität. Tatsächlich setzten die Verfolgungen der französischen Protestanten mit einem Ereignis ein, das zumindest im gleichen Maße religiös wie politisch ist: mit der sogenannten *affaire des placards*, der Anbringung messkritischer Plakate in Paris und gar im Vorzimmer des Königs. In seiner Reaktion hatte Franz I. explizit den Vergleich

<sup>11</sup> Vgl. dazu David El Kenn: *Les bûchers du roi. La culture protestante des martyrs (1523 – 1572)*, Seyssel 1997, S. 46ff.

<sup>12</sup> Vgl. Michel Foucault: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt a. M. 1976, S. 44ff., bes. 63–75.

zwischen dem sakramentalen Körper, dem königlichen Körper und dem zu externalisierenden Körper der Häretiker gezogen: »si ung de bras de mon corps estoit infecté de ceste farine, je le voudrois couper.«<sup>13</sup> Diese Rede leitet die *extrematio*, wörtlich zunächst Verbannung, bald aber Vernichtung der Häretiker ein und macht deutlich, dass gerade in der sich zunehmend sakral verstehenden Monarchie der Valois das Sakrament keineswegs vollkommen politisch geworden ist, sondern dass sich die politische Repräsentation immer noch auf liturgische Verfahren stützt und sich in diesen auch empfindlich verwunden lässt.<sup>14</sup>

Aber auch die schöne politisch-theologische Symmetrie, die zwischen dem nackten Leben Rabecs und dem Körper des Souveräns zu bestehen scheint, geht nicht auf – das Ritual versagt zumindest partiell. Auffällig ist bereits, wie selten die Todesstrafe tatsächlich verhängt wird. Entgegen der *leyenda negra* der Protestanten ender der Großteil aller Anklagen mit dem Freispruch, oft ist es auch möglich, sich durch Widerruf der Todesstrafe zu entziehen. Immer wieder betonen die Propagandisten und Architekten der Verfolgung auch, dass die Hinrichtung der Häretiker nur die zweitbeste Lösung sei, besser sei stets ein Widerruf. Auffällig ist ferner, dass zwar wohl der quävolle Tod, aber kaum die Folter als Beweisverfahren verwendet wird; wenn gefoltert wird, dann um den Delinquenten Hinweise auf Glaubensgesossen zu entlocken.<sup>15</sup> Das eigentliche Bekenntnis zur Häresie wird nicht erpresst, sondern im Verhör gegeben; wie Rabec zeigt, geschieht das ja auch durchaus willig. Aber dadurch wird die Situation verändert: Alles ist so eingerichtet, dass Rabec zum Zeugen seiner eigenen Schuld wird, die durch seinen Tod zugleich dargestellt und gesühnt wird. Aber er leistet Widerstand, zunächst diskursiv im Verhör, dann juristisch durch Berufungen, vor allem aber symbolisch: Er kniet nicht nieder, lässt sich nur mit Gewalt die Kappe aufsetzen, spottet der Erniedrigung und weigert sich auch sonst, am Ritual mitzuspielen; noch wo er um Gnade bittet, richtet er sich nicht an die Justiz und bittet nicht um Milde, sondern um Festigkeit: »Dieu soit joué & me face la grace de peuseverer jusques à la fin.«<sup>16</sup>

Rabec kehrt das Ritual um und macht eben damit aus dem Häretikerprozess ein Martyrium. Dabei behält er, wie der Bericht betont, meist das letzte Wort: Als man ihm droht, die Zunge herauszureißen, wenn er nicht widerrufe, antwortet er, bevor

13 Vgl. die Darstellung bei Joel Cornette: *Chronique de la France moderne. Le XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1995, S. 132–136 (»Wäre eines meiner Glieder von dieser Krankheit angesteckt, würde ich es abschneiden.«) Zu den politischen Implikationen der eucharistischen Kontroversen vgl. auch Christopher Elwood: *The Body Broken. The Calvinist Doctrine of the Eucharist and the Symbolization of Power in Sixteenth-Century France*, New York 1999.

14 Das Wiederauftauchen der Liturgie an dieser Stelle zeigt, dass die von Ernst Kantorowicz und Carl Schmitt angenommene »Übertragung« von Symbolik aus der Theologie auf die Politik im Hochmittelalter keineswegs vollständig gewesen ist. Tatsächlich bezog sich diese These auch meist ausschließlich auf die (Rechts-)Dogmatik, auf der Ebene performativer Rituale ist das Politische noch lange sehr viel deutlicher mit religiösen Themen verstrickt, was eben gerade in dem Moment deutlich wird, wo diese in eine Krise kommen und ihre Latenz verlassen.

15 Das zeigt ausführlich Gregory: *Sabotage at Stake* (Anm. 4), S. 75ff.

16 Crespin: *Histoire des Martyrs* (Anm. 1), Bd. 2, S. 375 (»Der Herr sei gelobt und gebe mir die Gnade, bis zum Ende auszuhalten.«).

er das täte, würde er sie selber abbeißen. Und selbst nachdem diese Drohung dann wahrgemacht wird – eine typische Strafe für die Häretiker, die lästerliche Reden gehalten haben und den Ablauf stören –, auch dann bleibt er nicht stumm, sondern singt auf dem Scheiterhaufen noch eine Dreiviertelstunde den 79. Psalm, bevor er stirbt, und trotz der Verstimmlung habe man ihn deutlich verstehen können, betont der referierende Briefschreiber. Wobei zu ergänzen ist, dass zwar jener berichtende Freund und einige Umstehende von der Haltung Rabecs beeindruckt sind, nicht aber seine Verfolger, die einfach feststellen, man könne ihn nicht besorgen, weil er in Genf gewesen und vom Teufel besessen sei. Das Martyrium bleibt also ein genuin zweideutiges Schauspiel.

Natürlich gibt es auch bei der normalen Hinrichtung immer die Möglichkeit, dass das Ritual nicht funktioniert, dass die Umstehenden Mitleid oder Bewunderung empfinden oder gar in die Hinrichtung eingreifen, wobei dieses letztere allerdings, wie Nathalie Zemon Davis zeigt, bei den Häretikerprozessen in aller Regel nicht zur Befreiung des Angeklagten, sondern zum Lynchmord führt.<sup>17</sup> Spezifisch für das Martyrium ist nicht der diffuse Widerstand der Zuschauer, sondern die Konsistenz der interpretativen Inversion: Alles, was Rabec tut und sagt, kann als Teil seines Prozesses gegen seine Ankläger gelten, der ganz anderen, aber nicht weniger strengen Gesetzen folgt und auch seine eigene Liturgie hat, den Psalmengesang, der in Rabecs Fall Gott anruft, die Heiden verflucht und ihren Untergang vorhersagt – und zwar in den Worten des Psalms:

Gott, es sind Heiden in dein Erbe gefallen; die haben deinen heiligen Tempel verunreinigt und aus Jerusalem Steinhaufen gemacht. Sie haben die Leichname deiner Knechte den Vögeln zu fressen gegeben und das Fleisch deiner Heiligen den Tieren im Lande. Sie haben Blut vergossen um Jerusalem her wie Wasser; und war niemand, der begrub. Wir sind unserm Nachbarn eine Schmach geworden, ein Spott und Hohn denen, die um uns sind. HERR, wie lange willst du so gar zürnen und deinen Eifer wie Feuer brennen lassen? Schütte deinen Grimm auf die Heiden, die dich nicht kennen, und auf die Königreiche, die deinen Namen nicht anrufen. (Ps 79, 1–6)<sup>18</sup>

## II. Wort und Archiv

Es ist aber nicht nur der in diesem Gesang angerufene Zeuge im Himmel, der dem Schauspiel auf dem Platz eine andere Bedeutung verleiht, sondern auch der Zeuge auf dem Papier – der Martyrologe, dessen *Histoire des Martyrs* Rabec ins Gefängnis gebracht hat und die ihn schließlich erinnert. Jean Crespins *Histoire des Martyrs* gehört zu den verbreitetsten Büchern des frühen französischen Drucks, noch Mitte des 17. Jahrhunderts ist es in den protestantischen Haushalten von Metz das

17 Vgl. Natalie Zemon Davis: *Humanismus, Narrenherrschaft und die Riten der Gewalt. Gesellschaft und Kultur im frühneuzeitlichen Frankreich*, Frankfurt a. M. 1981, S. 171ff.

18 Vgl. zum Ende Crespin: *Histoire des Martyrs* (Anm. 1), Bd. 2, S. 375f. Zur Bedeutung der Psalmen auf den hugenottischen Scheiterhaufen vgl. El Kenn: *Bûchers du Roi* (Anm. 1), S. 168ff.

drithäufigste Buch nach Bibel und Psalter.<sup>19</sup> Der Autor Crespin hatte sich selbst am Scheiterhaufen bekehrt, bei der Verbrennung von Claude le Peintre im Jahre 1541. Vier Jahre später floh er zunächst nach Straßburg, dann nach Genf, wo er eine wichtige Druckerei aufbaute und schließlich 1554 beim Genfer Rat um ein Privileg für ein *livre de martyrs* anfragt, welches er unter der Bedingung erhält, dass er die Worte *saint* und *martyr* durch irgendwelche anderen ersetze und dass er die Sammlung komplettere. Es ist nicht ganz klar, woher die erste Bedingung stammt – möglicherweise aus der immer präsenten Opposition der alten Genfer gegen die neue Lehre. Calvin selbst sprach seit 1553, aber auch nicht früher, von Märtyrern.<sup>20</sup> Crespin folgt der Auflage zunächst und wählt den Titel *Recueil de plusieurs personnes qui ont constamment enduré la mort pour le nom de nostre seigneur*, schon ein Jahr später erscheint allerdings eine neue Auflage als *recueil de martyrs*.

