

J. J. Grimm's Handwritten Signature

SIMPLICIANA

Schriften der
Grimmelshausen-Gesellschaft

XXXVI. Jahrgang | 2014

PETER LANG

SIMPLICIANA

Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft

XXXVI (2014)

JOHANN JAKOB CHRISTOPH VON GRIMMELSHAUSEN-
GESELLSCHAFT e.V.

Ehrenpräsidenten Prof. Dr. Rolf Tarot, Hinterer Engelstein 13,
CH-8344 Bäretswil

Prof. Dr. Dieter Breuer, Rolandstr. 34,
D-52070 Aachen

Vorstand

Präsident Prof. Dr. Peter Heßelmann, Universität Münster, Germanistisches Institut,
Schlossplatz 34, D-48143 Münster

Vizepräsident Prof. Dr. Dr. h. c. Ruprecht Wimmer, Schimmelleite 42,
D-85072 Eichstätt

Geschäftsführer Prof. Dr. Dieter Martin, Universität Freiburg, Deutsches Seminar II,
D-79085 Freiburg i. Br.

Schatzmeister Hermann Brüstle, Stadtverwaltung Oberkirch, Eisenbahnstr. 1,
D-77698 Oberkirch

Prof. Dr. Eric Achermann, Universität Münster, Germanistisches Institut, Schlossplatz 34,
D-48143 Münster

Prof. Dr. Maximilian Bergengruen, Universität Karlsruhe, Institut für Germanistik, Kaiserstr. 12,
D-76131 Karlsruhe

Prof. Dr. Friedrich Gaede, Ochsenegasse 12, D-79108 Freiburg i. Br.

Dr. Klaus Haberkamm, Nienborgweg 37, D-48161 Münster

Prof. Dr. Nicola Kaminski, Universität Bochum, Germanistisches Institut, Universitätsstr. 150,
D-44780 Bochum

Prof. Dr. Wilhelm Kühlmann, Universität Heidelberg, Germanistisches Seminar,
Hauptstr. 207-209, D-69117 Heidelberg

Dr. Martin Ruch, Waldseestr. 53, D-77731 Willstätt

Prof. Dr. Gábor Tüskés, Téglavető Köz 6, H-1105 Budapest

Prof. Dr. Jean-Marie Valentin, 22, Rue Notre-Dame de Nazareth, F-75003 Paris

Prof. Dr. Rosmarie Zeller, Universität Basel, Deutsches Seminar,
Engelhof, Nadelberg 4, CH-4051 Basel

SIMPLICIANA
Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft
XXXVI (2014)

In Verbindung mit
dem Vorstand der Grimmelshausen-Gesellschaft
herausgegeben von
Peter Heßelmann



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Redaktion:

Eric Achermann, Marco Bunge-Wiechers, Klaus Haberkamm, Peter Heßelmann, Hans-Joachim Jakob, Ortwin Lämke, Daniel Langner, Nadine Lenuweit, Alexander Lügering (Webmaster), Torsten Menkhaus, Timothy Sodmann

Textherstellung und Layout: Nadine Lenuweit

Druck: Primerate, Budapest, Ungarn

Kommissionsverlag: Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern

Anschrift der Redaktion:

Prof. Dr. Peter Heßelmann, Westfälische Wilhelms-Universität Münster,
Germanistisches Institut, Schlossplatz 34, D-48143 Münster,
E-Mail: info@grimmelshausen.org

PETER LANG




Open Access: Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 Internationalen Lizenz (CC-BY)
Weitere Informationen: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

© Peter Heßelmann 2014

ISSN 0379-6415 br.

ISBN 978-3-0343-1667-5 br.

ISSN 2235-7467 eBook

ISBN 978-3-0351-0831-6 eBook

Die Jahrgänge I-VIII sind im Francke Verlag Bern erschienen:

I: ISBN 3-7720-1463-1 II: ISBN 3-7720-1511-5

III: ISBN 3-7720-1544-1 IV / V: ISBN 3-7720-1570-0

VI / VII: ISBN 3-7720-1598-0 VIII: ISBN 3-317-01628-0.

Diese und die folgenden, im Verlag Peter Lang erschienenen Bände sind zu beziehen über den Schatzmeister der Grimmelshausen-Gesellschaft (s. Liste des Vorstands) oder beim Verlag Peter Lang AG.

Inhalt

Editorial	11
-----------------	----

*Beiträge der Tagung „Chiffrieren und Dechiffrieren in
Grimmelshausens Werk und in der Literatur der Frühen Neuzeit“*

Klaus Schmeh Dechiffrierung verschlüsselter Texte der Frühen Neuzeit – Methoden, Probleme, Forschungsbedarf	15
---	----

Dieter Breuer Ciffranten, Cabalisten und Hieroglyphisten bei Garzoni und Grimmelshausen	35
---	----

Klaus Haberkamm Simplicianischer Tetramorph. Zum Elementar-Geist des Titelkupfers von Grimmelshausens <i>Simplicissimus Teutsch</i>	47
---	----

Maximilian Gamer Die Chiffrenkunst des Baldanders – eine literarische Trithemius- Apologie Grimmelshausens?	77
---	----

Friedrich Gaede Grimmelshausens Code. Die hintergründige Symbolik des Selbst	95
---	----

Eric Achermann Wie liest sich das Buch der Welt? Zu Buch und Büchern in der <i>Continuatio</i>	109
--	-----

Martin Helbig Mit anderen Augen sehen. Ein Beitrag zur Selbstsicht bei Grimmelshausen.....	135
--	-----

Wolfgang Winter Grimmelshausens Zahlensymbolik: Aus der Finsternis zum Licht	149
--	-----

Verena Börder Traumsymbolik und Traumdeutung als transzendente Marker in Grimmelshausens <i>Keuschem Joseph</i>	171
Jakob Koeman Die Darstellung der Welt als Paradies mit Kreuz. Zur Chiffrensprache der Natur bei Grimmelshausen, Eichendorff und Caspar David Friedrich	193
Tomas Tomasek Zur Geschichte des deutschen Rätsels mit einem Blick auf das 17. Jahrhundert	221
Hans-Joachim Jakob Ein Altdorfer Fachmann der „Zifferantenkunst“. Daniel Schwenters <i>Steganologia & Steganographia NOVA</i> (um 1620) und ihre Verbindung zum ersten Band der <i>Mathematischen und philosophischen Erquickstunden</i> (1636)	241
Karl de Leeuw Kryptographie und Steganographie im <i>Natürlichen Zauberbuch</i> Simon Witgeests (1679)	259
Ruprecht Wimmer Verschlüsselung und Verrätselung bei den Jesuiten. Die <i>Schola Steganographica</i> von Kaspar Schott S. J. (Nürnberg, Endter 1665) und die <i>Philosophie des images énigmatiques</i> von Claude-François Ménéstrier S. J. (Lyon, Guerrier 1694)	273
<i>Weitere Beiträge</i>	
Nicola Kaminski H. I. C. V. G. oder Die Begründung fiktiver Autorschaft im „Beschluß“ der <i>Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi</i>	299
Torsten Menkhaus Zeichen – Sprache – Fiktionalitätseingeständnis. Zur Baldanders-Episode in Grimmelshausens <i>Simplicissimus</i>	325

Jost Eickmeyer Ein Simplicius im Nachkriegs-Schlesien. Leszek Liberas Roman <i>Der Utopek</i>	337
Martin Wagner Vexierbild von Ordnung und Unordnung. Grimmelshausens Baldanders in W. G. Sebalds <i>Die Ringe des Saturn</i>	351
Hans-Joachim Jakob Homerische Didaxe. Simon Schaidenreissers Homer-Übertragung <i>Odyssea</i> (1537) – Textpräsentation, Wissensvermittlung und Moralisierung	359

Simpliciana Minora

Michael Hanstein Fautor meus optimus	379
---	-----

Regionales

Fritz Heermann Grimmelshausen-Gesprächsrunde in Oberkirch-Gaisbach	383
Martin Ruch Veranstaltungen in Renchen 2014	383
Peter Heßelmann Simplicissimus-Haus in Renchen wird erweitert	384
Peter Heßelmann Grimmelshausen-Reisetour	385

Rezensionen und Hinweise auf Bücher

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: <i>Keuscher Joseph. Roman. Aus dem Deutschen des 17. Jahrhunderts und mit einem Nachwort von Reinhard Kaiser.</i> (Klaus Haberkamm)	389
--	-----

Gisbert Bierbüsse: <i>Grimmelshausens „Teutscher Michel“</i> . <i>Untersuchung seiner Benutzung der Quellen und seiner Stellung zu den Sprachproblemen des 17. Jahrhunderts.</i> (Sebastian Rosenberger)	392
<i>Konfession und Sprache in der Frühen Neuzeit. Interdisziplinäre Perspektiven.</i> Hrsg. von Jürgen Macha, Anna-Maria Balbach und Sarah Horstkamp. (Lars Kaminski)	395
Achim Landwehr: <i>Geburt der Moderne. Eine Geschichte der Zeit im 17. Jahrhundert.</i> (Torsten Menkhaus).....	398

Mitteilungen

Peter Heßelmann Brunhilde Lorenz zum 90. Geburtstag	403
Peter Heßelmann Jahrestagung und Mitgliederversammlung der Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten (ALG), 04.–06. September 2015 in Münster	404
Peter Heßelmann Bericht über die Tagung „Chiffrieren und Dechiffrieren in Grimmelshausens Werk und in der Literatur der Frühen Neuzeit“, 12.–14. Juni 2014 in Gelnhausen	404
Peter Heßelmann Einladung zur Tagung „Grimmelshausens <i>Der seltsame Springinsfeld</i> “, 11.–12. Juni 2015 in Oberkirch und Renchen	407
Peter Heßelmann Ankündigung der Tagung „Schuld und Sühne im Werk Grimmelshausens und in der Literatur der Frühen Neuzeit“, 16.– 18. Juni 2016 in Oberkirch und Renchen	410

Anhang

Beiträger <i>Simpliciana</i> XXXVI (2014)	413
---	-----

Simpliciana und *Beihefte zu Simpliciana*.

Richtlinien für die Druckeinrichtung der Beiträge	415
Bezug alter Jahrgänge der <i>Simpliciana</i>	415
Grimmelshausen-Gesellschaft e. V.	416
Beitrittserklärung	417

Editorial

Den Schwerpunkt dieses Bandes der *Simpliciana* bilden vierzehn Vorträge, die während einer Tagung mit dem Rahmenthema „Chiffrieren und Dechiffrieren in Grimmelshausens Werk und in der Literatur der Frühen Neuzeit“ Mitte Juni 2014 in Gelnhausen gehalten wurden. Fünf weitere Studien ergänzen unser neues Jahrbuch. Die Rubrik „Rezensionen und Hinweise auf Bücher“ bietet wie gewohnt einige Besprechungen von Neuerscheinungen zum simplicianischen Erzähler und zur Literatur- und Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit.

Anfang November 2014 haben alle Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft das faksimilierte Portrait des Nürnberger Druckers und Verlegers Wolfgang Eberhard Felßecker mit Versen von Johann Jacob Christoffel von Grimmelshausen als Sondergabe erhalten. Für sein Engagement bei der Druckbegleitung sei unserem Mitglied Timothy Sodmann gedankt.

Im Auftrag der Grimmelshausen-Gesellschaft erschien im Juni 2014, anknüpfend an unsere Tagung zum Thema „Der Teutsche Michel – Kulturpatriotismus und Sprachverhalten im Werk Grimmelshausens und in der oberrheinischen Literatur der Frühen Neuzeit“ (Oberkirch und Renchen, 20.–22. Juni 2013), die zweite, durchgesehene und ergänzte Auflage einer Monographie von Gisbert Bierbüsse mit dem Titel *Grimmelshausens „Teutscher Michel“*. *Untersuchung seiner Benutzung der Quellen und seiner Stellung zu den Sprachproblemen des 17. Jahrhunderts* (Münster 2014, Diss. Bonn 1958). Für die Drucklegung und Herausgabe ist abermals Timothy Sodmann zu danken.

Eine weitere, nicht nur für Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft wichtige Neuerscheinung gelangte im November 2014 auf den Buchmarkt: Claus von und zu Schauenburg, *Teutscher Friedens-Raht. Kommentierte Edition der von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen redigierten Ausgabe von 1670*. Hrsg. von Dieter Breuer, Peter Heßelmann und Dieter Martin (Stuttgart 2014). Erstmals liegt nun eine kommentierte Edition dieses Regierungshandbuchs vor, das Grimmelshausen im Auftrag der Familie von und zu Schauenburg redigiert hat.

Erinnern möchte ich an unsere nächste Tagung am 11. und 12. Juni 2015 in Oberkirch und Renchen zum Thema „Grimmelshausens *Der seltzame Springinsfeld**“. Die Einladung und das Tagungsprogramm fin-

det man in diesem Jahrbuch in der Rubrik „Mitteilungen“. Mit diesem Hinweis verbinde ich den Wunsch, zahlreiche Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft und weitere Gäste in der Ortenau begrüßen zu können.

Vom 16. bis zum 18. Juni 2016 wird die Grimmelshausen-Gesellschaft in Oberkirch und Renchen eine Tagung zum Rahmenthema „Schuld und Sühne im Werk Grimmelshausens und in der Literatur der Frühen Neuzeit“ durchführen. Die Ankündigung befindet sich ebenfalls in der Rubrik „Mitteilungen“. Vortragsangebote nehme ich gern entgegen.

Brunhilde Lorenz, Ehrenmitglied der Grimmelshausen-Gesellschaft, beging im Juni 2014 ihren 90. Geburtstag. Dr. Fritz Heermann, Kassenprüfer der Grimmelshausen-Gesellschaft sowie Leiter und Organisator der Grimmelshausen-Gesprächsrunde in Oberkirch-Gaisbach, feierte im Juni 2014 seinen 80. Geburtstag. Beiden gebührt der Dank für ihre vielfältigen Verdienste um die Grimmelshausen-Gesellschaft und das kulturelle Erbe ihrer Heimatregion. Im Namen aller Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft gratuliert ihnen der amtierende Vorstand nachträglich herzlich.

Münster, im Dezember 2014

Peter Heßelmann

BEITRÄGE DER TAGUNG „CHIFFRIEREN UND DECHIFFRIEREN
IN GRIMMELSHAUSENS WERK UND IN DER LITERATUR
DER FRÜHEN NEUZEIT“

Dechiffrierung verschlüsselter Texte der Frühen Neuzeit – Methoden, Probleme, Forschungsbedarf

1. Einführung

Im Jahr 1977 stellte der US-Historiker Albert Leighton in der Fachzeitschrift *Cryptologia* das so genannte Astle-Kryptogramm vor.¹ Dabei handelt es sich um einen verschlüsselten Text aus dem 15. Jahrhundert, der in dem 1876 erschienenen Buch *The Origin and Progress of Writing* von Thomas Astle abgedruckt ist (Abb. 1).² Das Original des verschlüsselten Schriftstücks ist verschollen. Astle beschreibt den verschlüsselten Text mit folgenden Worten: „Manuskript auf Pergament in meiner Büchersammlung, geschrieben während der Herrschaft von Heinrich VI.“³ Heinrich VI. war ein englischer König, der von 1422 bis 1461 und von 1470 bis 1471 regierte. Mehr ist über das Astle-Kryptogramm nicht bekannt.

Eine naheliegende Frage lautet nun: Wie kann man einen Jahrhunderte alten verschlüsselten Text wie das Astle-Kryptogramm dechiffrieren? Zunächst erscheint dies nicht schwierig, schließlich gibt es umfangreiche Literatur über das Decodieren von Kryptogrammen. Die entsprechende Wissenschaft wird als „Kryptoanalyse“ bezeichnet. Allerdings beziehen sich die meisten Kryptoanalyse-Arbeiten auf die moderne, computerbasierte Verschlüsselungstechnik. Diese hat seit ihren Anfängen in den sechziger Jahren große Fortschritte gemacht und ist heute kaum noch mit der Vor-Computer-Kryptologie zu vergleichen. Daher ist auch Kryptoanalyse-Literatur, die moderne Verfahren behandelt, für das Lösen historischer Verschlüsselungen nahezu wertlos. Dies zeigt sich schon an den Rahmenbedingungen, die in der modernen Kryptoanalyse gelten:

-
- 1 Brian J. Winkel: There and There – A Department. In: *Cryptologia*. Heft 4 (1977), S. 396–405.
 - 2 Thomas Astle: *The Origin and Progress of Writing*. London 1876.
 - 3 Astle, *The Origin and Progress of Writing* (wie Anm. 2), S. 176.

- Untersucht werden in der modernen Kryptoanalyse mathematisch anspruchsvolle, komplexe Verschlüsselungsverfahren, die nur mit dem Computer ausführbar sind.
- Das jeweils verwendete Verschlüsselungsverfahren wird als bekannt vorausgesetzt. Dies ist schon allein deshalb notwendig, weil moderne Kryptogramme praktisch unlösbar sind, wenn der Kryptoanalytiker nicht alle Details des zu Grunde liegenden Verfahrens (außer dem Schlüssel) kennt.
- Das Ziel in der modernen Kryptoanalyse ist das Ermitteln des Schlüssels. Der Klartext muss bekannt oder sogar frei wählbar sein. Ohne diese für einen Laien oft unverständlichen Voraussetzungen ist ein modernes Verschlüsselungsverfahren kaum zu lösen.
- Es steht beliebig viel Klar- und Geheimtext zur Analyse zur Verfügung.
- Übertragungs- und Lesefehler spielen keine Rolle.

In der historischen Kryptoanalyse gelten dagegen völlig andere Rahmenbedingungen:

- Untersucht werden in der historischen Kryptoanalyse vergleichsweise einfache Verschlüsselungsverfahren. Ein mittelalterliches Kryptogramm wie das Astle-Kryptogramm basiert meist auf einer einfachen Buchstabenersetzung. Später kamen zwar komplexere Verfahren auf, doch auch diese sind immer noch deutlich simpler als die heute eingesetzten Computer-Methoden.
- Das jeweils verwendete Verfahren ist im Allgemeinen nicht bekannt. Auch beim Astle-Kryptogramm ist nicht erkennbar, welches Verschlüsselungsverfahren verwendet wurde.
- Das Ziel in der historischen Kryptoanalyse ist das Ermitteln des Klartexts.
- Es steht nur eine begrenzte Menge an Geheimtext zur Verfügung. Beim Astle-Kryptogramm muss der Kryptoanalytiker beispielsweise mit einer Textseite an Analysematerial auskommen. Es gibt sogar Kryptogramme, die aus nur zehn Buchstaben oder weniger

bestehen. Ein Beispiel für ein kurzes Kryptogramm ist die Shugborough-Hall-Inschrift. Diese lautet (auf zwei Zeilen verteilt): „DOUOSVAVVM“.

- Übertragungs- und Lesefehler kommen häufig vor. Auch beim Astle-Kryptogramm ist, wie in vielen Texten aus dieser Zeit, nicht jeder Buchstabe eindeutig erkennbar. Es gibt jedoch noch deutlich schwierigere Fälle, wie etwa die Inschrift auf dem „Goldenen Dachl“ in Innsbruck, in der kaum zwei Buchstaben gleich aussehen.

Angesichts dieser Unterschiede dürfte klar sein, dass für die historische Kryptoanalyse eine eigene Theorie mit eigenen Methoden benötigt wird. Zwar gibt es zu diesem Thema durchaus Literatur, doch diese fällt weit geringer aus als zur modernen Kryptoanalyse.

Insgesamt hat sich die historische Kryptoanalyse bisher noch nicht zu einer systematisch betriebenen Wissenschaft entwickelt. Das wichtigste Ziel dieser Arbeit ist es, aufzuzeigen, wo es in der historischen Kryptoanalyse noch Lücken gibt und wie diese in den nächsten Jahren geschlossen werden können. Dabei wird insbesondere aufgezeigt, wo noch Forschungsbedarf besteht.

2. Geschichte der historischen Kryptoanalyse

Die Kryptoanalyse gilt als eine arabische Erfindung. Die ältesten bekannten Ausführungen zu diesem Thema finden sich in einem Buch des arabischen Gelehrten al-Kindi aus dem 9. Jahrhundert. In Europa kam die Kryptoanalyse in der Renaissance auf. Vermutlich waren in Italien im 15. Jahrhundert bereits die wichtigsten Dechiffrier-Methoden bekannt. Damals war das Lösen von Verschlüsselungen in erster Linie eine Notwendigkeit für die Mächtigen und teilweise eine ‚Spielwiese‘ für Universalgelehrte. Das Lösen historischer Texte im Rahmen der Geschichtsforschung spielte dagegen so gut wie keine Rolle.

Das Dechiffrieren alter Verschlüsselungen aus rein historischem Interesse begann im 19. Jahrhundert, als man sich in Europa im Zuge der Romantik immer mehr für die eigene Geschichte begeisterte. Zu den Pionieren der historischen Kryptoanalyse gehörte der Deutsche Gustav Adolf Bergenroth (1813–1869), der 1860 nach Spanien reiste, um im

Generalarchiv in Simancas zu recherchieren.⁴ Dort fand er unzählige verschlüsselte Nachrichten, die er größtenteils lösen konnte. Etwa zur gleichen Zeit leistete Domenico Pietro Gabbrielli in Italien ähnliche Arbeit.

Erst in den 1970er Jahren gab es erstmals Bestrebungen, das Lösen alter Verschlüsselungen systematisch zu betreiben. 1977 veröffentlichte der US-Historiker Albert Leighton einen Aufsatz mit dem Namen „Some Examples of Historical Cryptanalysis“.⁵ Darin berichtete er über seine Kontakte zu anderen Historikern, die immer wieder auf verschlüsselte Dokumente stießen, die sie nicht lesen konnten. In den Archiven fanden sich Tausende davon. Gerade die verschlüsselten Texte enthielten oft die interessantesten Informationen.

Meist wussten die Historiker nicht, wie sie beim Dechiffrieren vorgehen sollten. Leighton erkannte, dass es hier ein interessantes Betätigungsfeld gab und machte die historische Kryptoanalyse zu seinem Spezialgebiet. Er hielt gezielt nach verschlüsselten Texten Ausschau und versuchte, sie entweder selbst zu lösen oder professionelle Kryptologen dafür zu gewinnen. Dadurch brachte Leighton erstmals Historiker und Verschlüsselungsexperten zusammen und begründete damit die historische Kryptoanalyse als Wissenschaft. Leider erwähnt Leighton in seiner Veröffentlichung nicht, wie viele Kryptogramme er gesammelt hatte und wie hoch die Erfolgsquote beim Dechiffrieren war. Klar ist jedoch, dass ihm zahlreiche Dechiffrierungen gelangen.

Leider führte Leighton seine Pionierarbeit in der historischen Kryptoanalyse in den 1980er-Jahren nicht fort. Daher gab es vorläufig auch keine größeren Anstrengungen mehr, das Dechiffrieren historischer Kryptogramme zu koordinieren. Dennoch wurden weiterhin alte Verschlüsselungen gelöst. Allein in der Fachzeitschrift *Cryptologia* finden sich Dutzende derartiger Fälle. Der US-Kryptologe Kent Boklan dechiffrierte beispielsweise 2006 ein Kryptogramm der Südstaaten aus dem Sezessionskrieg.⁶ Vier Jahre später löste er eine Verschlüsselung der Nordstaaten aus der gleichen Zeit.⁷ Der Niederländer Karl de Leeuw stieß in den Archiven seines Heimatlandes auf ganze Stapel verschlüssel-

4 David Kahn: *The Codebreakers*. New York 1996.

5 Albert Leighton: Some Examples of Historical Cryptanalysis. In: *Historia Mathematica*. Heft 3 (1977), S. 319–337.

6 Kent D. Boklan: How I Broke the Confederate Code (137 Years Too Late). In: *Cryptologia*. Heft 4 (2006), S. 340–345.

7 Ali Assarpour, Kent D. Boklan: How We Broke the Union Code (148 Years Too Late). In: *Cryptologia*. Heft 3 (2010), S. 200–210.

ter Unterlagen.⁸ Einige davon löste er und beschrieb sie in Facharbeiten. Ein weiterer erfolgreicher Codeknacker ist der US-Amerikaner James Gillogly, der unter anderem Hunderte von Kryptogrammen der IRA aus den 1920er-Jahren löste.⁹

3. Wo sind die Anwendungen?

Für die historische Kryptoanalyse gibt es zahlreiche Anwendungen. Die folgende Liste nennt einige Beispiele:

- *Korrespondenz der Adligen*: Die europäischen Adelshöfe verwendeten beginnend mit der frühen Neuzeit Verschlüsselung in großem Umfang.¹⁰ Die Anzahl der verschlüsselten Dokumente dieser Art in den Archiven dürfte in die Zehntausende gehen. Es liegt auf der Hand, dass sich Historiker für den Inhalt dieser verschlüsselten Texte interessieren.
- *Militärische Kommunikation*: Vor allem in Kriegen spielte die verschlüsselte militärische Kommunikation eine wichtige Rolle. Das Aufkommen derartiger Nachrichten stieg im 19. Jahrhundert dank der immer bedeutender werdenden Telegrafie deutlich an. Die Erfindung des Morsecodex sorgte für einen weiteren Schub. Heute sind unter anderem mehrere Tausend Enigma-Nachrichten aus dem Zweiten Weltkrieg bekannt, die in Archiven lagern. Ein Großteil davon ist noch nicht dechiffriert.
- *Verschlüsselte Tagebücher*: Etwa zwei Dutzend Tagebücher, die ganz oder teilweise verschlüsselt wurden, sind dem Autor bekannt – unter anderem von der Kinderbuchautorin Beatrix Potter und dem italienischen Partisanen Antonio Marzi.¹¹ Vermutlich gibt es zahl-

8 Karl de Leeuw, Hans van der Meer: A Turning Grille from the Ancestral Castle of the Dutch Stadtholders. In: *Cryptologia*. Heft 2 (1995), S. 153–165.

9 James Gillogly, Tom Mahon: *Decoding the IRA*. Cork 2008.

10 Manfred Dworschak: Die Schwarzen Kabinette. In: *Der Spiegel*. Heft 8 (2013), S. 138–139.

11 Klaus Schmech: *Codeknacker gegen Codemacher*. Dortmund 2014.

reiche weitere. Verschlüsselte Tagebücher geben oft einen unverstellten Einblick in das Alltagsleben vergangener Epochen und sind daher historisch äußerst wertvoll.

- *Spirituelle Literatur*: Bis in die Neuzeit hinein wurde dem Verschlüsseln eine magische oder religiöse Wirkung zugesprochen. Aus dieser Zeit sind daher zahlreiche verschlüsselte Texte oder Textpassagen überliefert, die einen spirituellen Hintergrund haben. Ein bekanntes Beispiel ist die „Lingua Ignota“ von Hildegard von Bingen.
- *Bücher von Geheimgesellschaften*: Von den Freimaurern, den Rosenkreuzern, den Oculisten, der „Association of Maiden Unity and Attachment“ und anderen sind verschlüsselte Bücher erhalten geblieben.
- *Verschlüsselte Postkarten*: Im frühen 20. Jahrhundert waren Postkarten äußerst populär. Aus dieser Zeit sind zahlreiche verschlüsselte Postkarten erhalten geblieben, die meist von Liebenden geschrieben wurden. Deren Dechiffrierung gibt interessante Einblicke in das Alltagsleben der damaligen Zeit.
- *Verschlüsseltes Fachwissen*: Schon der älteste bekannte verschlüsselte Text (eine mesopotamische Tontafel, auf der ein Glasurrezept notiert ist) diente dem Schutz von Fachwissen.¹² Das Astle-Kryptogramm könnte ein weiteres Beispiel dafür sein.
- *Verschlüsselte Dokumente mit unklarem Zweck*: Bei vielen verschlüsselten Dokumenten wird erst nach der Dechiffrierung klar, warum sie verschlüsselt wurden. Das bekannteste Beispiel dafür ist das „Voynich-Manuskript“ (Abb. 2). Dabei handelt es sich um ein verschlüsseltes (?) Buch aus dem späten Mittelalter, das bisher nicht dechiffriert werden konnte. Der vom Verfasser geplante Verwendungszweck dieses Buchs ist unklar.

Die historische Kryptoanalyse hat also viele Anwendungen. Für Historiker tun sich durch das Dechiffrieren alter Texte interessante Quellen auf.

¹² Schmeh, *Codeknacker gegen Codemacher* (wie Anm. 11), S. 199.

4. Vorgehen beim Dechiffrieren eines historischen Kryptogramms

Das Lösen eines historischen Kryptogramms erfolgt normalerweise in mehreren Schritten:

- *Hintergrundforschung*: Zunächst versucht der Kryptoanalytiker, möglichst viel über die Hintergründe des Kryptogramms herauszufinden. Die Entstehungszeit, der mögliche Inhalt, der Autor, der Adressat und zahlreiche weitere Informationen könnten Hinweise geben, die beim Entschlüsseln nützlich sind. Beim Astle-Kryptogramm sind immerhin die Entstehungszeit und der Entstehungsort bekannt. Über den Inhalt weiß man dagegen nichts.
- *Transkription*: Der nächste Schritt beim Lösen eines historischen Kryptogramms besteht typischerweise darin, dieses in ein computerlesbares Format zu übertragen. Dies wird als „Transkription“ bezeichnet. Es versteht sich von selbst, dass das Transkribieren oft ein schwieriger Prozess ist. Dies ist vor allem dann der Fall, wenn eine Handschrift schwer zu lesen ist. Welche Probleme mit einer Transkription verbunden sind, zeigt sich beispielsweise beim Voynich-Manuskript. Zu diesem wurden bereits ein halbes Dutzend unterschiedlicher Transkriptionen erstellt, die sich teilweise erheblich voneinander unterscheiden. So gibt es Objekte im Voynich-Manuskript, die von der einen Transkription mit einem, von der anderen mit drei Buchstaben transkribiert werden. Die statistische Untersuchung des Texts ist unter diesen Umständen naturgemäß schwierig. Deutlich einfacher ist die Transkription bei der Astle-Chiffre, bei der die Buchstaben klar voneinander abgegrenzt und größtenteils eindeutig identifizierbar sind.
- *Wörter raten*: Die „Methode des erratenen Worts“ ist einer der wichtigsten Dechiffrier-Ansätze in der historischen Kryptoanalyse. Sie sieht vor, Wörter (oder auch Silben) im Text aus dem Zusammenhang oder auf Basis der Hintergrundinformationen zu erraten.

Dieser Ansatz führte beispielsweise bei der Dechiffrierung der verschlüsselten Memoiren des Ägyptologen Simeone Levi zum Durchbruch.¹³

- *Statistische Untersuchung*: Mit Hilfe der Transkription wird der Text statistisch untersucht. Darauf wird weiter unten näher eingegangen.
- *Verfahren raten*: Der Kryptoanalytiker stellt eine Hypothese auf, welches Verschlüsselungsverfahren verwendet worden sein könnte. Auch darauf wird weiter unten näher eingegangen.
- *Lösungsversuch*: Auf Basis geratener Wörter und statistischer Untersuchungen sowie mit Hilfe des vermeintlich eingesetzten Verfahrens versucht der Kryptoanalytiker, das Kryptogramm zu lösen.
- *Übertragung*: Ist die Verschlüsselung gelöst, dann muss das gesamte Dokument in den Klartext übertragen werden. Bei der Astle-Chiffre ist dies nicht besonders aufwendig, da der Text nur eine Seite füllt. Bei einem Buch wie dem Voynich-Manuskript kann die Übertragung dagegen eine aufwendige Sache sein.

Es dürfte klar sein, dass diese Vorgehensweise nicht immer eingehalten wird und dass es beim Dechiffrieren eines historischen Texts keine genau definierte Methode geben kann. Der genaue Ablauf hängt stattdessen vom Einzelfall ab, wobei das Wissen und die Erfahrung des Kryptoanalytikers eine wichtige Rolle spielen.

5. Was sich in der historischen Kryptoanalyse noch tun muss

Die historische Kryptoanalyse ist noch weit davon entfernt, eine systematisch betriebene Wissenschaft zu sein. Im Folgenden werden die wichtigsten offenen Punkte aufgeführt, die angegangen werden müssen, um diesen Zustand zu ändern.

13 Emanuele Viterbo: The Ciphered Autobiography of a 19th Century Egyptologist. In: *Cyptologia*. Heft 3 (1998), S. 231–243.

Offener Punkt 1: Automatisches Transkribieren

Da das Transkribieren eines (vor allem handgeschriebenen) Texts schwierig und zeitraubend ist, wäre es wünschenswert, wenn man diesen Vorgang dem Computer überlassen könnte. Diese Aufgabe hat jedoch wenig mit kryptologischen Fragestellungen zu tun und wird daher an dieser Stelle nicht näher betrachtet.

Forschungsbedarf

- *Transkription mittels OCR-Verfahren*: Eine Forschungsaufgabe besteht darin, bestehende OCR-Verfahren (die Abkürzung steht für Optical Character Recognition) auf historische Handschriften auszuweiten. Im Idealfall sollten dabei auch Geheimschriften automatisch gelesen und transkribiert werden.

Offener Punkt 2: Welche Verschlüsselungsverfahren wurden früher angewendet?

Es gibt naturgemäß sehr viele Verschlüsselungsverfahren. Beschränkt man sich jedoch auf diejenigen, die vor 1900 erfunden und in der Praxis in nennenswertem Umfang eingesetzt wurden, dann sind es nur recht wenige. Nahezu alle dem Autor bekannten Verfahren aus dieser Zeit fallen in eine der folgenden Kategorien:

- *Buchstabenersetzung*: Im europäischen Mittelalter nutzte man nahezu ausschließlich einfache Buchstabenersetzungen zur Verschlüsselung. Dies bedeutet, dass jeder Buchstabe des Alphabets nach einer festen Regel durch ein Geheimzeichen ersetzt wurde. Für den Kryptoanalytiker spielt es dabei keine große Rolle, ob für die Geheimzeichen eine eigene Schrift (z. B. mit Fantasiebuchstaben oder griechischen Buchstaben) genutzt wurde oder ob Klar- und Geheimtext in derselben Schrift verfasst sind.

- *Nomenklator*: Nomenklatoren sind eine Weiterentwicklung der Buchstabenersetzung. Ein Nomenklator sieht für jeden Buchstaben des Alphabets sowie für gängige Wörter oder Silben jeweils ein Geheimzeichen vor. Als Geheimzeichen werden hierbei häufig mehrstellige Zahlen oder Fantasiewörter verwendet.
- *Buchstabenersetzung bzw. Nomenklator mit Blendern, Homophonen und Nullifizierern*: Um einen Nomenklator oder eine Buchstabenersetzung sicherer zu gestalten, werden häufig Geheimzeichen ohne Bedeutung (Blender), mehrere Geheimzeichen mit gleicher Bedeutung (Homophone) und Geheimzeichen, die das vorhergehende ungültig machen (Nullifizierer), verwendet. Beginnend in der frühen Neuzeit nahm die Verwendung von Blendern, Homophonen und Nullifizierern bis ins 19. Jahrhundert immer weiter zu.
- *Wörter-Code*: Von einem Nomenklator spricht man, wenn es maximal etwa Tausend Geheimzeichen gibt. Ist die Zahl größer, dann spielt die Ersetzung von Einzelbuchstaben nur noch eine untergeordnete Rolle. In diesem Fall spricht man von einem Code. Da dieser Begriff in der Kryptologie unterschiedliche Bedeutungen haben kann, wird in dieser Arbeit der Begriff „Wörter-Code“ verwendet. Ein Wörter-Code ist in einem so genannten Codebuch aufgeschrieben. Codebücher kamen im 19. Jahrhundert auf und erreichten Größen bis etwa 60000 Geheimzeichen (in Einzelfällen sogar mehr). Allerdings dienten nicht alle Codebücher der Geheimhaltung. Stattdessen ging es oft darum, Nachrichten zu verkürzen, um deren Versenden per Telegramm billiger zu machen.
- *Transpositionschiffre*: Die bisher genannten Verfahren sehen die Ersetzung von Buchstaben, Wörtern oder Silben vor. Alternativ ist es auch möglich, die Reihenfolge der Buchstaben zu vertauschen. In diesem Fall spricht man von einer Transpositionschiffre. Transpositionschiffren gibt es in zahlreichen Varianten. Bekannt ist beispielsweise die „Fleißner-Schablone“. Dabei handelt es sich um eine quadratische Schablone, in die der Klartext geschrieben wird und die dabei gedreht wird.

Man beachte, dass einige bekannte Verschlüsselungsverfahren (z. B. die Vigenère-Chiffre oder die Bigramm-Substitution) in der Praxis kaum genutzt wurden, obwohl sie bereits in der Renaissance bekannt waren.

Im 20. Jahrhundert wurden die Verschlüsselungsverfahren zahlreicher. Unter anderem kamen in dieser Zeit zahlreiche unterschiedliche Verschlüsselungsmaschinen auf, die teilweise eine hohe Sicherheit boten. Das Lösen eines Kryptogramms aus dem 20. Jahrhundert ist daher im Allgemeinen deutlich schwieriger als bei einem älteren verschlüsselten Text.

Bisher gibt es nach Kenntnis des Autors keine systematische Zusammenstellung von Verschlüsselungsverfahren in Abhängigkeit von der Zeit, in der sie eingesetzt wurden, und den Orten, an denen sie zum Einsatz kamen. Angesichts der vergleichsweise geringen Anzahl von Verfahren, die in praktischer Verwendung waren, ist dies oft zu verschmerzen. Hilfreich wäre eine solche Zusammenstellung dennoch.

Forschungsbedarf

- *Chronologie der Verschlüsselungsverfahren*: Es wäre ein lohnendes Vorhaben, die Verschlüsselungsverfahren der Geschichte systematisch nach der Zeit, in der sie eingesetzt wurden, und nach dem Einsatzort zusammenzustellen.
- *Codebuch-Datenbank*: Lohnenswert wäre der Aufbau einer Codebuch-Datenbank, in der möglichst viele historische Codebücher als Scans zur Verfügung stehen.

Offener Punkt 3: Welche statistischen Verfahren sollen zur Analyse verwendet werden?

Die Untersuchung eines Texts mit statistischen Verfahren ist für den Kryptoanalytiker aus zweierlei Gründen von Bedeutung. Zum einen kann er mit den Ergebnissen auf das verwendete Verschlüsselungsverfahren schließen. Zum anderen kann er mit diesen manche Kryptogramme direkt lösen.

Das bekannteste Beispiel für eine statistische Textuntersuchung ist die Häufigkeitsanalyse. Diese sieht vor, die Buchstaben im Text zu zählen. Alle bekannten Sprachen haben ungleich verteilte Buchstabenhäufigkeiten. Im Deutschen ist bekanntlich das ‚E‘ der häufigste Buchstabe, gefolgt von ‚N‘, ‚I‘, ‚S‘, ‚R‘, ‚A‘ und ‚T‘. Ist das verwendete Verschlüsselungsverfahren nicht bekannt, dann kann der Kryptoanalyti-

ker mit Hilfe der Häufigkeitsanalyse eine Hypothese erstellen. Bei einer einfachen Buchstabenersetzung ergeben sich beispielsweise Häufigkeiten, die denen einer Sprache entsprechen, wobei jedoch die Buchstaben untereinander vertauscht sind. Bei einer Transpositionschiffre entsprechen die Buchstabenhäufigkeiten sogar genau der jeweiligen Sprache. Dadurch lässt sich eine Transpositionschiffre meist leicht als solche erkennen.

Auch zum Lösen von Kryptogrammen liefert die Häufigkeitsanalyse wichtige Dienste. Dies ist insbesondere bei einer Buchstabenersetzung der Fall. Ist in einem Geheimtext beispielsweise das ‚G‘ der häufigste Buchstabe und das ‚S‘ der zweithäufigste, dann könnten diese in einem deutschen Text für das ‚E‘ und das ‚N‘ stehen. Weitere Buchstaben kann der Kryptoanalytiker oftmals raten, was schließlich zur Lösung führt. Bei einer Transpositionschiffre ist das Lösen eines Kryptogramms mit einer Häufigkeitsanalyse dagegen nicht möglich. Stattdessen muss hier eine spezielle Dechiffrieremethode für Transpositionschiffren verwendet werden.

Neben der Häufigkeitsanalyse gibt es Dutzende weiterer statistischer Methoden für die Textuntersuchung. Die folgende Liste nennt einige Beispiele:

- Bigramm-Häufigkeitsanalyse
- Trigramm-Häufigkeitsanalyse
- Häufigkeitsanalyse der Anfangs- und Endbuchstaben
- Wortlängen-Häufigkeitsanalyse (hierbei zählt ein mehrfach im Text vorkommendes Wort nur einfach)
- Wortinstanz-Häufigkeitsanalyse (hierbei zählt ein mehrfach im Text vorkommendes Wort mehrfach)
- Koinzidenzindex
- Autokorrelation
- Entropie (Informationsgehalt)
- Bedingte Entropie

- Vokalerkennung, z. B. mit dem „Sukhotin-Algorithmus“ oder mit „Markov-Modellen“

Die Frage, welche statistischen Verfahren in welcher Form für die historische Kryptoanalyse von Nutzen sind, ist noch längst nicht ausreichend erforscht. Dies zeigt sich musterhaft am Voynich-Manuskript, dem bekanntesten ungelösten verschlüsselten Dokument überhaupt. Der Text des Voynich-Manuskripts wurde inzwischen mit mehreren Dutzend statistischen Methoden untersucht. Dabei kamen teilweise äußerst exotische Methoden zum Einsatz, beispielsweise die Spektralanalyse oder der ‚Random Walk‘. Während die statistischen Untersuchungen an sich recht eindeutig ausfallen, sind die jeweils daraus gezogenen Schlussfolgerungen oft anfechtbar. So ist bisher schlichtweg nicht bekannt, wie genau die Ergebnisse einer Spektralanalyse oder eines ‚Random Walk‘ zu interpretieren sind, wenn diese auf einen verschlüsselten Text angewendet werden. Es ist daher schwierig zu sagen, ob die erzielten Ergebnisse für eine bestimmte Textform, eine bestimmte Sprache oder ein bestimmtes Verschlüsselungsverfahren sprechen. Davon abgesehen existiert nach Kenntnis des Autors bisher keine systematische Zusammenstellung der bereits bekannten Fakten zum Thema.

Forschungsbedarf

- *Übersichtsarbeit zur Textstatistik in der Kryptoanalyse*: Hilfreich wäre eine systematische Zusammenstellung der statistischen Verfahren und den bisher bekannten Schlussfolgerungen.
- *Zusätzliche Forschung im Bereich Textstatistiken*: Hilfreich wäre außerdem zusätzliche Forschung zu den gegenseitigen Abhängigkeiten von Sprache, Textform und Verschlüsselungsverfahren auf der einen Seite und statistischen Eigenschaften auf der anderen.

Offener Punkt 4: Wie werden die Kryptogramme gelöst?

Auch die Methoden zur Dechiffrierung alter Kryptogramme sind noch längst nicht vollständig erforscht. Einfache Ersetzungsverfahren sind hierbei weitgehend unkritisch, da man sie mit einer Häufigkeitsanalyse gut lösen kann. Nachholbedarf gibt es jedoch noch in anderen Bereichen:

- *Homophone, Blender, Nullifizierer*: Buchstabenersetzungen mit Homophonen, Blendern und Nullifizierern können schwer zu lösen sein, wenn der Verschlüssler sie sachgerecht einsetzt. Die Erfahrung zeigt jedoch, dass dies häufig nicht der Fall ist. Bisher gibt es nur wenig Literatur zur Lösung derartiger Verschlüsselungen.
- *Nomenklatoren und Wörter-Codes*: Trotz der ausgesprochen großen Bedeutung, die Nomenklatoren und Wörter-Codes über Jahrhunderte hinweg hatten, gibt es kaum Literatur zu ihrer Dechiffrierung.
- *Transpositionschiffren*: Zur Lösung von Transpositionschiffren gibt es zwar durchaus Literatur, jedoch entstand diese größtenteils vor Aufkommen des Computers. Lösungsalgorithmen, die mit Hilfe eines Computers implementiert werden können, sind bisher dagegen kaum öffentlich dokumentiert. Auch zur Lösung eines mit einer Fleißner-Schablone erstellten Kryptogramms fehlt es bisher an Literatur.

Forschungsbedarf

- *Übersichtsarbeit*: Hilfreich wäre eine Übersichtsarbeit, die systematisch die wichtigsten Verschlüsselungsverfahren und ihre Lösungsmöglichkeiten vorstellt. Eine solche Arbeit hätte mindestens den Umfang eines Buchs oder einer Doktorarbeit.
- *Weitere Methoden*: Es gibt zweifellos Methoden zur Lösung historischer Verschlüsselungsverfahren, die noch nicht bekannt sind.

Offener Punkt 5: Welche Werkzeuge werden verwendet?

Ein wichtiges Hilfsmittel für die historische Kryptoanalyse ist naturgemäß der Computer. Allerdings sind noch längst nicht alle bekannten Analyse- und Lösungsmethoden in öffentlich zugänglicher Software implementiert. Einige Beispiele für existierende Programme sind:

- *CrypTool*: Hierbei handelt es sich um eine Kryptologie-Lernsoftware, die zahlreiche Verschlüsselungsverfahren implementiert. Sie bietet zwar auch einige Funktionen zur Kryptoanalyse, doch diese bilden nicht den Hauptzweck dieses Programms.
- *DeCrypto*: Es gibt einige Web-Seiten, die das Lösen einfacher Kryptogramme ermöglichen. Eine davon ist „DeCrypto“ (<http://www.blisstonia.com/software/WebDecrypto/>). Allerdings beschränken sich diese Seiten meist auf das Dechiffrieren einfacher Buchstabenersetzungen.

Dieses Angebot an Kryptoanalyse-Software ist unbefriedigend. Bisher gibt es keine Software, die den Anforderungen an eine professionell betriebene historische Kryptoanalyse auch nur annähernd entspricht.

Forschungsbedarf

- *Kryptoanalyse-Software*: Wünschenswert wäre eine Software, die alle gängigen Methoden der Textstatistik, das Raten von Texten sowie andere Lösungsmethoden für historische Kryptogramme unterstützt. Die Entwicklung einer solchen Software wäre ein größeres Projekt, das zweifellos Jahre in Anspruch nähme. Es ist leider nicht zu erwarten, dass ein kommerzieller Anbieter oder eine ‚Community‘ ein solches Projekt in absehbarer Zeit in Angriff nimmt.

Offener Punkt 6: Wer überträgt gelöste Kryptogramme in den Klartext?

Wie bereits erwähnt, ist das Übertragen eines gelösten Kryptogramms in den Klartext ein eigener Arbeitsschritt. Vor allem bei längeren Kryptogrammen (insbesondere bei verschlüsselten Büchern) kann der Aufwand beträchtlich sein. Dem Autor sind mehrere verschlüsselte Bücher bekannt (z. B. „Subtlety of Witches“, „Codex Compendium“, „Codex Igo, „Ancient Mysteries“ und „Mystery of Vesta“), die zwar prinzipiell gelöst sind, aber noch nicht in den Klartext übertragen wurden (<http://scienceblogs.de/klausis-krypto-kolumne/klaus-schmehs-list-of-encrypted-books/>). Derartige Übertragungen sollten daher als eigenständige wissenschaftliche Arbeit betrachtet werden.

Forschungsbedarf

- *Übertragung der Kryptogramme*: Die genannten verschlüsselten Bücher und gegebenenfalls weitere gelöste Kryptogramme sollten in den Klartext übertragen werden.

Offener Punkt 7: Wie bringen wir das alles zusammen?

Die Kryptoanalyse ist eine Wissenschaft, in der die interdisziplinäre Zusammenarbeit eine wichtige Rolle spielt. Meist sind es Historiker, die in Archiven auf verschlüsselte Quellen stoßen. Die Hintergrundforschung kann in der Regel ebenfalls von Historikern und Angehörigen verwandter Disziplinen (Schriftkundler, Volkskundler) am besten gelöst werden. Die Kryptanalyse an sich ist einerseits für Kryptologen interessant. Andererseits können auch Linguisten in diesem Bereich wichtige Beiträge leisten. Leider existiert bisher keine zusammenfassende Darstellung der historischen Kryptoanalyse in Form eines Buchs oder einer Dissertation.

Zudem gibt es bisher leider keine geeignete Plattform, die Kryptogramme und Kryptoanalytiker zusammenbringt. Mit der Fachzeitschrift *Cryptologia* existiert zwar eine Publikation, die gelöste oder ungelöste Kryptogramme abdruckt (auch die Astle-Chiffre wurde dort veröffentlicht), doch dies ist nicht ausreichend. Wünschenswert wäre stattdessen eine Online-Lösung. Ein erster Ansatz wurde auf der Tagung „Geheime Post“ in Gotha (2013) von Christiane Schaefer und Andreas Önnarfors vorgestellt. Es geht hierbei um eine Online-Plattform namens CADMUS, auf der historische verschlüsselte Texte gesammelt werden. CADMUS soll unter anderem als Schnittstelle zwischen Kryptologen und Historikern dienen – erstere finden interessante Dechiffrier-Aufgaben, letztere kommen an die Inhalte der verschlüsselten Schreiben heran. Leider ist die Finanzierung dieses Projekts noch nicht gesichert.

Forschungsbedarf

- *Übersichtsarbeit*: Eine Arbeit für das generelle Vorgehen beim Entschlüsseln historischer Kryptogramme, inklusive aller in dieser Arbeit beschriebenen Schritte, wäre hilfreich.

- *Austauschplattform*: Eine Online-Plattform für das Sammeln und Bearbeiten historischer Kryptogramme wäre hilfreich.

6. Fazit und Ausblick

Das Astle-Kryptogramm wurde von zwei Personen unabhängig voneinander gelöst.¹⁴ Einer der beiden erfolgreichen Kryptoanalytiker war der bereits erwähnte James Gillogly. Dieser fertigte zunächst eine Transkription des Kryptogramms und anschließend eine Häufigkeitsanalyse an. Letztere sprach für ein Buchstaben-Ersetzungsverfahren. Eine direkte Lösung gelang Gillogly mit der Häufigkeitsanalyse jedoch nicht. Erst als er in Betracht zog, dass der Urheber des Astle-Kryptogramms den Buchstaben E schlichtweg weggelassen hatte, kam er zum Erfolg. Der Klartext lautete:

Take 1 ounce of your gold that is desolved and chave 22 ounce of your aquavitae clean ratified from a lis-fleume so that it will brenne clean away in a spoon without any residue. Then shall ye potte your gold into a glas and botte aquavitae til erto and lut.

Der Text ist ein Rezept für eine Mischung aus 22 Unzen Alkohol und einer Unze Gold (eine Unze entspricht heute 28 Gramm). Dieses Rezept erinnert an „Danziger Goldwasser“, einen Gewürzlikör mit darin enthaltenen Goldplättchen. Allerdings ist der Goldanteil im Danziger Goldwasser minimal (sonst könnte man es kaum trinken), während das im Astle-Kryptogramm beschriebene Gebräu etwa 4 Gewichtsprozent Gold enthält. Eine solche Flüssigkeit wäre sicherlich nicht als Getränk geeignet und obendrein kaum bezahlbar – ein Liter enthielte Gold im heutigen Wert von mehreren Tausend Euro. Es ist leider völlig unklar, was dieses Rezept bezwecken sollte.

Trotz derartiger Erfolge dürfte klar sein, dass die historische Kryptoanalyse noch weit davon entfernt ist, eine professionell und wirkungsvoll betriebene Wissenschaft zu sein. Selbst grundlegende Fragen, wie das Vorhandensein einer geeigneten Software oder einer Plattform für den Austausch, sind noch offen. Wie in dieser Arbeit aufgezeigt wurde, müssen noch einige Bücher, Doktorarbeiten und Computer-Programme

14 Brian J. Winkel: Astle Cipher Solved. In: *Cryptologia*. Heft 3 (1978), S. 254–256.

geschrieben werden, bevor die historische Kryptoanalyse in angemessener Art und Weise betrieben werden kann. Der Autor hofft, mit dieser Arbeit dazu beigetragen zu haben, dass möglichst viele Lücken in den kommenden Jahren geschlossen werden.

Abbildungen

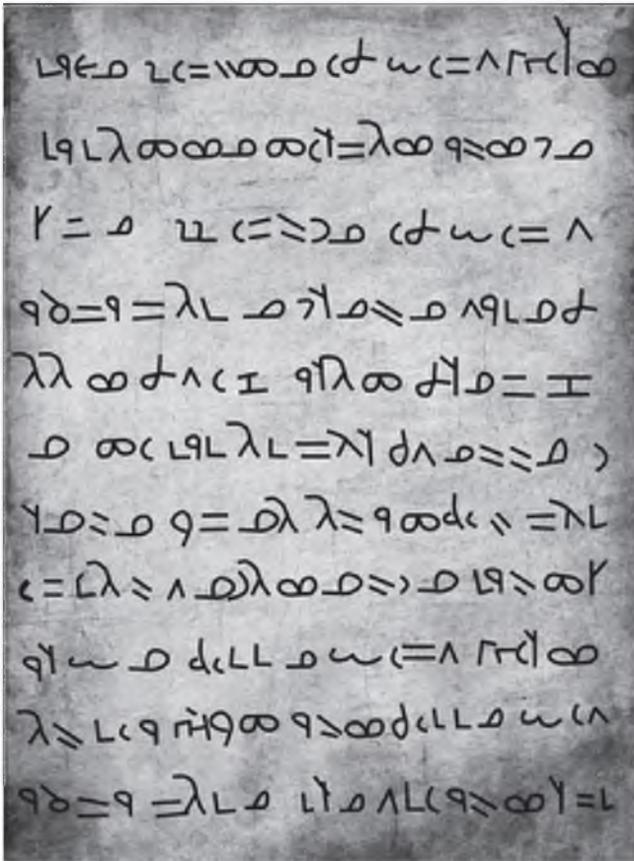


Abb. 1: Das Astle-Kryptogramm (die Abbildung zeigt eine Abschrift) stammt aus dem 15. Jahrhundert. Es ist ein typisches Beispiel für einen verschlüsselten Text, dessen Dechiffrierung für Historiker interessant ist. Tatsächlich wurde die Verschlüsselung 1978 gelöst. Abbildung nach Brian J. Winkel: *There and There – A Department*. In: *Cryptologia* Heft 4 (1977), S. 396.



Abb. 2: Das Voynich-Manuskript (die Abbildung zeigt ein Faksimile) ist das bekannteste mutmaßlich verschlüsselte Dokument der Welt. Obwohl oder gerade weil zahlreiche statistische Methoden auf den Text angewendet wurden, ist bisher völlig unklar, was dieser für eine Bedeutung hat.

Ciffranten, Cabalisten und Hieroglyphisten bei Garzoni und Grimmelshausen

1. Grimmelshausens Praeceptor Garzoni

Seit den Studien von Jan Hendrik Scholte¹ und Italo Michele Battafarano² ist hinreichend bekannt, welche große Bedeutung der Italiener Tommaso Garzoni mit seinem *Piazza Vniversale*³ für Grimmelshausen gehabt hat.

-
- 1 Jan Hendrik Scholte: *Zonagri Discurs von Waarsagern. Ein Beitrag zu unserer Kenntnis von Grimmelshausens Arbeitsweise in seinem Ewigwährenden Calender mit besonderer Berücksichtigung des Eingangs des Abenteuerlichen Simplicissimus*. Amsterdam 1921 (Verhandlungen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. N. Reeks. Deel XXII, Nr. 3).
 - 2 Italo Michele Battafarano: Tommaso Garzoni de Bagnacavallo (1549–1589). Zur 400sten Wiederkehr des Todesjahres. In: *Simpliciana* XII (1990), S. 413–416. – ders.: *Von Andreae zu Vico. Untersuchungen zur Beziehung zwischen deutscher und italienischer Literatur im 17. Jahrhundert*. Stuttgart 1979 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 66), S. 55–105. – ders.: Vom polyhistorischen Traktat zur satirischen Romanfiktion. Garzonis „Piazza Universale“ bei Albertinus und Grimmelshausen. In: *Polyhistorismus und Interkulturalität in der frühen Neuzeit*. Hrsg. von Italo Michele Battafarano. Bern, Berlin, Frankfurt a. M. 1991 (Iris 3), S. 109–124.
 - 3 *PIAZZA VNIVERSALE, das ist: ALlgemeiner Schawplatz/ oder Marckt/ vnd Zusammenknufft aller Professionen/ Künsten/ Geschafften/ Händlen vnd Handwercken/ so in der gantzen Welt geübt werden: Deßgleichen Wann/ vnd von wem sie erfunden: Auch welcher massen dieselbige von Tag zu Tag zugenommen: Sampt außführlicher Beschreibung ales dessen/ so darzu gehörig: Beneben der darin vorfallenden Mängel Verbesserung/ vnd kurtze Annotation vber jeden Discurs insonderheit. Nicht allein allen Politicis, sondern auch jedermänniglich wes Standts sie seynd/ sehr lustig zu lesen. Erstlich durch Thomam Garzonum auß allerhand Authoribus vnd experimentis Jtaliänisch zusammen getragen/ vnd wegen seiner sonderlichen Anmüthigkeit zum offiermal in selbiger Sprach außgangen. Nunmehr aber gemeinem Väterland Teutscher Nation zu gut außs trewlichste in vsere Muttersprach vbersetzt/ Vnd so wol mit nothwendigen Marginalien, als vnterschiedlichen Registern geziert*. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn/ bey Nicolao Hoffmann/ in Verlegung LUCAE IENNIS. M.DC.XIX. (Exemplar der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln: GB XI 331a). – Der Text wird im Folgenden mit Sigle *PV* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

Wenn der im „Teutschen Krieg“ ohne abgeschlossene Schulbildung Aufgewachsene einen Praeceptor gefunden hat, der ihm das gelehrte Weltwissen in einer ihm verständlichen, humorvollen Sprache erschlossen hat, dann war es Garzoni in der deutschen Übersetzung des Frankfurter Verlegers Lucas Jenny. Bei ihm fand der Lernbegierige die tröstliche Anweisung, an die er sich zeitlebens gehalten hat:

Das aber solte die gantze Welt wissen/ daß wann man von allen dingen recht vnd gründlich reden wil: [...] muß [man] viel gesehen/ viel versucht/ viel gelesen/ viel disputiret/ viel außwendig gelemet vnnnd endlich/ welches auch das vornembste ist/ viel behalten haben.⁴

In Grimmelshausens erstem schriftstellerischen Versuch hallt diese Anweisung wie ein Echo nach: dass er sich vorgesetzt habe „von der Beschaffenheit allerhand; Ja den meisten Dingen in der gantzen Welt [...] Guth und Böß zuschreiben wie ich Sie in Büchern befunden und selbst gesehen und erfahren habe.“⁵ Auch das dialektische Prinzip der Darstellung von „Gut“ und „Böß“ eines jeden Dinges hat er von Garzoni übernommen und auf dieser Grundlage sein satirisch-simplizianisches Schreibverfahren entwickelt.⁶ Nicht zuletzt hat Grimmelshausen auch von der bildkräftigen, kernigen Sprache im gemäßigt oberdeutschen Idiom des Garzoni-Übersetzers viel gelernt. In dieser Übersetzung finden wir auf Schritt und Tritt die Redewendungen, Vergleiche und Bilder, die wir aus der Grimmelshausen-Lektüre kennen.⁷ Umso überschwänglicher ist die Danksagung, mit der Grimmelshausen im *Ewig-währenden Calendar* ein vertrauliches Gespräch mit seinem Lehrmeister eröffnet:

HOchgeehrter Herr Zonagri/ seine berühmte Weltbekandte Weisheit und Doctrinität in allen Dingen/ neben dessen leutseligen und bereiftfertigen Freywilligkeit solche habende hohe Talenta andern/ ja auch den Geringsten mitzutheilen

4 PV 142, 21. Discurs: „Von Raimundi Lullii Kunst/ oder Didacisten“.

5 Grimmelshausen: *Satyrischer Pilgram*. Hrsg. von Wolfgang Bender. Tübingen 1970 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 13 („An den Leser“).

6 Vgl. Battafarano, Vom polyhistorischen Traktat zur satirischen Romanfiktion (wie Anm. 2), S. 119–120.

7 Eine genauere Untersuchung zur Sprache der Übersetzung von Garzonis *Piazza Vniversale* steht noch aus. Man vergleiche nur die Sprache und Stil der Garzonizitate dieses Aufsatzes mit Grimmelshausens Texten.

und zu communicirn/ erkühnen mich denselben mit einer einfeltigen Erzehlung und daranhangender Frag zu beschwehren; um abermal etwas aus dem reichen Brunnen seiner Wissenschaften zu schöpfen.⁸

Aber nicht nur wie in diesem Fall in die Kalenderpraxis lässt er sich von Garzoni einführen, sondern auch in die Anfangsgründe des Zifferantentums, des Chiffrierens und Dechiffrierens.

2. Scribenten und Ciffranten

Über die „Ciffranten“, zu denen sich in der *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi* dann auch sein *Simplicissimus* rechnet,⁹ fand Grimmelshausen in Garzonis Schreiber-Diskurs nähere Information: „Der Acht und zwanzigste Discurs. Von den Scribenten/ Schreibern/ Papierem/ Federschneidern/ Ciffranten/ Hieroglyphisten/ vnnnd Orthographisten“.¹⁰ Mit „Ciffranten“ bezeichnet Garzoni Schreiber, die mit ihren Adressaten einzelne geheime Buchstaben oder Buchstabenfolgen verabredet haben, um den Brief für andere Leser unverständlich zu machen: „Vnnnd solche heimliche Buchstaben nennet man Ziffern.“ (PV 191). Wie auch sonst in seinen Diskursen führt Garzoni für diese Praktiken des Chiffrierens eine Reihe von antiken Autoren und Exempeln an, u. a. die Abrede des Kaisers Augustus mit einem Briefpartner:

Es fallen täglich solche ding für/ die wir einander müssen zuschreiben/ vnd doch sollen heimlich gehalten werden. Müssen vns derhalben etlicher Noten vergleichen: welche/ wann es dir gefällig/ diese seyn möchten/ nemlich daß wir für einen jeden Buchstaben/ den nechst nachfolgenden setzen/ als für das A das B vnnnd für das B das C für das Z aber wollen wir wieder zurück lauffen/ vnnnd zwey A setzen. (PV 191)

8 Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen: *Des Abentheurlichen Simplicissimi Ewig-währender Calender*. Faksimile-Druck der Erstaussgabe Nürnberg 1671. Mit einem erklärenden Beiheft hrsg. von Klaus Haberkamm. Konstanz 1967, IV. Materia, S. 5. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Haberkamm mit Sigle EC und Angabe der Materia und Seite in runden Klammern zitiert.

9 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der frühen Neuzeit 4. 1), S. 606. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle Co und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

10 PV 188–195 („Von den Scribenten/ Schreibern/ Papierem/ Federschneidern/ Ciffranten/ Hieroglyphisten/ vnnnd Orthographisten“), hier S. 191.

Garzoni verweist auf entsprechende Chiffrierlehrbücher, wie das von Johann Jacob Wecker,¹¹ warnt aber zugleich vor allzu naivem Gebrauch: „wer aber etwas recht heimliches wolte schreiben/ der müste sich nicht mit solchen Büchern behelffen/ die in öffentlichem Druck seyndt: sondern müste etwas newes vnnd eigenes erfinden/ darzu man dann in solchen Büchern gute Anleitung findet.“ (PV 191–192) Grimmelshausen hat diese Warnung beherzigt, wenn er in der *Continuatio* die ingeniös chiffrierte Lehre des Baldanders, eine kleine verschlüsselte Poetologie, seinem Simplicissimus und dem Leser mitsamt der chiffrierten Lösung zum Dechiffrieren vorlegt. Seinem Simplicissimus, der sich inzwischen schon als „ein ziemblicher Zifferant“ rühmt und sogar schon von der *Steganographia* des Trithemius gehört hat (Co 606),¹² gelingt schließlich die Entschlüsselung, aber noch längst nicht jedem Leser.

3. Garzonis Cabalisten-Diskurs

Auf die anagrammatische Versetzung der Buchstaben innerhalb der Wörter kommt Garzoni noch einmal im Diskurs „Von den Cabalisten“ zu sprechen.¹³ Deren „Elementaris Expositio“ sieht das Verfahren „per compositionem“ vor:

Wann nemblich die Buchstaben versetzt/ vnnd also andere Wörter/ als das erste gewesen/ darauß gemacht werden/ darauß dann andere Wörter und Reden entstehen/ durch deren Hülffe dann etliche Mysteria oder Geheimnussen erklärt werden. (PV 203)

Der „Cifferant“ steht also hier nicht vor der Aufgabe, einen verständlichen Text zu chiffrieren und unverständlich zu machen, sondern er soll versuchen, ein Wort oder einen Namen oder eine Folge von scheinbar durchaus verständlichen Wörtern durch Versetzung der Buchstaben auf ihren geheimnisvollen Sinn zu dechiffrieren. Vorausgesetzt wird für die-

11 Johann Jacob Wecker: *De Secretis libri XVII/ Ex variis authoribus collecti, methodice digesti et tertiam aucti. Joan. Jacobus Weckerus*. Basiliae ex Officina Pernea 1587 (zahlreiche weitere Ausgaben bis 1662). Garzoni empfiehlt auch Philippus Beroaldus: *Annotationes in commentariis Servij Virgiliani commentatoris*. Phorce 1510.

12 Johannes Trithemius: *Steganographia nec non clauiculae Salominis Germani*. Coloniae Agrippinae 1635.

13 PV 195–212 („Der Neun und Zwanzigste Discurs. Von den Cabalisten“).

se Praktiken ein göttlich inspirierter Text, in dem Namen und Wörtern ein geheimer Sinn unterstellt wird. Garzoni beruft sich auf den Kirchenvater Hieronymus (347–420):¹⁴ Der gebe mit seiner Autorität „denen gnug zuschaffen [...] / welche solche transpositionem oder Versetzung der Buchstaben verlachen wöllen“. Doch dürfe man diese transpositio auch nicht missbrauchen: „Dann auff solche Weise möchte ein jeder Phantast/ viel seltzames dinges auß einem oder dem andern Wort erzwingen wöllen.“ (PV 203). Ebenso nimmt er die zweite Autorität der christlichen Kabbala, Pico della Mirandola (1463–1494),¹⁵ in Schutz, der das erste Wort der hebräischen Bibel (bereschith) auf diese Weise expliziert hat: „Vnd wann sich vielleicht etliche naßweise Leuthe wolten beduncken lassen/ es were dieses [Versetzen der Buchstaben] lauter Alphanzerey oder Narrenwerck: Soll man wissen/ das es nicht allein bey den Jüden sehr im Brauch [...] / sondern auch von S. Hieronymo gebraucht worden.“ (PV 204).

In Garzonis Diskurs „Von den Cabalisten“ hat das Verfahren der Buchstabenversetzung einen genau bestimmten systematischen Ort. Garzoni folgt dabei Pico della Mirandola und unterteilt die jüdische Geheimlehre von der in der hebräischen Bibel chiffrierten göttlichen Weisheit einmal in das Gebiet „Bereschith“, d. h. in eine „Cosmologia“. Diese umfasst „Bewegung/ Ordnung vnnnd Ziehr der sphaerarum coelestium, die Qualitet der Elementen/ die Eygenschafft der Metallen/ die Krafft der Kräuter/ die Eygenschafft der Thier/ vnnnd in Summa/ alle Kräfften vnd Würckungen der Natur“ (PV 201). Das andere Teilgebiet, „Merchiana“, umfasst im Sinne einer „Theologia symbolica“ die Dechiffrierung von heiligen Namen und Zeichen: Buchstaben, Zahlen, Figuren, Charaktere, Linien, Punkte, Akzente der hebräischen Schrift, denen „hohe Mysteria vnd Secreten“ unterstellt werden (PV 202). In diesem Gebiet wird weiter unterschieden in „Sephired“ (Deutung von Zahlen) und „Semod“ (Deutung von Namen und Wörtern). Letzteres kann, wie gezeigt, durch Rückgang auf die Elemente, d. h. die einzelnen Buchstaben oder Silben, durch deren Versetzung, Zerteilung und Zusammensetzung zu neuen „Connexionen“ geheimen Sinn freilegen. Dafür werden den einzelnen Buchstaben des Alphabets bestimmte (moralische) Eigenschaften

14 Hieronymus (Kirchenvater): *Epistola ad Paulam; Kommentar über die Klagelieder Jeremias*, (Vorrede). Vgl. Jacques Paul Migne: *Patrologia Latina*. Bd. 22, S. 441–445 (*Epistola XXX Ad Paulam*), Bd. 24, S. 679–682 (*Commentariorum in Jeremiam Prophetam Libri Sex, Prologus*). <http://www.documentacatholicaomnia.eu>, Abruf 02.06.2014.

15 Pico della Mirandola: *Hexaplus*. Basel 1557.

zugeschrieben. Hier bezieht sich Garzoni auf die Systematisierung der Connexionen durch den Kirchenvater Hieronymus (PV 204–205). Mit ihm verteidigt er ein solches Verfahren,¹⁶ warnt aber auch hier vor Missbrauch:

Wie aber die/ so solche Kunst wissen zebrauchen/ vmd sie an gebürlichen Orthen zu accommodiren/ nicht seynd zuschelten/ also will ich auch die nicht loben/ die sich hierinn zusehr vmd ohne sonderliche Nothturfft wöllen sehen lassen: Dann es ist nicht ohn/ es kann bey vorwitzigen Phantasten allerhand Gauckeley vmd Vnrath/ auch wohl Ketzerey entstehen [...]. (PV 206)

„Sephirod“, die andere Art der „Expositio Elementaria“, hat es mit der Deciffrierung der biblischen Zahlen bzw. der Zahlenwerte der Buchstaben eines Namens oder Wortes zu tun (PV 206–208). Vorausgesetzt wird, dass jedem Buchstaben des hebräischen oder griechischen Alphabets eine bestimmte Zahl entspricht, so dem Aleph bzw. Alpha die 1, dem Beth bzw. Beta die 2 usw. Aus den Zahlwerten der Buchstaben eines Wortes oder Namens können Summen gebildet werden, denen wie der einzelnen Zahl symbolische Bedeutungen zugeschrieben werden. In der christlichen Kabbala ist dieses Verfahren u. a. zur Deutung des Namens Jesu angewandt worden, zur Bestimmung des Jahres des Erscheinens des Messias oder, der geheimen Offenbarung Kap. 13 folgend, zur Deutung der Zahl 666, die ja „eines Menschen Zahl“ sei; Garzoni führt eine Reihe kabbalistischer Versuche an, den Namen dieses Unmenschen aus den Buchstabenwerten der Summanden der Summe 666 zu bestimmen (PV 207–208). Abschließend erläutert er auch noch die „Notae Litteratae“ und „Notae Illiteratae“: 16 symbolische Buchstaben bzw. 16 Bildzeichen, die von Kommentatoren einzelnen Bibelstellen zugeordnet worden sind und Hinweise auf die Bedeutung dieser Bibelstellen geben (PV 208–212). So weit Garzoni.

Grimmelshausen hat seinem Romanhelden Simplicissimus des Öfteren Gelegenheit gegeben, „hinter den Büchern zu sitzen“, so auch im 19. Kapitel des V. Buches nach der Rückkehr von der unfreiwilligen Weltreise. Er habe viele Bücher beigeschafft, die „von allerhand Sachen tractirten/ sonderlich solche/ die eines grosses Nachsinnens bedorfften“. Er zählt dann zehn Sachgebiete auf, die er einzeln bewertet: „was die Grammatici und Schulfüchse wissen müssten“, Arithmetica, Musica, Mathematica, Geometria, Astronomia und Astrologia, Kunst Raymundi

16 PV 205: „Dieser gantze Discurs Hieronymi solte billich etlichen Klüglingen das Maul stopffen/ welche die Nase vber solcher Elementar Erklärung rümpffen [...].“ Vgl. auch S. 203.

Lullii, Cabala der Hebreer, Hieroglyphica der Egyptier, Theologia.¹⁷ Die vermeintliche Menge dieser Bücher kann man allerdings auf ein einziges Buch, Garzonis *Piazza Vniversale*, reduzieren, denn die genannten zehn Wissensgebiete entsprechen, z. T. bis in die Formulierung, zehn Diskursen in Garzonis *Piazza Vniversale*.¹⁸ Darunter ist auch der Cabalisten-Diskurs. Die dort traktierten beiden Gebiete der „Scientia Cabbalae“, in Garzonis Darstellung „Bereschith“ und „Merchiana“, hat Grimmelshausen für sich insofern zu nutzen gewusst, als er mit Verfahren des „Bereschith“, in Ermangelung der Heiligen Schrift, mit dem Einsiedler Antonius „die gantze weite Welt“ als „ein Grosses Buch“ betrachtet, in dem man „die Wunderwercke GOTTes erkennen: und zu dessen Lob angefrischt werden“ könne (Co 676–677). Auch die Verfahren im Bereich Merchiana, Semod und Sephirod, zur Dechiffrierung des verborgenen Sinns von Namen und von Zahlen bzw. Zahlbuchstaben hat er in seinen Schriften angewandt. Dies betrifft den Namen des Autors, den er durch Versetzung der Buchstaben vielfach verändert, im *Simplicissimus Teutsch* in drei neue Namen: Melchior Sternfels von Fuchshaim, German Schleifheim von Sulsfort, Samuel Greifson vom Hirschfeld. „[...] auß was Ursach er aber seinen Namen durch Versetzung der Buchstaben verändert [...] ist mir unwissent“, so kommentiert der Autor im „Beschluß“ des Romans (Co 699) die Namen und gibt die Frage nach dem verborgenen Sinn an den Leser weiter. Dieser kann spekulieren, ob der Sinn womöglich im Dogma von der Verschiedenheit der Personen in der Einheit des Wesens zu finden sei.¹⁹

17 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Der abentheurliche Simplicissimus Teutsch*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der frühen Neuzeit 4. 1), S. 523–524. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *ST* bzw. *Co* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

18 *PV*: Von Grammaticis, Schulmeistern und Schulfüchsen (4. Discurs), Von den Arithmetis und Rechenmeistern (15. Discurs), Von Musicis [...] (42. Discurs), Von den Mathematicis insgemein (11. Discurs), Von Geometris Landmessern und Wiegern (24. Discurs), Von den Astronomis und Astrologis (39. Discurs), Von Raimundi Lullii Kunst oder Didacisten (21. Discurs), Von den Cabalisten (29. Discurs), Von [...] Hieroglyphisten (28. Discurs), Von Theologis (25. Discurs).

19 Vgl. dazu das „Sonnet“ eingangs von *Dietwalt und Amelinde*. – Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Dietwalt und Amelinde*. In: *Werke*. II. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1997 (Bibliothek der frühen Neuzeit 5), S. S. 151.

Mit dem kabbalistischen Verfahren der Zahlbuchstaben hat sich Grimmelshausen ausführlich in Caput IV seines *Teutschen Michel* befasst.²⁰ Hier zitiert er lange Passagen aus Garzonis Cabalisten-Diskurs. Anlass sind für ihn die Orthographie-Reformversuche einiger zeitgenössischer Autoren, insbesondere Philipp Zesens, die selbst die Schreibung des Namens „Christus“ ändern wollen, indem sie Christus mit K schreiben und so nach Meinung Grimmelshausens „seinen allerheiligsten Namen mit Verzack- und Verwechslung seiner Buchstaben“ verunehrten (TM 24). Er beruft sich dabei auf Garzonis Exempel der Deutung des Gottesnamen Jehova durch den Philosophen Philo mittels der Zahlbuchstaben und erläutert, übrigens genauer als Garzoni, die Zahlwerte der hebräischen Buchstaben (TM 24). Er schließt daraus:

Wann nun dem also/ und es gewiß ist/ daß die aigne Namen und Wörter der heiligen Schrift auff diese Weise voller Geheimnussen stecken/ zumahlen jeder Buchstaben seine sonderbare Bedeutung hat; wer macht euch naßweise Spätling dann so kühn/ das ein oder andere zu verändern? vermeinet ihr Herren wol/ es sey nur umb der Gänse willen oder ungefähr und vor die lange Weil geschehen/ daß GOtt selbst dem Abram mit Zuthuung eines Buchstabens seinen Namen verlängert/ als er ihn Abraam: seiner Frau Sarai aber einen hinweg nahm/ und sie Sara nennet? oder als Er den Namen Jacob gantz in Israel verändert? (TM 24–25)

Das sei keine „Hebraische Phantasey der Talmuthisten und Cabalisten“, auch Christus selbst habe „nit umbsonst“ dem heiligen Petrus den Namen verändert (TM 25). Es folgen die übrigen Exempel Garzonis für die cabalistische Methode, mittels der Zahlwerte der Buchstaben den verborgenen Sinn biblischer Namen aufzudecken: die Dechiffrierung des Namens Jesu durch Beda Venerabilis, der biblischen Zahl 46 durch Augustinus, des Namens Adam durch Augustinus, Cyprianus und Beda, der Aufforderung in der Geheimen Offenbarung 13, die Zahl des Antichrist, 666, zu entschlüsseln, um dessen Namen herauszufinden (TM 25–27).

Schon im *Musai* hatte Grimmelshausen anlässlich der Deutung Josefs als Praefiguratio Christi von der „Göttlichen Cabala“ gesprochen, von der er wie von der „verworfenen Cabala“ „vielleicht an einem an-

20 Grimmelshausen: *Deß Weltberuffenen Simplicissimi Pralerey und Gepräng mit seinem Teutschen Michel*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1976 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 21–27. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Tarot mit Sigle TM und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

dem Ort zu schreiben Ursach haben werde“.²¹ Im *Teutschen Michel* bot sich diese Gelegenheit, hier bekennt er sich abschließend zur „zulässigen Cabala“:

Wann ihr Herren nun die Namen dergestalt/ wie ihr angefangen/ radbrechen/ verstümpfen/ verkehren und verketzeren wolt; so entziehet ihr nicht allein GOTT selbst seine Ehr/ und verdunkelt dardurch wiederumb die Verwunderungswürdige Geheimnussen/ welche heilige/ gelehrte und sonst fromme Leuth Gott zu Lob und Preiß/ den Andächtigen aber zum Trost und ihres Glaubens Stärckung auß den allerheiligsten GOTTes- und sonst Namen [durch] die zulässige Cabalam eröffnet. (TM 27)

Von der „Zulässigkeit“ der Deutungsmethoden der Cabbala war schon Garzoni mit Rückversicherung beim Kirchenvater Hieronymus und bei Pico della Mirandola ausgegangen. Er hatte darauf verwiesen, dass die jüdische „Cabalistica scientia mit der Christlichen Religion sehr nahe vberlein stimmet“ (PV 198) und der anagogischen Schriftdeutung vergleichbar sei. Von dieser „wahrhaftigen vnd guten Cabala“ grenzt er die „falsche/ böse/ vnd Gottlästerliche Cabala“ scharf ab. Letztere sei neueren Datums und diene abergläubischen Juden zum Teufelsbannen und anderen zauberischen Praktiken. Nur diese sei von der Kirche mit dem Büchlein *Clavicula Salomonis* verboten und verdammt worden: Wiewohl – so Garzoni – „man noch wol etliche Hasenköpff findet/ welche keinen vnterscheid wöllen wissen/ vnnd sie alle beyde für verdammlich halten“ (PV 199). Grimmelshausen gehört nicht zu diesen Hasenköpfen. Sein Problem im *Teutschen Michel* ist anderer Art: Er befürchtet, dass durch selbstherrliche Veränderung der hergebrachten Orthographie der Namen der kabbalistischen Entschlüsselungsmethode die Basis entzogen werden könnte.

4. Entzifferung der Hieroglyphenschrift

Die Entzifferung der Hieroglyphen, der altägyptischen Bilderschrift, stellte die Cifferanten der frühen Neuzeit vor eine damals noch nicht lösbare Aufgabe. Sie wurde bekanntlich erst 1822 durch den Ägyptolo-

21 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Musai*. In: *Werke*. II. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1997 (Bibliothek der frühen Neuzeit 5), S. 306.

gen Jean François Champollion (1790–1832) gelöst. Garzoni kann hier nur die ratlosen antiken und humanistischen Autoren referieren, so z. B. Plotins Ansicht:

Was die Alten vorzeiten von den Hieroglyphicis gehalten/ vñnd man noch auff den heutigen tag darvon halten sol/ mag man sehen bey dem Plotino, der in seinem Buch De forma Intelligibili, also darvon redet: Ich laß mich bedüncken/ daß die Egyptier durch eine gantze vollkommene Weißheit/ oder durch einen natürlichen trieb eins hohen Verstands in anzeigung der Mysteriorum oder geheimnissen der Weißheit/ nicht gemeine Buchstaben/ deren man sonst in andern Dingen gebraucht/ sondern allerhand Figuren brauchen wöllen/ dardurch sie nicht allein die Dinge für sich selbst/ sondern auch jhre Natur/ Würckung vñd Eigenschafft angedeutet vñd vorgestellt haben. (PV 193)

Man könne den „hohen Verstand“ der Hieroglyphen daher auch gar nicht „von sich selbst“ lernen und erfassen, dazu sei neben Fleiß, Mühe und Nachdenken „beinahe eine himmlische Weißheit“ erforderlich. Sie als Sprache zu verstehen, sei nichts anderes als eine „heimliche vñnd Mysteriosa entdeckung der Natur vñd Eigenschafft/ beides der himmlischen vñnd der jrdischen Sachen“ (PV 193). Von ihrer Funktion her seien ebenso die biblischen Parabeln „lauter Hieroglyphen“, weil sie „hohe und himmlische Sachen“ andeuten und verhindern, dass Heiliges „nit für die Hunde geworffen werde vñd die unreine Säu die Edle Perlen nit unter die Füße treten“ (PV 193). Garzoni begnügt sich deshalb mit einer Zusammenstellung von einzelnen Bildzeichen, denen von verschiedenen Forschern des 16. Jahrhundert bestimmte Bedeutungen zugesprochen worden sind:

Als zum exempel/ die Figur eines Sperbers bedeutet [...] eine geschwinde vñnd plötzliche verrichtung einer Sachen. Ein Crocodil bedeutet geilheit [...]. Durch das fordertheil eines Löwen/ verstunden sie die stercke. Durch einen Cy-nocephalum deuten sie die Religion vñd Gottesfürcht an. Durch einen Pfawenschwanz deuten sie an/ die vnbestendigkeit des Reichthums vñd alles weltlichen Prachts/ durch Koht [...] alle jrdische vñd weltliche Sachen. Durch eine Schlange so den Schwantz im maul hat das jahr/ vñnd verlauff der zeit. Durch eine Fliege/ die vnwissenheit/ vñd vnverschambtheit. Durch die Ameiß die Vorsichtigkeit/ durch den Himmel [...] die disciplinen vñnd Künste/ durch einen Pelican/ einen listigen Menschen/ durch einen Storck/ die liebe gegen die Eltern. Durch eine Hyenam, einen vnbestendigen Menschen. Durch einen Aal/ einen so bey jederman verhasst. Durch einen Camel/ einen faulen vñd langsamen Tropffen. Durch ein Bienlein/ einen weisen König [...]. Durch das Bild eines Ochsen/ die Erde/ durch ein Rephun/ einen verächtlichen Menschen [...]. Durch ein Aug/ eine fleissige verwahrung [...]. Durch einen Steurman in einem Schiff/ die Vorsichtigkeit im Regiment. Vñnd also fortan [...]. (PV 194)

Mit solchen Deutungen einzelner Bilder, die dann auch in der zeitgenössischen Emblematis Verwendung fanden, sind aber die altägyptischen Texte in Bilderschrift noch nicht dechiffriert.

Entsprechend kurz angebunden gibt sich der Zifferant *Simplicissimus* gegenüber den „Hieroglyphicas der Egyptier“ (*ST* 524), und von seinem ägyptischen Josef berichtet der Erzähler ohne nähere Erläuterung nur, dass dieser „die Hierologlyphick (welche man damahlen nicht jedem auff die Naß bande/ weil alle Egyptische Künste/ Wissenschaftten und Geheimnussen darinnen begriffen und verborgen lagen)“ rasch gelernt habe.²² Gleichwohl scheint Grimmelshausen die wenigen Angaben Garzonis für die Konstruktion der Bilderschrift seiner Titelbildentwürfe genutzt zu haben, so für den *Satyrischen Pilgram*, den *Simplicissimus-Roman*, den *Courasche-Roman*, den *Ewig-währenden Calender* oder für den *Ratio Status*-Traktat. Insbesondere die Titelillustration zum *Simplicissimus Teutsch* hat sich wie die Hieroglyphenschrift als von so „hohem Verstand“ erwiesen und deutet, wie bei Garzoni zu lesen war, „mit allerhandt Bildern und Figuren viel Mysteria vnd vnerforschliche Heimlichkeiten“ an, dass sie bis heute nicht zweifelsfrei entziffert werden konnte.²³

5. Cifferant und Poet

Auch der Dichter Grimmelshausen ist wie sein Held *Simplicissimus* „ohne Ruhm zumelden/ ein zimblicher Zifferant“, dessen „geringste Kunst ist/ einen Brieff auff einen Faden: oder wohl gar auff ein Haar zu schreiben/ den wohl kein Mensch wird außsinnen oder erraten können“. Dass er dem Leser generell die Rolle des Dechiffrierers zgedacht hat, veranschaulicht der *Simplicissimus*-Roman in zahlreichen Episoden, die die Spurensuche zum Thema haben. Von Anfang an steht der Leser vor der Frage nach der Identität des Helden, die im V. Buch nur genealogisch gelöst wird, in religiöser und moralisch-charakterlicher Sicht aber bis

22 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Keuscher Joseph*. In: *Werke*. II. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1997 (Bibliothek der frühen Neuzeit 5), S. 45.

23 Vgl. Hubert Gersch: *Literarisches Monstrum und Buch der Welt. Grimmelshausens Titelbild zum „Simplicissimus Teutsch“*. Tübingen 2004; Klaus Haberkamm: *Simplicianischer Tetramorph. Zum Elementar-Geist des Titelpuffers von Grimmelshausens „Simplicissimus Teutsch“* (in diesem Band).

zum Schluss offen gehalten und durch die anagrammatisch vervielfachten Namen im „Beschluß“ noch weiter verrätselt wird. Und wenn Simplicissimus im *Ewig-währenden Calender* den Herrn Zonagri um Hilfe beim Verfertigen eines Kalenders bittet und diese auch erhält, so steht doch das Ergebnis, der fertige Kalender, unter der verwirrenden Devise „M. V. D.“ (*EC IV*, S. 59/2) Sie ist erst vor wenigen Jahren von einer tüchtigen Zifferantin als solche: als „Mundus vult decipi“ dechiffriert worden und hat frühere gattungskonforme Deutungen dieses Kalenders als Irrtum erwiesen.²⁴

24 Barbara Bauer: „Es bleibt doch bey dem alten Brauch: M(undus) V(ult) D(ecipi)“. Veraltete Astrologie in Grimmelshausens „Ewig-währenden Calender“. In: *Simpliciana XVI* (1994), S. 81–115, hier S. 99.

KLAUS HABERKAMM (Münster)

Simplicianischer Tetramorph. Zum Elementar-Geist des Titelkupfers von Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*

„Hochgefeiert seid allhier
Element' ihr, alle vier!“

(Goethe: *Faust*, II. Teil)

„O du, der die Folge der Vier
und Sieben ist,
und durch die Sieben und Vier
immer glühend bist.“

(Hakim Omar Khayyam:
CXXXIX. Robatyat)

Andreas Bässler stellt fest, dass das *mixtum compositum* auf dem Titelkupfer von Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch* „kein reiner Satyr [...], sondern ein kaum deutbares, seltsames Mischwesen“ sei (Abb. 1). Konkretisierend erwägt er: „eine Chimäre, ein Phönix, eine Sphinx, eine Harpyie, ein Kentaur, ein Monstrum?“¹ Die vorliegende Studie versucht einen Beitrag zur Beantwortung dieser zentralen Frage der Forschung zu leisten, indem sie ein bislang in diesem Zusammenhang nicht beachtetes Modell für die Deutung der rätselhaften Figur vorstellt.

Die zu unterbreitende These stützt sich auf das im Wortsinne Offen-Sichtliche, das immer schon Zutageliegende, ist passend von Simplität geprägt und überfordert weder den simplicianischen Autor noch sein (zeitgenössisches) Lesepublikum. Die einzigartige Vorwortlosigkeit des *Simplicissimus Teutsch* erfordert als Ersatz keineswegs eine gleichermaßen ausgefallene textlich-grafische Konzeption des Frontispizes. Doch hat diese der Systematik stimmiger Komposition zu genügen, die das argumentative Wegeskamotieren störender Faktoren, seien es Defizi-

1 Andreas Bässler: Eselsohren in der Grimmelshausen-Philologie. Die Kontroverse um das Titelkupfer des „*Simplicissimus*“ – vom horazischen zum lukianesken monstrum in litteris. In: *Simpliciana* XXVIII (2006), S. 215–241, hier S. 215.

te oder Redundanzen, nicht erfordert. Das Titelpuffer mit dem Kompositwesen² wird hier auf einer qualitativen Ebene mit den simplicianischen Pendants, auch dem relativ komplexen und subtilen der *Courasche*,³ gesehen, die teilweise zwar zunächst einigermaßen kryptisch erscheinen, deren historischer Anspruch jedoch vom kundigen Betrachter eingelöst werden kann. Die These will möglichst ein Desiderat der Forschung beheben helfen, indem sie die schon immer vor Augen liegenden Details des Ganzen auf den bisher noch ausstehenden Begriff bringt. Sie kann erfreulicherweise auf frühere, mitunter voreilig abgetane Forschungsergebnisse zurückgreifen, mögen sie auch noch unzulänglich präsentiert worden sein. Sie lautet: Es handelt sich bei dem fraglichen Mischwesen um einen *Tetramorph*.

*

Das Wort *Tetramorph*, etymologisch-semantic auf das Griechische hin transparent, wird üblicherweise mit „Viergestalt“ oder „Vierform“, selten mit „Viergetier“ übersetzt. Der damit gemeinte ursprünglich religiöse Formtypus wird von Annika Johannsen wie folgt definiert: „Bei einem *Tetramorphen* [!] handelt es sich auf der Grundlage des Buches Ezechiel um eine aus den vier Evangelistensymbolen Mensch, Löwe, Stier und Adler zusammengesetzte, vierköpfige und geflügelte Gestalt.“⁴ Mit Blick

-
- 2 Zum Begriff des Kompositwesens vgl. neuerdings: Paul Michel: Einführung. In: *Spinnenfuß und Krötenbauch. Genese und Symbolik von Kompositwesen*. Hrsg. von Paul Michel. Zürich 2013 (Schriften zur Symbolforschung 16), S. 9–52.
 - 3 Vgl. Klaus Haberkamm: Verkehrte allegorische Welt. Das Y-Signum auf dem Titelpuffer von Grimmelshausens „*Courasche*“. In: „*Die in dem alten Haus der Sprache wohnen*“. Beiträge zum Sprachdenken in der Literaturgeschichte. Festschrift für Helmut Arntzen zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Eckehard Czucka, Thomas Althaus und Burkhard Spinnen. Münster 1991 (Literatur als Sprache. Supplementband), S. 79–95.
 - 4 Annika Johannsen: *Der Trierer Tetramorph. Zu fol. 5^v des Codex'61 im Domschatz*. Berlin 2007, S. 7. – „Die Bezeichnung ‚Tetramorph‘ wird in diesen Texten (den biblischen Quellen; vgl. das Folgende. K. H.) jedoch nicht verwendet: Die Wesen, die in der Bibel nie einzeln, sondern immer zu viert auftreten, werden als *animalia* bzw. Cherubim bezeichnet.“ (Johannsen, *Trierer Tetramorph*, S. 15). – Paul Michel bestimmt den *Tetramorph* wie folgt: „In der christlichen Kunst ist auf den Buchdeckeln von Evangelienbüchern, an Kanzeln und Leseputeln (wo die Evangelien verkündet werden), in den vier Kappen von Kreuzgewölben, um den als ‚Majestas Domini‘ erscheinenden Christus herum, und auch sonst wo eine Gruppe von vier Wesen dargestellt: ein Engel, ein geflügelter Löwe, ein geflügeltes Rind, ein Adler. Oft sind sie als Kompositgestalten von Menschen mit den entsprechenden Tierköp-

auf die grafischen und skulpturalen Varianten dieses Kompositphänomens in der Buchmalerei, auf Mosaiken, Kirchenfenstern und Fresken, an Kanzeln sowie in der Goldschmiede- oder Schnitzkunst und eben der Steinplastik lässt sich grob umschreiben, ein Tetramorph konstituiert sich aus zweimal vier oder nur vier scheinbar heterogenen, montageartig zusammengefügtten Komponenten, d. h. Körperteilen, die um eine zentrale Gestalt gruppiert oder dieser assimiliert sind. Ein Tetramorph ist folglich nicht zu verwechseln mit Mischwesen, die unbeschadet gegebenenfalls ihrer vier (gleichartigen) Beine aus *zwei* unterschiedlichen (Teil-)Körpern bestehen, beispielsweise Zentauren, oder aus *drei* distinkten, wenn auch fragmentarischen Bestandteilen wie mythische Gestalten nach Art des Tritons in seiner Formation als Mensch, Pferd und Delphin. Mit im Grunde amorphen Monstern aller Art hat ein Tetramorph nichts zu tun.⁵

Der – nach seiner Herkunft ‚literarische‘ – Prototyp dieses Phänomens findet sich im Alten *und* Neuen Testament. Zu den Kapiteln I und X des Sehers Hesekiel kommt, einzeln oder in Kombination, die Offenbarung des Johannes als Provenienzbereich hinzu. Die Luther-Übersetzung spricht im I. Kapitel des Propheten von einem „Gesicht“, der Vers 4 speziell von einem Feuer – wohl einer Theophanie –, in dem es „wie lichterhelle“ gewesen sei. Diesem folgen einige um die Ziffer Vier zentrierte Aussagen:

5. Und darinnen war es gestaltet wie vier Thiere; und unter ihnen eines gestaltet, wie ein Mensch [...] 10. Ihre Angesichter zur rechten Seite der Vier waren gleich einem Menschen und Löwen; aber zur linken Seite der Vier waren ihre Angesichter gleich einem Ochsen und Adler.

fen gebildet und halten ein Buch oder eine Schriftrolle in Händen (oder Pfoten bzw. Klauen). Es gibt auch Darstellungen, wo die Häupter dieser vier Wesen auf einem einzigen Leib sitzen. Diese Darstellung nennt man Tetramorph (das viergestaltige Wesen).“ ([Paul Michel:] Neuntes Intermezzo. Tetramorph. In: *Spinnenfuß* [wie Anm. 2], S. 273–278, hier: S. 273. Vgl. bereits: Paul Michel: Eine bisher unbeachtete Vorlage für das Titelpfer des „Simplicissimus“: *der abenteür hauptman*. In: *Simpliciana* VIII [1986], S. 97–109, hier S. 99).

- 5 Zum negativ besetzten Begriff der „*Monstra* (also nennet man wunderbarliche und unnatürliche Geburten)“ bei Grimmelshausen vgl. Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen: *Des Abentheurlichen Simplicissimi Ewig-währender Calender*. Faksimile-Druck der Erstausgabe Nürnberg 1671. Mit einem erklärenden Beiheft hrsg. von Klaus Haberkamm. Konstanz 1967, VI. Materia, S. 59–61. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Haberkamm mit Sigle *EC* und Angabe der Materia und Seite in runden Klammern zitiert.