Nicht weniger wichtig ist die zweite Auflage des Rates, die Birte um Ergänzung. Wollte Crespin zunächst nur einige wenige exemplarische Märtyrer darstellen, so nimmt er jetzt immer mehr Material auf. Zugleich Autor, Herausgeber und Drucker der *Histoire*, wird Crespin zur zentralen Anlaufstelle für alle Arten von Nachrichten über reformierte Märtyrer, und das Buch wächst in immer neuen Auflagen immer weiter an. Dürfte Rabec noch eine Taschenausgabe bei sich getragen haben – es gibt eine Sedez-Ausgabe –, wird daraus bald ein Foliant, dann mehrere Bände. Crespins *Histoire* funktioniert als Archiv, wie bereits der Eintrag über Rabec zeigt: Auf eine kurze historische Einleitung von Crespins eigener Hand folgen zwei nur durch eine kurze Überleitung verbundene Briefe, Rabecs eigener Bericht von seinem Verhör und der Bericht seiner Freunde. Andere Einträge enthalten weit mehr Material, teilweise komplette Briefwechsel samt der Frostbriefe der Genfer, ja sogar einer ganzen Abhandlung über die Anfechtungen.

Die neue Martyrologie ist also ein höchst variables und dynamisches Archiv, das zeitnah alle Arten von Dokumenten aufnehmen kann. Sie ist ein genuines Medium des Druckes, der nicht nur ihrer Form, sondern auch ihrem Inhalt präzise entspricht: Sie überliefert Worte. Wie Crespin am Anfang seines Werkes betont, geht es ihm nicht um die Körper und Taten der Märtyrer, sondern um ihre Worte, Schriften und Briefe: »Ne nous amusons point à faire reserve de leurs responses, de leurs ossemens, ce sont choses mortes; mais voions les vivans en leurs responses, lettres & disputes, & leur memoires de leur constance, afin den estre edifiez comme il appartient.«<sup>21</sup> Anders als etwa in der mittelalterlichen *Legenda aurea* interessieren

19 Vgl. zu Crespin Jean François Gilmont: *Jean Crespin: Un éditeur réformé du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genf 1981, hier auch ausführlich zur Editions- und Druckgeschichte der *Histoire des Martyrs*, S. 165ff.

20 Vgl. dazu El Kenz: *Bâchers du roi* (Anm. 11), S. 67ff.

21 Jean Crespin: »Preface«, in: ders.: *Histoire des Martyrs* (Anm. 1), Bd. 1, S. XLII (»Halten wir uns nicht damit auf, Vorbehalte gegen ihre Asche oder Knochen zu haben – das sind tote Dinge –, sondern sehen wir die Lebenden in ihren Antworten, Briefen, Disputen und in ihren Erinnerungen an ihre Standhaftigkeit, um davon auf angemessene Weise erbaut zu werden.«) Crespin betont auch, dass in der alten Kirche die Taten und Worte der Märtyrer wie ein »Thesaur bien precieux« behandelt worden seien, aber diese gute Sitte sei verloren gegangen: »Depuis, ceste sainte coustume (comme toutes autres choses bonnes) s'est tournée en une miserable idolatrie en la Paupauté. [...] On a fait thesaur non point de la confession de leur foy, ni de leurs saintes paroles,

Crespin nicht primär die Taten und Wunder der Märtyrer. Im Fall Rabecs wird sogar berichtet, die Henker hätten hier ein *faux miracle* inszeniert, indem sie das Feuer versteckt anzünden und den Eindruck erzeugen, es falle vom Himmel.<sup>22</sup> Crespin geht es um die *Worte* der Märtyrer, und zwar ihre *authentischen* Worte. Denn Crespin habe, so betont er in der Einleitung, diese Worte nicht verbessert, sondern sie einfach so übernommen, wie sie ihm andere Zeugen berichtet haben, »le plus succinctement & simplement qu'il m'a esté possible, connoissant que verité n'a besoin d'ornement ou parure au dehors d'elle. Et au regard des escrits & Confections, ie n'y ai rien mis sans avoir eu ou de l'écriture mesme de ceux qui sont morts, ou apins de la bouche de ceux qui les ont sollicité, ou extrait des registres des Greffes, ou bien recue de fideles temoins, & d'escrits si authentiques & certains qu'ils ne peuvent estre controllez & desmentis sinon par ceux qui n'aiment que mensonges.«<sup>23</sup> Wie immer es nun um die tatsächliche Echtheit der Dokumente bestellt ist – darüber streiten sich die Forscher, die Antwort ist aber überwiegend positiv –, sie erscheinen hier in der Form von erzeugten historischen Quellen, wie schon die stets mit abgedruckten Briefschlüsse und Unterschriften deutlich machen. Der Märtyrer wird hier zum Zeugen seiner selbst, der Martyrologe zum Historiker.

Trotzdem ist das nicht *nur* eine geschichtliche Darstellung, ein Buch *über* Märtyrer, denn es enthält ja die wirklichen, die authentischen Spuren der Märtyrer, auf die es hier ankommt – präsent ist der Märtyrer eben nicht in seinen Knochen, sondern in seinen Worten. Wobei die Grenze sich nicht so genau ziehen lässt, denn viele der Märtyrer hätten, so Crespin, aus Mangel an Tinte mit Blut geschrieben, »de sang que les puvres Martyrs s'estoient fait sortir, par faute d'encre.«<sup>24</sup> Weil sie vom Martyrium geschrieben, werden nicht nur ihre eigenen Texte zu schwer entziffernden Spuren ihrer Präsenz, sondern auch die *Histoire des Martyrs* zu mehr als einem Bericht: Seine Bücher, beschwört Crespin, sollen wie ein einfüßiges Bild (*tableau naif*) oder ein schimmernder Spiegel (*miroir luisant*) in lebhaften Farben die leuchtenden Vorbilder der Märtyrer zeigen.<sup>25</sup>

mais de quelques vieux drapeaux, ou de quelques os de chevreaux ou d'anes, qu'on fait basier au pure peuple aveugle, par leurs reliques.« (Ebd.).

22 Vgl. dazu unter dem Randtitel »Faux miracle que vuolet faire les Caphards: Il y en a qui disent avoir vuc, que le gardien des Cordeliers [...] mesia un charbon de feu parmi la paille, pensant tuer de ce un miracle asavoir que le feu, comme descendant du viel, deust allumer incontinent la paille. Rabec esiant effaqué en l'air toutfois le miracle ne'aint point.« (Crespin: *Histoire des Martyrs* [Anm. 1], Bd. 2, S. 376).

23 Crespin: *Histoire des Martyrs* (Anm. 1), Bd. 1, S. XLV (Er schreibe »so klar und einfach wie es mir möglich war, im Wissen, dass die Wahrheit weder Zierde noch Schmuck über sich selbst hinaus bedarf. Und in Hinblick auf die Schriften und Bekenntnisse habe ich nichts aufgenommen, wenn ich nicht entweder etwas Schriftliches von den Toren habe oder etwas aus dem Munde derer, die sie darum gebeten haben, oder Auszüge aus den Akten der Schreiber, oder auch Erzählungen von glaubwürdigen Zeugen und Mitteilungen, die so echt und sicher sind, dass sie nur von Freunden der Lüge in Frage gestellt werden können.«)

24 Crespin: »Preface« (Anm. 21), S. XLV.

25 Ebd.

### III. Bild und Text

Aber Crespins Buch ist nicht nur kein Bild, sondern enthält auch keine Bilder. Reich illustriert und für die Ikonographie des protestantischen Märtyrers von entscheidender Bedeutung ist dagegen John Foxes *Acts and Monuments*, erschienen zunächst 1563, ein Buch, dessen Verbreitung Crespins *Histoire* noch übertrifft und das bald zu den vier *chained books* gehört, die es in jeder anglikanischen Kirche geben muss.<sup>26</sup> Seine Wirkung ist kaum zu überschätzen, so schreibt etwa der Jesuit Robert Parsons 1603, Foxes Buch »hath done more hurt alone to simple souls in our country, bey infecting and poisoning them unaware, under the bait of pleasant histories, fair pictures, and painted pageants, than many other of the most pestilent books together.«<sup>27</sup> Es sind also gerade die literarischen und pikturalen Qualitäten, die das Buch so wirksam machen, denn, so wieder Parsons, »the spectacle and representation of martyrdomes (As they are called) delighted many to gaze on, who cannot read.«<sup>28</sup>

Das Titelblatt (Abb. 1) folgt der Christ-Antichrist Gegenüberstellung und zeigt das Programm des Buches: den Kampf der wahren und der falschen Kirche, in der zweiten Ausgabe von 1570 erklärt durch die Überschriften »come ye blessed« und »come ye cursed«. Zitiert aus Matthäus 25 und die Unterschriften »the image of the persecuting church« und »the image of the persecuting church«. Die Komposition ist aufsteigend. Unten wird der wahren Kirche links die idolatrische Kirche der Papisten gegenübergestellt: Während sich die einen schlicht gekleidet unter dem Wort Gottes versammeln und mit Hören und Lesen beschäftigt sind, ist die prächtige Ansammlung kirchlicher Würden Träger zerstreut und unternimmt noch dazu eine Prozession, aus protestantischer Sicht der Inbegriff eines sinnlosen Rituals. Besonders interessant ist die nächste Stufe, auf der die katholische Messe dem Martyrium gegenübergestellt wird. Offen bleibt, ob die Scheiterhaufen das wahre Sakrament sind oder ihm nur entsprechen oder es gar »bezeichnen«; der exakte Antityp, das protestantische Abendmahl, ist ja nicht dargestellt. Jedenfalls lässt die dritte Stufe keinen Zweifel daran, dass die Messe ein Teufelswerk ist, während die Posanten der Märtyrer ihre Fortsetzung in der himmlischen Musik finden.