Im 14. Vers des X. Kapitels des Hesekiel heißt es unterschiedlich, doch letztlich analog von vier visionären „Rädern“: „Ein jegliches hatte vier Angesichter, das erste Angesicht war ein Cherub, das andere ein Mensch, das dritte ein Löwe, das vierte ein Adler.“ Schließlich erzählen die Verse 6 und 7 des IV. Kapitels der Apokalypse, Johannes habe den Thron Gottes „gesehen“:

6. Und vor dem Stuhl war ein gläsernes Meer, gleich dem Crystall; und mitten im Stuhl und um den Stuhl vier Thiere, voll Augen, vornen und hinten. 7. Und das erste Thier war gleich einem Löwen, und das andere Thier war gleich einem Kalbe, und das dritte hatte ein Antlitz wie ein Mensch, und das vierte Thier gleich einem fliegenden Adler.⁶

Gemeinsam sind damit diesen Erscheinungen der Bibel bei allen inhaltlichen Differenzen die Zahl Vier und zunächst durchaus variable, später jedoch kanonisierte Attribute, die zu den Symbolen der vier Evangelisten werden sollten. Jene wiederum, die zunächst einmal die Einheit des Evangeliums demonstrieren, fungierten darüber hinaus gemäß patristischer Exegese als Sinnbilder für Geburt, Tod, Auferstehung und Himmelfahrt Christi.⁷

Johannsen betont – das ist in simplicianischer Perspektive von Belang –, dass von diesem Kernkonzept abweichende Tetramorphe existieren. Dabei ist vor allem an einen Verzicht auf die Vierköpfigkeit zugunsten etwa von vier Beinpaaren zu denken. Auch konnten Beigaben, die nicht von der Bibel sanktioniert sind, der Mischgestalt hinzugefügt werden. Sei doch plausiblerweise „eine genaue Vorstellung der [biblischen. K. H.] Visionsszenen [...]“ prinzipiell unmöglich.⁸ Die Belege, bekräftigt die Expertin diese methodologisch wichtige Erkenntnis, „die in unterschiedlichen Bereichen künstlerischer Produktion auftreten [...]“, machen vor allem deutlich, dass man das Thema bildnerisch ebenso we-

6 In ihrer Züricher Lizentiatsarbeit zielt Bernadette Seiler, Schülerin Paul Michels, wider Erwarten nicht auf den Begriff des Tetramorphs, sondern zieht im Wesentlichen einen Vergleich zwischen dem simplicianischen Frontispiz und der Apokalypsen-Illustration Albrecht Dürers „zur ‚Büchleinübergabe an Johannes‘ im 10. Kapitel der Offenbarung“. (*Das emblematische Titeltkupfer im „Simplicissimus Teutsch“*. Verweist das Titeltkupfer auf eine Ironisierung der „Offenbarung des Johannes“? Zürich 2008, S. 25).

7 Weitere Deutungen auf der Grundlage der Ziffer Vier sind überliefert. Beispielsweise verweisen die Viergestalten für Hieronymus u. a. auf die vier vorwissenschaftlichen Elemente Feuer, Wasser, Luft und Erde. Vgl. Johannsen, *Trierer Tetramorph* (wie Anm. 4), S. 34.

8 Johannsen, *Trierer Tetramorph* (wie Anm. 4), S. 29.

nig einheitlich um[ge]setzt hat, wie es auch in den Auslegungen zu sehr unterschiedlichen Deutungen herausforderte.⁹ Beispielsweise sei „zwischen vereinigten Viergestalten und Einzelgestalten kein inhaltlicher Unterschied gesehen“ worden.¹⁰ Der eigentlich sakrosankte Text der Bibel hielt mithin auf Grund hermeneutischer Unumgänglichkeit durchaus die Lizenz zu individueller Auffassung und unikalem Entwurf des Prototyps Tetramorph bereit. Johannsen fasst ihre theoretischen Reflexionen zusammen und unterscheidet dabei die reine Deskription der Elemente von deren allegorischer Signifikanz, die ihrerseits auf eine weitere sinnbildliche Ebene verweisen kann:

Einen Tetramorphen [!] darzustellen, bedeutet in den meisten Fällen nicht, einen biblischen Text eins zu eins zu illustrieren. Die symbolische Bedeutung, die die vereinigte Gestalt besitzt, ist ein wichtiger Bestandteil der bildlichen Fassungen. Dabei ist zu beachten, dass Tetramorphen [!] ihre Bedeutung nicht in der Vereinigung dreier Tiere und eines Menschen – also der biblischen *animalia* – haben, sondern dass sie eine Vereinigung der Evangelistensymbole darstellen. Der Unterschied liegt darin, dass die *animalia* als Evangelistensymbole schon einer Deutung unterliegen. Die Darstellungen sind damit immer vor dem Hintergrund der Exegesen zu beurteilen, die die biblischen *animalia* erst zu Evangelistensymbolen machen.¹¹

Die somit gegebene Freiheit der grafischen Gestaltung führt, systematisch gesehen, zu zwei Untertypen des Tetramorphs, die sich als „koordiniert“ und als „integriert“ charakterisieren lassen. Ersterer ordnet die Evangelistensymbole meist als Ganze dem Zentralkörper – einer menschlichen Gestalt, Christus oder dem biblischen Gott – mehr oder weniger verbunden zu. Ein Beleg dafür ist beispielsweise ein Elfenbeinkästchen, das eine *Maiestas Domini* zwischen den Evangelistensymbolen in den vier Ecken des Deckels zeigt (Abb. 2)¹². Die rechte Hand der Zentralgestalt ist zum Verkündigungsgestus erhoben, die linke hält ein Buch. Das Beispiel eines Tetramorphs aus einer medizinischen Sammelhandschrift gehört dem integrierten Untertypus an (Abb. 3)¹³. Die ‚Verschmelzung‘

9 Johannsen, *Trierer Tetramorph* (wie Anm. 4), S. 45.

10 Johannsen, *Trierer Tetramorph* (wie Anm. 4), S. 43.

11 Johannsen, *Trierer Tetramorph* (wie Anm. 4), S. 115.

12 Anonymus, Köln, 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts (Musée national du Moyen Âge [Hôtel de Cluny] Paris, Cl. 432). – Mit freundlicher Genehmigung von bpk / RMN – Grand Palais / Paris, Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge / Foto: Jean-Gilles Berizzi.

13 Staatsbibliothek zu Berlin. Inv. Nr. Ms lat. qu. 198, fol. 155^r. (Digitalisat) – Mit freundlicher Genehmigung der Handschriftenabteilung. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Dieter Lange.

der Evangelistensymbole mit der Zentralfigur ist hier so stark, dass der gigantische Adler des Johannes – um den es entsprechend thematisch zu tun ist – letztere völlig umgibt und auf Minimalformat zu reduzieren scheint. Fast usurpiert er die Funktion der Zentralfigur. Der Berliner Tetramorph ähnelt dem Pariser Gegenstück ikonografisch insofern, als auch bei ihm die gleiche Offenbarungshaltung der Finger und das zur Schau gestellte Buch zu beobachten sind. Auch im oberen Teil eines Blattes der um 870 mutmaßlich in Reims entstandenen Bibel von St. Paul sitzt der bärtige Christus als dominante Figur und hält ein offenes Buch mit einer Inschrift in der linken Hand. Wiederum ist das „grundlegende Schema [...] das einer *Maestas Domini*, in dem die Evangelistensymbole tetramorph erweitert sind.“¹⁴

Der integrierte Untertypus bildet seinerseits eine weit verbreitete Sonderform in verschiedenen Medien aus, die die angesprochene Freiheit der (Um-)Gestaltung des tetramorphischen Prototyps besonders klar erkennen lässt. Die Spezialvariante lässt sich an der wohl einzigen diesbezüglichen Fundstelle innerhalb der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters, der Strophe 559 von Albrechts von Scharfenberg *Jüngerem Titurel* (um 1270), einführen. Der dort beschriebene Tetramorph wird in der Thronrede Titurels gewürdigt, zur Ausgestaltung des Gralstempels beizutragen. Das Sinnbild der Ecclesia ist dabei wie gewöhnlich dem der Synagoge typologisch gegenübergestellt:

Ein mensch, ein kalbes bilde, ein lewe, ein adelare,
vil zam und niender wilde tragen^t si Ecclesiam sonder vare [...].¹⁵

Die Personenallegorie der Kirche figuriert als die unabdingbare Zentralgestalt auch dieses Sondertypus eines Tetramorphs. Sie sitzt auf einem Reittier, das offenbar aus Teilen der Erkennungsmerkmale aller Evangelisten komponiert ist. Es ist dem Text Albrechts nicht eindeutig abzulesen, ob dabei die vier Wesen gänzlich, ihre Beine oder ihre Häupter gemeint sind. Der Blick auf bildliche Ausprägungen des Typus lehrt, dass Tetramorphe dieser Spielart „vier verschiedene Beine [besitzen], deren Anordnung aber keinem einheitlichen System folgt.“ Sie zeigen „zusätzlich aber immer die vier Köpfe, so dass sie auch auf den ersten

14 Johannsen, *Trierer Tetramorph* (wie Anm. 4), S. 67.

15 Gemäß der Zählung von Werner Wolf. Zitat nach: *Albrechts von Scharfenberg Jüngerer Titurel*. Bd. 1 (Strophe 1–1957). Nach der ältesten und besten Handschrift hrsg. von Werner Wolf. Berlin 1955 (Deutsche Texte des Mittelalters XLV). – Vgl. Johannsen, *Trierer Tetramorph* (wie Anm. 4), S. 92.

Blick als Viergestalten identifizierbar sind.¹⁶ Zwei Beispiele für solche offen zugänglichen Darstellungen, einmal als Steinplastik, einmal als Glasmalerei, sind nördlich und südlich der Ortenau, in Worms und Freiburg/Breisgau zu finden. Der Wormser Beleg – er zeigt in Korrelation mit der etwas abseits befindlichen Statue der Synagoge die buchhaltende Ecclesia¹⁷ – befindet sich im Tympanon des Südportals des St.-Peter-Doms (Abb. 4)¹⁸, der Freiburger in einem Medaillon des Tucherfensters im südlichen Seitenschiff des Langhauses des Münsters (Abb. 5)¹⁹. Ein exemplarisches Beispiel aus dem nichtdeutschen Raum ist das Kreuzigungsgemälde Giovanni da Bologna in S. Petri in Bologna (1421). Aus dem Bereich der Buchgrafik ist eine einschlägige Miniatur in der Enzyklopädie des *Hortus deliciarum* der Äbtissin Herrad von Landsberg († 1195) erwähnenswert, die als Anregung für die – übrigens wohl singuläre – Wormser Skulptur gedient haben dürfte.

Offenbar nimmt die Ecclesia der letzteren Beispiele die Stelle der Gottheit sonst ein. Damit erweist sich ein Zentralkorpus bei allen Tetramorphen als essentiell, bietet er doch die Voraussetzung und den Fixpunkt zur Angliederung bzw. Zuordnung der vier bzw. zweimal vier spezifischen Körperteile. Während jedoch die Kriterien der Viergestaltigkeit dem Körper Christi oder Gottes selbst direkt oder lockerer zugeordnet sind, gehören sie in den anderen Fällen dem Reittier an. Es dürfte dabei ebenso um die bessere grafische oder bildhauerische Eignung des Tieres für diese Art der Gestaltung wie um den religiös-ästhetischen Respekt vor der weiblichen Personenallegorie gegangen sein.

*

Ein aufschlussreicher Nachweis für die integrierte Unterart des Formtypus „Viergestalt“ ist der sogenannte Trierer Tetramorph (Abb. 6)²⁰. Johannsen beschreibt die auf einem einzelnen Pergamentblatt ganzseitig dargestellte Miniatur, die einem vermutlich im 8. Jahrhundert in einem

16 Johannsen, *Trierer Tetramorph* (wie Anm. 4), S. 86.

17 Nach freundlicher Mitteilung von Dompropst i. R. E. Priß, Mainz.

18 Mit freundlicher Genehmigung der Domgemeinde St. Peter Worms, Propst Tobias Schäfer. Foto: Klaus Baranenko.

19 Lhs sXXVI IABO Ecclesia. Mit freundlicher Genehmigung des Corpus Vitrearum Deutschland. Forschungszentrum für mittelalterliche Glasmalerei Freiburg, Dr. Hartmut Scholz. Foto: Rüdiger Becksmann.

20 Trier, Codex 61, fol. 5^v. – Mit freundlicher Genehmigung des Bischöflichen Ordinariats Trier, Domkustos em. Prof. DDR. Franz Ronig. Foto: Franz Ronig.

merowingischen Kloster bei Trier oder dem Scriptorium von Echternach entstandenen Evangeliar entstammt, im Detail. „Um einen Tetramorphen (!) zu charakterisieren,“ schickt sie als Grundsatz voraus, „sind immer Köpfe oder Gesichter aller vier Wesen vorhanden.“

Aus diesem Schema sticht jedoch die [...] Gestalt auf fol. 5^v im Trierer Codex 61 heraus. Sie trägt zwar die Merkmale aller vier Wesen in sich, jedoch sind diese auf höchst ungewöhnliche und einzigartige Weise zusammengesetzt. Nicht die zu erwartenden vier Köpfe kennzeichnen die Figur, sondern Beine bzw. Schwanz von Löwe, Stier und Adler, die vor einer menschlichen, vollständig gezeigten Gestalt ‚angehängt‘ zu sein scheinen. Diese Gestalt ist ein alter Mann mit grauem Haar und Bart, der seine Arme vor der Brust überkreuzt hat und Schwert und Flabellum hält, die sich ebenfalls überkreuzen.²¹

Damit repräsentiert dieser Tetramorph schon frühzeitig eine Art Endstufe der vereinfachenden Entwicklung des Genres und tendiert seiner Struktur nach zum simplicianischen Kompositwesen. Eine direkte Ähnlichkeit zwischen beiden besteht im jeweiligen Attribut der Waffe, dem Kurzsword hier und dem Degen dort. Das Schwert kann mit Johannsen verschiedenartig gedeutet werden, beispielsweise als Insigne des (mittelalterlichen) Herrschers bzw. Zeichen autoritativer Macht sowie als Symbol der Gerichtsbarkeit und damit als Hoheitszeichen des Weltenrichters. Überdies und vornehmlich kommt es „Scharf und zweischneidig [...] der apokalyptischen Erscheinung Christi aus dem Mund (Apc 1, 12–19, bes. 1, 16).“²² Sollte das Schwert der Trierer Miniatur auf diese Bibelstelle anspielen, könnte es als Medium der Warnung vor dem Jüngsten Gericht zu verstehen sein, mithin im Grunde als Zeichen religiöser Rhetorik. Unter dem Aspekt solcher sittlichen Autorität und zu transzendtem Zweck moralisierenden Beredsamkeit könnte das Schwert, systematisch betrachtet, auf den Degen des simplicianischen Mischwesens als ein gewisses Äquivalent vorausweisen.²³

*

21 Johannsen, *Trierer Tetramorph* (wie Anm. 4), S. 45.

22 Johannsen, *Trierer Tetramorph* (wie Anm. 4), S. 81.

23 Reichhaltige Fotostrecken zum Stichwort „Tetramorph“ finden sich im Internet. Um des höheren Erkenntniswertes willen empfiehlt es sich, die Schwarz-Weiß-Abbildungen im Anhang dieser Studie als Digitalisate in Farbe zu betrachten.

Der Tetramorph Grimmelshausens nun – der als Romanautor zumindest an der Konzeption des Frontispizes beteiligt gewesen sein dürfte – behält bei der notwendig profanisierenden Transformation des Modells ins Simplicianische dessen Grundstruktur bei. Was sich bei der Adaption des ursprünglichen Formtypus – in sich eine beachtliche und bis auf Weiteres einzigartige Leistung – auf den ersten Blick wie ein Akt der Säkularisation ausnimmt, verdankt sich lediglich dem Verfremdungseffekt. So bleibt die religiös-ethische Inspiration der resultierenden barocken Kontrafaktur wirksam. Dagegen findet sich die satirische Funktionalisierung der neuen „Viergestalt“ zuvor nicht. Diese ist der Ersetzung der religiös-theologischen Zentralgestalten der historisch vorgängigen Ikonografien durch den dem religiös-ethischen Ethos verpflichteten Satyr als die Voraussetzung der Möglichkeit der vierfachen „Angliederung“ geschuldet. Mit dem poetologischen Programm der Satire hat sich die Freiheit der Ausgestaltung des Modells, die sich eben bereits in der sonst gegen Änderungen und Eingriffe verhältnismäßig immunen religiös-theologischen Tradition deutlich abzeichnet, kongenial in den simplicianischen Bereich verlängert. Der Tetramorph Grimmelshausens zehrt ideell, und vermag das gerade im 17. Jahrhundert ohne weiteres, auf sublimale Weise von dem Muster. Entgegen dem heutzutage relativ geringen Bekanntheitsgrad kann der prototypische Tetramorph, wie er in mehreren Segmenten der religiösen Kunst begegnet, materiell im Barock durchaus bekannt gewesen sein. Er bot sich jedenfalls, wie sich bereits ergeben hat, allenthalben öffentlich oder versteckt, doch grundsätzlich zugänglich dar. Schon die Aufgeschlossenheit des Zeitalters für Mischwesen aller Couleur, wie sie sich u. a. in verschiedenen Sammlungen, Enzyklopädien und „Wunderkammern“ manifestiert,²⁴ macht auch das Interesse an und die Kenntnis von Tetramorphen wahrscheinlich, und sei es nur der Idee der Vierförmigkeit nach. Im Falle Grimmelshausens besagt dies, dass das simplicianische Gebilde auch unabhängig von jeder quellenmäßigen Abhängigkeit unstrittig als Vertreter des Formtyps Tetramorph ausgewiesen ist. Nach einer konkreten Vorlage der letztlich normgerechten Übernahme im breiten Spektrum potenzieller Vorlagen zu suchen erscheint jedenfalls müßig. Eine frühneuzeitliche Zwischenstufe als Anregung für Grimmelshausen ist dabei freilich grundsätzlich nicht auszuschließen.

24 Vgl. auch die Abb. 14–16 bei Hubert Gersch: *Literarisches Monstrum und Buch der Welt. Grimmelshausens Titelbild zum „Simplicissimus Teutsch“*. Tübingen 2004 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 119). Es handelt sich dabei um Druckermarken und eine politische Karikatur.

Dem Tetramorph als solchem und damit auch dem simplicianischen haftet nichts Monströses an. Solcher Klassifizierung des Kompositwesens stünden die weiterhin wirksame religiös-theologische Provenienz des bei aller Vielfalt der Ausprägung unverwechselbaren Formtypus und demzufolge die klare Sinn-Struktur der Figur, wie sie der Epoche des relativ ungebrochenen christlichen Glaubens durchschaubarer als der (Post-)Moderne gewesen ist, nachdrücklich entgegen. Auch die von Hubert Gersch zusätzlich zu einer vermeintlich „absichtsvoll dargestellten Deformation und Disproportionalität“ des Titelkupfers ermittelten „Gestaltungsansätze, die nach einfachen und traditionellen Formprinzipien auf eine gewisse künstlerische Geschlossenheit und Ausgewogenheit der monströsen Figuration hinarbeiten“, besonders die „kreisförmigen und parallelen Gestaltungslinien“,²⁵ lassen sich in der Tat nicht mit dem Wesen eines Monstrums vereinbaren, passen aber zur von vornherein positiven Konzeption eines Tetramorphs. Im Verein mit der Titelbande-rolle ergeben gerundeter Rumpf und Fischschwanz der Figur sogar den Anklang an ein mandorlaähnliches Oval. Der Satyr als unverzichtbarer Mittelpunktskorpus wendet sich vorlagengerecht trotz der halben Drehung nach rechts in wirkungsästhetischem Kalkül frontal dem Betrachter zu. Er appelliert an diesen, indem er im Sinne des konventionellen, doch hier eben ausgesparten Vorworts des Romans dessen gehaltliches Programm verkündet. Zu diesem Zweck präsentiert er, sinnfällig genug und spektakulärer noch als die analogen rein religiösen Vorgängergestalten ihr heiliges Buch, das gewaltige Exemplar im Großfolioformat. Außerdem ist – bei gleicher Grundintention – die Haltung der beiden Finger des originalen Verkündigungsgestus gewissermaßen in den beiden Fingern des Satirezeichens aufgenommen.²⁶ Die Plastizität des grimmels-hausenschen Tetramorphs, die sich von den entsprechenden eher flächig wirkenden grafischen Darstellungen davor abhebt, aber den skulpturalen „Vierformen“ stilistisch nahe ist, verdankt sich lediglich historischen und medialen Unterschieden. Dem Hauptkörper des Satyrs – das ist für

25 Gersch, *Literarisches Monstrum* (wie Anm. 24), S. 31 und 35.

26 Seit Halfters und vor allem Schäfers Forschungen ist die Identifikation der Zentralgestalt des Titelkupfers des *Simplicissimus Teutsch*, besonders ihres Kopfes und der Fingerhaltung der linken Hand, als Satyr und Satiregestus gesichert. Vgl. Fritz Halfter: Bildsymbol und Bildungsidee in Grimmelshausens „*Simplicius Simplicissimus*“. In: *Euphorion*. Ergänzungsheft 17 (1924), S. 30–49, und Walter Ernst Schäfer: Der Satyr und die Satire. Zu Titelkupfern Grimmelshausens und Mosche-roschs. In: *Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730*. Festschrift für Günther Weydt zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Wolfdietrich Rasch, Hans Geulen und Klaus Haberkamm. Bern, München 1972, S. 182–232.

die Identifikation des *mixtum compositum* ausschlaggebend – sind hier statt der Evangelistensymbole oder spezifischer Teile davon vier ebenso untereinander heterogene Körperteile angegliedert – allerdings, Indiz höheren Kunststandards, weniger collageartig wie beim Trierer Beispiel als organisch. Sie könnten zum Teil Reminiszenzen der einschlägigen historischen Komponenten sein: ein besonders adäquates Flügelpaar, je ein Bein bzw. Fuß eines, wie es scheint, Wasservogels und des üblicherweise grafisch an Ziegenböcke angelehnten Satyrs sowie ein überdimensionaler beschuppter Fischschwanz, der, offenkundig artistisch-simplicianischen Flairs, keine Pendants unter den religiös-theologischen Prä-Darbietungen besitzt. Am Satyr-Bein fällt auf, dass es nicht wie die übrigen Körperteile dem Rumpf des Satyrs fremd, sondern mit diesem natürlich verwachsen ist. Dennoch zählt dieses Glied legitim zu dem für einen Tetramorph unerlässlichen Quartett der physischen, überdies stimmig tierischen Bestandteile. Das Trierer Paradigma bietet für diesen Sachverhalt mit den anthropomorphen Beinen des menschlichen Zentralkörpers ein Modell: „Das Anhängen der Evangelistensymbolbeine zeigt fast wörtlich, dass sie der menschlichen Gestalt zugehörig sind“, führt Johannsen aus; überdies aber demonstriere „die Verwendung von Beinen [...] die symbolische Rolle, die sie für die Gestalt spielen.“²⁷ Daraus sei zu folgern, dass – „[...] da die tetramorphe Idee nur in der Vollständigkeit aller vier Evangelisten oder ihrer Symbole ausgedrückt werden“ könne – „die Deutung der menschlichen Gestalt in der Miniatur [...] es daher inhaltlich erlauben [müsse], dass mit ihr neben dem, was der Gestus vermittelt, auch das Matthäussymbol gemeint sein kann.“²⁸ Analog ist die besagte Extremität der simplicianischen Kompositfigur das linke Bein des Satyrs und zählt darüber hinaus, auch auf Grund seines ziegenbockartigen Aussehens, als eines der ebenfalls allegorisch fungierenden Gliedmaßen des Tetramorphs.

*

Folgerichtig hält das Epigramm auf dem denkmalartigen Sockel des Titeltupfers des *Simplicissimus Teutsch* die Bestätigung dieses Deutungsansatzes parat. Es ist mithin – noch ohne dass ein emblemartiger Aufbau der Gesamtkomposition bemüht werden müsste – deren integraler Teil. Damit liegt der von der barocken Konvention geforderte Erklärungstext

27 Johannsen, *Trierer Tetramorph* (wie Anm. 4), S. 121.

28 Johannsen, *Trierer Tetramorph* (wie Anm. 4), S. 122.

des Bildteils des Frontispizes vor. Zunächst einmal ist in diesem die für die Argumentation unter tetramorphem Aspekt wesentliche Ziffer Vier enthalten, wenngleich nicht explizit erwähnt. Der Autor bedient sich nicht der Zahl selbst, sondern – einer von der historischen Zahlensymbolik eingeräumten Option gemäß – des von ihr Gezählten. Er bietet nämlich in den Versen das kanonische Quartett der Elemente des vorwissenschaftlichen Zeitalters auf: Feuer, Luft, Wasser, Erde. Sie korrespondieren, wie es *prima facie* scheint, mit den wörtlich zu verstehenden *animalia* des unmittelbar darüber befindlichen Tetramorphs.

Doch die anscheinend so schlüssige und stabile Kopplung des grafischen Tetramorphs an die vier Elemente im Text darunter schafft – vorerst – ein Problem der inhaltlichen Zuordnung. Zweifellos korrelieren die Flügel des Mischwesens und die Luft sowie der fest auf der Rampe, d. h. der Erde, stehende Satyr- bzw. Ziegenlauf mit ebendiesem Element. Der Fischschwanz sollte eigentlich dem Wasser zugeschrieben werden können, hat aber in dem zweiten Bein des Tetramorphs, dem schwimmhäutebewehrten eines ‚Wasservogels‘, einen Konkurrenten. Nun kann unter systematischem Gesichtspunkt das Wasser nicht zwei Körperteile auf sich vereinigen, während das verbleibende Feuer sozusagen leer ausgeht. Am fixen Bestand der uralten Vierzahl der Elemente ist grundsätzlich und ausdrücklich im Falle Grimmelshausens nicht zu rütteln. Die Lösung des Zuschreibungsproblems ist also bei der Viergestalt selbst zu suchen. Welche ihrer Partien entfällt auf das Feuer, den *eo ipso* diffizilsten und gestalterisch heikelsten Faktor in diesem Komplex? Bringt der Text der ‚Unter-Schrift‘ die drei anderen Elemente mit einfachen und affinen Fortbewegungsarten in Verbindung, Fliegen, Schwimmen/Tauchen und Gehen/Wandern, so ist ihm das beim Feuer schlechterdings unmöglich, selbst wenn der Autor wie bei der Luft augenzwinkernd zur Phantastik griffe. Das Element Feuer ist infolgedessen im Text des Titelpupfers und des Romans nicht zu einem physischen Prozedere, sondern einem geistigen Prozess ins Verhältnis gesetzt, der ‚Wiedergeburt‘ des Protagonisten in fast schon spirituellem Sinne. Die Exegese ist demnach, von der verbalen Erläuterung des Bildes gesteuert, zwangsläufig auf den Phönix, den mythischen Vogel der ‚Reinkarnation‘, verwiesen: „Jch würd durchs Feuer wie *Phoenix* geborn.“

Dadurch verkompliziert sich aber die Frage der Zuordnung von tetramorphen Gliedern und Elementen fürs Erste noch: Ausgerechnet der Sonnen-, der Feuervogel Phönix soll sich mit einem der beiden ‚wässrigen‘ Körperteile, Fischschwanz und Schwimmfuß, liieren? Der simplicianische Autor hat sich jedoch eine seiner würdige, geradezu raffi-

nierte Lösung einfallen lassen. Das Fabeltier als solches bietet, und bot somit ihm, genügend Spielraum für beliebige Ausgestaltung.²⁹ Das trifft speziell auf die Beine bzw. Füße des sagenhaften Vogels zu. Am einfachsten indessen ließen sie sich in einschlägigen Darstellungen als unbekannt aussparen. Sogar die „ins Detail verliebte und scheinbar exakte Beschreibung“ in Konrads von Megenberg Enzyklopädie *Buch der Natur* (ca. 1349/50) verschweigt die unteren Gliedmaßen des Phönix.³⁰ Im Allgemeinen zogen insbesondere Emblematik und Heraldik der Frühen Neuzeit aus dieser misslichen Lage ähnliche Konsequenzen, bevorzugten sie doch bei der um ihrer beredten Allegorik willen beliebten grafischen Wiedergabe des selbstverständlich nie wahrgenommenen, doch im Allgemeinen nicht bezweifelten Tiers ein bestimmtes Motiv: den auf oder neben seinem brennenden (!) Nest sitzenden Phönix (Abb. 7 und 8).³¹ Dieser Kunstgriff entthob der Notwendigkeit, Beine beziehungsweise Füße des fiktionalen Wesens darstellen zu müssen. Hatte ein Emblem ausnahmsweise einmal zum Zwecke der Veranschaulichung der Erneuerungsvorstellung einen fliegenden Phönix simultan über seinem ‚Double‘ im Flammenmeer abzubilden, reduzierte es die nunmehr unverhüllten Beine des Ersteren auf Striche und ließ sie zudem mittels der Entfernungsperspektive minimal ausfallen. Derartige Feinheiten waren freilich wie bei Grimmelshausens tetramorphem Anliegen nicht immer möglich. So rückte *faute de mieux* das nichtexistente Tier im Laufe der

29 Das Folgende zur Phönix-Legende nach: H. Schaffer: *Das Phönix-Symbol als Baum und Vogel*. Festschrift zum 15. Oktober 1890. Ratibor 1890, und: Françoise Lecocq: *L'icographie du phénix à Rome*. Schedae (Caen) 2009. Zur religions- und wissenschaftsgeschichtlichen sowie erkenntnistheoretischen Funktion des Paradigmas Phönix, besonders als Sinnbild der christlichen Auferstehungsidee, vgl. Heimo Reinitzer: Vom Vogel Phönix. Über Naturbetrachtung und Naturbedeutung. In: *Natura loquax. Naturkunde und allegorische Naturdeutung vom Mittelalter bis zur frühen Neuzeit*. Hrsg. von Wolfgang Harms und Heimo Reinitzer. Bern, Cirencester / U. K. 1981 (Mikrokosmos 7), S. 17–72. Reinitzer arbeitet besonders den Wechsel in der Auffassung des Wirklichkeitsstatus des „Wundervogels“ bis ins 17. Jahrhundert heraus.

30 Il. B. 28.: Von dem fenix. – Vgl. Reinitzer, Vom Vogel Phönix (wie Anm. 29), S. 38.
 31 Abb. 7 zeigt den Phönix aus dem Aberdeener Bestiarium (12. Jahrhundert) (Aberdeen University Library, Univ. Lib. MS 24, fol. 56^r). Mit freundlicher Genehmigung der University of Aberdeen, Ms. Kim Downie. – Abb. 8 gibt ein für das Motiv exemplarisches Emblem Joachim Camerarius' jun. wieder (*Symbolorum & Emblematum [...] centuria tertia*. Nürnberg 1596, Nr. 100.) Reproduziert nach: *Emblemata. Handbuch zur Simblikunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Sonderausgabe. Hrsg. von Arthur Henkel und Albrecht Schöne. Stuttgart 2013, Sp. 795. – Verschiedene Fassungen des *Physiologus* kennen entsprechend den Vogel inmitten der Flammen, d. h. ohne Darstellung der Beine.

Zeit in die Nähe von realen Vögeln, Adlern, Falken, Fasanen, Pelikanen, Pfauen, Reiher, Schwänen und Tauben – *ad libitum*. Simplicianisch verschmizt, so lässt sich vorstellen, nutzte der Urheber des Titelpupfers des *Simplicissimus Teutsch* diesen seit den ägyptischen Anfängen der Phönix-Legende bestehenden Freiraum zu seinen Gunsten und verwertete beim Entwurf des rechten Beins seines tetramorph angereicherten Satyrs die mehr oder weniger umfangreiche Palette der zur Verfügung stehenden Vogelschar. Die Forschung hat in penibler Recherche den irrationalen ‚Synkretismus‘ dieser tierischen ‚Prothese‘ herausgearbeitet.³² Grimmelshausen schloss sich damit den relativ wenigen Künstlern an, die die Beine eines Phönix darzustellen wagten. Sollte er darüber hinaus diese Gliedmaße nach einem im Mythos unumgänglich Feuer speienden Drachen – einem ebenfalls imaginären Tier – stilisiert haben, würde sich die Assoziation dieses Elements noch stärker einstellen. Wer wollte und konnte schon den Autor nach Lage der Dinge kritisieren?! Wissend und geradezu genialisch befreite er sich um der stimmigen, doch herausfordernden Konzeption seines Tetramorphs willen aus einer Zwangssituation. Der Anteil an Versteckspiel, der dieser grafisch-literarischen Maßnahme innewohnt, korrespondiert bestens mit dem simplicianischen Geist, den die Titelei des Romans mit ihren anagrammatischen Pseudonymen insgesamt atmet.³³

*

Im Zeichen der klassischen Elemente nimmt der Tetramorph zusammen mit den dazugehörigen zweimal vier Versen – die gerade mit diesem Inhalt eine Miniaturpoetik des simplicianischen Pikaro-Romans sind – für den *Simplicissimus Teutsch* die Vorwortfunktion wahr. Viergestalt und Epigramm erweisen sich so als mit dem Roman selbst verzahnt und öffnen programmatisch die Perspektive in dessen Autodiegese hinein: Bekanntlich stellt bereits die Verklammerung der ersten Verszeile einen Bezug zum 8. Kapitel des II. Buches her, wo Simplicius' Wiedergeburt

32 Gersch, *Literarisches Monstrum* (wie Anm. 24), S. 32–33. Auf den Verfasser wirkt das rechte Bein „künstlich wie eine Beinprothese.“

33 Die alternative Überlegung, das Flügelpaar des Tetramorphs für die – illustrativ ebenfalls ganz im Belieben der Imagination stehenden – Schwingen des Phönix, d. h. das Feuer, und folglich das rechte Bein des *mixtum compositum* für die Luft in exegetischen Anspruch zu nehmen, kann nicht überzeugen: Selbst wenn das Glied naturgetreu dargestellt wäre, würde es kaum die gängige Vorstellung eines sich leicht in die Luft erhebenden Vogels auslösen.

„gleich dem *Phœnix* [...] durchs Feuer“³⁴ thematisiert wird. Diesem einschneidenden Erlebnis in Hanau sind das ebenso spektakuläre und fortwirkende Initialgeschehen der Brandschatzung des Knan-Hofes und die Vision des Kriegsgottes Mars, laut *Ewig-währendem Calender* ein „fewriger und schrecklicher Planet“ (*EC V. Materia*, 115), vorausgegangen.³⁵ – Die Roman-Referenz der zweiten Zeile des Unter-Textes ist – in übereinstimmender Reihenfolge – das 17. Kapitel des II. Buches, das von Simplicius’ Hexenflug berichtet. Die korrelative Anspielung auf die drohende Gefahr für Leib und Seele ist dabei in beiden Texten offenkundig. Das Exzeptionelle dieser Art schnellster Fortbewegung des Protagonisten „auß dem Stifft Hirschfeld oder Fulda [...] ins Ertz-Stifft Magdeburg“ (*ST* 181) kann die Erzählung ohne Qualitätseinbuße nicht wiederholen. Doch erfährt das Element Luft dadurch eine Hervorhebung, dass mit dem 18. des II. Buches ein ganzes Kapitel der Erörterung gewidmet ist, ob „Hexen oder Unholden seyen“ und „sie in der Lufft hin und wieder fahren“ (*ST* 179). Möglicherweise ist die äußerst geraffte Darstellung von Simplicius’ Weltreise im V. Buch des Romans, besonders im 22. Kapitel, eine formal-inhaltliche Reminiszenz an die frühere Überwindung großer Entfernungen in höchster Geschwindigkeit. – Nimmt man die erste Hälfte der dritten Epigramm-Zeile wörtlich – „durchs Wasser“ – muss sie sich auf das komplexe, ins Globale erweiterte Mummelsee-Abenteuer beziehen, nach dessen Bewältigung der Romanheld und der Prinz der Sylphen „wiederum die Lufft“ (*ST* 517) erreichen. Aber auch auf und in dem Wasser, z. B. im Rhein, übersteht Simplicissimus einige Gefahren. – Die Reisen „über Landt“ schließlich – das „Land“ steht natürlich für das Element Erde – bilden die Grund-Lage des erklärten Vaganten-Romans. Ob beispielsweise als Bote, Pilger oder ambulanter

34 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 142. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *ST* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

35 Passend im ‚antithetischen‘ Element des Wassers berichtet der Prinz des Mummelsees vom feueraffinen „König der *Salamandre*“, dieser „könne die Menschliche *corpora* zurichten/ und durch ein Edelgestein begaben/ daß sie in keinem Feuer verbrennen möchten/ wie ein sonderbarer Leinwat den wir auf Erden hätten/ und im Feuer zu reinigen pflegten/ wann er schmutzig worden were; alsdann setze man einen solchen Menschen wie eine schleimige alte stinkende Tabackpfeiff mitten ins Feuer/ da verzehrten sich dann alle böse *Humores* und schädliche Feuchtigkeiten/ und komme der Patient wider so jung/ frisch/ gesund und neugeschaffen hervor/ als wann er das *Elixier Theophrasti* eingenommen hätte [...].“ (*ST* 513–514) Außerdem verhindern die Aktivitäten der Sylphen nach Auskunft ihres Oberhauptes, dass „nohtwendig die Welt durchs Feuer untergehen“ müsse (*ST* 495–496).

Quacksalber, der Protagonist ist der „Land“-Störzer schlechthin. Die Verse der Sockel-Inschrift verweisen somit nicht nur gezielt auf markante Einzelereignisse der narrativen Handlung, sondern auf diese als Ganze. Sie korrespondieren entsprechend mit explizit im Roman genannten signalartigen Erwähnungen der vier Elemente Feuer, Luft, Wasser und Erde und verstärken so die Relation zwischen dem einleitendem Titelkupfer und dem simplicianischen Werk demonstrativ.³⁶

*

Die Ziffer Vier ist als unabdingbare Signatur jedweden Tetramorphs ein in diesem Argumentationszusammenhang wesentliches Heuristikum. Sie besitzt seit der christlichen Spätantike und der Patristik über das Mittelalter bis in die Frühe Neuzeit und ins rationalistische 18. Jahrhundert einen großen „Bedeutungsraum“, dessen zunächst rein religiöser Charakter sich ins Säkulare transformieren kann. Mit der Zahl verbindet sich ein umfangreicher Kanon von Zuordnungen biblisch-christlicher, mythischer, naturphilosophisch-astrologischer, mathematischer und kabbalistischer Provenienz, deren erstere naheliegenderweise noch im 17. Jahrhundert dominant ist. So ist die Vier „die Zahl des als *orbis quadratus* geordneten Kosmos. Zeichen der von Gott geschaffenen Welt ist die Vierzahl wie alle von ihr geprägte räumlich-dingliche Ordnung wegen der vier Elemente, der *qualitates corporis* (*materia calida, frigida, humida, sicca*), insbesondere aber wegen der vier Himmelsrichtungen und zugeordneten Weltteile.“³⁷ In den frühneuzeitlichen, bis in die Barockzeit aufgelegten Zahlenlexika etwa waren diese religiösen Signifi-

36 Dieter Breuer verweist in diesem Zusammenhang auf „Paracelsus, *Liber de Nymphis*, S. 468 und 413“ und merkt dazu an: „Grimmelshausen hat bereits auf den mühsamen, wiewohl notwendigen Durchgang der Menschen bzw. Poeten durch die vier Elemente in der Subscriptio des Titelkupfers hingewiesen.“ (Grimmelshausen, *Simplicissimus Teutsch* [wie Anm. 34], S. 964). Auch zur Lehre Galens ergeben sich Beziehungen: „Den vier Saften der Humoral-Medizin waren bereits in den galenischen Schriften die vier Elemente zugeordnet: Blut – Luft; helle Galle – Feuer; dunkle Galle – Erde; Schleim – Wasser.“ (Michel, Vorlage [wie Anm. 4], S. 103).

37 Zum Folgenden vgl. *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*. Hrsg. von Heinz Meier und Rudolf Suntrup. München 1987, besonders die Einleitung und den Abschnitt „Vier“, hier: Sp. 332. – Vgl. neuerdings: Reinhard Brandt: *Die Macht des Vierten. Über eine Ordnung der europäischen Kultur* Hamburg 2014.

kanzen festgehalten, galt doch das Diktum aus dem „Buch der Weisheit Salomons“ (Kp. XI, 22) unverbrüchlich: „[...] du hast alles geordnet mit Maaß, Zahl und Gewicht.“³⁸

In der Tat wurden als eine der zentralen, wenn nicht die gewichtigste Vierergruppe der Epoche die hergebrachten Elemente betrachtet. Sie gehörten zu den kosmologischen Konstellationen und galten als die im Wortsinne ‚elementaren‘, also fundamentalen Bausteine des Universums. Mittels dieser Elemente wurden somit auch im 17. Jahrhundert metonymisch Mikro- und Makrokosmos, die ganze geschaffene Welt eben, evoziert, da in der gesamten frühen Neuzeit wie der Makrokosmos „der Mensch als Mikrokosmos [...] unter dem Gesetz der Vierzahl“ stand.³⁹ Grimmelshausen bewegte sich selbstverständlich innerhalb dieses beherrschenden Ideen-Horizonts und erkannte das ethisch-ästhetische Potenzial dieser Urstoffe.⁴⁰ „Was vermeinstu wohl/ mein *Simplicii*, warumb solte man *per Philosophiam* deß Himmels und der Gestirne wundersamme Bewegung erforschen/ wann das Gestirn nichts würcken solte?“ belehrt Indagine seinen Adepten im parallel zum *Simplicissimus Teutsch* entstandenen *Ewig-währenden Calender* und fährt fort:

-
- 38 Vgl. *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen* (wie Anm. 37), S. XLIII. – Insbesondere sind anzuführen: Hieronymus Laetus: *Silva Allegoriarum totius Sacrae Scripturae*. Barcelona 1570 u. ö., und: Petrus Bungus: *Numerorum Mysteriorum*. Bergamo 1599 u. ö.
- 39 *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen* (wie Anm. 37), Sp. 362. – Da der menschliche Leib, das *corpus quadratum*, aus den vier Elementen bestand, musste Christus wahrhafter Mensch sein, war er doch leiblich aus den vier Elementen geschaffen (vgl. *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen* [wie Anm. 37], Sp. 360).
- 40 Gersch verweist auf die Möglichkeit der zusätzlichen Signifikanz des Satiregestus des Mischwesens als Zahlzeichen, nämlich „in der Bedeutung ‚vier‘“ (Gersch, *Literarisches Monstrum* [wie Anm. 24], S. 77, Anm. 194). Diese sei noch im 17. Jahrhundert dokumentiert, so in Teil VIII von Harsdörffers *Gesprächspielen*. Im Falle Grimmelshausens würde, so gesehen, das Signal die Gegenstände des geöffneten Buchs nicht nur unter das Gesetz der Satire stellen, sondern diese im Verbund des gesamten Frontispizes auch definitiv als ‚Atome‘ der (im Roman dargestellten) Welt charakterisieren: die Welt als „orbis quadratus“ unter satirischem Aspekt – einmal mehr Fortwirken des Mittelalters in der Frühen Neuzeit. In diesem Zusammenhang ist auch die von Gersch erkannte Unregelmäßigkeit bei den im Folianten abgebildeten Würfeln beachtenswert: „Bei dem linken Würfel lassen sich oben 3 Augen und links vier Augen erkennen, bei dem rechten umgekehrt 4 Augen oben und 3 Augen links.“ (*Literarisches Monstrum* [wie Anm. 24], S. 92). Der „Zifferant“ Grimmelshausen wiederholt hier – wie die folgende Argumentation zeigt (vgl. Anm. 43) – die Konstellation der Masken zu Füßen des Tetramorphs und könnte auf die nicht zuletzt astrologisch signifikante Ziffer Sieben abheben.

[...] warzu dienen dieselbige Bewegungen/ wann die Natur nichts vergebens erschaffen? Freylich dienen sie darzu was niemand laugnen kan/ sondern täglich vor Augen siehet; als an den Erdgewächsen am ab- und zufluß deß Meers/ an der FrühlingsZeit und anderen unzählbaren Dingen/ die durch *Influentz* der Gestirn sich erneuerten und verändern. So man dann nun solches an allen anderen Creaturen siehet/ warumb solte mans dann nicht auch den Menschen zueignen/ deren Leiber eben sowohl von den vier Elementen als andere Creaturen erschaffen seynd [...]. (*EC V. Materia*, 19)⁴¹

Die gottgefällige Naturphilosophie, speziell die „Kunst der natürlichen Astrologia“ (*EC V. Materia*, 13), postuliere also, dass der Mensch wie alle anderen Geschöpfe – und das impliziert das Irdische als Geschaffenes schlechthin – aus den klassischen Elementen konstituiert sei. Hier knüpft Indagine bzw. der Kalenderschriftsteller an die ungebrochene Vorstellungstradition an.⁴² Der Sachverhalt der Substanzgleichheit wiederum ermögliche die Beeinflussung des Menschen durch das „Gestirn“, d. h. vor allem durch die sieben Planeten, wie es auch sonst der sublunaren Welt augenscheinlich widerfahre, seien diese doch insgesamt ebenfalls – der Kalender legt es ausführlich dar – aus den vier Elementen zusammengesetzt.⁴³ Korrespondenz von Mikro- und Makrokosmos im Zeichen

41 Bereits 1935 schrieb Helmut Rosenfeld, allerdings ohne Verankerung in Grimmelshausens Text-Œuvre: „Die Verse [...] des Epigramms. K. H.] und der Augenschein belehren uns, daß hier der im Mittelalter geläufige Gedanke, daß der Mensch aus allen vier Elementen zusammengesetzt sei, dem Dichter Stift und Feder geführt hat.“ Folglich sei das „viergestaltige Fabelwesen [...] als Symbol des Menschen gefaßt, nur durch den Degen zur Seite wird es zur Verkörperung des Dichters selbst, der in seinem Leben, das er zu erzählen vorgibt, das menschliche Dasein nach allen Richtungen durchmessen und alle vier Elemente, denen das menschliche Wesen verpflichtet ist, ausgelotet hat.“ Und der Weg zur Erkenntnis des Tetramorphs ist virtuell gewiesen, wenn Rosenfeld im Wesentlichen zutreffend feststellt: „Das Titelemblem des ‚Simplicissimus‘ zeigt ein Fabelmischwesen, das sich aus den Gliedern mehrerer Tiere (Phönix, Ziege, Fisch, Vogel) zusammensetzt, aber einen menschenähnlichen Oberkörper besitzt.“ (Helmut Rosenfeld: *Das deutsche Bildgedicht. Seine antiken Vorbilder und seine Entwicklung bis zur Gegenwart. Aus dem Grenzgebiet zwischen bildender Kunst und Dichtung*. Leipzig 1935, S. 64).

42 Vgl. Anm. 39.

43 Saturn etwa ist „jrrdischer Art“, Jupiter „lüfttig“ und Mars „ein fewriger [...] Planet“. Der Mond schließlich, den Indagines Worte implizit mit dem Hinweis auf die Gezeiten ansprechen, ist als „Mutter deß Tawes und Feuchtigkeit/ [...] ein ursach deß zu- und abgang deß Wassers.“ (*EC V. Materia*, 101, 109–139) – Die Berücksichtigung der sieben Planeten in der Struktur des *Simplicissimus* ermöglicht eine Deutung der beiden Grüppchen zu einmal drei (relativ großen) und einmal vier (relativ kleinen) Masken zu Füßen des Mischwesens, die als dominantes Motiv der Barock-Epoche noch nicht zum Traditionsbestand des ursprünglichen religiös-theologischen Tetramorphs gehören. Diese Anordnung entspricht der Gliederung

gleichartiger Substanz! Durch die Einbeziehung der elementebasierten Planeten ist das in Grimmelshausens großem Kalender manifestierte Weltbild ins Universale erweitert. Indem der Autor die vier Elemente nun zur Grundlage seines Romans macht, wird dieser thematisch zum Narrativ der vom Protagonisten Simplicissimus durchwanderten und erschlossenen Welt, zur umfassenden Erzählung der Welt, die auf den Makrokosmos hin transparent ist. Entsprechend ist in *Simplicissimus* '„Adieu Welt“ das ‚Geviert‘ der Elemente als Chiffre von deren Wechselhaftig- und damit Vergänglichkeit, aber auch Mühsal, festgehalten: „[...] einer arbeit im Feuer/ der ander in der Erde/ einer fischt im Wasser/ und der ander/ fängt Vögel in der Luft [...]“ (ST 548).⁴⁴ Die Sylphen des Mummelsees hingegen können anders als die Menschen „Feuer/ Wasser/ Luft und Erde ohn einige Mühe und Müdigkeit (von deren sie gar nichts wüßten) durchgehen“ (ST 499), sind aber gerade darum nicht von dieser Welt, zumal sie ihrer Seele mit dem Körper verlustig gehen.

Dieser Welt-Begriff Grimmelshausens zielt primär auf die materielle Komposition des sub- und supralunaren *mundus*, die sich nach Auffassung der Epoche in jeder ihrer vielfältigen Einzelheiten kristallartig wie-

des „Gestirns“ in drei (große) „*Superiores*“, weil sie „ihren Lauff über der Sonnen“ (EC V. Materia, 115) verrichten, und entsprechend in vier (kleine) „*Inferiores*“ – Helmut Rosenfeld interpretiert den ikonografischen Sachverhalt auf dem Titelkupfer wiederum frühzeitig: „Wenn die Fabelgestalt des Titelemblems verschiedene Gesichtsmasken unter die Füße tritt, so waren das für jeden erkennbar die verschiedenen Entwicklungsstufen des nach Selbsterkenntnis ringenden Simplizissimus, die Larven der Torheit, die er ablegen mußte, bis das wahre Gesicht des weltabgewandten, zur Ruhe gekommenen Weisen emportauchen konnte.“ (Rosenfeld, *Bildgedicht* [wie Anm. 41], S. 65) Denselben simplicianischen Befund deutete Urs Herzog von aktuellerem Forschungsstand her im Wesentlichen präziser: „Wie immer man Günther Weydts Interpretationen des Romans nach dem sogenannten Sensus ‚astrologicus‘ bewerten mag; feststeht doch wohl, daß Simplicissimus von einem Planetenreich ins andere kommt – in der Reihenfolge Saturn, Mars, Sonne, Jupiter, Venus, Merkur, Mond –, daß also auch von diesem alchimistisch-astrologischen Überbau und Horizont des Romans her gesehen die Welterfahrung seines Helden eine total umfassende wird.“ (Urs Herzog: *Der deutsche Roman des 17. Jahrhunderts. Eine Einführung*. Stuttgart [u. a.] 1976 [Sprache und Literatur 98], S. 111) Die Larven stehen dann – wofür auch die siebenfache Nennung des Ich in den Versen des Frontispizes spricht – für die sieben wechselnden Stadien des „Planetenkindes“ Simplicissimus auf seinem Weg durch die Welt.

44 Dieter Breuers Stellenkommentar lautet hierzu: „Die vier Elemente als Stationen des Lebenslaufs werden bereits in der Subscriptio des Titelkupfers genannt.“ (Grimmelshausen, *Simplicissimus Teutsch* [wie Anm. 34], S. 98).

derholt. Die so verstandene Welt ist dann als zweites Buch der göttlichen Schöpfung neben der Bibel das Substrat für die allegorisch-christliche Exegese, wie sie *Simplicissimus* auf der Kreuzinsel aufruft:

Demnach ich aber [...] von einem heiligen Mann gelesen/ daß er gesagt/ die gantze weite Welt sey ihm ein grosses Buch/ darinnen er die Wunderwercke Gottes erkennen: und zu dessen Lob angefrischet werden möchte; Alß gedachte ich demselbigen nachzufolgen/ wiewol ich/ so zusagen/ nit mehr in der Welt war die kleine Jnsul muste mir die gantze Welt seyn/ und in derselbigen ein jedes Ding/ ja ein jeder Baum! ein Antrieb zur Gottseligkeit: und eine Erinnerung zu denen Gedancken die ein rechter Christ haben soll [...]. (*ST* 676)

Es folgt ein Katalog von allegorischen Auslegungen; so erinnert „ein stachelecht Gewächs“ *Simplicius* an die „dörnen Cron Christi“ (*ST* 676).⁴⁵ Beide Vorstellungen der Welt schließen demnach einander nicht aus, sondern ergänzen sich, indem sie aufeinander aufbauen: Die aus den vier Elementen bestehende Materie ist die Basis der gewissermaßen darüber gelagerten allegorischen Sinnschicht. Insofern sind die programmatische Ankündigung von Feuer, Luft, Wasser und Erde durch das Titelpuffer des *Simplicissimus Teutsch*, nicht zuletzt den Tetramorph, und die entsprechende Strukturierung des Romans keine Indizien für Säkularisierung, wenn auch die ursprünglichen Symbole der Evangelisten Markus, Johannes, Lukas und Matthäus durch die vier Elemente ersetzt sind.

Die Vorwegnahme der ebenso anspruchsvollen wie simplen Werkstruktur strapazierte mitnichten das Verständnis des historischen Rezipienten. Die beherrschende Gestalt des Tetramorphs, die Aura und Autorität ihres Ursprungs beibehält, figuriert in diesem Rahmen *per se* als Sinnbild der vier Elemente als der Substanz der Welt, sowohl der geschaffenen als auch der gefallenen. Die satirische Funktion, die das Kompositwesen in seiner Eigenart als Satyr und besonders sein deiktischer Gestus signalisieren, schmälert den hohen, *quasi* religiösen Anspruch keineswegs, verstärkt ihn vielmehr epochengerecht. Es ist gleichsam ein Missionsanspruch, der zum Einen der Propagierung der allegorisch bedeutsamen ‚Weltformel‘ des Zeitalters, der Elemente, gilt, zum Anderen aber vor allem als satirisch modifizierter, sinnbildlicher von sittlicher Art ist. Thema der Diegese ist die Welt im emphatischen Sinn, wie sie sich im zur Schau gestellten Buch mit seinen den Elementen

45 Der Vogelnest-Träger des ersten Werkteils führt unter Abheben auf die sieben Todsünden diese Art der Exegese ebenfalls explizit vor.

ten mehr oder weniger leicht zuschreibbaren Icons spiegelt,⁴⁶ wesentlich aber die ethisch-moralische Besserung der Welt. Verbindlichkeit und Wirksamkeit der angestrebten Didaxe ergeben sich aus der gleichartigen elementarischen Disposition des simplicianischen Ich sowohl in der ‚Unter-Schrift‘ des Frontispizes als auch in der gesamten Autodiegese, dazu des Tetramorphs sowie außerdem des externen Lesers, deren Leiber alle – mit dem Wortlaut des *Ewig-währenden Calenders* – „eben sowohl von den vier Elementen als andere Creaturen erschaffen seynd“.

Um einen Roman der Welt, und zwar der sündigen Welt, handelt es sich nicht zuletzt insofern, als der Autor diese im Modus des Krieges vorführt. Darauf weist beim simplicianischen Tetramorph unmissverständlich der Degen am Bandelier hin. Grimmelshausen selbst hat bekanntlich seinen *Simplicissimus* mehrfach als Kriegsroman charakterisiert. Ein grafisches Parallelmotiv kommt hinzu: der Degen Springinsfelds, ebenfalls am Schulterriemen und links am Körper des Rechtshänders, auf dem Titelkupfer von dessen *Simplicidade*. Diese wird denn auch als „Lebens-Beschreibung. Eines weiland frischen/ wolversuchten und tapffern Soldaten“ annonciert.⁴⁷ Eine Anspielung auf das biblische Schwert als Zeichen oratorischer Mächtigkeit und sogar des moralischen

46 Die bislang nicht zufriedenstellend gedeuteten und auch hier nur mit Vorbehalt interpretierten Gegenstände des Großfolianten, der noch viele weitere Blätter umfasst, können einigermäßen risikolos als repräsentative Teile der aus den vier Elementen aufgebauten Welt begriffen werden. So verweisen – gemäß der Reihenfolge der korrespondierenden Verse – etwa das Geschütz mit seiner Munition und dem Pulverfass, der geschmiedete Degen, eventuell der mittels der Hitze des Feuers gegarte Braten und indirekt die Narrenkappe auf das Element Feuer; das Schiff mit den (verkehrt herum) geblähten Segeln, eben die Kanonenkugeln in ihrer eigentlichen Funktion als fliegende Geschosse sowie die Biene auf die Luft; am ehesten das besagte Schiff – das indes ohne die zeichnerische Wiedergabe des Meers auskommen muss – und möglicherweise das Trinkglas auf das Wasser; vor allem der Baum mit seinen Wurzeln, durch dessen Laubkrone aber auch der Wind fahren kann, der fest gegründete Wehrturm (Feuer?), das Stadtpanorama sowie das – anders als das fliegende Insekt – erdegebundene, doch auch sich durch die Luft bewegende Gliedertier Spinne schließlich auf das Element Erde. In diesem ‚Rebus‘ sind also auch Doppelzuschreibungen der Gegenstände nicht ausgeschlossen. – Auch für Gersch kann ein Beobachter der Objekte „solche organisierenden Systeme feststellen, die er von zahllosen Kunstwerken der Epoche kennt, etwa die Vierer-Ordnung der Elemente (beispielsweise: Feuer – Feldgeschütz; Luft – Biene; Wasser – Segelschiff; Erde – Laubbaum) [...]“ (Gersch, *Literarisches Monstrum* [wie Anm. 24], S. 87).

47 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Springinsfeld*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 155.

Urteilens und Richtens als Intention des *Simplicissimus*-Romans mag dabei zusätzlich im Spiel sein. Der Trierer Tetramorph mit seinem Attribut des Schwertes gibt Anlass zu derartiger Erwägung.

So können das simplicianische Ich und die dazugehörige Viergestalt ausdrücklich versichern, das auf der Fahrt durch die ‚elementare‘ Welt erlebte Betrübliche und selten Ergötzliche sei zu einem bestimmten Zweck ‚in diß Büche gesetzt‘, nämlich ‚damit sich der Leser gleich wie ich itzt thüe, entferne der Thorheit und lebe in Rhüe.‘ Das Mittel zu diesem Zweck, so präzisiert der Tetramorph die Aussage des Ich in den darunterstehenden Versen, ist die Satire als eine Spielart der Allegorie. Mit der Ruhe sind zum Einen moralisch-tropologisch der äußere Frieden und die innere Ausgeglichenheit und Gelassenheit in diesem irdischen Leben gemeint, denen sich das Ich seinerseits, wie es andeutet, von nun an vorbildhaft überlassen wolle. Simplicius ergänzt sozusagen die äußere um die innere Welt. Zum Anderen geht es ihm, noch wichtiger, eschatologisch um die ‚ewige Ruhe‘ seiner selbst sowie des Romanlesers, das Leben jenseits dieser Mikro- und Makro-Welt. Aussichtsreich ermöglicht wird, das ist abschließend zu wiederholen, die Bekehrungsbemühung des Welt-Romans durch die die Menschen und speziell die Rezipienten des *Simplicissimus Teutsch* notwendig einbeziehende strukturelle Einheit und so verbürgte ‚Wahlverwandtschaft‘ aller Bereiche dieser Welt, d. h. die nach historischer Anschauung ubiquitär im geozentrischen Universum anzutreffende Substanz der vier Elemente Feuer, Wasser, Erde, Luft. Das *mixtum compositum quadruplex*, der Tetramorph, besitzt, auf diese Art verstanden, poetologisch-didaktische Relevanz.

Abbildungen



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6

aut in locis arabie phidetur degere. atq; eam
 usq; ad annos quingentos longeva etate pede-
 re. que cum sibi suam uitae esse aduocet: facit
 sibi de thecam de chure & mirra & ceteris odo-
 ridus in quam impleto uitae sue tempore mirra
 & moritur. De cuius humore seruis exurgit uer-
 mis parua acm:q; adolefcit. ac postea statim tem-
 poris: induit alarum remigia. atq; in signosis a-
 uti speciem formamq; reparatur. docet nos g-
 her aut uel exemplo sui resurrectionem credere
 que & sine exemplo & sine rationis percptione ip-
 sa sibi insignia resurrectionis instaurat. & utiq;
 aut ppd dominum sumo non homo ppd aut.
 Sic igitur exemplum nob quia aucto & creato-



aurum
 fides suos
 mape-
 cum pi-
 re n pas-
 sul. restu-
 genem
 eam sui
 semine
 uoluit
 reparari.
 Qs g huc
 animam
 ac diem

mortis ut faciat sibi thecam & impleat eam do-
 nis odores atq; ingreditur in eam & moriat

Abb. 7

VITA MIHI MORS EST.



Ex seipsa nascens, ex se reparabilis ales,
Quae exoriens moritur, quae moriens oritur.

Abb. 8

Die Chiffrenkunst des Baldanders – eine literarische Trithemius-Apologie Grimmelshausens?

[...] und weil ich ohne Ruhm zumelden/ ein ziemblicher Zifferant bin/ und mein geringste Kunst ist/ einen Brieff auff einen Faden: oder wohl gar auff ein Haar zuschreiben/ den wohl kein Mensch wird außsinnen oder errathen können/ zumahlen auch vor längsten wohl andere verborgene Schrifften außspeculirt, als die *Steganographie Trythenio* seyn mag.¹

Die Leidenschaft des Simplicissimus für die Kunst der Zifferanten zeichnet ihn als Kind seiner Zeit aus. Grimmelshausen dokumentiert, vor allem im neunten Kapitel der *Continuatio des Abentheurlichen Simplicissimus Teutsch*, eindrücklich die frühneuzeitliche Faszination für Geheimschriften. Weitab der diplomatischen Praxis und der akademischen Überlegungen zum Geheimen findet sich der Leser spielerisch mit dem Thema konfrontiert. An theoretischem Unterbau bietet der Autor lediglich den oben zitierten Satz, der Verweis auf Trithemius bleibt die einzige offensichtliche Spur zu einer Autorität. Trithemius' explizite Nennung rührt nicht von ungefähr. Der vielseitig interessierte Benediktiner (1462–1516), Abt des Klosters in Sponheim (1483–1505) und später des Schottenklosters in Würzburg (1506–1516), trug mit seinen Arbeiten zur Geheimschrift wesentlich zum allgemeinen Interesse der *res publica litteraria* an geheimer Informationsübertragung bei.² Der Einfluss seiner Traktate prägte für das 16. und 17. Jahrhundert den Diskurs über verborgene Information und die Vorstellung, die man sich davon, aber auch vom Geheimen allgemein, machte.

1 Grimmelshausen: *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch und Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen ²1984 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 508. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Tarot mit Sigle *Co* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

2 Zu Trithemius' Biographie siehe: Klaus Arnold: *Johannes Trithemius (1462–1516)*. Würzburg ²1991 (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg 23); Noel Bann: *The Abbot Trithemius (1462–1516). The Renaissance of Monastic Humanism*. Leiden 1981 (Studies in the history of Christian thought 24).

In diesem Beitrag werde ich die Baldanders-Episode, das neunte Kapitel der *Continuatio*, in ihrem weitgreifenden Bezug zu den *archana Tritemii* und der Trithemius-Rezeption in der Frühen Neuzeit untersuchen. Zunächst skizziere ich die technischen Konzepte, die Trithemius im Rahmen seiner Überlegungen zur Geheimschrift entwickelte und zeige exemplarisch die Wirkung seiner Präsentationsweise auf, um dann in der zweiten Hälfte meines Beitrags zentrale Elemente der Baldanders-Episode vor diesem Hintergrund zu betrachten.

Trithemius legte seine Überlegungen zur Geheimschrift in zwei Werken nieder: zunächst in der um 1500 begonnenen, aber nicht vollendeten *Steganographia*, dann in der 1508 beendeten *Polygraphia*, die bereits 1518 als erstes explizites Handbuch zur Geheimschrift gedruckt wurde.³ Die beiden Bücher vertreten, auch wenn sie sich auf den ersten Blick deutlich unterscheiden – die *Steganographia* mit dem Erscheinungsbild eines magischen Handbuchs zur Geisterbeschwörung, die *Polygraphia* dagegen ein vergleichsweise nüchtern-technisches Werk – die gleichen Konzepte. Diese Konzepte sind sowohl steganographischer wie kryptographischer Natur; einige verbinden beide Elemente, andere lassen sich innerhalb der engen Definitionen nicht sauber verorten. Steganographie bezeichnet das Verschleiern oder Verbergen von Nachrichten. Ziel dabei ist es, die Information auf ihrem Medium unsichtbar werden zu lassen. Kryptographie dagegen bezeichnet das Verschlüsseln von Information. Die Information ist noch erkennbar, aber nicht mehr verständlich – die lateinische Schrift wird durch ein mathematisches Verfahren verwürfelt oder durch ein (komplexeres) nichtlateinisches Schriftsystem substituiert. In der Antike ist keine klare Ausdifferenzierung der beiden Begriffe zu beobachten, ein noch unscharfes Bewusstsein für die Verschiedenartigkeit der beiden Verfahren lässt sich erstmals bei Trithemius beobachten. Seine Vorliebe gilt dabei der Steganographie, denn die rein

3 Johannes Trithemius: *Steganographia: Hoc est: Ars per occultam scripturam animi sui voluntatem absentibus apertandi certa; [...]. Praefixa est huic operi sua clavis, seu vera introductio ab ipso Authore concinnata; [...]*. Frankfurt 1608. Johannes Trithemius *Polygraphiae libri sex, Ioannis Trithemii Abbatis Peapolitani, quondam Spanheimensis, ad Maximilianum Caesarem. (Impressum aere ac impensis integerrimi Bibliopolae Ioannis Haselbergi de Aia Constantiensis Diocesis, Anno M. D. XVIII. Mense Iulio)*. Basel 1518. Zur *Steganographia* siehe Thomas Ernst: Schwarzweiße Magie. Der Schlüssel zum dritten Buch der *Steganographia* des Trithemius. In: *Daphnis* 25 (1996), S. 1–205; zur *Polygraphia* siehe Maximilian Gamer: Die *Polygraphia* des Johannes Trithemius. Zwei Fassungen eines frühneuzeitlichen Handbuchs zur Geheimschrift. In: *Würzburger Humanismus*. Hrsg. von Thomas Baier und Jochen Schultheiß, S. 106–125 [in Vorbereitung, an einer Edition dieses Textes arbeite ich aktuell].

kryptographisch entstellte Nachricht, ob durch Buchstabenverwürfelung oder Substitution nichtlateinischer Zeichen unleserlich gemacht, sieht er als für einen unbefugten Leser verdächtig und damit angreifbar an.⁴ Er möchte die Information vor dem neugierigen Auge gänzlich verschwinden lassen und zeigt sich dabei überraschend innovativ. Die klassische griechische und römische Literatur schildert hauptsächlich, wie eine Nachricht unauffindbar versteckt werden kann. Im Idealfall ist sogar der Bote ahnungslos, was er transportiert. Sie gibt vage Hinweise auf sympathetische Tinten für unsichtbare Notizen oder Vorschläge, wie das Medium einer Nachricht durch handwerkliche Manipulation getarnt werden kann.⁵ Doch Trithemius' steganographische Ansätze bauen nicht auf den klassischen Vorbildern für das Verstecken der Nachricht auf, sondern zeigen sich als Amalgam der steganographischen Idee mit verschiedenen zunächst nicht direkt geheimschriftlichen Konzepten. Trithemius will eine Nachricht im Datenrauschen der Schriftlichkeit untergehen lassen, eine rein textbasierte Steganographie entwickeln. Das Produkt seiner Verfahrensweise ist immer ein Text mit mehreren Bedeutungsebenen. Die verschiedenen Methoden, die er auf der Grundlage dieses Konzepts entwickelt, unterscheiden sich in der Art, wie die verborgene Mitteilung in einem tarnenden Scheintext konstituiert wird. In der klassischen Fachliteratur findet sich Entsprechendes noch am ehesten bei Aeneas Tacticus (erste Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr.).⁶ In seiner einzigen erhaltenen Abhandlung über die Verteidigung belagerter Stellungen schlägt er im Kapitel über die Kommunikation der abgeschnittenen Stadt mit der Außenwelt vor, einen belanglosen Brief aufzusetzen, in dem einzelne mit einem unauffälligen Zeichen hervorgehobene Buchstaben die eigentliche und geheime Botschaft konstituieren sollen. Doch irgendwelche Markierungen sind im Zweifelsfall schlechte Hüter eines Geheimnisses. Dagegen kommt die griechische und lateinische Dichtung ohne solche Auszeichnungen aus. Allein ihre Position im Vers kann einzelne

4 Trithemius: *Polygraphia* (wie Anm. 3), fol. o 1^r über die Buchstabentransposition: „Qui quidem nunciandi modus & si multipliciter sit securus, semper tamen intuentibus habetur suspectus: quia mox ut literarum cernitur transpositio, qui curiosus est aliquid sub eis latere protinus suspicatur.“

5 Einführend zu diesen vornehmlich steganographischen Geheimschriften im weiteren Sinne: Kristie Macrakis: *Prisoners, Lovers & Spies. The Story of Invisible Ink from Herodotus to al-Qaeda*. New Haven (CT) 2014, S. 1–12; mit einem stärkeren Fokus auf die tatsächliche Kryptographie David Kahn: *The Codebreakers. The Story of Secret Writing*. New York 2019, S. 76–84.

6 Aen. Tact. 31, 2–3. Diese Idee wurde in den gängigen späteren Zusammenstellungen nicht rekapituliert.

Buchstaben markieren, die in ihrer Reihenfolge gelesen eine zusätzliche Information ergeben.⁷ Trithemius überträgt für seine literarische Geheimschrift dieses Prinzip konsequent in die Prosa. Im ersten Buch der *Steganographia* bietet er 31 Varianten, die signifikanten Buchstaben in einem vom Anwender zu verfassenden Scheintext zu definieren. Seinen Ausgangspunkt, die simple Selektion des jeweils ersten Buchstabens eines jeden Wortes, variiert er im Folgenden und macht Vorschläge, wie ein komplexeres Muster signifikanter Buchstaben zu zeichnen sei. Da die eigentliche Nachricht zwischen den übrigen Buchstaben, kryptologisch den Nullen, immer noch im Klartext lesbar ist, kombiniert Trithemius das Konzept im zweiten Buch der *Steganographia* mit einer einfachen Buchstabentransposition, so dass die geheime Nachricht vollends vor den Augen eines neugierigen Interceptors verschwindet. Kritisch für den Anwender ist die Konstruktion eines sinnhaften Scheintextes, der die relevanten Buchstaben an den nötigen Positionen bereithält. Trithemius war sich dieses Problems bewusst und entwickelte aus dieser Einsicht heraus seine nächste steganographische Familie: die sich selbst konstituierenden lateinischen Texte.⁸ Es handelt sich um eine sequentielle Buchstaben/Wort-Substitution, und somit eigentlich mehr um eine Chiffre als um ein steganographisches Verfahren *stricto sensu*. Die ersten beiden Bücher der *Polygraphia* stellen dem Nutzer zu diesem Zweck eine Folge von Spalten mit lateinischen Worten zur Verfügung, von denen jedes einem der 24 Buchstaben des Alphabets zugeordnet ist.⁹ Jeder Buchstabe einer potentiellen Nachricht wird durch das Wort aus der seiner Position entsprechenden Spalte ersetzt, also der erste Buchstabe durch das ihm zugeordnete Wort der ersten Spalte, der zweite Buchstabe durch das Wort der zweiten Spalte, und entsprechend bis zum Ende der zu kodierenden Nachricht. Dadurch, dass alle Begriffe einer Spalte dem gleichen Wortfeld entstammen und auf gleiche Weise flektiert werden, bietet jede von ihnen ein semantisches und grammatisches Element eines möglichen lateinischen Satzes: Der Scheintext schreibt sich hier von selbst.

7 Akrostichon, Mesostichon, Telestichon u. a. Einige klassische Beispiele sind zusammengestellt bei Johannes Minos: *Ein neuentdecktes Geheimschriftsystem der Alten*. Leipzig 1901. Die Figuren sind in der lateinischen Dichtung des Mittelalters weiterhin populär.

8 Johannes Trithemius: *Clavis Steganographiae*. Frankfurt 1608. In: Trithemius, *Steganographia* (wie Anm. 3), S. 7: „quia laboriosum est dictiones ad propositum conuenientes semper in promptu habere.“

9 Trithemius lateinisches Alphabet ist in der *Polygraphia* um das ‚w‘ erweitert.

Trithemius' textbasierte Steganographie ist primär eine literarische Spielerei. Die Anwendung generiert selbst für knappe Nachrichten enorme Textmengen. Im Fall der automatisch generierten Scheintexte der *Polygraphia* erfordert sie zudem, dass Sender und Empfänger beide über die gleichen umfangreichen Wortlisten verfügen. Im Fall der in der *Steganographia* vorgeschlagenen Methode zur Auswahl signifikanter Buchstaben erfordert sie vom Sender der Nachricht einiges sprachliches Geschick, um einen sinnhaften Scheintext frei zu formulieren, der die notwendigen Buchstaben an den passenden Positionen enthält. Trithemius war kein Mann der diplomatischen Praxis, sondern ein bibliophiler Dilettant, der seine Ideen weniger aus einem technischen Verständnis heraus schöpfte als sie vielmehr vor dem Hintergrund seiner unvergleichlichen Kenntnis antiker und mittelalterlicher Literatur entwickelte. Nach eigenem Bekunden beruhen seine steganographischen Konzepte alle auf einem einzigen Bestreben, nämlich dem, in einem einzigen Text mehrere Bedeutungsebenen zu vereinen und sie auch wieder getrennt voneinander lesbar zu machen. Er beruft sich dabei auf die jüdisch-kabbalistische Tradition, das Konzept des mehrfachen Schriftsinns in der Bibelexegese und die Allegorese im Kontext der Dichtung.¹⁰ Seine offen kryptographischen Methoden: sein berühmtes Polyalphabet (die *tabula recta*), Buchstaben/Zahlensubstitutionen und literarhistorische Beispiele nichtlateinischer Schriftsysteme die als Geheimschrift genutzt worden seien, gehen, auch wenn er sie intuitiv verbessert, ebenfalls auf die Lektüre von verschiedenen historischen Texten zurück. So finden sich Hinweise auf die für Caesar und Augustus erwähnte einfache Buchstabentransposition, auf die griechische milesische Zahlennotation und auf weitere Quellen.¹¹ In seiner historiographischen Übersicht über die Entwicklung von Geheimschriften folgt er in frühhumanistischer Manier der mittelalterlichen Begeisterung für fremdartige Schriftsysteme.

Trithemius' außerordentliche Stellung im Geheimschriftendiskurs der Renaissance beruht vor allem auf zwei Aspekten: Einerseits war seine *Polygraphia* das erste gedruckte Handbuch zur Geheimschrift und mit sechs Auflagen innerhalb von 100 Jahren zugleich eines der populärsten. Andererseits woben sich um seine *Steganographia* phantastische Gerüchte, und obwohl sie erst im 17. Jahrhundert gedruckt wurde, war sie das Buch, nach dem viele Leser der *Polygraphia* eigentlich verlangten.

10 Trithemius, *Clavis Steganographice* (wie Anm 8), fol. A 2^r. Erweitert: Trithemius, *Steganographia* (wie Anm. 3), fol.)(2^rv.

11 Suet. *Aug.* 88 aber auch schon Suet. *Iul.* 56; Gell. 17, 9, 1–5.

Trithemius hatte die *Steganographia* auf der Literalebene als Handbuch zur Nachrichtenübermittlung mittels Dämonenmagie verfasst, um ihren eigentlichen technischen Gehalt zu verschleiern:¹²

Huius primi capituli est multum difficilis & periculis plena operatio, propter superbiam & rebellionem spirituum eius, qui non obediunt alicui, nisi fuerit in hac arte expertissimus. Nouitiis enim & minus in arte probatis non solum non obediunt, sed etiam si nimis vrgeantur, eos frequenter lædunt, & variis illusionibus offendunt. [...] Cum autem literas compleueris, intentas mitte eas cum nuncio ad amicum in arte probatum, quas cum receperit, dicat istam coniurationem. Lamarton anoyr bulon madriel traschon ebrasothea panthenon nabrulges Camery itrasbier rubanthy nadres Calmosy ormenulan, ytules demy rabion hamorphyn.¹³

Die Ausführung dieses ersten Kapitels ist sehr schwierig und voller Gefahren, wegen des Hochmuts und der Widerspenstigkeit seiner Geister, die niemandem gehorchen, wenn er in dieser Kunst nicht sehr erfahren ist. Nicht nur gehorchen sie den Novizen und in der Kunst wenig Geübten nicht, sondern verletzen diese häufig sogar und schaden ihnen mit verschiedenen Täuschungen, wenn sie zu weit getrieben werden. [...] Wenn du aber deinen beabsichtigten Brief niedergeschrieben hast, sende ihn mit einem Boten zu einem in der Kunst geübten Freund, der nachdem er ihn entgegen genommen hat diese Beschwörung sprechen soll: Lamarton anoyr bulon madriel traschon ebrasothea panthenon nabrulges Camery itrasbier rubanthy nadres Calmosy ormenulan, ytules demy rabion hamorphyn.

Auch wenn es auf den ersten Blick unverständlich erscheint, ausgerechnet ein Lehrbuch möglichst unverständlich zu formulieren und den Inhalt zudem noch mit einer tabuisierten Magie zu überzeichnen, ist eine solche Textverdunkelung als selektive Zugangsrestriktion zunächst nichts Ungewöhnliches.¹⁴ Mithilfe der nüchternen *Clavis* lässt sich die Passage entmystifizieren: Dabei bietet diese keine Erklärung für den dunklen Haupttext, sondern umschreibt das angeführte eigentliche Verfahren mit

12 Der vor allem im Kontext der Alchemie gebräuchliche Begriff der Arkansprache trifft das in der *Steganographia* zu beobachtende Phänomen nur bedingt, nimmt man ihn nach der Definition der Sprachforschung an alchemistischen Texten. Zu dieser vgl. Raimond Reiter: Die „Dunkelheit“ der Sprache der Alchemisten. In: *Muttersprache* 97 (1987), S. 323–326, hier S. 326. Die angewandten Elemente sind aber nicht unähnlich. Trithemius will allerdings nicht „etwas sonst nicht Ausdrückbares hervorbringen“, sondern nur einen Scheinhalt simulieren.

13 Trithemius, *Steganographia* (wie Anm. 3), S. 1–2.

14 Vgl. Bacon (Pseudo): *Epistola Operibus Artis et Naturæ*. In: Roger Bacon (Pseud.): *Fr Rogeri Bacon opera quaedam hactenus inedita*. Hrsg. von John Brewer. London 1895 (*Rerum britannicarum mediæ aevi scriptores or chronicles and memorials of Great Britain and Ireland during the middle ages* 15), S. 524–551, hier S. 544: „Nam aliqui per characteres et carmina occultaverunt multa, alii vero per verba ænigmatica et figurativa.“

wenigen nüchternen Worten. Der Leser muss die dunkle Sprache und die Beschwörungen selbst auflösen – in diesem Fall dadurch, dass er jedes zweite Wort übergeht und von den Verbleibenden jeden zweiten Buchstaben in Folge liest. Der zitierte Haupttext des Kapitels lässt sich technisch formuliert so verstehen: Die in diesem Kapitel behandelte Methode ist problematisch, denn wenn der Nutzer nicht darin geübt ist, wird er eher verdächtige als unverdächtige Nachrichten verfassen. [...] Der Empfänger deiner Nachricht muss zu ihrer Auflösung die Anweisung ‚Nim die ersten Bugstaben *de omni uerbo*‘ berücksichtigen.

Aber die *Clavis* lag vielen Kommentatoren nicht vor – für das Fragment des dritten Buchs der *Steganographia* existiert sogar überhaupt keine Erklärung durch Trithemius. Trotz dieser Probleme wurden die *archana Tritemii* innerhalb des Geheimschriftdiskurses konstruktiv gedeutet und meist neutral bis positiv bewertet.¹⁵ Das breite Publikum dagegen reduzierte sie zumeist auf ihre Literalebene: Das populäre Trithemiusbild wurde vor allem auf protestantischer Seite zu dem eines Magiers und Nekromanten, trotz dessen scharfer Kritik an Magie und Grenzwissenschaften wie der Alchemie.¹⁶ Zentral hierfür ist eine Anekdote, die durch die deutschsprachige Ausgabe der Tischreden Martin Luthers von Aurifaber weite Verbreitung fand:

Gleich wie ein Zäuberer und Schwarzkünstler, der Abt von Spanheim, hatte zu Wegen bracht, daß Kaiser Maximilian alle verstorbenen Kaiser und großen Helden, die Neuen Besten, so man also heißet, in seinem Gemach nach einander gehend gesehen hatte [...].¹⁷

-
- 15 Zur Trithemius-Rezeption siehe Noel Brann: *Trithemius and Magical Theology. A Chapter in the Controversy over Occult Studies in Early Modern Europe*. Albany 1999 (SUNY Series in Western Esoteric Traditions), S. 157–247; und Ernst, *Schwarzweiße Magie* (wie Anm. 3), S. 70–129.
- 16 Zu Trithemius und der Magie vgl. Paola Zambelli: Scholastiker und Humanisten. Agrippa und Trithemius zur Hexerei. In: *Archiv für Kulturgeschichte* 67 (1985), S. 41–80, hier S. 64–75. Zu seiner Haltung gegenüber der Alchemie vgl. James Partridge: Trithemius and Alchemy. In: *Ambix* 2 (1938), S. 52–59.
- 17 Martin Luther: *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe. Tischreden*. Bd. 4. Weimar 1916 [Nachdruck Weimar 1967], S. 319 (4450). Die namentliche Nennung von Trithemius ist eine Ergänzung Aurifabers nach Caspar Goltwurm, in Luthers ursprünglichem Text ist der Magier anonym. Vgl. Frank Baron: The Precarious Legacy of Renaissance Humanism in the Faust Legend. In: *The harvest of humanism in Central Europe. Essays in honor of Lewis W. Spitz*. Hrsg. von Manfred Fleischer. St. Louis 1992, S. 303–315, hier S. 306–310.

Auch die Erzählung Melanchtons über einen *dæmon familiaris* des Abtes, der diesen auf einer Reise mit ordentlicher Verpflegung versorgt haben soll, scheint beliebt gewesen zu sein.¹⁸

*

Wenn Grimmelshausen in der Baldanders-Episode, dem ersten von zwei Kapiteln,¹⁹ die sich mit Geheimschrift und Zifferanten befassen, einzig Trithemius explizit als Autorität nennt, ist dies vorerst nur ein Zeugnis für die Faszination, die von Trithemius ausging, und für die Bedeutung, die ihm 150 Jahre nach Abfassung seiner beiden Werke noch immer beigemessen wurde. Sein Name stand für das Geheime und Mysteriöse, das sich (zunächst) dem Verständnis entzieht. Tatsächlich geht der Einfluss von Trithemius und seinen *archana* auf die Gestaltung des neunten Kapitels der *Continuatio* wesentlich weiter. Es ist Zeugnis einer direkten Rezeption, vor allem der *Steganographia*, die Grimmelshausen hier apogetisch parodiert. Der *Abentheurliche Simplicissimus* und seine *Continuatio* entstanden in einer Zeit intensiver Rezeption der *Steganographia*, die 1608 erstmals im Druck erschienen war, und zahlreicher technischer

18 Gustav Milchsack: *Gesammelte Aufsätze über Buchkunst und Buchdruck, Doppeldrucke, Faustbuch und Faestsage, sowie über neue Handschriften von Tischreden Luthers und Dicta Melanchtonis*. Wolfenbüttel 1922, Sp. 275: „Pirchamerus mihi aliquando narravit, quod pater suus in legatione quadam profectus esset cum Abbate Spadanensi [sic] et cum uenissent iuxta sylum Franconum in sordidum diuersorium, quendam amicum Abbatis et socium itineris ioco dixisse ad Abbatem: domine Abbas, curate nobis lautum ferculum piscium bene coctorum. Ibi Abbatem digito fenestram pulsasse et dixisse: Afferas ocius ferculum bonorum piscium. Paulo post uenisse quendam ac per fenestram exhibuisse lupulæ laute apparatus. Abbas apposuit et edit, sed reliqui abstinerunt.“ Ähnlich in den mehrfach gedruckten *Dicta Melanchtonis*. Johannes Manlius: *Locorum communium collectanea: [...] ex Lectionibus D. Philippi Melanchtonis [...]*. Basel 1562, S. 42–43. Beide Anekdoten, die von der Totenbeschwörung wie die von den Fischen, finden sich auch auf Deutsch, ebenfalls in mehreren Ausgaben verfügbar. Augustin Lercheimer (Hermann Wittekind): Ein christliches Bedencken unnd Erinnerung von Zauberey/ woher/ was/ und wie vielfältig sie sey [...]. In: *Theatrum de Veneficis. Das ist: Von Teuffelsgespenst Zaubern und Giftbereitem [...]*. Hrsg. von Abraham Saur. Frankfurt 1586, S. 262–298, hier S. 274–275.

19 Die Baldanders-Episode, das neunte Kapitel und das dreizehnte Kapitel der *Continuatio* sind thematisch miteinander verbunden und gehen, in unterschiedlicher Intensität, auf das Thema des Okkulten und der Geheimschrift ein.

Erklärungsversuche dieses scheinbar rätselhaften Buchs. So musste es selbstverständlich die *Steganographia Trithemii* sein, die Grimmelshausen Simplicissimus als Vorbildung und Hinweis zur Entzifferung von Baldanders' Nachricht mitgab. Um den weitergehenden Einfluss der *Trithemiana* auf Grimmelshausen aufzuzeigen, bietet sich das bekannte Kryptogramm des Baldanders an, das man korrekterweise als Steganogramm bezeichnen sollte:

Ich bin der Anfang und das End/ und gelte an allen Orthen.

Manoha, gilos, timad, isaser, sale, iacob, salet, enni nacob idil dadele neuavv ide
eges Eli neme meodi eledid emonatan desi negogag editor goga naneg eriden,
hohe ritatan auilac, hohe ilamen eriden diledi sisac usur sodaled auar, amu salif
ononor macheli retorant; Vlidon dad amu ossosson, Gedal amu bede neuavv, alijs,
dilede ronodavv agnoh regnoh eni tatae hyn lamini celotah, isis tolostabas orona-
tah assis tobulu, VViera saladid egrivi nanon ægar rimini sisac, heliosole Ramelu
ononor vvindelishi timinituz, bagoge gagoe hananor elimitat. (Co 507)

Diese rätselhaften Worte folgen technisch der textbasierten offenen Steganographie, die Trithemius im ersten Buch der *Steganographia* ausführt, genauer: der schwächsten Form. Die signifikanten Buchstaben stehen hier unverschlüsselt zwischen Nullen, das heißt, zwischen Blendbuchstaben. In Nachfolge des ersten Kapitels der *Steganographia* sind der jeweils erste Buchstabe eines jeden Wortes, in Modifikation aber auch der jeweils letzte Buchstabe eines jeden Wortes in Folge zu lesen: ‚Magst dir selbst einbilden wie es Einem ieden ding ergangen hernach einen discours daraus formim Vnd davon Glauben was der warheit æhnlich ist so hastu Was dein nærrischeR uorwitz begehret.‘ Trithemius war sich der Schwäche seines Einstiegs in die Steganographie bewusst. Er charakterisierte diese Variante seiner Geheimschrift entsprechend als ‚maliciosi & infideles [...] spiritus‘²⁰ und verwendete sie nur als simples Beispiel des Grundkonzeptes, um dieses dann komplexer weiterzuführen.²⁰ Grimmelshausens Steganogramm dagegen ist intentional schwach. Es unterliegt den Anforderungen an eine literarische Geheimschrift, soll also nicht eine relative oder absolute Datensicherheit gewährleisten, sondern vielmehr gelöst werden – möglicherweise nicht sofort, aber doch bevor der Leser resigniert. Anders als Trithemius handhabt Grimmelshausen den Umgang mit dem Alphabet. In der *Clavis Steganographiæ* gibt Trithemius für die im ersten Kapitel genannte Anleitung ein konkretes Beispiel: ‚Lucidum iubar æternæ beatitudinis excellentissime

20 Trithemius, *Steganographia* (wie Anm. 3), S. 1. *Spiritus* ist hier in der Bedeutung ‚Chiffre‘ zu lesen.

*rex, gubernator & tutor robustissime uniuersiorum uirtuose uiuentium, exulum refugium [...]*²¹ Dieses lässt sich nach der aus der *incantatio* (der die Methode definierenden Beschwörung) extrahierten Anweisung ‚Nym die ersten bugstaben *de omni uerbo*‘ auflösen zu ‚Lieber getruwer [...]‘. Bei der Auflösung sind Abweichungen in der Graphie durch die Normierungsbestrebungen des 16. Jahrhunderts, konkret die Wiedereinführung von Diphthongen, aber auch von der Graphie des Autors abweichende Gewohnheiten des Setzers zu berücksichtigen.²² In mittelalterlicher Gewohnheit unterschied Trithemius nicht zwischen ‚æ‘ und ‚e‘, er schrieb in beiden Fällen ‚e‘. Eine weitere Ligatur, das ‚&‘, ist natürlich als ‚et‘ aufgelöst zu denken, für die Dechiffrierung relevant ist daher das ‚e‘.²³ Trithemius nutzte ein konventionelles lateinisches Alphabet. Grimmelshausens Steganogramm dagegen nutzt, wenig überraschend, ein weitgehend volkssprachlich-deutsches Alphabet. Entsprechend zählt er den Diphthong ‚æ‘ als eigene Glyphe, die zur Auflösung vollständig zu werten ist. Nach lateinischer Gewohnheit unterscheidet die Auflösung nicht zwischen rundem ‚u‘ und spitzem ‚v‘, sowie zwischen ‚i‘ und der *i-longa* ‚j‘. Das ‚w‘ bildet die einzige Abweichung von der ansonsten konsequent eingehaltenen Zählung der signifikanten Buchstaben an der ersten und letzten Position eines Wortes. Aus zwei spitzen ‚vv‘ zusammengesetzt werden beide Typen für die Auflösung als eine Glyphe gewertet;²⁴ der Bruch des Systems beruht möglicherweise auf den eingeschränkten Möglichkeiten des Setzers.²⁵

Das primitive Steganogramm des Baldanders zeigt für sich genommen noch keinen zwingenden Bezug zu Trithemius, da auch andere Quellen den Autor inspiriert haben könnten. Ein starkes Argument für eine Trithemius-Rezeption ist jedoch die Form des Steganogramms, das aus zwei Elementen, Dechiffrierhinweis und Scheintext besteht. Diese Elemente findet man bereits bei Trithemius, allerdings getrennt. An-

21 Trithemius, *Clavis Steganographiæ* (wie Anm. 8), S. 7.

22 Die orthographischen Veränderungen unterliegen keinem einheitlichen Prozess, der natürlich auch viel früher einsetzen würde, vgl. Jozef Ijsewijn. *Companion to Neo-Latin Studies. Literary, linguistic, philological and editorial questions*. Bd 2. Leuven 1998 (Supplementa Humanistica Lovaniensia 14), S. 472.

23 Ausweislich seiner Autographe vermied Trithemius tatsächlich die Verwendung von Ligaturen weitgehend.

24 Trithemius setzt in den deutschen Klartexten das ‚w‘ aus zwei spitzen ‚v‘, wobei beide ‚v‘ jeweils eine eigene Position im Scheintext haben.

25 Zur Überprüfung wäre festzustellen, ob Wolfgang Eberhard Felßecker, der Nürnberger Drucker der *Continuatio* über ein Antiqua ‚w‘ in seinem Satz verfügte.

leitungen, Dechiffrierhinweise, die wesentlichen technischen Informationen der einzelnen ‚modi‘ sind in den ‚incantationes‘ verborgen, beispielsweise bereits in der Überschrift des ersten Kapitels:

Capitulum I. cuius clausis et operatio tenetur à spiritu principali Pamersyel, **anoyr madriel** per ministerium **ebra sothean abrulges itrasbiel**. Et **nadres ormenu itules rablion hamorphiel**. Ad hos sit commissio omnium cum exorcismo.²⁶

Erstes Kapitel, dessen Schlüssel und Anwendung gehalten wird vom Geisterfürst Pamersyel – nym di ersten bugstaben *de omni uerbo* – hamorphiel. Zu diesen wird die Verbindung aller mit einer Beschwörung gemacht.

Die signifikanten Buchstaben hebt Trithemius selbst natürlich nicht hervor, es obliegt dem Leser, den rätselhaften Worten einen Sinn abzurufen. Auch in der *Clavis Steganographiae* findet sich kein Verweis auf die ‚incantationes‘. Dafür gibt es ein praktisches Beispiel, dessen Beginn oben wiedergegeben ist, und eine explizite Beschreibung des Verfahrens:

[Scribe] quamcunque uolueris narrationem Latinam quam non necesse sit occultari, cuius dictiones omnes sic ordina, quatenus primæ cuiuslibet dictionis literæ uerbum reddant, quod uolueris.²⁷

Schreibe was auch immer du willst in einem lateinischen Text, den zu Verbergen nicht notwendig ist; ordne dessen Worte alle so, dass die ersten Buchstaben jedes Wortes das Wort bilden, das du wolltest.

Der Empfänger der Nachricht muss selbstverständlich den Lösungsweg kennen – *incantatio* und Scheintext stehen entsprechend in einem direkten Bezug zueinander. Für den Leser Mitte des 17. Jahrhunderts war es nicht mehr notwendig, diese Dinge selbst zu eruieren, da sie ihm in der kryptographischen Fachliteratur und seitens der Trithemius-Apologeten fertig aufbereitet zur Verfügung gestellt worden waren. Aus der Menge dieser Literatur seien hier nur zwei, in unserem Kontext besonders relevante, Beispiele genannt. Daniel Schwenter ist mit seiner *Steganologia & Steganographia Nova*, auch wenn er nach eigenem Bekunden nicht allzu viel von dem „Aberglaubischen Trithemio“ mit seinem „grosse[n] lange[n] geplerz“ hält, einer der ersten Autoren, der auf die literarische Steganographie des Trithemius konkret eingeht.²⁸ Er übergeht das ihm seltsam anmutende Hauptwerk weitgehend, zitiert aus der

26 Trithemius, *Steganographia* (wie Anm. 3), S. 1.

27 Trithemius, *Clavis Steganographiae* (wie Anm. 8), S. 7.

28 Daniel Schwenter: *Steganologia & Steganographia Nova. Geheime Magische/ Natürliche Red und Schreibkunst*. Nürnberg [ca. 1620], fol. 7^r, S. 216.

Clavis Steganographiae einige der Mustertexte und erklärt die Verfahren in seinem volkssprachlich-deutsch verfassten Handbuch zur Geheimschrift. Besonders anschaulich zeigt Herzog August der Jüngere von Braunschweig-Wolfenbüttel in seinen akademischen *Cryptomenytices et Cryptographiae Libri IX* den Zusammenhang der ‚*incantationes*‘ des Hauptwerks mit den Mustertexten der *Clavis*. Er löst die Beschwörungen auf und druckt diese samt Lösung, mit der Erklärung der *Clavis* und dem Mustertext zusammengestellt ab.²⁹ Allgemein gilt für die populärwissenschaftliche und die akademische Fachliteratur zur Geheimschrift der Zeit: Trithemius Name ist fest mit den oben skizzierten Verfahren verbunden.