Mit dem Titelblatt ist das Programm von Foxes Buch umrissen, das sich weniger als Crespins *Histoire* auf die jüngere Vergangenheit konzentriert, sondern die ganze Geschichte der eben durch Verfolgung ausgezeichneten wahren Kirche von Anbe-

26 Zu Foxe vgl. einleitend Warren W. Woodden: *John Foxe*, Boston 1983. Verwiesen sei auch auf die hervorragende Online Ausgabe von Foxes *Acts* und ihre Kommentare: <http://www.hrtionline.ac.uk/johnfoxe/>.

27 Zitiert nach Margaret Aston/Ellisabeth Ingram: »The Iconography of the Acts and Monuments«, in: David Loades (Hg.): *John Foxe and the English Reformation*, Aldershot 1997, S. 66–142, hier 70 (Foxes Buch habe »allein mehr Schaden für die einfachen Seelen in unserem Land angerichtet, als viele andere ansteckende Bücher zusammen, indem es sie unbemerkt, nämlich in der Verkleidung von angenehmen Geschichten, hübschen Bildern und gemalten Umzügen, angestreckt und vergiftet hat.«).

28 Ebd. (»Das Schauspiel und die Darstellung der Martyrten (wie sie sie nennen) erfreute viele beim Hinschauen, die nicht lesen konnten.«).

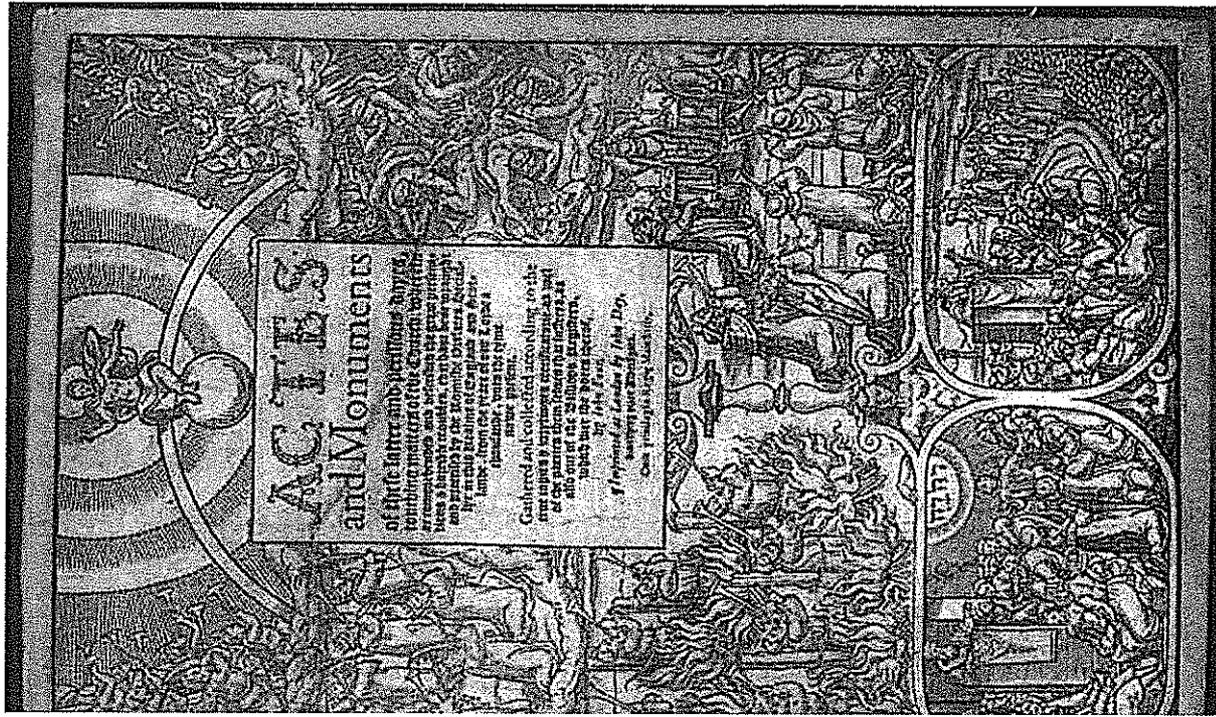


Abb. 1: John Foxe, Acts and Monuments, 1563, Titelblatt

The burning of the blessed Martyr,  
Thomas Tomlyn.



Abb. 2: John Foxe, Acts and Monuments, 1563, Märtyrer auf dem Scheiterhaufen

ginn an erzählt, um zu beweisen, dass der Protestantismus keineswegs eine Neuerfindung der letzten Jahrzehnte ist. Und das wird nicht nur erzählt, sondern gezeigt: Am häufigsten finden sich typisierte Bildformeln mit Märtyrern auf dem Scheiterhaufen (Abb. 2), die immer wieder den Fluss der Seite unterbrechen und wohl auch durchaus als Merkzeichen für den halbliteraten Leser gedient haben.<sup>29</sup> Ausführlicher dargestellt sind einzelne historische Szenen, etwa die beiden auf gegenüberliegenden Seiten angeordneten Bilder vom Martyrium des Bischofs Cranmer (Abb. 3 und 4).

Links wird gezeigt, wie der Bischof, der im Gefängnis seinem protestantischen Glauben abgeschworen hatte, nun diesen Widerruf zur Bestürzung seiner Zuschauer wiederum öffentlich wiederholt. Das Bild stellt die Überraschung der papistisch gekleideten Widersacher aus, die der Text kommentiert: »I thinke there was never crueltie more notably or better in tyme deluded and deceived.«<sup>30</sup> Das rechte Bild zeigt dagegen, wie Cranmer auf dem Scheiterhaufen seinen Arm ausstreckt, um zunächst seine rechte Hand zu verbrennen, die jene Abschwörung unterzeichnet hatte. Wie in ähnlichen Fällen sind die überlieferten letzten Worte

<sup>29</sup> Vgl. allgemein zur Bildpolitik Foxes neben dem zitierten Aufsatz von Aston und Ingram auch Andres Petegree: »Illustrating the Book. A Protestant Dilemma«, in: Christopher Highley/John N. King (Hg.): *John Foxe and his World*, Aldershot 2002, S. 133–144, bes. 140ff. Vgl. auch allgemein zur Ikonographie des frühneuzeitlichen Martyriums Francisco Bethencour: »The Auto da Fé. Ritual and Imagery«, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 55 (1992), S. 155–168.

<sup>30</sup> John Foxe: *Acts and Monuments of these Latter and Perillous Days, Touching Matters of the Church* ... London 1563, S. 1502 (»Ich glaube, niemals wurde Grausamkeit so auffällig und so angemessen gestäuscht und betrogen.«).

Abb. 3: John Foxe, Acts and Monuments, 1563, Martyrium des Bischofs Cranmer

«The description of Doctor Cranmer, howe he was plucked downe from the stage, by his sword and Papists, in the year Condemned by his»

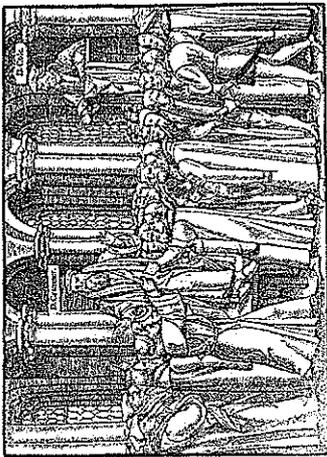


Abb. 4: John Foxe, Acts and Monuments, 1563, Martyrium des Bischofs Cranmer

«The burninge of the Archbillion of Canneburie Doctor Thomas Cranmer, in the presence of the King, and his Nobilitie, by the sword»



eines Märtyrers abgebildet, hier »Lord receive my spirit«. Die Bildüberschrift links spricht von einem *Stage*, von dem Cranmer herabgezerrt wird; gern spielt Foxe, selbst Verfasser lateinischer Theaterstücke, auch an anderer Stelle mit der Polysemie von *Scaffold* – »Gerüst«, »Bühne«, »Schaufel« – und *Act* – »Akte« und »Akt« eines Trauerspiels. Der Tod des Märtyrers produziert also Evidenz und er tut das auf theatrale Weise, er ist ein »plain and visible argument« für die gute Sache. Die bildliche Darstellung stellt genau diese Sichtbarkeit aus. Auch Foxe betont in seinem Vorwort, er wolle die Reliquienverehrung durch Erinnerung ersetzen: »though we repute not their ashes, chaynes and swerdes in the stee of reliques, let uns yelde thus much unto their commemoration«.<sup>31</sup> Aber diese Erinnerung beschränkt sich jetzt

<sup>31</sup> Foxe: *Acts and Monuments* (1570), »Prefaces«, unpag. (»Auch wenn wir nicht ihre Asche, ihre Ketten und Schwerter in den Stand der Reliquien erheben, lasst uns ihre Erinnerung behalten.«).