Grimmelshausen bediente sich in der Baldanders-Episode also wahrscheinlich der Werke Trithemius' oder der Trithemiusliteratur seiner Zeit. Er variierte seine Vorlage aber deutlich, genaugenommen verkehrte er sie in ihr Gegenteil. Trithemius wollte Information verdeckt übertragen. Zu diesem Zweck verbarg er die zu übertragende Information in einem belanglos wirkenden Schreiben, das bei unbefugten Interceptoren der Nachricht keinen Verdacht erregen würde. Die Anleitung zum enkodieren oder dekodieren dagegen, die vor den Augen unwürdiger, korrumpierter Personen verborgen bleiben sollte, wurde von ihm in einer höchst verdächtigen Form, einer okkulten Beschwörung, getarnt abgebildet. Das Baldanders-Steganogramm kehrt diese Abfolge um, denn der Dechiffrierhinweis, für den folgenden Textabschnitt den ersten und letzten Buchstaben eines jeden Wortes zu werten, steht im Klartext: „Ich bin der Anfang und das End/ und gelte an allen Orthen“ (Co 507). Das eigentliche Steganogramm dagegen wirkt zunächst wie in einer fremden, arkan anmutenden Sprache verfasst. Tatsächlich allerdings handelt es sich um ein Konstrukt, denn es wäre für Grimmelshausen nahezu unmöglich gewesen einen sinnhaften Scheintext zu konstruieren, der so kompakt die nötige Abfolge signifikanter Buchstaben enthält. Eine wesentliche Folge dieser Vorgehensweise ist die Aufhebung des steganographischen Prinzips, zumindest in der Art, wie Trithemius es in den ersten beiden Büchern der *Steganographia* wie auch in der *Polygraphia* handhabt: intendierte Information im Datenrauschen eines sinnhaften Tarn-/Scheintextes untergehen zu lassen. Unter den Beispielen finden

29 Gustavus Selenus [d. i. Herzog August der Jüngere von Braunschweig-Wolfenbüttel]: *Cryptomenytices et Cryptographiae libri IX*. [...] Lüneburg 1624, S. 35–117. Siehe dazu Gerhard Strasser: Herzog Augusts Handbuch der Kryptographie: Apologie des Trithemius und wissenschaftliches Sammelwerk. In: *Wolfenbüttler Beiträge* 8 (1988), S. 99–120.

sich auch plausible weltliche Brieftexte, wie etwa die Anfrage nach einem Buch,³⁰ bevorzugt aber gebetsartige Texte. Die Synonymie auf verschiedenen Ebenen macht diese Textgattung besonders geeignet für Trithemius' Verfahren; sie ermöglicht überhaupt die sequentielle Buchstaben/Wort-Substitution in den ersten beiden, lateinischen Büchern der *Polygraphia*. Dennoch bietet sich auch für die orientalischem anmutenden Worte des Baldanders-Steganogramms, die doch kein sprachliches sondern ein krypto-/steganographisches Rätsel sind, Trithemius als Vorbild an. Zum einen fällt die Ähnlichkeit mit den ‚*incantationes*‘ der *Steganographia* auf, zum anderen gibt es Parallelen in den Büchern drei und vier der *Polygraphia*, die das System der Buchstaben/Wort-Substitution auf kunstsprachlicher Ebene mit ähnlich exotischem Ergebnis zeigen. Ziel ist hier nicht, dass potentielle Interceptoren die eingelagerte Information übersehen, da ihnen ein belanglos-sinnhafter Text vorliegt, sondern dass deren Aufmerksamkeit, von der scheinbar fremden Sprache absorbiert und abgelenkt wird.³¹ Auch diese Wirkung kann das Baldanders-Steganogramm bei seinem Leser hervorrufen. Doch neben der dichten Folge an signifikanten Buchstaben, die Grimmelshausen durch Nutzung einer fiktiven Sprache erreicht, bietet diese ein weiteres wichtiges Element einer literarischen Geheimschrift: Sie hebt die enkodierte Passage aus dem regulären Textfluss hervor, erregt Aufmerksamkeit und garantiert eine intensivere Lektüre – das erfolgreich gelöste Rätsel wird dem Leser deutlicher in Erinnerung bleiben.

Elemente und Gedanken aus den *archanae Tritemii* zeigen sich aber nicht nur im zentralen Steganogramm. Spuren von Trithemius finden sich darüber hinaus an weiteren Stellen der Baldanders-Episode. Dies geschieht zuerst, wenn Baldanders von seiner Fähigkeit berichtet, mit unbeseelten Dingen sprechen zu können:

O ja/ antwortet Baldanders/ ich kan sie eine Kunst lernen/ dardurch sie mit allen Sachen so sonst von Natur stumm seyn/ als mit Stühlen und Bäncken/ Kesseln und Häffen &c. reden können [...]. (Co 506).

Diese Ankündigung führt zur Niederschrift des Baldanders-Steganogramms, ist aber bereits in sich selbst ein erster Hinweis, dass sich der Fokus des Kapitels im Folgenden von der von Hans Sachs entlehnten Figur des Baldanders hin zur Geheimschrift verschiebt. Ein entsprechendes

30 Trithemius, *Clavis Steganographiae* (wie Anm 8), S. 27.

31 Johannes Trithemius: *Clavis Polygraphiae*. In: Trithemius, *Polygraphia* (wie Anm. 3), fol. B 3^v: „Artis uero inscii & ignari cum uiderint scripturam, linguam aliquam putabunt esse peregrinam, & quid contineat penitus ignorabunt.“

Motiv findet sich in der nur leicht arkan überzeichneten Vorrede der *Polygraphia*. Wesentliches Element dieser Vorrede ist ein historiographischer Abriss über verschiedene literarisch belegte Geheimschriften und damit die erste technikgeschichtliche Zusammenstellung zu diesem Thema. Trithemius ordnet darin die ihm bekannten Entwicklungsschritte oder besser die verschiedenen historischen Spielarten in chronologischer Folge bedeutsamen Personen zu. Diejenigen, die er nicht genau zu fassen weiß, referiert er nach der ‚auctoritas‘ des Beda Venerabilis:

Rursus Beda fuerunt contestante nonnulli, quorum intentio progrediens ad latiora, inuisibilem oculis uentum rebus colligabat uisibilibus, & uegetabilia multa, nec minus lapides atque fructecta, quæ uocibus carent, lingua cogebat loqui humana. Quid inferam bruta, cum arti obtemperent cuncta? Hoc arcanum omnibus inuentis hactenus iure præfertur, per quod occulta mysteriorum robur assumunt atque uirtutem. Iubet tamen ratio magnum abscondere paruis, & margaritas nullatenus committere porcis.³²

Es gab auch welche, wie wiederum Beda bezeugt, deren Absicht nach Höherem strebte; sie knüpfte einen für die Augen unsichtbaren Hauch an sichtbare Dinge, und zwang viele Pflanzen, ebenso Steine und Sträucher, die der Stimmen entbehren, die Sprache der Menschen zu sprechen. Was soll ich die unvernünftigen Tiere anführen, da sie alle der Kunst gehorchen. Dieses Geheimnis, durch das das Verborgene der Mysterien Kraft und Wirkung annimmt, wird man mit Recht allen bisherigen Erfindungen vorziehen. Die Vernunft befiehlt jedoch, das Große vor den Geringen zu verbergen und keinesfalls Perlen vor die Säue zu werfen.

Hier findet sich das Motiv, dass durch die Geheimschrift, in diesem Fall durch die klassische nichtliterarische Steganographie (also durch die Manipulation des Mediums, nicht der Information), unbeseelte Gegenstände die Sprache der Menschen sprechen. Trithemius führt diesen Gedanken an der korrespondierenden Stelle der *Clavis Polygraphiæ* näher aus:

Die Buchstaben werden daher auf verschiedene Weisen geschrieben und an verschiedenen Orten verborgen: unter einer Wachstafel, auf Baumblättern, in der Mütze, in einer Flasche, [...] und auf andere ähnliche, fast endlose Arten.³³

Die Übernahme dieses Motivs zeigt sich auch im weiteren Verlauf der Baldanders-Episode, wenn Simplicissimus über dessen Botschaft rätselt und darüber nachdenkt, dass auch er ‚gern mit stummen Dingen hette

32 Trithemius, *Polygraphia* (wie Anm. 3), fol. a 8^v.

33 Trithemius, *Clavis Polygraphiæ* (wie Anm. 30), fol. A 4^v. Obwohl sie in der *Clavis* erscheint, ist die Information dieser Passage durch anagrammatische Verwülfelung verdunkelt. Die Auflösung nach Caspar Schott: *Schola Steganographica*. Nürnberg 1665, S. 254–255.

reden können/ sintemahlen auch andere die unvernünfftige Thier verstanden haben sollen“ (Co 508). Hier wird nicht nur das Motiv allgemein aufgegriffen, sondern es wird auch in seinen Stufen von unbelebten unbeselten Dingen hin zu den belebten unbeselten, den Tieren, nachgezeichnet.

Im Verlauf des neunten Kapitels der *Continuatio* verwandelt sich auch der wandelbare Baldanders selbst. Als er sich dem *Simplicissimus* anfangs vorstellt, ist er noch recht nah an dem von Proteus inspirierten Geschöpf, das Hans Sachs in seinem Gedicht „*Baldanderst so bin ich genandt, der ganzen welte wolbekandt*“ schildert.³⁴ Grimmelshausen verweist in der Vorstellungsrede direkt auf diesen Bezug zum Wesen des Nürnberger Meistersängers. Allerdings folgt der Autor des *Simplicissimus* nicht der simplen Personifikation der Unbeständigkeit, einem Wesen, das sich selbst und seine Umwelt beständig in ihr Gegenteil verwandelt. Sein Baldanders ist subtiler, denn neben der Verwandlung verfügt er ja über die Gabe, mit unbeselten Dingen, also in steganographischer Manier, sprechen zu können. Von dieser Ankündigung an nimmt Grimmelshausens Baldanders immer stärker Facetten des schwarzen Abtes Trithemius an: Er kennt die Kunst des Geheimen, führt sie aus und lehrt sie in parodierender Nachfolge der *Steganographia*, und zuletzt wird wie Trithemius von seinen Kritikern auch Baldanders von *Simplicissimus* für seine Lehrtätigkeit beschuldigt, den dunklen Mächten ergeben zu sein: „[Worte] damit die Teuffelsbanner die höllische Geister beschweren/ und andere Zauberey treiben [...] villeicht ist dieser Baldanders der *Sathan* gewest [...].“ (Co 508)

Für eine Lesart der Baldanders-Episode als literarische Trithemius-Apologie ist diese Parallelisierung von Baldanders und Trithemius zentral. Zunächst bedient sich Grimmelshausens Apologie einer Konfrontation der überzogenen Erwartungshaltung des *Simplicissimus* (und damit natürlich des Lesers) mit dem, was die Realität zu leisten vermag. Dies geschieht mittels der Auflösung des Baldanders-Steganogramms: „Magst dir selbst einbilden wie es Einem ieden ding ergangen hernach einen discours daraus formirn Vnd davon Glauben was der warheit æhnlich ist so hastu Was dein nærrischeR uorwitz begehret.“ Der auf der Suche nach arkanem Wissen befindliche Leser wird hier enttäuscht – der kryptische Text enthält lediglich eine humorvolle Lektion des Baldanders, der ihn für seine Obsession verlacht. Das Begehren des *Simplicissimus*⁷

34 Hans Sachs: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Adelbert von Keller. Bd. 5. Stuttgart 1870 (Bibliothek des Literarischen Vereins 106) [Nachdruck Hildesheim 1964], S. 310–313.

sei närrisch und so muss Fiktion die Realität ersetzen, da die Hoffnung auf übermenschliche Fähigkeiten nicht zu erfüllen ist. Dies kann als ein spöttischer Hinweis Grimmelshausens auf diejenigen Interpreten der *Steganographia Trythemii* (Co 508) verstanden werden, die dem Literal-sinn ihrer Dämonenmagie nachspüren und darüber den zumindest für die ersten beiden Bücher der *Steganographia*, auf die sich Grimmelshausen technisch beziehen kann, eigentlich vergleichsweise banalen technischen Gehalt des Buchs übersehen. Eine Spitze gegen die Tätigkeit des Zifferanten im Klartext eines Kryptogramms zu verbergen, scheint durchaus gängig gewesen zu sein. Eine entsprechende populäre Anekdote liefert Blaise de Vigenère in seinem *Traicté des Chiffres*: „O pauure miserable esclauue que tu es de dechiffremens, où tu perds en fin ton huille & ta peine, [...]“ beginnt die Lösung eines verdächtigen chiffrierten Briefes, der dem päpstlichen Kryptoanalytisten Paulo Pancatuccio zum Scherz absichtlich zugespielt worden sei.³⁵ Dass Grimmelshausen Rätsel als scherzhaften Spiegel der Wahrheit gebraucht, zeigt sich im zweiten Steganogramm innerhalb des *Simplicissimus*. Das dreizehnte Kapitel der *Continuatio* bildet mit der Baldanders-Episode des neunten Kapitels ein Paar, das sich der Kunst des Geheimen widmet. In dieser späteren Episode sind jedoch die Rollen vertauscht, und *Simplicissimus* findet sich in der gleichen Position wieder, in der sich zuvor Baldanders befand. Er soll einen Unwissenden lehren, der erwartet, in höhere Mysterien eingeweiht zu werden: „[So] beschlug ich ihn auff dem Schlag wie mich Baldanderst beschlagen/ damit ich gleichwohl nicht zum Lügner wurde/ und er doch die rechte Kunst nit wüste“ (Co 525). Es geht um einen Zauber, der vorgeblich kugelfest macht. Doch die magischen Worte, diesmal ein Mesostichon,³⁶ enttäuschen wiederum den nach übernatürlicher Macht Strebenden. Denn der ist nur dann vor feindlichem Beschuss gefeit, wenn er die Lösung und damit den äußerst simplen Hinweis beherzigt: „steh an ein ordt, da niemant hinschevst, so bistv sicher.“ Den Dechiffrierhinweis liefert *Simplicissimus* erst am Ende des Kapitels; der Leser ist für dieses Spiel ja bereits sensibilisiert und weiß, dass die seltsamen Worte in Nachfolge von Baldanders’ Kunst stehen.

35 Vgl. Blaise de Vigenère: *Traicté des Chiffres ou Secretes Manieres d’escrire*. Paris 1587, fol. 197–198; hier fol. 198.

36 Asa, vitom, rahoremari, ahe, menalem renah, oremi, nasiore ene, nahores, ore, eldit, ita, ardes, inabe, ine, nie, nei alomade, fas, ani, ita, ahe, elime, arnam, asa, locre, rahel, nei, vivet, roseli, ditan, Veloselas, Herodan, ebi, menises, asa elitira, eve, harsari, erida, sacer, elachimai, nei, elerisa. (Co 525)

Einen wichtigen Schritt in der Apologie stellt der Augenblick dar, in dem Simplicissimus Baldanders' Lehre schließlich versteht: „daß Baldanders [ihm] die Kunst nit allein mit Exempeln: sonder auch in obiger Schrift mit guten teutschen Worten viel auffrichtiger *communicirt*, als [er] ihm zugetraut“ (Co 508). Auch diese Stelle lässt sich sowohl auf Baldanders als auch auf Trithemius beziehen. Im Fall des Ersteren ist offensichtlich: die Anleitung zum Auslesen des Steganogramms steht im Klartext und auf Deutsch direkt über den rätselhaften Worten. Im Fall von Trithemius beziehen sich die Worte natürlich auf seine *Steganographia* und dort ebenfalls auf die Anleitungen und Hinweise, die der Abt so dramatisch als *incantationes* getarnt in sein Werk eingebaut hatte. Die *Steganographia* ist ein interessantes Beispiel für mehrere Varianten von ‚Codeswitching‘, vornehmlich zwischen Latein und Deutsch. Auf der Literalebene ist sie, von den kunstsprachlichen Beschwörungen abgesehen, deren Sinn in Auszeichnung und Verschleierung der relevanten technischen Information liegt, in Latein abgefasst. Dagegen verbergen die ebenfalls lateinisch gehaltenen Musterscheintexte viele ausschließlich deutschsprachige Nachrichten. Interessant sind die in den ‚*incantationes*‘ enthaltenen Informationen. Entmystifiziert finden sich lateinische wie deutschsprachige Anweisungen, eine Reihe von ihnen wechselt die Sprache mitten im Satz, wie etwa eben die erste der Anweisungen überhaupt: ‚nym di ersten bugstaben *de omni uerbo*.‘ Für Trithemius erwies sich die Nutzung verschiedener Sprachen oder einer Sprachmischung auf den beiden Bedeutungsebenen der *Steganographia* als Fehler. Seinen vehementen Kritikern fehlte, neben einem Blick für Verborgenes sowie Geduld und Sorgfalt eines Zifferanten, wohl oft auch einfach eine ausreichende Kenntnis des Deutschen, um sein Buch richtig verstehen zu können.³⁷ Die *Polygraphia* jedenfalls, von Anfang an für ein internationales Publikum gedacht, zeigt sich völlig frei von volkssprachlicher Kontamination. Einziges Zugeständnis an das Deutsche ist in ihr ein um das ‚w‘ – explizit für die bequeme Nutzung bei deutschen Nachrichten – auf 24 Buchstaben erweitertes lateinisches Alphabet. Grimmelhausen kann also auch hier durchaus an Trithemius gedacht haben, der seine Leser die Kunst der literarischen Stenographie auch in „guten teutschen Worten“ unterwies. Denn zumindest für die leicht zugänglichen Beispiele, die Schwenter in seiner *Steganologia* aus Trithemius übernimmt, und

37 Zu denken wäre hier an Charles de Bovelles: *Liber de intellectu, Liber de Sensu* [...] *Epistole complures*. Paris 1510 [Nachdruck Stuttgart 1970], fol. 172^r–173^r.

für das erste Kapitel der *Steganographia*, das am ehesten als Vorlage für Grimmelshausens Baldanders-Steganogramm in Frage kommt, ist seine Aussage weitgehend zutreffend.

Lässt man sich auf die Deutung der Baldanders-Episode als literarische Trithemius-Apologie ein, so ergibt sich folgendes Bild: Ein erster Hinweis auf Trithemius wird mit dem Motiv der sprechenden, unbeseelten Dinge eingeführt; seine Rolle wird charakterisiert als die des Lehrers einer Geheimkunst, die genau das hält, was sie zuvor von sich versprach – auch wenn dies nicht den Erwartungen des Lesers entspricht; der (unbegründete) Verdacht eines dämonischen Einflusses wird als unzutreffend erkannt; zuletzt steht die Einsicht, das der eigentliche Inhalt harmlos und banal wird, sobald der Leser bereit ist, die „Schrift mit anderen Augen an[zusehen]“ (Co 508). Das Wesen des Baldanders als Hybrid aus dem volkssprachlichen Proteus und dem bibliophilen Benediktinerabt Trithemius anzusehen, erschließt eine mögliche Tiefenschicht der Baldanders-Episode, ist aber nicht zwingend. Beide Figuren hinterlassen im neunten Kapitel ihre eigenen Spuren, die auch getrennt von einander gelesen werden können.

Aus dieser Untersuchung ergeben sich zudem einige wichtige Erkenntnisse zur Bewertung des Baldanders-Steganogramms: Die Verschlüsselung, genauer, da es sich um ein Steganogramm handelt, der Scheintext, hat hier mehr auszeichnende als verbergende Funktion. Der Inhalt wird nicht so verdeckt, dass man gezielt nach ihm suchen müsste. Stattdessen ist er durch seine seltsame Anmutung sogar hervorgehoben. Auch wenn eine solche Form der Irreführung durchaus im Rahmen der akademischen Literatur zur Geheimschrift des 16. und 17. Jahrhunderts vorgesehen ist, so kann doch in diesem Fall davon ausgegangen werden, dass eine solche Irreführung in diesem Fall nicht intendiert ist. Der Inhalt wird nicht so verdeckt, dass seine Auffindung wesentlich erschwert ist, vielmehr wird er durch die mysteriös anmutende Textumgebung sogar hervorgehoben. Es handelt sich um eine literarische Geheimschrift, die eher als Rätsel zu bezeichnen ist, und zwar als ein Rätsel, das gelöst werden soll. Um seine Lösung zu gewährleisten, verbindet Grimmelshausen es mit einer Reihe von Hinweisen auf die Natur der ‚Geheimschrift‘, die ein Leser dieser von Chiffren und der Suche nach Verborgenen besessenen Zeit – und grade auch einer intensiven Trithemius-Rezeption – nicht übersehen konnte. Und so nennt Grimmelshausen die *Steganographia Trythemii* nicht nur als Chiffre des Geheimen und Mysteriösen, sondern als letzten Hinweis für jene, die das Rätsel nicht entsprechend bewerten und auflösen konnten – und es ungelesen übergingen.

FRIEDRICH GAEDE (Freiburg)

Grimmelshausens Code. Die hintergründige Symbolik des Selbst

Als im 26. Kapitel des zweiten Buches vom *Simplicissimus* der in weiblicher Kleidung gefangene Simplicius vom Regiments-Schultheiß verhört wird, soll er eine Reihe von Einzelfragen nach seinem bisherigen Lebensweg beantworten. Simplicius erwidert jedoch, er müsse sein „ganzes Leben erzehlen/ damit die Umständ seiner seltzamen Begegnussen alles recht erleutern“, andernfalls könne man aus den Antworten auf Einzelfragen „nichts eigentliches und gründliches fassen“.¹ Mit dieser Aussage wird nicht nur auf die Selbstverständlichkeit gewiesen, dass sich alles Einzelne nur aus seinen Zusammenhängen begreifen lässt. Vielmehr rechtfertigt Grimmelshausen hier seine Rolle als ein Romanautor, der den Anspruch erhebt, mit seiner „Beschreibung deß Lebens“ nicht besondere Ereignisse zu berichten, sondern etwas Allgemeines oder Grundlegendes auszusagen. Diesem Grundlegenden gilt auch der simplicianische Code, der aus einer von der Symbolik des Selbst getragenen Perspektive besteht und entscheidend zur Hintergründigkeit und komplexen Struktur des *Simplicissimus* beiträgt.

Grimmelshausen beginnt über das Schreiben zu schreiben, wie in der gleichzeitigen barocken Kunst der Maler beginnt, das Malen zu malen. Das Nachdenken über das Schreiben lässt erkennen, dass es ein endloses und darum scheiterndes Unterfangen wäre, ein ganzes Leben durch summarisches Schildern empirischer Einzelheiten erfassen zu wollen, weil

aus allen Menschen kein einziger allein zufinden seye/ er habe auch einen so klugen und guten Kopff als er immer wolle/ der seine gründliche Beschaffenheit [...] der Gebühr nach ordentlich beschreiben könne.²

-
- 1 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Der abentheurliche Simplicissimus Teutsch*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der frühen Neuzeit 4. 1), S. 212. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *ST* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.
 - 2 Grimmelshausen: *Simplicianischer Zweyköpffiger Ratio Status*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1968 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 10. – Der

Aus dieser Einsicht ergibt sich zunächst die Entweder-Oder-Alternative, wie sie im Konzept vom *Satyrischen Pilgram* oder im *Zweyköpffigen Ratio Status* verwirklicht wird. Aus der Fülle des Vielen werden bedeutende Gegebenheiten auf eine jeweils gegensätzliche Zweierheit reduziert. Im *Ratio Status* wird dieses Verfahren als Leistung des politischen Verstandes beschrieben, von dem es heißt:

ob er gleich 100000fältig/ so bestehet er doch principaliter nur in zweyerley Gestalt/ nemlich in gut und böß [...]. (RS 10)

Das Binäre als Verstandesprinzip erkennen, heißt, es auf seinen ursprünglichen Ausgangspunkt beziehen: auf die Schlange am verbotenen Baum der Schöpfungsgeschichte. Das erste Menschenpaar lernt von der Schlange, Gut und Böse zu unterscheiden. Steckt im Schlangenbaum des Gartens Eden das Entweder-Oder-Prinzip, so ist das dem Bipolaren entgegengesetzte Prinzip des Sowohl–Als–Auch im Gegenbaum präsent, im Baum des Lebens, der auch Baum der Fülle genannt wird. Während Gott verbietet, die Früchte des Schlangenbaums zu essen, wird von den Früchten des Lebensbaums gesagt, sie seien Gott gefällig und „gut zu essen“. Verweist der Schlangenbaum auf das zerlegende oder analytische Denken, so steht der Baum des Lebens oder der Fülle für das synthetische Begreifen.

Auf den *Simplicissimus* bezogen heißt das, dass Simplicius sich in seinem vorinsularen Leben in der bipolaren Tradition des Schlangenbaums bewegt. Er lebt ein Entweder-Oder-Dasein, das ihm im Rückblick Anlass zu vehementer Klage wird. Besorgt und unglücklich beschreibt Simplicius am Ende des fünften Buches seine bisherige Laufbahn als ein ständiges Pendeln zwischen gegensätzlichen Positionen. Er sagt, er sei

bald hoch bald nider/ bald groß bald klein/ bald reich bald arm/ bald frölich bald betrübt/ bald beliebt bald verhaßt/ bald geehrt bald veracht gewesen [...]. (ST 543)

Wird die Welt in nur „zweyerley Gestalt“ erfahren, verbindet sich die Abfolge der verschiedenen Gegensatzpositionen – graphisch gesehen und auf den Lebensweg bezogen – zu einer Wellenkette, deren Hoch- und Tiefpunkte das jeweilige Entweder-Oder ist. Den schlängelnd oder wellenförmig verlaufenden Lebensweg gewählt zu haben, bereut Simplicius am Ende so tief, dass er sich „deß weynens nit enthalten konnte“

Text wird im Folgenden nach der Edition von Tarot mit Sigle RS und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

(ST 488) und klagt „O du mein arme Seel was hastu von dieser gantzen Raiß zu wegen gebracht?“ (ST 543) Die Vehemenz dieser Klage verrät, dass in der Situation mehr steckt, als der wörtliche Sinn aussagt. Simplicii Klage über das Auf und Ab seines Lebens ist in der Tat der erste deutlich werdende Teil einer zugrundeliegenden allgemeinen Botschaft, die der simplicianische Code vermittelt und diesen zum Mittelpunkt eines Netzwerks macht, das eng mit dem Sinnzusammenhang des Romans verknüpft ist. Da mit dem Code etwas Allgemeines zur Sprache kommt, wirkt er zudem über den Roman hinaus und stützt die Brücke zu weiteren Werken des Autors.

Was dieses Allgemeine ist, deutet ein Kommentarsatz des Psychotherapeuten Gert Sauer an, der nicht auf den *Simplicissimus* gemünzt ist, den Lebensweg seines Helden aber genau trifft. Der Satz lautet: „die Schlange symbolisiert durch ihre sich windenden, schlängelnden Bewegungen [...] die Verbindung der Gegensätze als Weg und als strömendes Wasser“.³ Wird „die Verbindung der Gegensätze“ als wellenförmiger Weg zum Thema von fünf Büchern des *Simplicissimus*, so nimmt dieser Weg im sechsten Buch durch Wasserwellen ein unerwartetes Ende. Simplicius gerät im 19. Kapitel der *Continuatio* in eine ihn rettende Katastrophe. Er befindet sich auf einem Schiff, mit dem das Wellenhafte seines bisherigen Lebens aus den Fugen gerät. Die Schiffsreise wird von einem vehementen Sturm so unterbrochen, dass tsunamihafte Meereswellen entstehen. Diese übersteigern das bisherige Auf und Ab von Simplicii Leben in einer Weise, dass sie das Schiff „in die Höhe gleichsamb an die Wolcken führten, und im Augenblick [...] wiederumb biß auff den Abgrund hinunder senkten.“ (ST 488–489) War die ständige Gegensätzlichkeit im Auf und Ab das einzig Konstante im Dasein von Simplicius, so wird mit den extremen Monsterwellen dieser Rahmen gesprengt: das Schiff zerschellt. Versteht man die Szene nur im wörtlichen Sinne als einen bloßen Schiffsuntergang, dann erscheint dieser als ein zufälliges und isoliertes Ereignis. Es bleibt dann ein Schiffsunglück unter unzähligen anderen. Sieht man jedoch das Ereignis im Zusammenhang seiner bisherigen Wellenerfahrung, dann werden durch deren symbolische Dimension die extreme Gefährdung von Simplicius und seine Rettung zur entscheidenden Aussage des simplicianischen Codes.

Symbolisch gesehen sind die Monsterwellen die Geburtswehen des werdenden Schriftstellers Simplicius. Sein bisheriger Weg mündet mit dem Schiffbruch in jenen Bereich, den Leibniz 1697, also wenige Jahre

3 Gert Sauer: Stichwort „Schlange“, unter <http://www.symbolonline.de/index.php?title=Schlange> (Abruf 18.09.2014).

später, den „abyssus rerum“, den „Abgrund der schlafenden, aber aufzuweckenden Dinge“ nennt.⁴ Entsprechend gleicht der Sturz in das Meer einem Sturz in den „Abgrund“, der – mitsamt der nachfolgenden Rettung – symbolhaft auf eine extreme innere Krisensituation verweist. Der Ablauf des Unglücks, das für Simplicius glücklich endet, symbolisiert seinen fundamentalen Bewusstseinswandel. Zu dem Zweck nutzt Grimmelshausen Elemente alchemistischer Bildlichkeit, die eine den Wandel dokumentierende Funktion haben. Entfesselte Gegensätze wie die der Monsterwellen bedeuten Chaos, das als solches eine alchemistische Zentralmetapher für das Unbewusste im Sinne der prima materia ist.⁵ Vor allem die damit einhergehende extreme Dunkelheit des „mare tenebrosum“, des „finsteren Meeres“,⁶ verweist laut Carl Gustav Jung auf die „nigredo“ (spätlat. „die Schwärze“), die als „aktiviertes Unbewußtes“ und – wie die Extremwellen – als ein „Durcheinander entfesselter Gegensätze“⁷ erscheint. Dieser Prozess der Aufhebung und Neuformung, der in Simplicius abläuft, vollzieht sich laut Jung als

Zusammenstoß des Bewußtseins mit dem Unbewußten und der hiervon verursachten Verwirrung, welche die Alchemisten als „Chaos“ beziehungsweise „nigredo“ bezeichneten.⁸

Entsprechend sagt die von Grimmelshausen stark betonte Meeresfinsternis den Verlust jeder Orientierung des im Wasser Treibenden aus. Da es sogar „gegen Tag [...] abermal so dunckel wurde“,⁹ kann erst mit der endgültigen Aufhellung die „Wiedergeburt des Bewußtseins“ einsetzen. Das geschieht, als Simplicius plötzlich in rettendes flaches Wasser gerät. Dadurch kommt er, so wörtlich, „wieder ein wenig zu sich selbst“,

4 Gottfried Wilhelm Leibniz: *Die philosophischen Schriften*. Bd. 7. Hrsg. von Carl Immanuel Gerhardt. Hildesheim, New York 1996, S.308: „semper in abyssu rerum superesse partes sopitas adhuc excitandas“.

5 Carl Gustav Jung: *Gesammelte Werke*. Bd. 9. 2. Aion. Beiträge zur Symbolik des Selbst. Hrsg. von Lilly Jung-Merker. Solothurn, Düsseldorf 1995, S. 253; ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 12. Psychologie und Alchemie. Hrsg. von Lilly Jung-Merker. Solothurn, Düsseldorf 1995, S. 366. – Im Folgenden zitiert als Jung, *GW*.

6 Jung, *GW*. Bd. 16. Praxis der Psychotherapie. Beiträge zum Problem der Psychotherapie und zur Psychologie der Übertragung. Hrsg. von Marianne Niehus-Jung. Düsseldorf 1995, S. 204.

7 Jung, *GW*. Bd. 16 (wie Anm. 6), S.185.

8 Jung, *GW*. Bd. 9. 2 (wie Anm. 5), S. 208.

9 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der frühen Neuzeit 4. 1), S. 657. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *Co* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

so dass dann mit dem Erreichen der Tageshelle und des begehbaren Inselstrandes auch das neue Bewusstsein präsent ist und die weitere Regie übernehmen kann. Das Betreten der Insel bedeutet den Abschluss des Wandlungsprozesses und den Beginn der kontemplativen Existenz des Dichters. Insofern hat auch die Insel symbolische Qualität: sie ist nur vordergründig eine räumliche Gegebenheit, denn sie bedeutet einen neuen Lebens- und Geisteszustand. Simplicius lebt jetzt „entfernt der Thorheit“ mit jener „Ruhe“, die der Titelkupferspruch des Romans auch dem Leser empfiehlt. In diesem Zustand geht es Simplicius weit besser als „andern viel tausend Menschen“. Das wellenhafte Schwanken zwischen den Gegensätzen ist überwunden. Diesem entscheidenden Schritt entspricht der Wechsel der Baumsymbole. Die Gefahrenzone des Entweder-Oder-Baumes ist verlassen und mit der Insel das Reich des Lebensbaumes betreten. Dessen Bedeutung, Baum der Fülle zu sein, wird zum entscheidenden Signal. Statt der Reduktion auf das Entweder-Oder, das den Schlangenweg ausmachte, umgibt jetzt die quellende Vielfalt der Natur den Geretteten. In der Beschreibung der Inselnatur herrschen die Superlative. Es ist der „allerfruchtbarste“ Ort, überall Palmen, volle Nester mit Eiern, Mengen von Geflügel, reichlichstes Süßwasser, unsägliche Fischmengen, darunter Karpfenansammlungen so groß wie Schweineherden, kurzum ein „Schlauraffenland“ (Co 658).

Mit dem Umschalten von der Reduktion des ENTWEDER-ODER zur Vielfalt des SOWOHL-ALS AUCH ist zugleich die Frage beantwortet, warum die Erfahrung und Darstellung der inneren Wandlung von Simplicius der Symbole bedarf. Die Symbole des simplicianischen Codes sind keine rational eingesetzten Instrumente, bei denen wie bei der Allegorie ein fester Bedeutungsbezug gegeben und erkennbar ist. Nur in Einzelfällen grenzt die Symbolik des Selbst an die bedeutende und weitgehend erforschte „allegorische Textschicht“¹⁰ des Werkes, denn sie betrifft vor allem den Problemkreis der Individualisierung und Individualität der Hauptfigur. In dieser Hinsicht hat das Symbol ein Bedeutungspotential, das der mystischen Tradition nahesteht, da es das Konzept des Un-

10 Zur „allegorischen Textschicht“ siehe Klaus Haberkamm: „Conjunctio Saturni, Martis & Mercurii“. In: Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen: *Der seltsame Springinsfeld*. Hrsg. von Klaus Haberkamm. Stuttgart 1976. (Reclams Universal-Bibliothek 9814), S. 185–212, und weitere Arbeiten Haberkamms; sowie Peter Heßelmanns Darstellung der allegorischen und emblematischen Strukturen bei Grimmelshausen und deren Einordnung in den Gesamtrahmen der Grimmelshausen-Forschung in: *Gaukelpredigt. Simplicianische Poetologie und Didaxe. Zu allegorischen und emblematischen Strukturen in Grimmelshausens Zehn-Bücher-Zyklus*. Frankfurt a. M. [u. a.] 1988 (Europäische Hochschulschriften Reihe I 1056).

endlichen oder Unermesslichen einschließt. Nur im Symbol kann das Unendliche im Endlichen präsent werden. Insofern markiert das Symbol wie kein anderes Zeichen den Übergang des Unbewussten, das per se unendlich ist, zum Endlich-Bewussten und verkörpert die Synthese beider Bereiche. Das Symbol ist deshalb Grenzpfahl und Wegweiser in einem. „Unter Symbol verstehe ich keineswegs eine Allegorie“, schreibt Jung: „Ein Symbol erklärt nicht [...], sondern weist über sich selbst hinaus auf einen [...] dunkel geahnten Sinn“, es sucht, „die schöpferischen Keime von noch unabsehbaren Möglichkeiten“¹¹ zu vergegenwärtigen. In diesem Sinne vereint Grimmelshausen bestimmte Symbole zu einem Code, der durch die Dynamik dieser Symbole geprägt wird. Ausgehend von der Grunderfahrung, dass der Mensch mehr erlebt und bewirkt als er begreift, dient der simplicianische Code dem Bemühen, die Differenz von Bewirken oder Erleben, die für das Unbegrenzte offen ist, und dem Erkennen, das die Grenzen setzt, zu überbrücken. Das hat zur Folge, dass die Sprache in Grimmelshausens Roman über den Literalsinn hinausgehen und hintergründig werden kann. Bislang unausgeschöpfte Erkenntnismöglichkeiten werden intuitiv erschlossen, indem zentrale Objekte der dargestellten Welt wie die Welle, die Insel, ihre Höhle oder auch Baum, Wald und Licht zu Symbolen und damit zu Instrumenten der Bewusstseinsweiterung werden.

Sieht man zunächst die Welle als ein Symbol des Codes, dann wird deutlich, dass dadurch Teile des Romans verbunden und zu einer Einheit gebracht werden. Darüber hinaus verknüpft das Wellenmotiv den Roman als Ganzes mit dem zweiten simplicianischen Hauptwerk *Das Wunderbarliche Vogel-Nest*. Im *Vogel-Nest* ist die Welle nicht ohne Grund bereits im Titelkupfer präsent: der Satyr, der durch das Nest blickt und damit den Dichter vertritt, betrachtet den amplitudenstarken Wellenweg, auf dem sich der mit zwei Beinen ausgestattete Globus eilig entfernt. Damit ist das, was im *Simplicissimus* Teil der Romanhandlung war, zum Teil eines Bildes geronnen. Mit dem *Vogel-Nest* ist die nächste durch Abstraktion gewonnene Stufe erreicht: zum Erkenntnisobjekt vergegenständlicht, hat die wellenförmig laufende Welt die Rolle eines Bildes im Bild. Den Kupferstich anschauend betrachtet man die Betrachtung. Damit ist die Welle vom Symbol zur Allegorie geworden, denn hier wird die Gefahr nicht mehr unmittelbar erlebt, sondern als plakative Warnung zum Thema. Sie wird vom Satyr geäußert, der in der *Subscriptio* des Bildes von sich selbst sagt:

11 Jung, *GW*. Bd. 8. Die Dynamik des Unbewussten. Hrsg. von Marianne Niehus-Jung. Solothurn, Düsseldorf 1995, S. 368.

Ich Schau durch ein Vogel-Nest die krumme wege an
 Welche die Welt hingeht [...]
 Zeig damit was die Ursach sey daß wir so blind hinwandern
 Schrey Irrender steh still.¹²

Die Leitplanken des „krummen“ oder schlangenhaften Weges, der am verbotenen Baum im Garten Eden seinen Anfang nimmt und auf dem sich das „blinde Hinwandern“ der Welt vollzieht, diese Leitplanken heißen nach dem Prinzip von „gut und böse“ das ENTWEDER und das ODER. Diese reduzierte Zweipoligkeit ist nach gegenwärtiger Begrifflichkeit Ausdruck „binären Denkens. Zwar waren binäre Leitplanken schon immer und überall aufgestellt, inzwischen aber sind sie zu hochgezogenen dominanten Denkschranken geworden, so dass man heute entweder einsichtig-besorgt oder einfältig-zufrieden feststellt: „Der Binär-Code regiert die Welt“.¹³ Dass dieses aktuelle Regiment ebenso armselig wie gefährlich ist, macht bereits der zweibeinige Globus des Vogelnestkupfers deutlich, der auf dem Schlangenweg den beiden erkennenden Beobachtern, dem Satyr und dem Leser, entfliehen möchte.

Im simplicianischen Code steckt hingegen die entscheidende Gegenposition zum Machtanspruch des Binär-Codes, der aufzulösen trachtet, was Grimmelshausens Code sowohl zu begründen als auch zu bewahren sucht: das autonome Individuum.¹⁴ Dessen Basis ist die Inselföhle, auf die Jungs Feststellungen zutreffen, dass „die Föhle die Dunkelheit und Abgeschlossenheit des Unbewußten“¹⁵ symbolisiert, und dass „die Föhle, die jeder in sich trägt, die Dunkelheit ist, die hinter seinem Bewußtsein liegt“.¹⁶ Grimmelshausen nimmt dieses pauschale Bild Jungs mit einer detaillierten Schilderung des felskantigen, nassen und dunk-

12 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Das Wunderbarliche Vogel-Nest*. Tl. 1. In: *Werke* I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 298.

13 Aus einem Einladungsschreiben zu einer Podiumsdiskussion im Landesmuseum für Technik und Arbeit, Mannheim, Februar 2013.

14 Die Tatsache, dass z. Zt. Bücher wie das von Sarah Conly: *Against autonomy: justifying coercive paternalism*. Cambridge 2013, erscheinen, zeigt, dass das blinde Hinwandern der Welt, vor dem Grimmelshausen warnt, inzwischen gefördert und strategisch gewollt wird.

15 Jung, *GW*. Bd. 12 (wie Anm. 5), S. 182.

16 Jung, *GW*. Bd. 9. 1. Die Archetypen und das kollektive Unbewusste. Hrsg. von Lilly Jung-Merker. Solothurn, Düsseldorf 1995, S. 149. Zur Relevanz der Jung-schen Föhleninterpretation für Grimmelshausens Darstellung der Föhle: Friedrich Gaede: Konzepte C. G. Jungs im Werk Grimmelshausens. In: *Gorgo. Zeitschrift für archetypische Psychologie und bildhaftes Denken* 46 (2004), S. 13–28, sowie mehrere Beiträge des Verfassers in den *Simpliciana*.

len Höhlenschachtes vorweg, einer Schilderung, die vor allem die Unzugänglichkeit der Höhle signalisieren soll. Nur für Simplicius gibt es dank seiner besonderen, „er-leuchtenden“ Lichtquelle einen Zugang zum dunklen Höhlengrund. Den Besuchern hingegen, die mit Fackeln oder Pechkränzen Zutritt gewinnen wollen, erlischt beim Höhleneintritt das alltägliche, nur „be-leuchtende“ Licht. Entsprechend warnt Simplicius und ruft:

Ihr Herrn [...] was bemühet Ihr Euch umbsonst zu mir oder sonst herein zukommen/ sehet ihr dann nicht daß es eine pure Unmöglichkeit ist? (Co 686)

Da dieses Nicht-Sehen geistige Blindheit ist, handelt es sich um den direkten Hinweis auf das Missverstehen des Symbols. Es geht um die Transzendenz der räumlichen Objekte. Damit tritt das in den Vordergrund, was in der RELATION JEAN CORNELISSENS erwähnt wird, nämlich, dass „alles mehr einem Traum: als einer wahren Geschichte [...] gleich“ sähe (Co 690). Vom Traum zu reden, trifft den Kern, denn die innere Wirklichkeit des Menschen ist gemeint. Wenn Simplicius von seinen Besuchern Einsicht in die Unmöglichkeit eines physischen Höhlenbesuchs verlangt, dann appelliert der Autor an die Außenstehenden – und das zielt auch auf den Leser –, doch bitte zu begreifen, dass der Code ein Code ist und die Höhle darum ein Symbol und kein Raum, den man betreten kann. Das gilt auch für die im weiteren Text erwähnte „Wunderspelunke“, denn „spelunca“ ist das lateinische Wort für Höhle. Auch sie repräsentiert das erweiterte Bewusstsein und steht für Simplicii kreatives Potential, das sich verwirklicht, indem das aus der Nigredo, also aus dem bislang Dunklen oder Unbewussten Stammende, ans Licht treten und Gestalt werden kann. Dabei sitzt Simplicius als Gestaltender nicht einfach „in“ seiner Höhle und malt Sätze auf Palmblätter. Vielmehr wird ihm die Insel schlechthin zur Schreibvoraussetzung. Die Höhle hingegen bleibt dunkel, solange sie nicht durch die auf der Insel wachsenden Leuchtkäfer erhellt wird. Im gleichen Sinne ermöglicht die ungewöhnliche Strahlkraft der Käfer Simplicii Schreibarbeit. Damit gewinnt auch das Licht im *Simplicissimus* symbolische Qualität, denn es geht nicht um das alltägliche äußere Licht, das die Dinge beleuchtet. Vielmehr geht es um das „innere“ oder geistige Licht, dessen weites Bedeutungsspektrum im Licht als Schöpfungssymbol¹⁷ gipfelt. Von Comenius wird es 1642 mit den Worten erklärt:

17 Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen*. Tl. 2. Darmstadt 1964, S. 119.

das innere Licht [...] ist ein Glanz, der im Geist eines vernunftbegabten Geschöpfes entfacht wurde, der diesen Geist erleuchtet und ihn auf seinen Wegen leitet.¹⁸

Die dem inneren Licht zugeordnete Vernunft unterscheidet sich vom Verstand durch die Indifferenz oder Ignoranz des Verstandes im Hinblick auf unbewusste Vorgänge, die die Vernunft zu integrieren sucht. Während die Ichpersönlichkeit im Rahmen ihrer verstandesmäßigen Wirklichkeitsbezüge denkt, schließt die Vernunft den Bereich des Möglichen im Sinne der Potentia ein. Auf diese Weise kann sich das Ich zum Selbst entfalten und den Prozess der „Individuation“ vollenden. Leibniz hat diesen Vorgang 1663 in einem Satz zusammengefasst: „Jedes Individuum ist durch die Ganzheit seines Seins individualisiert“.¹⁹ Diese Aussage entstammt demselben Jahrzehnt, in dem Grimmelshausen schreibt, Simplicius müsse sein „ganzes Leben“ erzählen, um alles recht zu erläutern. Mit der Ganzheit ist die Autonomie gegeben. Entsprechend wird auf Simplicii Autonomie verwiesen. Sie macht ihn – im wörtlichen Sinne – „unanfechtbar“, wie Jean Cornelissen am Ende des Romans betont, indem er sagt, dass Simplicius sich durch keine physische Gewalt aus seiner Höhle entfernen lasse:

also hätten wir ihm auch mit keinem Menschlichen Gewalt/ wenn wir gleich 100000 Mann starck gewest wären/ ohne seinen Willen nicht herauß bringen könnten. (Co 698)

Ein physischer Einbruchversuch in das mentale Zentrum von Simplicius wäre absurd. Der Satz ist darum nur sinnvoll, wenn man ihn im Sinne des Codes als Hinweis auf die Vergeblichkeit eines Angriffs auf die Autonomie von Simplicius begreift, denn man kann ihn nicht aus seinem eigenen Innersten „herausholen“, solange er selbst das nicht will.

Da sich die dunkle Höhle nur durch Simplicii Leuchtkäfer erhellen lässt, wird sie zur entscheidenden Voraussetzung für den die Ganzheit suchenden Individuationsprozess von Simplicius und für seinen Wandel vom Ich- zum Selbstbewusstsein. Dieser Vorgang erfährt durch Leibniz eine weitere entscheidende Klärung:

18 Johan Amos Comenius: *Der Weg des Lichtes – Via lucis*. Übers. und hrsg. von Uwe Voigt. Hamburg 1997, S. 59.

19 Gottfried Wilhelm Leibniz: *Omne individuum sua tota Entitate individuatur*. In: *Disputatio Metaphysica de Principio Individui* (1663). In: ders.: *Die philosophischen Schriften*. Bd. 4. Hrsg. von Carl Immanuel Gerhardt. Berlin 1880 (Nachdruck Hildesheim, New York 1996), S. 18.

Es ist uns unmöglich, [...] die Individualität [...] genau zu bestimmen [...]. Das Bemerkenswerteste hierbei ist, daß die Individualität die Unendlichkeit in sich schließt, und daß nur derjenige, der das Unendliche zu begreifen imstande ist, die Erkenntnis des Prinzips der Individuation [...] besitzen kann.²⁰

„Das Unendliche zu begreifen“ kann nicht den Versuch seiner Rationalisierung oder Festlegung bedeuten. Vielmehr geht es darum, die Fülle des Möglichen anzuerkennen und zu respektieren. Im unbewussten Potential eines jeden Subjekts steckt sein „Unendliches“. Damit vollzieht Leibniz den revolutionären Akt, die entscheidende Rolle des Unbewussten in die Bestimmung des Individuums und der Individuation einzubringen. Diesen leibnizischen Gedanken greift später Goethe auf und formuliert ihn mit seiner berühmt gewordenen Aussage: „individuum est ineffabile – woraus ich eine Welt ableite“.²¹

Etsprechend nennt Leibniz dasjenige, was das Individuum ausmacht und von anderen unterscheidet, seine „unmerklichen Perzeptionen“,²² d. h. seine unbewussten Wahrnehmungen. Deren große Wirksamkeit besteht u. a. darin, dass sie „die Verknüpfung“ bewirken, „in der jedes Wesen mit dem ganzen übrigen Universum steht.“²³ Wie das folgende Beispiel zeigt, sind es „unmerkliche Perzeptionen“ im Sinne von Leibniz, die den Anfang des Lebensweges von Simplicius mitbestimmen. Grimmelshausen lässt den alten Simplicius die Furcht des jungen schildern, der als Kind aus der Sicherheit des bäuerlichen Hoflebens herausgerissen wird und flüchtend in der Dunkelheit zwischen faulenden Bäumen umherirrt. Dabei ordnet der Autor die stockfinstere Nacht dem „finsternen Verstand“ seines Helden zu und zeigt den Irrweg als Folge von Simplicii „Unverstand und Unwissenheit“. Das nächtliche Walderlebnis steht ganz im Zeichen seines „finsternen“ Bewusstseinsstandes, der sich nicht zufällig angesichts der vergehenden Bäume offenbart. Vielmehr ist ein symbolischer Wechselbezug gegeben. Die Bäume zersetzen sich und verlieren die Gestalt, die ihre jeweilige Identität als Tanne oder Ahorn erkennbar macht. Von der Dunkelheit radikal verstärkt sind Konturen

20 Gottfried Wilhelm Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*. Hrsg. von Ernst Cassirer. Hamburg 1971, S. 317.

21 Goethes Brief vom 20.09.1780 an Lavater. In: Goethe, Johann Wolfgang: *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*. Hrsg. von Ernst Beutler. Bd. 18. Zürich 1951, S. 533.

22 Leibniz, Individuum (wie Anm. 19), S. 12.

23 Leibniz, Individuum (wie Anm. 19), S. 11.

und Abgrenzungen unsichtbar. Wenn Gestaltetes ungestalt wirkt, lässt es sich nicht mehr einordnen oder erkennen und erscheint dann monströs und furchterregend. Die Nigredo triumphiert.

Sowohl durch den Gestaltverlust der Bäume als auch durch die Dunkelheit als solche befindet sich Simplicius in der Welt des Ungesonderten und gerät in Panik. Es tritt etwas zutage, was sich seinem Wissen entzieht, nicht aber der Erfahrung des Lesers. Simplicii Wahrnehmung erfolgt, wie der Text betont, „ganz unvermerckt“, ist also eine „unmerkliche Perzeption“ im leibnizischen Sinne. Indem Simplicius mit seinem Unbewussten reagiert, erfährt er an den Bäumen sich selbst: dem Jungen werden die ungestalteten Bäume zu einem Spiegel, welcher ihm das eigene, noch ungestaltete Innere als das schreckensvolle Äußere und Andere vorhält.²⁴ Die dunkle Waldnatur muss Simplicius in Panik versetzen, da er sich in einer Wirklichkeit befindet, wie sie in ihm ist, ohne dass er diese Situation versteht, und das bedeutet, ohne dass er sie zu beherrschen vermag.

Wenn das Kind Simplicius „die Wirkung des Unverstands und der Unwissenheit“ „unvermerkt“, also unbewusst spürt, und die Außenwelt seiner inneren Welt entspricht, dann bestätigt das die anthropologische Grundthese, dass

die von uns wahrgenommenen Strukturen der Außenwelt sehr wesentlich auf den Strukturen unserer Innenwelt beruhen – auf denen unserer vielschichtigen geistigen Organisation.²⁵

Irrt der kleine Simplicius zwischen den Bäumen des dunklen Waldes hin und her, da er den Weg zu „seiner Ganzheit“, d. h. zu seiner Individuation noch längst nicht gefunden hat, so beginnt die erste Stufe dieses Findens dann folgerichtig mit der Entdeckung des in einem Baumstamm einschlafenden Simplicius durch den Einsiedel, der sein unerkannter Stammvater im wörtlichen und übertragenen Sinne ist und damit sein geistiger Geburtshelfer und erster Mentor wird. Auf diese Weise findet der Baum, der als das „Ursymbol“ schlechthin gilt, auch im simplicianischen Code die ihm gemäße konstituierende Rolle. Mit ihr nimmt der Individuationsprozess des jungen Simplicius seinen Anfang. „Bäume scheinen besonders gut als Projektionsträger für den Individuationsprozeß des Menschen geeignet zu sein“, schreibt Verena Kast und ergänzt: „Das Wachstum der

24 Friedrich Gaede: Die Inselhöhle in der Ortenau. Das selbstreferentielle Substrat des „Simplicissimus“. In: *Simpliciana* XXV (2003), S. 33–45, hier S. 36.

25 Erich Jantsch: *Die Selbstorganisation des Universums*. München 1992, S. 238.

Seele läßt sich am Wachstum eines Baumes abbilden“.²⁶ Rilke wird es später mit lyrischer Schärfe gelingen, die Voraussetzung dieses Vorgangs in Verse zu fassen:

Raum greift aus uns und übersetzt die Dinge:
daß dir das Dasein eines Baums gelinge,
wirf Innenraum um ihn, aus jenem Raum,
der in dir west. Umgieb ihn mit Verhaltung.
Er grenzt sich nicht. Erst in der Eingestaltung
in dein Verzichten wird er wirklich Baum.²⁷

Die Feststellung „Er grenzt sich nicht“ trifft genau die Situation des kleinen Simplicius angesichts der ihm als grenzen- und gestaltlos erscheinenden Baumwelt. Die „Ein-gestaltung“ oder, was dasselbe bedeutet, die „in-formatio“ im wörtlichen und ursprünglichen Sinne, ist noch nicht geschehen. Deshalb befindet sich Simplicius mit der Waldszene noch in der hyletischen Ausgangssituation, auf die das Wort Chaos zutrifft. Sein sinnloses „hin und wieder rennen“ zwischen den Bäumen nimmt vorweg, was sich am Ende wiederholen wird, wenn Simplicius nach dem Schiffbruch in den dunklen Meeresswellen treibt. Wald und Meer sind Hauptsymbole des Unbewussten.²⁸ Ob im Wald oder Meer, in beiden Fällen folgt die rettende „in-formatio“ oder Eingestaltung, zu Anfang durch den Einsiedel als erstem Mentor und zuletzt durch die Insel und die mit ihr gegebene Vernunftkenntnis. Wenn von der „Eingestaltung in das Verzichten“ gesprochen wird, um am Beispiel des Baumes die Voraussetzung künstlerischer Schöpfung deutlich zu machen, dann gilt diese dialektische *conditio sine qua non* für alles Entstehen. Wir nehmen die Außenwelt wahr, wie sie durch unsere Innenwelt „eingestaltet“ wird; entsprechend erscheint der Wahn der Welt, wie ihn unsere Vernunft be-greift.

Da wir das Unendliche nur erfassen können, wenn es sich in das Endliche eingestalten läßt, kann das nur als eine „verzichtende Eingestaltung“ geschehen, die im Symbol zugleich vollzogen und kompensiert wird. Das Kompensierende wird später von Goethe einleuchtend for-

26 Verena Kast: *Die Dynamik der Symbole. Grundlagen der Jungschen Therapie*. München 42002, S. 144.

27 Rainer Maria Rilke: *Werke in sechs Bänden*. Bd. 3. Gedichte und Übertragungen. Frankfurt a. M. 41980, S. 168.

28 Jung, *GW*. Bd. 13. Studien über alchemistische Vorstellungen. Hrsg. von Lilly Jung-Merker. Solothurn, Düsseldorf 1995, S. 214: „Der Wald als ein dunkler und undurchsichtiger Ort ist, wie die Wassertiefe und das Meer, das Behältnis des Unbekannten und Geheimnisvollen [...] das Unbewußte.“

muliert, wenn er über das Symbol sagt, „daß die Idee im Bild immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt“,²⁹ also die Funktion eines ständigen Korrektivs hat. Auf diese Weise ergibt sich eine bemerkenswerte, weil prinzipielle Analogie zwischen dem Symbol einerseits und dem Individuum andererseits. Für beide gilt die von Leibniz konstatierte Tatsache, dass eine begrenzende Festlegung nicht möglich ist. Da sowohl das Symbol als auch das Individuum das Unendliche einschließen, ist ihr Bedeutungshorizont *per se* offen.

Das Wissen oder zumindest die Ahnung davon lässt sich als tieferer Grund dafür ansehen, dass Grimmelshausen die genaue Mitteilung, wer der Autor seiner meisten Werke ist, vermeidet und seinen Verfasseramen durch Anagramme verhüllt. Der Autor verhindert so die Festlegung und beansprucht zugleich Universalität. Wenn er versucht, in anagrammatisch-vielfacher Form universal aufzutreten, so bleibt er dennoch der Eine, für den die alte merkurische Devise gilt „Unum ego sum, et multi in me“ – „ich bin der eine, in dem die vielen sind“.³⁰ Aus diesem Grund ist die Wahl des Namens „Simplicius“ von genialer Konsequenz. Die etymologische Wurzel des Namens ist das griechische Verb „σὺμπλέκειν“ mit der deutschen Bedeutung „zusammenfalten oder -fassen“. Aus dieser Voraussetzung heraus versteht Nikolaus von Kusa den Begriff „simplicitas“ als „das Zusammengefaltete, noch Ungeteilte“ oder Ganze³¹ und damit als Synonym Gottes. Vor solchem Hintergrund gewinnt auch der Name Simplicius symbolische Qualität, denn der Namensträger, der das Ganze seiner Lebensbeschreibung zusammenfasst, wird an deren Ende „velut alter deus“³² oder, so wörtlich, „wie ein Abgott“ (*Co* 694) geehrt.

29 Johann Wolfgang Goethe: *Maximen und Reflexionen*. In: Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Bd. 17. Wilhelm Meisters Wanderjahre. Maximen und Reflexionen. Hrsg. von Gonthier-Louis Fink, Gerhard Baumann und Johannes John. München, Wien 1991, S. 904, Nr. 1113.

30 Friedrich Gaede: *Substanzverlust. Grimmelshausens Kritik der Moderne*. Tübingen 1989, S. 125.

31 Zur theologischen Interpretation des Begriffs „simplicitas“ siehe Friedrich Gaede: Das plicarische Prinzip. Die Astgabel als poetischer Initialpunkt. In: *Simpliciana* XXVIII (2006), S. 57–67.

32 Berühmte Formel Julius Caesar Scaligers in seiner Schrift *Poetices libri septem* (1562).

Wie liest sich das Buch der Welt? Zu Buch und Büchern in der *Continuatio*

„Der Absolutismus des Buches verhindert dessen metaphorischen Gebrauch für die Welt“, hält Blumenberg fest, um direkt mit der Frage anzuschließen: „Wie kann es dennoch je zur Weltmetapher werden?“¹ Die Antwort, die Blumenberg gibt, vermag nicht eigentlich zu überraschen: Wer die Welt als bedeutsam erachte, der überwinde die gnostische Abwertung des Welthaften zugunsten einer pelagianischen Weltoffenheit. Die Metapher des Buches steht so vorerst einmal nicht für die Welt, sondern für die Erfahrung von Welt; sie steht zum zweiten für eine Erfahrung, die in Konkurrenz zur Offenbarung des einen Buches tritt. In dieser Antwort auf die selbstgestellte Frage steckt viel von Blumenbergs eigener Metaphorologie. Die Bildung einer Metapher, allen voran einer „absoluten“, versteht sich aus dem Herantragen lebensweltlicher Erfahrung zur Erfassung desjenigen, was sich Begriffen verschließt. Die Metapher mache das Unsagbare sagbar; das Unsagbare, so der vermeintliche Umkehrschluss, lasse sich nicht dahingehend auf das Sagbare reduzieren, dass es einen Rest- oder Grundbestand an metaphorischer Rede tilgte,² da eine solche Reduktion bestenfalls zum Grund der Ausdrucksnot zurückführt.

Die Opposition, welche diese gesamte Metaphorologie bestimmt, ist diejenige zwischen Begriff und Metapher. Metaphern kommen da zum Zug, wo Begriffe nicht hinreichen. Und hier beginnen denn auch die Probleme mit dieser selbst zur Metapher gewordenen metaphorischen Sprech- und Denkweise: Die Begriffe nämlich, die nicht in der Lage wären, das zum Ausdruck zu bringen, was zum Ausdruck gebracht werden soll, *sind da*, das heißt sie sind gegeben und patent. Wer etwa sagt, dass die Welt sich begrifflich nicht fassen lasse, der behauptet, dass „Welt“

1 Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M. 21983, S. 34.

2 Hans Blumenberg: Paradigmen zu einer Metaphorologie. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 6 (1960), S. 7–142, hier S. 9.

kein Begriff sei, denn ansonsten hat er mit „Welt“ gerade dasjenige begrifflich gefasst, was er angeblich begrifflich zu fassen nicht in der Lage ist.

Es ist ganz offensichtlich etwas anderes, das mit der oft und gern wiederholten begrifflichen Uneinholbarkeit metaphorischen Sprechens zum Ausdruck gebracht werden soll, nämlich eben gerade nicht die notwendige Metaphorizität unserer Rede, wenn wir es mit höchst fundamentalen Begriffen zu tun haben, sondern die allfällige Unmöglichkeit, einen solchen Begriff in eine Vielzahl anderer Begriffe unter Verzicht auf metaphorische Ausdrücke zu übersetzen. Blumenberg, und nicht nur er, vermutet absolute Metaphern dort, wo Bezug genommen wird auf Fragen, die gleichsam im „Daseinsgrund“³ unserer Erfahrung stehen, also: Gott, Welt, Raum, Zeit, Wahrheit, Sprache. Als sprachliche Ausdrücke werfen diese jedoch ihrerseits eine Frage auf, der wir am prominentesten in der spekulativen Theologie begegnen: Ist „Gott“ Begriff oder Eigenname? Die Frage nämlich lässt sich ganz ebenso für „Welt“ stellen. Und wenn der Raum denn nun mal als ein absoluter erachtet wird, dann sind sowohl die diesbezügliche als auch die Folge leicht vorhersehbarer Fragen berechtigt. Gesetzt aber, es handele sich um Eigennamen, dann liegt das Problem nicht etwa darin, dass wir etwas nicht begrifflich fassen können, sondern dass wir es nicht angemessen beschreiben zu können glauben. Die Angemessenheit würde sich dann nicht an einer Definition messen, die es gar nicht zu leisten gälte, sondern vielmehr an einer Identität, die durch Aufzählung von Eigenschaften oder Rekonstruktion einer intrinsischen Struktur bestimmt werden müsste.

Eine solche Identität mag nun in gewissen Fällen einzig durch sogenannte Metaphern erschließbar erscheinen, weil wir weder Eigenschaften noch Strukturen erkennen, die etwa bei „Raum“ und „Zeit“ anschaulich oder beispielsweise bei „Welt“ überschaubar wären. Die ‚explikative‘ Kraft einer solchen Metapher liegt nicht so sehr in der Substitution eines unanschaulichen Begriffs, sondern vielmehr in der Exhaustion eines bezeichneten Gegenstands durch Aufzählung oder Modellierung. Ich möchte dieses auf exhaustive Angemessenheit hin angelegte ‚Potential‘ eines Substituens als dessen „Katachresefähigkeit“ bezeichnen. Gemeint ist die Dimension der ‚Entfaltung‘ oder ‚Entfaltbarkeit‘ eines substituierenden Ausdrucks zu einem eigentlichen Fundort (Topos). In

3 Blumenberg, Paradigmen (wie Anm. 2), S. 19: „Absolute Metaphern beantworten jene vermeintlich naiven, prinzipiell unbeantwortbaren Fragen, deren Relevanz einfach darin liegt, dass sie nicht eliminierbar sind, weil wir sie nicht *stellen*, sondern als im Daseinsgrund *gestellte* vorfinden.“

der Regel werden hierzu analytische oder quasi-analytische Prädikate zu dem gemeinhin als „Metapher“ bezeichneten Begriff gebildet.⁴ Aus einer zu gegebenemmaßen oberflächlichen Vorstellung von „Buch“ werden beispielsweise „lesbar“, „gebunden“, „zeichenhaft zusammengesetzt“, „wortgegliedert artikuliert“ etc. gewonnen. Es liegt auf der Hand, dass es die Fraglichkeit solcher Attribute selbst ist, die bei näherer Betrachtung durch Typenunterscheidungen zur ‚Fortsetzung‘ auf einer anderen Ebene der Allgemeinheit einlädt: Bilderbücher z. B. werden nicht eigentlich gelesen, ganz zu schweigen von Büchern, die aus leeren Seiten bestehen. Ein Buchtyp kann so für Bildhaftigkeit, ein anderer aber für die Sinnleere stehen. Nicht zuletzt darin liegt die Qualität von Blumenbergs *Lesbarkeit der Welt*, dass es uns die so entstehende Fülle in ihrer Geschichte brillant von neuem ‚entfaltet‘.

In der bald zur „Lehre“⁵ bald zur „Theorie“⁶ erhobenen Metapher von den ‚Zwei Büchern‘ scheinen die Rollen klar verteilt: Welt zu erfassen und auszudrücken, dies sei das Problem, die gängige Erfahrung der Lektüre hingegen stelle einen lebensweltlichen „Motivierungsrückhalt“⁷ dar, der das Mysterium des Weltzugangs an seine Lös- oder zumindest Fassbarkeit heranführe. Bei dem vielen, was zu Blumenbergs Begriff der „Metapher“ und der „Metaphorologie“ gesagt worden ist, wird oft übersehen, dass sich Blumenberg auf Aussagen eines Typs konzentriert. Die Äußerungen, die er untersucht, lassen sich als Propositionen der Art „die Welt (bzw. Gott, das Licht, die Zeit etc.) ist...“ verstehen und rubrizieren. Diese in ihrer historischen ‚Entfaltung‘ zu beschreiben und deren zeittypische Relevanz zu untersuchen, das ist die Aufgabe, die sich Blumenberg vornimmt. Quasi-Definitionen als stipulative Aussagen sind hier also Gegenstand, nicht Ziel. Den normativen Charakter solcher Me-

4 Zum Problem, dass Metaphern selbst Begriffe sind, vgl. Barbara Merker: Phänomenologische Reflexion und pragmatische Expression. Zwei Metaphern und Methoden der Philosophie. In: *Metaphorologie. Zur Praxis von Theorie*. Hrsg. von Anselm Haverkamp und Dirk Mende. Frankfurt a. M. 2009, S. 153–180, hier S. 154–155. Zum Problem der Analytizität metaphorischer Ausdrücke vgl. Eric Achermann: *Worte und Werte. Geld und Sprache bei Gottfried Wilhelm Leibniz, Johan Georg Haman und Adam Müller*. Tübingen 1997, S. 16–24.

5 So etwa Hermann Geyer: *Verborgene Weisheit. Johann Arndts „Vier Bücher vom Wahren Christentum“ als Programm einer spiritualistisch-hermetischen Theologie*. Bd. 1/2. Berlin 2001, S. 15–32.

6 Heribert Maria Nobis: Buch der Natur. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. von Joachim Ritter. Bd. 1. Basel 1971, Sp. 957–959, hier Sp. 958.

7 Hans Blumenberg: Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit. In: ders.: *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt a. M. ²1997, S. 87–196, hier S. 87.

taphern spricht Blumenberg in seinen *Paradimen* an, wenn er die absoluten Metaphern „pragmatisch“ als „Anhalt von Orientierung“ bezeichnet.⁸ Es wäre wohl angemessener, diese Pragmatik etwas unverhohlener auf den Begriff „moralischer Anleitung“ zu bringen. Wie dem aber auch sei, Anleitung oder Anhalt bedürfen eines anderen Maßstabs als epistemische Theorien, nämlich der Prägnanz, nicht der Präzision.⁹ Tatsächlich lässt sich beobachten, dass Blumenberg die von ihm gewählten Metaphern nicht als bloße Versuche des Verstehens liest, sondern immer unter dem orientierenden Anhalt als „die Welt (bzw. Gott, das Licht, die Zeit etc.) sei Dir...“. Der Sprung vom Sein zum Sollen setzt ‚Verbindlichkeit‘ voraus, und damit etwas, das dem Grundverständnis von Rhetorik zukommt: die Bekräftigung eines sprachlichen Ausdrucks, damit dieser durch und für sich selbst normative Geltung erhalte.

Eine solche Sicht sollte für die Auseinandersetzung mit dem Buch der Welt und des Lebens in Grimmelshausens *Continuatio* vorausgesetzt werden. Sie muss vorausgesetzt werden, will man der zugrundeliegenden Weltanschauung entsprechen, für die eine Trennung von Sein und Sollen Gotteslästerung ist. Dieser voraussetzungsreichen Sicht, selbst mehr Antwort als Frage, wird hier methodisch eine Topik vorgehalten, die Typen solcher Metaphern im Gegensatz zu deren Vorkommnissen vorgängig als Verhältnis zwischen zwei Unbekannten versteht – ‚vorgängig‘, da erst der konkrete und performative Akt der Äußerung die Rollen verteilt, also im einzelnen Fall entscheidet, was als Subsistens, was als Substitutum zu gelten habe. Dieser Vorbehalt zielt auf eine gängige Verwendung von „Metapher“, für welche Blumenbergs Metaphorologie ein prominentes Beispiel gibt. Zum einen schließt „Metapher“ das Gesamt der ‚Sprachbilder‘ oder anschaulichen Ausdrücke ein, zum anderen grenzt es sich *ipso facto* vom Gesamt der Tropen ab. Dem Rhetoriker aber ist klar, dass dort wo „Löwe“ anschaulich für „Mut“ (abstrakt) steht, „Mut“ wenig anschaulich für „Löwe“ (konkret) stehen kann. In seiner Schilderung eines Löwenkampfes könnte er (ohne Rücksicht auf die Gebote des guten Geschmacks) sagen: „Hier kämpft Mut gegen Mut“. Wer

8 Blumenberg, *Paradigmen* (wie Anm. 2), S. 20: „Ihre Wahrheit ist, in einem sehr weiten Verstande, *pragmatisch*. Ihr Gehalt bestimmt als Anhalt von Orientierungen ein Verhalten, sie geben einer Welt Struktur, repräsentieren das nie erfahrbare, nie übersehbare Ganze der Realität.“

9 Zu „prägnant“ und „präzise“ sowie der normativen Bedeutung stipulativer Definitionen vgl. den hervorragenden Aufsatz von Gottfried Gabriel: *Kategoriale Unterscheidungen und ‚absolute Metaphern‘. Zur systematischen Bedeutung von Begriffsgeschichte und Metaphorologie*. In: *Metaphorologie* (wie Anm. 5), S. 65–84, insbesondere S. 79.

„Gerechtigkeit“ an die Stelle von „Gleichgewicht“ setzt, der kann auch „Gleichgewicht“ an die Stelle von „Gerechtigkeit“ setzen. Aufgrund einer durch Anschaulichkeit und Lebensweltlichkeit gezogenen Grenze ist es Blumenberg zwar möglich, die oftmals metonymische Entfaltung der von ihm so benannten Metaphern umstandslos in seine Metaphorologie zu integrieren, verführt ihn aber, bei der Untersuchung der „Lesbarkeit“ wenig anschauliche Operationen wie „Selektion“ oder „Kombination“ außen vor zu lassen.¹⁰

Für unseren Topos bedeutet der Vorbehalt, dass „Buch“ und „lesen“ *per se* nicht weniger klärungsbedürftig sind als „Welt“ und „Natur“ – und weniger noch in einer auf das Mysterium schriftlicher Offenbarung hin angelegten Religion. Weder bei Grimmelshausen, noch im Allgemeinen verdankt der so verbreitete Topos¹¹ seine ‚explikative‘ Kraft einer lebensweltlichen Vorstellung von „Buch“ und „lesen“, sondern vielmehr seine Flexibilität und Ubiquität eben gerade dem Umstand, dass „Buch“ und „lesen“ selbst durch nicht minder lebensweltliche Vorstellungen wie Erfahrung und Sinnhaftigkeit flexibel und ubiquitär ‚zur Sprache kommen‘. Ob jemand der liest, erfährt, oder jemand der erfährt, liest, ist alles andere als vorgegeben. Das Weltbuch zeigt als Topos und Typ eine Frage an, nicht eine Antwort.

10 Beispiele tauchen gelegentlich auf, werden jedoch nicht weiter reflektiert; vgl. Blumenberg, *Lesbarkeit* (wie Anm. 1), S. 396: „In der Mühsal des metaphorischen Durchbruchs vom ‚Uhrwerk‘ zu ‚Sprachwerk‘ steckt der ganze Scharfsinn eines Vorgriffs auf theoretische Zukunft.“ Dieser Durchbruch geschieht „über die Metapher der alphabetischen Kombinatorik“. In seinem *Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit* (wie Anm. 8, S. 96) hält Blumenberg fest, „daß Unbegrifflichkeit nicht kongruiert mit Anschaulichkeit“. Ich sehe aber nicht, welche Konsequenzen er für seine Metaphorologie oder für seine metaphorologischen Arbeiten aus dieser Einsicht gezogen hätte. Hingegen wird deutlich, dass hier zumindest jede Form der Substitution unabhängig von Anschaulichkeit und Fassbarkeit für die Phantasie oder „Vorstellungskraft“, solange sie „Antwort auf eine Frage“ ist, behauptet wird, sodass wir getrost auch Mathematisierung, logische Formalisierung oder begriffliche Analyse als metaphorische Operationen verstehen können.

11 Vgl. die Stellensammlung bei Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern, München ¹⁰1984, S. 323–329. Zum 17. Jahrhundert vgl. Michael Schilling: *Imagines Mundi. Metaphorische Darstellungen der Welt in der Emblematik*. Frankfurt a. M. 1979, S. 71–81.

1. Weltbuch

Wie variantenreich, unentschieden und deshalb auch dunkel die metaphorische Bezugnahme sein kann, das belegt Simplicius' oft kommentierte Verwendung des Topos vom Weltbuch, dem wir in der *Continuatio* begegnen:

Demnach ich aber vor diesem von einem heiligen Mann gelesen/ daß er gesagt/ die gantze weite Welt sey ihm ein grosses Buch/ darinnen er die Wunderwerke Gottes erkennen: und zu dessen Lob angefrischet werden möchte [...].¹²

Die Stelle findet sich in der Schilderung von Simplicius' Tagewerk, „einen Garten“ zu pflanzen, „weilen die gantze Insul“ ihm „nichts anders als ein lieblicher Lustgarten“ ist. Dieser ersten Merkwürdigkeit, einen Garten in der „gantzen“ Insel anzulegen, die selbst schon Garten ist, folgt eine zweite, welche nun die Insel zu einer Welt in und außerhalb der „gantzen Welt“ macht, da ja Simplicius „so zusagen/ nit mehr in der Welt war“.¹³ Es ist also der überschaubare Raum einer ‚Nichtwelt‘, die ihm aus dem Mangel an Büchern sowohl als Analogon der „gantzen weiten Welt“ als auch des „großen Buches“ zu dienen hat.

Bei dem „heiligen Mann“ handelt es sich zweifelsohne um den Hl. Antonius.¹⁴ Auf den ersten Blick könnte sich wohl niemand weniger eignen, den bereits variantenreichen Topos des Weltenbuches weiter zu bereichern: Antonius kann weder lesen, noch lebt er in der ganzen weiten Welt. Seine Einsicht ist diejenige des ‚idiotas‘, des Ungelehrten, der das

12 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi oder der Schluß desselben*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 676. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *Co* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

13 Auf diese „Ironie“ hat bereits hingewiesen Jörg Jochen Berns: Buch der Bücher oder Simplicianischer Zyklus. Leserprovokation als Erzählmotivation im Gutenbergzeitalter. In: *Simpliciana* XII (1990) S. 101–122, hier S. 115.

14 Dieter Breuer identifiziert den „heiligen Mann“ als „den illiteraten Einsiedler Antonius“; vgl. Kommentar (*Co* 1041). Breuer führt als Quelle den im Folgenden zitierten Hildebrand an. – Zur Bedeutung Hildebrands für Grimmelshausen vgl. Rosmarie Zeller: Naturwunder, Wunderbücher und ihre Rolle in Grimmelshausens Werk. In: *Simpliciana* XXVI (2004), S. 77–103, insbesondere S. 88–89. Zur Bedeutung der zitierten Stelle für die „christliche Zweibücherlehre“ vgl. Christophe Bourquin: Die Verwandlung des Allegorischen. In: *Simpliciana* XXX (2008), S. 67–88, hier S. 71. Zur Antonius-Rezeption vgl. Lars Kaminski: „*Vita Simplicii*“. *Einsiedlerleben und Antoniusverehrung bei Grimmelshausen*. Frankfurt a. M. [u. a.] 2010.

Instrument der Gelehrsamkeit, das Buch, angeblich rein intuitiv erkennt, und zwar als Surrogat der Weite jener Welt, der er sich entzogen hat. Der Gemeinplatz des Buches der Natur ist zwar alles andere als originell, hier aber zumindest originär, nämlich aus einem Wissen herrührend, das selbst nicht buchhaft vermittelt erscheint. Wie kein anderer Heiliger des gesamten Kanons steht Antonius für mönchische Weltabkehr, für Askese und Überwindung der Sinnesreize. In Form des Buches, einer Sammlung ihm ansonsten unbekannter Buchstaben, liest er diese Welt in eben dieser Weltabkehr offensichtlich als eine mittelbar Geläuterte, die ihn ‚so gesehen‘ weder zur Abwehr, noch zur Flucht zwingt. In diesem Kontext nämlich tritt das Apophthegma ursprünglich auf; es dient dem Leser zur Begradigung des eigenen Lebensweges am Beispiel mönchischer Askese, was wiederum nichts anders als das Ideal der Weltabkehr empfiehlt.¹⁵

Um Topos zu werden, gilt es, Kontexte abzustreifen. Es wäre ein philologischer Fehlschluss zu glauben, dass Metaphern ihre Geschichte fürderhin und wunderbarerweise mit sich trügen; die Bedeutung einer Metapher ist nicht die Bedeutung ihrer Geschichte. Dies kann nur glauben, wer Vorkommnis und Typ verwechselt: Eine Metapher hat die Bedeutung, die sie in einem Text hat. Betrachten wir sie als Typ, so identifizieren wir sie bloß als Fundort und Mittel in und aus einem großen Arsenal an Mitteln. Dennoch – oder gerade deshalb – ist der Blick auf die Geschichte der Vorkommnisse einer Metapher ein erhellender, weil dieser Blick die Wandelbarkeit der Anliegen belegt, denen ein trotz aller Modifikationen wiedererkennbares Mittel zu entsprechen hat. Um die Bandbreite dieser Anliegen zu ermessen, lohnt sich ein Blick auf die Quelle, der sich Grimmelshausen aller Wahrscheinlichkeit nach bedient, auf Hildebrands *Magia naturalis*:

Man schreibt von dem H. Anthonio dem Einsiedler/ als er einmal gefragt worden/ was er könnte in der Wüsten studiren/ dieweil er kein Buch hette? daß er darauff geantwortet haben sol: die Betrachtung der Natur/ des Geschöpffs Himmels vnd der Erden/ sey jhme ein lebendiges Buch/ daraus er GOTT lerne erkennen/ nach dem Spruch:

15 Das Apophthegma geht auf Sokrates Scholastikos' *Kirchengeschichte* zurück, der es in einem „Katalogos“ der Aussprüche und Taten (ῥηθέντα καὶ πραχθέντα) mönchischer Einsiedler anführt, die dazu anleiten sollen, „in den Hafen der Gefühllosigkeit“ (εἰς τὸν τῆς ἀπαθείας λιμένα) zu gelangen; Socrates Scholasticus: *Εκκλησιαστικὴ ἱστορία/Ecclesiastica Historia*, V, 23, 240. Hrsg. von Robert Hussey. Bd. 2. Oxford 1853, S. 525. – Vgl. hierzu Blumenberg, *Lesbarkeit* (wie Anm. 1), S. 58–59. Weitere frühneuzeitliche Belege bei Marcel Lepper: „[...] die gantze weite Welt sey ihm ein grosses Buch [...]“. *Buchwelt und Weltbuch in der simplicianischen „Continuatio“*. In: *Simpliciana XXVI* (2004), S. 389–401, hier S. 390.

Vel levis est cespes qui probat esse DEUM,
 Es ist kein Kräutlein so klein/
 Es weiset GOTT den Schöpffer sein.
 Oder wie es der Christliche Poet *Johannes Stigelius* deutlicher gibt:
Aut mihi planta suis Numen demonstrat in hortis,
Praesentemque refert una vel herba DEUM.
Aut operis series Autorem tota recenset,
Qui facit & laeto cuncta vigore fovet.
Emicat ex ipsis divina potentia campis,
*Et levis est cespes, qui probat esse DEUM.*¹⁶

Dannhero vnleugbar/ ja ein jeder verstendiger bekennen mus/ daß Gott der allmächtige seine Allmacht/ Kunst/ Weißheit/ vnd Gütigkeit manchfältig in seinen Creaturen/ auff vnnd vnter der Erden/ in Bergarten/ Edelgesteinen/ in Wassern/ Thieren/ Fischen/ Vogeln/ Kreutern/ vnnd andern weiset vnnd zeigt/ vnnd ist so wunderbar in Regierung/ vnnd Temperierung seines Geschöpffs/ vnd Creaturen/ daß man nicht allein auff Erden mancherley/ vnnd herrliche Wunderwercke/ Meister- vnd KunstStücke findet/ der hat so wol vnter der Erden/ vnnd in den Abgründen der Tieffe/ ein *laboratorium*, Werckstadt/ *distillatorium*, so zu reden/ als auff oder vber der Erden/ da er Wunder schafft vnd thut ohne Zahl/ als ein Allmächtiger/ hochverstendiger Gott/ [...].

Man nehme nur die *statica experimenta* zur Hand/ da wird man viele seltzame Rüstunge vnnd Werckzeuge finden/ damit man über Vermuthung grosse vnmögliche Dinge kann außrichten/ wie *Archimedes*, der Kunstreiche gethan/ denn er hat ein Schiff/ welches am Ufer des Meers gebawet/ vnnd von vielen nicht hat können ins Wasser gebracht werden/ gar allein mit seinem Zeuge *Trispasto* hinein gezogen/ daß sich jederman/ der es gesehen vnnd gehöret darüber verwundert/ vnnd auch der König *Hiero* außrufen lassen/ daß man dem *Archimedi* alles/ was er sagen würde/ glauben sollte.¹⁷

Dem Eremiten ist die ‚contemplatio‘ als Gottesdienst aufgegeben. Aus dem Selbstverständnis, Himmel und Erde als beredten Ausdruck der göttlichen Schöpfung zu betrachten, macht Hildebrand ein *kunstmäßiges* Erkennen „herrlicher Wunderwerke“. Aus der Betrachtung wird unter der Hand eine Anleitung, selbst produktiv und wundertätig das von Gott Vorgemachte nachzumachen. Der Glaube, den Hieron von Syrakus am Ende der angeführten Stelle zur Pflicht erklärt, ist ganz und gar nicht

16 [Übersetzung] „Entweder erweist mir eine Pflanze in ihrem Garten den Unergründbaren und verweist jedes Gras auf den anwesenden Gott, oder die gesamte Reihe mustert durch Werke den Autor, der mit fruchtbarer Kraft alles erschafft und hegt. Aus eben diesen Feldern leuchtet die göttliche Macht und es ist kein Rasenstück so unbedeutend, dass es nicht Gott bezeuge.“

17 Wolfgang Hildebrand: *Magia naturalis: Das ist Kunst vnd Wunderbuch Darinne begriffen wunderbahre Secreta, Geheimnisse/ und Kunststücke* [...]. Erfurt 1635, S. B1^r–B2^r. (Vorrede „An den kunstbegierigen Leser“ zu dem ersten der vier Bände). Das Werk erscheint 1610 und wird bis 1666 mehrfach aufgelegt.

mehr der Glaube, den der Mönch Antonius zu leben beabsichtigt, sondern Devise eines ‚homo faber‘, der im Erschaffen eigener Wunderwerke die Gottebenbildlichkeit des Menschen begründet sieht. Dass Hildebrand hier Archimedes anführt, ist bezeichnend. Seit Plutarch nämlich wird die philosophische Dignität des großen Mathematikers in Zweifel gezogen, sollte er die technischen Leistungen im Dienste des Tyrannen, die ihm zugesprochen werden, tatsächlich und aus freien Stücken erbracht haben.¹⁸

Wie so oft, und bei Hildebrand nicht anders, gibt sich die *Magia* als Kunst, als eine Kunst ‚technischer‘ Nutzbarmachung der Natur, während Naturphilosophie oder -wissenschaft auch in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts das kontemplative Ideal durch alle Ränge der Gelehrtenrepublik hindurch verteidigen.¹⁹ Das ‚ora et labora‘ macht aus dem Simplicius der Kreuzinsel jedoch keinen Vertreter eines neuzeitlichen ‚vita activa‘-Ideals, das sich durch aktive Weltzuwendung entschieden gegen eine scholastisch anmutende Weltfremdheit richtet. Sicher, Simplicius bestellt seinen Garten und wirkt so formend auf dasjenige ein, was ihm sowohl als „gantze weite Welt“ als auch „Buch“ dient. Seine Arbeit ist ihm aber in gut eremitischer Tradition primär Kampf gegen die Versuchungen, die aus der Todsünde der *acedia* resultieren: „daß ich wie obgemelt/ dem Müssiggang abschaffte“ (Co 676). Dieser Kampf bändigt nicht nur die eigene Begierde, sondern auch eine undisziplinierte Natur: „meine Arbeit taugte auch zu sonst nichts/ alß daß ich eins und anders in ein wolständigere Ordnung bracht/ obwol manchem die natürliche Vnordnung der Gewächse wie sie da untereinander stunden/ anmuthiger vorkommen seyn möchte“ (Co 676). Simplicius kennt den Reiz der Unordnung, der als Reiz Versuchung ist, und entscheidet sich also, in ordnender Tätigkeit gewisse Elemente des Buches neu zu ordnen und durch eben diese Tätigkeit seinen Begierden die Zügel anzulegen.²⁰

18 Vgl. dazu Eric Achermann: ‚Denn Gott treibt immer Geometrie‘. Zur politischen Bedeutung des Verhältnisses von Geometrie und Arithmetik. In: *Wort und Zahl/ Palabra y número*. Hrsg. von Christoph Strosetzki. Heidelberg 2014 [im Druck].

19 [Georg Philipp Harsdörffer:] *Der Geschichtspiegel: Vorweisend Hundert Denckwürdige Begebenheiten* [...]. Nürnberg 1654, S. 399: „Die natürliche *Magia*, wann man [...] in dem Wercke zu erweisen/ was in der gantzen Welt dem Mensch zu Nutzen kommen kan.“

20 Zur ‚Zucht des Seelengartens‘, insbesondere mit wichtigen Hinweisen auf Aegidius Albertinus’ *Christi vnsers HErrn Königreich vnd Seelengejaidt*, vgl. Kaminski, ‚*Vita Simplicii*‘ (wie Anm. 14), S. 164–171.

Wenig also findet sich von pelagianischem Weltzuspruch, weniger noch von Sinnesfreude, welche die Insel zum Lustgarten macht. Es ist vielmehr Simplicius' eigener Garten, der als Negation der Lust seinen Blick von den Gegenständen weg und zu deren tropischer Bedeutung hinlenkt. Die Reize der Natur sind alles andere als harmonischer Ausdruck göttlicher Ordnung, sondern als Reize an sich schon ungeordnet, nicht Indices der Größe des Schöpfers, sondern Symptome einer unordentlichen inneren Disposition.²¹ Und so ist es auch nicht der Schöpfer, der – wie in der von Hildebrand zitierten Versepistel Stigels²² – „auctorem series tota“, als Stifter aller Zusammenhänge und Verbindungen aufscheint, sondern die Verweiskraft jedes einzelnen Dinges aufgrund einer gelenkten Suggestion, im meditierenden Betrachter biblische Erinnerungen zu entfalten:

die kleine Insul muste mir die gantze Welt seyn/ und in derselbigen ein jedes Ding/ ja ein jeder Baum! ein Antrieb zur Gottseligkeit: und eine Erinnerung zu denen Gedancken die ein rechter Christ haben soll; also! sahe ich ein stachelecht Gewächs/ so erinnerte ich mich der dörmen Cron Christi/ sahe ich einen Apffel oder Granat/ so gedachte ich an den Fall unserer ersten Eltern und bejammert denselbigen; gewanne ich ein Palmwein auß einem Baum/ so bildet ich mir vor/ wie mildiglich mein Erlöser am Stammem deß H. Creutzes sein Blut vor mich vergossen; sahe ich Meer oder Berg/ so erinnerte ich mich des einen oder andern Wunderzeichens und Geschichten/ so unser Heyland an dergleichen Orthen begangen; fandte ich einen oder mehr Stein so zum Werfften bequem waren/ so stellte ich mir vor Augen/ wie die Juden Christum steinigien wolten; war ich in

-
- 21 Vgl. Lepper, Buchwelt und Weltbuch (wie Anm. 16), S. 393: „tatsächlich erweisen sich die Reize des *locus amoenus* für die asketische Meditation eher als störendes Panorama.“
- 22 Die Verse sind Teil eines Gedichtes, das Johann Stigel seinem Freund Paul Eber zusendet. Dieser stellt es an den Anfang seines *Calendarium historicum* aus dem Jahre 1548; in der hier verwendeten Ausgabe: Paulus Eberus: *Calendarium Historicum*, Wittenberg 1571, S. B1^r. Obwohl Stigel, soweit ich sehe, das Gedicht nicht in die eigenen *Poemata* aufnimmt, findet es über das mehrfach aufgelegte Werk Ebers weite Verbreitung. Daraus wird – von Kräuterkunde bis hin zur Alchemie – gern als Motto zitiert. Vgl. Joachim Camerarius: *Kreutterbuch deß hochgelehrten und weitberühmten Herrn D. Petri Andreae Matthioli* [...]. Frankfurt a. M. 21590; hier im Widmungsschreiben, S. (:) ij^r; vgl. auch als Motto unter der Überschrift des ersten Kapitels bei [Guglielmo Grataroli:] *TVRBA PHILOSOPHORVM; Das ist/ Das Buch von der güldeneyn Kunst/ [...] an tag geben: durch Philippum Morgenstern Islebiensem*. Basel 1613, S. 1. – Zu Grimmelshausens Kenntnis von Matthioli, den er im *Satyrischen Pilgram* erwähnt, vgl. Peter Heßelmann: *Zwischen Buchgelehrsamkeit und Erfahrungswissenschaft. Grimmelshausen und die Kräuterheilkunde im Wissensdiskurs der frühen Neuzeit*. In: *Simpliciana* XXVI (2004), S. 219–243, hier S. 226–227.

meinem Garten/ so gedachte ich an das ängstig Gebett am Oelberg/ oder an das Grab Christi und wie er nach der Aufferstehung Mariæ Magdalenæ im Garten erschienen/ etc. Mit solchen und dergleichen Gedancken hanthierete ich täglich; ich asse nie daß ich nicht an das letzte Abendmahl Christi gedachte; und kochte mir niemahl keine Speiß/ daß mich das gegenwertige Feur nicht an die ewige Peyn der Höllen erinnert hätte. (*Co* 676–677)

Die Naturdinge auf der Kreuzinsel sind vorerst Mal $\sigma\tau\omicron\iota\chi\epsilon\iota\alpha$, disparate Elemente bzw. Buchstaben, die erst durch den Autor Simplicius $\sigma\tau\omicron\iota\chi\omicron\iota$, Reihen bzw. Zeilen, zugeordnet werden.²³ Die Ordnung, die hier entsteht, ist nicht etwa die Wiederherstellung einer eigentlichen Natur. Augustinus' „alle Natur ist gut, insofern sie Natur ist“,²⁴ gilt es auch hier, Augustinus' „dass unsere Natur“ durch die ihre eigene Sündhaftigkeit „zu einem Haufen Dreck [massa luti], das ist einem Haufen Sünde [massa peccati]“ geworden ist, entgegenzuhalten.²⁵ Auch ein wohlgeordneter Nutzgarten ergibt weder für sich, noch im Kontrast zu der in ihrer Unordnung anmutig erscheinenden Natur (Lustgarten) einen zusammenhängenden Text, sondern evoziert durch sinnliche Wahrnehmung und Bereitschaft zu andächtiger Betrachtung Bilder und Szenen biblischer Geschichte. Einzig auf dem Hintergrund eben dieser Bibel wird aus den ‚disiecta membra‘ ein Buch, jedoch einzig und bis zu dem Grade, dass dieses Weltbuch selbst zu Teilen jenes einzigen Buches wird, das die Bibel ist.²⁶

Wir haben es hier, ganz im Gegensatz zu gängiger Meinung, nicht mit Allegorese im Allgemeinen, sondern mit Typologese im Besonderen zu tun.²⁷ Im Gegensatz zur Allegorie bezieht sich hier Garten auf Garten, Dornen auf Dornen, Essen auf Abendmahl und Kochen auf ‚Einheizen‘.

23 Vgl. hierzu Blumenberg, *Lesbarkeit* (wie Anm. 1), S. 37.

24 Augustinus: *De libero arbitrio*, III, 13, 36. In: *MPL* 32, Sp. 1289. – Auf die originalsprachlichen Formulierungen patristischer Autoren verweise ich aus Platzgründen hier und im Folgenden auf *Patrologiae cursus completus, series Latina* (Hrsg. von Jacques Paul Migne. 221 Bde. Paris 1844–1845), und zwar mit Standard-Sigle ‚MPL‘, Bandnummer und Spaltenzahl. Alle Übersetzungen von mir.

25 Augustinus: *De diversis quaestionibus*, 68, 3. In: *MPL* 40, Sp. 71.

26 Beschreibt Simplicius' „alle Bäum/ die von Art eine glatte Rinde trugen“ mit „Biblichen und anderen schönen Sprüchen“ (*Co* 682), dann eröffnet er damit nicht etwa die Konkurrenz zwischen Buch der Bücher und Weltbuch, sondern zeichnet ausgewählte Elemente des letzteren als kreatürliche Erinnerungen auf die Offenbarung hin aus.

27 Massey H. Shepherd, Jr.: Rezension zu Chydenius „The Typological Problem in Dante“. In: *Speculum* 35/03 (1960), S. 438–440, hier S. 438: „Typology takes the literal meaning to be real, necessary, and important; allegory disdains, and often as not rejects, any serious consideration of the literal meaning.“

Die Dinge und Geschehnisse, auf welche die Dinge und Geschehnisse verweisen, sind nicht ideeller Natur, sondern werden als „reale historische Tatsachen“ aufgefasst.²⁸ Diese Lesetechnik ist dem Bibelkundigen bestens vertraut: In der traditionellen Typologie verweist der Typos des Alten auf den Antitypos des Neuen Testaments, so etwa ist die Dornenkrone der Passionsgeschichte in den „Dornen und Disteln“ von Genesis 3,18 präfiguriert. Es sind denn auch in gut typologischer Manier Szenen aus dem Neuen Testament, worin die vorliegenden Elemente ihre Bestimmung finden, mit dem gewichtigen Unterschied, dass es nicht das vorzeitige Alte Testament ist, das auf das nachzeitige Neue Testament vorverweist, sondern die gegenwärtigen Eindrücke als ‚latente‘ auf das ‚patente‘ Neue Testament zurückverweisen.²⁹ Die Gegenwärtigkeit der Heilsbotschaft wird durch den Frommen garantiert, der diese stets zur Andacht bereit im Herzen trägt.