33 The order and manner of burning M. Martin Bucers and Paulus Phagius' bones (Abb. 5), auf dem sowohl das Dargestellte wie die Darstellung höchst symptomatisch für die Figur des protestantischen Märtyrers sind.



Abb. 5: John Foxe, Acts and Monuments, 1563, *The order and manner of burning M. Martin Bucers and Paulus Phagius' bones*

nicht mehr auf das Wort. Foxe tritt seine Leser dann auch darum, seine Bücher nicht nur zu erwerben, »[but to] lay them always in sight, not alonely to read, but to follow, and would paint them upon their walles, cuppes, ringes, & gates.«<sup>32</sup> Die Absicht, damit die Heiligenverehrung weniger zu ersetzen als zu reformieren, zeigt ein Kalender, der der ersten Auflage vorangestellt ist und in dem die alten und die neuen Heiligen der wahren Kirche nebeneinander stehen. Die Wichtigeren sind mit roter Tinte hervorgehoben, für Cranmer etwa ist der 23. März als Gedenktag vorgesehen.

Dass Foxes Leser dieser Anregung durchaus gefolgt sind, zeigen insbesondere die großen eingeleigten und herausfaltbaren Holzschnitte, die in den erhaltenen Exemplaren oft fehlen, was man kaum anders erklären kann, als dass sie entweder von späteren, bildkritischeren Generationen entfernt wurden oder als eine Art protestantisches Andachtsbild an die Wand gehängt wurden. Ein solches Blatt ist etwa

32 Ebd. (Die Bücher mögen »immer zur Hand sein, nicht nur, um sie zu lesen, sondern um ihnen zu folgen und um sie [die Märtyrer] auf Wände, Geschirre, Ringe und Türen zu malen.«)

*The order and manner of burning M. Martin Bucers and Paulus Phagius' bones* (Abb. 5), auf dem sowohl das Dargestellte wie die Darstellung höchst symptomatisch für die Figur des protestantischen Märtyrers sind.

Bucer und Fagius waren als Protestanten 1549 aus Straßburg geflohen und von Eduard VI. nach Cambridge berufen worden, wo zwei Jahre später Bucer und weitere zwei Jahre später Fagius starben und ehrenvoll begraben wurden. Erneut vier Jahre später, 1557, auf dem Höhepunkt der Verfolgungen durch die katholische Maria I., machte man ihnen den Prozess und verurteilte sie nach kanonischem Recht zur postumalen Verbrennung. Im hinteren Teil des Bildes sieht man ihre Särge auf dem Scheiterhaufen, wie Häretiker sind sie an einen Pfahl gekettet. In das Feuer werden auch ihre Schriften geworfen – einzelne Blätter fliegen davon –, denn zur symbolischen Gedächtnislöschung der Zerstörung der Knochen gehört natürlich auch die Verbrennung der Bücher. Um den Scheiterhaufen herum stehen die Zuschauer, deren Reaktionen der Text beschreibt:

There was that daye gathered into the towne, a great multitude of countryfolk (for it was market daye) who seing men borne to execution, and learning by enquiry that they weare dead before, partly detested and abhorred the extreme cruelty of the Commissioners towards the rotten carcasses, and partlye laughed at theyr folly in making such preparature. For what needeth any weapon (sayde they) as though they were afrayde that the dead bodies which felde them not, would do them some harme? Or to what purpose serveh they chaine wherwith they are tyed, sythens they might be burnt loose withoutt perill? for it was not to be feared that they woulde runne away. Thus every body that stode by, founde fault with the cruelnes of the dede, either sharply or els lightlye, as every mans minde gave him. There were very few (& those not of the sound & wholesome religion) that liked theire doing herein.<sup>33</sup>

Schon für die Zuschauer hat das Geschehen also die Züge einer Farce, und es ist daher auch wichtig, dass sie mit abgebildet werden, auch wenn ihre Reaktionen visuell (etwa gestisch) kaum zu erkennen sind. Der polemische Charakter liegt hier vielmehr in der zweiteiligen Bildkomposition, deren Vordergrund eine Prozession einnimmt, die eigentlich erst am nächsten Tag stattfindet. Denn um die Kirchen nach ihrer Verunreinigung durch die Häretiker wieder zu weihen, wird in feierlicher Prozession und mit festlichen Gesängen das Sakrament durch die Straße getragen, wie Foxe nicht nur detailliert beschreibt, sondern auch voller Sarkasmus kommentiert: »When this Idoll should retourne home, hee went not the straightest &

33 Foxe: *Acts and Monuments* (Anm. 30), S. 1561f. (»An diesem Tag versammelte sich in der Stadt eine Menge Menschen, denn es war Markttag. Als die Menge sah, dass Männer zur Exekution gebracht wurden und erfuhr, dass sie schon tot waren, verabscheuten Sie zum Teil die Grausamkeit der Kommissare gegen die verrotten Särge, zum Teil lachten sie über deren Nartheit bei solchen Vorbereitungen. Denn wozu brauche man Waffen (so sagen Sie) als ob man Angst habe, dass die toten und fühllosen Körper noch Schaden tun könnten? Oder zu welchem Zweck fesselte man die Särge mit Ketten, um sie gefahrlos zu verbrennen? Denn man würde doch nicht fürchten, dass sie weglaufen könnten. So verurteilte jeder der Umstehenden die Grausamkeit der Tar falsch, je nach seinem Geist entweder scharf oder leicht. Nur sehr wenige (und nicht die mit der besten und rechten Religion) begrüßten das Geschehen.«)

nearest way as other folke are wonte to go, but he ferched a wind lasse about the most parte of the towne.<sup>34</sup> Die Prozession und das Sakrament, stereotyp als *the idol* bezeichnet, sind neben dem Papst als Antichrist die Lieblingsgegenstände der protestantischen Bildpolemik. Die Ikonographie der Szene bleibt dann auch erstaunlich konstant.

Trotz des klaren Aufbaus ist die Szene alles andere als eindeutig, denn sie erschöpft sich nicht in der Polemik, immerhin ist sie ja Teil einer Martyrologie. Es bleibt unbestimmt, ob das Verhältnis der Bildteile typisch oder antitypisch ist, ob hier *neben-einander* eine Reihe päpstlicher Missbräuche zu sehen ist oder das falsche Sakrament der Messe dem, wenn auch postumen, Tod des Gerechten *gegenübergestellt* wird. Dass das immerhin denkbar wäre, zeigt ja bereits das Titelblatt – aber wäre es auch denkbar, dass sogar die Knochen der protestantischen Märtyrer als das wahre Sakrament fungieren könnten? Foxe glaubt als Protestant natürlich nicht an die Kraft der Knochen, aber ganz der Lächerlichkeit preisgeben möchte er sie auch nicht. Deshalb ist auch die ambivalente Reaktion der Zuschauer, halb Sport halb Schauer, als solche notwendig für die richtige und protestantische Auffassung der Geschehnisse: Weder soll man sich einfach lachend von dem ganzen Schauspiel abwenden, noch in abergläubischer Furcht etwa anfangen, die Reste der Knochen und der Asche aufzusammeln, obwohl natürlich historisch beides immer wieder geschieht.

Wegen der Ambivalenz und Instabilität ist die Verbrennung der Knochen auch nicht der letzte Akt in der Geschichte von Bucer und Phagius. Denn 1560, unter der Regierung Elisabeths I., werden die beiden öffentlich rehabilitiert, allerdings wie Foxe betont, »not with so greate furniture & gloriousnes (which thinges the truth sekeeth not greedily for)«. <sup>35</sup> Natürlich findet dieses Mal keine Prozession statt, und deshalb gibt es auch kein Bild, sondern es wird eine Predigt über den 111. Psalm *Gesegnet ist, wer den Herrn firethet* gehalten, »intending to prove that the remembrance of the iust man shal not pearish, and that Bucer is blessed«. <sup>36</sup> Auch jetzt bleibt es freilich nicht bei der nackten Erinnerung, sondern der Prediger fordert, unter Berufung auf das zum Himmel schreiende Blut Abels, eine weitere Reinigung: »even thys place, in the which we have so often tymes assembled, beyng defiled with the newe kynde of wyckednes, suche as man never hearde of before«. <sup>37</sup>

34 Ebd., S. 1562 (»Wenn dieses Idol nach Hause zurückkehrt, geht es nicht den graden und nächsten Weg wie andere Leute, sondern macht einen weiten Umweg durch die ganze Stadt.«)

35 Ebd., S. 1564 (Sie handelten »nicht mit so viel Aufwand und Grobsartigkeit, nach denen die Wahrheit nicht gering ist.«)

36 Ebd., S. 1567 (Die Predigt »versucht zu zeigen, dass die Erinnerung an den Gerechten nicht erlöschen soll und das Bucer gesegnet ist.«)

37 Ebd., S. 1566 (»Selbst dieser Ort, an dem wir uns so oft versammelt haben, ist verunreinigt mit der neuen Form von Gemeinheit, von der der Mensch noch nie gehört hat.«) Vgl. auch die bibli-sche Figurierung dieser Verunreinigung: »The bloud of Abell shed by Cain, callen and crieth from the earth that sucketh it vp: likewise, thunderserued burning of these bodies, calleth vpon God almighty to punish vs. and crieth, that not onely thauroures of so greate a wickednesse, but also the ministers therof are vnpure, the places defiled in whiche these thinges wer perpetrated, thaire infected which we take into our bodies, to thentent that by sundry diseases and sickennes we may receyve punishment for so execrable wickednesse.« (Ebd.).