Die typologische Lesetechnik ist eine weit verbreitete, deren historischen Höhepunkt wir in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts verorten können.³⁰ Weder hilft hier die Bibel, die Natur zu verstehen, noch birgt das Buch der Natur Einsichten, welche die Offenbarung verstehen lassen,³¹ die Dinge der Natur sind vielmehr Denkmal, das analog zur Verheißung des Neuen Testaments durch das Alte, als ein vorliegendes, aber nicht offenliegendes Buch auf das Geschehen des Neuen Testaments verweist. Das Lesen im geöffneten Buch ist nur demjenigen möglich, der den Schlüssel kennt, das heißt die Wahrheit der biblischen Offenbarung zur „Regel“ tropischer Lektüre wählt.³² In der Sprache der Dechiffrierkunst können wir sagen, für den Typologen sind Code und Klartext identisch.³³

28 Thomas M. Davis: Die Tradition der puritanischen Typologie. In: *Typologie*. Hrsg. von Volker Bohn. Frankfurt a. M. 1988, S. 236–276, hier S. 240.

29 Augustinus: *Quaestiones in Heptateuchum*. In: *MPL* 34, Sp. 623: „quanquam et in Vetere Novum lateat, et in Novo Vetus pateat“.

30 Korshin hat sie unter der Bezeichnung der „abstrahierten Typologie“ gefasst; Paul J. Korshin: *Typologie als System*. In: *Typologie* (wie Anm. 29), S. 277–308, hier S. 278 und 282.

31 Vgl. auch Ralf Georg Bogner: *Lesepädagogik, Leseverhalten und Lektürekanon in Grimmelshausens Simplicianischen Schriften*. In: *Simpliciana* XXVI (2004), S. 373–388, hier S. 378: „Die Bücher und insbesondere das Buch der Bücher, diese Pointe wiederholt sich vielfach in Simplicii Schelmereien, ist vollkommen unvereinbar mit dem Buch der Welt.“

32 Vgl. Jean Pépin: *Allegorie und Autor-Hermeneutik*. In: *Typologie* (wie Anm. 29), S. 126–140, hier S. 133.

33 Vgl. etwa Davis' (Traditionen puritanischer Typologie [wie Anm. 29], S. 263) hervorragende Ausführungen zu Calvins Typologieverständnis.

2. Palmblätterbuch

Unmittelbar an die Ausführungen zum Weltenbuch schließt die Beschreibung der Entstehung des Inselbuches an, in welchem Simplicius seinen „gantzen geführten Lebens-Lauff“ verzeichnet und das Jean Cornelissen als ‚Testament‘ nach Europa überführen wird. Es besteht bekanntlich aus einer „Art grosser Palmblätter“, beschrieben mit einer Mischung aus „Praesilien“ und „Citronen-Safft“ (Co 677). Woher nun diese ‚Invention‘ stammt, ist fürs eine leicht zu eruieren, handelt es sich bei der Quelle doch um den Gewährsmann, den Grimmelshausen am häufigsten anführt, nämlich Tommaso Garzoni:

Nun ist es gewiß vnd bekant/ daß die alten von keinem solchen Papier/ wie wir jetzunder vberall vnd an allen orten haben/ gewust/ sondern an stat desselben Palmen Bletter gebraucht/ daherò noch die Bletter in den Büchern an dem Papier ins gemein mit diesem Namen (Bletter) genennet werden/ wie auch *Virgilius lib. 3 Æn.* von der *Sibylla Cumana* sagt/ daß sie jhre *Vaticinia* auff solche bletter geschrieben habe/ da er schreibt

Fata canit, solisque notas, & nomina mandat.

Vnd anderswo

*Quaecunq; in foliis descripsit carmina virgo.*³⁴

Die Blätter werden zu einem Buch ‚gelesen‘ (legere, colligere) und gebunden (ligare, colligare), was mehr ist, zu einem prophetischen Buch. Was die von Simplicius³ hergestellte Tinte zum Auftragen der Schrift betrifft, so ist fürs andere die Quellenlage hier etwas schwieriger. Soweit ich erkennen kann, ist das Rezept der Herstellung roter Tinte aus „Pre-silien-Holz“ seit dem 16. Jahrhundert dokumentiert, nicht aber die Mischung mit Zitronensaft.³⁵ An dessen Stelle wird gängig Essig empfoh-

34 Tommaso Garzoni: *Piazza vniversale* [...]. Frankfurt a. M. 1619, S. 188. Die Verse aus Vergils *Aeneis* (III, v. 444/446) bedeuten: „Sie singt das Schicksal und vertraut den Blättern Zeichen und Namen an“ bzw. „Was immer für Verse die Jungfrau in Blättern beschrieben“.

35 [Anon.]: *Allerhand farben/ vnd mancherlay weyse/ Dinten zübereyten.* [...]. Augsburg 1533, S. VIII: „Auff ein andere weyse presilien zu sieden./ Zü eim lot presilien/ nyñ ein drittail einer maß bier/ wien [sic!] oder essig/ thüs in ein newē hafē/ laß ein nacht seen/ vber dem holtz/ morgens setz es zum fewer/ vñ laß halb einsieden/ nach thü zü yedem lot presilien/ für 2. pfenning alaun/ [...].“; [Anon.]: *Der Curiose Schreiber Von allerley künstlichen und erdencklichen Arthen zu schreiben* [...]. Dresden 1679, S. 18: „Rothe Presilien-Tinte zumachen. Dieselbe zu bereiten/ werden vielerley Arten fürgeschrieben/ die neuste und bewerthe ist folgende: Man nehme eine *Qvanität* Firnebock [Fernambuk/] und giesse schönen weissen

len. Wie dem auch sei, so haben wir es mit einer süß-sauren Mischung zu tun,³⁶ die als rote Tinte „den gantzen geführten Lebens-Lauff“ aufzeichnen soll.

Wie also die Nichtwelt der Insel die „gantze weite Welt“, Simplicius' Garten die „gantze Insul“ als Lustgarten, so repräsentiert das Palmblätterbuch den „gantzen Lebens-Lauff“. Diese ‚pars pro toto‘-Beziehungen erscheinen manifest metonymisch, ‚nachbarschaftlich‘ in ihrer Körperlichkeit und Präsenz, weisen zum anderen jedoch die paradoxe Eigenschaft auf, dass sie die Teile vom Ganzen entfremden. Die Insel ist nicht von dieser Welt, des Simplicius' Garten ist nicht mehr Teil des Lustgartens, da er gegen die Lust eingerichtet wird, ebenso wie das Buch aus Blättern und Saft nicht mehr Teil des insularen Lustgartens, noch als Lebensbeichte Teil von Simplicius' eigentlichem Leben ist. Die rote Tinte ist so bluthaft wie die Hitze im ‚memento mori‘, beim Kochen der ewigen Höllepein zu gedenken, heiß ist.

Das Leben nämlich ist in der Welt, wer aber das Leben überdenkt, der entfremdet sich vom Leben. Die Zeichen, die Simplicius im Weltbuch liest, beruhen nicht auf Wahrnehmungen morganatischer Art. Simplicius sagt ausdrücklich, dass er in der Präsenz von Dingen anderer Dinge „gedachte“. Die Gedanken werden auch nicht durch eine magische Kraft der Zeichen ausgelöst, die an die Stelle der wirklichen eine veränderte Sinneswelt stellen; Simplicius sagt ausdrücklich, es seien „Gedancken“, mit denen er „hantiert“. Sein Tun ist die aktive Handlung eines Exegeten, der aus seiner Umgebung das erbauende Buch macht, das ihm fehlt. Aus Sicht der Materialität des Buches entsprechen die beiden Operationen des Lesens und Bindens den beiden Grundoperationen zur Verfassung des ideellen Gehalts „Text“, nämlich Selektion und Kombination. Die wesentliche Voraussetzung aber liegt in der Loslösung der Teile aus ihrem natürlichen Zusammenhang, einen Vorgang, den wir als Abstrak-

Weinessig daran/ wenn der Himmel klar und beständig Wetter ist/ und lasse sie 3. oder 4. Tage auff einem warmen Ofen oder an der Sonnen in einem Glase stehen [...].“

36 Pierre Pomet: *Der aufrichtige Materialist und Specerey-Händler Oder Haupt- und allgemeine Beschreibung derer Specereyen und Materialien*: [...]. Leipzig 1717, Sp. 145–146: „Man soll das Brasilienholtz erwehlen, welches gewiß von Fernambouc und schwer ist, als dicke Scheiter, [...] welche auch, wenn sie zerstücket worden, blaß sehen, hernach aber roth werden, und zucker süsse schmecken, wenn man sie kaut: [...]. Aus dem Fernambouc wird vermittelst eines *acidi* eine hochroth Farbe gezogen, [...]“ Zur Bedeutung von „süß-sauer“ vgl. den Untertitel von Albertinus' *Der Welt Tummel vnd Schaw-Platz* in Anm. 50.

tion – besser noch: als Extraktion – bezeichnen können. Der „Gedanke“ (cogitatio) ermöglicht durch fokussierende Vereinzelung der Sinneseindrücke die andächtige Betrachtung, die Meditation:

Die Vernunftseele kennt drei Arten der Betrachtung [visio]: den Gedanken [cogitatio], die Meditation und die Kontemplation. Ein Gedanke liegt vor, wenn der Geist durch eine vorübergehende Wahrnehmung [notio] von Dingen berührt wird, indem dasselbe Ding sich in der Seele plötzlich durch sein Bild vergegenwärtigt, sei es, dass es durch einen Sinn eindringt, sei es, dass es dem Gedächtnis entspringt. Die Meditation ist das hartnäckige und scharfsinnige Zurückholen [retractatio] eines Gedankens. Sie zeichnet sich dadurch aus, dass sie etwas Dunkles entfaltet [explicare] oder eifrig danach forscht, das Dunkel zu durchdringen. Die Kontemplation ist der scharfsichtige und freie Blick der Seele auf wahrnehmbare, wenngleich diffuse Dinge. Die Meditation scheint sich von der Kontemplation einerseits dadurch zu unterscheiden, dass die Meditation Dinge zum Gegenstand hat, die sich unserer Erkenntnis verschließen, während die Kontemplation Dinge zum Gegenstand hat, die aufgrund ihrer Natur oder unseres eigenen Vermögens manifest sind, und andererseits dadurch, dass die Meditation sich damit beschäftigt, immer nur eines zu durchforschen, während die Kontemplation sich darin ergießt, vieles oder gar alles zu umfassen. Die Meditation ist also die Kraft des wissbegierigen und scharfsinnigen Geistes, das Dunkle zu untersuchen und das Verschlungene zu entrollen [perplexa evolvere]. Die Kontemplation ist die Lebhaftigkeit einer Erkenntnis, die alles offen vor sich hat und durch eine manifeste Betrachtung umfasst, so dass gleichsam dasjenige, was die Meditation sucht, die Kontemplation besitzt.³⁷

Elegant entwickelt Hugo von Sankt Viktor in Anlehnung an die tripartite Vermögenslehre (sensus, imaginatio, intellectus) eine Stufenleiter der Betrachtung. „Cogitatio“ als ein Nach-Sinnen flankiert gemeinsam mit „contemplatio“ als ein Über-Sehen die vermittelnde „meditatio“, das An-Denken, das trennend die Dinge in ihrer Vereinzelung zu durchdringen versucht. Die Folge zeigt, dass die Stufenleiter der andächtigen Erkenntnis in zwei Richtungen läuft: eine, die gleichsam an Höhe gewinnt und ihren Fluchtpunkt im Allanblick, in einer eigentlichen „visio beatifica“ hat; eine andere, die an Tiefe gewinnt und in der der hintersten Hirnkammer durch memoriale „collectio“ die „virtuelle Zeitdimension

37 [Hugo von Sankt Viktor:] *De modo dicendi et meditandi libellus*, 8. In: *MPL* 176, Sp. 879. Migne nimmt die kurze Abhandlung in seine Ausgabe der Schriften Hugos auf, ob dieser tatsächlich der Verf. ist, bleibt umstritten. Was die zitierten Lehrbegriffe betrifft, so finden sie sich in anderen Schriften Hugos, so etwa dem *Didascalicon* (insbesondere III, 10 und 11. In: *MPL* 176, Sp. 772) oder dem *De meditando seu meditandi artificio opusculum aureum*, ebd. Sp. 993–998).

präsent hält“.³⁸ Die wahrgenommenen Dinge sind Ergebnis einer „lectio“, die nicht anders als die „cogitatio“ dem Reich des Vergänglichen anheimfallen würde. Durch ihre „collectio“ im Gedächtnis und durch ihre „replicatio“ durch das Gedächtnis aber wird es möglich, die Dinge der Vergänglichkeit zu entziehen. Erst im Widerspiel von „lectio“ und „collectio“³⁹ entspricht der Mensch seiner eigentlichen Aufgabe, im Vergänglichen des Ewigen zu gedenken.

Dem ‚status viatoris‘, dem Faszinosum der Pikareske schlechthin, vermag nur derjenige eine heilsbringende Richtung zu geben, wer innehält, nachsinnt und erinnert, und sich im ‚iudicium‘ seiner welthaften Erfahrungen eines künftigen ‚status sanctitatis‘ wert erweist. Es handelt sich um eine grundlegend tragische Einsicht in die zur Welthaftigkeit verdammten, stets dem Fehlschluss, der ἀμαρτία, ausgesetzten ‚conditio humana‘. Die Meditation ist so ein Mittel, sich zumindest zeitweilig dem Welthaften zu entziehen und sich auf das Ewige hin zu richten. In seinem Johannes-Kommentar fragt Augustinus nach den Absichten Gottes, der uns den Geist bis zu unserer Auferstehung vorenthalte. Er erkennt hierin Verheißung (‚promisio‘) und eine der Verheißung entsprechende Aufgabe, in unserem welthaften Sein in ständiger Andacht Gottes zu beharren, um uns so auf ein Leben ganz anderer Art als dieses welthafte Leben hin zu richten:

Damit in unserer Auferstehung unsere Liebe sich entflamme und sich von der Liebe zum Welthaften [saeculum] trenne und so alles zu Gott hin eile. Hier nämlich werden wir geboren und sterben wir; dies wollen wir nicht lieben. Lasst uns in Liebe wandeln, in Liebe in der Höhe wohnen, in derjenigen Liebe, durch die wir Gott lieben. In dieser Pilgerschaft unseres Lebens wollen wir nichts anderes meditieren, als dass wir hier nicht immer sein werden, und uns durch gutes Leben dort einen Ort vorbereiten, woraus wir uns niemals fortbewegen werden.⁴⁰

38 Wilhelm Schmidt-Biggemann: *Philosophia perennis. Historische Umrisse abendländischer Spiritualität in Antike, Mittelalter und Früher Neuzeit*. Frankfurt a. M. 1998, S. 33. Zur Dreikammertheorie des Hirns (sensus communis, iudicium, memoria), innerer Welt und Funktion des Gedächtnisses bei der Bildung von Interiorität vgl. ebd., S. 30–33.

39 [Hugo], *De modo dicendi et meditandi libellus*, 7 (wie Anm. 38), Sp. 878: „Das Gedächtnis bewahrt zusammenlesend [colligendo] dasjenige, was das Ingenium untersucht und findet. Wir müssen nämlich dasjenige, was wir lernend teilen, zusammenlesen, um es dem Gedächtnis anzuvertrauen.“

40 Augustinus: *In Joannis Evangelium*, 32, 9. In: *MPL* 35, Sp. 1646.

Das insulare Dasein steht für eine äusserliche Trennung vom Mondänen, die in der Trennung des inneren vom äußeren Menschen ihre Entsprechung findet. Diese setzt bei der Meditation über den gegenwärtigen Gedanken an und richtet den menschlichen Sinn auf die Zukunft des Heils hin;⁴¹ das Gedächtnis fügt hierzu das Vergangene zur Geschichte des eigenen Lebens zusammen.

Das Buch, das hierbei entsteht, ist ein Buch im Zeichen des Weltbuches, der Bibel als Buch des Gesetzes (das von Gott im Alten Testament zum rechten Urteil geoffenbart wurde) und als Buch des Heils (das von Jesus im Neuen Testament vorgelebt wird) sowie schließlich als Buch des Lebens, über welches der Richter einer jeden einzelnen Seele befinden wird.⁴² Wie verbreitet und auch populär diese Dreiheit von

41 „und in einem solchen Standt zuleben/ darinnen er [der Leser] zur ewigen Glory zukommen/ und die seelige Ewigkeit nechst dem heiligen Leyden deß Erlösers zu erlangen verhofft/ durch ein seelig ENDE.“ (Co 678).

42 Für Augustinus ist das Buch „Name“ einer göttlichen Kraft, die er mit dem Erinnerungsvermögen identifiziert und im Rahmen seiner Auslegung des letzten Gerichts vom Buch des Lebens unterscheidet. Augustinus: *De civitate dei*, XX, 14. In: *MPL* 41, Sp. 680: „Er [Johannes] sagt, dass die Bücher [libros] offen sind, und dass es ein Buch [librum] gibt; er verschweigt aber nicht, von welcher Art dieses ist; ‚welches handelt‘, sagt er, ‚vom Leben eines jeden‘. Also müssen die Bücher, die er zuerst erwähnt, als die Heiligen, sowohl die alten, als auch die neuen, verstanden werden, da in ihnen gezeigt wird, welche Gebote [mandata] Gott befohlen hat, dass sie geschehen; in jenem aber, das vom Leben eines jeden handelt, steht, was ein jeder davon befolgt bzw. nicht befolgt hatte. Denken wir dieses Buch fleischlich [carnaliter], wer wäre in der Lage, dessen Größe oder Länge zu schätzen? Oder wie viel Zeit es bräuchte, um das Buch zu lesen, in welchem aller Leben alle [universae vitae universorum] geschrieben stehen? Denn nicht ein einziges Buch wird für alle sein, sondern ein einzelnes für jeden Einzelnen [singuli singulorum]. Diese Stelle der Schrift will aber von einem einzigen Buch verstanden sein: ‚Und ein anderes‘, sagt sie, ‚ist geöffnet‘. Es muss also eine göttliche Kraft verstanden werden, die veranlasst, dass einem jeden seine Werke, seien sie gut oder schlecht, allesamt ins Gedächtnis zurückgerufen und in bewundernswerter Geschwindigkeit durch die Einsicht des Geistes erfasst werden. Damit so das Wissen [scientia] anklage oder entlaste das Gewissen [conscientiam] und so ein jeder und alle gleichzeitig gerichtet werden. Zweifelsohne ist dies die göttliche Kraft, die den Namen ‚Buch‘ erhalten hat.“ – Mit Bezug auf diese Stelle vgl. Blumenberg, *Lesbarkeit* (wie Anm. 1), S. 29: „Während [...] die Apokalypse offenkundig meint, die vielen Bücher seien die Aufzeichnungen über die vielen Leben der vor dem Gericht Stehenden, das eine Buch des Lebens aber diene der Einschreibung der vom Gericht dafür gut Befundenen, macht Augustin durch einen anderen Text das ‚Buch des Lebens‘ zum ‚Buch der Leben‘, nach dessen Eintragungen gerichtet wird. Er muß folglich für die zuerst genannten Bücher eine andere Bedeutung finden. Die Lösung ist verblüffend: Während das eine Buch des Lebens die ‚Tatbestände‘ enthält, sind die Bücher im Plural die des Alten und Neuen Testaments, nach denen gerichtet wird.“

Welt, Bibel und Rechenschaft ist, sollen die etwas unbeholfenen Verse zum 73. Emblem der von Johann Mannich herausgegeben *Sacra Emblemata* belegen. Die entsprechende *pictura* (vgl. Abb.) veranschaulicht auf eindrucksvolle Weise den vom Paradiesbaum sich fortbewegenden Menschen, seine Wanderschaft im Zeichen der Nachfolge Christi, sein Bemühen, durch ‚gerechte‘, vom Gesetz (Buch) geleitete und ‚umfassende‘ Erkenntnis (Zirkel) der Welt seine Richtung zu wählen und sich so der Gnade (Tauben) würdig zu erweisen.⁴³

3. Schermesser und Buch der Natur

Der Polyhistor kennt eine dreifache Etymologie von „lex“, die topisch nutzbar gemacht wird: Wählen,⁴⁴ Binden und Lesen.⁴⁵ Es mag zwar weit hergeholt erscheinen, doch sind es eben diese drei Herleitungen,

43 Mannichs Embleme folgen dem Kirchenjahr, verweisen in der *subscriptio* auf das jeweilige Kirchenfest und die entsprechende Perikope. Das Fest, um das es hier geht, ist Mariae Lichtmess oder Mariae Reinigung. Diese wird vollzogen „nach dem Gesetz des Mose“ (Lk 2, 22), was die lateinische *inscriptio* erklärt.

44 Cicero: *De legibus*, I, 6 (19): „Deshalb nehmen sie an, dass die Klugheit [prudencia] das Gesetz ist, dessen Vermögen darin besteht, uns zu gebieten, recht zu tun, und zu verbieten, unrecht zu begehen. Sie glauben, dass es durch die griechische Bezeichnung von ‚jedem das Seine zugestehen‘ benannt worden ist, in unserer Sprache von ‚auswählen‘. [*] Wie die Griechen nämlich das Vermögen der Billigkeit [aequitas], so legen wir das Vermögen der Auswahl [dilectus] in das Gesetz, dennoch ist beides dem Gesetz eigen. Falls dies, wie es mir gemeinhin erscheint, richtig gesagt ist, so muss der Ausgang des Rechts vom Gesetz genommen werden. Dieses nämlich ist ein Vermögen der Natur, es ist der Geist und die Vernunft der Klugen, es ist der Maßstab [regula] für Recht und Unrecht.“ *Die Etymologie geht auf „νόμος“ (Gesetz) von „νέμο“ (verteilen) sowie auf „lex“ von „lego“ (wählen) zurück.

45 Thomas von Aquin: *Summa theologiae*, Prima secundae, qu. 90, art. 1, resp.: „Gesetz [lex] wird es von ‚binden‘ [ligare] genannt, weil es verpflichtet“; sowie ebd. art 4, ad. tertium: „die gegenwärtige Bekanntmachung erstreckt sich in die Zukunft durch die Festigkeit der Schrift, die gewissermassen das Gesetz ununterbrochen bekannt macht. Daher Isidor von Sevilla im zweiten Buch seiner *Etymologien* sagt, „Gesetz [lex] wird es von ‚lesen‘ [legere] genannt, weil es geschrieben ist.“ – Zur Bedeutung dieser doppelten Etymologie, insbesondere für den Unterschied von natürlicher Verbundenheit und politischer Satzung in der Philosophie des 17. Jahrhunderts, vgl. Jean-Robert Armogathe: *Deus legislator*. In: *Nature, Law and Natural Law in Early Modern Europe. Jurisprudence, Theology, Moral and Natural Philosophy*. Hrsg. von Lorraine Daston und Michael Stolleis. Farnham 2008, S. 265–278, hier S. 277.

die gemeinhin der Erklärung nicht nur der ‚Natur des Buches‘, sondern auch der Religion dienen.⁴⁶ Die Schrift nämlich verleihe dem Buch als Schriftträger Würde und Beständigkeit, da sie es gleichsam an der ewigen Wahrheit teilhaben lasse, ganz ebenso wie das Gesetz den Staatskörper beseele und so an der ewigen Gerechtigkeit teilhaben lasse.⁴⁷

Die Entstehung des „codex“ als Sammlung und Totalität der Gesetze gehört zu den polyhistorischen Versatzstücken, die in einem Kapitel zum Gesetz nicht fehlen dürfen.⁴⁸ Erst auf dem Hintergrund der einheits- und

46 Vgl. die Etymologie von „religio“ (re-ligare), wie sie von Laktanz gegen die Etymologie-Orgie Ciceros gehalten wird; Lacantius: *Divinae institutiones*, IV, 28, in: *MPL* 6, Sp. 535–536: „Es steht fest, dass dem Menschen in dessen Leben keine andere Hoffnung gegeben ist, außer – nachdem Eitelkeiten und bedauernswürdiger Irrtum abgeworfen – Gott zu erkennen und Gott zu dienen, außer diesem zeitlichen Leben zu entsagen und sich in den Anfangsgründen des Rechts zur Andacht der wahren Religion zu unterrichten. In diesen Stand nämlich sind wir hineingeboren, dass wir Gott die gerechte und geschuldete Verehrung erweisen; nur dies sollen wir wissen, nur dies sollen wir befolgen. Durch dieses Band der Frömmigkeit sind wir Gott verpflichtet und verbunden [religati]; daher die Religion ihren Namen hat, und nicht von ‚Wiederlesen‘ [relegendo], wie Cicero es auslegt. In seinem *De natura deorum* äußert er sich wie folgt: ‚Denn nicht bloß die Philosophen, sondern auch unsere Vorfahren trennten den Aberglauben von der Religion. Diejenigen nämlich, die den ganzen Tag beteten und opferten, damit ihre Kinder überleben sollten [superstites essent], wurden ‚abergläubisch‘ [superstitiosi] genannt. Diejenigen aber, die alles, was zur Andacht der Götter gehört, wieder in Erinnerung holen und gleichsam wiederlesen [relegerent], die werden ‚religiös‘ [religiosi] genannt, von ‚wiederlesen‘, gleichsam ‚Elegante‘ von ‚auswählen‘ [eligendo] und ‚Eifrige‘ [diligentes] von ‚auslesen‘ [deligendo] sowie schließlich ‚Intelligente‘ von ‚einsehen‘ [intelligendo]. In allen diesen Ausdrücken steckt das Vermögen des Lesens [bzw. Auslesens, Auswählens], wie in ‚religiös‘. Und so kommt es, dass ‚abergläubisch‘ zu einem Namen des Lasters, ‚religiös‘ der Tugend geworden ist.‘ Wie sinnwidrig dieses Verständnis ist, wird aus der Sache selbst erkenntlich.“ Laktanz zitiert Cicero: *De natura deorum*, IV, 28 (72).

47 Garzoni (*Piazza vniuersale* [wie Anm. 35], S. 73) führt Ficino an, um aus der christlichen Dreifaltigkeit (Allmacht, Weisheit, Güte) den mythologischen Ursprung der Gabe vom Gesetz zu erklären, bevor er eine Bestätigung in Aristoteles findet: „Es rühmen auch alle andere weise vnd gelehrte *Authores*, die gegebenen Gesetze zum höchsten. *Aristoteles lib. de Morte & Vita* sagt, es seyen die *Leges* oder gute Gesetze die Seel vnd das Leben einer Statt: vnd wie der Leib ohne die Seele sich nicht bewegen oder leben kan/ also könne auch eine Statt ohne Gesetz nit bestehen/ oder erhalten werden.“

48 Auf den theologischen und juristischen Hintergrund (namentlich den Augustinismus) der Episode weisen hin Walter Busch: Die Lebensbeichte einer Warensseele – Satirische Aspekte der Schermesser-Allegorie in Grimmelshausens „Continuatio“. In: *Simpliciana* IX (1987), S. 49–63, insbesondere S. 58–59 und S. 62; sowie Rolf Tarot: *Simplicissimus* und Baldanders. Zur Deutung zweier Episoden in Grimme-

sinnstiftenden Funktion des Buches – und zwar sowohl als Korpus als auch als cursorische Historie – wird die Höhe des satirischen Umsturzes ermessbar, dem wir im elften und zwölften Kapitel der *Continuatio* begegnen. Es ist die Lebensgeschichte, die ein zerschnittenes Buch, „ein *Octav* von einem Bogen Pappier“, erzählt. Das „Schermesser“ bittet um „Gnade“, Simplicius selbst wird zum Richter, der die Rechenschaft und Rechtfertigung des Schermessers einem Urteilsspruch unterzieht.⁴⁹ Nachdem das Schermesser anspielungsreich seine möglichen Bestimmungen zwischen „Scheißhaus“ und „*Secret*“ angesiedelt hat, antwortet ihm Simplicius:

ich höre an deinen Reden wol/ daß du ein nichtswertiger Gesell: und keiner andern Begräbnuß würdig seyest/ als eben derjenigen/ darin ich dich jetzunder senden werde [i. e. in den Abort]; [...]; hastu aber etwas deiner Unschuld: und dem Menschlichen Geschlecht treugeleister Dienste wegen vorzubringen/ so magstu es thun/ ich will dir gern/ weil noch jederman im Hause schläfft/ *Audienz* geben und dich nach befindenden Dingen von deinem gegenwertigen Untergang und Verderben *conserviren*. (Co 612–613)

Die Lebensgeschichte des Papiers setzt beim „Saamen“ an und entwickelt alle Stadien seiner Verarbeitung bis hin zum Arschwisch.⁵⁰ Es ist eine Geschichte von Peinigungen und Zwängen, die nach so mancher

hausens „Simplicissimus Teutsch“. In: *Argenis* 1 (1977), S. 107–129, namentlich S. 124–127. Hier (S. 125) findet sich auch der wichtige Hinweis auf die sündhafte Usurpation des Richteramtes mit Bezug auf Mt 7,1.

49 Vgl. Garzoni, *Piazza vniversale* (wie Anm. 35), S. 75: „*Codex à cogendo*“. „cogere“ kennt u. a. die Bedeutungen „zusammenlesen“ und „verpflichten“.

50 Zu den zahlreichen Quellen vgl. den Kommentar von Breuer (Co 1020) sowie Hans Dieter Gebauer: *Grimmelshausens Bauerndarstellung. Literarische Sozialkritik und ihr Publikum*. Marburg 1977, S. 277–294. Jegliche Anspielung auf eine Gerichtssituation fehlt in den genannten Texten (auch denjenigen, die dem Bereich paradoxer Enkomastik zuzurechnen sind), nicht aber Papierwerdung des Hanf- oder Flachssamens als Lebensbeichte im Zeichen von Andacht, Gedächtnis und Kontemplation. Aegidius Albertinus: *Der Welt Tummel: vnd Schaw-Platz. Sampt der bitter: süßen Wahrheit, Darinn mit einführung viler schöner vnd fürtrefflicher Discursen/ nit allein die Natürliche/ sondern auch Moralische vnd sittliche Eigenschaften vnd Geheimnussen der frinembsten Creaturen vnd Geschöpff Gottes sehr lustig/ Geist- vnd Politischer weiß erklärt/ vnd auff die Weltläuf gezogen werden*. München 1618, S. 783–784: „Durch den Flachs wirdt verstanden der Mensch/ welcher in feuchten orten/ nemblich in den Wollüsten/ erzeugt/ daselbt gesäet/ im Sommer/ das ist/ in der Jugendt/ gesetzt/ vnnd in dem Winter deß Alters vnnd Todts gesamblet wirdt. Wann nun der Mensch grün/ das ist/ jung ist/ wirdt er von den jrdischen dingẽ durch etwan ein glübd/ oder durch armut/ abgezogen/ von dem Samen der Reichthumben abgesondert/ sambt andern andächtigen in der lieb vnd

Tribulation in Form eines Bogens Papier zur Einbindung in ein Kaufmannsbuch (*Journal*) führt. In diesem hält ein gewissenloser „Factor“ über seine „Bubenstück“ Buch, ja, das Buch ist ihm gar „*in summa summarum* seine Bibel“ (Co 621). Die hier getätigte Rechenschaft ist alles andere als eine gerechte, sondern eine an der Gerechtigkeit vorbei berechnende: „darinnen er Tag und Nacht *studirte*; [...] nit deßwegen/ daß die Rechnung auffrichtig und just seyn.“ (Co 621).

Das „Urthel“, das Simplicius schließlich spricht und auch „*exequirt*“, indem er das Schermesser zum „Ursprung“ seiner ‚exkrementalen‘ Materialität zurückschickt, veranlasst den Gerichteten zu einem bezeichnenden letzten Wort: „gleich wie du jetzunder mit mir *procedirest*/ also wird auch der Todt mit dir verfahren/ wann er dich nemblich wider zur Erden machen wird“ (Co 622). Aus der Historie der Umbildung der eigenen körperlichen Natur wird so ein Buch des Lebens, das als ‚Buch des Buches‘ das Buch der Bücher welthaft parodiert.

Mit äußerster Kunstfertigkeit invertiert die Schermesser-Episode die Betrachtung der Welt als Buch und legt buchstäblich den springenden Punkt, das ‚*punctum saliens*‘, frei: die Konfusion von Welt und Natur. Die Hybris des Schermessers besteht darin, als gewesener, durch und durch naturalisierter Bestandteil eines Buches gleichwohl auf Würde in dieser Welt zu pochen.⁵¹ Es greift damit eine Konfusion auf, die der Ver-

einigkeit gebunden/ ins Wasser der andacht gesteckt/ in die Sonn Christo/ durch die *contemplation* gelegt/ letztlich durch die Buß vnd trübsal geschwungen/ widerumb ins Wasser der Zähler vnd im Aschen der geächtnuß/ deß Todts vermittelst der Beicht gewaschen/ von seinen vberflüssigkeiten gereinigt/ letztlich weiß vnd schön gemacht in der erbarkeit/ vnschuld/ keuschheit vnd reinigkeit.“

- 51 Die Geschichte von der Saat bis zur würdevollen Entfaltung in den großen Werken liest sich wie eine Inversion der engen Beziehung, die Cassiodor zwischen Gedächtnis, Denken und Papier herstellt. Cassiodor: *Variarum liber duodecim*, XI, Ep. 38. In: *MPL* 69, Sp. 849: „Denn was gediehe, egal auf welchen Feldern, das demjenigen [der Saat, die zu Papier verarbeitet wird] ähnlich wäre, worauf die Gedanken der Klugen aufbewahrt werden? Zuvor waren die Aussprüche der Weisen und die Gedanken der Vorfahren bedroht. Denn wie hätte man schnell aufschreiben können, was die widerstrebende Härte der Rinde kaum auszuführen erlaubte. Zweifelsohne hielten sinnlose Verzögerungen die Hitze des Geistes auf, und, da die Worte aufgehalten wurden, kühlte sich die Erfindungskraft [ingenium] ab. Daher nannte die Antike die Werke der Alten ‚Bücher‘ [libri]. Auch heute noch nennen wir die kräftigen Fasern ‚Bast‘ [liber]. Es war unziemlich, ich räume es ein, gelehrte Reden ungehobelten Tafeln anzuvertrauen und in kraftloses Geäst zu ritzen, was das feine Gespür zu finden vermochte. Die einladende Schönheit der Bogen erweist sich dort in Fülle, wo Einschränkungen die Materie zu entziehen nicht drohen. Durch die weiße Oberfläche eröffnet sie den Beredten ein Feld, trägt sie stets zur Fülle bei, und – wodurch sie sich denn so eignet – in sich gerollt [revoluta] hält

weis auf den „heiligen Mann“ auf der Kreuz-Insel nur sehr indirekt zum Ausdruck brachte,⁵² den Identitätsverlust von Weltbuch und Buch der Natur, das heißt den Sündenfall. Diese Konfusion erreicht im Rechenschaftsbericht des Oktavbogens einen Höhepunkt, da hier Buch der Welt, Buch der Natur und Natur des Buches in eins gesetzt wird. Er spiegelt so ein Kernanliegen des gesamten Romans, der sich nicht etwa vornimmt, in der Nachfolge des Eremiten die Natur als Ausdruck des Schöpfers zu bestaunen, sondern die Welt als einen Ort versteht, in dem sich die eigene Geschichte ereignet und so als Lehrstück und Bewährungsprobe im Zeichen christlicher Selbsterkenntnis fungiert. Dieser eigentlich Montaigne'sche Weltbegriff⁵³ macht aus der „weiten Welt“ den „mondänen“ Erfahrungsort, der wesentliche Lektionen für die Erziehung eines jeden Einzelnen bereithält. Simplicius' stellt diesem frühneuzeitlichen Weltbegriff⁵⁴ nicht etwa eine andere Form der Erkenntnis entgegen, sondern desavouiert – zumindest auf der Kreuzinsel – die Möglichkeit innerweltlicher Selbstfindung. In der insularen Abgeschlossenheit reflektiert Simplicius nicht über die Welt, und er überschaut diese nicht, indem er den Plan des Schöpfers entdeckt. Um zu sich zu kommen, gilt es, der Welt

sie zusammengesammelt [colligitur], bis es in zahlreichen Abhandlungen [tractatibus] entfaltet [explicetur] wird. [...]; hier, wo durch Zierde hervorgehoben der fruchtbarste Samen der Worte dem Geist den süßesten Ertrag gewährt, sooft die Begierde des Lesers hinein schaut: dem Zeugnis menschlicher Taten treu dienend, redselig von Vergangenenem, dem Vergessen feind. Denn unser Gedächtnis, wenn es die Fakten [causas] behält, verändert die Worte. Hier aber ruht in Sicherheit, was stets gleich gehört werden soll.“

- 52 Bei Sokrates Scholastikos heißt Antonius' „Welt“ noch „Physis“, und zwar Natur der Schöpfungsdinge: „Dem gerechten Antonius sich zuwendend sprach ein bestimmter Weiser: ‚Wie kannst Du es ertragen, oh Vater, der Zerstreuung [ταραμυθίας] durch Bücher beraubt zu sein?‘ Antonius sprach: ‚Mir ist die Natur [ἡ φύσις] der erschaffenen Dinge Buch, und sie ist da, wann immer ich Gottes Worte erkennen [ἀναγνώσκειν] möchte.““ Bezeichnenderweise gibt der lateinische Übersetzer, Henri Valois (in seiner Ausgabe von 1668), „ἀναγνώσκειν“ mit der schwächeren Bedeutung „legere“ wieder; Sokrates Scholasticus, *Εκκλησιαστικὴ ἱστορία/Ecclesiastica Historia* (wie Anm. 16), S. 525.
- 53 Vgl. Blumenberg, *Lesbarkeit* (wie Anm. 1), S.92: „Die Welt stößt nicht zurück auf das Selbst und seine intimste Heilsbesorgnis, sondern beginnt dieses Selbst so zu reflektieren, daß es an ihr immer mitgegeben ist. Gerade darin ist die ‚Welt‘ nicht ‚Natur‘ als Ausdruck einer fremden Subjektivität. Es kommt darauf an, metaphorologisch die Schwierigkeiten zu erfassen, die es macht, das zur Sprache zu bringen. [...] Die obligate Wendung von der Welt zum Selbst ist seit Montaigne nicht mehr die große Konversion, weil die Welterfahrung durchaus Anlässe und Anreize zur Selbsterfahrung bietet.“
- 54 Zur Begriffsgeschichte von Montaigne bis Versailles vgl. den Sammelband: *La notion de ‚monde‘ au XVIIe siècle*. Hrsg. von Bernard Beugnot. Paris 1994.

zu entkommen. Und so hat Simplicius' Verwendung des Apophthegmas wenig mit der Augustinischen Zweibuchlehre zu tun, die mit zunehmend kumulierter Fehlerhaftigkeit⁵⁵ immer wieder als letztgültiger Referenzpunkt dieser – wie so mancher anderer – Vorkommnisse der Buchmetapher herbeizitiert wird:

Ein Buch [liber] sei dir die göttliche Seite [pagina], damit du dies hörst. Buch sei dir der Weltkreis, damit du dies siehst. In den Codices lesen es nur diejenigen, welche die Buchstaben kennen; in der ganzen Welt lese es auch der Ungelehrte.⁵⁶

Aus der unüberschaubaren Menge von Topoi, die das Buch bereithält, haben nur wenige die kunstvolle Verschränkung dieser Stelle aus Augustinus' *Enarrationes in Psalmos* erreicht. Das Sehen eines Ungelehrten (idiota) in der Welt wird dem Hören des Buchstabenkenners entgegengesetzt, damit aus den Codices als Plural das eine Buch (liber), ja die eine Seite (pagina) werde. Die eigentliche Botschaft, das ‚dies‘ (haec), das auf das Gesetz zurückverweist, erschließt sich einzig durch die Rückführung auf dieses eine Buch, das in seiner Singularität eine ein und einzige Seite ist. Dem „videas“ steht so ein stärkeres „audias“ entgegen, ein hörendes

55 Nobis, Buch der Natur (wie Anm. 6), S. 957: „Der Ausdruck ‚Buch der Natur‘ begegnet wohl zuerst bei Augustinus: Gott sei nicht nur der Verfasser eines, sondern zweier Bücher: des Buchs der Natur und desjenigen der Heiligen Schrift.“ Nobis verweist auf: „Augustin, De Gen. ad litt. MPL 32, 219ff.“ Auf welche Stelle er sich bezieht, ist schleierhaft. Zum einen dürfte gemeint sein: „MPL 34“, zum anderen wohl kaum „219ff.“ (dort findet sich *Liber imperfectus de Genesi ad litteram*, in welchem nun gar keine „Bücher“ Erwähnung finden und schon gar nicht „ff.“), sondern vielmehr Sp. 245–486. Hier (*De Genesi ad litteram*, II, 1, 2. In: MPL 32, Sp. 263) jedoch findet sich programmatisch wohl eher der Verzicht auf eine Zweibuch-Lehre ausgedrückt: „Uns aber steht es an zu fragen, auf welche Weise Gott die Naturen der Dinge [naturas rerum] gemäß der Schrift eingerichtet [instituiere] hat und nicht, was er durch diese oder aus diesen zum Wunder [ad miraculum] seiner Macht ausüben will.“ Auch Blumenberg (*Lesbarkeit* [wie Anm. 1], S. 49) sitzt der fehlerhaften Angabe auf: „Augustins große Auslegung des Schöpfungswerkes, in der die viel häufiger zitierte Stelle von den beiden Büchern vorkommt, sucht trotz der allegorischen Form der Exegese die philosophische Verbindung zu den antiken Kosmologien ebenso herzustellen wie die Distanz zum neuplatonischen Emanatismus und zu den gnostischen Mythologemen.“ Der Ausdruck „Buch der Natur“ findet sich hingegen in Augustinus: *Contra Faustum Manichaeum*, 32, 20. In: MPL 42, Sp. 509, auch hier bezeichnend: „Hättest Du, Faustus, zuerst die gesamte Schöpfung derart betrachtet, dass Du sie Gott als Urheber zugesprochen hättest, gleichsam als ob Du ein großes Buch der Natur der Dinge läsest, [...] wärest Du nie auf diese lästerlichen Narrheiten und blasphemischen Einbildungen verfallen [...]“

56 Augustinus: *Enarratio in Psalmum* 45, 7. In: MPL 36, Sp. 518.

Gehorchen. So legt sich Simplicius nicht epistemisch fest, indem er das Äußere allegorisch als Ausdruck des Göttlichen liest, sondern moralisch, indem er sich typologisch auf die Heilsgeschichte bezieht. Zu sehen aber vermag, nicht wer die Welt mit Augen sieht und nur schon deshalb in der Welt gefangen ist, sondern wer hörend die äußeren Eindrücke zu Elementen einer inneren Geschichte macht.

Abbildung



Abb.: Johann Marnich: *Sacra Emblemata*. Nürnberg 1624, S. 72^v–73^r.

[Übersetzung der *subscriptio*] Es gibt Gute, aber auch Schlechte in der Welt: Der größere Teil besteht aus diesen. Du bist gut: nimm deine Zuflucht bei Jesus, frei wirst du sein. Aus des Heilands Wohltaten allein entstammt die Gnade, denn das harte Gesetz allein kann keinen selig machen.

[Das sich darauf beziehende Gedicht] Deß HERREN brauch://Er nimbt/ gibt auch.// EIN Kugel rund man hie sieht stahn// Dardurch die Welt gezeigt wird an// Darinnen gut vnd böse seyn// Wie vns die Schrift diß lehret fein.// Wann man aber mit fleiß siht drauff// So ist allzeit grösser der hauff// Der Bösen/ die fern von dem Heyl// Sie tügen nichts/ sind nur ein grewl.// Der Mann mit einem Zirckel gut// Der zugleich ein Buch tragen thut// Solcher der zeigt CHrJstum an// Vnd sein Administration// Welcher mit einem Dreyling gschwind// Begreift die Welt/ vnd all jhr Kind// Das Buch lehrt die vnmöglichkeit// Daß niema ist gewest kein zeit// Daß man durchs Gsetz hat mögen bstahn.// Der Baum lehrt die Occasion// Deß Falls/ da durch deß Teuffels list// Das Weib von GOTT abgwichen ist.// Die Taub so das Oelzweiclein führt// GOTTES Gnad sie insinuir// Daß durch Christum abwendet der Zorn// Als er für vns ein Fluch ist worn.

Mit anderen Augen sehen. Ein Beitrag zur Selbstsicht bei Grimmelshausen

Wer in den simplicianischen Schriften nach Stellen sucht, welche den Akt des Dechiffrierens zum Thema erheben, wird am Rätsel des Baldanders nicht vorbei können. Denn hier, im neunten Kapitel der *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*,¹ treffen ein Ver- und ein Enträtseleungskünstler aufeinander, die sich in vielerlei Hinsicht gegenseitig durchaus gerecht werden. Eine Behauptung, die sich bereits in Fragen der Bescheidenheit exemplifizieren lässt: Baldanders rühmt sich seiner paradiesischen Herkunft² und gebraucht das Wort Gottes für sein Buchstabenrätsel in einer Weise, die implizit ihm selbst die Omnipräsenz des Schöpfers zuschreibt: „Jch bin der Anfang und das End/ und gelte an allen Orthen.“ (Co 604) Dem gegenüber präponiert Simplicius die eigene Auffassung des Understatements „ohne Ruhm zumelden“ (Co 606) unverhohlen in rhetorischem Duktus. Immerhin sei es seine geringste Kunst, „einen Brieff auff einen Faden: oder wohl gar auff ein Haar zuschreiben/ den wohl kein Mensch wird außsinnen oder errathen können [...]“ (Co 606) Zwar darf sich das Lesepublikum an dieser Stelle mit Recht fragen, was der Sinn eines solchen Unterfangens sein mag, der

-
- 1 Grimmelshausens Werke werden nach der Ausgabe von Dieter Breuer zitiert: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: Werke, I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1). – Die Texte werden im Folgenden nach der Edition von Breuer mit den Siglen *ST* für den *Simplicissimus Teutsch* und *Co* für die *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi* und Seitenangaben in runden Klammern zitiert.
 - 2 Diese Ursprungserklärung des Baldanders ist insofern nicht unproblematisch, als sie auf den Sündenfall selbst rekurriert. Schließlich führt nach biblischer Vorlage das Essen der Früchte vom Baum der Erkenntnis zur Vertreibung der Menschen aus dem paradiesischen Stand der Beständigkeit, 1. Mose 2, 17 und 3, 1–7. Dazu gibt eine Übersicht: Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999, S. 75. Die personifizierte Unbeständigkeit hat daher implizit nicht allein die Curiositas sondern auch die Frage nach der Erkenntnis im Gepäck.

Rahmen des Aufeinandertreffens indessen ist damit klar umrissen: Zwischen diesen beiden wird mit scheinbar übernatürlichen Mitteln gerungen – um Text, Sinn und Auslegung.

Das Zentrum des beziehungsreichen Tummelplatzes, auf welchem diese Auseinandersetzung stattfindet, bildet das Rätsel des Baldanders. Die folgenden Seiten sind dem Bemühen gewidmet, anhand der Struktur des Rätsels und des notwendigen Auflösungsprozesses zu zeigen, dass die Szene neben ihre poetologische Aussagekraft die Frage nach der Beschäftigung mit dem eigenen ‚Ich‘ stellt – nicht nur an Simplicius sondern darüber hinaus auch die Leserschaft selbst.

1. Simplicissimus kommt zu Baldanders

Die Szene auf dem Mooskopf ist, vergleicht man sie mit anderen Episoden aus dem *Simplicissimus Teutsch*, bemerkenswert kurz. Grimmelhäuser widmet ihr ein einziges Kapitel. Dessen Überschrift folgt dem im Romanverlauf üblichen Prozedere einer Inhaltsangabe: „Baldanders kombt zu *Simplicissimo*, und lernet ihn mit *mobilien* und *immobilien* reden und selbige verstehen.“ (Co 603) Diese Vorankündigung stellt sich bezeichnenderweise im Fortgang der Lektüre als irreführend heraus. Es ist nicht Baldanders, der Simplicius aufsucht. Vielmehr legt Letztgenannter den Hebel an das Bildnis, welches er im Wald gefunden hat, weckt jenes damit plötzlich zum Leben und – bedeutender noch – zur Sprechfähigkeit. Weiterhin wird die Kunst, mit stummen Dingen reden zu können, dem einsiedelnden Simplicius nicht unmittelbar durch Baldanders im landläufigen Sinne ‚gelehrt‘, vielmehr in einem Rätsel verborgen. Nun mag diese Praxis aus der Feder eines Autors, der es selbst liebte den eigenen Namen in Anagrammen zu verstellen, nicht wundernehmen. Mindestens aber setzt sich mit diesem Verfahren ein erstes Ausrufezeichen hinter die Begegnung zwischen Baldanders und Simplicissimus und zeigt an, dass es hier genauer hinzuschauen gilt.

Dementsprechend reizt die Faszination dieses Rätsels nicht allein den Intellekt Simplicii zum entschlüsselnden Spiel, auch die Forschung selbst ist „je länger je verbichter“ (Co 606) auf eine Lösung dessen gewesen, was Baldanders den Lesern und Leserinnen aufrichtig „communicirt“ (Co 606) habe. In der Folge ist der Wandelbare zu einer

Schlüsselfigur geworden, welche den simplicianischen Text- und Welt-sinn über den Schermesser-Diskurs hinaus bis auf die Kreuzinsel in Allegorese und poetischer Tätigkeit aufschließt.³

Nun erfüllt die Kunst des Baldanders den Fortgang der Ereignisse im Lebenslauf des Titelhelden fraglos mit folgenreichen Konsequenzen. Dabei sollte aber nicht übersehen werden, dass die besagte Episode im feinmaschigen Gewebe der intratextuellen Bezüge Grimmelshausens nicht ausschließlich in die Zukunft Simplicissimi weist. Dies zeigt sich schon darin, wie sich das Wesen nach dessen ‚Entdeckung‘ seinem anachoretischen Gegenüber vorstellt.

[L]asse mich mit frieden ich bin Baltanders [...] und köndte es auch wol möglich seyn/ daß du mich nicht kennen soltest/ da ich doch alle Zeit und Täge deines Lebens bin bey dir gewesen? [...] ich dich mehr als ander Leut bald groß/ bald klein/ bald reich bald arm/ bald hoch bald nider/ bald lustig bald traurig/ bald böß bald gut/ und in summa bald so und bald anders gemacht hab [...]. (Co 603–604)

Baldanders, die Personifikation der Veränderung, inszeniert sich hier als Naturgewalt, welche Front macht gegen das neostoizistische Beständigkeitsideal im Gefolge von Justus Lipsius *De Constantia*.⁴ Simplicius kennt es bereits aus der Weisung seines sterbenden Vaters. Dieser hatte den Jungen angewiesen, unbedingt „beständig [zu] bleiben“ (ST 49). Eine Aufgabe die notwendigerweise in den Wirren des Dreißigjährigen Krieges scheitern musste: Homo homini lupus est. Doch indem der baldandernde Auftritt den Spannungsrahmen zwischen Ideal und Wirklichkeit in das Einsiedleridyll reprojiziert, verweist er zurück auf den Anfang vom vermeintlichen Ende des Ringens Simplicii mit der Welt.

3 Die These der poetischen Tätigkeit vertritt Breuer. Demnach lässt sich die närrische Curiositas mithilfe der poetischen Einbildungskraft in eine schaffende Tätigkeit umwandeln, „die alles auflösen und verändern kann, selber aktiv, nicht nur Veränderungen erleidend.“ – Breuer, *Handbuch* (wie Anm. 2), S. 76. Eine übersichtliche Darstellung der etablierten Forschungsgeschichte zu Baldanders bietet Peter Heßelmann: Fiktion und Wahrheit. Poetologische und hermeneutische Reflexe in Grimmelshausens Baldanders-Episode. In: *Simpliciana* XX (1998), S. 165–188. Detailreich, mit dem Schwerpunkt auf Fragen des Allegorieverständnisses bei Grimmelshausen betrachtet die Stelle Heinz Joachim Drügh: *Anders-Rede. Zur Struktur und historischen Systematik des Allegorischen*. Freiburg i. Br. 2000, S. 77–88. Hervorheben möchte ich überdies die Interpretation von Conrad Wiedemann, welche leider von der Forschung nur selten beachtet wird: Conrad Wiedemann: Zur Schreibsituation Grimmelshausens. In: *Daphnis* 5 (1976), S.707–734.

4 Justus Lipsius: *De Constantia / Von der Standhaftigkeit. Lateinisch und Deutsch*. Übersetzt und kommentiert und mit einem Nachwort von Florian Neumann. Mainz 1998.

Baldanders zwingt uns einen Blick zurück zu werfen – und zwar über die Werkgrenze hinweg, zu deren kontinuierlichem Abbau die folgenden Betrachtungen einen kleinen Beitrag zu leisten imstande sind.⁵

2. Der Weg auf den Mooskopf

Das fünfte Buch des *Simplicissimus Teutsch* endet bekanntermaßen mit der Weltabkehr des Protagonisten. Diese wird in mancher Hinsicht weit-schweifig vorbereitet. Erst nachdem Simplicius – nach eigener Aussage – die Gefahren des Krieges überstanden hat, darauf gemeinsam mit den Sylphen durch das Erdinnere geschwommen ist und schließlich quasi die gesamte bekannte Welt bereist hat, lässt er sich zum finalen Resümee nieder. Der sich nun abzeichnenden fatalistischen Konsequenz, so die Botschaft, liegt eine beispiellose Empirie zugrunde. Aus der Sicht des Individuums freilich muss man von einer größtenteils passiven Welterfahrung sprechen. Simplicissimus ist auf seiner Lebensbahn, um es mit einem Begriff von Matthias Bauer zu sagen, ein „sub-jectum“ gewesen.⁶ Überaus selten gelang es ihm sich seiner Umstände zu bemächtigen, meistens nur um postwendend wieder zum Spielball scheinbar höherer Gewalten zu werden. Dass sich Simplex dieser Problemlage durchaus bewusst ist, zeigt sich in den Gedankengängen, welche er zum Ende des fünften Buches nach seiner Rückkehr in die nunmehr befriedete Heimat anstellt.

Im Rekurs auf Allgemeinplätze des Barock verurteilt Simplicius das Leben im Allgemeinen als ein Jammertal. Ausgehend von der zeitgenössischen Auffassung des *Nosce te ipsum* lässt sich das Resümee auf die augustinische Formel verkürzen: „[D]ein Leben ist kein Leben gewesen/ sondern ein Todt“ (*ST* 543). Aus dem polyphonen Gewirr der

5 Einen Einblick in den segregierenden Umgang der älteren Forschung mit der *Continuatio* sowie einen Forschungsüberblick bietet Andreas Merzhäuser. Er fasst zusammen: „Man kann nur darüber spekulieren, wie wohl die Rezeptionsgeschichte der *Continuatio* verlaufen wäre, wenn es das erste, provisorische ‚Ende‘ nicht gäbe, das sie demonstrativ von den ersten fünf Büchern abrückt. Vielleicht wäre nicht so sehr ihr Sonderstatus betont, als vielmehr ihre Teilhabe am Prozess der Lebensbeschreibung gewürdigt worden.“ – Andreas Merzhäuser: *Satyrische Selbstbehauptung. Innovation und Tradition in Grimmelshausens „Abentheurlichem Simplicissimus Teutsch“*. Göttingen 2002, S. 201.

6 Matthias Bauer: *Der Schelmenroman*. Stuttgart 1994, S. 97.

Erzählerstimmen tritt hier deutlich der Inseleremit hervor.⁷ Und der bemüht sich nachdrücklich, mit einem pauschalisierenden Rundumschlag das ganze Panorama der bisherigen simplicianischen Welterfahrung ein-zuebnen.

Der textuellen Struktur nach teilt sich die Weltabsage in zwei Kapitel auf, einen privaten und einen offiziellen Teil. Das 23. ist nach Aussage der Überschrift „[...] ein fein kurtz Capitel/ und gehet nur *Simplicium* an.“ (ST 543) Das Folgende kennzeichnet Simplex selbst als eine Wiedergabe aus den Schriften Antonio de Guevaras. Dabei bleibt allerdings auch die persönliche Nabelschau *Simplicii*, welche dem nachfolgenden Zitat keineswegs ohne Grund voran gestellt ist,⁸ nicht frei von Einsprengeln aus der Guevara-Übersetzung des Aegidius Albertinus. Dieses literarische Verfahren verpflichtet sich den Traditionen des Schelmenromans, des *roman comique* und in der Frage der „Adjeu-Welt“-Thematik insgesamt der zeitgenössischen Augustinus-Rezeption. Über die Gründe und Motive dieser Strategie ist viel geforscht worden, die Bemerkung sollte hier genügen.⁹ Ich möchte stattdessen die Stellen der persönlichen Reflexion *Simplicii* hervorheben, welche zweifelsfrei von Grimmelshausen selbst

7 Ausführlich zur Polyphonie der Erzählerstimmen und deren poetologischen Implikationen: Theodor Verweyen: Der polyphone Roman und Grimmelshausens „Simplicissimus“. In: *Simpliciana* XXII (1990), S. 133–157. Zum religiös-moralischen Konservatismus des Inselerzählers äußert sich ebenfalls deutlich: Wilhelm Kühlmann: Der westfälische Epikur – Grimmelshausens Umgang mit seinem glücklichen Helden. In: ders.: *Grimmelshausen. An- und Absichten eines vormodernen Modernen*. Heidelberg 2008. S. 61–71, hier S. 62.

8 Die seitenlange, wörtliche Wiedergabe der Hofkritik Guevaras ist im *Simplicissimus* eine Singularität. Folgt man der Deutung von Bauer, so dient dieses geborgte Ende nicht der Absicherung gegenüber der literarischen Tradition sondern gewinnt erst anhand der Fortsetzung des Geschehens in der *Continuatio* seine Bedeutung. „Die Uneigentlichkeit der Weltabsage – ihr Zitatcharakter – ist also durchaus auslegungsrelevant: der Eremit ist eine weitere Rolle, die der Ich-Erzähler in seinem Leben übernimmt; er hat sich auf das ‚Adjeu-Welt‘ wie ein Schauspieler kapriziert, der eine neue Rolle einübt.“ – Bauer, *Schelmenroman* (wie Anm. 6), S. 100. Tatsächlich überträgt sich diese „Uneigentlichkeit der Weltabsage“ damit aber auch auf das Zitat und ironisiert im Zuge dessen das gesamte Konzept einer Weltflucht sowie die Rolle eines die Welt Fliehenden.

9 Den literaturhistorischen Hintergründen der Weltabsage widmet sich in konzentrierter Form der Kommentar von Breuer zur hier verwendeten Werkausgabe: Grimmelshausen, *Werke* (wie Anm. 1), S. 981.

stammen. Denn inmitten jener Zugeständnisse an literarische Traditionen leuchtet etwas auf, das aus der rückblickenden Perspektive bekannt ist. *Simplicissimus* spricht zu sich selbst:

[D]u bist durch viel Gefährlichkeiten dem Krieg nachgezogen/ und hast in dem selbigen viel Glück und Unglück eingenommen/ bist bald hoch bald nider/ bald groß bald klein/ bald reich bald arm/ bald fröhlich bald betrübt/ bald beliebt bald verhaßt/ bald geehrt und bald veracht gewesen [...]. (*ST* 543)

Hier scheint ein Begriffspaar zu fehlen. Doch liest man die Signatur des Baldanders an dieser Stelle mit, erweist sich der Unbeständige als Rahmung, ja sogar als Thema der Mooskopf-Einsiedelei. *Simplicius* errichtet seine Heimstatt im Gebirge nicht ohne Konzept: Die geographische Trennung von der Welt der sozialen Interaktionen soll endlich die Beständigkeit ermöglichen. Das zu erreichende Ideal wird in der ersten Hälfte des folgenden Zitates klar umrissen:

Als ich nach meines Vattern seeligen Todt in diese Welt kam/ da war ich einfältig und rein/ aufrecht und redlich/ wahrhaftig/ demütig/ eingezogen/ mässig/ keusch/ schamhaftig/ fromm und andächtig; bin aber bald [!] boßhaftig/ falsch/ verlogen/ hoffärtig/ unruhig/ und überall gantz gottlos worden/ welche Laster ich alle ohne einen Lehrmeister gelemet [...]. (*ST* 543–544)

So gelesen zieht Baldanders im Hintergrund der *simplicianischen* Selbst-Abrechnung als Bühnenbild auf. Die Unbeständigkeit erweist sich, dem Herkommen nach, als Teil des eigenen Selbst. Darum ist die Entscheidung für das Einsiedlerdasein auch eine Kapitulation vor der scheinbaren Unmöglichkeit, das eigene Selbst vor Baldanders zu schützen oder gar von ihm zu lösen.

3. Eine schwierige Aufgabe

Die Eröffnung der Baldanders-Episode unterstreicht diesen Punkt noch einmal: „JCh spazierte einmahls im Wald herumber meinen eitelen Gedancken Gehör zugeben [...].“ (*Co* 603) Ob dieser Eingang anzeigt, „dass der Protagonist nun die irdische Zeitlichkeit verlässt und eine

Begegnung mit der Sphäre des Übernatürlichen und Ewigen macht¹⁰, sei hier erst einmal dahingestellt. Und sicherlich muss der Leser nicht das Modell des unzuverlässigen Erzählens¹¹ kennen, um festzustellen, dass es sich bei der folgenden Erscheinung ebenso gut um eine Vision des Ich-Erzählers handeln könnte. Wichtiger scheint mir zu sein, dass Baldanders als unmittelbare Antwort auf den Akt des Nachdenkens, im Zuge eines Selbst-Gesprächs *Simplicii* erscheint. Im neunten Kapitel der *Continuatio* setzt sich der Einsiedler im eigentlichen Sinne des Wortes mit der Unbeständigkeit seines Schicksals auseinander. Diese Feststellung bleibt nur solange banal, bis sich der Leser gemeinsam mit dem Protagonisten über das berühmte Rätsel beugt. Dies schreibt Baldanders zur Dechiffrierung aus:

Ich bin der Anfang und das End/ und gelte an allen Orthen.
Manoha, gilos, timad, isaser; sale, lacob, salet, enni nacob idil dadele neuaco ide eges Eli neme meodi eledid emonatan desi negogag editor goga naneg eriden, hohe ritatan auilac, hohe ilamen eriden diledi sisac usur sodaled auar; amu saltf ononor macheli retorant; Vlidon dad amu ossosson, Gedal amu bede neuavv, alijs, dilede ronodavv agnoh regnoh eni tate hyn lamini celotah, isis tolostabas oronatah assis tobulu, VViera saladid egrivi nanon ægar rimini sisac, heliosole Ramelu ononor vvindelishi timinitur; bagoge gagoe hananor elimitat.
 (Co 604–605)

Es ist kein Wunder, dass sich *Simplicissimus* angesichts der vorliegenden Wörter ängstigt und diese ihm vorkommen „wie diejenige damit die Teuffelsbanner die höllische Geister beschweren/ und andere Zauberey treiben“ (Co 606). Denn tatsächlich hat die ständige und sehr dankenswerte Verfügbarkeit eines umfassenden Stellenkommentars dafür gesorgt, dass die Lösung des Rätsels in der Forschung oft selbstverständlich vorausgesetzt wird.¹² Dabei gibt Grimmelshausens Werk seinen Lesern

10 Jana Maroszová: „Denn die Zeit ist nahe“. *Eschatologie in Grimmelshausens Simplicianischen Schriften: Zeit und Figuren der Offenbarung*. Bern [u. a.] 2012 (Beihefte zu *Simpliciana* 8), S. 243.

11 Der Begriff geht zurück auf Wayne C. Booth: „I have called a narrator *reliable* when he speaks of or acts in accordance with the norms of the work (which is to say, the implied author's norms), *unreliable* if he does not.“ – Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, London 1983, S. 158.

12 Es gibt einige Ausnahmen. So verweist beispielsweise Merzhäuser auf das 13. Kapitel der *Continuatio*, in welchem *Simplicius* eine ähnliche Verschlüsselungstechnik benutzt und das Verfahren zur Enträtselung angibt: Merzhäuser, *Selbstbehauptung* (wie Anm. 5), S. 206. Es ist festzuhalten, dass diese ‚Auflösungshilfe‘ die Entschlüsselung des baldandersschen Rätsels sicherlich erleichtert. Dies kann jedoch eher als Absicherung verstanden werden, denn zwischenzeitlich bedient sich

und Leserinnen vordergründig keine direkte Erklärung an die Hand, wie mit den kryptischen Chiffren zu verfahren sei. Ohne den Kode entsteht hier im Fluss der Lektüre eine unweigerliche Pause. Nicht zuletzt der Umstand, dass es Simplicius im weiteren Verlauf gelingt, den Sinn der Zeichen zu deuten, muss den Rezipienten und Rezipientinnen zusätzlichen Antrieb zur selbstständigen Entschlüsselung gegeben haben. Immerhin gibt es ja auch etwas zu gewinnen. Nichts weniger als die Fähigkeit mit „allen Sachen so sonst von Natur stumm seyn“ (Co 604) reden zu können steht hier auf dem Spiel. Baldanders verspricht den Blick in das *liber naturae*, das nach der christlichen Zweibücherlehre der Bibel beige stellte Buch der Natur selbst.¹³ Zieht man noch dazu in Betracht, was laut Sekundärliteratur in Bezug auf das weitere Texterlebnis von der Lösung dieses Rätsels abhängt, darf man sich in gewisser Weise von Text und Autor brüskiert fühlen. Aber war nicht genau dies, in Erzählzeit gemessen, gerade eben erst angedroht worden? Hatte nicht der Erzähler in seiner kleinen Vorrede zur *Continuatio* verkündet, dass es Hülsen zu knacken gäbe, um an den Kern der Sache zu gelangen? (Co 563–566) Wollte man demnach, gesetzt den Fall man läse über die unentschlüsselte Stelle hinweg, für eine Person gelten, die schlichtweg nicht in der Lage ist, zu ergründen, was der Erzähler „zuberichten aigentlich bedacht gewesen“? (Co 564) Natürlich nicht.

Doch wie lässt sich den unheimlichen Zeichen beikommen? Vielleicht hilft es, dem selbst ausgerufenen Entschlüsselungskünstler Simplicius über die Schulter zu blicken:

Aber gleichwol underliesse mein Vorwitz nicht/ die geschribene Wort stetig anzuschauen und zubetrachten/ weil ich gern mit stummen Dingen hette reden können [...] also sahe ich auch diese Schrifft mit andern Augen an/ und fand gleich daß Baldanders mir die Kunst nit allein mit Exempeln: sonder auch in obiger Schrifft mit guten teutschen Worten viel aufrichtiger *communicirt*, als ich ihm zugetraut [...]. (Co 606)

Simplicius bereits der ‚Kunst‘ des Baldanders im Gespräch mit dem Schermesser. Die allegorische Bedeutung jener Stelle erschließt sich der Leserschaft ohne das Verständnis der Baldanders-Episode nicht vollständig.

- 13 Der Zweibücherlehre widmet sich unter besonderer Berücksichtigung des Paracelsismus ausführlich: Maximilian Bergengrün: *Nachfolge Christi – Nachahmung der Natur Himmlische und natürliche Magie bei Paracelsus, im Paracelsismus und in der Barockliteratur* (Scheffler, Zesen, Grimmelshausen). Hamburg 2007 (Paradeigmata 26), S. 160–172.

Zwei Aspekte erscheinen mir hier zur Aufschlüsselungshilfe angelegt zu sein. Da ist zunächst die Technik, welche *Simplicissimus* andeutet. Mit anderen Augen, so die implizite Weisung, solle man auf die Schrift blicken. Das Rätsel erfordert demnach einen Blick, der sich vom gewöhnlichen Leseverhalten abhebt. Naheliegend wäre ein Wechsel aus der passiven Rezeption in eine aktive Beschäftigung mit dem Text. Dieses Verfahren wurde bereits eingeleitet, indem das Rätsel selbst den Lesefluss unterbrach und somit zum Innehalten und Aufmerken anhielt – nun verweist die inhaltliche Sprachebene noch einmal aus der Textstruktur heraus auf dieselbe zurück. Dazu gesellt sich der Hinweis, dass es nach „guten teutschen Worten“ (*Co* 606) Ausschau zu halten gilt. Nehmen wir also zunächst an, dass dem rätsellustigen Publikum des Barock diese Hinweise zur Auflösung ausgereicht haben mögen.

Der Prozess, der sich damit entfaltet, ist bemerkenswert. Zunächst gilt es festzustellen, dass sich das Rätsel in zwei Teile gliedert. Da ist die Präposition, welche im Gewand eines leicht abgewandelten Bibelzitates daher kommt („Jch bin [...] an allen Orthen.“) und dem nachgestellt eine lange Folge von fremden Wörtern („Manoha [...] elimitat“). Die Vokabeln des zweiten Teils mögen keine lexikalische Entsprechung haben, lassen sich aber dennoch von deutsch- oder lateinischsprachigen Zungen in relativ flüssigem Duktus artikulieren, wodurch der Vortrag derselben ermöglicht wird. Damit hat Grimmelshausen das zeitgenössische Publikum im Auge, welches zu erheblichen Teilen keine Leser- sondern eine Zuhörerschaft ist.¹⁴ Gleichzeitig entsteht dadurch nur wenig später ein performativer Witz. Der mündliche Vortrag des Kapitels hat in dem Moment, da *Simplicius* Bedenken äußert, ein Aussprechen der Worte könnte den Teufel beschwören, ebendiese Ängste des Titelhelden bereits ad absurdum geführt.

Zur Lösung des Rätsels bedarf es unterdessen der „guten teutschen Worte“. Der Leitspruch „Jch bin der Anfang und das End/ und gelte an allen Orthen“ (*Co* 604) ist dabei durchaus wörtlich zu nehmen. Das „Ich“, welches die Rede führt, ist die Lösung. Sie besteht aus dem Anfang und dem Ende der einzelnen Orte des Rätsels, also der einzelnen

14 Exemplarisch dafür die Überschrift des 13. Kapitels im zweiten Buch des *Simplicissimus*: „Das XIII. Capitel. <Hält allerley Sachen in sich/ wer sie wissen will/ muß es nur selbst lesen/ oder ihm lesen lassen.>“ (*ST* 161) Im Übrigen sind die simplicianischen Schriften insgesamt in besonderer Weise zum mündlichen Vortrag geeignet. Der schnörkellose Sprachstil Grimmelshausens inszeniert dabei seinen Pointenreichtum meines Erachtens in dessen eigentlicher Geltung.

Wörter. Über die Gesamtheit der jeweiligen Teile erhebt sich somit ein größeres Ganzes. Die Lösung ist demnach als ‚Ich‘ auch eine Personifikation, die letztendlich, und dies erinnert an Baldanders selbst, spricht:

Magst dir selbst einbilden, wie es einem jeden ding ergangen, hernach einen discours daraus formim, und davon glauben, was der wahrheit ähnlich ist, so hastu was dein närrischer vorwitz begehret.

Das Gesagte fällt allerdings, bedenkt man die Vorankündigung, ermüchternd aus. Die Lösung generiert sich auf den ersten Blick zu einem neuen Rätsel. Nichts weniger als ein naturmagisches Erweckungserlebnis hatte Baldanders versprochen. Doch die Hoffnung auf höhere Erkenntnis überhebt sich in einen Rekurs auf das eigene Selbst. Denn die Dinge können allein auf der Basis eigener Einbildungen zur Beredsamkeit angeleitet werden. Zwar lässt sich in baldandersscher Kunst mit Tischen und Stühlen reden, eine selbstständige Antwort werden sie jedoch schuldig bleiben. Ebenso wie um Baldanders selbst, welcher aus dem Nachsinnen Simplicii entspringt und eigentlich diesen inneren Dialog lediglich abbildet, ist es auch um die Natur bestellt. Jenseits von Allegorese und Poetik offeriert des Rätsels Lösung zunächst ein erkenntnistheoretisches Nullsummenspiel.

4. Des Rätsels Lösung

Von diesem Ergebnis aus gesehen erscheint der erzählerische Aufwand unangemessen. Grimmelshausen wartet mit allen ästhetischen Registern auf: Er beschwört ein Fabelwesen, er transportiert die Rhythmusunterbrechung aus dem lyrischen Hoheitsgebiet in die Niederungen der Prosa, nimmt gar die Möglichkeit der Frustration seiner Leser in Kauf – und das alles nur um zu zeigen, dass das Buch der Natur für den Vorwitz verschlossen bleibt? Worin liegt der Sinn des Rätsels?

Eine naheliegende Antwort könnte schlicht lauten: in der Unterhaltung. Dem galanten Roman der achtziger Jahre des 17. Jahrhunderts wird das Wechselspiel der andeutungsreichen und verschlüsselten Kommunikation zwischen den weltgewandten Damen und Herren als be-

deutendes Thema zugrunde liegen.¹⁵ Das Versteckspiel zwischen Leserschaft und Text verstünde sich vor diesem Hintergrund als zeittypische *delectatio*, welche ihr weltliches Pendant in nahezu jeder barocken Gartenanlage findet. Nach solcher Lesart wäre die Lust am Prozess des Entschlüsselns der Sinn des Rätsels – das Ergebnis hingegen von nachrangiger Bedeutung, ein Phänomen, welches sich der Moderne beispielsweise im Kreuzworträtsel überliefert hat. Die Textoberfläche unterstützt diesen Befund, denn nach dem Verschwinden des Baldanders wird sich Simplicius über 27 Textzeilen der Ausgabe von Dieter Breuer hinweg mit dem Rätsel beschäftigen, um die Lösung dann innerhalb einer Zeile beiseite zu legen.

[...] damit war ich nun wol zufrieden/ und achtet meiner neuen Wissenschaft nit sonderlich/ sonder gieng zu meiner Wohnung/ und lase die Legenten der alten Heyligen/ nit allein durch gute Beyspiel mich in meinem abgesonderten Leben geistlich zu erbauen/ sonder auch die Zeit zupassiren. (Co 606)

Handelt es sich bei der Verrätselung der Botschaft also lediglich um einen Zeitvertreib, quasi ein textstrukturelles Bonmot? Ganz so unbeschwert ist es um die Sache wahrscheinlich nicht bestellt. Im Dunstkreis des Pillulengleichnisses, wie es die Vorrede zur *Continuatio* formulierte, ähnelt die bloße *delectatio* zu deutlich der süßen Umhüllung – der Kern scheint zu fehlen. Es sei denn, wir hätten diesen, ganz im Interesse der poetologischen Intention, im Zuge der Rätsellust bereits geschluckt. Zur Erinnerung: Die Lösung gelang, weil wir dem Beispiel Simplicii folgten und die Schrift mit anderen Augen ansahen. Im Akt der Entschlüsselung wohnten wir der Auseinandersetzung bei, welche der Einsiedler mit dem eigenen Selbst – in Gestalt des Baldanders – auszufechten hatte. Und spätestens in diesem Prozess auf dem Mooskopf erweisen sich die Worte seines Vaters, er solle sich selbst erkennen, böse Gesellschaft meiden und beständig bleiben (ST 49), als unauflösbare Gemengelage. Die Vorrede der *Continuatio* sei an dieser Stelle ein letztes Mal herangezogen:

Jch möchte vielleicht auch beschuldigt werden/ ob gienge ich zuviel *Satyricè* drein; dessen bin ich aber gar nicht zuverdencken/ weil männiglich lieber geduldet/ daß die allgemeine Laster *Generaliter* durch gehechlet und gestrafft: als die aigne Untugenden freundlich *corrigit* werden [...]. (ST 563–564)

15 Vgl. Birgit Wagner: Zur Mehrfachkodierung von Galanterie und Unterhaltung: Fontenelles „Lettres galantes de Monsieur le Chevalier d’Her****“. In: *Delectatio. Unterhaltung und Vergnügen zwischen Grimmelshausen und Schnabel*. Hrsg. von Franz M. Eybl und Irmgard M. Wirtz. Bern [u. a.] 2009 (Beihefte zu *Simpliciana* 4), S. 85–100.

Angesichts dieser Zeilen darf an die atemlose Verdammung aller Kultur erinnert werden, welche das „*Adjeu Welt*“ (ST 544–551) zum Ausgang des fünften Buches vorgenommen hatte. Denn jenes generelle Durchhecheln aller Laster durch Antonio de Guevara hatte Simplicius – so wörtlich – „die Welt vollends“ (ST 544) erleidet. Erst im Akt des baldanderschen Rätsels scheint nun auf, dass es notwendig ist, die Welt auch mit anderen Augen zu sehen. Das alleinige ‚Um-sich-Kreisen‘ führt nicht zur Erkenntnis des Selbst, sondern nur in den Vorwitz. Baldanders, welcher noch am Beginn des sechsten Buches und damit im Zentrum der simplicianischen Schriften steht, mahnt demnach zur Polyperspektivität. Doch wer Perspektiven verschiebt, verschiebt unweigerlich auch Positionen. Das Ich, so ließe sich argumentieren, kann nur in der Auseinandersetzung mit der unbeständigen Welt zu sich finden, wenn es den vorgegebenen Kon-Text nicht allein hinnimmt, sondern auch hinterfragt. Indem Simpli-cissimus aus sich selbst heraustritt, erkennt er dies und wird im folgenden Kapitel den Mooskopf verlassen. Es ist denn auch kein Wunder, dass die *Continuatio* nicht vom eigenbrötlerischen Kreuzinseleremiten beschlossen wird sondern von dem dialogfreudigen Jansenisten¹⁶ aus Holland (ST 679–680). Aber schon im 9. Kapitel wird angestoßen, was die simplicianischen Schriften manifestieren. Wenn die „Vorrede an den geeigneten Leser“, wie sie sich zu Beginn des zweiten Vogelnestromans findet,¹⁷ von der Zusammenfügung der simplicianischen Schriften spricht, meint sie auch dies: Ein großes, Streitbares und perspektivenreiches Gespräch über die Welt und das eigene Selbst darin. Ein Gespräch dem, ich erinnere in diesem Zusammenhang gern an das Thesenreferat von Jörg Jochen Berns,¹⁸ die Grimmelshausenforschung noch deutlicheres Gehör verschaffen sollte.

Den Rezipienten und Rezipientinnen offeriert die Baldanders-Episode etwas Besonderes. Mag die betrogene Einfalt des vorwitzigen Simplicius, der nur zu gern mit den Dingen hätte reden können wollen, im ersten Augenblick zum Lachen reizen, so klingt doch im Nachhall

16 Friedrich Gaede hat gezeigt, dass die Figur des holländischen Kapitans, welcher die letzten Kapitel der *Continuatio* als Erzähler verantwortet, an Cornelis Jansen (1585–1638), den Begründer der nach ihm benannten Glaubensrichtung, angelehnt ist. – Friedrich Gaede: *Substanzverlust. Grimmelshausens Kritik der Moderne*. Tübingen 1989, S. 107.

17 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Das Wunderbarliche Vogel-Nest*. Tl. 1. In: *Werke* I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 453–459.

18 Jörg Jochen Berns: Die „Zusammenfügung“ der Simplicianischen Schriften. Bemerkungen zum Zyklusproblem. In: *Simpliciana* X (1988), S. 301–325.

des tendenziösen Witzes¹⁹ ein Lehrstück an, welches auf die Leser und Leserinnen selbst abzielt. Grimmelshausen, der bekanntermaßen eher den „Herrn Omne“ (ST 564) als den Gelehrten im Adressbuch führte, zeigt mit Baldanders und Simplicius, was die Rhetoriken und Poetiken aussparen: Wie nämlich genuss- und gewinnbringend zu lesen sei. Die Struktur des Rätselns und dessen Botschaft verdeutlichen implizit, dass sich Grimmelshausens Erzählmanier als Kommunikation zwischen Erzähler und Publikum verstanden wissen will, die es stets aufs Neue zu hinterfragen gilt. Damit reicht er nicht allein eine Handhabe für den eigenen Text sondern auch für das zeitgenössische Weltproblem der Unbeständigkeit im Allgemeinen. In einer Zeit deren moralische Gewissheiten bis in die Fundamente zusammengebrochen sind, erzählen die simplicianischen Figuren, wie sich Verlust, Armut, Sinnentleerung und Trauma verarbeiten lassen. Die Ansätze sind dabei so unterschiedlich, dass es unmöglich bleibt, sie unter die Glocke eines philosophischen oder theologischen Erklärungssystems zu stecken. Damit lehnen sie sich auf gegen eine Tendenz des Systematischen, die als ständig fortschreitender Prozess der gesellschaftlichen Disziplinierung im Absolutismus gipfelt und den Einzelnen zum Zahnrad degradiert.

Natürlich handelt es sich bei den simplicianischen Erzählern um zwielichtige Gestalten. Sie ziehen prahlend und lügend vom Leder, gaukeln und betrügen, sie verstecken sich hinter Masken und spielen Rollen. Es ist wohl unmöglich, sich bei diesen Figuren je sicher zu sein. Aber genau darin liegt der große Wurf des gebürtigen Gelnhäusers. Der nämlich bereitet sein Publikum vor und wappnet es mit Kritikfähigkeit, während er seine sinnverstellenden Schelme und Picaras von der Feder lässt. Und gerade weil er die endgültige moralische Bevormundung seines Lesepublikums vermeidet, kann er glaubwürdig bleiben.

In Teilen der Grimmelshausenforschung wird den simplicianischen Schriften diese Qualität allerdings abgesprochen. Dort sieht man im Renchener Bürgermeister nicht wie Wilhelm Kühlmann einen „Vormodernen Modernen“²⁰ sondern einen Autor, der von den Diskursen eines René Descartes oder Michel de Montaigne unberührt bleibt. Es ist gerade mit Bezug auf Baldanders die These vorgebracht worden, dass „[d]ie Wehen, die die Geburt des modernen Subjekts ankündigen, [...] Grim-

19 Der Begriff wird hier im Sinne seiner kommunikativen Funktion gebraucht, geht aber im Ursprung zurück auf Sigmund Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 6. Frankfurt a. M. 1999, S. 97–128.

20 Da der Sammelband die zitierte Behauptung im Namen trägt, wird er hier üblicherweise noch einmal voll angegeben: Wilhelm Kühlmann: *Grimmelshausen. An- und Absichten eines vormodernen Modernen*. Heidelberg 2008.

melshausens *Simplicissimus* noch nicht erreichen“ würden.²¹ Nun muss es natürlich auch nicht darum gehen, die simplicianischen Schriften auf die Weltbühne der Ideengeschichte zu heben. Dennoch: Im Lichte einer sich in alle Richtungen wendenden, stetigen Auseinandersetzung mit der Frage nach dem eigenen Selbst, wie sie sich innerhalb des gesamten Zyklus allenthalben findet, lässt sich das Vorhandensein eines Subjekt-Diskurses bei Grimmelshausen nicht ignorieren.

21 Christophe Bourquin: Die Verwandlung des Allegorischen. Zur Schermesser- und Baldanders-Episode in Grimmelshausens „Simplicissimus“. In: *Simpliciana* XXV (2008). S. 67–88.

Grimmelshausens Zahlensymbolik: Aus der Finsternis zum Licht

Vor vier Jahren entdeckte ich, dass der erste Satz des *Simplicissimus Teutsch* aus 153 (9 x 17) Worten besteht. Klaus Haberkamm, der den hohen Symbolwert der 153 kannte, regte an, darüber in den *Simpliciana* zu berichten. Nachdem mir bei der Ausarbeitung meines Artikels auf dem Titelblatt des *Simplicissimus* 17 in Rot gedruckte Worte ins Auge fielen, die Grimmelshausens besondere Vorliebe für diese Zahl bestätigten, nahm ich weitere Additionen vor.

Die Addition der Worte und Buchstaben des Titelblatts des *Simplicissimus* und der Texte (*inscriptio, subscriptio*) seines Titelpupfers ließen eine gehörige Anzahl weiterer 17-er Kombinationen sichtbar werden. Am Ende erwuchs aus der geplanten Notiz über die Symbolik der 153 eine erste Analyse der Zahlenkomposition des *Simplicissimus*-Titelblatts und seiner Verflechtung mit den oben genannten Texten.¹ Eine Kommentierung der symbolträchtigen Zwischen- und Endwerte der Wort-Addition erschien mir seinerzeit zu gewagt. Erst nach der Addition der Worte und Buchstaben des Titelblatts des *Teutschen Michel* (Abb. 1 und 2), die sich zu meiner großen Überraschung sinnreich mit den Zahlenwerten des *Simplicissimus Teutsch* verknüpfen, war ich mir sicher, den jüdisch-kabbalistischen Hintergrund des von Grimmelshausen penibel konstruierten Zahlenspiels entdeckt zu haben.

Umfangreiche Studien waren notwendig um herauszufinden, dass Grimmelshausens Endaddition (*Simplicissimus Teutsch* + *Teutscher Michel* = 343 Worte und 1839 Buchstaben) auf zwei zentrale Schlüsselbegriffe der jüdischen Überlieferung verweist. Die 343 – bzw. ihre Faktoren $7 \times 7 \times 7$ – symbolisiert den Anbruch der „messianischen Zeit“, bei der den „Frommen“ das „verborgene Licht der Urzeit“ erscheint.² Die dreimal in der 1839 enthaltene Primzahl 613 rückt die seit der Antike be-

1 Wolfgang Winter: Grimmelshausens Zahlenkomposition auf den Titelblättern der Erstauflage des „Simplicissimus“ und ein Hinweis zur Bedeutung der Pictura. In: *Simpliciana* XXXII (2010), S. 333–349.

2 Hanna Liss: *El'azar Ben Yehuda von Worms – Hilkhof ha-Kavod. Die Lehrsätze von der Herrlichkeit Gottes*. Tübingen 1997, S. 123.

achteten 613 Gebote und Verbote (mizwot) des Judentums ins Blickfeld. Da der Anbruch der messianischen Zeit nach der traditionellen jüdischen Überlieferung von der strikten Einhaltung der 613 Gebote abhängt, ist damit der innere Sinnzusammenhang zwischen den Zahlenwerten der Worte und Buchstaben gegeben.

Weiterhin verweist nach meiner Auffassung bereits Grimmelshausens Additionsreihe des *Simplicissimus* unverkennbar auf die Lichtsymbolik der jüdischen Kabbala. Bevor ich diese These belege, sei ein ergänzender Rückblick auf Grimmelshausens erstaunliche Vorliebe für die Zahl 17 und ihre Verbindung mit der 153 gestattet.

Auf dem Titelblatt der Erstausgabe des *Simplicissimus*³ finden sich 17 in Rot gedruckte Wörter.⁴ Die gesamte Titelseite zählt 68 (4 x 17) Wörter. Auf 17 Zeilen nennt Grimmelshausen den Titel und (fingierten) Autornamen. Jeweils 17 Buchstaben zählen die im Titel genannten Pseudonyme „Melchior Sternfels“ und „German Schleifheim“. Die 390 Buchstaben des Titels und 290 Buchstaben der subscriptio der pictura addieren sich zu 680 (40 x 17) Buchstaben.⁵ Schließlich zählt der erste Satz des *Simplicissimus* 153 (9 x 17) Worte.⁶

Grimmelshausens allegorisch-literarische Verwendung der Zahl 17 ist in der Literatur einzigartig. In seiner Studie „Die sinnreiche Siebzehn“ zitiert Dieter Breuer 22 Textstellen, an denen Grimmelshausen die Zahl 17 ins Feld führt, die ich mit vier weiteren Belegen ergänzen konnte.⁷

Wenn Grimmelshausen in seinem Vorwort zum *Vogel-Nest II* dem Leser empfiehlt das Tractätlein „ja wol gar siebenzehnen mal durch[z]u lesen“ um „die Lehren darauß zu erfischen/ die der *Autor* heimlich hinein verborgen“,⁸ wird mit der Anspielung deutlich auf die biblische Fisch-

3 Siehe Onlineausgabe der Wolfenbütteler Digitalen Bibliothek: <http://diglib.hab.de/drucke/lo-2309/start.htm?image=00001>, Abruf 05.09.2014.

4 Ergänzend ist darauf hinzuweisen, dass bereits auf dem Titel der 1667 erschienenen Erstauflage des *Satyrischen Pilgrims* 17 in Rot gedruckte Wörter zu finden sind.

5 Eine ungekürzte Auflistung der von mir festgestellten 17er-Varianten bei Winter, Grimmelshausens Zahlenkomposition (wie Anm. 1).

6 Nicht zuletzt zählt der Titel der Erstauflage der *Continuatio* des *Simplicissimus* 17 Worte.

7 Dieter Breuer: Die sinnreiche Siebzehn – Zahlenallegorese bei Grimmelshausen. In: *Literatur und Kultur im deutschen Südwesten zwischen Renaissance und Aufklärung. Neue Studien, Walter E. Schäfer zum 65. Geburtstag gewidmet*. Hrsg. von Wilhelm Kühlmann. Amsterdam, Atlanta 1995, S. 267–282. Ergänzend Winter, Grimmelshausens Zahlenkomposition (wie Anm. 1).

8 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Das Wunderbarliche Vogel-Nest*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 453–454.

fangszene verwiesen. Bekanntlich wird die 153 im Johannes-Evangelium (Joh. 21, 1–14) genannt. Hier ermuntert der auferstandene Jesus sieben seiner am See von Tiberias fischenden Jünger, erneut das Netz auszuwerfen. Die 153 ins Netz gegangenen Fische wurden erstmals vom Kirchenlehrer Augustinus (354–430 n. Chr.) als 17. Dreieckszahl verstanden. Die Methode, Zahlen als geometrische Figur, zum Beispiel als gleichseitiges Dreieck oder Quadrat darzustellen, entstand in der Antike.

„Die Griechen entdeckten mithilfe der figurierten Zahlen, die sie mittels Rechensteine (psäphoi: ψηφοί) realisierten, wichtige arithmetische Formeln, wie die Summe der natürlichen und der ungeraden Zahlen.“⁹ Von Pythagoras wurde die 4. Dreieckszahl vor allen anderen hervorgehoben. Hier lässt die Addition der Zahlen von 1 bis 4 ein gleichseitiges Dreieck mit der Endsumme 10 erscheinen. Die „Tetraktys“ (τετρακτύς d. h. Vierfachheit) wurde von den Schülern des Philosophen im pythagoreischen Eid beschworen: „Nein, bei ihm (Pythagoras), der dem Menschengeschlecht die Tetraktys übergeben hat, welche die Quelle und Wurzel der ewig fließenden Natur in sich birgt.“¹⁰ Mit dieser Formel wurde den Pythagoreern die strenge Geheimhaltung der Lehren des Meisters auferlegt.

Bei der als gleichseitiges Dreieck darstellbaren Zahl 153 wird jede Seite von 17 Rechensteinen gebildet. Um den als Geheimnis gehüteten Sinngehalt der 153 zu enthüllen, ist eine Einführung in die Frühgeschichte der Zahlensymbolik notwendig. Eine Reihe von Belegen, lässt vermuten, dass die biblisch-jüdische Tradition der Gematria¹¹ ursprünglich in Griechenland entwickelt wurde.¹² Stephan Krass erläutert zum Beispiel:

Es waren die ‚erfinderischen Nordwestsemiten, vor allem die Phönizier‘, die vermutlich im zweiten Jahrtausend vor Christus das Prinzip der alphabetischen Schrift ausgearbeitet und an die Griechen weitergegeben [haben]. [...] Danach hatten neben den Griechen noch die Juden, die Syrer und die Araber die Idee, Zahlen durch Buchstaben des Alphabets auszudrücken. Dabei lag es nahe, jedem

9 Dietmar Herrmann: *Die antike Mathematik*. Berlin 2014, S. 27.

10 Jaap Mansfeld: *Die Vorsokratiker*. Bd. 1. Stuttgart 1995, S. 147.

11 „Woher der Begriff stammt, ist fraglich. Vielfach wird das hebräische gematria vom griechischen geometria, Geometrie (jedoch im Sinne von Arithmetik) abgeleitet. Aber das ist keineswegs sicher, denn der Begriff könnte auch auf Hebräisch grammatia von griechisch gramma Buchstabe, Schrift, zurückgehen.“ – Zitat bei Jürgen Werlitz: *Das Geheimnis der heiligen Zahlen*. München 2000, S. 78.

12 Siehe dazu Werlitz, *Geheimnis* (wie Anm. 11), S. 80.

Buchstaben und auch jedem Wort einen Zahlenwert zuzuordnen und darauf eine mystisch-religiöse Lehre aufzubauen, die bei den Griechen und den Gnostikern ‚Isopsephie‘, bei den Rabbinern und Kabbalisten ‚Gematria‘ genannt wurde.¹³

So ist zum Beispiel beim berühmten Priesterastronomen Berossos „ein Zahlenspiel in den Mythenbericht verflochten, durch das die babylonische Göttin des Meeres oder der Sturmflut mit der griechischen Selene gleichgesetzt wird.“¹⁴ Die Isopsephie (von gr. Isos = gleich, psephos = Rechenstein) gehörte in der Antike zu den weit verbreiteten literarischen Techniken. Georges Ifrah gibt dafür zahlreiche Beispiele und notiert sogar Belege aus dem Alltagsleben: „Eine Inschrift aus Pompeji enthält den Satz: ‚Ich liebe die, deren Zahl 545 ist‘, und ein gewisser Amerimnus huldigt der Dame seines Herzens, ‚deren Name 45 ist‘.“¹⁵

Leider gibt es keine systematisch fundierten Vorarbeiten zum Thema. Kein Wunder, dass zum Beispiel in der angesehenen *Orientalischen Literaturzeitung*¹⁶ kopfschüttelnd festgestellt wurde: „Sollte in der Tat die Zahlensymbolik im Orient eine so gewaltige Rolle gespielt haben, dass sie sogar auf das ferne Griechenland solchen Einfluss hatte, so ist doch sehr seltsam, dass uns so wenig davon überliefert worden ist.“ Durch die Vielzahl der völlig respektlos mit dem trüben Hefesatz der „Heiligen Wissenschaft“ Kasse machenden Westentaschen-Esoteriker ist die hohe Kunst der antiken Gematria in der Neuzeit leider fast völlig in Verruf geraten.

Während meiner langjährigen Studien hielt ich mich an die beiden klassischen, vielfach überlieferten Zahlenschlüssel der Griechen und Juden, die hier im Text mit den Begriffen „Normalwert“ und „Stellenwert“ bezeichnet werden. Von der Antike bis zur Frühen Neuzeit wurden jedoch, wenn überhaupt, in der Regel ausschließlich Berechnungen mit den Normalwerten der Buchstaben veröffentlicht. Athanasius Kircher, dessen Werk von Grimmelshausen verwendet wurde, benutzte zum Beispiel in seiner *Arithmologia* den Normalwert der Griechen¹⁷ (Abb. 3).

13 Stephan Krass: *Der Wert der Worte*. Diss. Mannheim 2005, S. 38–39.

14 Franz Dornseiff: *Das Alphabet in Mystik und Magie*. Leipzig 1925, S. 92.

15 Georges Ifrah: *Universalgeschichte der Zahlen*. Frankfurt a. M. 1986, S. 341.

16 Buchbesprechung von N. Bermann. In: *Orientalische Literaturzeitung* 1–2 (1919), S. 18.

17 Athanasius Kircher: *Arithmologia, sive de abditis numerorum mysteriis*. Rom 1665, S. 157, Kommentar zu Abb. 3. Kircher lieferte ein leicht nachzuvollziehendes numerologisches Beispiel. Hier ist in griechischen Großbuchstaben der Name Jesus zu lesen. In der danebenliegenden Spalte wird der Zahlenwert der einzelnen Buchstaben angezeigt und zur Gesamtsumme 888 addiert. Daneben ist ein „magisches Quadrat“ abgebildet, bei dem die Addition der senkrechten und waagerechten

Von der Forschung dagegen fast gänzlich unbeachtet blieb zumeist der sogenannte Stellenwert. Beim Stellenwert hat jeder Buchstabe den Wert der ihm nach seiner alphabetischen Rangfolge zukommenden Ordnungszahl. Mit den Zahlen von 1 bis 24 für die Buchstaben Alpha bis Omega hat zum Beispiel der antike griechische Mythograph und Kosmologe Pherekydes gerechnet.¹⁸

Der renommierte Ägyptologe Helmut Satzinger konnte bei der aufwendigen Addition koptischer Zaubertexte dankenswerterweise zweifelsfrei nachweisen, dass noch im achten bis neunten Jahrhundert beide sich gegenseitig ergänzende und stützende Zahlenschlüssel zur Anwendung kamen.¹⁹ Die von Satzinger übernommene Tafel (Abb. 4) zeigt auch die beiden Zahlenschlüssel für das hebräische Alphabet.²⁰ Dass der simpel zu berechnende Stellenwert weiterhin Beachtung fand, lässt sich zum Beispiel durch Agrippina von Nettesheim belegen, der die mit den griechischen Buchstaben verknüpften Zahlenwerte in seiner dreibändigen *De occulta philosophia* offenlegte.²¹ Mit dem zur Überprüfung der von mir genannten Beispiele notwendigen Zahlenschlüssel kann ich von der Theorie zur Praxis kommen.