Wie man sieht, konstituiert sich der Märtyrer durch eine Art Fort-Da-Spiel im Symbolischen und im Realen, das gerade durch den Antagonismus verschiedener Rituale und Repräsentationspolitiken funktioniert.

#### IV. Meditation und Lektüre

Es gibt keine Anzeichen, dass Foxe seine Bilder als grundsätzlich problematisch empfunden hätte, andere sind hier kritischer. Bekanntlich zeichnet sich insbesondere der Calvinismus durch eine explizite Bilderskepsis aus; dass das die Paradoxien des Märtyrerbildes nur noch deutlicher herausstellt, lässt sich an Théodore de Bèze zeigen, die zunächst 1580 auf Latein erscheinen, dann 1581 auf Französisch als *Les vrais portraits des hommes illustres en pieté et doctrine*. De Bèze ist eine der wichtigsten Personen des reformierten Protestantismus, Stellvertreter, später Nachfolger Calvins und Verfasser einer Fülle theologischer Schriften, darunter der *Histoire Ecclesiastique*, die unter breiten Rückgriff auf Crespins Material das an den Märtyrern orientierte Selbstverständnis der Hugenotten ausdrückt.<sup>38</sup> Seine *Vrais portraits* tragen ebenfalls zu dieser Märtyrerkultur bei. Sie enthalten knapp einhundert Porträts der wichtigsten Protestanten, keineswegs nur von Märtyrern, sondern auch von Lehrern wie Calvin, und keineswegs nur von Reformierten, sondern auch Lutheranern, Vorgängern wie Wiclif und sogar Franz I.; ergänzt wird der Band durch 44 religiöse Embleme.<sup>39</sup>

De Bèze gibt in der Vorrede zu, mancher hätte es wohl für besser gehalten, er hätte dieses Buch ohne Bilder veröffentlicht »de peur que les adversaires (que nous accusons d'estre idolatres) ne prennent occasion de là de nous calomnier.«<sup>40</sup> Die Idolatriepolemik der Protestanten wird also inzwischen gegen sie selbst zurückgewendet, worauf sie ihrerseits mit einer bestimmten Apologie und einer bestimmten Bildpolitik antworten muss. Im Vorwort heißt es daher weiter, die Porträtkünste seien nicht an sich schlecht, sondern könnten das lebendige Wort unterstützen:

Si la vive voix touche jusques au cœur les escoutans, on ne sauroit nier, puis que nous ne pouvons ouir sinon ceux que nous voyons, que la presence des personnes ne nous esmeuve bien fort, voire jusques là que nous reverons les gens d'autorité, encores qu'ils ne disent mot. Qui empesche donc, comme par le moyen des livres nous entendons la conception des bons & savans personnages, qui apres leur trespas communiquent

38 Zu de Bèze vgl. die klassische Biographie von Paul F. Geisendorf: *Théodore de Bèze*, Genf 1967, zu den *Icones* vgl. hier S. 333ff., sowie Alain Dufour: *Théodore de Bèze. Poète et théologien*, Genf 2006, S. 181ff.

39 Zur Stellung von de Bèze Emblemen in der protestantischen emblematischen Tradition vgl. Alison Adams: *Wells of Allusion. French Protestant Emblem Books of the Sixteenth Century*, Genf 2003, über de Bèze hier S. 119–153.

40 Théodore de Bèze: *Les vrais portraits des hommes illustres en pieté et doctrine*, Genf 1581, Epître (unpag.). (Er habe überlegt, auf Bilder zu verzichten, »aus Angst, dass die Gegner, die wir als Bilderverweigerer anklagen, nun die Gelegenheit ergreifen könnten, uns nun selbst dieser Sünde anzuklagen.«) Die Embleme der *Vrais portraits* sind zweisprachig online: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk>, das gesamte Buch mitsamt der Porträts: <http://www.bvh.univ-tours.fr>.



Abb. 6: Theodore de Bèze, Icones, *Portrait Martin Bucers*

ainsi familièrement avec nous, qu'aussi par leurs vrais pourtraits nous ne gaignions ce point de pouvoir contempler, & par maniere de dire, deviser avec ceux de qui la presence nous estoit honorable tandis qu'ils vivoient.<sup>41</sup>

Wort und Bild sind einander also nicht entgegengesetzt, sondern durchdringen sich eher, denn durch die Bilder sehen wir weniger die Abwesenden als dass wir sie hören und uns mit ihnen unterhalten. Er selbst werde, so de Bèze an anderer Stelle, durch Betrachten der Bilder Verstorbener (*effigies*) genauso zu frommen Gedanken bewegt, wie wenn er sehen würde, wie sie predigen. Die theatrale Evidenz, die Foxe den Märtyrern selbst zusprach und abzubilden versuchte, wird hier also gewissermaßen im Geist nachgestellt.

41 Ebd. (◊) Wenn die lebendige Stimme das Herz der Hörer berührt, und da wir niemanden hören können, den wir nicht sehen, dann kann man nicht leugnen, dass die Gegenwart von Personen uns stark bewegt, so dass wir große Menschen sogar verehren, wenn sie schweigen. Wer wird daher verhindern, dass, so wie mittels der Bücher die guten und weisen Menschen auch nach ihrem Ableben vertraut mit uns reden, wir auch durch die eifrige Betrachtung ihrer wahrhaftigen Porträts ihnen nachzinnen und uns sozusagen mit denen unterhalten, deren Gegenwart uns so ehrenvoll war, während sie noch lebten. ◊)



Abb. 7: Theodore de Bèze, Icones, *Emblem Nr. 6*

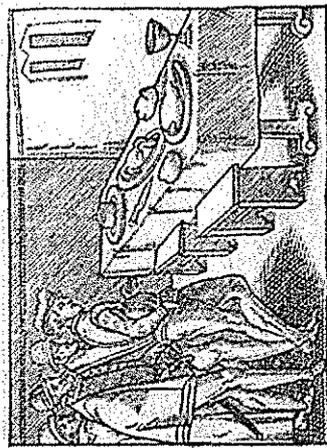


Abb. 8: Theodore de Bèze, Icones, *Emblem Nr. 7*

Dieser frommen Unterhaltung entspricht dann auch die Form der *Icones*, deren Aufbau in der Regel dreiteilig ist. Das Buch enthält zunächst Bilder, die jetzt keine Abbildungen historischer Szenen mehr sind, sondern wirkliche oder vermeintliche Porträts, wie z. B. dasjenige Martin Bucers (Abb. 6). Auf das Bild folgt eine Beschreibung des Lebens und der Taten des Porträtierten, die oft an seiner Erscheinung ansetzt: »Tel estoit le visage de Martin Bucer, decouvriant une modeste granité, um dann die uns bekannte Geschichte Bucers zu erzählen, inklusive seiner Exhumierung und Verbrennung – »ainsi Bucer obtient la palme de martyre.<sup>42</sup> Es schließt sich ein Epitaph an, das oft mit einer Apostrophe an den Porträtierten beginnt, im Falle Bucers etwa: »L'allemande se sent, ô Bucer, tresheureuse / De t'avoir donné vie«. Darauf wiederum folgt eine Klage über Bucers Schicksal, die aber am Ende, erneut an Bucer gewendet, dessen weltliche Niederlage als eigentlichen Ruhm erklärt: »Je m'abuse, Bucer: estant ainsi purgé, / D'ordre, n'es tu pas

42 Ebd., S. 51f.

ores au ciel logé?<sup>43</sup> In dieser Anrede wird Bucer verklärt und zugleich gegenwärtig gemacht, indem de Bèze sich mit ihm »zusagen unterhält«. Das Ensemble von Text und Bild stellt also eine Präsenz subjektiver, ja intimer Art zwischen de Bèze und Bucer her. Ganz anders als bei Crespin und Foxe handelt es sich hier nicht mehr um ein offenes und objektives Archiv, sondern um einen Text, in dem das auktoriale Subjekt sich dezidiert einbringt, ja eigentlich erst die meditative Beziehung herstellt, auf die es dem Werk ankommt.