Der zahlensymbolische Ursprung der 153 ist nach meiner Erkenntnis zweifelsfrei in Griechenland zu verorten. Hier lassen sich die Namen der 4 Elemente zur 153 addieren: Erde = 10 + Wasser = 65 + Luft = 25 + Feuer = 53 = 153.²² Zur perfekten Allegorie gehört, dass die Addition von Erde, Wasser und Luft die Zahl 100 ergibt. „Im Dezimalsystem ist Hundert die große Rundzahl, die Erfüllung, (als Quadrat von Zehn) das

Zahlen ebenfalls 888 ergibt. Darunter hat Kircher die Buchstabenwerte von Maria, der Mutter Jesu, addiert. In der Form eines Quadrats, bei dem die Addition der senkrechten und waagerechten Zahlen jeweils die 8 ergibt, wird wiederum die 888 sichtbar gemacht.

- 18 Vgl. Richard Wünsch: Griechische und römische Religion. In: *Archiv für Religionswissenschaft* 14 (1911), S. 538.
- 19 Helmut Satzinger: Gematrie in einem koptischen Zaubertext. In: *Akten des Symposiums Zahl und Struktur in Josquins Werk*. Hrsg. von Christian Berger. Freiburg 2007. <http://homepage.univie.ac.at/helmut.satzinger/Texte/Gematria.pdf>, Abruf 05.09.2014.
- 20 Vgl. Satzinger, Gematrie (wie Anm. 19), Seiten nicht nummeriert.
- 21 Agrippina von Nettesheim: *De occulta philosophia*. Köln 1533, S. CXL.
- 22 Stellenwert: γη, ge 3 + 7 = 10; υδωρ, hydōr 20 + 4 + 24 + 17 = 65; ἀήρ, aēr 1 + 7 + 17 = 25; πῦρ pyr 16 + 20 + 17 = 53.

„vollkommene Gute“ der hellenistischen Welt.²³ Mit der Überbietung der Rundzahl 100 durch den Zahlenwert des Feuers (53) wurde nach meiner Ansicht allegorisch auf die Mythe des Feuerdiebstahls verwiesen.

Die nur den eingeweihten Praktikern der Numerologie bekannte 153er-Chiffre wurde von den Christen in der Fischfangszene des Johannes-Evangeliums erstmals, als literarisches Zitat, öffentlich gemacht. Der Text bietet darüber hinaus einige weitere 153er-Anspielungen, die jedoch nur der mit den Zahlenwerten der Buchstaben vertraute Rechner zu erkennen vermochte.²⁴ Den jüdischen Schriftgelehrten muss die griechische Grundbedeutung der Chiffre bei der Kodifizierung der Tora zur Genüge bekannt gewesen sein. Um den Griechen numerologisch Paroli zu bieten, platzierten die Autoren eine Reihe bedeutsamer, den Zahlenwert 153 ergebende Begriffe in der Tora,²⁵ die allegorisch verhüllt auf den Topos der vier Elemente anspielten. Dass Grimmelhhausen die 153 Worte seines ersten Satzes des *Simplicissimus* dem Spruch des Feuervogels Phönix unter der *pictura* des *Simplicissimus* folgen ließ, macht jedoch nicht nur deshalb Sinn, weil im Text der *subscriptio* deutlich auf die

23 Franz Carl Endres, Annemarie Schimmel: *Das Mysterium der Zahl*. München 1995, S. 285.

24 In der Anweisung des auferstandenen Christus heißt es: „Werfet das Netz auf der rechten Seite des Schiffes aus, und ihr werdet finden“ (Joh. 21, 6). Hier addiert sich „das Netz“ zur 8×153 , während die (rechte) Seite sogar exakt den Zahlenwert 153 aufweist. Wenn es heißt (Joh. 21, 11): „Da ging Simon Petrus hinauf und zog das Netz voll großer Fische, 153 auf das Land“, addiert sich der in drei Worten ausgeschriebene Begriff „große/hundert/dreihundertfünfzig“ zu 3519 (23×153).

25 So beginnt die in Griechisch verfasste Septuaginta-Genesis mit den Worten: „Am Anfang schuf“ – Stellenwert: $\text{Ev (18) } \alpha\rho\chi\eta\ \text{(47) } \acute{\epsilon}\pi\omicron\iota\eta\sigma\epsilon\nu\ \text{(88)}$, die sich zu 153 addieren. Das in der Genesis (1. 7) mit dem Begriff Firmament übersetzte Wort für Himmel addiert sich ebenfalls zu 153 ($\sigma\tau\epsilon\rho\epsilon\acute{\omega}\mu\alpha\tau\omicron\varsigma\ 18 + 19 + 5 + 17 + 5 + 24 + 12 + 1 + 19 + 15 + 18 = 153$, Stellenwert). Das hebräische Wort für „Bund“ בְּרִית Berith = $2 + 200 + 10 + 400$, gehört zu den zentralen Schlüsselbegriffen der jüdischen Religion. In der Septuaginta wurde das Wort Bund mit dem Begriff διαθήκη (diathēkē d. h. Testament) übersetzt, von dem die Bezeichnung „Neues Testament“ für den christlichen Teil der Bibel abgeleitet wurde. Dieser für die Juden und Christen gleichermaßen zentrale Begriff addiert sich im „Alten Testament“ zu 612 und bekam damit den exakt gleichen Zahlenwert wie Zeus (4×153) zugewiesen. Der im Buche Exodus (35. 30) genannte Bezalel, den die jüdischen Schriftgelehrten und Kabbalisten gleichermaßen verehrten, gilt als der von Gott beauftragte Baumeister des zentralen Heiligtums (Mischkan, d. h. Stiftszelt) und Konstrukteur der hier im Allerheiligsten aufbewahrten Bundeslade. Die Talmudgelehrten erklärten, dass „Bezalel wußte, wie die Buchstaben zu permutieren waren, mit denen der Himmel und die Erde erschaffen wurden.“ (Aryeh Kaplan: *Meditation und Kabbala*. Berlin 1995, S. 88.) Seine Namenszahl בְּצַלְאֵל Bezalel = $2 + 90 + 30 + 1 + 30 = 153$ sollte dies wohl eindrucksvoll bestätigen.

vier Elemente verwiesen wird.²⁶ Darüber hinaus erschließt sich die aus der lurianischen Kabbala entlehnte Symbolik der Zwischen- und Endwerte der Wortzählung des Titelblatts des *Simplicissimus* und der Texte (inscriptio, subscriptio) seines Titelkupfers.

Die von Chajim Vital (1543–1620) überlieferte Lehre Isaak Lurias (1534–1572) bildete im 17. Jahrhundert den geistigen Hintergrund der endzeitlichen Bewegung um Sabbatai Zwi. Im *Wunderbarlichen Vogel-Nest* lieferte Grimmelshausen die „erste belletristische Darstellung des Themas“ und geht damit „dem ersten hebräischen Roman über die sabbatianische Bewegung um 140 Jahre voraus“.²⁷ „Der Einfluß der lurianischen Kabbala, die etwa von 1625 an so etwas wie die wahre theologia mystica des Judentums wurde, kann gar nicht hoch genug veranschlagt werden“, erklärte Scholem.²⁸

Nach Lurias Konzept entstand die Schöpfung aus dem En-Sof (hebr. אין סוף nicht endlich), dem alles erfüllenden, grenzenlosen Urlicht Gottes. Durch Selbstbeschränkung (*Zimzum*) sei ein leerer Raum entstanden, in den das Urlicht hineinstrahlte. Als erste Konfiguration des reinen göttlichen Lichts habe sich der ursprüngliche Mensch, Adam Kadmon,²⁹ gebildet „der aus der Essenz des En-Sof in den Urraum des Zimzum hineinströmte. Er ist also die erste und höchste Form, unter der die Gottheit sich nach dem Zimzum zu manifestieren beginnt.“³⁰

Im weiteren Schöpfungsverlauf konnte das Licht des EnSof nur über Adam Qadmon die unteren Welten erreichen, es drang aus seinen ‚Öffnungen‘ und konstituierte unterschiedliche Lichtwelten: Das unendliche Licht ist so ungeheuer groß, daß es nur durch Vermittlung des Adam Qadmon empfangen werden kann; und sogar dieses Licht des Adam Qadmon konnte nur empfangen werden, nachdem es aus seinen Öffnungen und Fenstern hervorgebrochen war, d. h. aus den Ohren, der Nase, dem Mund und den Augen.³¹

26 Subscriptio des Titelkupfers: „Jeh wurde durchs Feuer wie *Phoenix* geborn. Jch flog durch die Lüffte! wurd doch nit verlorn. Jch wandert durchs Wasser, Jch raißt über Landt [...].“

27 Gershom Scholem: *Sabbatai Zwi*. Frankfurt a. M. 1992, S. 842.

28 Gershom Scholem: *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*. Frankfurt a. M. 1980, S. 312.

29 „Mit Adam Kadmon ist die anthropomorphe Gestalt der Zehn Sefirot gemeint“ erklärt Karl Erich Grözinger: *Jüdisches Denken*. Bd. 2. *Von der mittelalterlichen Kabbala zum Chassidismus*. Frankfurt a. M. 2005, S. 520.

30 Scholem, *Mystik* (wie Anm. 28), S. 291.

31 Gerold Necker: *Einführung in die lurianische Kabbala*. Frankfurt a. M. 2008, S. 122.

Die luranische Schule benennt nun vier unterschiedliche Kategorien des Lichts, deren Qualität aus den phonetisch ausgeschriebenen Formen der Zahlenwerte des Gottesnamens *JHVH* abgeleitet wird.³² Dabei erhalten die beiden ersten, mit den Zahlenwerten 72 und 63 chiffrierten Kategorien eine ganz besondere, für Adam Kadmon tragisch endende Bedeutung. Das sogenannte 72-iger Licht wurde in Adams Gehirn lokalisiert, während das 63-iger Licht aus den Ohren, Nasenlöchern, Mund und Augen des Urmenschen strömte. Die ungeheure Lichtfülle Gottes habe jedoch im Bereich des 63-iger Lichts zu einer folgenschweren Urkatastrophe, dem „Bruch der Gefäße“, geführt.³³

Der Bruch der Gefäße, den bei weitem nicht nur die lurianischen Schriften breit ausladend beschreiben, ist der „entscheidende Vorgang im Weltgeschehen“, kommentiert Scholem und führt weiter aus:

[...] daß alle Dinge in gewisser Weise diesen Bruch in sich tragen, daß allem Existierenden, solange dieser Bruch nicht geheilt ist, ein gewisser innerlicher Mangel anhaftet, da ja bei dem Bruch der Gefäße das Licht sich nach allen Seiten verbreitete, teils in seinen Ursprung zurückflutete, teils aber auch nach unten stürzte. Aus den Scherben der zerbrochenen Gefäße, an denen einige Funken des heiligen Lichtes aus Gottes Essenz-Luria spricht von 288 solcher Funken – noch hafteten, entstanden die dämonischen Gegenwelten des Bösen, das sich auf allen möglichen Stufen der Weltentwicklung einmiste. Die heiligen Elemente haben sich solcherart also mit den unheiligen und unreinen vermischt. Die Restitution des idealen Zustandes, auf den die Schöpfung ursprünglich zielte, ist nun das geheime Ziel allen Geschehens.³⁴

Gerold Necker beschreibt diesen Vorgang ergänzend mit einem Gleichnis aus den lurianischen Texten, in dem auch der Ursprung der vier Elemente erwähnt wird:

An den Bruchstücken (ha-shvarim) blieb ein Teil des Lichts wie Tropfen oder Funken (nizozot) zurück. Das gleicht einem Gefäß, das voller Öl war und zerbrach. [Das Öl] wurde verschüttet, aber an den Bruchstücken blieb [etwas] Flüssigkeit des Öls zurück, wie Tropfen. So verhält es sich auch hier, einige Lichtfunken blieben zurück, sie glichen Tropfen oder Funken. Als jene Bruchstücke auf den Boden der Welt der Herstellung (asija) hinabfielen, entstanden aus ihnen die vier Elemente, Feuer, Luft, Wasser und Erde, aus denen sich die vier Ebenen der mineralischen, pflanzlichen, tierischen und menschlichen Formen entwickelten. Als alle Dinge Gestalt angenommen hatten, blieben einige der Tropfen in diesen

32 Die genaue Methodik findet man bei Grözinger, *Jüdisches Denken* (wie Anm. 29), S. 642.

33 Grözinger, *Jüdisches Denken* (wie Anm. 29), S. 643.

34 Scholem, *Mystik* (wie Anm. 28), S. 294.

vier Bereichen verborgen. Das ganze Bestreben des jüdischen Menschen („*ha-adam ha-is-ra'eli*“) soll es sein, diese Tropfen, die in dieser Welt verborgen sind, emporzuheben, sie durch die Macht seiner Seele zur Heiligkeit emporzuheben.³⁵

Dass es sich nach der Lehre Lurias präzise um 288 emporzuhebende Funken (oder Tropfen) handeln soll, wird von zahlensymbolischen Faktoren abgeleitet, die im Detail vorzustellen zu weit führen würde.³⁶

Erstaunlicherweise lässt sich feststellen, dass die von mir 2010 in den *Simpliciana* vorgestellten „Simplicissimus-Additionen“ das oben ausgeführte kabbalistische Zahlenspiel präzise widerspiegeln. Die 68 Worte des Titelblatts des *Simplicissimus* und die 4 Worte der hier als Doppelung des Titels auftretende Überschrift (inscriptio) des Phönix-Spruchs „Der Abenteüerliche Simplicissimus Teütsch“ lassen sich zur 72 addieren. Der Phönix Spruch umfasst 63 und der erste Satz des *Simplicissimus* 153 Worte.

Die Addition $72 + 63 + 153 = 288$ Worte entspricht also der lurianischen Schöpfungsformel: Gottes 72-ige + 63-ige Lichteinwirkung auf den Kopf des Urmenschen Adam Kadmon führte zum Bruch der Gefäße, bei dem die vier Elemente (Zahlenwert 153) und 288 in der Welt verborgene Licht-Funken entstehen.

Grimmelshausens Endresultat 288 (Worte), signalisiert so die von den Kabbalisten überlieferte Aufforderung, die verborgenen Lichtfunken Gottes emporzuheben, um die Folgen der Urkatastrophe umzukehren. Scholem konkretisiert Lurias Botschaft:

Der Weg zum Ende aller Dinge ist zugleich auch der Weg zum Anfang. Die Lehre von den Geheimnissen der Schöpfung, vom Hervorgang aller Dinge aus Gott, wird in umgekehrter Richtung zur Lehre von der Erlösung als der Rückkehr aller Dinge zu ihrem ursprünglichen Kontakt mit Gott. Alles Geschehen und alle Welten haben sowohl ein äußeres, wie ein inneres Gesicht, und dementsprechend, lehrt Luria, wird das Äußere der Welten von der religiösen Handlung, vom Vollzug der Gebote der Tora bestimmt. Alles Innere aber hängt von der rein spirituellen Aktion ab, deren wichtigster Ausdruck das Gebet ist.³⁷

35 Necker, *Einführung in die lurianische Kabbala* (wie Anm. 31), S. 126.

36 Gelehrt wird zum Beispiel, dass die Anzahl der Lichtfunken viermal den göttlichen Namen „72“ enthalten. Eine häufig zitierte Deutung ist zum Beispiel bei Grözinger, *Jüdisches Denken* (wie Anm. 29), S. 642 zu finden.

37 Scholem, *Mystik* (wie Anm. 28), S. 310.

Offen bleibt die Frage, woher Grimmelshausen sein Wissen über die lurianische Kabbala bezog. Als Quelle kommt das umfangreiche Werk „*Fülle des Taus*“ von Scheftel Horowitz³⁸ in Frage, das in einer prachtvollen Ausgabe 1612 in Hanau, der Nachbarstadt Gelnhausens, erschien. Als umfassendstes Kompendium gilt das Buch „*Tal des Königs*“ von Naf-tali ben Jacob Elchanan Bacharach, das 1648 in Amsterdam herauskam. Es ist müßig zu spekulieren, wer Grimmelshausen eine Übersetzung der traditionell mündlich überlieferten Kernpunkte der Lehre aus dem Hebräischen an die Hand gab, ein erster, tastender Versuch soll am Ende der vorliegenden Arbeit gewagt werden.³⁹

Gerne will ich jedoch an dieser Stelle eingestehen, dass ich Grimmelshausen ein derart tiefgründiges Wissen über die zentralen Bestandteile der lurianischen Kabbala lange nicht zugetraut habe. Erst die Vor- und Nachbereitung meines Vortrags vor der Grimmelshausen-Gesellschaft in Gelnhausen (Juni 2014) setzte mich auf eine neue, zutiefst verblüffende Spur, deren Fährte ich bereits vor vier Jahren aufgenommen hatte.

Durch das Zahlenspiel des *Simplicissimus* ermutigt, musterte ich seinerzeit eine Vielzahl weiterer Titelblätter des Dichters. Dabei erregte die Erstausgabe des *Teutschen Michel* meine ganz besondere Aufmerksamkeit. Hier bilden die ersten 37 Worte (Zeile 1–14) des Titelblatts und die 18 Worte des Chronogramms (Zeile 15–18) zwei deutlich erkennbare Zählheiten (Abb. 1 und 2).

Der exzentrische Wiener Theologe Josef Dvorak hatte die von mir vermutete Symbolik der beiden Zahlen 1989 erstmals öffentlich gemacht: „Wolfgang Winter, der Kabbalismusforscher aus Achern machte mich freundlicherweise darauf aufmerksam, dass 666 auch das Produkt aus 18 (Adam) und 37 (griechisch Zoe = Eva) ist.“⁴⁰ Da ich die verruchte, in der Johannes-Apokalypse publik gemachte „Zahl des Antichristen“ intensiv untersuchte, erklärte ich gerne meine Bereitschaft, über ihr Vorkommen im *Teutschen Michel* während der Tagung der Grimmelshausen-Gesellschaft 2014 in Gelnhausen zu berichten.⁴¹ Dabei unterschätzte ich im Vorfeld erneut Grimmelshausens ausgefeilte, kabbalistische Zah-

38 Näheres bei: Gerold Necker: *Humanistische Kabbala im Barock*. Berlin 2011, S. 39.

39 Die in einer lateinischen Übersetzung vorliegenden Quellen, zum Beispiel Gikatilla und Reuchlin, sind darüber hinaus den Grimmelshausen-Forschern hinlänglich bekannt.

40 Josef Dvorak: *Satanismus*. München 1989, S. 26.

41 Die in Gelnhausen referierten Zwischenadditionen des *Teutschen Michel* und ihr möglicher Bezug auf die Zahl des Antichristen würde den Umfang dieses Artikels sprengen und bleiben einer weiteren Veröffentlichung vorbehalten.

lenspielkonstruktion. Zu meiner Überraschung verknüpfte der versierte Zifferant, wie bereits in der Einleitung erwähnt, die Endaddition der von mir als Einheit erkannten Wort- und Buchstabenzählung des *Simplicissimus Teutsch* mit der Endaddition der Worte und Buchstaben des *Teutschen Michel*-Titelblatts:

$$\begin{array}{rcl} \textit{Simplicissimus Teutsch} & = & 288 \text{ Worte und } 1532 \text{ Buchstaben} \\ + \textit{Titel Teutscher Michel} & = & 55 \text{ Worte und } 307 \text{ Buchstaben} \\ & = & 343 \text{ Worte } \quad 1839 \text{ Buchstaben} \end{array}$$

Das Endresultat – 343 Worte ($7 \times 7 \times 7$) und 1839 (3×613) Buchstaben – verweist auf zwei zentrale Schlüsselbegriffe der jüdischen Überlieferung. Ihre Zahlensymbolik ist vielfach in der Tradition verankert. So wird bekanntlich der jüdische Jugendliche im Alter von 13 Jahren zu einem Bar Mitzva (d. h. Sohn des Gebots) und ist damit verpflichtet, die 613 religiösen Gebote (Mitzwot) und Pflichten wie ein Erwachsener einzuhalten und zu praktizieren. Traditionell findet die Bar-Mitzwa-Feier im Rahmen des Gottesdienstes des „Wochenfestes“ (Schawuot) statt. Dass sich der Zahlenwert des Begriffs „Bar Mitzva“⁴² zur 343 (= $7 \times 7 \times 7$) addiert, kann kein Zufall sein.

In der von der Zahl 7 bestimmten Reihenfolge führt ein direkter Weg vom wöchentlichen Sabbattag über Pesach (mit dem bereits erwähnten hebräischen Wortwert 153) zum „Wochenfest“ (Pfungsten), der von der am zweiten Tag des Pesach in Gang gesetzten „Omer-Zählung“ begleitet wird. Über 7×7 Tage wurde im Tempel von Jerusalem täglich ein „Omer“ (Hohlmaß von ca. 3, 6 Litern) Gerste geopfert. Auch nach der Zerstörung des Tempels und dem Exodus des jüdischen Volks wurde an der Omer-Zählung festgehalten. Nach dem Abendgebet und Segenspruch ist die Ansage des Omertages in jeder traditionell lebenden jüdischen Familie bis heute obligatorisch. Leo Hirsch verweist ergänzend auf die von den Kabbalisten ersonnene Verbindung des Omer-Zählens mit den Sefirot des Lebensbaums:

Die Kabbala kennt zehn Sefirot, Stufen zur schöpferischen Göttlichkeit, wovon nur sieben Sefirot diesseitig auf dieser Welt möglich sind, und ihnen entsprechend hat jede einzelne Stufe wieder sieben Unterstufen. Die siebenmal sieben Sefirot entsprechen der siebenmal siebentägigen Sefira, und mit jedem Sefiratage kommt man dem Offenbarungsfeste um eine Unterstufe näher, das Schawuot aber ist die höchste Stufe.⁴³

42 $\text{בַּר מִצְוָה} = 2 + 200 + 0 + 40 + 90 + 6 + 5 = 343$.

43 Leo Hirsch: *Jüdische Glaubenswelt*. Gütersloh 1966, S. 139.

Nach der jüdischen Überlieferung wurde Moses die Tora am Schawuot-Tag des Jahres 2448 übergeben. Deshalb wird das Erntefest auch als Offenbarungsfest oder „Fest der Tora-Gabe“ gefeiert. Zur Tradition gehört, in der Schawuot-Nacht mit seinen Glaubensgenossen zu studieren. Die Auswahl der in 13 Abteilungen geordneten Textstellen geht ebenfalls auf den Kabbalisten Luria zurück. Dabei werden unter anderem eine Liste der 613 Mizwot (!) und Stellen aus dem *Sohar* rezitiert.⁴⁴ Die früheste Erwähnung des dazugehörigen „Tikkun lel schawuot“, wörtlich „Vervollkommnung in der Schawuot-Nacht“ ist im *Sohar* (Wajikra 23) zu finden.

Von der 7 x 7 ist es bis zur ebenfalls endzeitlich zu deutenden, bei Grimmelhäuser vorkommenden Zahlenkomposition angeführten 7 x 7 x 7 nicht mehr weit. Im Buch *Sohar* heißt es über die Entstehung der sieben doppelten Buchstaben des hebräischen Alphabets:

Er gravierte sie, meißelte sie und verband sie miteinander und bildete mit ihnen: Die sieben Planeten in der Welt, die sieben Tage im Jahr, die sieben Öffnungen im Menschen. Aus ihnen gravierte er 7 Himmel, 7 Erden und 7 Schabbate. Darum bevorzugte Er die Sieben überall unter dem Himmel.⁴⁵

„Damit sind wohl die sieben Wochen zwischen Pessach und Schawuot gemeint, auch die sieben Jahre des Schmitta-Brachjahrzyklus“, vermutet Grözinger.⁴⁶ Die erste Schöpfungstat Gottes wird im 3. Vers der Genesis beschrieben: „Und Elohim sprach: Es werde Licht und es ward Licht.“ Der Kabbalist Jehuda ben Barzilai schrieb am Ende des 11. Jahrhunderts:

Als es in Gottes Gedanken aufstieg, eine Welt zu schaffen, da schuf er als erste aller Schöpfungen den Heiligen Geist, der auch die Glorie unseres Gottes heißt. Dies ist ein strahlender Glanz und ein großes Licht, das auf alle seine anderen Kreaturen ausstrahlt [...]. Und die Weisen nennen dieses große Licht Schekhina. Kein Geschöpf, weder Engel noch Seraph, noch Prophet kann es in seiner anfänglichen Wesenheit erschauen, und auch kein Prophet würde solche Schau überleben. Daher zeigt Gott dem Engel und Propheten etwas vom Ende dieses Lichtes.⁴⁷

Hanna Liss übersetzt ergänzend aus dem Yesira-Kommentar Barzilais:

44 Siehe: http://www.de.chabad.org/library/article_cdo/aid/465329/jewish/Schawuot-auf-einen-Blick.htm, Abruf 05.09.2014.

45 Grözinger, *Jüdisches Denken* (wie Anm. 29), S. 52.

46 Grözinger, *Jüdisches Denken* (wie Anm. 29), S. 52.

47 Jakob Josef Petuchowski, Clemens Thoma: *Lexikon der jüdisch-christlichen Begegnung*. Freiburg 1989, S. 147.

Und ebenso schuf er am ersten Tag das verborgene Licht für die Gerechten in dem messianischen Zeitalter, um es aufzuteilen (...) Und er verbarg davon 342 Teile, (so daß) ein Teil übrigbleibt, um die ganze hiesige Welt zu erleuchten (...) Es ergibt sich somit, daß jenes Licht 343 (mal strahlender ist) als das Licht der Sonne (...) Es steht geschrieben: Und ein Leuchten wie Sonnenlicht wird sein. Das bedeutet: Jenes Leuchten, das der Heilige, er sei gepriesen, den Gerechten hinzufügen wird, wird wie das Licht sein, das am Ende (jenes) Lichtes war, das unser Lehrer Mose von der Majestät der shekhina sah.⁴⁸

Der berühmte, 1238 in Worms verstorbene Rabbi und Kabbalist El'azar Ben Yehuda von Worms erklärte:

Denn das Thronwagenwerk wird siebenmal [strahlender] als das Licht von sieben Tagen: Ja, so (hell) wird es sein. Und warum 343? Weil geschrieben steht: Und die Weisung ist ein Licht. Die Eröffnung deiner Worte wird erleuchten: Siehe, die 22 Buchstaben sind [auch] Lichter [und] 343 und 22 ergeben 365.⁴⁹

Mit den Begriffen „Weisung“ und „Eröffnung“ wird von **El'azar** allegorisch auf die Tatsache verwiesen, dass die beiden hebräischen Worte: „Und Elohim sprach“ (רמאיו מילהא) aus dem dritten Vers der Genesis den Zahlenwert 343 ergeben.⁵⁰ Um das Licht des messianischen Zeitalters in Erscheinung treten zu lassen, wird von den Rabbinern und Kabbalisten gleichermaßen geboten, die 613 Mizwot⁵¹ der Tora einzuhalten.

Grimmelshausens oben gegebene Endaddition (*Simplicissimus* + *Michel*) bilanziert 1839 Buchstaben die sich in die Primzahlen 3 x 613 zerlegen lassen. Auch für diese Zahl lässt sich in der Kabbala und der Genesis eine einleuchtende Begründung finden, die mit der grundlegenden Bedeutung der 613 „Mizwot“ in Verbindung gebracht wurden. Scholem erklärt:

Der Sohar benennt drei Seelen im Menschen: Nefesch oder Leben; Ruach oder Geist und Neschama oder Seele. Aber diese drei Seelen sind nicht mehr die drei verschiedenen Vermögen der Seele. Vielmehr sind schon im Nefesch alle drei

48 Liss, *El'azar Ben Yehuda* (wie Anm. 2), S. 123.

49 Grözinger, *Jüdisches Denken* (wie Anm. 29), S. 45.

50 Die Worte „und Elohim sprach“ und ihr Zahlenwert 343 ist auch am Anfang von acht weiteren Versen der Genesis zu finden: 1. 6.; 1. 9; 1. 11; 1. 14; 1. 20; 1. 24; 1. 26; 1. 29. Diese Vorkommen werden häufig von den Kabbalisten nicht eigens erwähnt, weil sie zumeist speziell auf die Bedeutung der Lichtschöpfung abheben.

51 365 Verbote: Mizwot lo taasse „Tue nicht!“ und 248 Gebote: Mizwot asse „Tue!“⁵¹. Dabei entsprechen nach der jüdischen Überlieferung die Zahl der Verbote (365) der Zahl der Tage des Jahres und die Zahl der Gebote (248) der Zahl der menschlichen Glieder gemäß der Anatomie des Talmuds.

Vermögen vorhanden. Die höheren Seelengrade (Ruach und Neschema) sind vielmehr neue und tiefere Kräfte, die die Seele des Frommen durch Tora-Studium und gute Taten erwirbt.⁵²

Grözinger zitiert aus der lurianischen Kabbala: „Wisse, als der Erste Mensch sündigte, litten alle Funken seiner drei [unteren] Seelenstufen Nefesch-Seele, Ruchach-Seele und Neschama-Seele Schaden.“⁵³ Da jede Seele nach kabbalistischer Auffassung „613 Glieder und Sehnen“ besitzt,⁵⁴ lassen sich die drei Seelenaspekte zur 1839 addieren.⁵⁵

Die eschatologische Lichtsymbolik der mit den traditionellen Zahlenwerten der Kabbala chiffrierten Lehrbotschaft Grimmelshausens kommt bereits auf dem Titelblatt des *Simplicissimus* in allegorischen Anspielungen zur Geltung. Melchior, der Vorname des vorgeschobenen Roman-Autors („Melchior Sternfels von Fuchshaim“), besteht aus den beiden hebräischen Worten „melech“, d. h. König, und „or“, d. h. „Licht“. Melchior muss deshalb als „König des Lichts“ übersetzt werden. Der glanzvoll leuchtende Name „Sternfels“ spricht für sich. Der Fuchs wird seit dem Mittelalter in einer endzeitlich gefärbten Allegorie literarisch mit dem Pfingstfest verknüpft:

Die Fabel vom königlichen Landtag der Tiere ist in allen europäischen Ländern und Sprachen wohlbekannt, die Fabel von jenem Hofgericht, wo die Prozesse der Großen und Kleinen entschieden, Wiedergutmachung zugesichert und Friede zwischen allen Tieren beschlossen und verkündet werden sollte.⁵⁶

Bereits die niederländische Version *Van den vos Reynaerde* (1180–1200) berichtet: „Es war an einem Pfingsttage, als Wald und Hecken mit grünen Blättern geschmückt waren [...].“ Das niederdeutsche Epos *Reinke de*

52 Scholem, *Mystik* (wie Anm. 28), S. 262. Im Umkreis der Luria-Anhänger heißt es: „Wenn nun ein einzelner Israelit geboren wird, so tritt bei seiner Geburt zunächst nur die unterste Seelenstufe, die Nefesch in ihn ein. Wenn er sich gut führt, kommt bei seinem dreizehnten Geburtstag die nächst höhere Stufe hinzu, die Ruach. Wenn er sich auch ab diesem Termin, ab dem er als vollwertiger Mensch gilt, durch gute Werke auszeichnet, erhält er zum Abschluss seines zwanzigsten Lebensjahres auch die Neschama.“ (Grözinger, *Jüdisches Denken* [wie Anm. 29], S. 670–671.)

53 Grözinger, *Jüdisches Denken* (wie Anm. 29), S. 668.

54 Grözinger, *Jüdisches Denken* (wie Anm. 29), S. 665.

55 Hinter der Chiffre 1839 verbirgt sich außerdem eine allegorische Anspielung auf die Genesis. Hier addieren sich die ersten 8 Worte des 8. Verses der Genesis zur 1839. Addition der Normalwerte: Und es nannte (317) Elohim (86) die Feste (410) Himmel (390) und es war (31) Abend (272) und es war (31) Morgen (302) = 1839.

56 Dieter Arendt: Der Fuchs in der Literatur. In: *Der Fuchs*. Hrsg. vom Künstlerkreis Ortenau. Oberkirch 1988, S. 13.

Vos (Lübeck 1498), beginnt mit den Worten: „d gheschach up ehnen pynzstedach [...]“. Auch Goethes *Reineke Fuchs* („Pfungsten, das liebliche Fest war gekommen“) fußt bekanntlich auf diesem Text.⁵⁷ Anzuführen ist auch der in zahlreichen Quellen überlieferte Brauch, zu Pfungsten mit einem angeleiteten Fuchs von Haus zu Haus zu ziehen und um Spenden zu bitten.⁵⁸

Nicht zu vergessen, verweist der Phönixspruch („Jch wurde durchs Fewer wie *Phoenix* geborn [...]“) des Titelkupfers deutlich auf die von Grimmelshausen eingesetzte Lichtsymbolik.

Die fingierte Druckangabe „Monpelgart/ Gedruckt bey Johann Filion“ lässt sich auch als ein versteckter Hinweis auf den Antonia-Kreis deuten, in dem allein vier „Johanns“ eine bedeutende Rolle spielten. Eberhard III. (1614–1674) regierte von 1628 bis 1674 als „Hertzog zu Württemberg und Teck Graf zu Mömpelgart“. Jedoch nicht das als Kind zur Regentschaft berufene „Söhnchen“ (fillion), sondern seine Schwester (fille), Prinzessin Antonia zu Mömpelgart, muss die Aufmerksamkeit und Verehrung Grimmelshausens geweckt haben. Ihre 1673, dem Erscheinungsjahr des *Teutschen Michel*, in Bad Teinach öffentlich eingeweihte „Lehrtafel“ präsentiert sich noch heute als einzigartiges christlich-kabbalistisches Kunstwerk. Bereits 1663, zum 50. Geburtstag der Prinzessin, vollendete der Stuttgarter Hofmaler Johann Friedrich Gruber den Bilderschrein. Johann Valentin Andreae (1586–1654), der mutmaßliche Autor der Rosenkreuzer-Klassiker, gilt als Initiator des Bildwerks. Dass in seiner 1614 erschienenen *Fama Fraternitas* die acht „Gründungsmitglieder“ der Bruderschaft verpflichtet werden „sich alle Jahre am Pfungsttag“⁵⁹ zu versammeln, sollte nicht unerwähnt bleiben. Johann Jakob Strölin (1620–1663) unterrichtete die Prinzessin in den kabbalistischen Techniken. Johann Laurentius Schmidlin (1626–1692) verfasste eine Beschreibung des weltweit einzigartigen Kunstwerks. Fast alle Beschriftungen der Tafel sind in Hebräisch verfasst. Der als Überschrift dienende Psalmvers 37, 4: „Habe dein Lust am Herrn, der wird dir geben, was dein Herz wünscht“ und sein von Antonia errechneter Zahlenwert wurde mit vergoldeten hebräischen Buchstaben in Holz geschnitzt auf der Lehrtafel präsentiert. Nur die Gelehrten wussten, dass sich der Psalmtext auch auf der ersten Seite der „Portae Lucis“ (Pfor-

57 Zitate aus: Arendt, *Fuchs* (wie Anm. 56), S. 14.

58 Stichwort „Pfungstfuchs“ mit Quellennachweisen in: Wikipedia <http://de.wikipedia.org/wiki/Pfungstfuchs>, Abruf 05.09.2014.

59 *Die Bruderschaft der Rosenkreuzer*. Hrsg. von Gerhard Wehr. München 1999, S. 64.

ten des Lichts) zitiert wird. Die lateinische Übersetzung des Werkes von Josef ben Abraham Gikatilla (1248–1305) durch Paul Riccius (Augsburg 1516) wurde im Antonia-Kreis intensiv studiert.⁶⁰ Im *Satyrischen Pilgram* Grimmelshausens wird auf diese grundlegende kabbalistische Quelle auch von Grimmelshausen verwiesen.

Es kann vermutet werden, dass Grimmelshausen in Verbindung mit Mitgliedern des Antonia-Kreises stand und hier Gesprächs- und Korrespondenzpartner fand, die seine nach kabbalistischer Manier verschlüsselten Anagramme und Titelblatt-Zahlenspiele verstanden und zu würdigen wussten.

Abschließend lässt sich zweifelsfrei feststellen, dass der als evangelischer Christ erzogene und in der Ortenau zum Katholizismus konvertierte Grimmelshausen ein meisterhafter Kenner der jüdischen Kabbala war. Dass er darauf in seinem Werk, nicht zuletzt im vierten Kapitel des *Teutschen Michel*, wiederholt abhob ist hinlänglich bekannt. Grimmelshausens häufig genug zitiertes Bonmot aus der *Continuatio*:

[...] und weil ich ohne Ruhm zumelden/ ein zimblicher Zifferant bin/ und mein geringste Kunst ist/ einen Brieff auff einen Faden: oder wohl gar auff ein Haar zuschreiben/ den wohl kein Mensch wird außsinnen oder errathen können [...]⁶¹

mag, ohne die kabbalistische Terminologie zu kennen, wie eine vollmundige Aufschneiderei des Autoren klingen. Dabei geben die als Lichtsymbole zu verstehenden Begriffe „Faden“ und „Haar“ einen deutlichen Hinweis auf das „Buch des Glanzes“ (Sohar). Der Kabbalist Naftali ben Jacob Elchanan Bacharach beschreibt zum Beispiel einen von En-Sof ausgehenden Licht-Faden, dessen Ursprung Necker kommentiert:

Der Begriff dürfte wohl durch die Terminologie des Sohar inspiriert worden sein, dort heißt es: Überall, wo in der Nacht Tora gelehrt wird, geht ein einzelner Faden (huta) von diesem verborgenen Licht aus und erstreckt sich über die Lernenden [...]. Ein einzelner Faden kam hervor aus der Seite des Urlichts.⁶²

60 Otto Betz: *Licht vom unerschaffenen Lichte – Die kabbalistische Lehrtafel der Prinzessin Antonia in Bad Teinach*. Metzingen 1996, S. 22.

61 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 606. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *Co* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

62 Necker, *Einführung in die lurianische Kabbala* (wie Anm. 31), S. 99.

Ohne die jüdischen Rabbis der Haarspalterei bezichtigen zu wollen, ist auch anzumerken, dass im *Sohar* (Sammlung „Idra Rabba“) die allegorisch zu verstehende Anzahl und Lichtoffenbarungs-Qualität der Haare und Barthaare des Adam Kadmon breit diskutiert werden.⁶³ Dementsprechend werden in Knorr von Rosenroths *Kabbala Denudata* die „13 Strähnen des schneeweißen Bartes [des Urmenschen] einzeln dargestellt und allegorisch ausgedeutet“.⁶⁴

Lars Kaminski merkte an, dass Grimmelshausens allegorisch verhüllte Hinweise auf das Buch *Sohar*, die in den Kreuzinselepisoden zu finden sind, in der Forschung bislang nicht berücksichtigt wurden.⁶⁵ Der Name des Zimmermanns Simon Meron erinnert Kaminski an Simon bar Jochaj, der einer talmudischen Legende (Schabbat 33b) zufolge sich 13 Jahre in einer Höhle vor den Römern versteckt hielt. Zur Zeit Grimmelshausens galt Simon noch als Autor des *Sohar*, der das heilige Buch der Kabbalisten in einer Höhle bei Meron mit einer kleinen Schar von Freunden verfasst haben soll. Vom Todestag von Simon, der auch „Heilige Leuchte“ genannt wurde, erzählt die Legende:

Jenen ganzen Tag ließ das Feuer nicht vom Hause ab und keiner konnte sich ihm nahen, denn das Licht und Feuer umgaben es. Erst nachdem das Feuer gewichen war, sah ich, dass die Heilige Leuchte, das Allerheiligste, aus der Welt verschieden war.⁶⁶

Traditionell wird der als Todesdatum des Rabbis begangene „Lag Ba’omer“, (der 33. Tag des Omer-Zählens, 17 Tage vor dem Schawuoutfest – Pfingsten) gefeiert.⁶⁷

63 Grözinger, *Jüdisches Denken* (wie Anm. 29), S. 551.

64 Wilhelm Schmidt-Biggemann: *Geschichte der christlichen Kabbala. 1600–1660*. Tl. 3. Stuttgart 2013, S. 120.

65 Lars Kaminski: *Vita Simplicii. Einsiedlerleben und Antoniusverehrung bei Grimmelshausen*. Frankfurt a. M. [u. a.] 2010, S. 188–189. Silke Beinszen-Hesse bestätigt diesen Einwand und erklärt dazu: „Relevant wäre hier die kabbalistische Lehre von den in der Natur verstreuten Funken Gottes, die sich subtil von der christlichen Lehre der Natur als unverdorbener Schöpfung Gottes unterscheidet. Es ist jedoch hier nicht möglich, näher darauf einzugehen.“ (Silke Beinszen-Hesse: *Die literarischen Quellen von Grimmelshausens „Simplicissimus“*; <http://thingsgermanaustrian.blogspot.de/2013/07/die-literarischen-quellen-von.html>, Abruf 05.09.2014.)

66 Grözinger, *Jüdisches Denken* (wie Anm. 29), S. 518.

67 Seit alter Zeit versammeln sich am Lag BaOmer die Gläubigen in Meron, entzünden riesige Feuer, tanzen, singen und beten. Eine orthodox lebende Jüdin berichtet über den heutigen Trubel: Der kleine Ort Meron, eigentlich nur ein winziges Dorf um das Grab herum, ist restlos ausgebuht und die Besucher nächtigen in mitgebrachten Zelten. Aber auch in Tel Aviv, Jerusalem sowie an anderen Orten

Neben der Anspielung „Simon Meron“ hat Grimmelshausen in den Schlusskapiteln der *Continuatio* nach meiner Auffassung außerdem ein vielfach überliefertes Gleichnis aus dem *Talmud* allegorisch gespiegelt. Von Rabbi Akiva, dem Lehrer Simons, wird im *Babylonischen Talmud* die neben der biblischen Erzählung von Adam und Eva wohl bekannteste jüdische Paradiesgeschichte erzählt: „Unsere Meister (Rabbanan) haben gelehrt: Vier betraten das Paradies, und dies sind Ben Asai, Ben Sorna, Acher und R. Akiva. Ben Asai schaute und starb; Ben Sorna schaute und wurde mit Irrsinn geschlagen. Acher verwüstete die Pflanzungen. R. Akiva kam in Frieden heraus.“⁶⁸

Ohne im Rahmen dieses Aufsatzes auf die Details der Vorlage und ihrer sinnreichen simplicianischen Verarbeitung eingehen zu können, sei in aller Kürze angemerkt, dass Grimmelshausen mit der orthografisch bewusst fehlerhaften Herkunftsbezeichnung des Zimmermanns „von Listaben“ (statt Lissabon), den auf der simplicianischen Paradiesinsel verstorbenen „Ben Asai“ markierte. „Ben Soma“, sprich die Matrosen, wurden nach dem Verzehr der Frucht des Pflaumenbaums mit Irrsinn geschlagen und verwüsteten, wie „Acher“, die Pflanzungen des Eremiten. Simplicius spielt in Grimmelshausens Allegorie die Rolle des heil aus dem Paradies hinab gestiegenen „Ben Akiva“. Dem holländischen Kapitän „liesse er sich gleich mit vielen Liechtern sehen/ welche auß den Finstern wie die helle Stern hervor glänzten“ (Co 690) heißt es im Text. Wenn Simplicius am Ende der *Continuatio* sich vom abreisenden Kapitän eine „englische Prille“ wünscht, „damit er Feur von der Sonnen anzünden könnte“ („welches auch das eintzige war so er von uns bittlich begehrt“) (Co 698), kann dies als Grimmelshausens allerletzte allegorische Anspielung des Romans auf die verborgene Lichtsymbolik des Textes gesehen werden.

Schließlich erscheint mir in diesen Zusammenhang auch Grimmelshausens Klage: „Ach allerhöchstes Gut! du wohnest so im Finstern Liecht! Daß man vor Klarheit groß/ den grossen Glantz kann sehen nicht“ (Co 683) als ein deutlicher Hinweis auf das *Buch des Glanzes*. Der kabbalistische Begriff „finsternes Licht“ wird von Scholem erhellend im

werden Lagerfeuer angezündet. Ebenso vor der Jerusalemer Klagemauer. – <http://hamantaschen.blogspot.co.il/2011/05/die-mystische-nacht-lag-baomer-in.html>, Abruf 05.09.2014.

68 Gekürzte Übersetzung, vgl. Lazarus Goldschmidt: *Babylonischer Talmud*. Bd. 4. Berlin 1929–1936, S. 283. Im Kapitel Hagiga (bChagiga 14b) „Vom Festopfer“. Hagiga bezeichnet neben einer Festlichkeit auch das Opfer, welches an den drei jüdischen Wallfahrtsfesten Pessach, Schawuot und Sukkot dargebracht und an heiliger Stätte verzehrt werden soll.

Sinne Grimmelshausens definiert: „Dieses Licht heißt zwar Finsternis, aber nicht, weil es wirklich dunkel sei, sondern weil keine Kreatur, weder Engel noch Propheten, es ertragen oder erfassen können. Es ist die Lichtfülle, die das Auge blendet.“⁶⁹

Abbildungen



Abb. 1: Titelblatt *Deß Weltberuffenen Simplicissimi Pralerey und Gepräng mit seinem Teutschen Michel* (1673). Reproduktion, Archiv Simplicissimus-Haus Renchen.

Online-Nachweis:

<http://diglib.hab.de/drucke/lo-2310-1b/start.htm?image=00941>, Abruf 05.09.2014

⁶⁹ Gershom Scholem: *Ursprung und Anfänge der Kabbala*. Berlin 1962, S. 297.

Teutscher Michel Titelblatt			
Zeile	A = Wort - und B = Buchstaben-Zählung	A	B
1	Deß Weltberuffenen	2	17
2	SIMPLICISSIMI	1	13
3	Pralerey und Gepräñg	3	18
4	mit seinem	2	9
5	Teutschen	1	9
6	Michel /	1	6
7	Jedermänniglichen / wanns seyn	3	26
8	kan / ohne Lachen zu lesen erlaubt	6	27
9	Von	1	3
10	Signeur Meßmahl	2	14
11	Gedruckt unter der Preß / in dem	6	25
12	jenigen Land / darinnen dasselbe lobwürdig	5	36
13	Geschirr erstmahls erfunden	3	25
14	worden /	1	6
	Addition 1	37	234
	Chronogramm:		
15	ALs selne lLebe lnnwohner neben anDern	6	27
16	VöI.Ckern anflengen / Den Jahren Vnsers	5	25
17	HeLLs naCh / In gLeICher Zahl	5	15
18	zV zähLen	2	6
	Addition 2	18	73
18	Gesamtaddition 1+2	55	307

Addition des Chronogramms

1000	300	350	15	8		
DD	CCC	LLLLLLL	VVV	IIIII	III	Addition
2	3	7	3	8		1673

Abb. 2: Addition der Buchstaben und Worte des *Teutschen Michel* (oben) und Römische Zahlen des Chronogramms, die sich zum Erscheinungsjahr (1673) des Textes addieren (unten). Bei der Addition der Buchstaben wurden die 23 Zahlbuchstaben des Chronogramms ausgeklammert. Die addierten Buchstaben des Chronogramms wurden fett markiert. Die ebenfalls fett markierten, äußerst sinnreichen Zwischenwerte und Endwerte des Titelblatts erfordern eine umfangreiche, in Vorbereitung befindliche Analyse.

Eorumque fabrica. I

Resolutio Nominis IESV in numeros pronicos.

ἰσοψηφία I H N O T V Σ 888.	10	8	200	70	400	200	888
	---	---	---	---	---	---	---
	8	10	70	400	200	100	888
	---	---	---	---	---	---	---
	200	200	400	10	70	8	888
	---	---	---	---	---	---	---
	70	400	8	200	200	10	888
	---	---	---	---	---	---	---
	400	200	200	8	10	70	888
	---	---	---	---	---	---	---
200	70	10	200	8	400	888	
---	---	---	---	---	---	---	
888	888	888	888	888	888	888	

ἰσοψηφία

M	40
A	1
R	100
I	10
A	1

152.

Maria.

1	5	2	8
---	---	---	---
5	2	1	8
---	---	---	---
2	1	5	8
8	8	8	8

Hæc 3 octo Nominis Mariæ:
 pulchrè alludunt ad Nomi-
 nis: Iesu ἰσοψηφία.
 8. 8. 8.

Abb. 3: Athanasius Kircher: *Arithmologia, sive de abditis numerorum mysteriis*. Rom 1665, S. 157. Reproduktion, Kopie Archiv Simplicissimus-Haus Renchen.

<i>Hebräisch:</i>	Kl.:	Gr.:	<i>Griechisch:</i>	Kl.:	Gr.:
Aleph	1	1	Alpha	1	1
Beth	2	2	Beta	2	2
Gimel	3	3	Gamma	3	3
Daleth	4	4	Delta	4	4
He	5	5	Epsilon	5	5
Waw	6	6	Digamma	—	6
Zajin	7	7	Zeta	6	7
Chet	8	8	Eta	7	8
Tet	9	9	Theta	8	9
Jod	10	10	Iota	9	10
Kaph	11	20	Kappa	10	20
Lamed	12	30	Lambda	11	30
Mim	13	40	My	12	40
Nun	14	50	Ny	13	50
Samech	15	60	Xi	14	60
'Ajin	16	70	Omikron	15	70
Pe	17	80	Pi	16	80
Tzade	18	90	Qoppa	—	90
Qof	19	100	Rho	17	100
Resch	20	200	Sigma	18	200
Schin	21	300	Tau	19	300
Taw	22	400	Ypsilon	20	400
			Phi	21	500
			Chi	22	600
			Psi	23	700
			Omega	24	800

Abb. 4: Zahlenwerte hebräisch und griechisch mit ihrem „Stellenwert“ und „Normalwert“. Nach Helmut Satzinger: Gematrie in einem koptischen Zaubertext. In: *Akten des Symposiums Zahl und Struktur in Josquins Werk*. Freiburg 2007. <http://homepage.univie.ac.at/helmut.satzinger/Texte/Gematria.pdf>, Abruf 05.09.2014.

Traumsymbolik und Traumdeutung als transzendente Marker in Grimmelshausens *Keuschem Joseph*

Der Roman mit dem Titel *Exempel Der unveränderlichen Vorsehung Gottes. Unter einer anmutigen und ausführlichen Histori vom Keuschen Joseph in Egypten/ Jacobs Sohn* ist 1667 von einem ‚Autor‘ namens Samuel Greifson vom Hirschfeld veröffentlicht worden. Die Anführungszeichen markieren bereits, wie schwer es ist, genau über die Verfasserschaft des *Keuschen Joseph* zu sprechen. Denn strenggenommen ist, wie wir heute wissen, der namentlich genannte Greifson vom Hirschfeld nur eine Autorenmaske, die, wie in der *Continuatio* von einem ebenfalls fiktiven Kurator verraten wird, einem German Schleifheim von Sulsfort zuzuordnen ist, der wiederum, wie folgendes aufgeklärt wird, den *Simplicissimus Teutsch* verfasst hat. Um dieses Verhältnis pointiert aufzugreifen sei gesagt, dass innerhalb dieser Autobiographie von der Verschriftlichung des Bibelromans als Ereignis berichtet wird.

Jch gieng offit zum ältesten Pfarrer derselbigen Statt/ als der mir auß seiner *Bibliothec* viel Bücher lehnete/ und wenn ich ihm eins wieder brachte/ so *discurirte* er von allerhand Sachen mit mir/ dann wir *accommodirten* uns so miteinander/ daß einer den andern gern leiden mochte: Als nun nicht nur die Martins-Gäns und Metzelsuppen hin und wieder/ sondern auch die H. Weynacht-Feyertäge vorbei waren/ verehrte ich ihm eine Flaschen voll Straßburger Brandtewein zum Neuen Jahr/ welchen er/ der Westphälinger Gebrauch nach/ mit Candel-Zucker gern einlapperte/ und kam darauff hin ihn zu besuchen/ als er eben in meinem Joseph lase/ welchen ihm mein Wirth ohne mein Wissen geliehen hatte: Ich entfärbte mich/ daß einem solchen gelehrten Mann meine Arbeit in die Hände kommen solte/ sonderlich weil man darvor hält/ daß einer am besten auß seinen Schrifften erkennt werde [...].¹

1 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch*. In: Werke. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 319. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *ST* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

Der befreundete Geistliche leiht dem jungen Mann regelmäßig Bücher aus seiner Hausbibliothek, Simplicissimus möchte die ihm erwiesene Gunst durch kleine Gastgeschenke erhalten. Dementsprechend entsetzt gibt er sich, als er ohne sein Wissen den Pfarrer vertieft in „[s]einem Joseph“ sieht.² Dem jungen Mann ist nicht wohl bei dem Gedanken daran, dass ein Geistlicher sein Buch rezipiert, er fürchtet sich, da „einer am besten auß seinen Schriffthen erkennet werde“. Wie sieht die Kritik des Pfarrers aus?

Er [...] lobte zwar meine *Invention*, schalte aber/ daß ich mich so lang in der *Seliche* (die Potiphars Weib gewesen) Liebes-Händeln hätte auffgehalten; Wessen das Hertz voll ist/ gehet der Mund über/ sagte er ferners/ wenn der Herr nicht selbsten wüste wie einem Buler umbs Hertz ist/ so hätte er dieses Weibs *Passiones* nicht so wol außführen/ oder vor Augen stellen können: Jch antwortet/ was ich geschrieben hätte/ das wäre mein eigene Erfindung nicht/ sondern hätte es auß andern Büchern *extrahirt*/ mich umb etwas im Schreiben zu üben: Ja Ja/ antwortet er/ das glaube ich gern/ (*scil.*) aber er versichere sich/ daß ich mehr von ihm weiß/ als er sich einbildet! (ST 319)

Das Urteil ist scharfzüngig formuliert, der Erstrezipient spricht nicht direkt aus, dass er die Erzählung für moralisch gefährdend sieht, sondern überträgt seinen Leseindruck ohne Umschweife auf den Charakter des Schriftstellers. Simplicissimus wehrt sich gegen den Vorwurf, mit dem Hinweis, dass dieses Büchlein nur eine Schreibübung sei,³ die er aus unterschiedlichsten Quellen zusammengetragen habe.

-
- 2 Da Simplicissimus das wohl noch nicht verlegte Manuskript des *Keuschen Joseph* dem weltlichen Blick des Wirtes überließ, dieser aber das Buch heimlich einem Geistlichen übergab, deutet sich an, dass die Gesprächssituation unangenehm für den jungen Autor werden könnte.
- 3 Das Argument findet auf mehreren Ebenen statt: Auf der einen Seite schafft es Simplicissimus durch den Akt erzählter Auseinandersetzung mit Autorschaft und Literatur sein Publikum für weitere von ihm verfasste Werke zu interessieren, auf der anderen Seite diktiert er durch den exemplarischen Diskurs mit dem Pfarrer wie der Roman zu verstehen sei, nämlich nur als zusammengetragenes Sammelsurium anderer Quellen, „auß andern Büchern *extrahirt*“, eine Fingerübung also, ohne genuine eigene Überlegungen. Wenn man allerdings diese Aussage überprüft, kommt man zu dem Schluss, dass der Autor hier in der Fiktion eingebettet eine literaturgeschichtliche Auslegung seines eigenen Werkes suggeriert, eine Erklärung, die zwar die Banalität des erotischen Stoffes halbherzig entschuldigt, aber keinen Hinweis auf den wirklich ingeniosen Teil seiner Arbeit gibt. Breuer formuliert es so: Die *Invention* sei „den wider alles erwarten geglückten Aufstiegs des Tüchtigen mit der unveränderlichen Vorsehung Gottes im Einklang zu zeigen, ein Umstand, der

Wenn *Simplicissimus* betont, die Geschichte nicht einfach nur erfunden zu haben, sondern gründlich recherchiert, gibt die Kritik des Pfarrers⁴ doch zu verstehen, dass in diesem Werk noch etwas mehr stecke – etwas, das der Autor gerne verheimlichen würde. Dies ist zunächst einmal ein eigentümlicher Befund, schließlich sollte sich diese brave Bibelgeschichte pro forma bestens dazu eignen, einen Diener Gottes vom rechten Glauben zu überzeugen. Nun, genommen den Fall, wir nähmen ernst, dass es *Simplicissimus* ist, der den *Keuschen Joseph* geschrieben hat, was wäre die Eigenerfindung, die „Invention“? Wo ist der Autor tatsächlich tätig geworden und welcher Bereich der Erzählung könnte aus der Sicht des Geistlichen als gefährlich eingestuft werden? Sicherlich, die Figurenkonstellation rund um Selicha und Potiphar ist, wie in der Forschung bereits ausreichend dargestellt, äußerst farbenfroh ausstaffiert⁵ und weicht vom biblischen Ursprungstext drastisch ab, findet aber ihre Ideengrundlage in Rabbinerschriften und zeitgenössischen Josephsdramen.⁶ Weniger offensichtlich sind indes andere Zugaben: Die latente

ausdrücklich anerkannt wird und im [...] Verlauf des Gespräches als Beweis für das ‚edel ingenium‘ des Autors genommen“ wird. Vgl. Dieter Breuer: *Grimmelshausen als Literaturkritiker*. In: *Simpliciana* XXVIII (2006), S. 101–114, hier S. 107.

- 4 Einem belesenen Mann, der ordentlich studiert hat und über eine große Hausbibliothek verfügt, wäre sicherlich bekannt, dass *Simplicissimus* nicht der erste Autor ist, der ein wenig ‚phantasievoll‘ den Plot um die Dreiecksbeziehung zwischen Selicha, Potiphar und Joseph ausschmückt.
- 5 Hier könnte man eher die latente Ironisierung des Texts und die Freude an Doppeldeutigkeiten als Eigenerfindung nennen. Genauere Untersuchungen zu dieser Konstellation finden sich in der Forschung. Vgl. Herbert Singer: *Joseph in Ägypten*. Zur Erzählkunst des 17. und 18. Jahrhunderts. In: *Euphorion* 48 (1954), S. 249–279; Clara Stucki: *Grimmelshausens und Zesens Josephromane. Ein Vergleich zweier Barockdichter* Leipzig 1933; Ferdinand van Ingen: *Grimmelshausens „Keuscher Joseph“ und seine Leser*. In: *Simpliciana* X (1988), S. 405–420; Siegfried Streller: *Grimmelshausens „Keuscher Joseph“ und Zesens „Assenat“*. Ein Vergleich. In: *Simpliciana* X (1988), S. 421–430; Dieter Breuer: *Erotik und Gewalt in Grimmelshausens Legendenromanen*. In: *Simpliciana* XXXI (2009), S. 259–272.
- 6 Traditionell nimmt die barocke Adaption der biblischen Josephsgeschichte ihren Ursprung im lateinischen Jesuitendrama, dabei erfolgt die Schwerpunktsetzung innerhalb der literarischen Ausarbeitung sehr unterschiedlich. Prominenteste Beispiele sind für das 17. Jahrhundert Zesens *Assenath*, ein Polit- und Gesellschaftsroman, und Greifnsons *Keuscher Joseph*, in dem die „unveränderliche Vorsehung Gottes“ besonders betont wird. Christians Weises Schuldrama gleichen Namens von 1690 setzt den Schwerpunkt sozialkritisch hauptsächlich auf die Situation der Gesindefiguren. Der Stoff wird also in der Frühen Neuzeit vielfältig adaptiert, es ist jedoch wichtig anzumerken, dass alle Leser bereits durch ihre Bibellektüre wissen, dass der junge Joseph durch seine Traumdeutungskennntnisse zum Stellvertreter des Pharaos aufsteigen wird. Vgl. Ursula Kundert: *Offen und Verborgene. Figuren zwi-*

Ironisierung dieser erotischen Phantasie, Rubens Traum, das vehement vorgebrachte Motto einer „unveränderlichen Vorsehung Gottes“ und die Neuerschaffung der Figur Musai. Ich möchte in diesem Beitrag anhand der Träume und ihrer Darstellung zeigen, wie und warum der fiktive Autor den biblischen Ursprungstext verändert und welche Konsequenzen dies für die gesamte Erzählung des *Keuschen Joseph* hat.

Fiktive Autorschaft

Bei der Analyse des *Keuschen Joseph* fällt schnell auf, dass innerhalb des Erzählwerks verschiedene Kommunikationsebenen und Instanzen zu unterscheiden sind. Um Missverständnissen vorzubeugen, sei hier vorab deutlich aufgeführt, was ich meine, wenn ich in diesem Aufsatz von einem fiktiven Autor namens Greifnson vom Hirschfeld spreche.

Es gibt eine textexterne Ebene mit dem empirischen Autor Grimmelshausen und seiner konkreten zeitgenössischen Leserschaft. Die erste textinterne Ebene umfasst den impliziten Leser⁷ und den impliziten Autor.⁸ Auf einer zweiten, textinternen Ebene, der Fiktion nach aber text-

schen Gericht und Gewissen in Filip von Zesens „Assenat“. In: *Offen und Verborgen. Vorstellungen und Praktiken des Öffentlichen und Privaten in Mittelalter und früher Neuzeit*. Hrsg. von Caroline Emmelius. Göttingen 2004, S. 130–131. Vgl. auch Ruprecht Wimmer: *Jesuitentheater Didaktik und Fest. Das „Exemplum des ägyptischen Joseph“ auf den deutschen Bühnen der Gesellschaft Jesu*. Frankfurt a. M. 1982, S. 398–399. Auch in der bildenden Kunst stellt die Verführung der Frau Potiphars ein zentrales Thema dar: Das Bildsujet erweist sich als kulturelle Schlüsselszene der Spannung zwischen Verbot und Begehren, Flucht und Anziehung. Vgl. dazu Elke Ullrich: *Das Laszive der Keuschheit in der europäischen Kunst. Die Frau des Potiphars und Joseph von Ägypten. Eine Kulturgeschichte der versuchten Verführung*. Kassel 2007. Vgl. auch Andor Pigler: *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*. Bd. 1. Budapest 1974, S. 80–90.

7 Dazu Wolfgang Iser: *Der implizite Leser*. München 1979.

8 „The implied author chooses, consciously or unconsciously, what we read; we infer him as an ideal, literary version of the real man; he is the sum of his own choices.“ – Wayne Booth: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago 1961, S. 74–75.

externen Ebene, spricht ein fiktiver Autor, der sein Publikum, den nicht-fiktiven Leser, anspricht. Der fiktive Autor ist vom empirischen Autor ‚bewusst‘ geschaffen.⁹

Diese letzte textinterne Größe ist nicht zu verwechseln mit dem realen Autor, sondern existiert rein virtuell, „zwischen den Zeilen“. Ein fiktiver Autor ist somit eine übergeordnet wirkende, intendierte Schöpfung, dessen Spuren sich intertextuell verfolgen lassen, in diesem Fall im *Keuschen Joseph*, sowie erweitert im *Simplicissimus Teutsch* und mit Abstrichen im *Wunderbarlichen Vogel-Nest I*.¹⁰ Die Einführung eines fiktiven Autors ist keine Erfindung Grimmelshausens, ein solcher Umbruch in der Erzählpraxis lässt sich im 16. und 17. Jahrhundert erstmals verfolgen, einer Zeit, in der das Verschieben der Fiktionsgrenze und die Etablierung fiktiver Autorschaft sichtbar werden.¹¹ Es ist die Besonderheit in der Erzählweise und der Figur des Erzählers selbst, die eine textinterne Differenzierung zwischen Erzählerposition und Autorposition nicht ermöglicht. Mit Hilfe verschiedener Strategien wird vom fiktiven Autor auf unterschiedlichen Textebenen eine Erzählwelt geschaffen. Im *Simplicissimus Teutsch* beispielsweise kann er in der Rolle des Autobiographen als Ich-Erzähler und Protagonist zudem metanarrativ wirksam werden, er kann den Rahmen seiner eigenen Erzählung verlassen und über das Erzählte reflektieren, d. h. direkt mit dem impliziten Leser in Verbindung treten. Lassen sich Autor und Erzähler auch im *Keuschen Joseph* in verschiedene Identitäten dissoziieren? Beim *Simplicissimus Teutsch* ist es der Autobiograph, der sich an sein Leben erinnert, es reflektiert und niederschreibt, beim *Keuschen Joseph* ist es ein auf den ersten Blick identitätsloser Sprecher, der jedoch in Verbindung mit den Para- und Peritexten¹² ein Auseinanderziehen der Autor- und Erzähler-

9 Dieses Kommunikationsprofil ist mit leichten Abwandlungen entnommen aus dem Grundlagenwerk von Wolf Schmid: *Elemente der Narratologie*. Berlin 32014, S. 44.

10 Im *Vogel-Nest I* ist es ein Ich-Erzähler namens Michael Rechulin von Sehmsdorff, der erzählt. Simplicius Simplicissimus, der sich zur Ruhe gesetzt hat und sich mit seinem Sohn auseinandersetzen muss, ist hier nur noch erzählte Person.

11 Vgl. Sonja Glauch: Ich-Erzähler ohne Stimme. Zur Andersartigkeit mittelalterlichen Erzählens zwischen Narratologie und Mediengeschichte. In: *Historische Narratologie – mediävistische Perspektiven*. Hrsg. von Harald Haferland und Matthias Meyer. Berlin, New York 2010, S. 149–185, hier S. 183–184.

12 „The peritext is what surrounds the text. What Genette (Paratexts) proposes to call by this name is everything that relates to the strategy of the preface, everything that is put before the narrative proper with a view to orientating its reading: preface, introduction, foreword, prologue. In short, the Peritext denotes every prior form of warning the reader. It is an instrument at the disposition of the narrator to indicate

rolle erschwert, da er immer wieder die Ansprache an ‚sein‘ Publikum sucht, wenn er zum Beispiel die Verführungsszene zwischen Selicha und Joseph so kommentiert: „Jch kann mir auch wohl einbilden/ daß mancher der diß list/ bey sich selbst gedeckt; also! Diß waere ein stattliches Fresen vor mich gewesen.“¹³ Dies ist ein erstes Zeichen dafür, dass wir es mit einem speziellen Fall zu tun haben könnten, in dem ein fiktiver Autor die Feder führt. Er wird zudem als empirischer Autor inszeniert,¹⁴ was im zeitgenössischen Horizont auch sichtbar wird, wenn Gotthold Ephraim Lessing in seinem handschriftlichen Nachlass einige kurze Worte zu dem Verfasser des *Simplicissimus Teutsch* verliert:

Greifenson, (Samuel), aus Hirschfeld, lebte im vorigen Jahrhunderte, und war in seiner Jugend Musketier. Mehr ist nicht von ihm bekannt, ob er gleich verschiedenes geschrieben hat, nemlich: Den *Simplicissimus*, einen zu seiner Zeit beliebten Roman, welchen er anfänglich unter dem versetzten Nahmen German Schleifheim von Selsfort [sic] heraus gab, und der mit einigen fremden Arbeiten, zu Nürnberg, 1684, in zwey Theilen in 8, wieder aufgelegt ward.¹⁵

Lessing erkennt aus zeitgenössischer Perspektive Samuel Greifnson vom Hirschfeld als den tatsächlichen Autor der aufgeführten Werke, nimmt also die Herausgeberschaft rund um den *Beschluss* des *Simplicissimus Teutsch* nicht als erfunden wahr, sondern für bare Münze. In diesem Anhang erklärt ein nur in Abbeviatur auftretender H. I. C. V. G. P. zu Cernheim, dass die soeben gelesene Autobiographie aus der Feder eines gewissen Samuel Greifnson vom Hirschfeld stammt, der ebenso als Autor des *Keuschen Joseph* und des *Satyrischen Pilgram* hervorgetreten sei.

why and how one must read.“ – Daniel Marguerat, Yvan Bourqin: *How to read Bible Stories. An introduction to narrative criticism*. London 1999, S. 125; vgl. auch Gérard Genette: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt a. M., New York 1992, S.12–13.

- 13 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Keuscher Joseph*. In: *Werke*. II. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1997 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 5), S. 64. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *KJ* und Seitenangaben in runden Klammern zitiert.
- 14 Schon in der Vorrede „An den Leser“ wird deutlich, dass das hier entworfene Autorenbild als quellentreu und authentisch wahrgenommen werden möchte. „so garzu fabelhaffüg[e]“ oder gar „Mährlein“ will der Erzähler auslassen, scheut sich aber nicht, auch apokryphe Schriften als Grundlage zu nutzen. (*KJ* 13)
- 15 Der Eintrag findet sich bei Christian Gottlieb Jöcher: *Allgemeines Gelehrten-Lexicon* [...]. *Fortsetzung und Ergänzungen*. Bd. 2. Leipzig 1751, S. 1603.

Texteingriffe

Um zu zeigen, dass der fiktiv inszenierte Autor des *Keuschen Joseph* inhaltliche Eingriffe vornimmt, ist es notwendig, diese Umgestaltungen und Hinzufügungen zu markieren und zu erörtern, wie sich diese Veränderungen auf den erzählerischen Gesamtrahmen der Geschichte auswirken.

Träume sind in der Genesis markiert als Botschaften von Gott. Wenn erstmals Jahwe Abraham im Traum anzeigt, wie er und seine Kindeskin- der von ihm auserwählt sind, offenbart sich auch ein Teil des göttlichen Wirkens. Die Bedeutung und Wichtigkeit dieser Botschaften ist in den frühen Bibelgeschichten klar als direktes Versprechen Gottes hinterlegt. So erfährt auch Jacob, Josephs Vater, im Traum eine direkte Ansprache Gottes. Ihm offenbart sich eine himmlische Leiter, an deren Spitze der Höchste steht und seinem Schützling mitteilt, dass der erste Bund bestehen bleibt, er und seine Nachkommen aber von ihm ausersehen sind, in alle Welt verstreut zu werden.

Dem aufmerksamen Leser wird schnell klar, dass die Darstellung Josephs in der Erzählweise stark von den anderen biblischen Texten, auch den früheren Patriarchengeschichten, in deren Zyklus sie sich einreihet, abweicht. Während die anderen Mythen lose verbunden und häufig Zeit und Ort nicht genau zu fixieren sind, ist die Erzählung in ihrer narrativen Gestaltung eines literarischen Textes dem modernen Verständnis näher. Dies heißt nicht, dass die Josephsgeschichte homogen zu betrachten ist, sie ist nur, im Vergleich zu den vorhergehenden Patriarchengeschichten zugänglicher, da die direkte Rede häufiger verwendet wird, so dass man den Eindruck gewinnt, hier würde mehr Wert auf unmittelbares *Storytelling* als auf genealogische Verweise gelegt. Die hier verwendete dialogisierende Narration macht es jedoch unmöglich, die Geschichte als in sich geschlossenes Konzept zu begreifen, das für sich allein sinnstiftend ist; der besondere Stil der alttestamentarischen Josephserzählung liegt somit in ihrer Lückenhaftigkeit und ihrer Erzählperspektive. Mehr noch: Diese Leerstellen fordern vom Leser Erweiterungen des Erzählstoffes ein. So fehlen beispielsweise eine ausgeprägte Darstellung der Innenwelt der Figuren oder eine nähere Beschreibung des Aufstiegs Josephs in Ägypten. Der Reiz der Geschichte liegt darin, dass sie, was ihre Deutung betrifft, nicht viel preisgibt und sich zurückhält. Außerdem erfordert der fragmentarische Stil vom Leser, die Zusammenhänge zwischen Demütigung und Erhöhung, menschlicher Bosheit und göttlichem Segen selbst zu

ziehen und zu deuten. Auf diese Art wird die Phantasie des Rezipienten angesprochen. Es ist daher nachvollziehbar, warum gerade diese Geschichte der Genesis so viele Bearbeitungen und Adaptionen evozierte.

Der gesamte narrative Teil der biblischen Schilderung dient dazu, eine Transition innerhalb der Genesis darzustellen. Träume sind bis auf eine Ausnahme allegorische Erzählmotive, die den Fortschritt der Erzählung antreiben. Aus sich selbst betrachtet ergeben sie keinen Sinn, erst überkontextuell wird ihre Wichtigkeit ersichtlich. Das Verlassen des Landes Kanaan und der Aufenthalt in Ägypten mit der späteren Versklavung des Volkes Israel wird durch Josephs Lebensbeschreibung begründet, vorbereitet und motiviert. Als Figur, die metaphorisch für diesen Übergang steht, verzichtet der Autor der Genesis dennoch darauf, Joseph mit der oft verwendeten Ehrenbezeichnung der früheren Patriarchen anzusprechen. Die Sinn- und Anredeformel „Ich bin der Gott deiner Väter, der Gott Abrahams und der Gott Isaaks und der Gott Jacobs“, wie sie Moses in Exodus 7, 32 erfährt, wird Joseph nie zuteil, ein wichtiger Umstand, der das Fehlen einer direkten Ansprache Gottes und seiner leitenden Hand noch einmal unterstreicht. Gott protegirt nicht in der Josephsgeschichte, er tritt nur als Referenz auf.

Wenn wir die Textstrategie der Bibelepisode näher untersuchen, fällt Folgendes auf: Die Erzählsituation ist von Direktheit geprägt, der Erzähler selbst tritt als Person in der Geschichte völlig zurück, er ist nicht wahrnehmbar als autonome Stimme. Der Leser ist nicht in der Lage, das Geschehen völlig zu durchschauen, da sein Erkenntniszugewinn nur parallel mit dem Verlauf der Geschichte erfolgen kann – in der Bibel fehlt ein kommentierender, auktorialer Erzähler, wie wir ihn im *Keuschen Joseph* finden.

Träume sind ein zentrales Motiv in der Erzählung, jeder kennt die Geschichte Josephs und seiner Brüder, jedem ist bewusst, dass sein schicksalhafter Aufstieg durch die Träume angezeigt wird. Dennoch kann man diese Episode als einen Sonderfall innerhalb des Patriarchenzyklus sehen, da Joseph im Vergleich zu seinen Ahnen Abraham oder Jacob keinen direkten Ruf von Gott, der ihm sagt, was er zu tun hat, empfängt. Stattdessen bedient er sich prophetischer Träume, die er aus eigener Interpretation und mithilfe seines Vaters auf Gott zurückführt. Gottes Vorsehung – falls überhaupt auffindbar – wird erst am Ende offenbart, als übergeordnete Figur bleibt er innerhalb der Handlung verborgen.¹⁶

16 „Take books as far removed from one another – in subject matter and very possible origin and date of final shaping too – as Genesis [...] the storyteller appears only as a disembodied voice, nameless and faceless.“ – Meir Sternberg: *The Poetics of*

Diesen Umstand kann man an einem Beispiel verdeutlichen: Während Josephs erste Träume, die ihm Glanz und Erfolg verheißen, mit allegorischer Sprache arbeiten, verbleibt es ausschließlich dabei, dass nur seinem Vater innerhalb der Erzählung eine Ansprache Gottes zuteil wird. Gott tritt im Vergleich zu den anderen alttestamentarischen Erzählungen nicht als Handlungsträger auf, er ist, wenn überhaupt, nur als körperlose Stimme in Jacobs Traum zugegen:¹⁷

Vnd Gott sprach zu jm des nachts im gesicht/ Jacob/ Jacob. Er sprach/ Hier bin ich. Vnd er sprach/ Jch bin Gott/ der Gott Abrahams und der Gott Isaaks und der Gott Jacobs.¹⁸

Die zweimalige Ansprache gilt hier als transzendenter Marker, erst über die wiederholte persönliche Anrede wird klar, dass Gott sich direkt an Jacob wendet; dieser Traum bedarf somit keiner Deutung. Göttliches Wissen und göttliche Vorsehung greifen erstmals unvermittelt ein, eine Interpretation der Traumsymbolik ist überflüssig, da es keine Symbolik gibt. Die direkte Rede Gottes befiehlt, wie Jacob zu handeln hat.

Es ist in dieser Hinsicht somit diskussionswürdig, diesen Teil der biblischen Erzählung überhaupt als weiteren Traum anzusprechen. Der Text gibt den Eindruck wieder, dass es Jacob hier nicht erst mit dem Übergang ins Unterbewusste, über den Traumschlaf und dem anschließendem Erwachen ermöglicht wird, mit Gott zu kommunizieren, sondern dass er, ähnlich wie sein Nachfahre Moses mit dem Dornbusch, direkt die Stimme des Allmächtigen wahrnehmen kann und darf. Die Eingebung im Schlaf ist offen und bedarf keiner Interpretation, da sie nicht mit Zeichen operiert; sie ist verbal und unmittelbar – Gottes Wirken und sein Willen sind nicht verborgen. Er wird als Stimme klar wahrnehmbar und diktiert seinem Schützling, was er zu tun hat: Die Situation ist somit ontologisch deutlicher als die Traumsequenzen Josephs, in denen erst durch die

Biblical Narrative. Ideological Literature and the Drama of Reading. Bloomington 1985, S. 71.

17 „[Die] Träume sind in der Josef-Erzählung, im Gegensatz zu denen des Patriarchen Jakob, durchaus ‚weltliche‘ Träume, die vom Vorrang innerhalb einer Familie, von den Sorgen gefangenesetzter Würdenträger und von der Ernährung eines Landes handeln. Man hat aus all dem geschlossen, daß Gott in der Josef-Erzählung keine wichtige Rolle spielt.“ – Heinrich Krauss, Max Küchler: *Erzählungen in der Bibel III. Das Buch Genesis in literarischer Perspektive – Die Josef-Erzählung.* Stuttgart 1980, S. 141.

18 1. Moses 46, 2. Zitiert nach Martin Luther: *Die gantze Heilige Schrifft. Der komplette Originaltext von 1545 in modernem Schriftbild.* Hrsg. von Hans Volz. München 1972.

Auslegungskunst Transzendenz wahrnehmbar wird. In oben angeführten Fall ist der Offenbarungstraum bereits vollständig als Wort Gottes übersetzt. Wenn wir uns im Vergleich dazu die Träume anschauen, die Joseph empfängt und die er später im Gefängnis oder am Hof des Pharaos von anderen zum Deuten überreicht bekommt, fällt auf, dass gerade diese direkte, unverschlüsselte Ansprache fehlt. Jeder weitere Traum in der Geschichte kleidet sich in allegorischer Sprache. Während seinem Vater sozusagen in der Tradition seiner Geschichte verbleibend unmittelbar ein Traumgesicht widerfährt, muss der Sohn angeleitet durch Jacobs Vorbild erst lernen, die empfangenen Zeichen zu interpretieren. Die Kunst der Deutung ist ihm nicht direkt gegeben, sie ist auch keine erlernbare Wissenschaft, sondern eine Gnadengabe Gottes. Nicht das Vermögen, mit Gott kommunizieren zu können, kennzeichnet Joseph, sondern allein die Fähigkeit, göttliche Zeichen entschlüsseln zu können. Der hermeneutische Erkenntnis- und Verstehensprozess wird somit zur Prämisse für alle weiteren Untersuchungen zu Joseph und dem Motiv der Träume.

Im *Keuschen Joseph* fällt auf, dass schon auf dem Titelblatt ein Deutungswort etabliert wird: Die Geschichte ist als Exemplum der göttlichen Vorsehung ausgewiesen, somit die, wie eben dargestellt, lose Handlung der Genesis bereits exegetisch interpretiert. Auch die Träume als Erzählgrundlage erfahren redaktionelle Eingriffe des Autors. Wie im Folgenden gezeigt werden soll, ist es im *Keuschen Joseph* eine hermeneutische Grundaufgabe, die verschlüsselte, allegorische Sprache der Träume in bedeutsame Klarworte zu übersetzen. Es geht von ihnen ein fundamentaler Deutungsimpuls aus, ein rhetorischer Antrieb, der den Leser dazu auffordert, die Unbegrifflichkeit der aufsteigenden Traumbilder anhand des von Joseph gesetzten Beispiels aufzulösen.

Träume im *Keuschen Joseph* und ihre Darstellung

Wie sieht nun die Ausgestaltung der Träume im Text aus? Ein Beispiel: Der Protagonist erzählt naiverweise seinen neidischen Brüdern von seinen Träumen. Diese Begebenheit wird vom Erzähler auf bemerkenswerte Weise eingeleitet:

Dann der Himmel offenbahrte ihm im Traum/ was vor eines Glücks er sich zu deroelben Belohnung vor seinen Brüdern ins künftigt zugetrösten hätte; Wodurch er zugleich Anlaß bekam/ den Außlegungen der Traum obzuligen/ deren Bedeutungen nachzusinnen/ und was ihm daran noch abgieng/ von seinem Vatter zulemen [...]. (KJ 19)

Die „Offenbarung des Himmels“ ist eine Deutung des Autors, denn der Bibeltext markiert die Träume Josephs nicht als explizit göttliches Zeichen: Sie sind außerhalb des kompletten Erzählkontextes weltlich geprägt und spiegeln mehr Josephs innerfamiliären Status und seinen Narzissmus¹⁹ wider als einen gottgelenkten Vorgriff auf die Zukunft. Hier wird jedoch vom Erzähler der transzendente Ursprung betont: Joseph wird durch die Verheißung des Traumes motiviert, mehr über ihn zu erfahren und richtig deuten zu lernen, er erkennt ihn somit als göttliches Zeichen. Der Autor des *Keuschen Joseph* sieht es allerdings unmittelbar als notwendig an, Josephs erste Träume als etwas Außergewöhnliches und Nicht-Alltägliches zu markieren, er setzt mit der Bedingung, dass sich hier Gottes Wille zeigt, eine semantische Ebene des Traumes voraus, die explizit vom Protagonisten gedeutet werden soll. Träume werden vom Erzähler so als zeichenhaft definiert und geben einen Antrieb zur Deutung, der es wiederum dem Traumbegabten ermöglicht, die hieroglyphische Bildersprache korrekt zu interpretieren.²⁰

Die „explizite Thematisierung der Erfüllung der göttlichen Vorsehung“²¹ spricht dafür, dass der Vollzug der Geschichte bereits von vornherein feststeht. Eine tatsächliche Beeinflussung der Zukunft ist den Handlungsträgern in einer so determiniert-final strukturierten Erzählung unmöglich gemacht. Jacob hegt keinerlei Zweifel an der Signifikanz des

19 Diesen Narzissmus kann man auf die gesamte Erzählung übertragen, wobei es die Person Musais ist, die Josephs persönliche Entwicklung sowohl fördert als auch einschränkt. Er nimmt die Rolle einer Metafigur ein. Zu narzisstisch handelnden Protagonisten vgl. Linda Hutcheon: *Narcissitic Narrative. The Metafictional Paradox*. London 1994.

20 Zu den einzelnen Träumen gibt es eine theologisch fundierte Untersuchung von Helmut Aßmann, auf die ausdrücklich verwiesen sei: Helmut Aßmann: Der Joseph-Roman Grimmelshausens in Vergleich mit der alttestamentlichen Josefsgeschichte. In: *Simpliciana* XXX (2008), S. 105–120.

21 Rüdiger Zymner: Gottes Plan und Dichters Werk. Doppelte Welt in Grimmelshausens „Keuscher Joseph“. In: *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen*. Hrsg. von Heinz-Ludwig Arnold. München 2008 (Text + Kritik. Sonderband), S. 102–115, hier S. 105.

Traumes, er sieht ihn als direktes Zeichen Gottes²² und nicht als „Tagesrest“. Das Fatum, das sich im Traum abzeichnet, wird erst durch die Deutung Jacobs sichtbar, ein Schicksal also nur erkennbar, nachdem man im Wachzustand als Interpret tätig wird. Weiterhin setzt es die aktive Teilnahme voraus, ein Orakel muss von allen Akteuren zumindest unterbewusst akzeptiert und bejaht werden, um die Erfüllung der Zeichen in der Realität bestätigen zu können.²³ Indem man diese Schnittfläche zwischen träumender und wachender Fiktion erkennt und eine oneirokritische Annäherung zum Text wählt, wird es möglich, das Verständnis über Ursprünge und Weiterentwicklung von Träumen als literarisches Motiv im *Keuschen Joseph* zu vertiefen.

Gerade das Unwillkürliche des Traumes macht ihn zum empfindlichen Medium für alle Offenbarungen. Wie bei den antiken Traumdeutern, die in den Träumen die Zeichen der Götter lesen und sie als Orakel auslegen, ist es auch bei Greifson vom Hirschfeld der Offenbarungscharakter des Traumes, der in der Erzählung zum Unterscheidungskriterium wird. Dabei bestimmen allein Person und Rang im *Keuschen Joseph*, ob der geschilderte Traum als prophetisch angesehen oder als zufälliges Gehirngewitter²⁴ abgewertet wird. Dies wird vor allem in Rubens Traum deutlich:

22 Eine Untersuchung, wie Träume übergreifend in der Bibel funktionieren, findet sich bei Morton T. Kelsey: *God, Dreams, and Revelation. A Christian Interpretation of Dreams*. Minneapolis 1974. Interessant ist hier, dass es, so Kelsey, in der hebräischen Sprache keinen semantischen Unterschied zwischen Träumen und Visionen gibt.

23 Helmut Aßmann hat Recht, wenn er die Josephsgeschichte mit dem antiken Ödipuskonflikt in Verbindung bringt, denn auch hier ist das Orakel handlungsauslösend. Der einzige Unterschied besteht darin, dass der Empfänger bzw. das Subjekt der Weissagung sich hier nicht gegen das Orakel sträubt. Es sind die außenstehenden Brüder, die als Mitwisser fruchtlose Gegenmaßnahmen ergreifen, Joseph selbst aber akzeptiert als Profiteur der angezeigten zukünftigen Herrlichkeit die Deutung uneingeschränkt. Vgl. Helmut Aßmann: Allegorie, Analogie, Parodie und Astrologie in Grimmelshausens „Keuschem Joseph“. In: *Simpliciana XXXI* (2009), S. 461–468, und Helmut Aßmann: Der Joseph-Roman Grimmelshausens im Vergleich mit der alttestamentlichen Josefsgeschichte. In: *Simpliciana XXX* (2008), S. 105–120, hier S. 118–119.

24 Nichtssagende Träume, das Argument Rubens, dass Träume nur Gedankenblasen sind, die in der Nacht in das Bewusstsein hochsteigen, gibt es ebenfalls in der Bibel. Erwähnenswert ist insbesondere Hiob, dessen Nachtschlaf jäh gestört wird durch einen besonders einprägsamen Traum, aber er erkennt diese Erfahrung nicht als Offenbarung, sondern bewertet sie als Ausdruck seines Leids und seiner Strafe:

Ruben antwortet hierrauff/ es pflege ihm selbst den dergleichen zu widerfahren wie dem Joseph; Dann als er kürzlich zu Sichem gewesen/ die Waid zubesichtigen/ hätte ihm geträumt als wann ihm etliche Füchs und Leoparden das beste Lamb aus seines Vatters Herd alldorten hinweg genommen/ und in die Wildnuß geführt/ er hätte sich zwar gewaltig widersetzt und doch nichts erhalten mögen; Als er aber durch die Wildnuß kommen/ hätte er ohngefähr dasselbe Lamm wider angetroffen/ aber nicht mehr gekant/ dieweil es gantz güldene Woll getragen/ ihn hätte gedeucht/ daß er selbst ein gut Kleid von solcher Woll bekommen; Solte er nun aus dergleichen Possen ein künftiges schliessen/ so müste er gestehen/ daß er billich vor ein Thoren zuhalten seye; Sintemal er sich wol einbilden könne/ daß ihm dieser Traum nicht vorkommen seyn möchte/ wann er selbige Täg nicht vor die Herd gesorgt/ und seine Zeit anderswo als auff derselben Waid zugebracht hätte; Und eben also wäre es auch mit Josephs Traum beschaffen. (KJ 20)

Streng genommen ist es dieser Teil der Erzählung, den man als genuine Hinzufügung des Autors werten kann, in der Bibel und den hinzugenommenen apokryphen Quelltexten findet sich dieses Traumbild nicht. Ruben schildert wie ihm im Traum ein Lamm begegnet, das zerrissen wird, jedoch am folgenden Tag mit einem goldenen Vlies erscheint. Dieser Träumer ist der bodenständigste der Brüder, er betont die Alltäglichkeit der Träumereien und will den Konflikt durch eine persönliche Anekdote entschärfen. Provoziert durch die Äußerungen seines Vaters, der explizit die Träume seines Lieblingskindes als göttliche Eingabe sehen will, obliegt es dem ältesten Bruder, Vernunft anzubringen. Er will das Thema durch ein eigenes, auf den ersten Blick nichtssagendes Beispiel entkräften, wobei er verkennt, dass auch sein scheinbar irrelevanter Traum letztlich die göttliche Vorsehung anzeigt. Es ist klar, dass dieses Lamm für Joseph steht und so dieser Traum ebenfalls einen Vorgriff auf die Zukunft gewährt. Der große Unterschied besteht darin, dass hier Jacob nicht eingreift und ebenfalls die Traumsymbolik Rubens auflöst. Er verzichtet darauf, seinen anderen Kindern mitzuteilen, wie auch sie als Teil einer göttlichen Vorsehung Zeichen erkennen können, sondern belässt es dabei, nur seinen bevorzugten Sohn an seinem Wissen teilnehmen zu lassen.

Indem der Autor Rubens Traum der Geschichte hinzufügt, reflektiert er auch auf höherer Ebene über Träume und ihre Deutung. Ruben sieht seine Traumbilder nicht als göttliche Eingebung, sondern als Tagesrest, er wertet sie als bedeutungslos. Der Traum Rubens ist somit als direktes

„Wenn ich gedacht/ mein Bette sol mich trösten/ mein Lager sol mirs leichtern.
Wenn ich mit mir selbs rede/ So erschreckestu mich mit trewmern/ vnd machst mir
grawen.“ (Hiob 7, 13–15)

Gegenbild zu dem Traummodell Josephs entworfen, womit der *Keusche Joseph* auch zeitgeschichtlich die Diskussion um die Pseudowissenschaft der Oneiromantie aufgreift.

Die Theophanie Jacobs wiederholt sich nur intern, allein Joseph ist dazu auserwählt, das Deutungsmuster durchschauen zu dürfen. Die restlichen Brüder, obwohl ihnen in Person Rubens ebenso Gottes Plan im Traum angezeigt wurde, werden so zu Außenstehenden. Die Verbindung zwischen Gott und dem Menschen wird über Boten dargestellt, dabei bleibt die Auswahl, wer an diesem Wissen teilnehmen darf, einem exklusiven Zirkel vorbehalten. Jacob vererbt sozusagen den Schlüssel für die Traumchiffre an seinen Sohn, ohne diesen Eingriff des Vaters wäre auch Joseph der Zugang zu seinem Traum verwehrt geblieben. Textstrategisch ist der Traum Rubens von großer Wichtigkeit, da hier angezeigt wird, dass die göttliche Vorsehung nicht nur immanent von den biblischen Haupthandlungsträgern Jacob und Joseph vorgetragen wird, sondern auch außenstehende, zweideutige Charaktere ähnliche Visionen erfahren. Ruben unterwirft sich so ebenfalls einem Determinismus, dieser ist jedoch durch seinen ‚Gegentraum‘ narrativ doppelt belegt: Nur der Leser ist im Stande, die Verbindung zwischen Rubens Traum und der tatsächlichen Erfüllung der Geschichte zu sehen. Er lernte wenige Seiten zuvor gemeinsam mit Joseph, die verschlüsselten Zeichen richtig zu interpretieren und anzuwenden. Indem der Autor die Träume als Orakel versteht, manifestiert er nochmals das in der Vorrede angekündigte Grundmotiv der unveränderlichen Vorhersehung Gottes, verweigert aber zugleich einem Haupthandlungsträger, genauso an diesem allegorischen Traumwissen teilhaben zu können. Wenn aber Rubens Traum ebenfalls wahr ist, jedoch verkannt, wenn jemand Außenstehendes und Gottfernes die gleichen Zeichen träumt und so sein Traum göttlicher Eingabe folgen müsste, es aber nicht tut: Ist dann dieser Traum nicht Satire auf eben dieses Interpretationskonzept? Wäre es in diesem Fall nicht äußerst unpassend, das Leseschema prophetischer Träume durch eine eigens entwickelte Zugabe so zu ergänzen? Der hermeneutische Fokus der Erzählung liegt klar auf den Träumen und ihrer Entschlüsselung. Indem der Autor allerdings über die Figur Rubens einen erzählerischen Gegenpol schafft, der sich eben nicht dem Maßstab der alttestamentarischen Quelle verpflichtet, sondern stattdessen das biblische Traumverständnis parodiert, erschwert dieser Zusatz den gesamten Entwurf einer didaktisch wirksamen Erzählung in entscheidendem Maße.

Seine Leser lässt der Erzähler somit weniger im Unklaren darüber, wo die Grenze zwischen prophetischem Traum oder Allgemeintraum verläuft, sondern vielmehr darüber, wie die Traumfolgen und ihre Symbolik überkontextuell für die Geschichte zu verstehen sind. Sie sind für ihn nur mehr poetologische Inseln, die er nach seinem Ermessen ausgestalten kann. Die Chiffrierung und gleichzeitige Auflösung dieser verborgenen Zusammenhänge sind zwar explizit Bestandteil des Erzählkonzeptes der „unveränderlichen Vorsehung Gottes“, verlieren aber durch die kontrafaktische Besetzung mit Fremdelementen und satirischen Einwüfen ihren autoritären Anspruch. Nicht mehr die Bibel, sondern der Autor diktiert, wie man den Text zu verstehen hat. Träume und ihre mögliche Deutung werden so zu einem Problem. Jener Bruch zwischen Auslegung und Offensichtlichkeit, Hermeneutik und Tautologie erschwert den Zugang zum Text. Wie kann es möglich sein, dass Joseph als der Auserwählte im gesamten Text keine direkte Ansprache von Gott erfährt, sich aber gezwungenermaßen stattdessen mit jeglicher Interpretation offen liegender Symbolik befassen muss, die im Endeffekt genau auf das gewünschte Ziel hinauslaufen wird?

Die Bibel löst dieses Problem elegant: Sie verzichtet auf einen auktorialen, kommentierenden Erzähler, denn, wie Joseph in Genesis 40,8 seinen Brüdern mitteilt, liegt das Auslegen allein bei Gott. Im *Keuschen Joseph* indes finden wir einen Erzähler, der es sich nicht nehmen lässt, die geschilderten Träume spitzfindig zu bemerken. Er weist sie aus dem Off ausdrücklich als Zeichen göttlicher Vorsehung aus, etabliert so über seine Autorität ein Interpretationsschema. Über die Person Rubens dichtet er eine eigene Darstellung der Auslegungskunst hinzu. Es ist jedoch nicht der Verfasser des *Keuschen Joseph*, der das Dogma des josephischen Leitsatzes bricht, dass nur Gott es zusteht, auszulegen, sondern der Leser, der präformiert durch die eindringliche Bildersprache und den heterodiegetisch vorgegebenen *modus operandi* als Deuter sichtbar wird. Wir sind es, die Rubens Traum synchron mit den gesprochenen Worten deuten und auf den Gesamtrahmen der Geschichte beziehen. Der Erzähler braucht uns nicht zu erklären, dass Rubens Worte ebenfalls prophetisch sind, da wir prätextuell bereits über den Ausgang der Geschichte informiert sind und es so keine Schwierigkeit darstellt, diesen Traum zu übersetzen. Uns ist über den Autor der Schlüssel zum Interpretieren der allegorischen Traumschilderungen übergeben worden. Die Kumpanei mit dem Leser bezieht sich insofern nicht nur auf die satirisch eingeworfenen, rhetorischen Lockworte wie beispielsweise die Momus- und Zoilus-Ansprache, in der der Protagonist Joseph Partei für seinen Autor

ergreift, sondern ganz gezielt auf die Lesart, wie man Träume interkontextuell in „seinem“ Roman zu verstehen hat. So warnt er die übereifrigen Leser, die „[ihrer] Gewonheit nach nicht[s] ungezopfft lassen könne[n]“, die Geschichte zu genau zu nehmen oder zu entfremden.²⁵

JHr artliche Gespanen/ wann weder Krafft noch Safft an mir ist/ so werdet ihr wenig an einem solchen dörren Bein zu nagen finden; Ein Hund thut ja fast nährisch/ wann er lig/ und mit Unruhe und auffgesperrem Rachen nach magern Mucken schnappet/ seinen heißhungerigen Appetit zustillen/ wann er Gelegenheit hat/ ein rechtschaffenes Wild zu seiner Ersättigung zufangen; Derowegen wann ihr mich eurer Gewonheit nach nicht ungezopfft lassen kömnet/ so macht mich nur strachs anders/ damit ich mich desto besser dörffe sehen lassen; Setzet auch gleich darzu/ ob Ruben oder meine übrige neun Brüder/ welche gantz widereinander waren/ dem Willen Gottes und dessen Vorsehung folg gethan/ als ich verkaufft worden; Alsdam wird mein Author lachen/ daß ihr Sachen einbring/ die eigentlich zu keiner Histori/ sondern in die Schul gehören. (KJ 15)

Joseph wird als Sprachrohr des Autors²⁶ genutzt, um noch einmal zu verdeutlichen, dass es die höchste Prämisse des Buches ist, das Handeln aller Personen innerhalb der Erzählung in Einklang mit der göttlichen Vorsehung zu bringen. Der seiner Erzählung entrissene und zugleich auf eine Metaebene gehobene Protagonist betreibt hier zeitgenössisch Werbung für das Werk, ein poetischer Kunstgriff, der nicht nur pragmatisch Kritiker und Nörgler anspricht, sondern auch die enge Verbindung zwischen Autor und der wichtigsten Figur im Roman signalisiert. Die Sache verkompliziert sich weiter, wenn man berücksichtigt, dass der Autor des *Keuschen Joseph* gerade dieses zentrale Deutungswort, es stehe alleine Gott zu, auszulegen, in seiner Adaption auslässt.

Wir können also zusammenfassend sagen, dass der – fiktive – Autor des *Keuschen Joseph* gezielt den biblischen Ursprungstoff verändert, um seine poetologischen Interessen voranzutreiben. Er sieht es als not-

25 Dieser Aufforderung kam Philip von Zesen postwendend 1670 nach, wenn er in seinem Roman *Assenat* den schon umfangreichen Fundus an Quellen noch einmal erweiterte und in seinen Anmerkungen Quellenkritik an Greifson übte.

26 Dieser Stimmentausch wird offensichtlich, wenn man Duktus und Stil der Textstelle untersucht. Formulierungen wie „Krafft und Safft“ oder kolloquiale Redewendungen wie „ein Hund, der nach Mucken schnappt“ sind dem sprechenden Ich des Joseph in der Erzählung selbst fremd. Hier spricht der Autor unter der Maske seiner Hauptfigur. Die Forderung nach einer Geschichte voller Kraft und Saft findet sich auch in der *Continuatio* und im *Satyrischen Pilgram* wieder, die Erzählung soll anschaulich und lebendig sein und gleichzeitig „andere zum Lob Gottes bewegen“. – Vgl. Breuer, Grimmelshausen als Literaturkritiker (wie Anm. 3), S. 101–144, hier S. 104–105.

wendig an, die Träume ostentativ als göttliches Zeichen zu markieren, schafft aber so durch die Hinzufügungen solch zweifelhafter Gestalten wie zum Beispiel Ruben²⁷ oder Musai, der als Heide ebenfalls über mantische Fähigkeiten verfügt, ein hermeneutisches Minenfeld, was nur äußerst schwer zu durchschreiten ist. Die von Gott ausgesendeten Traumbotschaften stehen innerhalb der Erzählung semantisch und ontologisch auf einer Ebene mit bedenklichen Künsten wie der Astrologie oder Chiromantie, denn nicht nur über Träume wird göttliche Vorsehung angezeigt. Hier zeigt sich eine absichtlich markierte Nähe zwischen Propheten, Schauspielern und Lügern. Die Ambivalenz der Deutung von Zeichen, die gerade wegen eines Mangels an einer verbindlichen transzendenten Instanz mehrdeutig wird, offenbart, dass diese Erzählung ein metaphysischer Problemfall sein könnte, in der die Haltung des Erzählers eine entscheidende Rolle spielt. Kann das Bild des keuschen Bibelhelden also nur noch unter den narrativen Bedingungen des Autors gelten?

Gerade die Betonung, dass die gesamte Handlung Teil eines göttlichen Planes ist, problematisiert die narrativen Hinzufügungen. Indem der Erzähler als Ausleger tätig und innerhalb der Erzählung seine Interpretation a priori als wahr bestätigt wird, konkurriert er auch auf hermeneutischer Ebene direkt mit der in der Bibel etablierten Deutungshoheit Josephs und Jacobs und somit erweitert mit der Autorität Gottes.²⁸ Im *Keuschen Joseph* rivalisieren in durchgreifendem Maße satirisch eingeworfene Beschreibungen mit theologisch bedenklichen Auslassungen, diese Entscheidungen sind jedoch vom fiktivem Autor Samuel Greifson vom Hirschfeld getroffen und sollten bei der Gesamtbetrachtung des Werkes nach beachtet werden.²⁹

27 Ruben ist fester Teil der Bruderschaft in der Genesiserzählung, als Handlungsträger kommt er jedoch nur am Rande vor.

28 Philip von Zesen, als Konkurrent und Spiegelschreiber einer Josephsgeschichte, vermeidet indes den Begriff der „Vorsehung“ konsequent in *Assenat*. Er tauscht diese Formulierung entweder durch ähnliche Synonyme aus, erfindet neue Figuren, die als erzählerische Scharniere dienen, oder er setzt von vornherein ganz andere Schwerpunkte. In seinem Konzept der politisch-philosophischen Theologie hat eine auktorial-autoritäre Erzählerstimme, die Vorsehung proklamiert, keinen Platz: Josef und Assenat sind für ihn Vertreter der göttlichen Ordnung, heilige Souveräne. Vgl. Ferdinand van Ingen: *Philipp von Zesen in seiner Zeit und seiner Umwelt*. Berlin, Boston 2013, S. 144.

29 „Irgendwann erwarten Leser, einen Buchautor vorzufinden, der ihnen als Schreibender gegenübertritt. Das, was als das ‚Werk‘ des Autors angesehen wird, wandelt sich von der Erzählung zum Buch. Wo ein Autor seine Stimme aber zugunsten eines fiktiven Erzähler-Ich zurücktreten lassen will, würde nun eine Plausibilitäts- und Authentizitätslücke klaffen, die zuvor, solange ‚Erzähler‘ (bzw. Autor) und

Die Beziehung zwischen fiktivem Autor und Leser

Um noch einmal auf den Haupttext zu kommen und die Ergebnisse kurz zusammenzufassen: Im Vergleich zum biblischen Ursprungstext ist im *Keuschen Joseph* eine stärkere Präsenz des Erzählers auszumachen: Einmischung, Reflexion und die Ergänzung des Materials brechen die von der Bibel bekannte Erzählhaltung, dazu kommt eine subtextuell wahrnehmbare, ironische Distanzierung vom Erzählgeschehen, wenn beispielsweise das Lustwandeln Selichas in den Gärten mit der Suche nach einer Toilette verglichen wird. (KJ 49) Die Leseranrede, das Vorwort, die Ansprache an die Kritiker, also die Paratexte, markieren eine Verschiebung, die Konsequenzen für die narrative Struktur hat, denn sie leiten maßgeblich die Form des dialogischen, vielstimmigen Sprechens ein, das in der folgenden Darstellung narrativ umgesetzt wird. Diese Form der Erzählung simuliert in dieser Hinsicht Gedankenrede, in der semantisch richtungsweisend Josephs Aneignung der Traumdeutung als Teil der göttlichen Fügung manifestiert wird. Die Deutung des Traums als Offenbarung des Himmels ist somit bereits eine Interpretation des Autors, Josephs Aufstieg wird erst durch diesen Kommentar göttlich prädestiniert.

Übergreifend für die Erzählung gilt: Es wird deutlich, dass es erzählstrategisch notwendig ist, Kohärenz zu schaffen und innerhalb der Geschichte kontinuierlich zu vermitteln. Diese Kohärenzbildung und Vermittlung verlaufen primär über klare Identifikationsangebote: Joseph wird als Protagonist und Hauptcharakter bereits im Titel hervorgehoben, seine Biographie und seine Person dienen somit als narrativer Kitt. Die Fixierung auf einen Protagonisten, der in seinen Eigenschaften auf den ersten Blick so vollkommen beschrieben wird, ist identifikatorisch. Der Leser soll sich mit dem Handlungsträger auseinandersetzen und dessen Geschichte exemplarisch für sein eigenes Leben heranziehen, ein Ziel, das oberflächlich betrachtet nahezu jede biblisch geprägte Erzählung im 17. Jahrhundert verfolgt. Wenn Joseph als Bibelheld vorgreifend – die erste Prosazeile ist noch nicht gelesen – das gewohnte Umfeld seiner alt-

Buch nichts miteinander zu tun hatten, gar nicht auftreten konnte. Um einen fiktiven Autor überzeugend wirken zu lassen, muss diesem nun auch jene Autorität des Buchautors übertragen werden. Deshalb können die logischen Schritte zwischen der Rede des Erzählers und der Niederschrift – sowie der Niederschrift und dem Druck – nun zu einem Thema werden, sie können plausibel oder unplausibel gefüllt werden und zugleich mit in den Dunstkreis der Fiktion geraten.“ – Glauch, Ich-Erzähler ohne Stimme (wie Anm. 11), S. 182.

testamentarischen Erzählwelt verlässt und, wie weiter oben aufgeführt, in der Rede an Momus und Zoilus³⁰ an das zeitgenössische Publikum des 17. Jahrhunderts adressiert, direkt eventuelle Kritik an „seinem Autor“ anspricht, wird klar, dass wir nicht einen Protagonisten vor uns haben, der brav dem Erzählpfad seiner vorgegeben Geschichte folgen wird. Wir haben es also mit einem Handlungsträger zu tun, der anachronistisch, handlungsfern, jedoch äußerst selbstbewusst, den Gegenstand und die Zielsetzung seiner Erzählung propagieren will. In der Bereitschaft und in der fraglosen Gewissheit, das eigene Tun unter Gottes Willen zu sehen, im sicheren Glauben, gottnah zu agieren, finden sie ihre Gemeinsamkeit. Letztlich ist Joseph als erschaffener Charakter – trotz und gerade wegen des aufgerufenen intertextuellen Backgrounds – Schöpfung seines Autors: Sein Lebenslauf und die Erfüllung sind zwar durch die Genesiserzählung begründet, jedoch sind alle Modifikationen, insbesondere die eines autoritär, für den Autor Partei ergreifenden Ichs, Zeichen für eine fremdbestimmte Person, die zudem metanarrativ gesteuert wird.³¹

Es ist der Rezipient selbst, der diese Texte kontextualisiert. In diesem Sinne kann innerhalb des historischen Rezeptionsprozesses des 17. Jahrhunderts als Modell-Leser³² ein gebildeter Mann mittleren Alters angesprochen werden. Dieser Idealtyp ergänzt während des Lesevorgangs gedanklich den Text und spricht ihm so unbewusst sowohl Textualität als auch Kohärenz zu – dieser nachdrücklich individuelle Akt geschieht nicht auf dem Papier, sondern in den Köpfen der Leser. Bibelwissen

30 Als Topoi begleiten Momus und Zoilus die Literatur seit der Antike, ihre Namen stehen für übermäßige Kritik und Mäkelei. Die entsprechenden Rechtfertigungen bzw. Abwehrgesten finden sich meist in den Nebentexten, also Prologen, Epilogen und Zwischenreden. Literaturkritik wird über diese Verweisungsstelle vorweggenommen, ein Konzept, das den Autor auf der einen Seite zu einem gewissen Grad schützt, auf der anderen Seite jedoch kritische Kommunikation mit dem Werk ablehnt. Dazu Steffen Martus: *Werkpolitik. Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert*. Berlin 2007, S. 54.

31 Diese Fremdsteuerung lässt sich vor allem durch die Hinzufügung der Figur Musai erläutern.

32 „Der Modell-Leser ist ein Zusammenspiel glücklicher Bedingungen, die im Text festgelegt worden sind und die zufriedenstellend sein müssen, damit ein Text vollkommen in seinem möglichen Inhalt aktualisiert werden kann.“ Das erfolgreiche Funktionieren eines Aktivität voraussetzenden Romans benötigt dieses Ideal, dessen intellektuelles Profil von der Art der Interpretationsarbeit bestimmt wird. – Umberto Eco: *Lector in Fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. München 1998, S. 76.

wird innerhalb des Rezeptionshorizonts von 1667³³ mit der Denkweise eines unbekanntes, fiktiven Autors vermischt. Erst nach dem Druck des *Simplicissimus Teutsch* und erweitert der *Continuatio* mit ihrem entscheidenden „Beschluss“ wird endgültig klar, dass die Werke über die Autorennamen miteinander verknüpft sind. Deshalb kann man zwischen einem direkten Rezeptionshorizont, einem Wahrnehmungshorizont und einem späteren Rezeptionshorizont, der zusätzlich den *Musai* und die Replik *Simplicissimi* im *Wunderbarlichen Vogel-Nest* beinhaltet, trennen.

Ein innerhalb des ersten Rezeptionshorizontes unbekannter, empirischer Autor konstruiert einen Erzähler, der so tut, als würde er mit offenen Karten spielen. Er lädt so den unbedarften Leser ein, seine Erzähltechnik zu begutachten. Er identifiziert sich folgend als Autor des *Simplicissimus Teutsch* und *Keuschen Joseph*, will somit sein Werk spätestens ab hier übergeordnet wahrnehmbar sehen. Der fiktive Autor wird somit auch ein Teil der fiktionalen, textüberspannenden Kontextebene. Mit diesem Entwurf hat er Erfolg, denn das entwickelte Konzept von Autorschaft wird innerhalb der zeitgenössischen Werkauseinandersetzung für wahr befunden.³⁴ Im Zusammenhang mit der im *Simplicissimus Teutsch* dargestellten Genese des *Keuschen Joseph* und der wunderlichen, an Zesen adressierten Gegenkritik im *Wunderbarlichen Vogel-Nest*, die der alte *Simplicissimus* gegenüber dem Gastwirt Schrepfeysen und seinem Kontrahenten Zesen gibt, könnte man hier von einer gezielt vorangetriebenen Fiktionalisierung der Entstehungs- und Wirkungsgeschichte sprechen, also von einer Narration innerhalb der Narration,³⁵ einem *Mise-en-aby-me*-Bild gleich.

33 Der Roman wird im Katalog der Leipziger Herbstmesse 1666 angekündigt. Vgl. Thomas Bürger: Der „Keusche Joseph“ und sein gefährdeter Leser. Eine Marginalie zur Rezeption Grimmelshausens. In: *Simpliciana* I (1979), S. 79–82.

34 „Einmal gesetzt, wir wüßten nicht, daß Grimmelshausen der Autor des ‚Simplicissimus‘ sei, wie würden wir den ‚Beschluß‘ verstehen? Vermutlich verstünden wir ihn so, wie Gotthold Ephraim Lessing ihn verstand. Wir nähmen ihn für bare Münze.“ So Andreas Merzhäuser: *Satyrische Selbstbehauptung. Innovation und Tradition in Grimmelshausens „Abentheurlichem Simplicissimus Teutsch“*. Göttingen 2002, S. 224.

35 Vgl. dazu Hans-Joachim Jakob: Grimmelshausens Homer. In: *Homer und die deutsche Literatur*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2010 (Text + Kritik. Sonderband), S. 90–106, hier S. 110.

Dem Leser wird im Text ein entlarvender Blick hinter die Erzählstrukturen gewährt. Episoden mit „erbaulicher Wirkungsabsicht“³⁶ sind gezielt in den Kontrast eines markanten, beschwingten Realismus gesetzt, der das Spannungsverhältnis zwischen theologischer Zielsetzung und satirischer Spielerei nicht aufhebt, sondern akzentuiert. Die intertextuell verfolgbare Auseinandersetzung mit Literatur, Autorschaft und Poetik auf Fiktionsebene vermischt sich mit realer Literaturkritik.³⁷ Spätestens hier gilt es, den fiktional entworfenen Autor – wobei die Fiktion aus der Perspektive des Lesers eben nicht entlarvt wird – als Phänomen ernst zu nehmen.

36 Vgl. Volker Meid: *Grimmelshausen. Epoche – Werk – Wirkung*. München 1984, S. 155.

37 Zu diesem Zusammenhang vgl. Breuer, *Grimmelshausen als Literaturkritiker* (wie Anm. 3), S. 101–144. Erweitert auch Dieter Breuer: *Simplicianische Sprachkritik – Grimmelshausens Traktat „Deß Weltberuffenen Simplicissimi Pralerey und Gepräng mit seinem Teutschen Michel“*. In: *Reflexionen über Sprache aus literatur- und sprachwissenschaftlicher Sicht*. Hrsg. von Axel Gellhaus und Horst Sitta. Tübingen 2000, S. 1–12, hier S. 4.

Die Darstellung der Welt als Paradies mit Kreuz. Zur Chiffrensprache der Natur bei Grimmelshausen, Eichendorff und Caspar David Friedrich

Einleitung

Die „Chiffrensprache der Natur“ ist als eine Sonderform der für literarische Kunstwerke überhaupt geltenden Bildhaftigkeit der Sprache zu betrachten.¹ „Chiffren der Natur“ galten vom 17. bis zum 19. Jahrhundert als eine Art „Geheimschrift“,² die auf etwas Höheres, Unsichtbares, Transzendentes hindeutet.³ Zur Begriffsbestimmung in der

-
- 1 Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur* 8., verb. und erw. Aufl. Stuttgart 2001, Lemma *Bild*, S. 89.
 - 2 Zur Definition des Terminus *Chiffren der Natur*: Wilpert, *Sachwörterbuch* (wie Anm. 1), Lemma *Chiffre*, S. 131–132. Die zitierten Begriffe sind diesem Artikel entnommen. Die Termini „Zeichen“, „Symbol“ und „Chiffre“ lassen sich nicht klar voneinander abgrenzen. Dazu Wilhelm Lang: *Zeichen – Symbol – Chiffre*. In: *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung* 20 (1968), Heft 4, S. 12–27.
 - 3 Zum Begriff *Transzendenz* in der Moderne grundlegend: Immanuel Kant: *Critik der reinen Vernunft*. Riga 1781 [Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (im Folgenden als SUB abgekürzt); 8 PHIL I, 7543 RARA]. Der Königsberger Aufklärer entwickelt darin die „Idee der Transcendental-Philosophie“, die er in drei Teilen (Ästhetik, Logik, Methodologie) darlegt (S. 19–856). Siehe auch Immanuel Kant: *Critik der praktischen Vernunft*. Riga 1788, bes. „Zweytes Buch“, „Zweytes Hauptstück“, IV. „Die Unsterblichkeit der Seele, als ein Postulat der reinen practischen Vernunft.“, S. 219–223; *idem*, V. „Das Daseyn Gottes, als ein Postulat der reinen practischen Vernunft.“, S. 223–237 [SUB; 8 PHIL I, 7597 RARA]. Zur Begriffsbestimmung *Transzendenz* im 20. Jahrhundert u. a. Karl Jaspers: *Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung*. München 1962, bes. Vierter Teil: Vom Wesen der Chiffren, S. 153–199; Fünfter Teil: Der Kampf im Reich der Chiffren, S. 201–384; ders.: *Chiffren der Transzendenz*. München, Zürich 1970. 4. Aufl. 1984, Achte Vorlesung, S. 97–109 [Vorlesung vom Sommersemester 1961; Jaspers spricht von „Chiffren“ bzw. „Chiffersprache“]; Kurt Hübner: *Glaube und Denken. Dimensionen der Wirklichkeit*. 2., durchges. Aufl. Tübingen 2001, bes. I. Kap.: Grundlegende Betrachtungen, S. 1–24; III. Kap.: Erbsünde und

Zeit der Romantik ist es sinnvoll, kurz auf die frühromantische Definition von Novalis (Georg Philipp Friedrich Leopold von Hardenberg) (1772–1801) einzugehen. In seinem Brief an den Kreisamtmann August Cölestin Just vom 26. Dezember 1798 schreibt er:

Sie hängen mit kindlichem Sinn an den unwandelbaren Chiffren einer geheimnißvollen Urkunde, die seit Jahrtausenden unzählige Menschen mit göttlichem Leben erfüllt und Ihre ehrwürdigen Vorfahren ein langes Leben hindurch, wie ein Palladium, begleitet – einer Urkunde, die, außer wenigen unbegreiflichen Worten, Vorschriften und Beyspiele[n], Geschichten und Lehren enthält, die mit Allem übereinstimmen, was die besten und weisesten Menschen, was unser eignes Gewissen mehr oder weniger klar, als das Vortreffliche und Wahre empfohlen, kennen gelernt und bewährt gefunden haben.⁴

Die literarische Anwendung dieser Definition findet sich gleich am Anfang von Novalis' erster Dichtung *Die Lehrlinge zu Saïs* (entst. 1798–99).⁵ Was Novalis an beiden Stellen über die religiöse „Chifferschrift“ der Natur mitteilt, trifft auch für Caspar David Friedrich (1774–1840) und Joseph von Eichendorff (1788–1840) zu.⁶

In der *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi Oder Der Schluß desselben* (Einzeldruck. o. O., 1669) von Johann Jacob Christoph (Christoffel) von Grimmelshausen (1621/22 – 1676) und in der um 1835–36 entstandenen Novelle *Eine Meerfahrt* von Eichendorff lässt sich eine theistisch transzendente Bildersprache, in vielen Gemälden von Friedrich eine pantheistisch transzendente Stimmungsmalerei beobachten.⁷ Diese drei qua Lebensumstände und Charakter durchaus

Erlösung, S. 60–90. Der Verf. übernimmt Begriffe aus der Denkwelt der oben erwähnten Gelehrten, ohne irgendwelche Glaubensinhalte vermitteln zu wollen.

- 4 Zitiert nach *Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. 2., nach den Handschriften ergänzte, erw. und verb. Aufl. 4 Bde. und 1 Begleitband. Stuttgart 1960–88. Bd. 4: *Tagebücher, Briefwechsel, Zeitgenössische Zeugnisse*. Hrsg. von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz [...] (1975), Abt. II: Briefe von Novalis, Nr. 129, S. 271,20–28.
- 5 Siehe *Novalis. Schriften* (wie Anm. 4). Bd. 1: *Das dichterische Werk*. Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel unter Mitarbeit von Heinz Ritter und Gerhard Schulz. Revidiert von Richard Samuel (1977), *Die Lehrlinge zu Saïs*, 1. Der Lehrling, S. 79,3–11.
- 6 Siehe Alina Dobrzecki: *Die Bedeutung des Traumes für Caspar David Friedrich. Eine Untersuchung zu den Ideen der Frühromantik*. Gießen 1982 (Beiträge zur deutschen Philologie 55), S. 46–63 (Novalis), S. 93–103 (Die Grundtendenz der Bildgestaltung); Günther Schiwy: *Eichendorff. Der Dichter in seiner Zeit. Eine Biographie*. München 2000, S. 55–56, 67, 167–171, 302, 397–398.
- 7 Zur Bildlichkeit in der deutschen Literatur und Malerei des Barock und der Roman-

verschiedenen Künstler haben ein gemeinsames Anliegen: Sie wollen durch subtile Bilder christlich fundierte Denkkonstrukte wie etwa die Schöpfung der Welt durch Gott,⁸ das irdische Paradies, die Erlösung des Menschen durch den Tod Jesu Christi am Kreuz und das ewige Leben im Jenseits darstellen.⁹ Im Rahmen der vorliegenden Studie können nur einige wenige Beispiele für diese geheimnisvolle Symbolik von Worten und Farben näher untersucht werden. Die Auswahl beschränkt sich auf die Episoden auf der „Creutz Jnsul“ in der *Continuatio*, Kap. 19–23 und Kap. 24–27 („Relation Jean Cornelissen von Harlem | eines Holländischen Schiff-Capitains an | German Schleiffheim von Sulsfort | seinen guten Freund / vom | *Simplicissimo*.“),¹⁰ die Episode auf der „Paradiesinsel“ einschließlich der „Geschichte des Einsiedlers“ in der *Meerfahrt*¹¹

tik sei lediglich verwiesen auf: Manfred Windfuhr: *Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker Stilhaltungen in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1966 (Germanistische Abhandlungen 15); Heinz Hillmann: *Bildlichkeit der deutschen Romantik*. Frankfurt a. M. 1971; Werner Hofmann: *Caspar David Friedrich. Naturwirklichkeit und Kunstwahrheit*. München 2000. Sonderausg. München 2005.

- 8 Zur (unlösbaren) Gottesfrage, bes. in der Neuzeit, u. a. Hans Küng: *Existiert Gott? Antwort auf die Gottesfrage der Neuzeit*. München, Zürich 1978. Unveränderte Ausg. München 1981 (dtv 1628), bes. Teil B: Das neue Gottesverständnis, S. 155–219 [u. a. Hegel, Fichte]; J. L. [John Leslie] Mackie: *The Miracle of Theism. Arguments for and against the Existence of God*. Oxford 1982, bes. Ch. 2: Descartes and the Idea of God, pp. 30–40; Ch. 3: Ontological Arguments, pp. 41–63 [u. a. Descartes, Kant].
- 9 Forschungsliteratur zu Grimmelshausens, Eichendorffs und Friedrichs Religiosität (Auswahl): Dieter Breuer: Grimmelshausen in den theologischen Kontroversen seiner Zeit. In: *Simpliciana* XXVI (2004), S. 339–359; Arno Schilson: Romantische Religiosität? Religion als Thema im Werk Eichendorffs. In: *Eichendorffs Modernität*. Hrsg. von Michael Kessler und Helmut Koopmann. Tübingen 1989 (Staufenburg Colloquium 9), S. 121–139; Gerhard Eimer: *Zur Dialektik des Glaubens bei Caspar David Friedrich*. Frankfurt a. M. 1982 (Frankfurter Fundamente der Kunstgeschichte 1).
- 10 *Grimmelshausen. Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch und Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1967 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 550–587. – Der Text wird im Folgenden nach dieser Edition mit Sigle *ST* und Seiten- und Zeilenangaben in runden Klammern zitiert. Die in der Überschrift kursiv wiedergegebenen Wörter sind im Original (*ST* 570,7–11) in Antiqua gedruckt.
- 11 *Joseph von Eichendorff. Werke*. Hrsg. von Wolfgang Frühwald, Brigitte Schillbach und Hartwig Schultz. 6 Bde. Frankfurt a. M. 1985–93 (Bibliothek deutscher Klassiker). Bd. 3: *Dichter und ihre Gesellen. Erzählungen II*. Hrsg. von Brigitte Schillbach und Hartwig Schultz (1993), *Eine Meerfahrt*, S. 355–419 [Text], S. 797–820 (Druckvorlage, Entstehung, Entwürfe, Aspekte der Deutung, Stellen-

und drei Landschaftsbilder Friedrichs: *Das Kreuz im Gebirge (Tetschener Altar)* (entst. 1807–08), *Morgen im Riesengebirge (Das Kreuz auf der Felsenspitze)* (entst. 1810–11) und *Mondaufgang am Meer* (entst. 1822). Ergänzend zu bisherigen Forschungen zur religiösen Metaphorik in diesen oder anderen Werken von Grimmelshausen,¹² Eichendorff¹³ und Friedrich¹⁴ fokussiert die Untersuchung auf den kontextuellen Rah-

-
- kommentar), hier S. 391–419. – Der Text wird im Folgenden nach dieser Edition mit Sigle *E/W* und Band- und Seitenangaben in runden Klammern zitiert. Die Bezeichnung „Paradiesinsel“ stammt vom Verf.
- 12 Walter Müller-Seidel: Die Allegorie des Paradieses in Grimmelshausens „Simplicissimus“. In: *MEDIUM AEVUM VIVUM. Festschrift für Walther Bulst*. Hrsg. von Hans Robert Jauss und Dieter Schaller. Heidelberg 1960, S. 253–278; Hubert Gersch: *Geheimpoetik. Die „Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi“ interpretiert als Grimmelshausens verschlüsselter Kommentar zu seinem Roman*. Tübingen 1973 (Studien zur deutschen Literatur 35), bes. S. 118–124 (Abschnitt 5.25: „Die ganzte weite Welt – ein grosses Buch“); Peter Triefenbach: *Der Lebenslauf des Simplicius Simplicissimus. Figur - Initiation - Satire*. Stuttgart 1979, S. 204–209 (Abschnitt C.12: Simplicius auf der Creutz Insul), S. 210–226 (Abschnitt C.13: Relation eines holländischen Schiffskapitäns vom Simplicissimo); Jean-Daniel Krebs: Die Insel-Utopie in Grimmelshausens „Simplicissimus“. In: *Nouveaux Cahiers d'Allemand* 7 (1989), p. 329–347; Heinz J. [Joachim] Drügh: *Anders-Rede. Zur Struktur und historischen Systematik des Allegorischen*. Freiburg i. Br. 2000 (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae 77), Kap. II: Grimmelshausens *Abenteuerlicher Simplicissimus Teutsch* und die barocke Allegorie, S. 31–112, bes. Abschnitt II.3: Die Kreuzinsel, S. 46–55; Dieter Breuer: Grimmelshausens Inselutopie. In: *Simpliciana* XXIX (2007), S. 193–205; Lars Kaminski: Die Kultivierung des Paradieses. Grimmelshausens „Creutz Insul“ vor dem Hintergrund des „PINESER Eylands“ von Henry Neville. In: *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. TEXT + KRITIK. Sonderband VI/08. München 2008, S. 136–148; Rainer Hillenbrand: *Erzählperspektive und Autorintention in Grimmelshausens „Simplicissimus“*. Ein poetologischer Kommentar Frankfurt a. M. [u. a.] 2008, S. 181–251 (*Continuatio*), bes. S. 236–249 [„Relation“].
- 13 Werner Schwan: Bildgefüge und Metaphorik in Eichendorffs Erzählung „Eine Meerfahrt“. In: *Sprachkunst. Internationale Beiträge zur Literaturwissenschaft* 2 (1971) S. 357–389; Klaus Köhnke: „Hieroglyphenschrift“. *Untersuchungen zu Eichendorffs Erzählungen*. Sigmaringen 1986 (Aurora-Buchreihe 5), Kap. 5: Zeit und Über-Zeit: „Eine Meerfahrt“, S. 105–132.
- 14 Peter Rautmann: *Caspar David Friedrich. Landschaft als Sinnbild entfalteter bürgerlicher Wirklichkeitsaneignung*. Frankfurt a. M., Bern, Las Vegas 1979 (Kunstwissenschaftliche Studien 7); Werner Busch: *Caspar David Friedrich. Ästhetik und Religion*. München 2003; Hilmar Frank: *Aussichten ins Unermessliche. Perspektivität und Sinnoffenheit bei Caspar David Friedrich*. Berlin 2004. Eine Übersicht über das Gesamtwerk dieses Malers bietet: Helmut Börsch-Supan, Karl Wilhelm Jähmig: *Caspar David Friedrich. Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen*. München 1973 (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts. Sonderband; Jahressgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1974–75. – Auf dieses

men und die theologische bzw. religionsphilosophische Sinnschicht von Chiffren der Natur in der Darstellung der Entdeckung einer imaginären paradiesischen Insel durch spanische Seefahrer in der späromantischen Doppelerzählung *Eine Meerfahrt*,¹⁵ wobei die betreffenden Textstellen mit der allegorischen Beschreibung einer ähnlichen Landschaft bzw. Erzählsituation in der barocken Romanfortsetzung *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi* sowie mit Landschaftsszenerien auf den oben erwähnten romantischen Gemälden verglichen werden.

Paradigma:

Das verlorene Paradies und das aufgerichtete Kreuz

Die Darstellung der Landschaften, die der Schiffskapitän Alvarez und seine Leute zuerst auf der „Venusinsel“ und dann (nach der Flucht vor den dort lebenden „Wilden“) auf einer unweit davon gelegenen Insel antreffen, fand Eichendorff in der historischen und literarischen Reiseliteratur vorgebildet,¹⁶ nachweislich im Jugendbuch *Kolumbus* (1781) des aufklärerischen Pädagogen und Schriftstellers Joachim Heinrich Campe,¹⁷ im erfolgreichen Geschichtswerk *A History of the Life and*

Standardwerk wird im Folgenden mit Sigle *Börsch-Supan*, Seitenangaben und Katalognummern hingewiesen.

- 15 Erstdruck in: *Joseph Freiherrn von Eichendorff's sämtliche Werke*. 2. Aufl. 6 Bde. Leipzig 1864. Bd. 3: *Novellen und erzählende Gedichte*, S. 227–292 [SUB; 8 SVA VIII, 8241:3].
- 16 Siehe die informative Studie von Anselm Maler: Die Entdeckung Amerikas als romantisches Thema. Zu Eichendorffs „Meerfahrt“ und ihren Quellen. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* N. F. 25 (1975), S. 47–74. Auch in: *Ansichten zu Eichendorff Beiträge der Forschung 1958 bis 1988*. Für die Eichendorff-Gesellschaft hrsg. von Alfred Riemen. Sigmaringen 1988, S. 170–205. – Es wird im Folgenden auf diesen Neudruck verwiesen.
- 17 *Die Entdeckung von Amerika, ein angenehmes und nützliches Lesebuch für Kinder und junge Leute von J. H. Campe* (Gesamttitel). 2 Tle. Hamburg 1781–82. Erster Teil: *Kolumbus oder die Entdeckung von Westindien*. [Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (im Folgenden als HAB abgekürzt); Lo 822:1]; *Die Entdeckung von Amerika, ein angenehmes und nützliches Lesebuch für Kinder und junge Leute von J. H. Campe. Mit Titelkupfer und Karten*. 2. Aufl. 3 Tle. Hamburg 1782. Tl. 1: *Kolumbus* [SUB; DD92 A 33988:1 / digital. Ausg.]. Von den vielen Neudrucken seien hier lediglich einige wichtige angeführt: *Kolumbus oder die Entdeckung von Westindien ein angenehmes und nützliches Lesebuch für Kinder und junge Leute von J. H. Campe*. Tübingen 1783 [SUB; DD93 A 33512 / digital. Ausg.]; *Sämtliche*

Voyages of Christopher Columbus (1828) des amerikanischen Historikers Washington Irving,¹⁸ in der deutschen Übersetzung *Die Lusiaden* (1833) von Camoens' portugiesischem Epos *Os Lusíadas*,¹⁹ in dem Anfang Februar 1810 von Clemens Brentano zur Lektüre zugeschickten, ersten Teil der zweiten ‚Gesamtausgabe‘ der Werke von „German

Kinder- und Jugendschriften von Joachim Heinrich Campe. Ausgabe der letzten Hand. 30 Bändchen. Braunschweig 1807. Bdch. 12: *Entdeckung von Amerika*. Tl. 1: [Kolumbus] [SUB; 8 DID 206/75:12]; *Die Entdeckung von Amerika, ein Unterhaltungsbuch für Kinder und junge Leute von Joachim Heinrich Campe*. Tl. 1: *Kolumbus*. 15., rechtmäßige Aufl. Braunschweig 1834 [SUB; VSt 773:1]. Dazu Maler, *Entdeckung Amerikas* (wie Anm. 16), S. 172–178. Es lässt sich nicht nachweisen, welche Ausgabe Eichendorff gelesen hat. Campes Bücher gehörten in der Zeit der Aufklärung und Romantik zur beliebten Jugendlektüre adliger und bürgerlicher Kreise.

- 18 Washington Irving: *A History of the Life and Voyages of Christopher Columbus*. Originalausgabe: 3 Vol. New York 1828. Neuauflage: *Washington Irving. The Life and Voyages of Christopher Columbus*. Ed. by John Harmon McElroy. Boston 1981 (The Complete Works of Washington Irving. Vol. XI). – Auf diese Edition wird im Folgenden mit Sigle *Irving* und Seitenangaben hingewiesen. Irving beschreibt unter Bezugnahme auf spanische Geschichtswerke (u. a. *COLECCION DE LOS VIAGES Y DESCUBRIMIENTOS, que hicieron por mar los Españoles desde fines del siglo XV, [...] POR DON MARTIN FERNANDEZ DE NAVARRETE, [...]*. Tomos I–V. Madrid 1825–37) die vier Entdeckungsreisen, die Cristóbal Colón (Christoph Kolumbus) in den Jahren 1492–93, 1493–96, 1498–1500 und 1502–04 im Dienst von Königin Isabella von Kastilien nach ‚Indien‘, realiter in die Karibik, machte. Dazu Maler, *Entdeckung Amerikas* (wie Anm. 16), S. 181–184. Möglicherweise kannte Eichendorff die deutsche Übersetzung *Die Geschichte des Lebens und der Reisen Christoph's Columbus*. Bdch. 1–12. Frankfurt a. M. 1828–29 (*Washington Irving's sämtliche Werke*. Uebersetzt von Mehreren [Karl Meurer, Philip Anton Guido von Meyer] und hrsg. von Christian August Fischer. Bdch. 20–31) [HAB; Lq 507].
- 19 *Die Lusiaden des LUIS DE CAMOËNS. Verdeutscht von J. J. C. Donner* STUTTGART, bei Christian Wilhelm Löflund. 1833. [Privatbibliothek Jakob Koeman]. Dazu Maler, *Entdeckung Amerikas* (wie Anm. 16), S. 188–195. Es handelt sich um die zweite deutsche, von Johann Jacob Christian Donner verfasste Übersetzung des 10 Gesänge umfassenden Epos *Os Lusíadas* (Lisboa 1572) von Luís Vaz de Camões (Camoens). Anselm Maler erwähnt oder zitiert als Eichendorffs Quellen bestimmte Textstellen aus dem 9. Gesang (Stanzen 50, 54–57, 60, 62–63, 75–83) und aus dem 10. Gesang (St. 143). Es lassen sich aber weitere Quellenbezüge nachweisen, z. B. im 9. Gesang, St. 21, S. 299: „Ein göttlich Eiland, von der Flut umkränzt, | [...] das in weiten Bogen | Vom Schmelze grün und bunter Farben glänzt: | Denn viele hat sie dort im Reich der Wogen, | Das Eva's irdischen Bezirk umgränzt; [...].“ (vgl. die Beschreibung der Landschaft auf der Paradiesinsel); *idem*, St. 22, S. 299: „Dort sollen holde Meerjungfrau empfangen | Die Ritter, ihres Muthes froh bewusst, [...].“ (vgl. die „Sirenen“ bzw. „schlanke weibliche Gestalten“ vor der Küste der Venusinsel; *E/W* 3, 361,17–21).

Schleifheim von Sulsfort“ (Grimmelshausen) (Nürnberg 1685) oder in dem am 10. März 1810 in Breslau antiquarisch erstandenen Exemplar einer vollständigen *Simplicissimus*-Ausgabe (*Simplicissimus Teutsch mit Continuatio*)²⁰ und wohl auch in den beiden ersten Teilen (1825) des Geschichtswerkes *Coleccion de los viages y descubrimientos, que hicieron por mar los Españoles desde fines del siglo XV* von Martín Teodoro Fernández de Navarrete y Ximénez de Tejada.²¹ Dennoch handelt es sich in dem Erzählabschnitt über die Ereignisse auf der zweiten, paradiesischen Insel nicht um eine realistisch exotische, sondern um eine symbolisch konstruierte Landschaft. Gleich nach der Landung auf dieser fiktiven, wohl irgendwo in der Karibik situierten Insel treffen die spanischen Seeleute, der aus Salamanca stammende Student Antonio und die auf der Venusinsel geborene Alma eine ganz besondere Natur an:

Alma war die erste, die ans Land sprang, wie ein Kind lief sie erstaunt und neugierig umher. Es blitzte noch alles vom Tau, Menschen waren nirgends zu sehen, nur einzelne Vögel sangen hie und da in der Frische des Morgens. Die praktischen Seeleute hatten indes gar bald eine Quelle, Kokos- und Brotbäume in Menge entdeckt, es ärgerte sie nur, daß die liebe Gottesgabe nicht auch schon gebacken war.

Alvarez aber, da heute eben ein Sonntag traf, beschloß auf dem gesegneten Eilande einige Tage zu rasten, um das Schiff und die Verwundeten und Kranken wieder völlig in Stand zu setzen. Währenddes waren mehrere auf den nächsten Gipfel gestiegen und erblickten überrascht jenseits des Gebirges eine weite lachende Landschaft. Auf ihr Geschrei kam auch der Hauptmann mit Antonio und Alma herbei. Das ist ja wie in Spanien, sagte Alvarez erfreut, hier möcht' ich ausruh'n, wenn's einmal Abend wird und die alten Segel dem Sturme nicht mehr halten. – Sie konnten der Versuchung nicht widerstehen, die Gegend näher zu betrachten, sie wanderten weiter den Berg hinunter und kamen bald in ein schönes grünes Tal. Auf dem letzten Abhange aber hielten sie plötzlich erschrocken still: ein einfaches Kreuz stand dort unter zwei schattigen Linden. Da knieten sie alle schweigend nieder, Alma sah sie verwundert an, dann sank auch sie auf ihre Knie in der tiefen Sonntagsstille, es war, als zöge ein Engel über sie dahin.

Als sie sich vom Gebet wieder erhoben, bemerkten sie erst einen zierlichen Garten unter dem Kreuz, den die Bäume von oben verdeckt hatten. Voll Erstaunen sahen sie sehr sorgfältig gehaltene Blumenbeete, Gänge und Spaliere, die Bienen summten in den Wipfeln, die in voller Blüte standen, aber der Gärtner war

20 Dazu Jakob Koeman: Die Aktualität von Grimmelshausens Sprachschrift *Teutscher Michel* im 19. Jahrhundert. Ein Überblick über die Rezeption zwischen 1810 und 1864. In: *Simpliciana* XXXV (2013), S. 187–217, hier S. 187–192.

21 In Rahmen- und Binnenerzählung der *Meerfahrt* kommen mehrere Anlehnungen an Eintragungen in Kolumbus' Bordbuch von 1492 vor. Band 1 von Navarretes *Coleccion de los viages y descubrimientos* (1825) enthält den vollständigen Text des bis dahin nur indirekt überlieferten *Diario de a bordo*. Dazu Maler, *Entdeckung Amerikas* (wie Anm. 16), S. 178–184.

nirgends zu finden. – Da schrie Alma auf einmal erschrocken auf, als hätte sie auf eine Schlange getreten, sie hatte menschliche Fußtapfen auf dem tauigen Rasen entdeckt. – Den wollen wir wohl erwischen, rief Alvarez, und die Wanderer folgten sogleich begierig der frischen Spur. Sie ging jenseits auf die Berge, sie glaubten den Abdruck von Schuhen zu erkennen. Unverdrossen stiegen sie nun zwischen den Felsen das Gebirge hinan, aber bald war die Fährte unter Steinen und Unkraut verschwunden, bald erschien sie wieder deutlich im Gras, so führte sie immer höher und höher hinauf und verlor sich zuletzt auf den obersten Zacken, wie in den Himmel. – Es ist heut Sonntag, der Gärtner ist wohl der liebe Gott selber, sagte Alvarez, betroffen in der Wildnis umherschauend. (*E/W* 3, 391,36–393,5)

Um die besondere Stimmung an diesem weit von der Heimat entfernten Ort und an diesem zeitlich nicht konkret bestimmten Tag zu evozieren, benutzt der Autor mehrere Chiffren. Schon der zweite Satz des Erzählabschnitts ist eine Aneinanderreihung sprachlicher Zeichen, die auf die Unversehrtheit der Natur in den ersten ‚Tagen‘ der biblischen Schöpfungsgeschichte hindeuten: „Es blitzte noch alles vom Tau, Menschen waren nirgends zu sehen, nur einzelne Vögel sangen hie und da in der Frische des Morgens.“ (*E/W* 3, 391,37–392,2; vgl. *Gen* 1, 1–25) Die Kombination der verbalen Konstruktion „Es blitzte noch alles“ mit der substantivischen Wortverbindung „Frische des Morgens“ ist als Chiffre für die Aurora, also im spirituellen Sinn für die täglich wahrnehmbare Überwindung der irdischen Dunkelheit (auch in figürlichem Sinne) durch das göttliche Licht, zu deuten.²² In Eichendorffs Gesamtwerk kommt die Aurora-Metaphorik häufig,²³ in Friedrichs Landschaftsbildern rela-

22 Vgl. die Verarbeitung des pantheistischen Gedankenguts aus der 1612 in Görlitz entstandenen Arbeit mit dem (teils in Fraktur, teils in Antiqua gedruckten) Titel „Morgen-Röte im Aufgank | Das ist: | Die Wurtzel oder Mutter | Der | PHILOSOPHIÆ, ASTROLOGIÆ, | und THEOLOGIÆ, | Aus rechtem grunde. | Oder | Beschreibung der NATUR/ | [...] Durch JACOB BÖHMEN, | [...] Gedruckt zu Ambsterdam/ im Jahr 1656.“ [SUB; 8 TH TH I, 730/72 RARA] in Philipp Otto Runge's Gemälde *Der Morgen* (auch als *Der kleine Morgen* bekannt) (1808; Öl auf Leinwand; 109,0 x 85,5 cm – Hamburger Kunsthalle). Auffällig an diesem romantischen Bild ist die durch die Farbenpracht des Himmels verklärte Landschaft, die auch bei Eichendorff als ‚Zeichen von oben‘ dargestellt wird, z. B. in den letzten Absätzen der Romane *Ahnung und Gegenwart* (Nürnberg 1815) und *Dichter und ihre Gesellen* (Berlin 1834). Siehe *E/W*. Bd. 2: *Ahnung und Gegenwart. Erzählungen I*. Hrsg. von Wolfgang Frühwald und Brigitte Schillbach (1985), S. 382,8–15; *E/W* 3, 353,9–21. Siehe auch Karl Möseneder: *Philipp Otto Runge und Jakob Böhme. Über Runge's „Quelle und Dichter“ und den „Kleinen Morgen“*. [...] Marburg 1981 (Marburger Ostforschungen 38).

23 Dazu Peter Paul Schwarz: *Aurora. Zur romantischen Zeitstruktur bei Eichendorff*. Bad Homburg, Berlin, Zürich 1970 (Ars poetica. Studien 12). Siehe auch Manfred

tiv wenig vor.²⁴ Die unbesiedelte Natur auf der gerade entdeckten Insel lässt an den Urzustand vor der Erschaffung des Menschen denken. Auch dem Substantiv „Tau“ kommt eine besondere Signifikanz zu, denn in der christlichen Exegese aller Zeiten gilt der Tau als Symbol für Gottes Huld und Gerechtigkeit.²⁵ Alma, die „wie ein Kind“ herumläuft, staunt im glitzernden Licht der ersten Sonnenstrahlen über die Schönheit der Natur. Dass diese religiöse Dimension nur für jene erkennbar ist, die ihr Gemüt dafür aufschließen, macht der darauffolgende Satz deutlich. Die Seeleute kümmern sich nicht um dieses Wunder. Ihr Interesse richtet sich primär auf „eine Quelle, Kokos- und Brotbäume“, also auf den praktischen Nutzen natürlicher Ressourcen. Sie erkennen zwar, dass Trinkwasser und Nahrungsmittel eine „liebe Gottesgabe“ sind, denken aber nicht weiter darüber nach.²⁶

Der Schiffskapitän Don Alvarez zeigt Respekt vor der christlichen Sonntagsheiligung. Er weiß, dass es „Sonntag“ ist, und nimmt das zum Anlass, eine längere Rastpause einzulegen. Für Eichendorff und viele Generationen vor und nach ihm war der siebte Wochentag noch ein Gott geweihter Ruhetag (vgl. *Gen 2, 2–3*), der „Tag des Herrn“ (*Offb 1, 10*), an dem man sich bestenfalls von der Arbeit erholen und sich über Glaubensfragen besinnen konnte.²⁷ Das geht auch aus dem ungefähr gleich-

Lurker: *Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole*. München 1973, 4. Aufl. 1990, S. 241–242 (Artikel *Morgen*), S. 346–349 (Artikel *Sonne*).

- 24 Ein Musterbeispiel hierfür ist *Morgen im Riesengebirge (Das Kreuz auf der Felsenspitze; Gegen im Morgennebel mit einem Kruzifix)* (1810–11; Öl auf Leinwand; 108,0 x 170,0 cm – Berlin, Neuer Pavillon im Park des Schlosses Charlottenburg). Dazu *Börsch-Supan*, 53 (Farbtafel 11), 315–316 (Kat. 190). Das hoch in die Luft ragende Kruzifix glänzt im ersten Sonnenlicht über dem noch im Nebel gehüllten Gebirge. Die Aurora symbolisiert hier das ewige Leben im Jenseits.
- 25 Das gilt in gleichem Maße für die Textstelle „auf dem tauigen Rasen“ (*E/W 3, 392,31*). Siehe Lurker, *Bilder und Symbole* (wie Anm. 23), S. 289–291 (Artikel *Regen und Tau*). Vgl. in diesem Zusammenhang *Jes 45, 8*. Hinweise auf Bibelstellen und Abkürzungen für Bibelbücher beziehen sich auf *DIE BIBEL. Altes und Neues Testament*. Einheitsübersetzung. Stuttgart 1980. Lizenzausg. Freiburg, Basel, Wien 1980 (Herder).
- 26 Auch die holländischen Seefahrer in der „Relation“ (*Continuatio*, Kap. 25–26) haben keine Ahnung von der ‚göttlichen‘ Natur. Sie benehmen sich sogar als Verrückte (*ST 574,15–575,27; 577,16–31; 581,35–582,18*). Dazu Gersch, *Geheimpoetik* (wie Anm. 12), S. 135–146 (Abschnitt 5.27: Die „Pflaumen“ und ihre „Kerne“).
- 27 Siehe den Artikel *Sonntag* in: *Lexikon für Theologie und Kirche*. Begr. von Michael Buchberger. 3., völlig neu bearb. Aufl. Hrsg. von Walter Kasper mit Konrad Baumgartner, Horst Bürkle, Klaus Ganzer, Karl Kertelge, Wilhelm Korff, Peter Walter. 11 Bde. Freiburg, Basel, Rom, Wien 1993–2001. Bd. 9 (2000), Sp. 726–731; *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswis-*

zeitig mit der Novelle *Eine Meerfahrt* entstandenen Gedicht *Frühmorgens* hervor.²⁸ Darin finden sich ähnliche Chiffren der Natur wie in dem oben zitierten Passus. Der Sonntag ist ein häufig wiederkehrendes Motiv in Eichendorffs Lyrik und Prosa.²⁹ Das Bild eines ländlich stillen Sonntagmorgens drückt aus, wie die Welt als Gottes Schöpfung eigentlich aussehen sollte.³⁰ Es ist den Menschen gegeben, ihr Leben (und damit auch die Welt) auf verantwortungsvolle Weise zu gestalten. Ihre Taten können eine sehr positive Auswirkung haben wie die der harmlosen Alma in der *Meerfahrt* und der liebevollen Gabriele in der Novelle *Das Schloß Dürande* (Leipzig 1837) oder eine völlig heillose wie die des Ritters Donati in der Novelle *Das Marmorbild* (Nürnberg 1819).³¹

Auf der gerade entdeckten Insel verläuft bisher alles perfekt. Nirgends ist Mühsal; überall lacht das Glück. Größer kann der Unterschied zu den schrecklichen Ereignissen auf der „Venusinsel“ wohl nicht sein. Es leuchtet ein, dass zu Beginn der Episode auf der zweiten Insel paradiesische Umstände dargestellt werden.³² Eine aktuelle historische Quel-

senschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Hrsg. von Hans Dieter Betz, Don S. Browning, Bernd Janowski, Eberhard Jüngel. 9 Bde. Tübingen 1998–2007. Bd. 7 (2004), Sp. 1445–1448. – Auf die beiden Lexika wird im Folgenden mit den Siglen *LThK* bzw. *RGG* und Angaben von Bandnummer und Erscheinungsjahr hingewiesen.

- 28 Erstdruck des Gedichts *Frühmorgens* in: *Deutscher Musenalmanach*. Hrsg. von Adelbert von Chamisso und Gustav Schwab. Leipzig 1836, S. 30–31 [HAB; Zb 30]. Dann unter dem Titel *Sonntag* in: *Gedichte von Joseph Freiherrn von Eichendorff*. Berlin 1837 [Erstausgabe], S. 386 [HAB; Wi 622, Lo 1201]. – Auf diese Ausgabe wird im Folgenden mit Sigle *E/G* und Seitenangaben hingewiesen. Neuedition des Gedichts *Frühmorgens* in *E/W*. Bd. 1: *Gedichte. Versepen*. Hrsg. von Hartwig Schultz (1987), S. 331 [Text], 1042 [Kommentar].
- 29 In diesem Zusammenhang sei noch auf ein zweites Gedicht mit dem Titel *Sonntag* (1837) aufmerksam gemacht. Erstdruck in *E/G* 360; Neuedition in *E/W* 1, 376 [Text], 1068 [Kommentar]. Weitere Beispiele: „Es war ein Sonntag, unzählige Glocken schallten durch die stille, heitre Luft.“ (*Ahnung und Gegenwart*, Kap. 14; *E/W* 2, 235,32–33); „Nun dacht’ er dran, daß heute Sonntag war.“ (*Dichter und ihre Gesellen*, Kap. 25; *E/W* 3, 340,10).
- 30 Im 1. Kapitel der Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* (Berlin 1826) heißt es: „Mir war es wie ein ewiger Sonntag im Gemüte.“ (*E/W* 2, 448,5–6). So fühlt sich der junge Müllerssohn, als er das Heimatdorf verlässt und mit großem Gottvertrauen in die Welt zieht.
- 31 Donati kümmert sich gar nicht um den christlichen Glauben und will Florio ausgerechnet am Sonntagmorgen zur Jagd abholen, was dieser beharrlich verweigert (*E/W* 2, 404,33–405,30). In dem Dialog zwischen beiden zeigt Eichendorff klar, wie entscheidend die Wahl für oder gegen Christus ist (*E/W* 2, 405,3–22).
- 32 Siehe den Artikel *Paradies* in *LThK* 7 (1998), Sp. 1359–1364; *RGG* 6 (2003), Sp. 909–919. Siehe auch Hübner, *Glaube und Denken* (wie Anm. 3), II. Kap.: Die Schöpfung, S. 25–59.

le, die Beschreibung der von Kolumbus in der Karibik angetroffenen wunderschönen Natur und des glückseligen Lebens der Indianer durch Washington Irving,³³ sowie eine schon vor vielen Jahren benutzte literarische Quelle, die 1810 erworbene vollständige *Simplicissimus*-Ausgabe mit der Darstellung einer irgendwo im Indischen Ozean gelegenen Insel und des dort als Einsiedler lebenden *Simplicissimus*,³⁴ lieferten Eichendorff wichtige Stoffelemente für eine mit vielen Chiffren angereicherte Allegorie eines gottgefälligen Lebens auf einer exotischen Insel.³⁵

Weder Grimmelshausen noch Eichendorff bemühen sich, das „irdische Paradies“ genau zu lokalisieren. Gemäß der im 16. und 17. Jahrhundert gängigen, u. a. auch von Theodor de Bry, Johann Theodor de Bry und dessen Schwiegersohn Matthäus Merian in ihren Kupferstichserien über die europäische Expansion in Amerika, Afrika und Asien verbreite-

33 Die Flora und Fauna auf der Anfang November 1492 (während der ersten Reise) entdeckten Nordküste Kubas (*Irving*, 102–108), das milde Klima und das Glück der in Nacktheit und Unwissenheit in der Natur lebenden Indianer auf der Anfang Dezember 1492 entdeckten Insel Hispaniola (heute Haiti und die Dominikanische Republik) (*Irving*, 116–120), die üppige Natur an der am 31. Juli 1498 (während der dritten Reise) entdeckten, Anfang August 1498 erkundeten Küste Trinidads (*Irving*, 330–336) haben Kolumbus' Seele entzückt. An der Küste von Paria (Trinidad) glaubte er sogar, den Garten von Eden gefunden zu haben (*Irving*, 345). Die am 30. Juli 1502 (während der vierten Reise) entdeckte Insel Guanaja (bei Honduras) nannte er wegen der großen Anzahl der niedrigen Pinien „Isla de Pinos“ (*Irving*, 459) und die am 25. September 1502 erreichte, vor der Küste Nicaraguas gelegene Insel Quiribiri wegen der herrlich duftenden Pflanzen und Bäume „La Huerta“ (*Irving*, 464). Die idyllische Schönheit der karibischen Inseln wurde auch von anderen Seefahrern mit der unversehrten Natur des mythischen Paradieses verglichen. Dazu Jean Delumeau: *Une histoire du paradis*. 3 tomes. [Paris] 1992–2000, tome 1: *Le jardin des délices* (1992); tome 2: *Mille ans de bonheur* (1995); tome 3: *Que reste-t-il du paradis?* (2000). Englische Übers. des 1. Teils: *History of Paradise. The Garden of Eden in Myth and Tradition*. New York 1995, Ch. 5: *Other Dreamlands*, pp. 97–115 (*Paradisaal Islands*, pp. 97–109; *America and Paradise*, pp. 109–115) [enthält Äußerungen von Christopher Columbus, Amerigo Vespucci, Petrus Martyr und Jean de Léry über die Schönheit Westindiens].

34 Dazu Jakob Koeman: *Die Grimmelshausen-Rezeption in der fiktionalen Literatur der deutschen Romantik*. Amsterdam, Atlanta 1993 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 108), S. 279–282 (Die Rezeption des Nichtigall-Liedes in Eichendorffs Novelle *Eine Meerfahrt*).

35 Vgl. die Darstellung der tropischen Natur und der ersten Erkundung der Kreuzinsel durch *Simplicissimus* (*Continuatio*, Kap. 19; *ST* 552,27–554,5) und durch Jean Cornelissen von Harlem (*Continuatio*, Kap. 24; *ST* 571,22–574,13). In der „Relation“ heißt es: „da fanden wir mehr ein Jrdisch Paradeiß als einen öden unbekandten Orth!“ (*ST* 572,32–33). Vgl. auch die Natur auf der Venusinsel, insbesondere die Erwähnung der Palmen (*E/W* 3, 363,12–16; 367,1–2; 385,24–27; 389,1–2).

ten Vorstellung³⁶ wird es irgendwo in der Nähe eines unbekanntes Südkontinents, der damals mit dem geographischen Namen „terra australis incognita“ angegeben wurde,³⁷ situiert. Das Schiff, auf dem *Simplicissimus* „vom *Simu Arabico* oder Rothen Meer auff den Oceanum“ kommt, segelt „etliche Wochen“ in Richtung „*Caput bonæ speranzae*“, gerät aber (wie die Seeleute meinen) unweit der „*Jnsul Madagascar*“ durch Unwetter in Not und zerbricht an einer „Stein Klippe“. Nur *Simplicissimus* und „ein Zimmerman“ bleiben am Leben. Sie retten sich „auff einem grossen Stück vom Schiff“, erblicken nach einer Finsternis bei klarer Nacht „das Gestirn“, wodurch sie feststellen, dass der Wind sie „je länger je mehr von der seiten *Africæ* in das weite Meer gegen *Terram Australem incognitam* hinein“ (*Continuatio*, Kap. 19; *ST* 551,1–38) treibt. Als es „gegen Tag“ wieder dunkel wird, bleiben sie „in dieser Finsternus“ „auff dem Grund“ stecken. So landen sie dank „Gott im Himmel“ auf einer unbewohnten Insel (*ST* 552,1–553,16). Die genaue geographische Lage dieses später von Jean Cornelissen von Harlem nach langem Umtreiben

36 Theodor de Bry [u. a.]: *Sammlung von Reisen in das westliche Indien* (Nebentitel: *America; West-Indische Reisen*). Deutsche Ausg. 14 Tle. Frankfurt a. M. 1590–1630. Die lateinische Ausgabe erschien in 13 Teilen (1590–1634). Der calvinistische Kupferstecher und Verleger Theodor de Bry (Dietrich de Bry, Dirk de Bry) (1528–1598) betreute die ersten 6 Teile, ab 1593/94 zusammen mit seinen Söhnen Johann Theodor de Bry (1561–1623) und Johann Israel de Bry (1570–1611). Nach dem Tod von Theodor de Bry setzte Matthäus Merian die Arbeit an dieser Serie sowie an der *Sammlung von Reisen in das östliche Indien* (Nebentitel: *Ost-Indische Reisen*) fort. Das Projekt wurde 1634 abgeschlossen. Das Gesamtwerk erschien unter dem Titel *Collectiones peregrinationum in Indiam Orientalem et Indiam Occidentalem XXV partibus comprehensae; opus illustratum figuris aeneis Fratrum de Bry et Meriani*. Es umfasst mehr als 1500 Kupferstiche. Dazu Michiel van Groesen: *The Representations of the Overseas World in the De Bry Collection of Voyages (1590–1634)*. Leiden, Boston 2012.

37 *AMERICA de BRY. 1590–1634. Amerika oder die Neue Welt. Die ‚Entdeckung‘ eines Kontinents in 346 Kupferstichen*. Bearb. und Hrsg. von Gereon Sievernich. Berlin, New York 1990 (umfasst nur Tl. 1: Reisen in das westliche Indien). 4. Buch: „AMERICAE. PARS QUARTA. [...]“. Frankfurt a. M. 1594, Karte in Farben (Doppelblatt) mit der Überschrift „AMERICA SIVE NOVVS ORBIS RESPECTV EVROPAEORVM INFERIOR GLOBI TERRESTRIS PARS 1596“, S. [180–181]. Darauf ist im Südpolgebiet „TERRA AVSTRALIS MAGALLANICA“ gezeichnet. Der Pazifik ist als „MAR DEL ZVR“, der Atlantik als „MAR DEL NORT“ angegeben. Siehe in derselben Ausgabe auch das 13. Buch: „[...] AMERICAE, | Das ist: | Fortsetzung der Historien von der | Newen Welt / oder Nidergängischen Jn= | dien / [...]“. Frankfurt [a. M.] 1628, Schwarz-Weiß-Karte (Doppelblatt) von „AMERICA SEPTENTRIONALIS“ und „AMERICA MERIDIONALIS“ (Nord- und Südamerika), S. [412–413]. In der unteren linken Ecke gibt es eine Detailkarte von „TERRA AUSTRALIS INCOGNITA“ (situiert in der heutigen Antarktis).

erreichten, von seinem „Schiff=Volck“ als „Creutz Jnsul“ benannten Ortes bleibt auch in seinem Reisebericht unklar. Anzunehmen ist, dass die Insel irgendwo zwischen „den Molluccischen Jnsulen“ und „dem *Capo bonæ Esperanzæ*“ liegt (*Continuatio*, Kap. 24; *ST* 570,29–573,19).³⁸ Auch die Rahmenerzählung der Novelle *Eine Meerfahrt* beginnt mit diffusen Zeit- und Raumangaben: „Es war im Jahre 1540, als das valenzische Schiff Fortuna die Linie passierte und nun in den atlantischen Ozean hinausstach, der damals noch einem fabelhaften Wunderreiche gleich, hinter dem Columbus kaum erst die blauen Bergesspitzen einer neuen Welt gezogen hatte.“ (*E/W* 3, 357,1–5)³⁹ Die weitere Reisedauer und Fahrtrichtung werden ebenfalls auf poetische Weise verhüllt (*E/W* 3, 357,22–32). Während Antonio in Erinnerung an seine Heimat ein Lied singt, regt sich auf einmal das Wasser, schwellen die Segel und wird gleich darauf Land entdeckt. „Alvarez eilte nach seiner Karte, da war aber alles leer auf der Stelle, wo sie soeben sich befinden mußten.“ (*E/W* 3, 359,23–24) Der Hauptmann nimmt „sein altes Perspektiv“; „er zielte und zog es immer länger und länger, er schwor, es sei das reiche Indien, das unbekannte große Südland, das damals alle Abenteurer suchten.“ (*E/W* 3, 359,33–36) Später wird Alvarez dieser „Venusinsel“ nach einem Aufstand der einheimischen Bevölkerung mit knapper Not entfliehen. Mit dem geheimnisvollen Mädchen Alma an Bord erreicht sein Schiff nach einer Nacht „ein ganz anderes Land“ (*E/W* 3, 391,27), eben die Paradiesinsel. Die Binnenerzählung mit der Überschrift „Geschichte des

38 Die in den oben zitierten Stellen aus *ST* kursiv wiedergegebenen Wörter sind im Original in Antiqua gedruckt.

39 Um 1540 waren große Teile von Mittel- und Südamerika längst von Spaniern und Portugiesen entdeckt und besiedelt worden. Die erzählte Zeit passt gar nicht zu realen historischen Daten. Das von Kolumbus „kaum erst“ entdeckte „Wunderreich“, das Eichendorff heraufbeschwört, ist ein literarischer Topos, womit der Leser in eine vergangene Welt zurückversetzt wird. Eine beabsichtigte Verwirrung bewirkt auch das Wortspiel mit dem Ausdruck „die Linie passieren“. Wie diesbezügliche Lemmata in Nachschlagewerken aus der zweiten Hälfte des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts belegen, bedeutete diese Wortverbindung auch zur Entstehungszeit der *Meerfahrt* „über den Äquator fahren“. Im *sensus literalis* wird aber zum Ausdruck gebracht, dass das Schiff an dem weit von Gibraltar, etwas nördlicher an der Mittelmeerküste gelegenen Ort La Línea de la Concepción vorbeifährt. Diese in der Eichendorff-Forschung bisher unbeachtete Bedeutung des Ausdrucks stimmt logisch zu der Route eines Schiffes, das aus Valencia Kurs auf Übersee nimmt. Zu korrigieren sind also die Vermutungen in *E/W* 3, 810 (Stellenkommentar); Koeman, *Grimmelshausen-Rezeption* (wie Anm. 34), S. 279. Der darauffolgende Satzteil „und nun in den atlantischen Ozean hinausstach“ ist in topographischer Hinsicht richtig. Ein aus dem Osten kommendes Schiff fährt durch die Straße von Gibraltar *linea recta* in den Atlantik.

Einsiedlers“ ist eine von Don Diego erzählte Rückblende auf sein Leben.⁴⁰ Auch er landete einst mit seiner Mannschaft zuerst auf der ersten, bewohnten Insel und dann nach einem heftigen Kampf mit den Eingeborenen, der mit der Explosion seines Schiffes endete, als einziger spanischer Überlebender auf der zweiten, paradiesischen Insel. Die Zeit- und Raumangaben seiner Entdeckungsreise im Jahre 1510 lassen ebenfalls keine Rückschlüsse auf eine konkrete Datierung und genaue Ortsbestimmung zu (*E/W* 3, 400,30–401,31). Die Lokalisierung ist im Grunde unwichtig, denn Eichendorff wusste genauso gut wie Grimmelshausen und Friedrich, dass es auf der Erde überhaupt keinen realen „Garten von Eden“ (*Gen* 3, 23) gibt. Nach dem alttestamentlichen Mythos vom Sündenfall (*Gen* 3, 1–24) muss sich der *homo sapiens* zu allen Zeiten mit der *inconstantia* und *vanitas* des eigenen Lebens und der ganzen Welt zurechtfinden. Das erklärt die ständige Sehnsucht nach dem verlorenen „irdischen Paradies“ in der Kunst und Dichtung aller Zeiten.⁴¹

Während Kapitän Alvarez „auf dem gesegneten Eilande“ Pläne für die kommenden Tage macht, u. a. um den „Verwundeten und Kranken“ Zeit zur Genesung zu gönnen, besteigen mehrere Seeleute „den nächsten Gipfel“ und erblicken „überrascht jenseits des Gebirges eine weite lachende Landschaft.“ (*E/W* 3, 392,6–11)⁴² Im *sensus literalis* handelt es sich um eine Darstellung der wahrnehmbaren Umgebung. Im *sensus allegoricus* werden das räumlich und zeitlich Unbekannte, das hinter dem Horizont Verborgene, das Jenseits, der „Himmel“ (*Mt* 18, 18), „das neue Jerusalem“ (*Offb* 21, 1 – 22, 5) angedeutet, wo ewige Freude strahlt,

40 Vgl. das reuevolle Leben von Don Diego auf der Paradiesinsel (*E/W* 3, 400,20–416,8) mit dem Leben des Simplicissimus als *homo religiosus* auf der „Creutz Jnsul“ (*Continuatio*, Kap. 19–27).

41 Forschungsliteratur zum Thema des verlorenen bzw. irdischen Paradieses (Auswahl): Watson Kirkconnell: *The Celestial Cycle. The Theme of Paradise Lost in World Literature with Translations of the Major Analogues*. Toronto 1952; Alois Guggenberger: *Die Utopie vom Paradies*. Stuttgart 1957; Alois Hahn: *Soziologie der Paradiesvorstellungen*. Trier 1976 (Trierer Universitätsreden 7); Klaus H. Börner: *Auf der Suche nach dem irdischen Paradies. Zur Ikonographie der geographischen Utopie*. Frankfurt a. M. 1984, bes. Kap. I: Das Paradies, S. 17–42; Kap. III: Neue Horizonte, S. 65–90; Kap. IV: Südmeere und Terrae Incognitae, S. 91–120.

42 Vgl. „Indessen durchstriche meine gesunde Schiff-Bursch die gantze Jnsul / allerhand Erfrischung vor sich und die Krancke zusammen zubringen“ (*Continuatio*, Kap. 24; *ST* 573,36–574,2). Vgl. auch *ST* 572,5–13; 572,25–32.

Leid und Kummer entflohen sind.⁴³ Eine ähnliche konkrete und zugleich transzendente Perspektivität findet sich in Friedrichs Landschaften, etwa im *Morgen im Riesengebirge*.⁴⁴

Es bleibt nicht lange still auf der gerade entdeckten Insel. Das „Geschrei“ der Seeleute, die schon (offenbar ohne Alvarez' Befehle abzuwarten) weitergezogen sind, deutet auf eine Verunsicherung der Lage voraus. Alvarez, Antonio und Alma werden neugierig, steigen ebenfalls den Hügel oder Berg hinauf und erblicken (nach den Worten des Kapitäns) eine Landschaft „wie in Spanien“.⁴⁵ Alvarez sagt: „hier möcht' ich ausruh'n, wenn's einmal Abend wird und die alten Segel dem Sturme nicht mehr halten.“ (*E/W* 3, 392,13–15). Obwohl die Worte „Abend“ und „die alten Segel“ symbolisch auf die Lebensreise, das Älterwerden, die Vergänglichkeit des (offenbar stürmischen) Lebens hindeuten, ist die Stimmung des Betrachters munter und auf das Diesseits gerichtet. Damit unterscheidet sich Eichendorff von der oft melancholischen Abendstimmung auf Gemälden von Caspar David Friedrich, etwa im *Mondaufgang am Meer* (1822).⁴⁶

Die beiden in der *Meerfahrt* dargestellten Seefahrten können als ‚Seelenreisen‘ interpretiert werden. Das gilt in besonderem Maße für den frommen Don Antonio und den bekehrten Don Diego. Jener wird unversehens zum Geliebten einer jungen exotischen Frau, dieser nach Eroberung und Krieg zum Einsiedler. Der Student Antonio und der *conquistador* Diego reifen zu christlichen Exempelfiguren. Beide Lebensläufe sind wie wechselvolle Seefahrten über die Wogen des Ozeans zu einem unbekanntem Gebiet, diese wiederum spirituelle Allegorien für die

43 Vgl. *Jes* 35, 10; *Jes* 51, 11.

44 Dazu Rautmann, *Landschaft als Sinnbild* (wie Anm. 14), S. 65–69, Abb. 19 (Abschnitt 2.2.5: Gebirgsenerlebnis und Zukunftsutopie: „Morgen im Riesengebirge“); Frank, *Aussichten ins Unermessliche* (wie Anm. 14), S. 33–44 (Kap. III.5: Aussichts-Metaphorik); S. 45–55 (Kap. III.6: Kants Aussichten) [mit vielen Hinweisen auf Kants Kritiken]. Siehe Anm. 3.

45 Die Insel Hispaniola wurde von Kolumbus „La Isla Española“ genannt, weil sie ihn an die schöneren Provinzen Spaniens denken ließ. Die Engländer verballhornten später diesen Namen zu „Hispaniola“. Vgl. *Irving*, 117. Siehe Anm. 33.

46 *Mondaufgang am Meer (Mondschein auf ruhigem Meer)* (1822; Öl auf Lwd.; 55,0 x 71,0 cm – Berlin, Alte Nationalgalerie). Dazu *Börsch-Supan*, 101 (Farbtafel 24), 379 (Kat. 299). Dieses Landschaftsbild zeigt drei auf einem dunkelbraunen Findling sitzende, in Betrachtung versunkene Rückenfiguren (zwei jüngere Frauen und einen älteren Mann), die in der einsamen Abendstille auf zwei sich langsam nähernde Segelschiffe blicken. Diese kommen vom offenen Meer, auf das der aufgehende Mond einen gelblichen Schein wirft. Der etwas nach vorne gebogene Mann mit Barett ist weltabgewandt, auf die Ferne, die Ewigkeit gerichtet.

Reise des Menschen in die Ewigkeit. Auch auf Gemälden von Friedrich ist das Segelschiff ein Sinnbild für die „Pilgerreise“ junger und alter Menschen vom Diesseits ins Jenseits.⁴⁷

Wie es Alvarez ergehen wird, wenn sich sein Leben zu Ende neigt, wird nicht erzählt. Es wird wohl gut ablaufen. Schließlich fahren ja alle Seeleute (und Alma) auf dem Schiff *Fortuna* mit dem Segen des Eremiten und vor allem dank der *providentia Dei*, die stärker als die Willkür der *fortuna* ist, voller Zuversicht nach Spanien zurück. Die Verbindung von Seefahrt, Gottvertrauen und Paradies kommt weiter noch zum Ausdruck in Eichendorffs Sonett *Willkommen, Liebchen, denn am Meeresstrande!* (1837), das über die Lebensreise von zwei Geliebten handelt.⁴⁸ Das im Gedicht *Graf Arnold und der Schiffer* (1841) integrierte Lied eines Schiffers enthält ebenfalls das Thema der *providentia Dei*.⁴⁹ Es klingt auch in einem von Friedrich am 19. Juli 1803 in Loschwitz (heute Stadtteil von Dresden) verfassten Gedicht an.⁵⁰ Diese Textbelege zeigen ihre Überzeu-

47 Schiffe auf dem Meer, die den Lebenslauf des Menschen allegorisieren, finden sich nicht nur auf dem Gemälde *Mondaufgang am Meer* (siehe Anm. 46), sondern auch auf anderen Bildern: *Auf dem Segler* (1818–19; Öl auf Lwd.; 71,0 x 56,0 cm – St. Petersburg, Eremitage). Dazu *Börsch-Supan*, 353 (Kat. 256), 355 (Abb. 256); *Die Lebensstufen (Strandbild; Strandszene in Wiek)* (um 1835; Öl auf Lwd.; 72,5 x 94,0 cm – Leipzig, Museum der bildenden Künste). Dazu *Börsch-Supan*, 153 (Farbtafel 37), 438 (Kat. 411).

48 Erstdruck (verbunden mit dem vorhergehenden Sonett) unter dem Titel *Der Fromme* in *E/G* 256–257; Neuedition in *E/W* 1, 31 [Text], 837 [Kommentar]. Nur der „Fromme“, ein gläubiger junger Mann, findet durch „tiefe Sehnsucht“ zusammen mit seinem „Liebchen“ das (himmlische) Glück, wie aus der letzten Strophe hervorgeht: „Blick’ auf! Schon schweifen Paradieses-Vögel, | Schon wehen Wunderklänge aus der Ferne, | Der Garten Gottes steigt aus Morgenflammen.“ (*E/W* 1, 31). Vgl. die Liebesgeschichte von Antonio und Alma.

49 Erstdruck der Romanze *Graf Arnold und der Schiffer* in: *Joseph Freiherrn von Eichendorff's Werke*. 4 Tle. (Bde.). Berlin 1841. Th. 1: *Gedichte*, S. 497–498 [SUB; 8 SVA VIII, 8240:1]. Neuedition in *E/W* 1, 585–586 [Text], 1171–1172 [Kommentar]. Die sichere Fahrt, etwa an „Gibraltars Felsenbogen“ und an einem Riff bei Leon vorbei, wird in „Gottes Hand“ gelegt (5. und 6. Strophe; *E/W* 1, 586). Vgl. die Schlusszeilen der 1. und 4. Strophe des Gedichts *Walt’ Gott!* (1841): „Alles steht in Gottes Hand.“ Erstdruck in: *Eichendorff's Werke* (wie oben), Th. 1, S. 391. Neuedition in *E/W* 1, 422 [Text], 1090 [Kommentar]. Vgl. auch Antonios Worte: „Oder baut ihr auf die Nußschale, die da draußen auf den Wellen schwankt? Der Herr allein tuts!“ (*Meerfahrt*, *E/W* 3, 366, 13–14) sowie die 1. und 4. Strophe des Liedes *Wem Gott will rechte Gunst erweisen* (*Taugenichts*, Kap. 1; *E/W* 2, 448, 9–24).

50 *Der Abend*. In: *Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen*. Hrsg. von Sigrid Hinz. 2., veränd. und erw. Ausg. Berlin (DDR) 1974. Lizenzausg. München 1974, S. 77 [2. Lied], S. 242 [Anmerkung]. Die dritte Strophe lautet: „Auch ich will mich schlafen legen, | Gottes Schutz und Gottes Segen | Wird beschirmen mich.“

gung, dass die ‚göttliche Vorsehung‘ das Leben bzw. die ‚Meerfahrt‘ eines Menschen sowie den Verlauf der ganzen Weltgeschichte lenke – eine aus dem jüdischen Altertum (*Weish* 7, 1 – 8, 1) stammende These, die in der Zeit der Romantik durchaus geläufig war,⁵¹ und sich auch im Barock, etwa in Grimmelshausens ‚historischen‘ Romanen, aufzeigen lässt.⁵²

Ein Bindestrich akzentuiert den Beginn einer neuen Erzählphase: „– Sie konnten der Versuchung nicht widerstehen, die Gegend näher zu betrachten, sie wanderten weiter den Berg hinunter und kamen bald in ein schönes grünes Tal. Auf dem letzten Abhange aber hielten sie plötzlich erschrocken still: ein einfaches Kreuz stand dort unter zwei schattigen Linden.“ (*E/W* 3, 392,15–20). Auch dieser Passus enthält wichtige Chiffren der Natur: ‚Tal‘ und ‚Linden‘. Erst in Verbindung mit dem Begriff ‚Versuchung‘ und dem Symbol ‚Kreuz‘ wird die Bedeutung dieser Chiffren und damit die kodierte Botschaft der fiktiven Berichterstattung über die Erkundung einer exotischen Landschaft deutlich. Wie die ersten Menschen im Paradies lassen sich die Männer und Alma dazu verführen, Neues zu entdecken, Unbekanntes zu erforschen. Nach mythologischer Überlieferung begehen Adam und Eva eine Ursünde gegenüber ihrem als Person dargestellten Schöpfergott, indem sie aus Neugier (*curiositas*) trotz dessen Verbots vom ‚Baum der Erkenntnis von Gut und Böse‘ essen (*Gen* 2, 9, 16–17; *Gen* 3, 1–6). Sie bleiben zwar gottähnliche Wesen, verlieren aber als Strafe für ihren Wunsch, wie Gott zu sein, ihre Unsterblichkeit. Der ‚Baum des Lebens‘ bleibt für sie und ihre Nachkommen für immer unerreichbar (*Gen* 2, 9; *Gen* 3, 22–24). Seit der Vertreibung aus dem Garten von Eden (*Gen* 3, 23–24) ist den Menschen ein zeitlich begrenztes, wechselhaftes und sorgenvolles Leben gegeben.⁵³

51 Siehe etwa: *Das Menschenleben und die Religion. Sechs Vorlesungen, mit Anmerkungen und Beilagen herausgegeben von L. F. O. Baumgarten-Crusius* [...]. Jena 1816, S. 20–23, 93–102 [SUB; 8 TH TH I, 136/21]. Ludwig Friedrich Otto Baumgarten-Crusius (1788–1843) war Professor für Theologie an der Universität Jena. Er verfasste mehrere Werke zur evangelischen Dogmatik. Zur Geschichte der Menschheit als Heilsgeschichte: Hübner, *Glaube und Denken* (Anm. 3), XI. Kap.: Geschichte aus christlicher Sicht, S. 271–286.

52 Siehe die Deutungen in: Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999 (UTB für Wissenschaft), S. 182–184 (*Keuscher Joseph*), S. 190–191 (*Musai*), S. 202–204 (*Dietwalts und Amelinden anmuthige Lieb- und Leids-Beschreibung*), S. 216–218 (*Des Durchleuchtigen Printzen Proximi, und Seiner ohnvergleichlichen Lymphidae Lieb-Geschicht-Erzehlung*).

53 Dazu Hübner, *Glaube und Denken* (wie Anm. 3), III. Kap.: Erbsünde und Erlösung, Abschnitt A: Die Erbsünde, S. 60–82, bes. Paragraph 1: Die biblische Geschichte vom Sündenfall, S. 60–73. Dass die *inconstantia* als Folge des Sündenfalls zu betrachten ist, bringt Grimmelshausen in den Worten von ‚Baldanderst‘ zum Aus-

In der Episode auf der Venusinsel konfrontiert Eichendorff sein Lesepublikum mit der Geschichte der grausamen spanischen Eroberung der seit Kolumbus entdeckten ‚neuen Welt‘.⁵⁴ Wie am Beispiel der militärischen Aktivitäten der Spanier auf der Venusinsel gezeigt wird, sind die Konquistadoren schuldig an der Versklavung und Vernichtung indianischer Völker. Der Anblick eines Kreuzes auf der nahegelegenen paradiesischen Insel erschreckt die rohen Seeleute. Ein solches drastisches Zeichen von unschuldigem Leiden und Sterben hatten sie dort gar nicht erwartet. Ähnlich wie Grimmelshausen⁵⁵ und Friedrich⁵⁶ weist Eichendorff mit diesem christlichen Symbol auf den peinlichen Kontrast zwischen Leben und Tod, Liebe und Hass, Krieg und Frieden, Schuld und Buße hin. Das Kreuz ist ein Zeichen, vor dem die Schiffsmannschaft Ehrfurcht hat. In der christlichen Kultur aller Zeiten ist das Kreuz sowohl Erinnerung an die unrechtmäßige und schreckliche Hinrichtung Jesu von Nazaret als auch das Zeichen für die Erlösung der Menschheit von Sün-

druck (*Continuatio*, Kap. 9; *ST* 506,23–27).

- 54 Zum Thema der Ausbeutung und Vernichtung der indianischen Völker in Mittel- und Südamerika grundlegend: Bartolomé de las Casas: *Historia general de las Indias*. Manuskript. 3 Tle. (entst. zwischen 1527 und 1563) [Biblioteca Nacional de España Madrid (im Folgenden als BNE abgekürzt); Mss/2812–2814 / digital. Ausg.]. Erstdruck: *Historia de las Indias escrita por Bartolomé de las Casas [...] ahora por primera vez dada a luz por el marqués de la Fuensanta del Valle y José Sancho Rayón*. 5 Tle. o. O., o. J. [Madrid 1875–76] [BNE; HA/1678–82 / digital. Ausg.]. Zur europäischen Expansion und zum Kolonialismus im Allgemeinen: Urs Bitterli: *Die ‚Wilden‘ und die ‚Zivilisierten‘. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung*. 2., durchges. und um einen bibliogr. Nachtrag erw. Aufl. München 1991.
- 55 Vgl. die Auswirkung von Simplicissimus' Kreuzzeichen und die Errichtung von drei Kreuzen („eins am Strandt deß Meers und die andere zwey jedes besonder auff die höchste Gipffel deß Gebürgs“) durch den Zimmermann als Zeichen seiner Reue über die geplante Ermordung seines Schicksalsgenossen (*Continuatio*, Kap. 20–21; *ST* 559,20–561,38) sowie die Auswirkung dieser drei Kreuze, der Kreuzinschrift „INRI“ und anderer christlicher Sprüche auf das „Schiff=Völcck“ des Jean Cornelissen von Harlem (*Continuatio*, Kap. 24; *ST* 571,33–572,1; 572,25–573,31).
- 56 Vgl. die Komposition und Metaphorik in Friedrichs Gemälden *Das Kreuz im Gebirge (Tetschener Altar)* (1807–08; Öl auf Lwd.; 115,0 x 110,5 cm; oben abgerundet – Dresden, Galerie Neue Meister). Dazu *Börsch-Supan*, 31 (Farbtafel 6), 300–302 (Kat. 167); *Morgen im Riesengebirge* (siehe Anm. 24); *Das Kreuz an der Ostsee* (1815; Öl auf Lwd.; 44,7 x 32,0 cm [nach Angabe der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg; vgl. *Börsch-Supan*: 45,0 x 33,5 cm] – Berlin, Neuer Pavillon im Park des Schlosses Charlottenburg). Dazu *Börsch-Supan*, 65 (Farbtafel 13), 330–331 (Kat. 215); *Kreuz im Gebirge (Der Ilsenstein; Dornenkronne)* (1822; Öl auf Lwd.; 127,0 x 71,7 cm – Gotha, Schlossmuseum Friedenstein). Dazu *Börsch-Supan*, 385–386 (Kat. 308, Abb.).

de und Tod durch sein Leiden und Sterben.⁵⁷ Auch die Lehre von der Auferstehung des menschengewordenen ‚Gottessohnes‘ Jesu Christi vom Tod galt in der katholischen und protestantischen Theologie der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts trotz zunehmender Säkularisierungstendenzen als durchweg glaubwürdig. In der 3. und 4. Strophe des Gedichts *Will's Gott!*, das anlässlich der Revolution von 1848 verfasst wurde, weist Eichendorff deutlich auf die zentrale Bedeutung des Kreuzes für den Lauf der Weltgeschichte, besonders in Zeiten des Umbruchs, hin.⁵⁸ Auch Friedrichs Leben stand unter dem Signum des Kreuzes. Seine Religiosität kennzeichnete sich durch eine Kombination von pietistischer Frömmigkeit, pantheistischer Weltsicht, romantischer Transzendentalphilosophie und einer ganz persönlichen ‚Kreuzestheologie‘.⁵⁹ Bemerkenswert ist die von ihm überlieferte Deutung des Altargemäldes *Das Kreuz im Gebirge*:

Jesus Christus an das Holz geheftet, ist hier der sinkenden Sonne zugekehrt, als das Bild des ewigen allbelebenden Vaters. Es starb mit Jesu Lehre eine alte Welt, die Zeit, wo Gott der Vater unmittelbar wandelte auf Erden. Diese Sonne sank, und die Erde vermochte nicht mehr zu fassen das scheidende Licht. Da leuchtet, vom reinsten edelsten Metall, der Heiland am Kreuz im Golde des Abendroths, und wiederstrahlet so im gemilderten Glanz auf Erden. Auf einem Felsen steht aufgerichtet das Kreuz, unerschütterlich fest, wie unser Glaube an Jesum Christum. Immer grün, durch alle Zeiten während, stehen die Tannen um das Kreuz, wie die Hoffnung der Menschen auf ihn, den Gekreuzigten.⁶⁰

57 Grundlegende Textstellen: *Mt* 27, 31b–56; *Mk* 15, 20b–41; *Lk* 23, 26–49; *Joh* 19, 16–30. Zur Bedeutung von Jesu Tod für seine Nachfolger: *Lk* 9, 23–27; *Röm* 6, 6–8; *1 Kor* 1, 17–25; *2 Kor* 5, 14–17; *Gal* 6, 12–16; *Eph* 2, 13–16; *Kol* 1, 19–20. Forschungsliteratur zu diesem Thema (Auswahl): Lurker, *Bilder und Symbole* (wie Anm. 23), S. 206–209 (Artikel *Kreuz, Kreuzigung*); *LThK* 6 (1997), Sp. 441–451 (Artikel *Kreuz*); *RGG* 4 (2001), Sp. 1744–1754 (Artikel *Kreuz/Kreuz Christi*); Hübner, *Glaube und Denken* (wie Anm. 3), III. Kap.: Erbsünde und Erlösung, Abschnitt B: Die Erlösung von der Erbsünde, S. 82–90.

58 Siehe *Will's Gott!*. Edition in *E/W* 1, 451 [Text], 1113–1114 [Kommentar]. Es handelt sich um Gedicht IV in einer von Eichendorff selbst unter den Titel *1848* gestellten Reihe von neun Gedichten zur Revolution von 1848 (*E/W* 1, 1111–1116). Erstdruck (unter dem Titel *Deutschlands Retter*) in: *Abendblatt. Wiener Zeitung*, Nr. 118 vom 24. Mai 1859, S. 476 (am Schluss des Essays *Das Mittelmeer* im *Feuilleton*, S. [473]–476).

59 Zu Friedrichs *theologia crucis* u. a. Johannes Grave: *Caspar David Friedrich. Glaubensbild und Bildkritik*. Zürich, Berlin 2011.

60 Vgl. die Morgensonne, die ein Kreuz (nicht das darunter hängende Schwert) an der Wand von Diegos Klausse beleuchtet (*E/W* 3, 399, 26–29). Die ‚*Deutung des Bildes*‘ (gemeint ist das Tetschener Altargemälde) erschien im *Journal des Luxus und der Moden*. Hrsg. von Carl Bertuch. Jg. 24. Weimar, April 1809, S. 239–240 [SUB; 8

In Eichendorffs *Meerfahrt* handelt es sich um „ein einfaches Kreuz“, also um das repräsentative Wahrzeichen des Christentums in ungeschmückter Ausstattung, wie man es bis in die heutige Zeit an vielen Orten in der Welt erblicken kann. Anzunehmen ist, dass es sich um ein aus Holz gemachtes Kreuz ohne Korpus handelt. Don Diego ist ja kein Holzschnitzer. Überdies sind in der historischen Literatur über die spanische Kolonisierung der karibischen Inseln nur leere Holzkreuze als Kultzeichen der Eroberer überliefert.⁶¹ Das Kreuz steht „unter zwei schattigen Linden“. Die Linde, die botanisch gar nicht zur Flora einer tropischen Insel passt und in diesem Kontext also nur eine symbolische Bedeutung haben kann, gilt im Brauchtum und in der Literatur als idyllischer Treffpunkt für Geliebte. Wegen der weichen Rinde wird diese Baumart seit dem germanischen Altertum als ‚weiblich‘ empfunden.⁶² Die angegebene Zahl ist wohl als Zeichen der gegenseitigen Liebe zwischen Alma und Antonio zu interpretieren.

SVA II, 2307:24 RARA]. Sie ist enthalten in der „Nachschrift des Redacteurs.“ mit dem einleitenden Satz „Herr *Friedrich* giebt, so wie ein Freund mir schreibt, folgende Beschreibung und Deutung des Bildes und des Rahmens: [...]“. Es folgen drei Texte: „*Beschreibung des Bildes*.“ (S. 239), „*Beschreibung des Rahmens*.“ (S. 239), „*Deutung des Bildes*.“ (S. 239–240). Die Nachschrift gehört zu einem Aufsatz von C. A. [Christian August] Semler: Ueber einige Landschaften des Malers Friedrich in Dresden, S. 233–238. Die in obigen Zitaten kursiv wiedergegebenen Wörter sind im Original gesperrt gedruckt.

Forschungsliteratur zu diesem Gemälde (Auswahl): Norbert Schneider: Natur und Religiosität in der deutschen Frühromantik – zu Caspar David Friedrichs „Tetschener Altar“. In: *Bürgerliche Revolution und Romantik. Natur und Gesellschaft bei Caspar David Friedrich*. Hrsg. von Berthold Hinz [u. a.]. Gießen 1976, S. 111–143; Werner Hofmann: Caspar David Friedrichs „Tetschener Altar“ und die Tradition der protestantischen Frömmigkeit. In: *Idea. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle* 1 (1982), S. 135–162; Busch, *Caspar David Friedrich* (wie Anm. 14), Kap. II: Der „Tetschener Altar“, S. 34–45.

- 61 Auf zwei Schwarz-Weiß-Illustrationen in De Brys Standardwerk *Sammlung von Reisen in das westliche Indien* ist die Aufrichtung eines einfachen hölzernen Kreuzes durch drei Soldaten abgebildet. Siehe *AMERICA de BRY* (wie Anm. 37), 4. Buch (1594), S. 162, Abb. 9 (Überschrift: „Columbus, als er in India erstlich angekommen, wird von den Einwohnern aufgenommen und mit grossem Geschenk verehrt und begabet“); 5. Buch (1595), Titelkupfer, S. [183] [Das Bild zeigt die Zwangsarbeit nackter Indianer]. Im Begleittext zu Abb. 9 wird mitgeteilt, dass Kolumbus „ein hölzernes Cruzifix“ hat aufrichten lassen.
- 62 *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. Bd. 6: *L. M.* Bearbeitet von Moriz Heyne, Leipzig 1885, Sp. 1032–1033 (Artikel *Linde*) [Paragraph 3 enthält 7 Beispiele für die Liebessymbolik der Linde in der deutschen Lyrik, u. a. bei Ludwig Uhland und Heinrich Heine]; *Wörterbuch der Symbolik*. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachwissenschaftler hrsg. von Manfred Lurker. 5., durchges. und erw. Aufl.

Almas Bekehrung zum Christentum wird in dem Moment sichtbar, als sie – dem Beispiel der Männer folgend – vor dem Kreuz im Tal niederkniet. *De facto* bekehrt sie sich damit zur Religion ihres Geliebten. Almas venushafter Habitus hat sich endgültig in einen marienhaften verwandelt. Von nun an ist sie eine gläubige junge Frau, die ihrem künftigen Mann in Demut ergeben ist. Darin ähnelt sie madonnenhaften Gestalten in anderen Prosawerken Eichendorffs.⁶³

Der Anblick des Kreuzes bewirkt in Almas Seele einen himmlischen Frieden. Der Erzähler berichtet: „es war, als zöge ein Engel über sie dahin.“ (*E/W* 3, 392,22–23)⁶⁴ In Eichendorffs Lyrik kommen oft Hinweise auf einen Engel bzw. auf Engelsingestalten vor.⁶⁵ Solche Textstellen deuten auf die unsichtbare Wirkung Gottes im Leben der Protagonisten. Entsprechend den verschiedenen alt- und neutestamentlichen, in der abendländischen Theologie und Kunst weiterentwickelten Gedanken von Engeln als Gottesboten mit spezifischen Besonderheiten, Attributen und

Stuttgart 1991 (Kröners Taschenausgabe 464), S. 436 (Artikel *Linde*); Uwe Hentschel: Der Lindenbaum in der deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. In: *Orbis Litterarum* 60 (2005), Issue 5, pp. 357–376.