Dieses meditative Verhältnis ist auch Gegenstand der Embleme, die dem Werk beigegeben sind und dessen intendierte Rezeption steuern sollen. Sie sind zweiteilig und in der Regel sehr klar wie etwa in Nummer 19: Reichtum und Güter des Lebens sind nur ein dünnes Eis, das leicht brechen kann; oder das sechste Emblem über den Märtyrer selbst (Abb. 7), der topisch wie ein Phönix aus der Asche steigt: »Bourreaux, bruslez les Saints: vain sera votre effort. / Ceux qu'estraindre voulez renaissance de leur cendre.«<sup>44</sup> Komplexer ist bereits das siebte Emblem (Abb. 8).

So wie es nicht ausreiche, das Mahl nur anzuschauen oder einfach herunterzuschlingen, wenn man es nicht in der Hitze des Magens verdaue, so reiche es auch nicht aus, die Heilige Schar nur zu betrachten oder die Worte Gottes nur zu hören, wenn der Glaube sie nicht mit seiner Flamme ergreife und sozusagen koche:

Ce n'est assez de voir ou mascher la viande,  
Si en votre estomach icelle ne cuisez.  
Ce n'est assez aussi de voir la sainte bande,  
Ni d'ouïr du grand Dieu les edits tant prisez,  
Si la foy ne les prend pour en repaïstre l'ame,  
Esprise de l'ardeur d'une celeste flamme.<sup>45</sup>

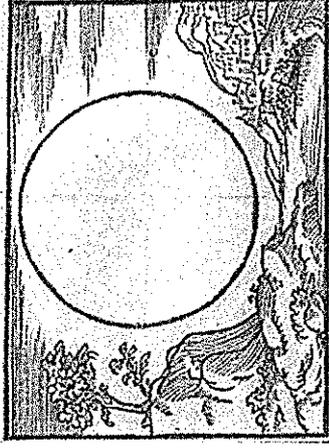
Das entspricht natürlich der protestantischen Betonung des Glaubens; speziell auf der visuellen Ebene verstehen die Reformatoren das Abendmahl als Mahl des Glaubens und polemisiert gegen den bloß mechanischen Konsum oder das bloße Sehen der geistlichen Speisen während der Elevation der Hostie. Zugleich bezieht sich das Emblem aber auch auf die heilige Schar der Zeugen, die man eben nicht einfach distanziert betrachten, sondern meditativ kontemplieren soll; und er-schließt zugleich auch die intendierte Rezeptionsform der *Icones* selbst. Die bildkritische Note verweist dabei auf eine Reihe anderer Embleme, deren *picturae* nicht

43 Ebd., S. 52 (»Deutschland schätzte sich glücklich, Bucer, / Dir das Leben geschenkt zu haben. ... Ich irte mich, Bucer, so gereinigt / Vom Unrat, wohnst Du nicht schon jetzt im Himmel?«) Tatsächlich ist de Bèze auch im Rahmen der protestantischen Meditationsliteratur (und damit der Geschichte literarischer Subjektivität) durch seine *Méditations Chrétiennes* (1581) höchst zentral, vgl. dazu Olivier Por: »L'invention d'un genre. Les Chrétiens Méditations sur Huict Psaumes, in: Irèna Backus (Hg.): *Théodore de Bèze. Actes du Colloque de Genève, Genève 2007*, S. 449–468.

44 »Henker, verbrennt die Heiligen, Eure Anstrengung ist umsonst. / Die ihr anzünden wollt, werden aus ihrer Asche wiedergeboren.«

45 »Es reicht nicht, das Fleisch zu sehen oder zu kauen. / Wenn Ihr es nicht in Eurem Magen kocht. / Es reicht nicht, die heilige Schar zu sehen, / noch die wohlgefälligen Erhase des großen Gottes zu hören, / Wenn der Glaube mit ihnen nicht die Seele ernährt / erfährt von der Hitze einer heiligen Flamme.«

Abb. 9: Theodore de Bèze, *Icones*, Emblem Nr. 1



nur von den bisher gezeigten, sondern von fast der gesamten emblematischen Tradition deutlich abstechen.

Das sind zuerst die ersten drei Embleme, deren *picturae* geometrische und astronomische Diagramme sind. Das erste (Abb. 9) trägt die Subscriptio:

Quiconque veut au rond chercher commencement,  
Le trouve au mesme endroit ou la fin est unic.  
Aussi toy qui sans fard aimes Christ ardemment  
A la fin de tes jours commenceras ta vie.<sup>46</sup>

Wenn man in einem Kreis den Anfang suche, werde man merken, dass er mit dem Ende zusammenfalle – so wie man am Ende seiner Tage das Leben beginnen wird, wenn man Christus liebt. Das zweite handelt vom Exil: Weil der Himmel überall von der Erde gleich weit entfernt ist, so soll man sich nicht grämen, wenn man um der Religion willen sein Vaterland verlassen hat. Das dritte schließlich zeigt, dass man sich *rondelement*, also elegant benehmen könne, dabei aber innerlich ganz fest sein müsse. Als Eröffnung der Emblemreihe schreiben diese Embleme gewissermaßen die rechte Haltung für den Leser vor. Sie machen dabei immer auch eine bildtheoretische Aussage anhand einer visuellen Erfahrung bzw. von deren Scheitern: Man kann eben im Kreis keinen Anfangspunkt finden. Die Embleme entwerfen eine Art Theorie des geistlichen Wissens, die für die Betrachtung der folgenden Embleme von entscheidender Bedeutung ist.

46 »Wer in einem Kreis einen Anfang sucht, / Findet ihn an dem Ort, der mit dem Ende verbunden ist. / Auch Du, der Christus aufrichtig und glühend liebst / Wirst am Ende Deiner Tage Dein Leben beginnen.« Hier ist das Lateinische präziser, denn nicht nur beginnt es mit *In principium*, was zugleich den Anfang der Emblemreihe betont und den biblischen Kontext aufruft; es spricht auch nicht vom Kreis (*ronde*), sondern von *terre figurem*, und das Wort *figuram* taucht auch in den folgenden beiden Emblemen auf. Damit reflektiert das Emblem auf seine eigene Sichtbarkeit: Indem Du eine *figuram* ansiehst, siehst Du, dass Du nichts siehst.

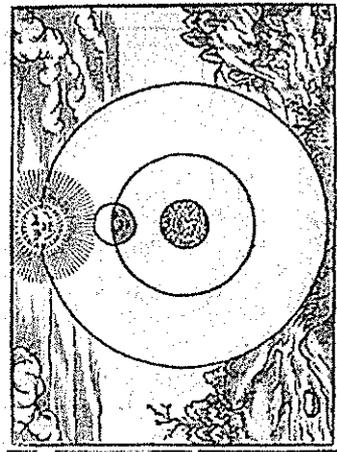


Abb. 10: Theodore de Bèze, Icones, Emblem Nr. 42

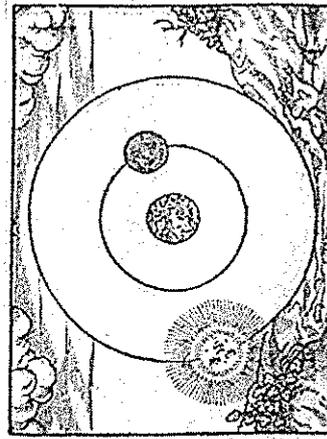


Abb. 11: Theodore de Bèze, Icones, Emblem Nr. 41

Das bestätigt sich in den Emblemen 40 bis 42 am Ende des Buches, die ganz explizit vom Verhältnis von geistlicher und weltlicher Erkenntnis handeln. So etwa die Nummer 42 (Abb. 10): Die Einfältigen glauben, dass der Mond verschwunden ist, wenn er in die Nähe der Sonne kommt; genauso sind jene, die die verrückte Welt für gestorben hält, in Wirklichkeit nahe bei Christus. Auch das ruft noch einmal den martyrologischen Kontext der ganzen Icones auf, es ist aber auch eine Reflektion über das Sichtbare und seinen Irreg: Nur die Augen des Glaubens sehen wirklich, alle anderen Augen werden geblendet. Oder, schlimmer noch, anderes Sehen verdunkelt, so jedenfalls Emblem Nummer 41 (Abb. 11): Wie während der Sonnenfinsternis die Sonne verdunkelt wird, so erlischt die Erkenntnis Gottes, wenn die Weisheit der Menschen dazwischentritt.

Beide Emblemgruppen thematisieren also das Sehen und seine Beziehung zur geistlichen Erkenntnis; es sind Bilder des Wissens, und es ist daher auch kein Wunder, dass die *picturae* dieser Meta-Embleme aus dem Bereich der Wissenschaften, und zwar der abstrakten, entlehnt sind. Sie reflektieren dabei nicht nur das Verhältnis von *figura* und *verbum* im Emblem, sondern richten sich wohl auch auf die *Icones* insgesamt, indem sie deutlich machen, dass die Sichtbarkeit des Märtyrers

eben emblematischer Natur ist: Was man sieht, ist immer nur die Außenseite, nur die Augen des Glaubens verstehen wirklich das Martyrium.