- 63 Dazu Theresia Sauter Bailliet: *Die Frauen im Werk Eichendorffs. Verkörperungen heidnischen und christlichen Geistes*. Bonn 1972 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 118), 2. Teil, Kap. I: Venusgestalten in Eichendorffs Prosa, S. 137–177, bes. Paragraph 5: Alma in der *Meerfahrt*, S. 164–166; 2. Teil, Kap. III: Marienhafte Gestalten in Eichendorffs Prosa, S. 204–229, bes. Paragraphen 1–5: Julie in *Ahnung und Gegenwart*; Leontine in der *Entführung*; Die schöne gnädige Frau in der Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts*; Bianka im *Marmorbild*; Fiametta in *Dichter und ihre Gesellen* und Florentin-Aurora in *Viel Lärm um Nichts*, S. 205–224. In dieser textimmanenten Studie fehlt eine Erörterung der marienhaften Seite von Alma. Eichendorffs Frauenbild war konservativ, aber respektvoll. Siehe in diesem Zusammenhang Anm. 67 und 75.
- 64 Die Motivkombination von Kreuz und Engel findet sich auch auf dem mit einer Goldprägung geschmückten Einband des Erstdrucks von Eichendorffs Versepos *Julian*. Leipzig 1853 [Staatsbibliothek zu Berlin / Preußischer Kulturbesitz; 302363, Yo 6199<a>]. Der Buchschmuck veranschaulicht die spirituelle Überlegenheit des Christentums über die Antike. Siehe *E/W* 1, Abb. 11; 1181 [Interpretation von Ansgar Hillach].
- 65 Es sei auf einige Beispiele in Gedichten und Romanzen hingewiesen: *Von Engeln und von Bengeln* (1824; *E/W* 1, 251–252; 1., 4., 8. und 14. Strophe); *Der Schatzgräber* (1834; *E/W* 1, 303–304; 2. und 4. Strophe); *Das kranke Kind* (1835; *E/W* 1, 291–292; 6. und 7. Strophe); *Gottes-Segen* (1837; *E* 1, 339; 1. Strophe); *Herbst* (1837; *E/W* 1, 316–317; 3. Strophe – vgl. denselben Text in der Novelle *Das Schloß Dürande*: *E/W* 3, 436,25–32); *Die falsche Schwester* (1837; *E/W* 1, 337; 3. Strophe – vgl. denselben Text im *Schloß Dürande*: *E/W* 3, 461,33–462,16); *Warnung* (Anfangszeile: „Aus ist dein Urlaub und die Laut zerschlagen“) (1838; *E/W* 1, 403–404; 3. Strophe); *Wacht auf!* (1841; *E/W* 1, 424; 3. Strophe).

Aufgaben fungieren in seinem Œuvre Engel als sakrale Wesen, welche die besondere Dimension einer bestimmten Situation hervorheben.⁶⁶ Mit der imaginierten Anwesenheit eines schwebenden Engels wird die tiefe Seelenruhe einer soeben zum Christentum bekehrten Frau betont. Auch in den Novellen *Das Marmorbild*, *Aus dem Leben eines Taugenichts* und *Das Schloß Dürande* erhalten wichtige Ereignisse durch Engel eine tiefere Bedeutung.⁶⁷

Erst nachdem Alvarez, Antonio und Alma auf dem Abhang ihr Gebet beendet haben, entdecken sie in der Ebene „einen zierlichen Garten unter dem Kreuz“, den sie durch den Schatten der beiden Linden bisher gar nicht erkannt haben (*E/W* 3, 392,24–26). Das aufgerichtete Kreuz und der mit Sachverstand angelegte Garten sind für sie (sowie für die Leser und Leserinnen) die ersten Hinweise auf das Leben eines Menschen auf der Insel. Es handelt sich um eine konstruierte Landschaft: „Voll Erstaunen sahen sie sehr sorgfältig gehaltene Blumenbeete, Gänge und Spalierre, die Bienen summten in den Wipfeln, die in voller Blüte standen, aber der Gärtner war nirgends zu finden.“ (*E/W* 3, 392,26–29) Der Satz besteht aus einer Aneinanderreihung von Chiffren der Natur, die alle einen christlichen Sinn haben. Der an diesem Ort so ordentlich angelegte Garten, der erst nach einem Augenblick der Einkehr (*contemplatio*) wahrgenommen wird,⁶⁸ ist ein Hinweis darauf, dass ein frommer Mensch versucht hat, die verlorene Ordnung (*ordo*) der göttlichen Schöpfung durch Kultivierung der Natur wiederherzustellen.⁶⁹ Die Bienen, die als weltweit verbreitetes Taxon auch auf einer exotischen Insel vorkommen können, deuten auf den Fleiß, den die Menschen nach der Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies brauchen, um sich durch oft mühselige Arbeit ernähren

66 Siehe den Artikel *Engel* in Lurker, *Symbolik* (wie Anm. 62), S. 174–175; *LThK* 3 (1995), Sp. 646–655, bes. Sp. 653–654 (In der Literatur); *RGG* 2 (1999), Sp. 1279–1290, bes. Sp. 1285–1286 (Kunstgeschichtlich); Hübner, *Glaube und Denken* (wie Anm. 3), VII. Kap.: Christliche Existentialität, Paragraph 11: Die Engel, S. 148–156.

67 Siehe *Marmorbild* (*E/W* 2, 405,16–19; 428,5–8); *Taugenichts* (*E/W* 2, 454,22–26; 462,1–6; 487,17–20); *Schloß Dürande* (*E/W* 3, 460,8–11). Die liebevollen Jungfrauen Bianka (*Marmorbild*), Alma (*Eine Meerfahrt*), Aurelie (*Taugenichts*) und Gabriele (*Dürande*) werden bezeichnenderweise mit einem Schutzengel, die kriegerischen Männer Diego und Alvarez dagegen mit Racheengeln verbunden.

68 Siehe *RGG* 3 (2000), Sp. 469–471 (Artikel *Garten*). Im *LThK* fehlt ein diesbezüglicher Artikel. Die ganze Symbolik geht auf *Gen* 2, 8–3, 24 zurück. Jahwe (Gott) schreitet sogar selbst durch den Garten von Eden (*Gen* 3, 8–10).

69 Don Diego macht dasselbe wie Simplicius auf der Kreuzinsel. Nach dem Tod des Zimmermanns kombiniert Simplicius Gebet und Arbeit. Auch er legt einen Garten an (*ST* 568,6–9).

zu können.⁷⁰ Die blühenden Wipfel symbolisieren die Herrlichkeit der Natur. Der eigentliche „Gärtner“, der mythische Schöpfer des Himmels und der Erde, ist und bleibt jedoch (wie auf Grimmelshausens Kreuzinsel) unsichtbar.⁷¹

Gleich darauf (nach einem Bindestrich im Text) wird auf subtile Weise das Böse angedeutet: „– Da schrie Alma auf einmal erschrocken auf, als hätte sie auf eine Schlange getreten, sie hatte menschliche Fußtapfen auf dem tauigen Rasen entdeckt.“ (*E/W* 3, 392,29–32) Das klingt wiederum an den Paradies-Mythos an. Der Satz enthält Worte, die an die Verführung der Frau durch die Schlange, an den Sündenfall des ersten Menschenpaares, denken lassen.⁷² Der pathetische Schrei mahnt zur Vorsicht, wirkt auch als Appell an die Rezipienten der Novelle. Die Erwähnung der Schlange in der Darstellung einer morgenfrischen, weit von der ‚zivilisierten‘ Welt entfernten, sonntäglich friedlichen, paradiesisch schönen Gegend ist eine Chiffre der Natur, die plötzlich auf eine mögliche Verführung des Menschen durch den Teufel und damit auf Irrwege in einer zerbrochenen, sündigen Welt aufmerksam macht.⁷³ Eichendorff orientiert sich an der negativen Wertung der Schlange als eines listigen, am Boden kriechenden, verfluchten und dem Menschen (besonders der Frau) feindlich gesinnten Tieres, das die Sünde und den Tod versinnbildlicht (*Gen* 3, 1–15; vgl. *Offb* 12, 9; *Offb* 20, 2).⁷⁴ Zu beachten ist,

70 In der geistlichen Emblematik gilt die Honig sammelnde Biene als Vorbild christlicher Tugend, der Bienenkorb als Symbol für die Kirche. Dazu *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Begr. von Engelbert Kirschbaum. Hrsg. von Wolfgang Braunsfels. 8 Bde. Freiburg i. B. [u. a.] 1968–76. Bd. 1 (1968), Artikel *Biene, Bienenkorb*, Sp. 299–301.

71 Vgl. den „Reum“, den Jean Cornelissen von Harlem (Jan Corneliszoon van Harlem) und sein überaus gelehrter „Siegen Tröster“ (vgl. nld. *ziekentrooster*) „auch in einem Baum eingeschnitten fanden“ (*Continuatio*, Kap. 24; *ST* 573,24–35). Das Epigramm lautet: „Ach allerhöchstes Gut! du wohnest so im Finstern Liecht! | Daß man vor Klarheit groß / den grossen Glantz kan sehen nicht.“ (*ST* 573,29–31). Dazu u. a. Gersch, *Geheimpoetik* (wie Anm. 12), S. 124–135 (Abschnitt 5.26: „Ein sinnreicher Poet; insonderheit aber ein Gottseeliger Christ“).

72 Siehe *LThK* 3 (1995), Sp. 1025–1027 (Artikel *Eva*); *RGG* 1 (1998), Sp. 106–108 (Artikel *Adam/Eva*); *LThK* 9 (2000), Sp. 1132–1133 (Artikel *Sündenfall*). Vgl. in diesem Bedeutungskontext die unberechtigte folgenschwere Unterordnung der Frau durch Paulus in *1 Kor* 14, 33b–36; *Eph* 5, 21–33. Vgl. auch *1 Tim* 2, 8–15.

73 Siehe den Artikel *Schlange* in: Lurker, *Bilder und Symbole* (wie Anm. 23), S. 318–320; Lurker, *Symbolik* (wie Anm. 62), S. 649–650; *LThK* 9 (2000), Sp. 152–154; *RGG* 7 (2004), Sp. 900–901.

74 Die Schlange braucht nicht unbedingt nur Schrecken auszulösen. Die als „schlauer als alle Tiere des Feldes“ bezeichnete Kreatur (*Gen* 3, 1) kommt in der Literatur auch als Bild für Klugheit und Umsicht vor (*Spr* 30, 18–19; *Mt* 10, 16).

dass das Substantiv „Schlange“ in einem Konjunktivsatz vorkommt. In Wirklichkeit tritt Alma gar nicht auf eine Schlange, sondern erblickt sie „auf dem tauigen Rasen“ die Fußstapfen eines Menschen. Darin steckt ein Anspielung auf Maria als ‚zweite Eva‘.⁷⁵

Nachdem Alma die Spur des Gärtners entdeckt hat, will Alvarez diesen Unbekannten gleich „erwischen“. Die „Wanderer“ folgen der Fährte, die bald sichtbar im Gras, bald „unter Steinen und Unkraut verschwunden“, immer höher ins Gebirge führt, sich aber „zuletzt auf den obersten Zacken, wie in den Himmel“ verliert (*E/W* 3, 392,32–393,3). Es handelt sich hier nicht um konkrete Zeit- und Raumangaben. Berge sind in allen Religionen bedeutungsvoll, denn sie verbinden gleichsam Himmel und Erde.⁷⁶ Bei Eichendorff und Friedrich fungieren eine Wanderung durchs Gebirge und der Aufstieg zu einem Berggipfel als Chiffren für den Läuterungsweg des Menschen, der ihn „dem Höchsten“ (*Ps* 57, 3) näherbringt.⁷⁷ Die Suche nach dem „Gärtner“ ist eine Allegorie für die Suche nach Gott in einer mit „Dornen und Disteln“ bewachsenen Welt (vgl. *Gen* 3, 18). Mitten „in der Wildnis“ blickt der Schiffskapitän

75 Die Eva-Maria-Alma-Thematik kann im Rahmen der vorliegenden Untersuchung nur kurz gestreift werden. Durch den verrückt gewordenen Schiffslieutenant Alonzo erhält Alma als einzige Bewohnerin der Venusinsel den Zugang zur spanischen Sprache und damit zur christlichen Religion. Aus Liebe für einen weißen Mann lotst diese farbige Frau das Schiff „Fortuna“ zwischen den Klippen der Venusinsel hindurch ins offene Meer. Ohne Almas heroisches Eingreifen, das dank ihrer äußeren Ähnlichkeit mit ihrer „Muhme“, der verstorbenen „Königin“ der „Wilden“, erfolgreich verläuft, wären die Spanier wohl ums Leben gekommen. Das einfache „Mädchen“ verwandelt sich auf der Fahrt zur Paradiesinsel in eine hingebungsvolle Frau, die sich nach einer Verbindung mit dem gläubigen Antonio sehnt. Sie macht sich auf die Suche nach ihrem Geliebten, nachdem dieser mit Alvarez zu der Klause des Einsiedlers hinaufgeklettert ist. Ihre Rolle entspricht nun völlig dem in der ‚alleinseligmachenden‘ Kirche propagierten Verhalten der Frau als Maria, die es schlechthin akzeptiert, „die Magd des Herrn“ (*Lk* 1, 38) zu sein. Die Alma-Gestalt hat zwei Seiten, die der in der katholischen Dogmatik und Kunst überlieferten Polarität der *sancta Maria* entsprechen. Auf der Venusinsel zeigt sie ihre triumphale Majestät und huldreiche Hilfe, auf der Paradiesinsel ihre bescheidene Dienerschaft und aufopfernde Demut. In beiden Rollen handelt sie wie eine ‚zweite Eva‘, indem sie dazu beiträgt, die Sünde aus der Welt zu schaffen. Siehe die Artikel *Maria, Mutter Jesu* in *LThK* 6 (1997), Sp. 1318–1340; *RGG* 5 (2002), Sp. 798–799.

76 Siehe die Artikel *Berge, heilige* in *LThK* 2 (1994), Sp. 248–250; *RGG* 1 (1998), Sp. 1307–1308. Vgl. *Ps* 43, 3–4; *Ps* 121, 1–2.

77 Vgl. das Gemälde *Morgen im Riesengebirge* (siehe Anm. 24). Das Bild zeigt eine schlanke, auf einer Bergspitze stehende Frau in weißem Gewand, die mit der rechten Hand den hohen Pfahl eines Kreuzes umfasst und mit der linken Hand einen Mann zu sich hinaufzieht. Am frühen Morgen (im Jenseits) führt die Frau (der Glaube) den Mann (den Menschen) zu Christus.

„betroffen“ um sich. Alles bleibt ihm wunderbarlich und rätselhaft: „– Es ist heut Sonntag, der Gärtner ist wohl der liebe Gott selber“ (*E/W* 3, 393,3–5).

Am nächsten Tag stellt sich heraus, dass der „Gärtner“ Don Diego von Leon, der „vor vielen Jahren auf einer Seereise“ verschollene „Oheim“ von Antonio, ist (*E/W* 3, 357,17–22; 416,1–3). Nach dem gescheiterten Versuch, die „Venusinsel“ und vor allem das Herz der schönen „Königin“ zu erobern, wurde Don Diego auf die unbewohnte Insel verschlagen. Seit drei Dezennien lebt er dort als Eremit in einer hochgelegenen „Felsenhalle“ (*E/W* 3, 399,25–26). Der Glaube an Gott und den gekreuzigten Christus bestimmt sein Leben in der Einsamkeit. Die paradiesische Insel will er nicht verlassen. Die Spanier kehren ohne ihn in die Heimat zurück. Der fröhliche Antonio nimmt seine Alma mit auf das Schiff. Wie das junge Paar auf Friedrichs Gemälde *Auf dem Segler* fahren sie „in die glänzende Ferne“ (*E/W* 3, 419,14–15).

Fazit

Die reale Welt ist (auch heute) Himmel und Hölle zugleich. Poetisch ausgedrückt ist sie wie ein schön kultivierter Garten mit einem abschreckenden Kreuz, denn ihr ursprünglich unversehrter Zustand, das mythologische Paradies, ist nicht mehr da. Mithin bleibt die menschliche Existenz immer geprägt durch Freude und Leid, Wahrheit und Lüge, Frieden und Krieg, Liebe und Hass, Hoffnung und Verzweiflung, Leben und Tod. Die Suche nach einem irdischen Paradies erweist sich in der Realität als vergebliche Mühe; die Suche nach dem künftigen beruht auf dem Glauben an „einen neuen Himmel und eine neue Erde“ (*Jes* 65, 17). Letzteres kann in der Dicht- und Malkunst auf verschiedene Art und Weise zum Ausdruck gebracht werden, zum Beispiel durch eine chiffrierte Naturdarstellung, deren Bedeutung durch die Rezipienten zu entschlüsseln ist.

Die zu dekodierende ‚Heilsbotschaft‘ in den oben erörterten Texten und Gemälden ist das Evangelium Jesu Christi nach der künstlerischen Interpretation des protestantisch erzogenen, zum Katholizismus konvertierten Schultheißen Grimmelshausen, des überzeugten katholischen Juristen Eichendorff und des eigensinnigen lutherischen Malers Friedrich, für die das verlorene Paradies und das erlösende Kreuz wichtige Denkstrukturen bzw. Glaubensinhalte waren. Die Existenz Gottes

bildete das Fundament ihres Lebens und Schaffens. Alle drei gingen in Anlehnung an die biblische ‚Offenbarung‘ von einer triadischen Geschichtsauffassung aus, die in der postmodernen, industrialisierten, technologisierten und stark säkularisierten Welt, vor allem in Europa, vielfach als reiner Mythos betrachtet oder als religiöses Relikt ignoriert wird, als hätte es im 20. Jahrhundert überhaupt keine dämonischen Ideologien und bestialisch grausamen Weltkriege gegeben und als wäre im heutigen atomaren, digitalen, globalisierten Zeitalter überhaupt keine reale, ständige Bedrohung einer nuklearen Terrorisierung und sogar einer völligen Vernichtung der Welt, also einer in der ‚Heiligen Schrift‘ vorhergesagten, apokalyptischen Endzeit mit Weltuntergang, konkret wahrnehmbar.

Grimmelshausen, Eichendorff und Friedrich gründeten ihren Glauben auf dem trinitarischen Gottesbegriff (Vater, Sohn und Heiliger Geist als transzendente Wesenseinheit). Sie standen in der Tradition des abendländischen Christentums. Die von Grimmelshausen und Eichendorff benutzten ‚Chiffren der Natur‘ zeigen dieselbe religiöse Grundauffassung: Das Böse (in welcher Form auch immer) gehört zum Wesen der nicht oder kaum reformierbaren Welt, die als Ort der Prüfung für ‚das ewige Leben‘ des einzelnen Menschen verstanden wird. Als Urzustand der Weltgeschichte gilt das verlorene ‚Paradies‘, als eschatologischer Endzustand ‚das Reich Gottes‘ (*Mk* 10, 14–15; *Lk* 9, 27; *Lk* 18, 16–17). Ihre Weltanschauung ist trotz allem Unrecht und Leiden auf der Welt positiv. Friedrichs Naturerlebnis stimmt in großen Linien mit der Religionsphilosophie des deutschen Idealismus überein, kennzeichnet sich aber auch durch eine eigene, auf den Kreuzestod Christi bezogene Mystik. Die Sakralität seiner Landschaftsgemälde ist mitunter düster; die Gestalten und Szenen evozieren eine Atmosphäre der absoluten Stille und weltentrückten Beschaulichkeit.

Auf Grund ihrer Lebenserfahrungen in Zeiten, die durch soziale Missstände, politische Umwälzungen und verheerende Kriege, mithin auch durch große Sorgen und Ängste geprägt waren, sehnten sich Grimmelshausen, Eichendorff und Friedrich – jeder auf seine Weise – nach einer besseren Welt. Trotz der Dürftigkeit der menschlichen (auch der eigenen) Existenz suchten sie in ihren Kunstwerken aus einer persönlichen, geläuterten, christlichen Glaubensüberzeugung nach dem ‚Guten, Wahren und Schönen‘. Dazu bedienten sie sich einer ihrer Zeit gemäßen, poetischen bzw. malerischen Bildlichkeit, womit sie ihrem lesenden bzw. betrachteten Publikum religiöse, d. h. physisch und mathematisch nicht zu verifizierende, aber dennoch in geistiger und praktischer Hinsicht durchaus sinnvolle, ja sogar essentielle, für das individuelle und

gesellschaftliche Leben regulierende „Ideen“ bzw. Glaubenssätze vermitteln wollten. Mittels chiffrierter Naturbilder haben sie versucht, das selbstverschuldete Elend der Menschen zu lindern und die Hoffnung auf eine friedliche Zukunft lebendig zu halten.

Zur Geschichte des deutschen Rätsels mit einem Blick auf das 17. Jahrhundert

1. Vorbemerkung

In einem Tagungsband, der sich mit literarischem Chiffrieren und Dechiffrieren beschäftigt, dürften auch Bemerkungen über die Gattung des Rätsels am Platze sein, denn Rätsel stellen ihrer Definition nach nichts anderes dar als Verschlüsselungen von Begriffen oder Personen, die dem Rezipienten zur Auflösung aufgegeben werden („Rat', was ist das?“). In pragmatischer Sicht sind Rätsel Prüfungsfragen mit verschlüsselnden Textstrukturen, die z. B. Aspekte des Lösungsbegriffs metaphorisieren (wenn etwa eine Schneeflocke als ein „federloser Vogel“ bezeichnet wird) oder eine verwirrende Antithetik aufbauen (wenn z. B. gesagt wird, etwas sei „gestorben, aber nicht geboren“), aber auch Ambivalenzen erzeugen bzw. absichtlich vage bleiben. Die Rätselverschlüsselung braucht dabei nicht nur inhaltsseitig (d. h. semantisch) zu erfolgen, sondern kann auch die Ausdrucksseite, die Buchstabenstruktur eines Lösungsworts, nutzen (so beim Anagramm, Logogriph, Palindrom). Angemerkt sei, dass Rätsel nicht nur Einzelbegriffe wie ‚den Hahn‘ oder ‚den Hund‘ verschlüsseln, sondern oft auch mehrere Begriffe zusammen („die Schneeflocke und die Sonne“) oder auch ganze Vorgänge (wie z. B. den Mord an Thomas Becket).¹

So stellt das Aufgeben von Rätseln aus heutiger Sicht im Vergleich zur normalen Prüfungsfrage eine irreguläre Art des Prüfens dar, zumal Rätsel verschiedenste Textgestalten annehmen können (z. B. die eines Briefs, Berichts, Epigramms). Oft weisen sie keine explizite Frageform auf, wenn z. B. das Gesuchte in der Ich-Form von sich berichtet.²

1 Zur Definition des Rätsels und zu seiner Verschlüsselungstechnik siehe Tomas Tomasek: *Das deutsche Rätsel im Mittelalter*. Tübingen 1994 (Hermaea N. F. 69), S. 26–69.

2 In der Baldanders-Episode der *Simplicissimus-Continuatio* nutzt Grimmelshausen eine solche rätseltypische Ich-Rede: „Ich bin der Anfang und das End/ und gelte an allen Orthen“ (Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus*

Dieses chamäleonhafte Prüfungsspiel ‚Rätsel‘ weist eine mehrtausendjährige Geschichte auf. Erstmals bezeugt auf Keilschrifttafeln des vorderen Orients, spielte es insbesondere in der altgriechischen Symposionkultur eine große Rolle. Bei den Römern scheint es weniger beliebt gewesen zu sein, aber es gibt auch Rätselfragen, die auf Vergil oder Ovid zurückgeführt werden. Die einzige antike lateinische Rätselsammlung, die des Symphosius, stammt erst aus der Zeit um 400 n. Chr.; sie hatte erheblichen Einfluss auf das aufblühende lateinische Rätsel des europäischen Frühmittelalters und fand im Schulunterricht Verwendung.³

In deutscher Sprache ist das Rätsel erstmals in einer lateinischen Handschrift des Apolloniusromans vom Ende des 12. Jahrhunderts bezeugt, in der einige Rätsel des Symphosius am Textrand in mittelhochdeutsche Verse übertragen wurden. Im 13. Jahrhundert sind es dann die mittelhochdeutschen Sangspruchdichter, die das höfische Publikum mit Rätselstrophen unterhielten, eine Tradition, die im 15. und 16. Jahrhundert im städtischen Meistersang fortgeführt wurde.⁴ Doch sind dies nur Begleiterscheinungen der in Europa bis in die frühe Neuzeit sehr vitalen lateinischen Rätseltradition, die im 16. Jahrhundert unter den Humanisten noch einmal kräftig auflebt.

Noch im 19. Jahrhundert sind in Deutschland des öfteren lateinische Rätsel anzutreffen, doch kam es im 17. Jahrhundert zu einer grundlegenden Umorientierung, denn seit der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts dominiert in Deutschland das volkssprachliche Rätsel. Dieser im 17. Jahrhundert erfolgende Umschwung zu einer vorrangig volkssprachlichen Gattung soll im Folgenden näher beleuchtet werden.

Deutsch. In: *Werke* I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt ³2013 [Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 2]. S. 604, 1017). Gemeint ist, dass (nur) die Anfangs- und Endbuchstaben aller folgenden Wörter zu lesen sind. Offenbar kannte bereits Grimmelshausen das erst für das 18. Jahrhundert nachweisbare Rätsel über den Buchstaben M: „Sum Mundi principium, reruM omnium finis ...“, in dem sich der Lösungsbuchstabe in Ich-Form ähnlich äußert. Bei Grimmelshausen spricht freilich kein Buchstabe, sondern der Code des kryptischen Folgetextes, auch wird eigentlich keine Prüfungsfrage gestellt, sondern der Schlüssel zum nachfolgenden codierten Text in einer Rätsel-Struktur versteckt.

3 Einen Abriss der Rätselgeschichte bietet u. a. Mathilde Hain: *Rätsel*. Stuttgart 1966 (Sammlung Metzler 53).

4 Zur deutschen Rätselgeschichte siehe z. B. Volker Schupp: *Deutsches Rätselbuch*. Stuttgart 1972 (RUB 9405-09).

2. Das münstersche Rätsellexikon

Grundlage der Ausführungen sind in Münster im Rahmen eines DFG-Projekts gesammelte Materialien für ein *Lexikon der deutschen und lateinischen Rätsel und Scherzfragen im deutschsprachigen Raum von den Anfängen bis 1850*, das 2018 erscheinen soll. Darin werden etwa einhunderttausend Belege nach ihren Lösungen alphabetisch erfasst und innerhalb der Lexikonartikel chronologisch geordnet. Ziel des Projekts ist es, zwei alte Gattungen (Rätsel und Scherzfrage) an Hand der erhaltenen Zeugnisse vom 8. Jahrhundert bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts im deutschen Raum zu vermessen. Natürlich bleiben dabei auch Belege unentdeckt, z. B. versteckte handschriftliche Einzeleinträge, doch ist es Anspruch des Projekts, die erhaltenen Zeugnisse bis zum Jahr 1800 möglichst vollständig zu erfassen und für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts eine repräsentative Auswahl zu bieten.

Dadurch soll dokumentiert werden, welche große Rolle Rätsel und Scherzfragen sowohl in lateinischer als auch in volkssprachlicher Form in der deutschen Kulturgeschichte gespielt haben. Es geht darum, in ihrer Bedeutung verkannte Gattungen wieder ins rechte Licht zu setzen und sie moderner Forschung zugänglich zu machen. Das münstersche Lexikon stellt somit auch eine Erstedition tausender bislang unbekannter Zeugnisse dar. Es macht nicht nur deutlich, welche Überlieferungsbreite und Langlebigkeit viele Rätsel in Deutschland besaßen (manchmal über tausend Jahre hinweg), sondern auch in welchen sozialen Kontexten sie Verwendung fanden (Schule, Familie, Salonkultur usw.). So wird erstmals ein weitgehend vergessener kulturgeschichtlicher Fundus erschlossen und dadurch verdeutlicht, welche (Rätsel-) Themen die Gesellschaft in Deutschland über Jahrhunderte beschäftigt haben (religiöse, naturkundliche, politische usw.).

Als sich im 19. Jahrhundert das Druck- und Zeitschriftenwesen explosionsartig differenzierte, erhielt das Rätsel nochmals einen An Schub, denn nur wenige deutsche Tages-, Wochen- oder Monatszeitschriften verzichteten damals auf einen Rätselteil: Forstzeitschriften boten Jägerrätsel, Imkerzeitschriften Bienenrätsel usw. Ob dabei der Fachmann oder die ‚elegante Dame‘, das Kind der Biedermeierfamilie oder eine Freimaurerloge angesprochen wurde – in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war ganz Deutschland vom Rätselfieber erfasst.

Obwohl es für das münstersche Lexikon einen erheblichen Aufwand bedeutet, neben den vielen Rätselbüchern, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gedruckt wurden, auch die Rätsel der Zeitschriften und Schulbücher dieses Zeitraums nachzuhalten, macht es doch guten Sinn, die Belegaufnahme bis 1850 voranzutreiben – bis zu jenem Jahr, in dem Karl Simrocks *Deutsches Rätselbuch* erschien, das für die Rätselgeschichte einen wesentlichen Einschnitt markiert: Dieses erste wissenschaftliche Rätselbuch setzte nämlich die Standards für die bis ins 20. Jahrhundert hinein erfolgenden Aufnahmen sog. ‚Volksrätsel‘ in der ländlichen Bevölkerung.

Die Gelehrten des 19. Jahrhunderts waren durchweg der Meinung, dass das deutsche Rätsel von Haus aus ein uraltes Volksphänomen gewesen sei, gewissermaßen ein aus altgermanischer Zeit herrührender Dauerstrom, der immer wieder auch Dichter beschäftigt habe (‚Kunsträtsel‘) – eine Sichtweise, die bis heute geläufig ist.⁵ So wird die Tatsache, dass vor 1900 in der ländlichen Bevölkerung Deutschlands eine beachtliche Rätselfestigkeit zu beobachten war, gern als Beweis einer solchen uralten Volkstradition verstanden.

Indem nun aber das münstersche Lexikon das Rätselschrifttum bis zu Karl Simrock verzeichnet – d. h. bis in die Zeit der wissenschaftlichen Erhebungen ‚im Volke‘ –, wird deutlich, wie viele Rätsel, die etwa in der mecklenburgischen Landbevölkerung erhoben wurden,⁶ eigentlich aus Zeitschriften des 19. Jahrhunderts stammen. Mit dem Begriff des ‚Volksrätsels‘ sollte deshalb vorsichtig umgegangen werden – gerade wenn man die volkssprachliche Neuausrichtung des Rätsels im 17. Jahrhundert verstehen möchte.

3. Kurzer Durchgang durch die deutsche Rätselgeschichte anhand des Rätsels vom ‚Vogel federlos‘

Einen Einblick in den Verlauf der deutschen Rätselgeschichte kann das Rätsel vom ‚Vogel federlos‘ gewähren, von dem sich bis 1850 knapp 40 Belege erhalten haben. Es ist, wie der entsprechende Artikel des mün-

5 Vgl. z. B. Ulrich Bentzien: *Rat zu, was ist das. Rätsel und Scherzfragen aus fünf Jahrhunderten*. Rostock 1980, S. 251.

6 Vgl. *Mecklenburgische Volksüberlieferungen*. Hrsg. von Richard Wossidlo. Bd. 1. Rätsel. Wismar 1897.

terschen Lexikons zeigt (vgl. Anhang I), erstmals im 10. Jahrhundert in einer lateinischen Schulhandschrift fassbar (1) und ein weiteres Mal in einem lateinischen Codex des 15. Jahrhunderts (2). Zu Anfang des 16. Jahrhunderts tritt es im *Straßburger Rätselbuch* in die Volkssprache über und zeigt seine „klassische“ deutsche Form: „Es flog ein vogel federloß/ vff ein baum blatloß/ kam die fraw mundtloß/ fraß den vogel federlos“ (3).

Das *Straßburger Rätselbuch* stellt das erste gedruckte deutsche Rätselbuch dar und wurde zu einem bemerkenswerten Bucherfolg: Von ihm haben sich 39 Ausgaben erhalten, die letzte stammt aus dem Jahre 1789; rechnet man die verschollenen und stemmatisch erschließbaren Drucke hinzu, dürfte das *Straßburger Rätselbuch* an die 70 Auflagen erlebt haben.⁷ Gegenüber der handschriftlichen Rätselüberlieferung in Codices nutzt diese Quelle eine Distributionsform, mit der ein Rätsel wie das vom ‚Vogel federlos‘ über Jahrhunderte hinweg Zehntausende von Lesern und Hörern erreichte. Nicht zufällig hat die Straßburger Version, wie der Lexikonartikel zeigt, eine ganze Reihe von Folgebelegen angestoßen (ein Großteil unter 3 als „Wieder in“ markiert).

Die beiden lateinischen Belege aus dem 10. und 15. Jahrhundert lassen das Rätsel vom ‚Vogel federlos‘ – hinter dem übrigens ein spätantiker medizinischer Zauberspruch stand – zunächst im oberdeutschen Raum im Umkreis schulischer Bildung greifbar werden, wo es offenbar lange bekannt war und allmählich kompaktere Form annahm, doch nur selten als aufzeichnungswert angesehen wurde. Bei der Version des *Straßburger Rätselbuchs* ist die Lage anders: Dieser Buchtyp hatte für das volkssprachliche Publikum der frühen Neuzeit einen solchen Neuigkeitswert,⁸ dass viele Käufer bereit waren Geld auszugeben für ein Wissen, das, wie der ‚Vogel federlos‘ zeigt, ursprünglich den Gebildeten gehörte.

Auf den großen Erfolg des *Straßburger Rätselbuchs* reagierten einige zeitgenössische Theologen mit Abscheu und sahen sich gezwungen, einen neuen, frommen, volkssprachlichen Gegentypus zu entwickeln:

7 Vgl. Heike Bismark: *Rätselbücher Entstehung und Entwicklung eines frühneuzeitlichen Buchtyps im deutschsprachigen Raum. Mit einer Bibliographie der Rätselbücher bis 1800*. Tübingen 2007 (Frühe Neuzeit 122).

8 Vgl. den Vorspruch des *Straßburger Rätselbuchs*: „Wolchem an kürtzweill thet zerrinden/ Mag woll disz buchlein durchgrynden/ Er findt darin vill kluger ler/ Von Rettelsch gedicht und vill nüwer mer.“ *Straßburger Räthselbuch. Die erste zu Strassburg ums Jahr 1505 gedruckte deutsche Räthselsammlung*. Neu hrsg. von A. F. Butsch. Strasburg 1876.

das sog. ‚Christliche Rätselbuch‘.⁹ Aufschlussreich ist auch, dass der Humanist Johannes Loricus nichts Eiligeres zu tun hatte, als die meisten Rätsel des *Straßburger Rätselbuchs* – darunter den ‚Vogel federlos‘ – ins Humanistenlatein zu übertragen (4), d. h. Rückübersetzungen anzufertigen, die in Nicolaus Reusners *Aenimatographia* (1599) Eingang fanden („Wieder in“-Beleg unter 4), in die damals umfangreichste Rätselsammlung überhaupt. Dieses Grundbuch des deutschen Humanistenrätsels, in dem die gesamte zeitgenössische lateinische Rätselszene versammelt ist, wird eingeleitet von einem definitiven Teil und abgeschlossen mit einem handlichen Register. In der erweiterten zweiten Auflage von 1602 durfte die *Aenimatographia* in keiner gutsortierten Bibliothek des 17. Jahrhunderts fehlen.

Vier Jahre später (1606) übertrug Johannes Sommer, genannt Huldreich Therander, mehr als 400 Rätsel aus Reusners lateinischem Kompendium ins Deutsche, oder, wie es im Titel heißt, „auß Lateinischen Scribenten ... in Teudsche Reim“.¹⁰ Sommers *Aenigmatographia Rhythmica* ist weder inhaltlich noch formal etwas „Barockes“ anzumerken, sie stellt ein aus dem humanistischen Korpus Reusners schöpfendes deutsches Rätselbuch dar, dem übrigens nur mäßiger Erfolg beschieden war, während das *Straßburger Rätselbuch* weitere Auflagen erlebte. In der Mitte des 18. Jahrhunderts werden dann noch dreimal hundert Rätsel aus Reusners *Aenimatographia* durch Johann Christoph Ludwig in deutsche Verse übertragen – doch nun bereits im aufgeklärten Zeitalter (1746–50). Ludwig nimmt in sein Rätselbuch eine der Straßburger Fassungen vom ‚Vogel federlos‘ nahestehende Variante auf (= „Wieder in“-Beleg in 3), die zu den wenigen deutschen Einträgen in Reusners *Aenimatographia* (1602) gehörte – jedoch nicht ohne eine abfällige Bemerkung über die „bekannt[en] [...] uralten und abgeschmackten Verse“ zu machen.

Wer also nach dem spezifischen Beitrag des Barock für das deutsche Rätsel fragt, muss zwischen diesen beiden Rätselbüchern fündig werden: zwischen der noch im Banne des Humanismus stehenden Sammlung Sommers und der sich bereits aufgeklärt gebenden, ebenfalls aus der *Aenimatographia* schöpfenden Ludwigs.

9 Vgl. Johann Behem: *Christliches Ratbüchlein für die Kinder*. Wittenberg 1535.

10 Huldreich Therander: *Aenimatographia Rhythmica*. Magdeburg 1605/06. Darunter befindet sich auch der ‚Vogel federlos‘ in einer nicht völlig dem Straßburger Text folgenden Version (*Mann ... Mundloß* [9] entspricht *Ore carens aliquis* bei Loricus [4]).

Solche „barocken“ Züge finden sich erstmals in Johannes Cressius' Neubearbeitung des Rätsels vom ‚Vogel federlos‘ von 1634, die in Alexandrinern gehalten ist und das Schneeflockenrätsel wie ein apokalyptisches Szenarium ausmalt (11). Cressius steht in der Tradition der ursprünglich gegen das *Straßburger Rätselbuch* gerichteten Christlichen Rätselbücher, doch öffnet sich dieser Pionier des Barockrätsels bereits wieder für Bestände des *Straßburger Rätselbuchs*. Sein ‚Vogel federlos‘ hatte aber keine Nachwirkung.

1650 liefert der Kölner Rhetorik-Lehrer Jacob Masen noch einmal eine lateinische Version vom ‚Vogel federlos‘ (12). Bis dahin war die Überlieferungsgeschichte dieses Rätsels seit dem *Straßburger Rätselbuch* hälftig deutsch und lateinisch verlaufen, nach 1650 aber finden sich nur noch volkssprachliche Zeugnisse, die sich ungebrochen ins 19. Jahrhundert fortsetzen. Besonders aufschlussreich für diese Zeit ist Hoffmann von Fallerslebens ganz im Geiste des romantischen Mythos vom Volksrätsel gehaltene Nachdichtung (18).

Ein Durchgang durch die Geschichte des deutschen Rätsels anhand des ‚Vogel federlos‘ stellt natürlich nur eine winzige Stichprobe dar, die aber Exemplarisches aufzuzeigen vermag. So belegt sie z. B., wie vor dem *Straßburger Rätselbuch* das Rätsel vornehmlich in den Händen lateinisch Gebildeter lag, die ihre Kenntnisse natürlich jederzeit auch in die volkssprachliche Konversation einbringen konnten. Einen Hinweis auf ein solches pragmatisches *code-switching* gibt die lateinisch-deutsch-italienische Kleinformensammlung des Wiener Codex 9702 aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die den ‚Vogel federlos‘ in der Straßburger Version enthält („Wieder in“-Beleg in 3): Hier hat sich ein Nutzer – der vielleicht diplomatisch oder kaufmännisch unterwegs war – zum Eigengebrauch eine Sammlung in drei Sprachen angelegt; denn wer in der frühen Neuzeit über Rätselwissen verfügte, konnte damit, etwa bei einem Arbeitessen, in ganz Europa „punkten“. Das Sprachhandbuch des im Russlandhandel tätigen Fernkaufmanns Tönnies Fonne von 1607, das neben vielen praktischen Phrasen auf Niederdeutsch und Russisch auch den ‚Vogel federlos‘ in beiden Sprachen enthält (8), deutet ebenfalls auf ein solches soziales Potenzial von Rätselwissen hin.

4. Quellbereiche des Rätselwissens in Mittelalter und früher Neuzeit

Woraus aber speiste sich jener Rätselfundus, der allmählich in den volkssprachlichen Gebrauch übergang? Drei lateinische Haupt-Quellbereiche, die in den mittelalterlichen Handschriften stets getrennt aufgeführt wurden, sind hier zu nennen. Zum einen bestand das Reservoir eines Rätselkundigen aus einer Vielzahl lateinischer Gebrauchsrätsel wie dem ‚Vogel federlos‘, d. h. anonymen Rätseln, die selten in die Handschriften gelangten, weil sie vorwiegend mündlich (im Rahmen der Geselligkeit oder des Schulunterrichts) eingesetzt wurden und zum Profil lateinisch gebildeter Persönlichkeiten gehörten. Wenn sie überhaupt niedergeschrieben wurden, dann als Einzeleinträge bzw. in kleinen Gruppen auf Vorsatzblättern von Handschriften oder in Text-Zwischenräumen.

Eine zweite Quelle sind die sogenannten *Joca Monachorum*, aus denen sich ein Beispiel im Artikel ‚Maria‘ findet (Auszug im Anhang II: ‚Welche Frau hat ihren Sohn eher gekannt (*cognovit*) als ihren Ehemann?‘. Die *Joca Monachorum* sind eine bis ins 15. Jahrhundert recht breit überlieferte,¹¹ in ihrem Bestand variable lateinische Sammlung biblischer Fragen, deren Strukturkennzeichen die W-Frage ist (lat. Qu-Frage), darunter auch Fragen mit Superlativ wie ‚Wer war der erste Schmied?‘, die heute als Scherzfragen bekannt sind. Im Mittelalter stellten sie Wissensfragen dar, auch wenn manchen von ihnen ein Hang zum Rätsel oder Scherz anhaftete; in der Zeit des Humanismus hatten sie sich bereits überlebt.¹² Dass das *Straßburger Rätselbuch* voller solcher Scherzfragen steckte, dürfte den Ärger über dieses Buch bei manchen Theologen zusätzlich geweckt haben, die daraufhin auch den *Joca Monachorum*-Typ aufgaben, um ihn durch ein neues, ‚christliches‘ Rätselbuch zu ersetzen (s. o.).

11 Vgl. dazu Walther Suchier: Das mittellateinische Gespräch Adrian und Epictitus nebst verwandten Texten (*Joca Monachorum*). Tübingen 1955. Das münstersche Rätsellexikon wertet doppelt so viele *Joca*-Sammlungen des deutschen Raums aus, als Suchier bekannt waren.

12 Vgl. dazu Tomas Tomasek: Kontinuität und Wandel literarischer Kleinstformen zwischen Mittelalter und früher Neuzeit (am Beispiel einiger Pointetypen). In: *Mittelalter und Moderne. Entdeckung und Rekonstruktion der mittelalterlichen Welt. Kongreßakten des 6. Symposiums des Mediaevistenverbandes in Bayreuth 1995*. Hrsg. von Peter Segl. Sigmaringen 1997, S. 213–216.

Ein dritter Quellbereich des mittelalterlichen Rätselwissens sind die Symphosius-Rätsel und die durch Symphosius angeregten lateinischen Kunsträtsel-Sammlungen (Aldhelm, Bonifatius usw.), d. h. Verfassern zugewiesene Kunsträtsel, die vor allem im Grammatik-, Rhetorik- und Metrikunterricht der Schule Verwendung fanden. Ein solches Symphosius-Rätsel findet sich zu Beginn des Artikels ‚Rad‘ des münsterschen Lexikons (Anhang III: „Quattuor aequales currunt ex arte sorrores ...“). Dieses Rätsel hat selbstverständlich auch in Reusners *Aenimatographia* Eingang gefunden (= „Wieder in“-Beleg), sowie schon früh in den lateinischen Apolloniusroman (2–3), in dessen Kontext es im 15. Jahrhundert erstmals ins Deutsche übertragen wurde (4). Der erwähnte Johannes Sommer (6) kennt das Rätsel aus Reusners Sammlung und übersetzte es mehr schlecht als recht ohne große Folgewirkung.

Ganz anders aber Georg Philipp Harsdörffer, dessen Gestaltung des Rad-Rätsels Eindruck hinterließ (7). Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts wird Harsdörffers Version immer wieder in Sammlungen aufgenommen (11 „Wieder in“-Belege), und mehr noch: Auch eine um 1700 erschienene Ausgabe des *Straßburger Rätselbuchs* (8) wurde mit Harsdörffers Rad-Rätsel nachgerüstet. Johann Christoph Ludwig hat sich ebenfalls der Suggestion der Harsdörffer-Fassung nicht entziehen können, denn er wählte Harsdörffers Alexandrinerstrophe, ohne allerdings dessen Wirkung zu erreichen (9).

Auch wenn die genannten Quellbereiche des lateinischen Rätsels (anonyme Gebrauchsrätsel, *Joca Monachorum*-Fragen, Verfassern zugewiesene Rätsel mit Kunst-Anspruch) in den Handschriften gesondert aufgeführt wurden, konnten Rätselkenner aus ihnen nach Bedarf frei wählen. Dass sich z. B. der Redaktor des *Straßburger Rätselbuchs* für hohe Anteile an Gebrauchsrätseln und *Joca*-Fragen entschied und nur wenige Kunsträtsel einfügte, lässt auf den Zweck dieses Rätselbuchs schließen, und auch schon vor ihm sind im ausgehenden 15. Jahrhundert, wohl in Nürnberg, handschriftliche deutsche Rätselsammlungen entstanden, die ebenfalls vor allem Gebrauchsrätsel und *Joca*-Fragen mischten. Eine dieser Handschriften, der Weimarer Codex Q 565, verfügt über derart derb-zweideutige Rätsel, dass er für ein Amüsement in vertrauter Runde bestimmt gewesen sein muss.

Diese um 1500 entstandenen Sammlungen stellten aber keineswegs einen Triumph des ‚Volksrätsels‘ dar, sondern die treibende Kraft für diese Sammlungen waren wohlhabende Kreise vor allem aus der Stadtbevölkerung, die sich Handschriften anfertigen lassen bzw. Postinkunabeln kaufen konnten. Sie standen lateinischer Bildung von Haus aus eher fern,

zeigten nun aber Interesse an zwei ihrer Produkte: Rätseln und Scherzfragen. Es ergab sich eine Marktlücke, in die vor allem die Drucker des *Straßburger Rätselbuchs* hineinstießen. Gebildete mochten dies als eine Usurpation des Rätsels von Seiten der Neureichen empfunden haben; zumindest fiel, wie mehrmals erwähnt, die Reaktion einiger Theologen heftig aus; so wird es aber auch erklärlich, warum sich ein Humanist wie Johannes Lorichius der Mühe unterzog, die Straßburger Rätsel in lateinische Hexameter zu überführen, d. h. sie in die Bildungssphäre zurückzuholen.

Seit dem Frühmittelalter erwarben sich nämlich Lateinschüler – man könnte sagen: lehrplanmäßig – Zugang zu den Quellbereichen des Rätsels. Schon aus karolingischer Zeit sind lateinische Schulgespräche belegt, in denen das Rätsel als didaktisches Mittel eingesetzt wird; dass dies noch im 16. Jahrhundert angesagt war, zeigt der kleine Modelldialog des böhmischen Jesuiten Pontanus, der sich im Rad-Artikel findet (5): Hier werden mehrere Schüler nach der Lösung des Symphosius-Rätsels gefragt.

Doch eigneten sich die Lateinschüler im Mittelalter und der frühen Neuzeit nicht nur den praktischen Umgang mit dem Rätsel an, sie erfuhren im Grammatik- und Rhetorikunterricht auch, was ein Rätsel überhaupt ist (nach der Grammatik des Donat eine ‚oratio obscura‘), und lernten aus der rhetorischen Tropenlehre, dass das Rätsel zur Allegorie, d. h. zur erweiterten Metapher, gestellt werden kann.¹³ Und mehr noch: ‚Aenigma‘ ist ein erhabener Begriff der Bibelhermeneutik, den schon der Apostel Paulus nutzte (1. Kor 13,12), was wiederum ein besonderes Licht auf die erwähnten Marien-Rätsel werfen kann. Mit anderen Worten: Was die Leser des *Straßburger Rätselbuchs* zum bloßen Vergnügen nutzten, war für Gebildete seit jeher ein Kulturgut, das besonderer Kompetenz bedurfte – gerade auch im Zeitalter des Humanismus, in dem das altgriechische Rätsel zugänglich wurde.

5. Zum Rätsel des Barock

Wenn man das Barockrätsel unter quantitativen Gesichtspunkten betrachtet, bleibt es, wie die drei rätselgeschichtlichen Längsschnitte im Anhang illustrieren, insgesamt eher unauffällig. Wie das münstersche

¹³ Vgl. Tomasek, *Das deutsche Rätsel im Mittelalter* (wie Anm. 1), S. 11.

Lexikon dokumentiert, ging eine quantitative Wirkung vor allem vom Rätsel des 16. Jahrhunderts aus: Ein Rätselbuch, das fast dreihundert Jahre lang aufgelegt wurde wie das *Straßburger Rätselbuch* oder ein derart frequentiertes Kompendium wie Reusners *Aenimatographia* hat die Barockzeit nicht hervorgebracht. Selbst das barocke Hochzeitsrätsel¹⁴ hatte bereits im Humanistenrätsel zahlreiche Vorläufer.

Doch unter kulturgeschichtlichem Blickwinkel leistete das 17. Jahrhundert einen entscheidenden Beitrag zur Fortentwicklung des deutschen Rätsels: Während nämlich das volkssprachliche Rätsel des 15./16. Jahrhunderts in einer Art Subkultur verblieb, vermittelte ihm erst das Barock die volle gesellschaftliche Würde. Martin Opitz ließ in seinem *Buch von der Deutschen Poeterey* von 1624 das Rätsel noch unerwähnt – es ist vor allem Georg Philipp Harsdörffer gewesen, der in die Modelldialoge seiner *Frauenzimmer Gesprächspiele* (1644) ein gutes Dutzend Rätsel integrierte: Hier erscheint das volkssprachliche deutsche Rätsel erstmals als ein Kulturgut, das gesellschaftlichen Regeln folgt und die galante Konversation bereichert.¹⁵

In *Nathan und Jotham* (1650) wird Harsdörffers Publikum zunächst ausführlich über die Definition und die Bauweise eines Rätsels aufgeklärt, wobei auch die geistliche Perspektive des Rätselbegriffs nicht unerwähnt bleibt, so dass das Kompetenzgefälle gegenüber dem schulgebildeten Rätselwissen ausgeglichen erscheint. *Nathan und Jotham* bietet zudem 200 Rätsel in modernen Alexandrinern.

Dass das deutsche Rätsel in der Mitte des 17. Jahrhunderts im vollen Sinne gesellschaftsfähig wird, beweist auch die Verwendung von 27 Rätseln in Georg Grefflingers *Komplementier Büchlein* von 1660. Auffällig ist, wie ungeniert die barocken Rätseldichter mit dem erotisch-zweideutigen Rätsel umgingen, das in der Weimarer Handschrift Q 565 noch auf den privaten Rückzugsraum beschränkt war und im *Straßburger Rätselbuch* ganz ausgespart blieb. Rätsel, die erotische Assoziationen wecken, um am Ende nur etwas Harmloses zu bezeichnen, sind für die barocke Gesellschaft unproblematisch und können nun erstmals in deutscher Sprache auch das Druckmedium erobern. So ist am Ende des 17. Jahrhunderts das deutsche Rätsel salonfähig geworden, und es werden für den modernen Rätselgeschmack neue Rätselbücher kompiliert (vgl. die *Neu Alamodische[n] Rätsel-Fragen* von 1690, in die z. B. auch Harsdörf-

14 Vgl. Max Hippe: Hochzeitsrätsel des 17. Jahrhunderts. In: *Festschrift Theodor Siebs*. Hrsg. von Walther Steller. Hildesheim, New York 1977, S. 421–444.

15 So später etwa auch im Schäferroman *Damon und Lisille* (1663/65) von Johann Thomas.

fers Rad-Rätsel aufgenommen wurde). Nun gibt es nichts mehr, was das lateinische Rätsel dem deutschen voraus hätte, so dass sich die volkssprachliche Wende des Rätsels nun folgerichtig einstellt.

Dabei sollte nicht vergessen werden, dass Harsdörffers bahnbrechender Einsatz für das volkssprachliche Rätsel von anderen Mitgliedern der ‚Fruchtbringenden Gesellschaft‘ kräftig unterstützt wurde: Justus Georg Schottels *Fruchtbringender Lustgarten* von 1647 bot z. B. 16 Rätsel, von denen einige eine beachtliche Nachwirkung hatten. So zeigt z. B. Schottels ‚Todesrätsel‘ im münsterschen Lexikon allein 17 „Wieder in“-Einträge. Auch die *Sinngedichte* Friedrich von Logaus von 1654 enthalten mehrere z. T. sehr erfolgreiche Rätsel.¹⁶

Weitere barocke Rätseldichter wie z. B. Johann-Georg Schoch wären zu nennen. Ihnen allen ist aber gemeinsam, dass selbst ihre erfolgreichsten Rätsel kaum über die Wende zum 19. Jahrhundert hinweg rezipiert wurden. Denn das 19. Jahrhundert hing, wie bemerkt, dem Mythos vom Volksrätsel nach und verlor das Interesse an den Alexandriner-Rätseln des Barock.

16 Unter Logaus *Sinngedichten* finden sich 13 Rätsel.

ANHANG I

SCHNEE UND SONNE („VOGEL FEDERLOS“) / NIX ET SOL (snow and sun)

Rätsel

1. Vogel ohne Federn

Aarne 1920, S. 3–48; Hain 1966, S. 28; Heusler: Das Rätsel vom Vogel federlos. In: Kleine Schriften, Bd. I (1949), S. 578–582; MSD, Bd. 2, S. 59; Jones 1989a; Petsch 1916a, S. 334–337; Gerstenberg 1891 (zu Hoffmann von Fallersleben), S. 138: „21. December 1843“; Richter 1997; Schaller/Könsgen 1977, Nr. 17493; Schmidt 1936, S. 198–199; Schupp 1972, S. 280, 315, 370–373; Tomasek 1994a, S. 119–122.

- 1 *Volavit volucer sine plumis, | sedit in arbore sine foliis. | venit homo sine manibus, | conscendit illam sine pedibus, | assavit illum sine igne, | comedit illum sine ore* — Geheimschrift: *Nix a Titane* Reichenauer Rätsel, Nr. 4 (Karlsruhe, Cod. Aug. 205, Schulhandschrift, 10. Jh.).
- 2 *vidi avem sine pennis, | volantem in arbore sine ramis, | venit vir sine pede, | comedit avem sine ore* Münchener Hs. des 15. Jhs. (zit. nach Ohlert 1912, S. 100).
- 3 *Rat. Es flog ein vogel federloß | vff ein baum blatloß | kam die fraw mundtloß | fraß den vogel federloß* – Antwort: *Der schne viel vff ein baum on laub den verzert die somm* Straßburger Rätselbuch, Ausgabe A1 (1510/11), Bl. B4^a (= Butsch Nr. 137). Wieder in: Brüssel, Ms. II 144, dt. Sammelhandschrift („Venloer-Geldrisches-Hausbuch“, Minnereden, Lieder), 16. Jh, Bl. 130^r; Wien, Cod. 9702, dt.-lat.-ital. Kleinformensammlung, 2. H. 16. Jh., Bl. 65^v; Heidfeld: *Sphinx philosophica* (1600), Kap. 3, S. 14 (V. 3: *Da kam [...]*; V. 4: *Vnd fraß [...]*); Reusner: *Aenigmatographia* (1602), Tl. 1, S. 94 (V. 3: *Da kam [...]*; V. 4: *Vnd fraß [...]*); Neualamodische Rätselfragen (1690), S. 14; Angenehmer Nachtsch (um 1690/1700), S. 177; Spornagelneues Rätselbüchlein (1703), S. 15, Nr. 40; Ludwig: *Centuria Aenigmatum Selectorum* (1746–50), S. 156 (V. 3: *Da kam [...]*; V. 4: *Und fraß [...]*); Lösung: *Schnee*; Kommentar: *Von dem Schnee sind auch bekannt die uralten und abgeschmackten Verse: [...]*; Zeitverkürzende Winterlustbarkeiten (1786), Bd. 1, S. 274, Nr. 8.
- 4 *Non habuit pennas uolucris tamen ipsa uolauit | Desuper in quercus exutas frondibus altas. | Ore carens aliquis, de cætu ut credo Gygantum | Venit et hanc consumpsit auem, licet ore careret* – Expositio: *Nix hyberno tempore in arborem folijs spoliatam decidit, hanc sol radijs suis dissipat* Loricelius: *Aenigmatum libellus* (1540), Bl. 34^b. Wieder in: Reusner: *Aenigmatographia* (1599), Tl. 2, S. 88 (Lösung: *Sol, Nix*).
- 5 *Rath/ Ydt floch ein Vagel Fedderloß | vp einen Bohm Bladeloß | do quam de Frowe Mundtloß | vnd frath den Vagel Fedderloß?* — Antwort: *De Schnee fehl vp einen Bohm ahne Blade/ Den vorterde de Sonne* Straßburger Rätselbuch, Ausgabe B11 (1594), Bl. B6^b (= Butsch Nr. 137).
- 6 *Implumis volucris folijs, super arbore nuda, | Insidet, hanc subito deuorat ore carens* – *Nix à Sole liquefacta* Reusner: *Aenigmatographia* (1599), Tl. 2, S. 264. Wieder in: Buchler: *Gnomologia* (1602), S. 372.

- 7 *Raet. Het vlooch een vogel ve(e)rloos, | op eenen boom bladerloos, | daer quam die vrou mondeloos, | ende adt den vogel ve(e)rloos? — Ant. Die sneeu viel op eenen boom sonder bladeren ende die verte(e)rdt de sonne* Clucht Boecxken (um 1600), S. 42, Nr. 77.
- 8 *Idt floch eyn vagell fedderloß vp eynem bohme bladeloß do quam de iungfruwe mundeloß vnd fradt den fagell fedder loß van dem bohme bladeloß — [Schnee und Sonne] Fonne: hsl. Handbuch mittelniederdeutsch-russischer Phrasen (1607), S. 458.*
- 9 *Es flog ein Vogel Federloß | Auff einem Baum/ der war Blatloß | Da kam ein Mann/ der war Mundloß | Vnd fraß den Vogel Federloß — Sonne/ Schnee* Sommer: Aenigmatographia Rhythmica (1606), Nr. 16. Wieder in: Ehrenfromm: Rätselbüchlein (1640), Bl. A2^b, Nr. 6; Hoffmann von Fallersleben: Das Parlament zu Schnappel (1850), S. 300 (V. 4: *Vnd] Der*).
- 10 *Was ist das? Es flog ein Vogel federloß | Auff einen Baum blätterloß/ | Da kam die Frau Mundeloß/ | Vnd fraß den Vogel Federloß — Antwort: Es ist der Schnee/ welcher von der Sonnen zerschmolzen wird/ als er auff einen Baum gefallen. Zu der Zeit aber/ wenn es zu schneyen pflegt/ haben die Bäum keine Blätter* Heidfeld/ Flitner: Sphinx Theologico-Philosophica (1624), Kap. 3, S. 58.
- 11 *Was fliegt durch die Lufft/ vnd hat doch gar kein Feder/ | Setzt sich nachmals auf die Bäum/ daran kein Blätter/ | Darüber kompt was anders/ das hat keinen Mund/ | Vnd frisst schnell weg/ als hätt den allergrösten Schlundt? — Antwort. Der Schnee fliegt ohn Feder durch die Lufft vberal/ | Setzt sich auff die Bäum/ wann sie im Winter sind kaal. | Darüber kompt die Sonn mit jhrem schein ohn mundt/ | Macht/ daß viel Schnee offimals verschmeltzt in einer stundt* Cressius: Aenigmatologia Rhythmica (1634), S. 36–37, Kap. 3, Nr. 17.
- 12 *Nuda suis plumis volucris sedet arbore nuda, | Hanc veniens hospes, qui caret ore, vorat — de niue [...] quæ hieme in arborem lapsa a sole consumebatur* Masen: Speculum imaginum (1650), S. 611.
- 13 *Es flog ein Vogel Federlos, | auf einen baum, der war blatlos, | da kam die Frau Mundlos, | und fraß den Vogel Federlos — Antw. Der Schnee, vnd die Sonn* Handschriftlicher Eintrag 17. Jh. In: Neuvermehrtes Ratbüchlein (1678), Vorsatzblatt.
- 14 *Es flog ein Vogel Federloß | Auff einen Baum Blätterloß/ | Da kam die Frau Mundeloß/ | Und fraß den Vogel Federloß — Der Vogel ist der Schnee/ den die Sonne zerschmeltzt* Gepflückte Fincken oder Studentenconfect (1667), S. 192, Nr. 19. Wieder in: Praetorius: Lustige Gesellschaft (1695), S. 85, Nr. 184; Ein schönes Räterbüchlein (1683), Bl. C2^b (Lösung: *Ist der Schnee*); Sammlung witziger und gesitteter Räthsel (1786), S. 33, Nr. 164.
- 15 *Es kam ein Vogel Federloß auf einen Baum, der Blätterloß, da kam die Mutter Mundloß und fraß den Vogel Federloß — Antw. Der Schnee, Baum und Sonne* Rokenbüchlein (um 1800), Bl. [2]^b.
- 16 *Es flog ein Vogel federlos, | Der setzt sich auf den Baum blattlos, | Da kam die Frau mundlos, | Und fraß den Vogel federlos? — Der Schnee, die Sonne* Unterhaltende Räthselspiele (1824), S. 18.
- 17 *Es flog der Vogel Federlos | Zu seinem Baume Lautlos; | Da kam die Frau Mundlos | Und fraß den Vogel Federlos — Schnee u. Sonne* Kommentar: Altdeutsch Liederfibel, das ganze Familienleben nach seinen verschiedenen Stufen (1841), S. 368.

- 18 *Es kommt der Vogel Federlos | Aus hoher Luft gezogen, | Und ist auf Bäumchen Blätterlos | Ganz munter hingeflogen. || Da sitzt der Vogel Federlos | Und fühlt sich recht geborgen, | Und denkt: hier hast du Ruh und Rast. | Wie aber geht's ihm morgen? || Am andern Morgen hat sich gleich | Frau Mundlos hergeschwungen | Und hat den Vogel Federlos | Mit Haut und Haar verschlungen. || Nun rathe, wer da rathen kann! | Jhr habt es jetzt vernommen, | Und wer's erräth, der soll sogleich | Dies Kränzelein bekommen – Mit Federlos ist der Schnee gemeint, | Der schnell von jedem Bäumlein schwindet | Und wo er sich sonst auf Erden findet, | Sobald Frau Mundlos, die Sonne, scheint* Hoffmann von Fallersleben: Gesammelte Werke, S. 138. Überliefert in: Hoffmann von Fallersleben: Funzig neue Kinderlieder (1845), S. 3, Nr. 3 (Lösung fehlt; Melodie: *Schlesische Volksweise*); Hoffmann von Fallersleben: Lyrische Gedichte (1845), S. 183.
- 19 *Es flog ein Vogel federlos | Auf einen Baum blattlos | Da kam die Frau mundlos | Und aß den Vogel federlos – Schnee und Sonne* Simrock: Deutsches Kinderbuch (1848), S. 233, Nr. 576. Wieder in: Simrock: Deutsches Rätselbuch I (1850), S. 17, Nr. 62.

ANHANG II

MARIA / MARIA (Mary)

Hier auch MARIE (MUTTER GOTTES); MUTTER GOTTES

Rätsel

1. Kannte ihren Sohn vor ihrem Ehemann
2. Hat ihren Vater geboren
3. Jungfräuliche Mutter
4. Ist, was sie war; war nicht, was sie ist
5. Ist die zweite und die vierte Person und trotzdem nur eine
6. Gelehrte Frau, der man treu bis ins Grab bleibt
7. Schöne Frau, die niemals Kind war und deren Erzeuger nicht ihr Vater ist
8. Logogriphen

Scherzfrage

1. Was Maria mit ihrem Kind getan hat, wofür man andere Mütter verlacht hätte

Rätsel

1. *Int.: Qui femina ante cognovit filium quam maritum? – Resp.: Maria* Joca monachorum (Suchier), S. 116, Nr. 32 (Einsiedeln, Cod. 281 [31], geistliche Sammelhandschrift, 8./9. Jh.). Wieder in: Joca monachorum (Wölfflin-Troll), S. 110, Nr. 33 (Schlettstadt, Ms. 2, patrologische Sammelhandschrift, 9. Jh.); Joca monachorum (Suchier), S. 130, Nr. 6 (Salzburg, Cod. a III 13, theologische Sammelhandschrift, 1446/64, *Que femina [...]*).

2. Hat ihren Vater geboren

- 2 *Nata patrem genuit, patre quæ nisi nata fuisset, | Vagisset tenero non pater ore puer
| Qui matrem gignens vite produxit in auras, | A genitâ genitus matre sorore puer
– Maria semper virgo* Lauterbach: Aenigmata (1589), S. 10, Nr. 20. Wieder in: Reusner: Aenigmatographia (1599), Tl. 2, S. 201, Nr. 20; Gunnarsson: Aenigmata (1606), Bl. G4^b, Nr. 2.

3. Jungfräuliche Mutter
Vgl. Reusner: Aenigmatographia (1602), Tl. 1, S. 295.

- 3 *Mater, virgo, Deus mortalis, vitaque Morsque, | Nunquam iuncta, sed hic fœdera
pacis habent – Mater semper virgo* Reusner: Aenigmatographia (1599), Tl. 2, S. 176.

- 4 *Quenam illa quæ simul virgo et mater? – Ingredere mecum in sanctuarium Dei: ibi
fortasse te docebo, imo disce mecum, ab eo qui me docet. Quere enim ex ethnicis,
nullam proferent neque memorabunt. Magnum hoc mysterium nobis cœlitus revelatum
est per eum, qui sic conceptus est* Heidfeld: Sphinx philosophica (1600), Kap. 17, S. 85.

- 5 *Sum mater, sed virgo tamen, maris inscia mater, | Spiritus est, salua virginitate
pater – [Maria]* Reusner: Aenigmatographia (1602), Tl. 2, S. 66.

- 6 *Ein Weib ohn einen Mann/ vor allen auserkohren/ | die hat das Heil der Welt erworben
und geboren: | Die eine Mutter ist bleibt in dem Jungferstand/ | Sag/ lieber/ wie sie
heisst/ ist dir ihr Nam bekant – Die H. Jungfrau Maria* Harsdörffer: Nathan und Jotham II (1651), Nr. 147. Wieder in: Gepflückte Fincken oder Studentenconfect (um 1700), S. 377–378, Nr. 147.

4. Ist, was sie war; war nicht, was sie ist (→ CHRISTUS 21, Rätsel)

- 7 *Sum quod eram, nec eram quod sum, modo dicor vtrumque – De Maria* Buchler: Gnomologia (1602), S. 364.

5. Ist die zweite und die vierte Person und trotzdem nur eine

- 8 *Jch bin/ merck wol auff meinen Thon/ | Die ander vnd die vierdt Persohn/ | Vnd bin
jedoch nur eine. | Sag du mir jetzt/ ich frage dich/ | Wann du es weist/ sags
sicherlich/ | Was ich allda vermeyne. | Es wird dich gleichwol machen jrr/ | Dann
ein Persohn ist ja nit vier/ | So seynd auch vier nit eine. | Setz nur darauff mit aller
Krafft/ | Es hat ein blossse Wissenschaft/ | Vnd zwar nur gar ein kleine – Maria*
Hundert schöne sinnreiche Fragen (1680/81), Nr. 59.

6. Gelehrte Frau, der man treu bis ins Grab bleibt

- 9 *1. Gleichwie kein feur auf Erden, niemahls ohn hitz kann seyn, | und nie kann gfun-
den werden, ein lieb ohn blut allein, | also kein mensch wird leben, der nicht der
lieb ergeben, | ja, den's nicht g'nommen ein, der soll kein mensch mehr seyn. || 2.*

Viel thuns gar närrisch machen, und seynd den kindern gleich, | lieben gar schlechte sachen, der welt zum grösten Zeüch; | Ich hab was bessers gfounden, womit ich mich verbunden, | Mein hertz ihr g'schenket hab, treü bleib ich, bis ins grab. || 3. Ihr g'lehrtheit zu vergleichen, Mein sinn zu schwach seyn will; | Es muss ihr alles weichen, und sagen in der still, | Das Plato, Aristoteles, nicht minder auch Euripides | all gegen ihr vergleicht, nur wären viel zu seicht. || 4. Ihr reichthum sich erstreket, so hoch, das dessen werth | Zu fassen nicht erkleket, der gantze Kreys der Erd; | dann was mann thut begehren, dies kann sie gleich bescheren, | und zeigen in der That, das sie ja alles hat. || 5. Vlleicht möcht ihr gern wissen, wer dan die g'liebte sey, | die ich mir auserkiesen, mich der gerühmt so frey? | thut Eccho nur befragen, der wird das ja gleich sagen, | das alles auf ein haar; was ich gesagt, sey wahr || – 6. Um Eüch nicht zu bemühen, will ich gestehen frey, | doch mit gebog'nen Knyen, wer mein geliebte sey: | Maria ist ihr Nahmen, geboh'r'n aus Davids stammen, | Ein Königin der welt; die mir so wohl gefällt Ebermannstädter Liederhandschrift (um 1750), S. 146, Nr. 43.

[...]

ANHANG III

RAD / ROTA (wheel)

Hier auch KARRENRAD; WAGENRAD

DWB, Bd. 11, s. v. KARRENRAD, Sp. 229: „wagenrad“

Rätsel

1. Vier Geschwister
- 1.1. Vier Schwestern / Brüder / Geschwister, die laufen, sich aber nicht überholen
- 1.2. Vier Schwestern / Wundertiere, die auf (vier) Köpfen gehen, aber nicht von der Stelle kommen
- 1.3. Vier Brüder ohne Füße, die miteinander fortlaufen
- 1.4. Vier Schwestern laufen, zwei hinten und zwei vorn
2. Fuß ein-, zwei- oder vierfüßiger Tiere
3. Zwölf Jungfrauen ...
- 3.1. ..., die auf einem Pfahl schlafen
- 3.2. ... in einem Bett, von denen keine am Rand liegt
4. Bleibt an der Stelle, geht dennoch durch alle Länder (→ RADNABE 1, Rätsel)
5. Ist weder gerade noch krumm
6. Ungeheuer, das nur aus Kopf und Beinen besteht
7. Zwölf Beine, die einen Schuh tragen
8. Nützt allein wenig
9. Regt sich am häufigsten, wenn es regnet
10. Zwei Große, die zwei Kleine begleiten

Rätsel

1. Vier Geschwister

1.1. Vier Schwestern / Brüder / Geschwister, die laufen, sich aber nicht überholen
CCSL, Bd. 133A, S. 700.

- 1 *Quattuor aequales currunt ex arte sorores | Sic quasi certantes, cum sit labor omnibus unus; | Et prope sunt pariter nec se contingere possunt* – Rotae Symphosius, S. 700, Nr. 79. Überliefert in: Vatikan, Cpl 1753, Schulhandschrift, 9. Jh.; St. Gallen, Cod. Sang. 196, Schulhandschrift, 2. Drittel 9. Jh.; München, Clm 641, lat.-dt. geistliche Sammelhandschrift, 15. Jh., Bl. 79^v; Camerarius: Elementa rhetoricae (1541), S. 335–336; Lorichius: Aenigmatum libri tres (1545), Bl. 84^a; Reusner: Aenigmatographia (1599), Tl. 2, S. 21, Nr. 77 (V. 3: *Et prope sunt vna* [...]); Heidfeld: Sphinx philosophica (1600), Kap. 40, S. 197 (Lösung fehlt); Buchler: Gnomologia (1602), S. 353 (V. 1: [...] *currunt magna arte sorores*); Alsted: Encyclopaedia (1630), Bd. 4, S. 2297; Spornagelneues Rätselbüchlein (1703), S. 113, Nr. [196]; Ludwig: Centuria Aenigmatum Selectorum (1746–50), S. 49, Abt. 9, Nr. 2 (Autorangabe: *Reusnerus*); Rühlen: Dionysii Catonis Disticha Moralia (1754), S. 90, Nr. XXXVII; Rambach: Lateinische Grammatik (1770), S. 242, Nr. 48 (Autorangabe: *Selectae Symposii Aenigmata*); Witzfunken und Lichtleiter (1817), Bd. 2, T. 1, S. 68, Nr. 2 (V. 2: *cum*) ut).
- 2 *Item ait puella ad eum: ‚Quattuor equales currunt ex arte sorores | sic quasi certantes, cum sit labor omnibus unus, | et, prope cum sint pariter, non se pertingere possunt‘* – *Et ait ad eam Apollonius: ‚Quattuor similes sorores forma et habitu rote sunt, quae ex arte currunt quasi certantes; et, cum sint sibi prope, nulla nullam potest contingere.‘* Historia Apollonii, c. 43,14–20 (Rez. A) (Hss. im dt. Raum seit dem 9. Jh.).
- 3 *Tarsia dixit: ‚Quattuor equales forma sunt arte sorores | sic quasi certantes, ut sit labor omnibus unus, | et prope cum fuerint, non se contingere possunt.‘* – *Apollonius respondit: ‚quattuor sorores sunt rote quattuor (qu. r) in quadriga, que certatim currunt, sed numquam se contingunt, quamvis prope sint sibi.‘* Gottfried von Viterbo: Pantheon, Cronica de Apollonio (12. Jh.), S. 171.
- 4 *Tharsia sprach aber me: ‚quattuor equales currunt ex arte sodales, | sic quasi certantes, cum sit labor omnibus unus, | et properant pariter nec se conjungere possunt.‘* Czu dütschecz: ‚herre, wilt du mir das sagen: | vier gesellen glich noch enander draben, | einer den andern sere yoit, | keiner dem andern hat entczoit. | ab einer dem andern nachslicht, | doch keiner von dem andern wicht‘ – *Appollonius sprach ‚an dem woine loufen vier redere. ab sie wol alle gliche sere loufen, doch kan keins daz andere erloufen adder berürn‘* Leipziger Apollonius, S. 69,34–70,13 (Leipzig, Ms. 1279, dt.-lat. Sammelhandschrift, 1. H. 15. Jh.).
- 5 *L. [...] Nunc vltimum adhibebo conatum. Quattuor aequales currunt ex arte sorores, | Sic quasi certantes, cum sit labor omnibus vnus: | Et prope sunt pariter, nec se contingere possunt* – *A. Hoc prorsus nescio quid sibi velit. L. Nec tu Petreie? P. Nec ego. L. Nec Mamilius? M. Nec ego* Kommentar: *Ne se frustra torqueant studiosi, sciant istas sorores esse rotas quattuor in vno curro* Pontanus: Progymnasmatum latinitatis (1592), S. 786–787 und 790. Wieder in: Reusner: Aenigmatographia (1599), Tl. 1, S. 99–100.

- 6 *Vier Schwestern warn/ die lieffen gleich | Keine doch die ander erreich | Sie lieffen all gleich in die Wett | Ein gleichen fleiß ein jeder thet | Vnd ob sie gleich nah warn beysam | Doch keine zu der andern kam – Ein Wagenrath Sommer: Aenigmatographia Rythmica (1606), Nr. 178. Wieder in: Ehrenfromm: Rätselbüchlein (1640), Bl. B7^a, Nr. 77.*
- 7 *Vier Schwestern lauffen fort und können sich nicht weilen/ | doch keine/ selber kan die ander übereilen. | sie gehen einen Weg/ und weiß doch jederman/ | daß keine dieser vier die andre rühren kan – Die vier Räder am Wagen Harsdörffer: Nathan und Jotham I (1650), Nr. 65. Wieder in: Chasmino: Lustige Kurzweil (1666), S. 82, Nr. 90 (V. 3: weiß] sieht); Neualamodische Rätselfragen (1690), S. 68 (V. 3: weiß] sieht); Gepflückte Fincken oder Studentenconfect (um 1700), S. 359, Nr. 65; Waltmann: Belustigung vor das honette Frauenzimmer und Junggesellen (1715), S. 10, Nr. 23. (V. 3: weiß] sieht); Angenehmer Zeitvertreib lustiger Gesellschaften (1747), S. 27, Nr. 65; Dritthalbhundert kurzweilige Fragen (ca. 1750), S. 21–22. (V. 3: Sie gehen einen Weg, doch siehet jedermann); Vierhundert neue Räthsel zur Unterhaltung für junge Gesellschaften (1781), S. 76, Nr. 259 (V. 3: weiß] sieht); Stoy: 200 neue auserlesene Räthsel für Kinder (um 1782), S. 38, Nr. 125 (V. 3: weiß] sieht); Kurzweilige Pfänderspiele zur Unterhaltung für junge Leute (1784), S. 74–75, Nr. 286 (V. 3: weiß] sieht); Zeitverkürzende Winterlustbarkeiten (1786), Bd. 2, S. 217, Nr. 95; Auserlesene gute Räthsel I (1791), S. 86, Nr. 395 (V. 3: weiß] sieht); Die Familienunterhaltung, oder Zwölf Hundert erlesene gute Räthsel (1796), S. 86, Nr. 395 (V. 3: weiß] sieht).*
- 8 *Rath! Vier Brüder lauffen fort und können sich nicht weilen, | doch keiner selbsten kan den andern übereilen, | sie gehen einen Weeg, so sieht doch jedermann, | daß keiner dieser vier den andern rühren kan. – Antw. Vier Rader am Wagen Straßburger Rätselbuch, Ausgabe G11 (um 1700), S. 8, Nr. 44.*
- 9 *Vier Schwestern überein nach Kunst geschickt formiret, | Gehn stehts, als stritten sie, und thun, was ihn'n gebühret: | Sie sind einander nah und rühren sich nicht an, | Sie lauffen und stehn still auf der gemeßnen Bahn – die vier Räder an einem Last=Wagen. [...] Ludwig: Centuria Aenigmatum Selectorum (1746–50), S. 49, Abt. 9, Nr. 2. Wieder in: Fritzscht: Neues Rätselbuch (1788), S. 90, Nr. 271 (V. 2: [...] wie sich's gebühret, Lösung: Die vier Räder am Wagen); Neues Räthselbuch zum angenehmen Zeitvertreib (1804), S. 50, Nr. 230 (V. 1: geschickt] geschick, V. 2: [...] wie sich's gebühret, Lösung: Die vier Räder am Wagen).*
- 10 *Vier gleiche Schwestern sind die künstlich laufen können, | Sie streiten unter sich, und gehen einen Weg. | Sie sind einander nah im Lauffen und im Rennen, | Und kommen doch niemals zugleich auf einen Steg – Rota Rühlen: Dionysii Catonis Disticha Moralia (1754), S. 90, Nr. 37.*
- 11 *Adelheid. In England wo das Wettrennen sehr gewöhnlich, verkündete auch ein Mann daß seine vier Töchter in die Schranken treten würden, um mit stets gleicher Schnelligkeit, ohne sich einen Schritt weit von einander zu entfernen oder zu nähern Paar und Paar die Rennbahn zu durchlaufen. Große Wetten wurden darauf eingegangen. Jedermann war begierig auf den Ausgang derselben. Die vier Schwestern erschienen in dümmer, nur durch ihre grüne Farbe bemerkbarer Kleidung. Sie standen in gleicher Entfernung von einander, nach dem Maas das ihnen bezeichnet worden war; zwei Vorläufer giengen voraus, diesem folgte das kleinere Schwesterpaar und einige Schritte hinter ihm das größere. In wenig Minuten war das Ziel erreicht, und jedermann bezeugte daß die vier Töchter, trotz des schnellen*

- Laufes, keinen Grad auseinander gewichen waren – Die vier Wagenräder* Hölder: Neue Gesellschaftsspiele und Unterhaltungen, zum Vergnügen und zur Übung des Scharfsinns für die Jugend (1823), S. 53–54, Nr. 63.
- 12 *Es sind vier Schwestern, die an einem Wagen laufen und kann eine die andere nicht erreichen – Die vier Räder am Wagen* Was ist das? Oder: Unterhaltendes Vexiermagazin (1829), Bd. 1, S. 53, Nr. 184.
- 13 *Vier Brüder laufen den ganzen Tag mit einander, und keiner kann den andern einholen – Vier Wagenräder* Neues und schönes Räthselbuch (um 1830), S. 27, Nr. 145. Wieder in: Simrock: Deutsches Rätselbuch I (1850), S. 37, Nr. 171 (Lösung: *Die Räder am Wagen*).
- 14 *Es sind vier Geschwister, die mit einander laufen und ruhen, und doch nie zusammen kommen? – Die Vier Räder am Wagen* Bleich: Räthselbuch für die Jugend (1837), S. 50, Nr. 317.

1.2. Vier Schwestern / Wundertiere, die auf (vier) Köpfen gehen, aber nicht von der Stelle kommen

- 15 *Auff vier Köpffen vier Schwester gahn/ | Ein die ander nicht rüret an/ | Ob sie schon traben in die wett/ | Bleiben sie doch auff einer Stett – Diese vier Schwester seyn vier Räder am Wagen/ welche auff den Köpffen der Nägel gehen/ vnnnd ob sie allzeit fortgehen/ bleiben sie dennoch allzeit am Ax des Wagens* Stahlschmidt: Iocoseria mensalia (1610), Nr. 138. Wieder in: Ein schönes Räterbüchlein (1683), Bl. B8^a (V. 1: *Aufvielen Köpffen [...]*; V. 4: *Bleiben sie dennoch [...]*).
- 16 *Raht zu/ was seynds für Wunderthier/ | Die gleich gestalt/ vnd an Zahl vier/ | Auffn Köpffn des tags oft sechs Meil gehn/ | Vnd gleich bleibn auff einer stette stehn? – Seynd vier Wagenräder/ welche zwar des tags oft einen weiten Weg gehen/ vnd dennoch auff einer stett/ daß ist/ am Ax stehen bleiben* Stahlschmidt: Iocoseria mensalia (1610), Nr. 102.
[...]

HANS-JOACHIM JAKOB (Siegen)

Ein Altdorfer Fachmann der „Zifferantenkunst“.
Daniel Schwenters *Steganologia & Steganographia
NOVA* (um 1620) und ihre Verbindung zum ersten
Band der *Mathematischen und philosophischen
Erquickstunden* (1636)

War im 17. Jahrhundert vielleicht alles einfacher?¹ Zumindest einfacher als im 20. und 21. Jahrhundert? Kriminalistische Ermittlungen anhand von codierten Texten dürften zwischen 1969 und 1991 nicht eben ein reines Vergnügen gewesen sein, wie David Finchers Schocker *Zodiac* (2007) eindrucksvoll suggeriert. Der Film handelt von den Morden des sogenannten, gesichtslos bleibenden *Zodiac Killer*. Zodiac war in Kalifornien mindestens in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren aktiv. Er flankierte einige seiner Taten mit rätselhaften Bekennerschreiben und verschlüsselten Nachrichten. Sein Antagonist ist Robert Gray-Smith, Cartoonist beim *San Francisco Chronicle* und Hobby-Kriminologe. Gray-Smith bringt sich in die Verfolgung des Serienmörders ein, als die polizeilichen Ermittlungen nach Jahren auf der Stelle treten. Dabei hatte im Hinblick auf die Kryptogramme doch alles durchaus erfolgsversprechend begonnen, zumal ein Geschichtslehrer mithilfe seiner Frau Zodiacs erste, in der Zeitung abgedruckte codierte Nachricht aus dem Juli 1969 innerhalb kürzester Zeit dechiffriert hatte. Danach wird es im direkten Handlungsverlauf merkwürdig still um die immer wieder als Textbausteine aufscheinenden Kryptoelemente. Zodiacs weitere Nachrichten erfahren keine Entschlüsselung mehr.² Gut zehn Jahre nach der

1 Für instruktive Hinweise zur lateinischen und ungarischen Sprache danke ich Judit M. Ecsedy (Budapest), ebenso Julia Neumann (Münster) für Informationen zur frühneuzeitlichen Porträtkunst. Für interessante Gespräche über die Historie der Kryptographie bin ich Karl de Leeuw (Amsterdam) und Klaus Schmech (Gelsenkirchen) zu Dank verpflichtet.

2 Z. B. stellt Gray-Smith Recherchen über Zodiacs kryptologischen Kenntnisstand an. Viermal während des Films ist dabei ein Referenzwerk von klassischem Ausmaß im Bild zu sehen: *The Codebreakers – The Story of Secret Writing* (1967) von David Kahn.

ersten Botschaft ist Graysmith längst der so getriebene wie besessene Akteur in einem alpträumerhaft anmutenden postmodernen Vexierspiel der Zeichen. In ihm scheint es nichts anderes zu geben als falsche Fährten, verwirrende Hinweise, trügerische Indizien und die unbeschreiblichen Unwägbarkeiten der Handschriftenanalyse.³

Dekonstruktive Sinnverweigerung und Nicht-Entschlüsselbarkeit dürfte kaum das Hauptgeschäft der frühneuzeitlichen Kryptotheoretiker gewesen sein, schon gar nicht das des an der Universität Altdorf tätigen Mathematikers und Orientalisten Daniel Schwenter (1585–1636). Der gebürtige Nürnberger kann mit einer für die frühe Neuzeit durchaus bemerkenswerten Karriere als Gelehrter aufwarten. Schon frühzeitig erlernt er die Anfangsgründe des Hebräischen (neben Latein und Griechisch) am Gymnasium Sulzbach. Bei dem schillernden Sprachgelehrten Elias Hutter erfolgt in Nürnberg die Vervollkommnung des Hebräischen und zusätzlich die Instruktion im Chaldäischen und Syrischen. Schwenter immatrikuliert sich 1601 an der Akademie Altdorf.⁴ 1608 erhält er im Alter von gerade einmal 23 Jahren ebendort eine Hebräisch-Professur, seine Lehrbefugnis wird 1625 auf die gesamten orientalischen Sprachen erweitert. 1610 erwirbt er den Magister und wird von 1623 bis 1624 Rektor der inzwischen zur Universität geadelten Akademie. Seine jahrzehntelangen mathematisch-geometrischen Interessen, Forschungen und Lehrveranstaltungen belohnt die Universität 1628 mit einer Professur für Mathematik. Schwenters altsprachliche Verdienste erfahren ihre öffentliche Huldigung in seiner Krönung zum Poeten des Hebräischen, Chaldäischen und Syrischen durch den Nürnberger Jurisconsultus und Altdorfer

-
- 3 Vgl. ergänzend Robert Graysmith: *Zodiac. Auf der Spur eines Serienkillers*. Aus dem Amerikanischen übers. von Norbert Jakober. München 2007 (Heyne Taschenbuch 50035), zu den verschlüsselten Texten bes. S. 77–95, 160–161, 170, 187–195, 218–221, 227–229, 304, 308, 318, 363–386, zur kryptotheoretischen Beurteilung der Zeichengeflechte Klaus Schmeel: *Nicht zu knacken. Von ungelösten Enigma-Codes zu den Briefen des Zodiac-Killers*. München 2012, S. 163–179. – Als Einführungen in das Themenfeld der Kryptologie dienten in der Folge ders.: *Versteckte Botschaften. Die faszinierende Geschichte der Steganografie*. Hannover 2009, und Simon Singh: *Geheime Botschaften. Die Kunst der Verschlüsselung von der Antike bis in die Zeiten des Internet*. München 2005 (dtv Taschenbuch 33071), speziell für die frühe Neuzeit Gerhard F. Strasser: *The Rise of Cryptology in the European Renaissance*. In: *The History of Information Security. A Comprehensive Handbook*. Hrsg. von Karl de Leeuw und Jan Bergstra. Amsterdam [u. a.] 2007, S. 277–325.
- 4 Vgl. *Die Matrikel der Universität Altdorf*. Tl. 1. *Text*. Hrsg. von Elias von Steinmeyer. Würzburg 1912 (Veröffentlichungen der Gesellschaft für fränkische Geschichte. Reihe 4. 1), S. 77.

Prokanzler Johann Christoph Ölhafen im Jahre 1629. 1634 – zwei Jahre vor seinem Tod – schlägt Schwenter die Berufung auf eine Professur für höhere Mathematik in Wittenberg ebenso aus wie das Angebot, in Würzburg eine Schule zu gründen. Kurz nach seinem Ableben sorgen seine Nachkommen für die Veröffentlichung seines heute bekanntesten Werks: die *Deliciae Physico-Mathematicae oder Mathematische und Philosophische Erquickstunden*.⁵

Schwenters Interessensgebiete der durchaus auch praktischen Anwendung von Mathematik und seine hebräischen Studien – man denke an die Zahlenmodelle in der Kabbalistik – haben sich in zwei Büchern offenbar höchst produktiv zusammengefunden.⁶ Zwischen ungefähr 1610 und 1620 erschienen die *Steganologia & Steganographia NOVA*

-
- 5 Vgl. zu den biographischen Daten kompakt Moritz Cantor: Schwenter: Daniel S. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. 33. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königl. Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1891 (ND Berlin 1971), S. 413–414; Jörg Jochen Berns: Einleitung. In: Georg Philipp Harsdörffer/Daniel Schwenter: *Deliciae Physico-Mathematicae oder Mathematische und Philosophische Erquickstunden*. Bd. I. Neudruck der Ausgabe Nürnberg 1636. Hrsg. und eingeleitet von Jörg Jochen Berns. Frankfurt a. M. 1991 (Texte der Frühen Neuzeit 3), S. V–XLIV, hier S. V–IX; Hans Recknagel: *Die Nürnbergsche Universität Altdorf und ihre großen Gelehrten*. Altdorf 1998, S. 108–115; Hans Gaab: *Astronomie in Altdorf*. Neuhaus 2011 (Altnürnberger Landschaft e. V. Mitteilungen 60, Sonderheft 52), S. 24–31, und Wilhelm Kühlmann: Schwenter, Daniel. In: *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums*. 2., vollständig überarbeitete Auflage. Bd. 10. Hrsg. von Wilhelm Kühlmann [u. a.]. Berlin, Boston 2011, S. 692–693.
- 6 Zu Schwenter als Orientalist vgl. in erster Linie Hartmut Bobzin: Hebraistik im Zeitalter der Philologia Sacra am Beispiel der Universität Altdorf. In: *Syntax und Text. Beiträge zur 22. Internationalen Ökumenischen Hebräisch-Dozenten-Konferenz 1993 in Bamberg*. Hrsg. von Hubert Irsigler. St. Ottilien 1993 (Münchener Universitätsschriften. Arbeiten zu Text und Sprache im Alten Testament 40), S. 151–169, hier S. 153–157. Zu Schwenter als Mathematiker vgl. Friedrich Klee: *Die Geschichte der Physik an der Universität Altdorf bis zum Jahre 1650*. Erlangen 1908, S. 113–169 (wobei es sich um die erweiterte Fassung [!] von Klees im gleichen Jahr mit gleichem Titel publizierter Dissertation handelt); Moritz Cantor: *Vorlesungen über Geschichte der Mathematik*. Bd. 2. *Von 1200–1668*. Leipzig ²1913, S. 666–670 (zur Geometrie) und S. 763–765 (zu Kettenbrüchen), und Barbara Gärtner: Daniel Schwenter (1585–1636). Ein barocker Mathematiker. In: *Rechenbücher und mathematische Texte der frühen Neuzeit [...]*. Hrsg. von Rainer Gebhardt. Annaberg-Buchholz 1999 (Schriften des Adam-Ries-Bundes Annaberg-Buchholz 11), S. 241–247. Zu Schwenter als Pionier der Telegraphie vgl. Karl-Heinz Göttert: *Geschichte der Stimme*. München 1998, S. 347–353. – Vgl. strikt zum institutionengeschichtlichen Zusammenhang hauptsächlich vor der Universitätsgründung Wolfgang Mährle: *Academia Norica. Wissenschaft und Bildung an der Nürnberger Hohen Schule in Altdorf (1575–1623)*. Stuttgart 2000 (Contubernium 54), zur

und die auf der ersten Steganologie aufbauende, deutlich erweiterte *Steganologia & Steganographia aucta*, beide ohne Angabe des Erscheinungsjahres. Bemerkenswert für die ersten Monographien zur Geheimsprache und -schrift mit Handbuchcharakter⁷ ist dabei zunächst, dass sie in deutscher Sprache verfasst sind. Schwenter sollte auch in seinem 1618 publizierten Lehrbuch *Geometriae practicae novae Tractatus* die Volkssprache verwenden.⁸

Die beiden Handbücher brachten Schwenter umgehend das Interesse und das Wohlwollen von Herzog August dem Jüngeren von Braunschweig und Lüneburg ein, der zur Zeit der Publikation an seiner eigenen Steganographie arbeitete. In Herzog Augusts wirkungsmächtigen *Cryptomenytices et Cryptographiae Libri IX* (1624)⁹ findet sich Schwenters *Steganologia aucta* an die zwanzig Mal zitiert.¹⁰ Seit 1624 standen der

Orientalistik S. 265–271, zur Mathematik S. 358–378, zu Schwenter jeweils S. 268–271 und S. 373–378. Verdienstvoll ist Mährles Ausdifferenzierung der unterschiedlichen Fachgebiete der Mathematik, die Schwenter in Altdorf unterrichtete.

- 7 So Gerhard F. Strasser: Die Tradierung von Wissen über Kryptographie und Universalsprachen zwischen Italien und Deutschland vom 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. In: *Italien und Deutschland. Austauschbeziehungen in der gemeinsamen Gelehrtenkultur der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Emilio Bonfatti, Herbert Jauermann und Merio Scattola. Padua 2009, S. 139–183, hier S. 158.
- 8 Klaus Weimar: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*. München 1989, S. 20. – Vgl. zu den weiteren Publikationen Schwenters Georg Andreas Will: *Nürnbergisches Gelehrten-Lexicon oder Beschreibung aller Nürnbergischen Gelehrten [...]*. Bd. III. Nürnberg, Altdorf 1757, S. 655–657, und zur wechselseitigen Ergänzung und Korrektur Gaab, *Astronomie* (wie Anm. 5), S. 209–211. – Will verzeichnet die Erstausgabe des *Tractatus* nicht. Gaab gibt als Erscheinungsdatum für die *Steganologia NOVA* das Jahr 1600 an. Im Alter von vierzehn oder fünfzehn Jahren dürfte Schwenter – ein Jahr vor seiner Immatrikulation an der Akademie Altdorf – wohl kaum steganographische Handbücher geschrieben haben.
- 9 Vgl. zu Herzog Augusts *Cryptomenytices* vorzüglich Gerhard F. Strasser: Geheimschrift. In: *Sammler, Fürst, Gelehrter Herzog August zu Braunschweig und Lüneburg 1579–1666. Niedersächsische Landesausstellung in Wolfenbüttel, 26. Mai bis 31. Oktober 1979, Herzog August Bibliothek*. Red. Paul Raabe und Werner Arnold. Braunschweig 1979 (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek 27), S. 181–191; ders.: Die kryptographische Sammlung Herzog Augusts: Vom Quellenmaterial für seine „Cryptomenytices“ zu einem Schwerpunkt in seiner Bibliothek. In: *Wolfenbütteler Beiträge* 5 (1982), S. 83–121, und ders.: Herzog Augusts Handbuch der Kryptographie: Apologie des Trithemius und wissenschaftliches Sammelwerk. In: *Wolfenbütteler Beiträge* 8 (1988), S. 99–120.
- 10 Vgl. Strasser, Tradierung (wie Anm. 7), S. 158, Anm. 35.