### V. Allegorie und Ekphrasis

Im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts verschiebt sich der historische Hintergrund des Martyriums in Frankreich. Die Religionskriege produzieren eine Unzahl von Opfern auf beiden Seiten, deren Behandlung den Martyrologien in ihren späteren Auflagen konzeptuelle und archaische Probleme bereitet. Bei Crespin etwa finden sich bald lange Listen der Toten der einzelnen Orte, wobei die Opfer oft keine Namen haben und jedenfalls kein Bekenntnis ablegen konnten, als sie einfach abgeschlachtet wurden. Auch Agrippa d'Aubigné unterscheidet in seinem Epos *Les Tragiques*, 1577 begonnen und 1616 veröffentlicht, zwischen Märtyrern im engen und im weiten Sinne: Glückliche sind die, die durch ihr Martyrium ein offenes Bekenntnis ablegen.<sup>47</sup> Ein ganzer Gesang, *Les Feux*, ist diesen Opfern auf dem Scheiterhaufen gewidmet, deren meist aus Crespins *Histoire* entnommene Geschichten der hugenotischen Opfer der Dichter treu und einfach nacherzählt: »Que, plus riche et moins beau, j'écris fidèlement / D'un style que ne peut enrichir l'argument« (IV, 51f.).<sup>48</sup> Wie der Martyrologe nur der Herausgeber der Zeugnisse sein wollte, so will hier der Dichter nur Zeuge sein und schmucklos überliefern. Aber auch dabei wird deutlich, dass die Struktur des Bezeugten eine ganz andere Teilnahme erfordert und daher das gesamte System des hohen Epos herangezogen wird, um die Figur des Märtyrers darzustellen. Dessen Ideologie und inverse Bedeutungsstruktur wiederholt d'Aubigné immer wieder mit barocker Anrhetik:

Dieu ne donna sa force à ceux qui sont si forts,  
Le présent de la vie est pour les demi-morts.  
Il départ les plaisirs aux vaincus de tristesse,  
L'honneur aux plus honteux, aux pauvres la richesse. (IV, 475–479)<sup>49</sup>

Für das zettliche Leiden erhält der Märtyrer ewigen Ruhm, jedenfalls wenn er sichtbar ist: »O bienheureux celui qui, quand l'homme le tue / Arrache de l'erreur tant d'esprits par sa vue« (IV, 981f.).<sup>50</sup> Aber das ist eben nicht immer der Fall (»Mais les martyrs ont eu moins de contentement, / De qui la laide nuit cache le

<sup>47</sup> Vgl. zu Aubigné Frank Lestringant: *Agrippa d'Aubigné. Les Tragiques*, Paris 1986.

<sup>48</sup> Agrippa d'Aubigné: *Les Tragiques*, hg. v. Frank Lestringant, Paris 1995. Zitiert wird mit der Angabe von römischer Buch- und arabischer Verszahl (»Das ich, reicher, und weniger schön, treu schreibe / In einem Stil, der das Argument nicht bereichern kann.«).

<sup>49</sup> »Gott gibt seine Stärke nicht denen, die sehr stark sind / Die Gegenwart des Lebens ist für die Halb-Toten / Er überlässt die Freuden den von Trauer Übermannen / Die Ehre den Schandvollen, den Armen den Reichtum.«

<sup>50</sup> »Oh glücklich ist jener, der im Tode / Durch seinen Anblick so viele Geister vom Fehler errettet.«

beau tourment», 987f.<sup>51</sup>), weil die Sicht der Menschen begrenzt sei; und wenn die Unsichtbarkeit eines konkreten Märtyrers auch nicht dessen absoluten Wert in Frage stellt (»Le salaire est en Dieu à qui la nuit est claire«, 990), scheinen sie doch für die Nachwelt verloren zu sein. Nicht aber für d'Aubigné:

Je ne t'oublierai pas, ô âme bienheureuse!  
Je tirerai ton nom de la nuit ténébreuse;  
Ton martyre secret, ton exemple caché  
Sera par mes écrits des ombres arraché. (IV, 993–996)<sup>52</sup>

Der epische Dichter wird also die fehlende Erinnerung an die geheimen Märtyrer, an die versteckten Beispiele bewahren, die namenlos und ohne ein Bekenntnis gestorben sind. Die Mittel dazu sind, wenig überraschend für ein barockes Epos, Allegorie bzw. Prosopoeia und Ekphrasis, die immer wieder zwischen den Gestalten der Märtyrer, dem ihr Gedächtnis beschwörenden epischen Subjekt und dritten den ebenso regelmäßig adressierten Hörern vermitteln und die textuelle Präsenz der Märtyrer erzeugen.

Radikaler als in dem relativ gemäßigten vierten Gesang über die Märtyrer lässt sich dieses Verfahren im einleitenden ersten Gesang *les Misères* beobachten, der in eigenartiger Weise eine hochgradig allegorische Eröffnung mit einer vollkommen konkreten Beschreibung kombiniert. Das Epos beginnt mit einer Vision des zerstörten Frankreich, das als Mutter mit zwei Söhnen an der Brust figuriert wird, die wie Jakob und Esau im Streit liegen – ein raffiniertes Bild, impliziert es doch, dass die junge, protestantische Religion dem auserwählten Sohn Jakob entspricht. Der Streit der Brüder lässt die Muttermilch versiegen und zerstört schließlich den Körper Frankreichs:

Ce grand géant changé en une horrible bête  
A sur ce vaste corps une petite tête,  
Deux bras faibles pendants, déjà secs, déjà morts  
Impuissant de nourrir et défendre le corps. (I, 157–161)<sup>53</sup>

Denn aus den Königen sind blutrünstige Wölfe geworden, die Verbrecher machen den Gerechten den Prozess – eine verkehrte Welt entsteht. Die schreckliche Bestie stellt dabei das Gegenbild des sakramentalen und politischen Körpers dar, den Franz I. noch mit der Extermination der Häretiker in seiner Integrität bewahren wollte. Mit seinem Verfall beginnt dann selbst die Erde zu klagen – das Epos verallgemeinert das Leiden und verleiht allegorisch auch noch den stummen Zeugen

51 »Aber jene Märtyrer sind weniger zufrieden / Bei denen die hässliche Nacht die schönen Foltern verbirgt.«

52 »Ich werde Dich nicht vergessen, o glückliche Seele / Ich werde Deinen Namen aus der düsteren Nacht hervorziehen, / Dein geheimes Martyrium, dein verborgenes Beispiel / Wird durch meine Schriften dem Dunkel entrissen.«

53 »Dieser große Riese, verwandelt in eine schreckliche Bestie, / Hat auf dem riesigen Körper einen kleinen Kopf, / Zwei schwache, herabhängende Arme, schon trocken und tot, / Ohnmächtig, den Körper zu ernähren und zu verteidigen.«

Stimme. Aber dann unterbricht d'Aubigné sich und wechselt von der Allegorie zum selbst Erlebten:

ICI je veux sortir du général discours  
De mon tabeau public; je fléchirai le cours  
De mon fil entrepris, vaincu de la mémoire  
Qui effraie mes sens d'une tragique histoire:  
Car mes yeux sont témoins du sujet de mes vers. (I, 367–371)<sup>54</sup>

Mit einem radikalen Perspektivwechsel wendet sich der epische Erzähler von der transzendenten Übersicht über die heilgeschichtliche Bedeutung der Ereignisse zur personalen Mitsicht auf etwas, das er mit eigenen Augen gesehen zu haben behauptet.<sup>55</sup> Auf einem Feldzug in Angoulême stößt er auf die schrecklichen Überreste einer Mutter, die zusammen mit ihren Kindern verhungert ist. Aber es habe in den Kriegen noch schrecklichere Dinge gegeben, schrecklicher als alles, was man kenne:

Cette horreur que tout œil en lisant a douté,  
Dont nos sens démentaient la vraie antiquité,  
Cette rage s'est vue, et les mères non-mères  
Nous ont de leur forfait pour témoins oculaires. (I, 495–498)<sup>56</sup>

Was man bei Josephus nur lesen könne, und was Seneca nur gedichtet habe, das habe er wirklich gesehen: eine Mutter, die ihre eigenen Kinder verseist. In der für das Epos charakteristischen *aemulatio* überbietet d'Aubigné die Antike an Schrecken, indem er jener »mère non-mère« Stimme gibt und in breiter Beschreibung die Szene jedes Mahls lebendig werden lässt, nicht ohne den Leser zwischendurch zu warnen: »Sulvons-nous plus avant? voulons-nous voir le reste / De ce banquet d'horreur, pire que de Thyeste?« (I, 545f.)<sup>57</sup> Offensichtlich sind die zerstückelten und sich selbst verspeisenden Körper das reale Gegenstück zu jenem allegorischen Körper Frankreichs, offensichtlich sind beide wiederum das Gegenbild zum politischen und sakramentalen Körper des Königs: Anstatt den politischen Körper von der Häresie zu reinigen, haben die Verfolgungen dazu geführt, ihn und jeden Körper völlig zu zerstören.

54 »Hier verlasse ich die allgemeine Rede / Meiner öffentlichen Darstellung: Ich beuge den Gang / meiner Erzählung, besiegt von dem Gedächtnis, / Das meine Sinne mit einer tragischen Geschichte erschreckt, / denn meine Augen sind Zeugen dessen, wovon meine Verse handeln.«

55 Das generell dem Epos eigene Mittel des Perspektivwechsels wird hier von d'Aubigné besonders radikal gesteigert, weil er seinem Erzähler betont autobiographische Züge gibt. Zu einer genaueren Lektüre der folgenden Passage wie überhaupt der *Tragiques* vgl. jetzt Dagmar Stöfelte: *Agrippa d'Aubigné. Apokalyptik und Selbstbeschreibung*, Paderborn – München 2008, S. 61ff.

56 »Dieser Schrecken, den jedes Auge beim Lesen beweiset hat, / Und dessen wahres Alterum unser Geschmack verneint, / Diese Wut war zu sehen, und die Mütter, die keine sind / Haben uns als Augenzeugen ihrer Unraten.«

57 »Schreiten wir noch weiter voran? Wollen wir den Rest sehen / Von diesem schrecklichen Gemahl, schlimmer als das des Thyestes?«

Gerade diese zerstückelten Körper und gerade das Changieren zwischen Allegorisierung und den nackten Tatsachen konstituieren bei d'Aubigné die Bedeutung; sie machen sein Epos zu einem blutigen Buch, wie es schon im Prooemium hieß: »Ici le sang n'est feint, le meurtre n'est défaut, / La mort joue-elle même en ce triste chafaud.« (I, 75f.)<sup>58</sup> Es ist dieses Blut, dass das Buch auch radikal unversöhnlich macht und sich jeglicher politischen Lösung des Konflikts verweigern lässt, wie sie zur Zeit der Abfassung der *Tragiques* bereits mit dem Edikt von Nantes von 1598 Wirklichkeit und mit der Bodinschen Lehre der Souveränität Theorie geworden war.<sup>59</sup> Gegen den Körper des Königs setzt d'Aubigné das Blut der Märtyrer in Szene, und er tut das mit aller Macht: Das Buch repräsentiert nicht nur das Martyrium, es präsentiert es auch, und wie schon bei de Béze entsteht diese Präsenz durch das auktoriale Subjekt, denn es ist ja die Augenzeugenschaft und Erinnerung d'Aubignés, die die Wirklichkeit des dargestellten Martyriums bezeugt, um so mehr, als bereits das *Préface* die Produktion des Buches mit dem Tod des Autors in Beziehung bringt:

Va, Livre, tu n'es que trop beau  
 Pour être né dans le tombeau  
 Duquel mon exil te délivre;  
 Seul pour nous deux je veux péir:  
 Commence, mon enfant, à vivre  
 Quand ton père s'en va mourir. (Préface, 1–5)<sup>60</sup>

Das Martyrium ist damit nicht nur Gegenstand und ideologische Matrix des Buches, es organisiert auch dessen Darstellungsweise, und zwar insbesondere in Bezug auf die auktoriale Position, die hier explizit mit der autobiographischen Beziehung des Autors zum wahren Glauben, zur Politik und zum Martyrium gleichgesetzt wird. Denn gerade vermittelt über das Martyrium kann d'Aubigné nicht nur seinen politischen Anliegen und seiner historischen Erinnerung Gewicht verleihen, sondern macht sich selber als Zeugen unsterblich. Ein Sonett Daniel Charmiers, das dem Werk als Zusage an d'Aubigné vorangestellt wird, bringt das auf den Punkt:

Témoins des saints témoins, vrai martyr des martyrs,  
 Tu te mêle avec eux pour le moins de désirs  
 Chacun de vous fait part de l'état où vous êtes,

58 »Hier ist das Blut keine Täuschung, das Morden ist nicht falsch, / Der Tod spielt selbst auf diesem traurigen Schafoort.«

59 Zu d'Aubignés politischer Radikalität auch innerhalb des Protestantismus vgl. Stöfeler: *Agrippa d'Aubigné* (Anm. 55), S. 35ff.

60 »Geh Buch, Du bist altzu schön, / Um in dem Grabe geboren zu sein, / Aus dem mein Exil dich erlöset; / Nur für uns zwei will ich untergehen, / Beginne zu leben, mein Kind / Wenn dein Vater zum Sterben geht.«

Et la prend de l'autrui: car en changeant de sort,  
 Tu les fais, Aubigné, après leur mort poètes,  
 Ils te font, Aubigné, martyr avant ta mort.<sup>61</sup>

Der Märtyrer wird zum ›Dichter‹, der mit poetischen Mitteln Sinn produziert, der Dichter wird zum Zeugen, der die Präsenz des Märtyrers garantiert – Dichtung zum Medium des Martyriums; Martyrium zum Medium der Dichtung.

## VI. Schluss

Frank Lesringant hat einer umfassenden Untersuchung frühneuzeitlicher Märtyrer den Titel *Lumière des martyrs* gegeben: Aufklärung der Märtyrer. Auf den ersten Blick handelt es sich um eine Entzauberung der Heiligen, die aus dem Himmel vertrieben jetzt auf der Erde wirken und anstelle von wunder tätigen Reliquien nun auf dem Papier wohnen. Aber das ist nur eine Seite einer komplexen Dialektik der Säkularisierung, die nicht nur eine Fülle von neuen Märtyrern produziert, sondern diese auch in ganz neuer Weise in den Mittelpunkt der Repräsentation stellt. Auch wenn der Märtyrer nun nicht mehr Intercessor, sondern ›nur‹ noch Zeuge ist, ist das keine Reduktion, vielmehr wird dadurch Zeugenschaft epistemisch und medial aufgeladen. Denn die Märtyrer machen nicht nur einen privaten Glauben sichtbar, sie müssen selbst wiederum bezeugt werden. Um zu überzeugen, ja um überhaupt dargestellt und überliefert werden zu können, bedürften sie ihrerseits wiederum komplexer Arrangements von Medien und Diskursen. Gerade die antagonistische Natur des frühneuzeitlichen Martyriums macht es so produktiv; denn es ist geprägt durch das symbolische Patt zwischen zwei annähernd gleich starken Kontrahenten, die sich gegenseitig nicht nur die Märtyrer, sondern auch die Repräsentationsformen streitig machen, wie die allgegenwärtige Idollatriepolemik zeigt. So werden auch die scheinbar distanten Medien sakral aufgeladen, und nicht nur das Bild, sondern auch das gedruckte Wort wird lebendig, so dass ihm in der Poesie selbst Züge des Martyriums zuwachsen. *Lumière des martyrs* ist daher kein Ende des Martyriums, sondern selber wieder eine Figur, die allein, so wieder Lesringant, die fundamentale politische, epistemologische und mediale Ambivalenz der frühneuzeitlichen Märtyrer beschreiben könne:

Lumière des martyrs: la poétique des martyrs postule la contradiction. Sa figure privilégiée est l'oxymore, ou coïncidence des contraires. Seul l'oxymore peut rendre compte de ce paradoxe et de ce scandale. Paradoxe d'une défaite s'inversant en triomphe, scandale de l'horreur suscitant l'émerveillement et un enthousiasme contagieux.<sup>62</sup>

61 Agrippa d'Aubigné: *Les Tragiques* (Anm. 48), S. 61 (›Zeuge der heiligen Zeugen, wahrer Märtyrer der Märtyrer / Du mischer Dich unter sie, begehrst es wenigstens, / jeder von euch ist Teil eures Zustandes / und nimmt vom anderen: Denn ihr Geschick ver wandelnd / Macht Du sie, Aubigné, nach ihrem Tod zu Poeten / Sie machen Dich, Aubigné, vor Deinem Tod zum Märtyrer.«)

62 Frank Lesringant: *Lumière des martyrs. Essai sur le martyre au siècle des réformes*, Paris 2004, S. 11 (›Aufklärung der Märtyrer: die Poetik der Märtyrer postuliert den Widerspruch. Ihre bevorzugte

## Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: John Foxe, *Acts and Monuments of these Latter and Perilous Days ...*, London 1563, *Titelblatt*
- Abb. 2: John Foxe, *Acts and Monuments of these Latter and Perilous Days ...*, Ausgabe von 1570, S. 1712, *Märtyrer auf dem Scheiterhaufen*
- Abb. 3: Ebd., S. 1502, *Martyrium des Bischofs Cranmer*
- Abb. 4: Ebd., S. 1503, *Martyrium des Bischofs Cranmer*
- Abb. 5: Ebd., zwischen S. 1548 und 1549, *The order and manner of burning M. Martin Bucer's and Paulus Phagius' bones*
- Abb. 6: Theodore de Bèze, *Les vrais pourtraits des hommes illustres...*, Genf 1581 (*Icones id est verae imagines virorum doctriina et pietate illustratum*, Genf 1580), S. 51, *Portrait Martin Bucers*
- Abb. 7: Ebd., S. 246, Emblem Nr. 6
- Abb. 8: Ebd., S. 247, Emblem Nr. 7
- Abb. 9: Ebd., S. 241, Emblem Nr. 1
- Abb. 10: Ebd., S. 282, Emblem Nr. 42
- Abb. 11: Ebd., S. 281, Emblem Nr. 41

---

Figur ist das Oxymoron, oder die Koitrazidnz des Entgegengesetzten. Nur das Oxymoron wird dem Paradox einer Niederlage gerecht, die sich in einen Triumph verwandelt, sowie dem Skandal eines Schreckens, der Entzücken und einen ansteckenden Enthusiasmus hervorruft.<sup>41</sup>