Herzog und der Mathematiker in brieflichem Kontakt.¹¹ 1636 wird der Professor dem Herzog seine besondere Reverenz erweisen, indem er ihm die *Deliciae Physico-Mathematicae* widmet: „Dem Durchleuchtigen/Hochgebornen Fürsten vnd Herrn/ Herrn AUGUSTO dem Jüngern/ Hertzogen zu Braunschweig vnd Lünenburg“.¹² Einen kleinen Eindruck des fachlichen Diskurses über Schwenter und seine Kompendien vermitteln dabei drei Briefe aus dem Januar und zwei weitere aus dem März 1624 zwischen Herzog August und Fürst Christian I. von Anhalt-Bernburg, die gedruckt in den *Briefen der Fruchtbringenden Gesellschaft* vorliegen.¹³

Der Altdorfer Steganograph verschwendet bei seiner Wissenspräsentation keine Zeit. So entdeckt der ehrgeizige Kryptologe gleich auf den Titelblättern der Schwenterschen Steganologien die ersten Testaufgaben. Als Autornennung prangt die *Steganologia NOVA* mit der Formel „publicirt vnd an tag gegeben Durch Resene Gibronte Runeclus Hanedi“ (unpag.), abgewandelt lautet es in der *Steganologia aucta*: „Durch Janum Herculem de Sunde, sonst Resene Gibronte Runeclusam Hunidem“.¹⁴ Für den durchschnittlich Lateinbegabten empfiehlt sich vor der Entschlüsselung ein Blick auf die *auctoritas*-Vermerke in anderen Text- und Bildzeugnissen Schwenters. So gibt das Titelblatt der *Deliciae Physico-Mathematicae* selbstbewusst an: „M. Danielem Schwenterum Mathematicum & Lingvarum Orientalium“.¹⁵ Zwei überlieferte Porträts Schwenters enthalten in der *inscriptio* oder der *subscriptio* ebenfalls weitere Hinweise, hier steht zu lesen: „M. Daniel Schwenter Norib“¹⁶ und

11 Vgl. Paul Raabe: Herzog Augusts Beziehungen zu den Gelehrten. In: *Sammler, Fürst, Gelehrter* (wie Anm. 9), S. 151–156, hier S. 152.

12 Georg Philipp Harsdörffer/Daniel Schwenter: *Deliciae Physico-Mathematicae oder Mathematische und Philosophische Erquickstuden*. Bd. I. Neudruck der Ausgabe Nürnberg 1636. Hrsg. und eingeleitet von Jörg Jochen Berns. Frankfurt a. M. 1991 (Texte der Frühen Neuzeit 3), fol.)(.

13 *Briefe der Fruchtbringenden Gesellschaft und Beilagen: Die Zeit Fürst Ludwigs von Anhalt-Köthen 1617–1650*. Bd. 1. 1617–1626. Unter Mitarbeit von Dieter Merzbacher hrsg. von Klaus Conermann. Tübingen 1992 (Die Deutsche Akademie des 17. Jahrhunderts Fruchtbringende Gesellschaft. Reihe I. Abteilung A. Köthen 1), Nr. 240116 (S. 244–247), Nr. 240125 (S. 248–250) und Nr. 240319 (S. 256–268).

14 *Steganologia & Steganographia aucta, Geheime/ Magische/ Natürliche Red vnnnd Schreibkunst* [...]. Nürnberg o. J., unpag. (Titelblatt). – Vgl. dazu die – zugegebenermaßen fiktive – Anekdote zum Grund der Verschlüsselung von Ernst Christel: Daniel Schwenter. Eine Biographie. In: *Genealogie* 13/14 (1964/1965), S. 393–398, 472–473, 535–537, 618–621, 696–699, 739–743, 789–795, 809–815, hier S. 743.

15 Harsdörffer/Schwenter, *Deliciae* (wie Anm. 12), unpag. (Titelblatt).

16 Christel, Schwenter (wie Anm. 14), S. 396 (linkes Porträt).

„Daniel Schwenters Norimbergensis“.¹⁷ Nach einigem Zifferieren entpuppt sich „Resene Gibronte Runeclus Hanedi“ in leichter Abwandlung zur Entschlüsselungsnotiz von Jörg Jochen Berns als „Daniel Schuenter Noribergense“.¹⁸ „Janum Herculem de Sunde“ lässt sich in „Danjelem Schuuenderum“ und „Resene Gibronte Runeclusam Humidem“ in „Danielem Schuenterum Noribergens“ verwandeln.¹⁹ Die ersten Dechiffrierungen der Schwenterschen Anagramme dürfte ohnehin Herzog August in seinen *Cryptomenytices* wenige Jahre nach der Veröffentlichung der *Steganologia NOVA* und *aucta* unternommen haben, der Schwenter ohne Umstände oder Umschweife als Verfasser der späteren *Steganologia* auführt und zitiert.²⁰

Am Ende der „Vorrede“ seiner *Steganologia NOVA* erhöht Schwenter das Schwierigkeitsniveau seines Titelblatt-Anagramms und signiert mit der zungenbrechenden Formel „Meangojus Atieer Vdiagnoite ile Sicuhav Tunetnitueir“.²¹ Endre Balogh hat vorgeschlagen, nun anstatt eines Anagramms einen chiffrierten Text anzunehmen und nur noch den jeweils zweiten Buchstaben nacheinander auszulesen, so ergibt sich „Magjster Daniel Schuenter“.²² Im fünften Kapitel der *Steganolo-*

17 Fridericus Roth-Scholtz: *Icones Ervditorvm Academiae Altdorfinae* [...]. Norimbergae et Altdorfii 1721, S. [223], Nr. [105].

18 Berns, Einleitung (wie Anm. 5), S. VIII: „d. i. per anagramma Daniel Schuenter Norinberges“.

19 Zum Stellenwert des Anagramms im 16. und 17. Jahrhundert vgl. Ulrich Ernst: Manier und Kinetik. Konzeptualisierungen des Anagramms in der frühen Neuzeit. In: *Materialität und Medialität von Schrift*. Hrsg. von Erika Greber, Konrad Ehlich und Jan-Dirk Müller. Bielefeld 2002 (Schrift und Bild in Bewegung 1), S. 113–129.

20 Vgl. Strasser, Sammlung (wie Anm. 9), S. 107, Anm. 47. – Noch 1682 bemüht sich der Esslinger Diakon Ludwig Heinrich Hiller in seinem Kompendium zur Steganographie um die Auflösung, vgl. den Hinweis von Friedrich Wagner: Studien zu einer Lehre von der Geheimschrift (Chiffrenkunde). In: *Archivalische Zeitschrift* 11 (1886), S. 156–189, 12 (1887), S. 1–29, 13 (1888), S. 8–44, hier 13 (1888), S. 13, Anm. 2. – Ludovicus Henricus Hiller: *Mysterium artis Steganographicae novissimum* [...]. Ulm 1682, unpag. („Praefatio“): „Portae proximus est Daniel Schwenterus, qui *Steganologiam & Steganographiam, Noribergae* edidit, in Verlegung Simon Halbmayers/ sed nomen texti in his verbis: Durch *Resene Gibronte Runeclus Hanedi*, quod per anagramma prodit: *Daniel Schwenter, Noribergense*.“

21 *Steganologia & Steganographia NOVA. Geheime Magische/ Natürliche Red vnd Schreibkunst* [...]. Nürnberg o. O., unpag. („Vorrede an den Leser“). – Alle folgenden Stellenangaben im Fließtext beziehen sich auf diese Ausgabe.

22 Endre Balogh: Tükörképünk a nyelvben él. Kombinatorika a kora újkori német poétikák invencióelméletében, különös tekintettel Georg Philipp Harsdörffer poétológiai írásaira. In: *Miscellanea. Tanulmányok a régi magyar irodalomról*. Szerkesztette Szentpéteri Márton. Budapest 2001, S. 117–153, hier S. 132.

gia NOVA wird Schwenter derartige Ausleseverfahren näher erläutern. Grimmelshausen hätte vermutlich seine Freude an den Schwenterschen Buchstabenoperationen gehabt.²³

In die barocke Literaturgeschichte wurde Schwenter hingegen an anderer Stelle eingeschrieben, signifikanterweise in einem rätselhaft anmutenden Geflecht aus ähnlich klingenden Namen, Pseudonymen, gewundenen Adressierungen und hochgradig ironischen Paratexten einer Komödie mit mindestens bemerkenswerter Überlieferungsgeschichte. Das „Schimpff-Spiel“ *Absurda Comica. Oder Herr Peter Squentz* von Andreas Gryphius erschien erstmalig mit separater Paginierung als Beilage von einzelnen Exemplaren einer Teilsammlung von Gryphius' Werken im Jahre 1657.²⁴ Der vorredenartige Passus „Grossgünstiger hochgeehrter Leser“ demonstriert umgehend schuldigen Respekt davor, „Daß der umb gantz Deutschland wolverdienete/ und in allerhand Sprachen und Mathematischen Wissenschaftten ausgeübete Mann/ Daniel Schwenter/ selbigen [*Peter Squentz*] zum ersten zu Altdorff auff den Schauptatz geführt.“²⁵ Signiert ist der Passus mit „*Philip-Gregorio Riesentod*“ – wobei es sich nach Gerhard Dünnhaupt und Karl-Heinz Habersetzer möglicherweise wiederum um ein Anagramm handelt.²⁶ Bedenkenswert sind angesichts der in der Forschung mit einiger Vehemenz

-
- 23 Grimmelshausens Kenntnis der *Erquickstunden* wird von Berns zumindest als möglich erachtet, vgl. Berns, Einleitung (wie Anm. 5), S. XXXIII–XXXV, zur Rezeption explizit steganographischer *materia* durch Grimmelshausen S. XXXV: „Ja, schließlich könnte man auch noch alle steganographischen, anagrammatischen und paragrammatischen Verschlüsselungstechniken, die in Grimmelshausens zahlreichen Schriften virtuos variantenreich angewendet werden, mittels bestimmter Kapitel aller drei ‚Erquickstunden‘-Bände erläutern.“ – Vgl. zu einer Quellenübernahme aus der *Steganologia aucta* in Grimmelshausens *Teutschem Michel* hingegen Timothy Sodmann: Mundart, „welsches Deutsch“ und Rotwelsch in Grimmelshausens „Teutschem Michel“. In: *Gedenkschrift für Jost Trier* Hrsg. von Hartmut Beckers und Hans Schwarz. Köln, Wien 1975, S. 298–308, hier S. 306–308.
- 24 Vgl. zur Publikationsgeschichte Andreas Gryphius: *Dramen*. Hrsg. von Eberhard Mannack. Frankfurt a. M. 1991 (Bibliothek deutscher Klassiker 67), S. 1138–1144 (Kommentar).
- 25 Andreas Gryphius: *Absurda Comica. Oder Herr Peter Squentz*. In: Gryphius, *Dramen* (wie Anm. 24), S. 577–619, hier S. 579.
- 26 Gryphius, *Absurda Comica* (wie Anm. 25), S. 580. – Vgl. Gerhard Dünnhaupt, Karl-Heinz Habersetzer: Nachwort. In: Andreas Gryphius: *Absurda Comica Oder Herr Peter Squentz. Schimpffspiel. Kritische Ausgabe*. Hrsg. von Gerhard Dünnhaupt und Karl-Heinz Habersetzer. Stuttgart 2001 (Reclams Universal-Bibliothek 7982), S. 65–75, hier S. 69, Anm. 14: „Wir behalten die Namensform ‚Gregorio‘ statt des Nominativs bei, da es sich um ein noch ungelöstes Anagramm handeln könnte.“

geführten Debatte über die Autorschaft des *Peter Squentz* – Schwenter oder Gryphius – die Ausführungen von Nicola Kaminski. Sie deutet die Vorrede als versiertes Spiel des pseudonymen Riesentod sowohl mit Autorschaft und Vaterschaft als auch mit forcierten Assonanzen (Squentz – Schwenter), das die Identität des Urhebers durch die Nennung eines vor zwei Jahrzehnten verstorbenen Professors weit eher mystifiziert als enthüllt.²⁷ Eine derartige Charade erscheint ein angemessener Ausgangspunkt für ein späteres „Schimpff-Spiel“ zu sein, in dessen meta-theatralischem Konstrukt die Grenze zwischen Bühnenwelt und Realität ohnehin zur Disposition stehen wird. Dass sich im Zentrum der vertrackten Zeichenformationen ausgerechnet ein verdienstvoller Steganologe befindet, dürfte kein Zufall sein.

So vermitteln die *Steganologia*-Handbücher Schwenters erst das notwendige Handwerkszeug der gewitzten Buchstabenstellungen und -substitutionen. Indes erfordert die Annäherung an die komplizierte und gleichzeitig hochgradig magieverdächtige Kunst der Geheimsprachen- und Geheimschriftenanalyse vom Autor einiges Fingerspitzengefühl. Die *captatio benevolentiae* hat sich einer ausgefeilten Rhetorik zu bedienen, die Wissenspräsentation der komplexen *materia* hat anschaulich und didaktisch effizient zu verfahren. Die vielfältigen Anforderungen an ein volkssprachiges Kompendium mit derartig prekärem Inhalt lassen sich mit den Schlagworten Abgrenzung, Systematisierung und Popularisierung – im Zusammenhang mit den *Deliciae Physico-Mathematicae* – konkretisieren.

1. Abgrenzung. Schwenter beginnt seine *Steganologia NOVA* mit einer ausführlichen „Vorrede an den Leser“. Sogleich beruft er sich zielsicher auf die höchste aller Autoritäten. So ist die „Edle Magia“ göttlichen Ursprungs, weil „Gott der HErr sie schon im Paradiß gebraucht“ (fol.) (ij^r). Es folgt eine Revue von Bibelstellen, die schwer oder überhaupt nicht erklärbare Naturphänomene auf eine weiße Magie göttlicher Provenienz zurückführen. Sodann wird die Verbürgungsinstanz der *historia* herangezogen: „Dergleichen Kunst/ haben sich auch gebraucht fast sehr die Persen/ Araber/ vnnd dieselben Morgenlandische Völcker haben darinn Studiret“ (fol.) (iij^r). Und auch die Griechen, die Hebräer und die „Rabbinen“ (ebd.) waren ihrer kundig. Magieträchtige Vorgänge aus dem Tierreich leiten über zur Notwendigkeit einer allegorisch-exegeti-

27 Vgl. Nicola Kaminski: *Andreas Gryphius*. Stuttgart 1998 (Reclams Universal-Bibliothek 17610), S. 159–170, und als prononcierte Verfechtung der Autorschaft Schwenters Peter Michelsen: Zur Frage der Verfasserschaft des *Peter Squentz*. In: *Euphorion* 63 (1969), S. 54–65.

schen Betrachtung der Natur, mithin in den Zuständigkeitsbereich eines „Theologus“ (fol.)(iij^r), zumal „die Schrifft offt von den Thieren/ Steinen/ Bäumen/ Kräutern etc. gleichnuß anziehet“ (ebd.). Hier findet sich das Buch der Natur gleichsam in das Buch der Bücher eingeschrieben, so dass derjenige die Heilige Schrift nicht begreifen kann, „der nicht zuvor auß den Naturkündigern Studiret“ (ebd.). Neben dem „Theologus“ profitieren der Jurist und der „Medicus“ (fol.)(iij^v) von Kenntnissen in der *magia naturalis*.

Schwenters Legitimierungsstrategie der hoffähigen und ‚sauberen‘ Magie geht Hand in Hand mit der Verdammung der inakzeptablen schwarzen Magie, für die natürlich „der leidige Sathan“ (ebd.) verantwortlich zeichnet.²⁸ Schwenters Katalog aus dem Gebiet der „Magiam infamem“ (fol.)(v^v) liest sich so respekt- wie schreckensheischend – sei es die „Hydro-“, die „Axino-“, die „Lecano-“, die „Catoptro-“, die „Pryro-“, die „Geo-“, die „Chiro-“, die „Necro-“, die „Necoyo-“, die „Scio-“, die „Capno-“ oder die „Coscinomantia“ (ebd.). Befassen sich die ersten und letzten Mantien mit der Weissagung anhand unterschiedlicher Hilfsmethoden von der Wasseroberfläche bis zur Schafswolle, so erscheinen insbesondere die Anleitungformeln zur Totenaufweckung, Totenaufstehung und Geisterbeschwörung einigermaßen bedrohlich. Als Illustration für die Gräueltaten der falschen Magie führt Schwenter drei einschlägige Gewährsinstanzen an. Zweimal erwähnt er als abschreckendes Beispiel das hebräische Buch Raziel, *Sefer ha-Razim*, „darinn von beschwerden der guten vnd bösen geister/ der Himmlischen vnd Irrdischen Körper/ mit abscheuen zu lesen“ (fol.)(v^r). Hier geht die Stoßrichtung wahrscheinlich gegen die Zaubersprüche, die sich zahlreich im Buch versammelt finden.²⁹ Was für das Judentum das Buch Raziel darstellt, bedeutet für das Christentum die Faust-Figur mit ihrer Überlieferungstradition, „da doch vnter vns Christen/ dise Faustische Teuffelskünste selbst

28 Vgl. dazu bündig Göttert, *Geschichte* (wie Anm. 6), S. 347.

29 Bill Rebigier und Peter Schäfer unterscheiden in ihrer maßgeblichen Edition des *Sefer ha-Razim* zwei Werke, von denen insbesondere das erste (SHR I) unter Magieverdacht stand. Vgl. Bill Rebigier, Peter Schäfer: Einleitung. In: *Sefer ha-Razim I und II. Das Buch der Geheimnisse I und II*. Bd. 2. Einleitung, Übersetzung und Kommentar Hrsg. von Bill Rebigier und Peter Schäfer. Tübingen 2009 (Texts and Studies in Ancient Judaism 132), S. 1–125, hier S. 2: „SHR I gilt als das klassische Werk der jüdischen Magie. In der Tat finden sich in SHR I wie in einem Handbuch zahlreiche magische Anweisungen und Beschwörungen. Aber es würde diesem Werk nicht gerecht werden, wenn man es nur auf seinen magischen Inhalt und seine magisch-praktische Relevanz reduzieren würde.“ Die frühneuzeitliche Rezeption des SHR I hebt besonders auf den Aspekt der verbotenen Künste ab (S. 118–125).

heuffig im schwang gehen“ (ebd.). Auffällig beiläufig kommt schließlich die vermutlich schillerndste Gestalt im frühneuzeitlichen Diskurs über die Gefahren der schwarzen Magie zur Sprache: Johannes Trithemius, dessen handschriftliche, Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts entstandene *Steganographia* jahrzehntelang über Abschriften tradiert wurde, erst 1606 gedruckt vorlag und danach umgehend der Indizierung zum Opfer fiel.³⁰ Schwenter spricht von dem Sponheimer Abt als dem „Aberglaubischen Trithemio“ (unpag.). Von derartig anrühigen Büchern ist das Studium der Geheimsprachen rigoros abzugrenzen: „Es ist aber ein theil der Magiae naturalis Secreta Organica & literae Synthematicae, oder Steganologia vnd Steganographia genennet“ (unpag.). In der eindrucksvollen Reihe der Referenzgelehrten sticht als Gegenposition zu Faust und Trithemius insbesondere Giovanni Battista Della Porta hervor (unpag.), dessen Werk *Magia naturalis* (1558, deutsch 1612) schon qua Titel den Brückenschlag zur ‚sauberen‘ Magie sucht.³¹

2. Systematisierung. Im Vergleich zu den *Cryptomenytices* des Herzog August hat die Forschung für Schwenters Handbuch einen viel geringeren Grad an Systematisierung moniert.³² In der Tat setzt der Altdorfer Gelehrte eher auf das Prinzip der lockeren Hintereinanderreihung von Informationen; auch an das Kapitel zur Geheimschrift muss man sich durch Ausführungen etwa zur Körper- und Zeichensprache (Buch

30 Vgl. zu Trithemius im Kontext der mittelalterlichen Kryptologie Gerhard F. Strasser: *Lingua Universalis. Kryptologie und Theorie der Universalsprachen im 16. und 17. Jahrhundert*. Wiesbaden 1988 (Wolfenbütteler Forschungen 38), S. 29–63, ausführlich zur abenteuerlichen Textgeschichte der *Steganographia* Thomas Ernst: Schwarzweiße Magie. Der Schlüssel zum dritten Buch der „*Steganographia*“ des Trithemius. In: *Daphnis* 25 (1996), S. 1–205, und ders.: Anatomie einer Fälschung. *Johannis Trithemij [...] Steganographiae Lib 3. cum Clave, tam generalj, quam specialj [...]. M.D.XXXI*. In: *Daphnis* 30 (2001), S. 513–595.

31 *Steganographia NOVA* (wie Anm. 21), unpag. („Vorrede an den Leser“): „Davon dann geschrieben Aeneas, Polybius, Mizaldus, Cardanus, Casaubonus, Julius Africanus, Agrippa, Porta, Wekerus, Hildebrandus vnd andere.“ – Zur Rolle Della Portas in der Geschichte der Kryptographie vgl. Gerhard F. Strasser: *Magia naturalis* in der Kryptographie, oder „Wie man über 100. oder 1000. Meilen einem etwas entdecken soll“. In: *Scientiae et artes. Die Vermittlung alten und neuen Wissens in Literatur, Kunst und Musik*. Bd. II. Hrsg. von Barbara Mahlmann-Bauer. Wiesbaden 2004 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 38), S. 693–700, und ders.: Die europäische Rezeption der kryptologischen Werke Giovanni Battista Della Portas. In: *Morgen-Blantz* 18 (2008), S. 85–112, bes. S. 102: „Der erste Deutsche, der in seinen einschlägigen Veröffentlichungen sowohl die *Magia naturalis* als auch die kryptographischen Bücher Della Portas eingehend analysiert, ist Daniel Schwenter (1585–1636).“

32 Vgl. Strasser, Handbuch (wie Anm. 9), S. 104.

I) oder zur geheimen Verwahrung von Briefen in der Kleidung oder in Gegenständen (Buch IV) zunächst heranzuarbeiten, bis man auf Buch V trifft: „Handelt von allerley verborgenen Schriffthen“ (135). Hier startet Schwenter seine Ausführungen zu „allerley Figuren der Thier/ Menschen/ Stein/ Kräuter/ etc.“ (136) mit dem Hinweis auf die „Hieroglyphica“ (137) und schlägt in der Folge eine allegorische *explicatio* der symbolischen Bilderschrift vor, während er sich über die Darlegung der Verschlüsselungsverfahren des Cicero und des mysteriösen Honorius Thebanus (140–143)³³ langsam monoalphabetischen Chiffrieroperationen annähert. Einsinnige Zeichenersetzungsmodelle erfahren weitere Erörterung in drei kabbalistischen Alphabeten (143–146) und einem analogen, in der Zeichenkomplexität wiederum weniger anspruchsvollen Modell von Agrippa von Nettesheim (143–148). Ein von der Kabbalistik angeregtes neunfach abgeteiltes Quadrat mit drei Buchstaben pro Abteilung erbringt durch eine ein-, zwei- oder dreifache Punktierung des auszulesenden Zeichens die Lösung (148–151). In der Folge geht es dann wieder um unterschiedliche Typen von Geheimtextalphabeten – seien es 24 Bildelemente aus einem vierfach abgeteilten oder einfachen Quadrat (151–152), unterschiedlich angeordnete und große Dreiecke (152), nicht punktierte Symbole für Konsonanten und gleiche punktierte Zeichen für Vokale (153), schließlich Zahlen (155–156) und unterschiedlich angeordnete Gruppen von Punkten (156–159).

Im anschließenden Unterkapitel geht es um Buchstaben- und Wortausleseverfahren aus größeren Texten mit unterschiedlichen Komplexitätsstufen, also um Null-Chiffren.³⁴ Hier kommen nun Gesang- oder Psalmenbücher (161–166) oder so unauffällig erscheinende wie multifunktional chiffrierbare, allerdings erst noch zu schreibende Briefe (166–202) in Frage. Bei der extensiv behandelten Briefliteratur gelangen in bunter Mischung sowohl Punktierungs- und Markierungsoperationen,

33 Das Geheimtextalphabet eines Honorius Thebanus findet Erwähnung in Trithemius' ebenfalls steganographisch ausgewiesener *Polygraphia* (1518) und wurde anscheinend von dem Arzt Pietro d'Abano (um 1250–um 1315) überliefert. Vgl. dazu knapp Fairy v. Lilienfeld: Über einige Züge des Frühhumanismus und der Renaissance in Rußland und Deutschland. Johannes Trithemius und Fjodor Kuritsyn. In: *Jahrbuch für fränkische Landesforschung* 36 (1976), S. 23–35, hier S. 26, Anm. 15. – Auch Agrippa von Nettesheim erwähnt 1533 das Thebanische Alphabet, vgl. Cornelius Agrippa: *De occulta philosophia libri tres*. Ed. by V. Perrone Compagni. Leiden, New York, Köln 1992 (Studies in the History of Christian Thought XLVI-II), S. 491: „Ex horum itaque characterum genere sunt quos notat Petrus Apponus ab Honorio Thebano traditos, quorum figura est talis ad nostrum alphabetum relata [...]“

34 Vgl. zum Begriff Schmeß, *Botschaften* (wie Anm. 3), S. 52–58.

also Textsemagramme,³⁵ als auch Abzähl- oder Hierarchisierungsverfahren zum Einsatz. Das kann zum Exempel so aussehen, dass man in einem Brief „nur diejenigen wort gelten lesset/ die nach einem wort/ eine lebendige Creatur bedeutend/ zu nechst folgen“ (176). Diese Ausleseverfahren der sinntragenden Zeichen unterscheiden sich nochmals von eher graphischen Lösungen. Das Schriftbild des Briefes ist entscheidend, wenn ähnlich einem Akrostichon das erste Wort am Zeilenanfang, der zweiten etc. Zeile oder am Zeilenanfang und -ende ausgelesen werden soll (177–183) oder mithilfe einer Schablone die sinntragenden Wörter zunächst auf einem Blatt eingetragen werden und der Brief dann um sie herum entsteht (183–185). Dabei handelt es sich um eine Raster-Chiffre.³⁶ Beträchtliche Länge erreichen diejenigen Briefe, die aus lateinischen Textbausteinen zusammengesetzt sind und in denen ein lateinisches Wort im Sinne der Ave-Maria-Chiffre eines Trithemius³⁷ für einen bestimmten Buchstaben steht, für den wiederum mehrere Verschlüsselungsalphabete existieren (187–199). Einigermäßen großes Aufsehen erregen jedoch in einen lateinischen oder deutschen Brief eingeflochtene Worte, deren Buchstaben rückwärts angeordnet sind und die mit einem beliebigen Zusatzbuchstaben am Anfang und Ende versehen werden (200–202).

Daraufhin springt Schwenter relativ unvermittelt zur Skytale, bei der ein langer Papierstreifen um einen Holzstab gewickelt und beschriftet wird (203–204),³⁸ und wieder zurück zu Buchstabenersetzungsoperationen unterschiedlichen Aufwands, etwa der Austausch von Vokalen durch Konsonanten, verfeinert z. B. durch die Hinzufügung etlicher nicht sinnrelevanter Füllbuchstaben (205–231). In dem langen Kapitel fällt besonders die harsche polemische Auseinandersetzung mit Trithemius auf, wobei andererseits die Anleihen bei dem älteren Werk ungemein großzügig ausfallen.³⁹ Die Assoziation zum Verschlüsselungstext des Baldanders in Grimmelshausens *Continuatio* stellt sich schließlich vollends ein,⁴⁰ wenn Schwenter ein Akrostichon eines lateinischen Briefs fingiert, in dem nur der erste Buchstabe eines Wortes ausgelesen wird (213–214) – im Kryptotext des Baldanders ist es zugegebenermaßen der erste und letzte Buchstabe. Schwenters weitere Kultivierungsüberlegungen zur Buchstabenversetzung führen zu den ersten beiden Zeilen (217) und schließlich zum

35 Vgl. zum Begriff Schmeh, *Botschaften* (wie Anm. 3), S. 58–60.

36 Vgl. zur Raster-Chiffre Schmeh, *Botschaften* (wie Anm. 3), S. 60–62.

37 Vgl. zur Ave-Maria-Chiffre Schmeh, *Botschaften* (wie Anm. 3), S. 12–13.

38 Vgl. dazu anschaulich Singh, *Botschaften* (wie Anm. 3), S. 23–24.

39 Vgl. auch Strasser, *Tradierung* (wie Anm. 7), S. 159.

40 Vgl. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Werke*. Bd. I, 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek deutscher Klassiker 44), S. 604–605.

kompletten, hier 24-zeiligen, berühmten Chiffrierquadrat des Blaise de Vigenère (220; 229),⁴¹ dessen Vorarbeiten mithin schon bei Trithemius aufzufinden sind. Bei variierender Nutzung der alphabetisch angeordneten, gegeneinander verschobenen Buchstabenkolonnen ist einige Verschlüsselungssicherheit zu erzielen, für den eifrigen Zifferanten hat zu gelten: „vnd also souhin schreibe ordentlich nach einem jeden Alphabeth eine zeil/ so wird es gewiß niemandt verstehen können“ (225). Noch ergebnisorientierter ist final ein Vigenère-Quadrat, in dem die Anordnung der Buchstaben in den Verschlüsselungsreihen nicht mehr alphabetisch, sondern rein willkürlich ist (230).

Als Abschluss des fünften Buches wendet sich Schwenter von rein skripturalen Formen ab und erläutert einige technische Hilfsmittel in der Tradition der oben erwähnten Skytale. Eine Fadenchiffre gestaltet sich wie folgt: Ein gleichsam leeres Vigenère-Quadrat mit dem normalen Alphabet oben und unten wird ausgeschnitten und bekommt rechts und links einen gezackten Rand. Nun zieht man einen langen Faden von einem sinntragenden Buchstaben über den Rand zum anderen die Spalten herunter und markiert die jeweilige Stelle mit einem Knoten oder Tintenstrich, für mehrmalige Fadendurchläufe mit Tinte in unterschiedlichen Farben, für lange Botschaften mit mehreren aneinander geknüpften Fäden (232–236). Ähnliche Fadenoperationen beschreibt Schwenter für einen mit dem Alphabet markierten Holzstab mit einer erneuten De-Alphabetisierung der Zeichenfolge und der Anordnung der Zeichen in zwei Reihen (236–240). Die zweireihige Zeichenabfolge lässt sich bequemer auf einer kammförmigen Holzkonstruktion mit einzelnen Zinken für die Buchstaben abarbeiten (247). Und selbst die Grundform der seit dem 15. Jahrhundert verwendeten Chiffrierscheibe spannt Schwenter in seine Fadenarbeiten mit ein (245).⁴²

Buch VI, das „lehret/ wie man etliche verborgene Schrifften lesen soll“ (250), fällt deutlich kürzer aus als das vorangegangene. Schwenters nun deduktive Methode stützt sich zunächst im Umkehrmodus auf die im Buch V erörterten Verschlüsselungsverfahren. Greifen diese nicht, so erscheint es ratsam, zunächst sehr kurze Wörter in den Blick zu nehmen, die sich nach einigem Herumprobieren zu „vnd“, „end“, „vns“, „der“, „dir“, „ein“ oder „so“ auflösen lassen (252–257). Als Beispiel für eine derartige Entschlüsselung schaltet Schwenter einen zweieinhalbseitigen

41 Vgl. zu Vigenère (mit Abbildungen des Quadrats) vorzüglich Singh, *Botschaften* (wie Anm. 3), S. 65–73.

42 Vgl. zur Geschichte der Chiffrierscheibe Singh, *Botschaften* (wie Anm. 3), S. 156–160.

Kryptotext (258–260; Klartext 270–273). In einem 14-schrittigen Entzifferungsverfahren beginnt der Gelehrte wiederum mit den kurzen Wörtern und konzentriert sich vordringlich auf die Ermittlung der Vokale. Mit Hilfe der Häufigkeitsanalyse arbeitet der findige Zifferant zunächst das „e“ heraus, das „i“, „e“ und „i“ in Kombination und so fort, was bei bestimmten Zeichenzusammenstellungen wiederum Hinweise für die Konsonanten erbringt. So enthüllt sich das Geheimentextalphabet nach und nach und gibt einen Lückentext frei, in den die noch fehlenden Buchstaben ohne große Mühe eingetragen werden können (260–270). Die Methode der Häufigkeitsanalyse mit fortschreitender Textvervollständigung exerziert Schwenter in der Folge gleich noch für die lateinische Sprache durch (274–283). Im das Werk beschließenden Buch VII erklärt Schwenter die Verwendungsmöglichkeiten verschiedener Substanzen zur Herstellung einer unsichtbaren, durch spezielle Verfahren wieder sichtbar werdenden Tinte und erfindet *en passant* auf den letzten beiden Seiten den Füllfederhalter (284–299).⁴³

3. Popularisierung. Bei den in der Barockforschung recht wohlgeleiteten *Deliciae Physico-Mathematicae* handelt es sich im Gegensatz zur *Steganologia* um ein populärmathematisches Werk, das nach Schwenters Tod von seinen Nachfahren an die Öffentlichkeit gebracht wurde.⁴⁴ Hier ist nun kein Verdacht einer inopportunen Magie und dadurch drohender Verfolgung mehr zu befürchten, es dominiert die spie-

43 Vgl. Gerhard F. Strasser: „Feder/ die Dinten halte/ daß man ein gantzen bogen (...) damit schreiben könne“ und ihre Wolfenbütteler Geschichte. In: *Wolfenbütteler Beiträge* 4 (1981), S. 235–244.

44 Vgl. zu den *Erquickstunden* – abgesehen von der profunden Einleitung Berns’ – an neuerer, überwiegend auf Harsdörffer zentrierter Forschung in erster Linie Rüdiger Thiele: Georg Philipp Harsdörffer (1607–1658), der Spielende, als Mathematiker. In: *Acta Historica Leopoldina* 39 (2004): Vorträge und Abhandlungen zur Wissenschaftsgeschichte 2000/2001, S. 267–323; Jörg Jochen Berns: Harsdörffers Technikandacht. Zum Zusammenhang von Naturwissenschaft, Erbauung und Poesie in den „Sonntagsandachten“ und den „Erquickstunden“. In: *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste*. Hrsg. von Doris Gerstl. Nürnberg 2005 (Schriftenreihe der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg 10), S. 22–38; Diana Trinkner: „Optica“ oder die Kunst des Sehens in Harsdörffers „Erquickstunden“. Über Harsdörffers erkenntnistheoretisch motivierte Verzerrung naturwissenschaftlicher Lehren. In: *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste*, S. 175–187; Martin Dissekamp: Erbauliche Wissenschaft. Programmatik und Darstellungstechniken in den *Deliciae mathematicae* von Daniel Schwenter und Georg Philipp Harsdörffer. In: *Von null bis unendlich. Literarische Inszenierungen naturwissenschaftlichen Wissens*. Hrsg. von Anne-Kathrin Reulecke. Köln, Weimar, Wien 2008 (Literatur – Kultur – Geschlecht. Große Reihe 48), S. 151–174, und Maximilian Bergengruen: Die Wahrheit der Illusion. Zur literarischen Mobilisierung von Experienz in Harsdörffers

lerisch-kombinatorische Anordnung von allerlei Apparaturen-Abbildungen und kniffligen Berechnungen.⁴⁵ Dabei gehen Naturphilosophie, eine popularisierte Alchemie, mathematische Leistungsschauen und die Präsentation eines frühneuzeitlichen Maschinenparcours eine höchst produktive Verbindung ein.⁴⁶ Der Konnex zu den immerhin potentiell skandalträchtigen Steganologien fällt außerordentlich beiläufig aus. So

„Erquickstunden“ und „Frauenzimmer Gesprächspielen“. In: „*Es ist nun einmal zum Versuch gekommen*“. *Experiment und Literatur I. 1580–1790*. Hrsg. von Michael Gamper, Martina Wernli und Jörg Zimmer. Göttingen 2009, S. 196–221.

- 45 Zum Zusammenhang zwischen den Steganologien und den *Erquickstunden* vgl. Berns, Einleitung (wie Anm. 5), S. XXXVIII, Anm. 6, und als Stellenverzeichnis der Steganologien-Erwähnungen in den *Erquickstunden* S. XL, Anm. 32. – Es bleibt kritisch anzumerken, dass sich Schwenter bei den genannten Stellen ganz überwiegend auf seinen *Geometriae practicae novae Tractatus* stützt und sich nur zwei Hinweise explizit auf eine der Steganologien beziehen – Harsdörffer/Schwenter, *Deliciae* (wie Anm. 12), S. 512, 518.
- 46 Die Erforschung gerade dieser Aspekte ist untrennbar mit dem Namen Berthold Heinecke verbunden. Vgl. Berthold Heinecke: Populärwissenschaft im 17. Jahrhundert – der Nürnberger Dichter Georg Philipp Harsdörffer mit einem Seitenblick auf Otto von Guericke. In: *Monumenta Guericiana* (117), H. 14/15 (2006/2007), S. 43–62, hier S. 48–52 explizit zum ersten Band der *Erquickstunden*; ders.: The Poet and the Philosopher: Francis Bacon and Georg Philipp Harsdörffer. In: *Philosophies of Technology. Francis Bacon and his Contemporaries*. Hrsg. von Claus Zittel [u. a.]. Leiden, Boston 2008 (Intersections 11/2008), S. 375–409; ders.: Wissenschaft und Kommunikation bei Georg Philipp Harsdörffer. In: *Von Aufklärung bis Zweifel. Beiträge zu Philosophie, Geschichte und Philosophiegeschichte. Festschrift für Siegfried Wollgast*. Hrsg. von Gerhard Banse, Herbert Hörz und Heinz Liebscher. Berlin 2008 (Abhandlungen der Leibniz-Sozietät der Wissenschaften 25), S. 111–128; ders.: Georg Philipp Harsdörffer und die *Artes Mechanicae*. In: *Georg Philipp Harsdörffers ‚Kunstverständige Discurse‘. Beiträge zu Kunst, Literatur und Wissenschaft in der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Michael Thimann und Claus Zittel. Heidelberg 2010, S. 191–218; ders.: Naturphilosophie bei Georg Philipp Harsdörffer. In: *Georg Philipp Harsdörffers Universalität. Beiträge zu einem uomo universale des Barock*. Hrsg. von Stefan Keppler-Tasaki und Ursula Kocher. Berlin, New York 2011 (Frühe Neuzeit 158), S. 247–278; ders.: „Wunder ohne Glauben“ – *Artes Mechanicae*, Alchemie und Utopie bei Georg Philipp Harsdörffer, Johann Amos Comenius und Johann Baptista van Helmont. In: *Science Fictio im Barock. Beiträge zur Tagung auf Schloss Hundisburg vom 15. bis 17. Mai 2009*. Hrsg. von Berthold Heinecke. Berlin 2013 (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 162), S. 117–154, bes. S. 117–141, und ders.: Rezeption und Popularisierung fremdsprachiger Fachliteratur in Georg Philipp Harsdörffers „*Erquickstunden*“. In: *Die Bedeutung der Rezeptionsliteratur für Bildung und Kultur der Frühen Neuzeit (1400–1750) II. Beiträge zur zweiten Arbeitstagung in Haldensleben (Mai 2013)*. Hrsg. von Alfred Noe und Hans-Gert Roloff. Bern [u. a.] 2014 (Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A. Kongressberichte 116), S. 271–328.

finden sich in der allgemeinen „Vorrede an den Günstigen vnd Kunstliebenden Leser“ keine Hinweise darauf, wie der einschlägige 14. Teil der *Deliciae*, „darinnen XIII Aufgaben die Schreibkunst betreffend“⁴⁷, in das Werk gelangt ist. Schwenters Ausgangsbasis im weitesten Sinne ist vielmehr das Kompendium *Récréation Mathématique [...] (1624)*⁴⁸ des französischen Paters Jean Leurechon, das im Zuge seiner Übertragung und weiteren Bearbeitung nun mit allerlei Zusatzmaterial versehen wird. Am Ende der speziellen „Vorrede“ zum 14. Teil rechtfertigt Schwenter seine Auswahl an Aufgaben, „wer mehr dergleichen lesen will/ besche meine Steganographiam, allda wird er solcher Aufgaben ein zimliche anzahl finden.“⁴⁹ Schwenters Gewährsinstanzen – im negativen wie im positiven Sinne – sind gerade nicht seine eigenen Bücher.

Die in der *Steganologia NOVA* noch ausgesprochen harte Auseinandersetzung mit Trithemius reduziert sich nun nur noch auf eine spöttisch-ironische Kurzformel:

Diß aber seynd die 24 subtile vnd geschwinde Geister deß berühmten vnd in der Welt bekanten Abts Trithemii, welche man auff dem gantzen Erdboden/ ja auch auff dem Meer hin vnd her sendet/ alle Geheimnuß vnd Zeitung zu erfahren wie auch allerhand wichtige Geschäften außzurichten.⁵⁰

Mit den 24 „Geistern“ sind die Buchstaben des Alphabets gemeint. Vorzügliche Autorität können hingegen die *Cryptomenytices* des Herzog August beanspruchen und der bevorzugt mit ihm in einem Atemzug genannte Della Porta.⁵¹ Die ausgedehnten Erörterungen aus der *Steganologia* sind nunmehr verknüpft auf einige spektakuläre Attraktionen: den wohlbekannten Füllfederhalter ebenso wie eine durch Wasser sichtbar

47 Harsdörffer/Schwenter, *Deliciae* (wie Anm. 12), S. 516; die allgemeine Vorrede befindet sich auf S. 1–6.

48 Die Jahreszahl wurde übernommen von Albrecht Heeffter: „*Récréations Mathématiques*“ (1624). A Study of Its Authorship, Sources and Influence. In: *Gibecière. Journal of The Conjuring Arts Research Center* 2 (2006), S. 77–167. Heeffter bezweifelt die Autorschaft Leurechons und weist nochmals deutlich darauf hin, dass Schwenter seinen Prätext umstrukturiert, verändert und beträchtlich ausbaut, so dass man kaum noch von einer Übersetzung reden kann (S. 86). – Vgl. den Hinweis auf die entlegene, mittlerweile auch im Internet greifbare Studie Heeffters (unter URL: <http://www.logica.ugent.be/albrecht/thesis/Etten-intro.pdf>, Abruf 24.06.14) von Heinecke, *Populärwissenschaft* (wie Anm. 46), S. 60, Anm. 50.

49 Harsdörffer/Schwenter, *Deliciae* (wie Anm. 12), S. 518.

50 Harsdörffer/Schwenter, *Deliciae* (wie Anm. 12), S. 516.

51 Harsdörffer/Schwenter, *Deliciae* (wie Anm. 12), S. 521, 524–525.

werdende Holzstabchiffre, eine Geheimschrift auf einem Ei, entsprechende verborgene Botschaften mithilfe eines Kartenspiels, schließlich Überlegungen zum Zeichensystem einer Kurzschrift.

Der in der Folgezeit prominenteste und produktivste Rezipient der *Deliciae* dürfte Georg Philipp Harsdörffer gewesen sein, der den *Erquickstunden* seines Altdorfer Lehrers 1651 und 1653 zwei äußerst umfangreiche Folgebände zur Seite stellt. Harsdörffers Reverenz an seinen Vorgänger fällt kurioserweise etwas linkisch aus. Harsdörffer renommiert damit, nicht nur *ein* Werk aus dem Französischen übertragen zu haben: „Hier aber haben wir nichts aus einem/ sondern fast aus allen/ die nachgehender Zeit geschrieben/ wie auch etliches aus eigener Erfahrung/ ein gleich dickes Buch zu sammeln gehabt“.⁵² Mit Harsdörffer erhält die Geheimsprachenforschung wieder größeren Raum, wobei der spielerisch-kombinatorische Aspekt der Buchstabenverschiebungsaktionen nun in den Vordergrund gerät.⁵³ Schwenters Chiffrierscheibe aus der Fadenverschlüsselung der *Steganographia NOVA*, sein Rechenexempel mit dem Titel „Wievieltausend vnterschiedliche Wort (man könne sie lesen oder nicht) auß 23 Buchstaben deß Alphabeths können formirt werden?“⁵⁴ aus den *Deliciae*⁵⁴ und Harsdörffers „Spracharbeit“ fließen in höchst anschaulicher Manier im „Fünffachen Denckring der Teutschen Sprache“ zusammen, einer Wortbildungsmaschine in Scheibenform.⁵⁵ Wohl kaum zufällig steht der „Denckring“ im Zentrum eines Kapitels, das wiederum mit deutlicher Anlehnung an das Vorgängerwerk den Titel „Von der Schreibkunst“ trägt.⁵⁶

Darüber hinaus lässt sich ein jahrzehntelanges Interesse Harsdörffers für Buchstabenvertauschungen, „Letternwechsel“, Logogriphe, Lückentexte, Bilderrätsel und Rätsel nachweisen, das sich *en passant* immer wieder in den *Frauenzimmer Gesprächspielen* niederschlägt und

52 Georg Philipp Harsdörffer: *Delitiae Mathematicae et Physicae. Der Mathematischen und Philosophischen Erquickstunden Zweyter Teil*. Neudruck der Ausgabe Nürnberg 1651. Hrsg. und eingeleitet von Jörg Jochen Berns. Frankfurt a. M. 1990 (Texte der Frühen Neuzeit 3), fol.)(2^v.

53 Vgl. zu den steganographischen Interessen Schwenters und Harsdörffers Balogh, Tükörképünk (wie Anm. 22), S. 131–139; als Typologie von Harsdörffers Umgang mit Verschlüsselungstechniken Markus Hundt: „Spracharbeit“ im 17. Jahrhundert. Studien zu Georg Philipp Harsdörffer, Justus Georg Schottelius und Christian Gueintz. Berlin, New York 2000 (Studia Linguistica Germanica 57), S. 229–238.

54 Harsdörffer/Schwenter, *Deliciae* (wie Anm. 12), S. 68–70.

55 Harsdörffer, *Delitiae* (wie Anm. 52), S. 517. – Vgl. zum „Denckring“ zuletzt Disselkamp, Wissenschaft (wie Anm. 44), S. 158–163 („Mathematisierbarkeit von Sprache und Literatur“).

56 Harsdörffer, *Delitiae* (wie Anm. 52), S. 512–529.

im *Grossen Schau-Platz Lust- und lehrreicher Geschichte* und in *Nathan und Jotham* bereits einen großen Raum einnimmt.⁵⁷ Die nun nicht mehr primär mit Verschlüsselungsoperationen im engeren Sinne aufwartenden Kleintexte dürfen als konversationsästhetisch domestizierte Formen der Steganographie gelten. Es ist dem Boom der Harsdörffer-Forschung in den letzten zehn Jahren zu verdanken, dass auch die *Erquickstunden* im Zuge einer naturwissenschaftlich-technischen Harsdörffer-Interpretation einige Studien für sich verbuchen konnten, wobei auch Schwenter bei-läufig immer wieder erwähnt wurde. Seine ausführliche Würdigung an der Schnittstelle von Natur- und Kulturwissenschaft steht indes noch aus.

57 Vgl. ausführlich Hans-Joachim Jakob: „Damit der Rähtselliebende Leser sich so viel leichter darein finden könne“. Harsdörffers Rätseltheorie in den Paratexten von „Nathan und Jotham“. In: *Harsdörffer-Studien. Mit einer Bibliografie der Forschungsliteratur von 1847 bis 2005*. Hrsg. von Hans-Joachim Jakob und Hermann Korte. Frankfurt a. M. [u. a.] 2006 (Bibliographien zur Literatur- und Mediengeschichte 10), S. 213–226.

KARL DE LEEUW (Amsterdam)

Kryptographie und Steganographie im *Natürlichen Zauberbuch* Simon Witgeests (1679)

1. Einführung

In der Vorstellungswelt des frühmodernen Publikums war der Unterschied zwischen Kryptologie und Magie nicht immer klar. In Geheimschrift abgefasste Texte konnten leicht mit ebenfalls unverständlichen, magischen Texten verwechselt werden. Nicht zuletzt konnte das Entziffern von Geheimschriften für eine Form der Magie gehalten werden. Als der spanische König Phillip II. am Ende des 16. Jahrhunderts erfuhr, dass seine niederländischen Gegner seine abgefangenen chiffrierten Briefen tatsächlich lesen konnten, bezichtigte er sie beim Papst der Hexerei. Der Papst, der über eigene Kryptologen verfügte, reagierte nicht, aber der spanische König konnte wenigstens versuchen, in dieser Weise den guten Ruf der aufständischen niederländischen Adligen zu schädigen.¹

Die ersten Verfasser von Büchern über Kryptologie spielten gern mit diesem Unterschied. In der *Steganographia* erklärt Johannes Trithemius (1462–1516) zum Beispiel, wie man Botschaften mit Hilfe eines Bildes des Empfängers durch Gedankenübertragung vermitteln kann. Im gleichen Werk findet sich eine Methode zur versteckten Übermittlung einer geheimen Botschaft in einem unverständlichen – auf den ersten Blick magisch gemeinten – lateinischen Text: Die Kommunikationspartner verabredeten, nur jeden zweiten Buchstaben in jedem zweiten Wort zu beachten und alle anderen außer Betracht zu lassen. In diesem Fall dient die Magie lediglich als Tarnung eines Kommunikationsvorgangs und man kann sich des Eindrucks nicht entziehen, dass Trithemius mit seinen astrologischen Tabellen und pseudo-lateinischen Gebeten lediglich beabsichtigte, den Leser zu beeindrucken.²

1 David Kahn: *The Codebreakers*. New York 1967, S. 117.

2 Kahn, *The Codebreakers* (wie Anm. 1), S. 131.

Offensichtlich hat der Autor des *Simplicissimus* es so verstanden. Im 13. Kapitel der *Continuatio* beschrieb er eine unverständliche magische Formel, die Soldaten vor Kugeln schützen sollte. Ausschließliche Betrachtung der mittleren Buchstaben jedes Wortes ergab jedoch den ernüchternden Rat: „steh an ein Ort da niemand hinscheist/, so bistu sicher“.³ Kurz gefasst: In der Welt Grimmelshausens war die Magie nichts weiter als vorgetäushtes Wissen, das nur dazu diente, Leute an der Nase herumzuführen.

Die Erwähnung von Geheimschriften und versteckten Botschaften im *Simplicissimus* lässt die Frage aufkommen, welche Fortschritte die Verbreitung von kryptologischen Kenntnissen im 17. Jahrhundert gemacht hat. Die großen Veröffentlichungen des vorangegangenen Jahrhunderts in Italien, Frankreich und Deutschland sind zwar allgemein bekannt⁴ – ich nenne hier nur das 1563 erschienene *De Furtivis Literarum Notis* von Giovanni Battista Della Porta als Beispiel – aber das bedeutet noch nicht, dass diese Bücher ihren Weg zum breiten Publikum fanden. Die Pracht dieser wunderschönen Ausgaben scheint eher darauf hinzuweisen, dass nur die wenigsten Leser sich solche Bücher leisten konnten.

An anderer Stelle habe ich versucht darzulegen, dass diese Bücher auf ein fürstliches Publikum zielten und meistens als eine öffentliche Bewerbung um eine Stellung als Hofkryptologe verstanden werden sollten, so wie der anatomische Atlas des Vesalius ihm die Stellung des Leibarztes des Kaisers einbrachte.⁵ Eine Absicht wie diese würde zumindest erklären, warum diese Bücher zwar hochrangige, polyalphabetische Geheimschriften enthalten, jedoch kaum Informationen zur Entschleierung. Vermutlich wurden kryptoanalytische Kenntnisse wie Betriebsgeheimnisse gehütet. Dies entspräche auch der Praxis der „Schwarzen Kabinette“⁶ in jener Zeit.⁶

3 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch*. In: *Werke* I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 628. Es handelt sich hier allerdings um Steganographie, nicht um Kryptographie im eigentlichen Sinne, weil hier nicht von Substitution oder Neuordnung der Buchstaben die Rede ist.

4 Siehe z. B. Kahn, *The Codebreakers* (wie Anm. 1), S. 125–157.

5 Jack Meadows: Limitations on the Publishing of Scientific Research. In: *The History of Information Security. A Comprehensive Handbook*. Hrsg. von Karl de Leeuw und Jan Bergstra. Amsterdam 2007, S. 30–32.

6 Karl de Leeuw: Books, Science and the Rise of the Black Chambers. In: *Geheime Post. Kryptologie und Steganographie der diplomatischen Korrespondenz europäischer Höfe während der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Anne-Simone Rous und Martin Mulsov. [im Druck]

Die Leserschaft Grimmelshausens gehörte einer bürgerlich-städtischen Schicht an. Es war eine Schicht, die nicht täglich Geheimschriften gebrauchte und die dennoch auf diesem Gebiet ein gewisses Verständnis besaß. Eine Quelle ihrer Kenntnisse dürften die Zauberbücher gewesen sein, die sich im 16. und 17. Jahrhundert immer weiter verbreiteten, zuerst in Italien, später auch nördlich der Alpen. Dabei handelte es sich um einfache Octav-Büchlein, die sich mit allem Möglichen beschäftigten, worüber sich staunen ließ.

Im Folgenden werde ich mich mit Kryptologie und Steganographie in einem nördlich der Alpen beliebten Zauberbuch auseinandersetzen, dem 1679 von Simon Witgeest in Amsterdam veröffentlichten *Natuurlijk Toverboek of Speeltoneel der Kunsten*. Dieses Buch erlebte während des 18. Jahrhunderts mehr als 14 Neuauflagen und wurde 1702 ins Deutsche übersetzt.⁷ Die deutsche Übertragung war ein großer Erfolg, denn das Buch wurde 1745, 1762, 1781, 1798 und 1808 neu aufgelegt.⁸

Im ersten Teil werde ich mich kurz mit dem Begriff der „Natürlichen Zauberkunst“ und seinem Urheber befassen: dem schon erwähnten Giovanni Battista Della Porta. Der zweite Teil widmet sich dem *Natürlichen Zauberbuch* und seinem Autor, Simon Witgeest, und der Frage, inwieweit dieses Buch der europäischen Entwicklung entsprach. Im dritten Teil stehen die in diesem Werk beschriebene Kryptographie und Steganographie im Mittelpunkt.

7 Die erste Auflage findet man unter dem Titel: *Het nieuwe toneel der Kunsten, uit verscheydene Outhoren byeen vergadert door Simon Witgeest, Middelburger*, (Amsterdam: Jan ten Hoorn 1679). Der Titel der 6., erweiterten Auflage lautet jedoch: *Het verbeetert en vermeerdert Natuurlijk Toverboek of het Nieuw Speeltoneel der Konsten* (Amsterdam: Jan ten Hoorn 1698). Die 14. und jüngste Auflage, vorhanden in der Universitätsbibliothek Amsterdam, wurde 1773 veröffentlicht. Es gibt einige Unklarheiten hinsichtlich der Gesamtzahl der Editionen. Die 10. Auflage wurde zum Beispiel 1725 in Amsterdam gedruckt, eine andere 10. Auflage erschien 1780 in Antwerpen unter dem Titel *Het nieuw vermeerdert natueryk tooverboek of Speeltoneel der Konsten*. Während des 18. Jahrhunderts existierten anscheinend zwei Editionsreihen in niederländischer Sprache nebeneinander.

8 In der Universitätsbibliothek von Amsterdam sind zwei deutsche Auflagen vorhanden, die beide in Nürnberg erschienen sind: die erste von 1702 bei J. Hoffmanns seliger Witwe und Engelbert Streck, die letzte 1745 bei Adam Steyn und Nikolaus Raspe. Bei der Recherche im Internet stieß ich auf zusätzliche 1762, 1781, 1798 und 1808 in Nürnberg bei Stein erschienene Ausgaben. Diese Liste dürfte jedoch nicht vollständig sein.

2. Giambattista Della Porta und die *Magia Naturalis* (1558)

Giambattista Della Porta (1535–1615) war ein neapolitanischer Adliger, Gelehrter, Antiquitätensammler und Gründer des mutmaßlich ersten wissenschaftlichen Vereins der Welt.⁹ Sein Werk *Magia Naturalis* erschien erstmals 1558. Obwohl es in Latein verfasst war und sich an ein gelehrtes Publikum richtete, war es ein Publikumserfolg. Bald gab es Übersetzungen ins Englische, Niederländische, Französische und Deutsche.¹⁰ Die Leser lernten alle möglichen Naturexperimente kennen, zum Beispiel wie man süße Zitronen und Nüsse ohne Schale züchtet, oder wie man künstliche Eier in der Größe eines menschlichen Kopfes anfertigt.¹¹ Die Ausrichtung der *Magia* mutet nach heutigen Maßstäben kaum wissenschaftlich an, sollte aber im Kontext fürstlicher Raritätensammlungen der Epoche gesehen werden. Im 16. Jahrhundert galt das Staunenswerte als das selbstverständliche Objekt wissenschaftlicher Betrachtung. Noch immer hielt man Begegnungen mit Drachen oder wenigstens fantastischen Ungeheuern auf den neu befahrenen Weltmeeren für glaubwürdig. Die Zeichnungen der Seeleute schienen die Erwartungen zu bestätigen und wurden mit großer Ehrfurcht in wissenschaftliche Sammlungen aufgenommen.¹²

Neu in der Betrachtungsweise Della Portas war, dass er zeigen wollte, dass die Wunder der Natur nachzuvollziehen waren. Dabei waren nicht wie bei Francis Bacon allgemeine Naturgesetze leitend, die geprüft werden sollten, sondern Beschreibungen, die der wissenschaftlichen Literatur des klassischen Altertums entnommen waren.¹³

Die Verbindung von Hermeneutik und Experiment führte zu dem von Hans Blumenberg geprägten Begriff der „Lesbarkeit der Welt“.¹⁴ Hiermit wurde der Zusammenhang zwischen Sinn der Schöpfung, Deutbarkeit einzelner Naturphänomene und Verfügbarkeit der alltäglichen Lebenswelt deutlich. Diese Wechselbeziehung ist einem teleologisch verstandenen Universum selbstverständlich; existierte jedoch in der am

9 William Eamon: *Science and the Secrets of Nature. Books of Secrets in Medieval and Earlymodern Culture*. Princeton 1995, S. 196–197.

10 Eamon, *Science and the Secrets of Nature* (wie Anm. 9), S. 206.

11 Eamon, *Science and the Secrets of Nature* (wie Anm. 9), S. 226.

12 Eamon, *Science and the Secrets of Nature* (wie Anm. 9), S. 221–222; Lorraine Daston und Kathrine Park: *Wonders and the Order of Nature, 1150–1750*. New York 1998, S. 135–172.

13 Eamon, *Science and the Secrets of Nature* (wie Anm. 9), S. 216.

14 Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M. 1986.

Experiment orientierten modernen Naturwissenschaften nicht mehr.¹⁵ Der amerikanische Magiehistoriker William Eamon betont die Wirkung aristotelischer und neuplatonischer Naturkonzepte, die bei Della Porta ein großes Interesse an Stoffen und Materialien hervorbrachten.¹⁶ Dieses wurde – und das war originell – von ihm mit praktischen, handwerklichen Kenntnissen und Erfahrungen verknüpft.¹⁷

Der Unterschied zwischen der Betrachtung Della Portas und klassischer Zauberei war dem Zeitgenossen nicht immer klar. Der Zauberer konnte immerhin mit seinen Formeln auch eine vorausgesehene Wirkung beanspruchen. Eigentlich bedeutete das noch kein Beleg für ein mechanistisches Weltbild. Nicht einmal Della Porta negierte die Wirkung von Geistern in der Natur. Er wollte nur darlegen, dass die Beschwörungen, denen im Volksglauben so viel Wert beikam, in Wirklichkeit keine Rolle spielten.¹⁸

Diese Ambivalenz wurde ihm 1580 zum Verhängnis, als der bekannte Staatsrechtgelehrte Jean Bodin (1530–1596) eine Äußerung Della Portas über Hexensalbe kritisierte. Della Porta hatte in seiner *Magia* zwar betont, dass Hexensalbe nur eine halluzinatorische Wirkung habe, aber Bodin gab sich damit nicht zufrieden. Er beteuerte, dass schon die bloße Verwendung der Hexensalbe ein Versuch darstelle, sich bösen Geistern anzunähern. Somit machte Della Porta es künftigen Teufelsanbetern leichter, ihre magischen Praktiken zu entwickeln. Auch musste er dafür die Verantwortung tragen, obwohl er nicht selbst der Ausübung schwarzer Magie beschuldigt wurde.¹⁹

Das genügte der neapolitanischen Inquisition, um ein Ermittlungsverfahren einzuleiten. Die Gegenreformation machte in diesen Jahren die Bekämpfung völkischen Aberglaubens zum Schwerpunkt ihrer Tätigkeit. Die Kirche strebte eine Uniformität der religiösen Praxis an. In erster Linie stand dabei die Performanz der Transsubstantiation während der Messe im Vordergrund. Das bedeutete aber, dass das Monopol der Geistlichkeit auf Magie auch in anderen Bereichen gewährleistet werden sollte. Das Betreiben von Magie war der post-tridentinischen Kirche in diesem Sinne kategorisch verdächtig. Anders als im Mittelalter brauchte man die Rolle des Teufels nicht unter Beweis zu stellen. Die Ermittlung führte letztlich nicht zu einer Verurteilung, aber der Verdacht blieb be-

15 Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt* (wie Anm. 14), S. 9–14.

16 Eamon, *Science and the Secrets of Nature* (wie Anm. 9), S. 211–214.

17 Eamon, *Science and the Secrets of Nature* (wie Anm. 9), S. 217–218.

18 Eamon, *Science and the Secrets of Nature* (wie Anm. 9), S. 201–202.

19 Eamon, *Science and the Secrets of Nature* (wie Anm. 9), S. 202–203.

stehen. Von nun an wurde es für Della Porta schwieriger, neue Bücher zu veröffentlichen, obwohl er 1589 das Rezept für Hexensalbe aus der Neuauflage der *Magia Naturalis* strich.²⁰

Das Verhalten der katholischen Kirche hatte keinen Erfolg. Giambattista Della Porta regte mit seiner *Magia Naturalis* viele Nachfolger an. William Eamon listet in seinem 1994 erschienenen Werk *Science and the Secret of Nature* mehr als 100 Bücher auf, die im 16. Jahrhundert allein in Italien veröffentlicht worden sind und die dem von Della Porta geprägten Muster folgten.²¹

Im 17. Jahrhundert ließ das katholische Misstrauen gegen natürliche Magie weitgehend nach, und ein prominenter Jesuit wie Athanasius Kircher (1602–1680) in Rom konnte bei einer öffentlichen Veranstaltung eine magische Laterne verwenden, um einen Vulkanausbruch nachzuahmen.²² Ein enger Mitarbeiter Kirchers – der deutsche Jesuit Caspar Schott (1608–1666) – veröffentlichte 1657 ein eigenständiges Werk *Magia Universalis naturae et artis*, was der Mathematik sowie optischen und akustischen Experimenten gewidmet war und sich von Schwärmerei fern hielt.²³ William Bouwsma hat das frühmoderne Interesse an natürlicher Magie als Ausdruck der Säkularisierung interpretiert. Er schreibt: „Secularization rested on a deep conviction that eternal truths are inaccessible to the human intellect, and that only the limited insights afforded by experience are relevant to the career of the human race“.²⁴ Eamon ergänzte:

The books of secrets which compressed the experience of generations of empirics into time-tested rules were among the most visible manifestations of such attitudes. The explosion of printed how-to-books publicizing the secrets of the trades and the tricks of magic made it clear as never before that a recipe might effectively replace the artisan's cunning, and that most of what had formerly passed as magic could now be seen as mere hocus-pocus and sleight of hand.²⁵

20 Eamon, *Science and the Secrets of Nature* (wie Anm. 9), S. 203–205.

21 Eamon, *Science and the Secrets of Nature* (wie Anm. 9), S. 361–362.

22 Helen Langdon: The Sublime, Magic, Terror and Prophecy. In: *Translations of the Sublime*. Hrsg. von Caroline van Eck. Leiden 2012, S. 172.

23 Henry Brock: Caspar Schott. In: *Catholic Encyclopedia*. Bd. 13. Hrsg. von Charles G. Herbermann. New York 1912, S. 589.

24 William Bouwsma: Secularization of Society in the 17th Century. In: ders.: *A Usable Past. Essays in European Cultural History*. Berkeley 1990, S. 114.

25 Eamon, *Science and the Secrets of Nature* (wie Anm. 9), S. 10.

3. Das *Natürliche Zauberbuch* Simon Witgeests

Die nördlich der Alpen erschienenen Zauberbücher hat Eamon außer Betracht gelassen, aber es fällt nicht schwer, das *Natürliche Zauberbuch* Witgeests in die europäische Entwicklung dieser Gattung einzuordnen, obwohl das holländische Buch mehr als einhundert Jahre nach seinem lateinischen Vorbild erschienen ist. Die Druckgeschichte ist etwas unklar, aber Recherchen in der Universitätsbibliothek Amsterdam ergaben folgenden Befund: Die erste Auflage erschien 1679 und enthielt angeblich etwa 1000 Zaubertricks, die sechste, „verbesserte und erweiterte“ Auflage erschien 1698 mit angeblich etwa 1600 Tricks, und die 14. Auflage stammt aus dem Jahr 1773. Dann gab es auch noch eine „neuere und vermehrte“ Variante, die 1781 zum zehnten Mal gedruckt wurde und etwa 2000 Tricks beinhalten soll. Die erste deutsche Übersetzung stammt von 1702, und weitere Ausgaben erschienen 1745, 1762, 1781, 1798, 1808 jeweils in Nürnberg. Verleger war zunächst J. Hoffmanns selige Witwe und Engelbert Streck, dann Adam Steyn und Nikolaus Raspe sowie ab der dritten Auflage die Steynische Buchhandlung, eine Fortsetzung des Verlags Adam Steyns. Weitere Forschungen dürften andere Editionen ans Licht bringen. Der vollständige Titel der deutschen Ausgabe von 1702 lautet:

Natürliches Zauberbuch oder Spielplatz der Künste/ In welchen über die tausend Zauber-Stücke/ so wohl aus der Gauckeltasche als den Karten-Spiel/ zusamt vielen andern Mathematischen und Physicalischen Künsten anzutreffen/ Benebenst einen vollständigen Unterricht von allerhand Wasser-Farben/ Schildereyen und derselben Erhöhung/ Wie auch eine gründliche Abhandlung von verschiedenen wohlriechenden Wassern/ Pulver und Balsam/ beydes die Hände als das Angesicht von aller Befleckung rein/ sauber und nett zu erhalten; Ehemals in niederländischer Sprache beschrieben/ vorjetzt aber ins Hochdeutsche übersetzt/ mit vielfältigen Aufgaben aus denen neuesten Französischen Autoribus vermehret /und zu des curiosen Lesers sonderbaren Nutzen und Ergötzung dem Druck übergeben von S. W.

S. W. sind sie Initialen von Simon Witgeest. Die Erwähnung der Zahl 1000 und die fehlenden Adjektive „erweitertes und verbessertes“ scheinen darauf hinzudeuten, dass es sich hier um eine Übersetzung des ursprünglichen Texts von 1679 handelt. Im inhaltlichen Vergleich beider Editionen zeigen sich jedoch Unterschiede, so dass das nicht der Fall ist. Daher scheint es sich um eine neue Edition für den deutschen Markt zu handeln.

Die Zahl 1000 im Titel ist übrigens irreführend, denn schon in der holländischen Ausgabe von 1692 wurde von 1600 Zauberticks gesprochen. Im Vorwort desselben Drucks wird jedoch die Zahl 580 erwähnt. Grund dieser Differenz dürfte sein, dass die Titelseite vom Verleger, das Vorwort aber vom Autor geschrieben wurde. Der Unterschied deutet darauf hin, dass Autor und Verleger sich nicht oder nur schwer auf den Umfang des Werkes einigen konnten.

Im Großen und Ganzen stimmt die deutsche Auflage von 1702 mit der niederländischen von 1698 überein. Das Buch enthält 18 Abteilungen, die verschiedenen Themen gewidmet sind, darunter „Gaukeln“ und „Kartenspielen“, „Schnee und Eis“, „Feuerwerke“, „Messen“ und „Rechnen“. Einmal steht die Nützlichkeit im Vordergrund, ein anderes Mal der Spaß. Das Eiskapitel erklärt zum Beispiel wie man Eis bis in den Sommer hinein aufbewahrt; das Tierkapitel, wie man Mäuse fängt. Das Gaukelkapitel zeigt wie man Frösche in einem Zimmer verstecken kann, oder wie man ein Ei auf einem menschlichen Kopf backt. Das Zeichnen und das Schreiben spielen eine wichtige Rolle. Es gibt zum Beispiel ein Kapitel über die Kunst des Kupferstechens; ebenso wird die Herstellung von Farben und Tinten beschrieben.

Der Autor erhob keinerlei Anspruch auf Originalität. Die Zauberkünste sind der holländischen Titelseite zufolge „den Büchern verschiedener anderer Autoren entnommen“. Della Porta mag wohl darunter gewesen sein. Ein anderer war bestimmt Adriaan Schoonebeek, der 1662 ein prächtiges Buch über Kupferstichkunst veröffentlicht hatte. Das Kapitel über Farben war der von Gerard ter Brugge 1668 veröffentlichten *Verlichterij-Konst* entnommen; das Kapitel über Feuerwerk der 1678 erschienenen *Pyrotechnik* von Daniel Merlijn; das Kapitel über Zeichnen stimmt fast wörtlich überein mit Teilen aus Willem Goerees 1668 erschienenen *Inleidinge tot de Algemeene Teekenkonst*.²⁶

1967 hat der Buchhistoriker John Landwehr festgestellt, dass Simon Witgeest ein Deckname für Willem Goeree (1635–1711) sei. Goeree, geboren in Middelburg als Sohn eines evangelischen Pfarrers, war tätig als Schriftsteller, Verleger und Buchhändler. Obwohl er sich ein Theologiestudium nicht leisten konnte, teilte er sein Interesse für das jüdische Altertum mit dem viel zu früh verstorbenen Vater. Er veröffentlichte mehrere Bände zu diesem Thema, darunter eine Übersetzung der *Republik der Hebräer* von Petrus Cunaeus,²⁷ eine Fortsetzung dieses Buches

26 John Landwehr: Simon Witgeest's Natuurlijk Toverboek. In: *Volkskunde* 68 (1967), S. 67.

27 Petrus Cunaeus: *De Republyk der Hebreëen*. Amsterdam 1683.

basierend auf Aufzeichnungen seines Vaters²⁸ und einen dritten Teil, der ebenfalls Vorarbeiten seines Vaters sowie eigene Forschungen beinhaltete.²⁹ Diese Ausgaben enthielten präzise Darstellungen der in der Bibel beschriebenen Bauwerke und Objekte, wie das Tabernakel, den Tempel und die Bundeslade, der er wissenschaftliche Bedeutung zuschrieb.³⁰ Als Autor einer maßgeblichen Einführung in der Zeichenkunst³¹ und eines Buches über Architektur³² hatte er einigen Grund dazu. Dazu war Goeree ein begabter Kupferstecher und illustrierte seine Werke meist selbst.

Das Interesse am jüdischen Altertum teilte Goeree mit dem Middelburger Regenten Adam Boreel (1603–1665).³³ Er beauftragte den Rabbiner Jacob Juda Leon, auch bekannt unter dem Namen Leon Templo (1603–1675), ein Modell des Tempels Salomons anzufertigen. Das Modell erregte zuerst in Middelburg, später in Amsterdam und schließlich in London sehr viel Aufsehen.³⁴ Wie Boreel gehörte Goeree der freisinnigen Richtung im Calvinismus an, die sich gegen eine wörtliche Auslegung der Bibel wandte, unterstützt von der damaligen, sich erst entwickelnden Bibelwissenschaft. In späteren Schriften vertrat Goeree die Meinung, dass die Geschichten in der Bibel in erster Linie pädagogisch verstanden werden müssten.³⁵ In dem Sinne kam er Spinoza nahe und muss als ein Vertreter der Radikalaufklärung angesehen werden.³⁶

Als Verleger freisinniger theologisch-historischer Werke konnte Goeree leicht Opfer der Zensur werden. Die Veröffentlichung theologischer, philosophischer und historisch-wissenschaftlicher Arbeiten löste in der Republik der Vereinigten Niederlanden nicht nur Debatten aus,

28 *De Republyk der Hebreën, vervolg op de drie boeken van Petrus Cunaeus uyt der nagelaten Geschriften van wylen H. W. Goeree, bij leven Doctor in de theologie in Middelburg*. Bd. 2. Amsterdam 1685.

29 *De Republyk der Hebreën* (wie Anm. 28), Bd. 3. Amsterdam 1702.

30 *De Republyk der Hebreën* (wie Anm. 28), Bd. 2. Einführung.

31 Willem Goeree: *Inleydinge tot de algemeene Teekenkonst*. Middelburgh 1668.

32 Willem Goeree: *Algemeene Bouwkunde, volgens de antyke en hedendaagsche manier* Amsterdam 1681.

33 M. van der Bijl: Kerk en politiek omstreeks 1700: een theologisch trio. In: *Rond de kerk in Zeeland*. Hrsg. von A. Wiggers. Delft 1991, S. 179.

34 C. van der Aa: *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*. Bd. 6. Leiden 1924, S. 941–942.

35 Inger Leemans: De weg naar de hel is geplaveid met boeken over de bijbel. Vrijgeest en veelschrijver Willem Goeree (1635–1711). In: *Nederlandse Letterkunde* 9 (2004), S. 255–273.

36 Dieser Terminus ist 1981 von Margaret Jacob geprägt worden, wurde aber erst 2002 durch die Veröffentlichung des gleichnamigen Buchs von Jonathan Israel allgemein bekannt.

sondern mehrmals auch Versuche, der Orthodoxie ungefällige Werke zu verbieten. Die Republik kannte zwar keine präventive Zensur, aber bereits veröffentlichte Bücher konnten dennoch beschlagnahmt werden. Auch konnten Schriftsteller und Verleger Buß- und Gefängnisstrafen erhalten.

Die Stadtbehörden, die diese Maßnahmen umsetzten, handelten meistens auf Gesuch kirchlicher Behörden oder ausländischer Diplomaten, die eine Veröffentlichung als Angriff auf die Würde ihres Landes interpretierten. Letztlich hing es aber von den politischen Verhältnissen in der Stadtverwaltung ab, ob man auf diese Gesuche einging.³⁷ Diese Verfahrensweise und die städtische Organisation der Zensur brachten es mit sich, dass Schriftsteller und Verleger sich durch einen Umzug der Rechtsverfolgung entziehen konnten.³⁸

Das traf auch auf Goeree zu, als in seinem Wohnort Middelburg, 1676 Schauplatz der orthodoxen Machtergreifung, der Kirchenvorstand die Abdankung eines befreundeten freisinnigen Pfarrers bewirkte und die Berufung eines neuen freisinnigen Pfarrers verhinderte.³⁹ Goeree hatte die Berufung des neuen Pfarrers Momma wegen seiner Kenntnisse des jüdischen Altertums sehr begrüßt und eine Publikation dieses Pfarrers vorbereitet.⁴⁰ Der Griff des orthodoxen Calvinismus nach der Macht bedeutete, dass Goeree seine Tätigkeit als Verleger von freisinnigen Büchern nicht mehr ungestört ausüben konnte.

Die Veröffentlichung eines Zauberbuches brachte noch zusätzliche Risiken mit sich. Hexerei war ein wichtiges Thema im orthodoxen Diskurs. Das 1691 von Balthasar Bekker veröffentlichte Buch *De Betoverde Waereld*, das die Wirkung der Magie und die Existenz der Hexerei leugnete, wurde von orthodoxer Seite heftig kritisiert.⁴¹ Im 17. Jahrhundert kannte die Republik anders als die amerikanische Kolonie Virginia zwar keine Hexenverfolgungen, aber die Furcht vor Hexen war noch nicht verschwunden und Goeree hätte mit seinen kuriosen Zaubertricks leicht die Aufmerksamkeit der Kirche auf sich ziehen können.

37 Inger Leemans: Censuur als onmacht. De omstreden Nederlandse publieke ruimte, 1660–1760. In: *Boeken onder druk. Censuur en pers-onvrijheid in Nederland sinds de boekdrukkunst*. Hrsg. von Marita Matthijssen. Amsterdam 2011, S. 45–52.

38 H. A. Enno van Gelder: *Getemperde Vrijheid. Een verhandeling over de verhouding van kerk en staat in de Republiek der Verenigde Nederlanden en de vrijheid van meningsuiting in zake godsdienst, drukpers en onderwijs gedurende de zeventiende eeuw*. Groningen 1972, S. 151–194.

39 Van der Bijl, Kerk en politiek omstreeks 1700 (wie Anm. 33), S. 180–181.

40 Leemans, De weg naar de hel (wie Anm. 35), S. 265.

41 L. Dresen-Coenders: *Het verbond van Heks en Duivel*. Baarn 1983, S. 155.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das *Zauberbuch* Witgeests Teil einer in Europa weit verbreiteten Säkularisierungstendenz war. Auch in der Republik wurden starke Widerstände laut, namentlich von Seiten der evangelischen Kirche.

4. Kryptographie und Steganographie bei Simon Witgeest

Die Aussagen über Kryptographie und Steganographie findet man hauptsächlich im sechsten und siebenten Teil der deutschen Ausgabe, die von „Geheimnissen von Ziffern und Zahlen“ und von „allerhand verborgenen und heimlichen Schreib-Arten“ handeln. In beiden Kapiteln sind Beispiele verhältnismäßig einfacher kryptographischer Systeme anzutreffen. Im fünften Kapitel (§ 39) finden sich einige Beispiele des sogenannten „Cäsar“, das durch eine einfache Verschiebung des Alphabets zustande kommt ($a \rightarrow b$; $b \rightarrow c$; usw.; oder $z \rightarrow a$; $y \rightarrow b$; usw.).

An anderer Stelle (§ 114) wird vorgeschlagen, die Vokale durch Nullen zu ersetzen ($a \rightarrow 0$; $e \rightarrow 00$; $i \rightarrow 000$; $o \rightarrow 0000$; $u \rightarrow 00000$) während die Konsonanten durch ihren Nummerwert vertreten werden ($b \rightarrow 2$; $c \rightarrow 3$; usw.). Diese Methode liefert die Möglichkeit, eine Mitteilung als eine Aufzählung zu verkleiden, zum Beispiel in der Rechnung eines Kaufmannes. Witgeests Erläuterungen belegen, dass er sich von diesem System viel versprach, beispielsweise bei Belagerungen während eines Krieges, wenn der Festungskommandant seinem Oberbefehlshaber über die Lage in der Stadt berichten muss. Es handelt sich hier nicht nur um eine Geheimschrift, sondern auch um eine versteckte Botschaft, also um Kryptographie und Steganographie zugleich.

Im siebenten Teil (§ 2) erläutert Witgeest eine häufig von Fürsten eingesetzte Schreibweise. Sie ist darauf ausgerichtet, dass man nur gewisse Buchstaben in einer Zeile liest und mit gewissen Buchstaben in einer anderen Zeile zusammenfügt, wobei die Position der Buchstaben in beiden Zeilen relevant ist. Das Ganze sollte das Ansehen eines harmlosen Briefes haben. Es handelt sich hier eher um Steganographie als um Kryptographie, denn die Buchstaben werden nicht ersetzt, sondern nur selektiv gelesen.

An andere Stelle (§ 5) schlägt Witgeest vor, die Buchstaben des Alphabets durch eine zwei- und dreistellige Buchstabengruppe in willkürlicher Ordnung zu ersetzen. Vier Buchstaben genügen, um diese Grup-

pen zu bilden ($A \rightarrow c$; $E \rightarrow d$; $I \rightarrow b$; $O \rightarrow a$; $V \rightarrow cd$; $B \rightarrow dd$; $C \rightarrow bd$; $L \rightarrow ad$; (...)) $W \rightarrow ccc$; $X \rightarrow ddd$; $Y \rightarrow bbb$; $Z \rightarrow aaa$). Witgeest zufolge sollte ein kryptographisches System wie dieses leicht einzuüben und zu behalten sein. Einen weiteren Vorteil sah er in den vielen Abwandlungsmöglichkeiten. Auf der gleichen Seite (§ 6) findet sich ein Hinweis auf die Verwendung von Spiegelschrift. Schließlich (§ 36) weist Witgeest auf die steganographische Methode hin, Buchstaben in einem Buch mit einer Nadel zu markieren, und dieses Buch als mutmaßliches Geschenk für einen Freund zu tarnen. Insgesamt enttäuschen die Empfehlungen Witgeest im Bereich der Kryptographie ein wenig, denn man findet nur einen schwachen Widerhall der zeitgenössischen kryptographischen Fachliteratur.

Das eigentliche Interesse Witgeests liegt bei der Steganographie und bei der Herstellung unsichtbarer Tinten. In *Prisoners, Lovers and Spies* unterscheidet die amerikanische Wissenschaftshistorikerin Kristie Macrakis die drei Herstellungsweisen, die in der frühmodernen Zeit bekannt waren: erstens Obstsäfte wie zum Beispiel Zitronensaft, die man mit Feuer sichtbar machen konnte, zweitens chemische Präparate wie Alaun, die man mit Wasser sichtbar machen konnte, und drittens Tinten aus Galläpfeln, die Tannin enthielten, und die man ebenfalls mit Hilfe von Wasser visualisieren musste.⁴² Giambattista Della Porta hatte die wichtigsten Verfahrensweisen schon in seiner *Magia* beschrieben.⁴³ Witgeest ahmt ihn fleißig nach. Das siebente Kapitel fängt an (§ 1) mit einem Rezept für eine unsichtbare Tinte, die mit grünem Vitriol, aufgelöst in Wasser, hergestellt wird. Die unsichtbare Schrift sollte durch Eintauchen in eine Lösung von Galläpfeln in Wasser wieder zum Vorschein gebracht werden. Im gleichen Paragraphen erwähnt er eine Tinte aus Alaun, die in Wasser aufgelöst ist. Beim Trocknen verschwindet die Farbe und wird erst durch Feuchtigkeit wieder zum Vorschein gebracht. Nicht zuletzt sollte in Wasser aufgelöster Salmiak eine unsichtbare Tinte erzeugen können, die sich mit Feuer wieder zum Vorschein bringen ließ.

Witgeest gab sich keine Mühe, jedes Rezept selbst zu überprüfen. Della Porta folgend, beschreibt er (§ 8), wie man eine Botschaft in einem Ei versteckt. Man sollte die Schale mit einer Tinte aus Alaun, Galläpfeln und Essig beschriften, die Buchstaben trocknen lassen und das Ei dann

42 Kristie Macrakis: *Prisoners, Lovers and Spies. The Story of Invisible Ink from Herodotus to Al-Qaeda*. New Haven, London 2014, S. 306–307.

43 Macrakis, *Prisoners, Lovers and Spies* (wie Anm. 42), S. 23–25.

in Salzwasser kochen. Die Buchstaben scheinen dann verschwunden zu sein, kommen aber zum Vorschein, wenn man das Ei pellt. Bei Macrakis hielt das Rezept einer genauen Überprüfung nicht stand.⁴⁴

Anders als andere frühmoderne Autoren wollte Witgeest einmal Gelesenes möglichst schnell wieder verschwinden lassen. Er empfiehlt dazu (§ 11) einen Extrakt aus Salz, Alaun und Salmiak, der in Wasser aufgelöst wird.⁴⁵ Später (§ 28) beschreibt er, dass man eine Tinte aus Vitriol, aufgelöst in Wasser, nur lesen kann, wenn man das Papier mit gekochtem Gallapfel anstreicht. Die Buchstaben könne man mit Vitriol wieder verschwinden lassen. Nachher könne man den Text mit geschmolzenem Weisstein-Öl wieder zum Vorschein bringen. Bei Betrachtung dieser Rezeptsammlung scheint Witgeest nicht nur von der Literatur, sondern auch von seinen umfassenden Kenntnissen auf dem Gebiet der Farbenherstellung profitiert zu haben. Das *Zauberbuch* vermittelt eine überraschende Vielfalt von Rezepten für unsichtbare Tinte, die weit über die zeitgenössische Literatur hinausreicht.

5. Schlussfolgerung

Das von Willem Goeree 1679 erstmals veröffentlichte *Natürliche Zauberbuch* entspricht der Säkularisierung des Geisteslebens, die sich am Ende des 17. Jahrhundert allorts in Europa entwickelte und die von der Wiederbelebung der Angst vor Hexerei begleitet wurde. Die Republik der Vereinigten Niederlande bildete in dieser Hinsicht keine Ausnahme, und auch Willem Goeree musste die Zensur fürchten, wie die Publikation unter dem Pseudonym Simon Witgeest belegt.

Das *Natürliche Zauberbuch* war nicht nur in den Niederlanden, sondern auch in Deutschland ein Publikumserfolg, gemessen an den mehrfachen Auflagen der Übersetzung von 1702. Aber es lässt sich bezweifeln, ob das Buch viel zur Verbreitung kryptographischer Kenntnisse beigetragen hat, da es kaum Informationen über Geheimschriften enthielt und sich intensiv mit unsichtbaren Tinten und Steganographie

44 Macrakis, *Prisoners, Lovers and Spies* (wie Anm. 42), S. 25–27.

45 Jean Hellot (1685–1766), ein französischer Chemiker, der zuerst einen Überblick über unsichtbare Tinten schrieb, war der Erste, der sich für unsichtbare Tinten interessierte, die nach dem Lesen verschwanden. Siehe: Macrakis, *Prisoners, Lovers and Spies* (wie Anm. 42), S. 73–78.

im Allgemeinen beschäftigte. Im Zeitalter der Religionskriege bestand in weiten Kreisen das Bedürfnis, Botschaften zu verstecken und nicht nur durch Kryptographie unlesbar zu machen, da man hierbei immer noch erkennen konnte, dass es ein Geheimnis gab. Im 17. Jahrhundert war Kryptologie vielmehr eine Sache der fürstlichen Kanzleien.

Das bedeutet aber nicht, dass das *Zauberbuch* untauglich ist, den Wissenshorizont der Leserschaft zur Zeit Grimmelshausens zu umreißen, ganz im Gegenteil. Die Geheimschriften bei Grimmelshausen sind wie bei Witgeest keine Geheimschriften im eigentlichen Sinne, sondern angewandte Methoden der Steganographie.⁴⁶

46 Zu Dank verpflichtet bin ich Frau Dr. Anne-Simone Rous (Dresden), die mir bei der Korrektur des Deutschen behilflich war, Herrn Dr. Jakob Koeman (Maartensdijk), der mich während der Tagung in Gelnhausen auf die mögliche Relevanz kirchlicher Auseinandersetzungen für die plötzliche Umsiedlung Goerees von Middelburg nach Amsterdam aufmerksam machte, und Herrn Prof. Dr. Dr. h. c. Ruprecht Wimmer (Eichstätt) der mich auf die *Magia Universalis* von Caspar Schott hinwies.

RUPRECHT WIMMER (Eichstätt/Ingolstadt)

Verschlüsselung und Verrätselung bei den Jesuiten.
Die *Schola Steganographica* von Kaspar Schott
S. J. (Nürnberg, Endter 1665) und die *Philosophie
des images énigmatiques* von Claude-François
Ménéstrier S. J. (Lyon, Guerrier 1694)

1. Rechtfertigung

Zumindest der Untertitel des Themas scheint zufällig. Er ist es wirklich, wenn man nicht den Haupttitel als wichtigen gemeinsamen Nenner gelten lässt und betont, dass diese Tagung auch von Verschlüsselungen handelt, die nicht in eindeutiger Beziehung zu Grimmelshausen stehen, sondern aus seiner Zeit stammen. Ich habe es riskiert, zwei ganz verschiedene Jesuitentheorien nacheinander vorzustellen, die erste aus der Zeit des *Simplicissimus Teutsch* und verlegerisch in Grimmelshausens Umfeld platziert, die zweite recht weit von ihm entfernt und erst einige Zeit nach seinem Tod gedruckt, allerdings mit deutlich retrospektiver Schlagseite. Noch dazu: Schott schrieb lateinisch und wurde meines Wissens nicht übersetzt, Ménéstrier verfasste seine *Philosophie* in französischer Sprache. Eine deutsche Version ist mir nicht bekannt.

Beide Autoren haben aber, und das gehört ganz wesentlich zu meiner Rechtfertigung, ein eindrucksvolles Œuvre vorzuweisen, das sich jeweils mehrmals mit einschlägigen „Gattungen“, also mit den Themenbereichen von enigmatischer Verbildlichung, von Verrätselung und Verschlüsselung beschäftigt. Von Schott haben wir neben anderem eine vierbändige *Magia universalis* (1652–1659) und eine *Physica curiosa* (1662); er steht, wie nebenbei auch in der *Schola Steganographica*, in der Nachfolge seines berühmten jesuitischen Lehrers und Mentors Athanasius Kircher. Ménéstrier, ein Schüler des französischen jesuitischen „Literaturpapstes“ de Bussièrès, ist unter anderem der Verfasser einer *Art des Emblèmes* (1662), das ist eine kleine Emblemtheorie, von *La méthode de Blason* (1688), einer Theorie von Heraldik und Devise, und einer großangelegten Sammlung der Medaillen, die die Herrschaft Lud-

wigs XIV. in Bilder und Devisen zerlegen (*Histoire du Lovis le Grand*, 1693). Außerdem ist seine Rätseltheorie der Nachfolgetext eines deutlich älteren, thematisch verwandten Buches (1682).

Was die Auseinandersetzung mit diesen meinen Beispieltexen zu leisten vermag, erscheint mir trotz aller angedeuteten Differenzen nicht unwichtig: Aus verschiedenen Blickwinkeln, aus verschiedenen Sprach- und partiell wohl auch Kulturwelten fällt der Blick auf ein Phänomen, das wesentliches Element des barocken Zeithorizontes ist.

2. Kaspar Schotts *Schola Steganographica* (1665)¹

a. Einleitende Teile

aa. Dedicatio

Der ausführliche Titel des Buches macht deutlich, dass ein genau umgrenzter Bereich des Phänomens Geheimschrift behandelt wird. Es geht um die Verschlüsselung von Briefen oder allgemeiner Mitteilungen, wodurch die Geheimhaltung der betreffenden Texte erreicht wird, und zwar ohne dass ein Außenstehender überhaupt erkennt, dass es sich um chiffrierte Botschaften handelt. Das Werk ist Ferdinand Maximilian, dem Markgrafen von Baden gewidmet. Der Widmungsbrief, dem ein ganzseitiges Kupfer mit dem Wappen des Adressaten vorangestellt ist (Abb. 2), beginnt mit einer skizzenhaften Retrospektive auf die wichtigeren Geheimschrift-Traditionen, ansetzend bei der Zeit nach der Sintflut. Der Blick fällt auf die Schriften der Ägypter und der Chinesen, die ausdifferenziert werden als Bilderschrift und Zeichenschrift; hinzukommt noch eine knappe Notiz zur Schreibweise der indischen Gymnosophisten, später Bramahnen genannt. Eine unspezifische Typologie der Spezialschriften anderer Völker schließt sich an: Philophotoi (d. h. Benutzung offenkundiger Zeichen) treten den sogenannten Misophotoi (d. h. dem

1 Caspar Schott: *Schola Steganographica* [...]. Nürnberg 1680. Das Werk wird zitiert nach dieser Auflage. Das Titelblatt (vgl. Abb. 1) folgt in meinem Exemplar auf das Titelkupfer von 1665. Ein erster Vergleich mit der Originalausgabe von 1665 legt nahe, dass der Erstdruck unverändert übernommen wurde. Stellvertretend für weitere Literatur zu Schott sei der Würzburger Ausstellungskatalog von 2007 angeführt: *wunderbar berechenbar Die Welt des Würzburger Mathematikers Kaspar Schott (1608–1666)*. Hrsg. von Hans-Joachim Vollrath. Würzburg 2007. Dort auf S. 67–70 ein kurzes Kapitel über Geheimschriften.

Einsatz verborgener Zeichen) gegenüber, weitere Stichworte sind: Umstellungsmodi des gängigen Alphabets, Bildung eigener, neuer Buchstaben etc.²

Der folgende Absatz lässt nun, wohl mit Blick auf den fürstlichen, „politischen“ Adressaten, Potentaten und Politiker der Geschichte Revue passieren, die sich mit geheimschriftlichen Verfahren beschäftigt hatten; es fallen die Namen Julius Caesar, Octavianus Augustus, erwähnt werden dann der legendäre Frankenkönig Pharamond, dessen Sohn Clodius, Karl der Große, die Wikinger, Cicero bzw. Maecenas (außerhalb der chronologischen Reihe), deren Verfahren der Märtyrer Cyprian weiterentwickelt habe.

Dann ist die Rede von besonderen Prozeduren des Sichtbarmachens verborgener Schriften – durch Wasser, Feuer, bestimmte Pulver. Schließlich werden die Namen frühneuzeitlicher Spezialisten der Steganographie erwähnt: unter ihnen Johannes Trithemius, Hieronymus Cardanus, Erycius Puteanus, Hermann Hugo und Athanasius Kircher (die beiden letzteren sind Mitglieder der Societas Jesu).³

bb. „*Insignia Serenissimi Domus Badensis*“

Diese Widmung im engeren Sinn wird abgeschlossen mit der Laudatio des Adressaten, konkret mit dem Dank für dessen Großzügigkeit dem Jesuitenorden gegenüber. Darauf folgt – gewissermaßen als Überleitung zum theoretischen Darstellungsteil – die Demonstration verschlüsselnder Praktiken: nämlich die Interpretation der sieben Symbole des markgräflichen Wappens (dies sind u. a. ein Balken, ein Eber, eine Rose, ein Spielwürfel) und der Devise des vorliegenden Werkes (sie lautet: *Nodus gordius, cui gladius appositus*, d. h. „Ein Gordischer Knoten, an den ein Schwert gelegt ist“). Die acht Deutungen sind emblematisch gegliedert: Nach der Imago – d. h. hier nach der Nennung des vorher abgebildeten Wappenteils und dem Zitat des Textes der Devise – kommen Lemma und Epigramm; im vorliegenden Fall aber mit der steganographischen Besonderheit, dass jeweils vor dem Epigramm noch ein chronogrammatischer Text steht, der jedes Mal die Zahl 1665 ergibt. Es schließt sich an das *Programma de eodem Serenissimo Principe* an: es verwandelt Namen und Titel des Markgrafen („Ferdinandus Maximilianus Marchio Badensis“) in ein hexametrisches Anagramm:

2 Schott, *Schola Steganographica* (wie Anm. 1), bis S.)().

3 Schott, *Schola Steganographica* (wie Anm. 1), bis S.)(3

Hic Romana Fides durabis; in Damnis lex munias.

Also etwa:

Hier wirst du dauern, römischer Glaube;
mögest Du Gesetz sein, das uns gegen Schäden bewahrt!⁴

cc. *Prooemium de operis occasione ac partitione*

Dieser Teil der Einleitung richtet sich speziell an den Leser; er skizziert Anlass und Einteilung des Werkes. Eingangs wird die weit verbreitete Meinung der Alten (*Veterum sententia [...] plurimorum*) zitiert, dass Gott zu Anbeginn der Welt den sieben Planeten sieben „Geister“ (*spiritus*) vorgesetzt habe, die diese Welt mit verteilten Aufgaben die Zeiten hindurch lenken sollten; jeder sollte ihr 354 Jahre und vier Monate vorstehen und seine Leitung nach dieser Zeitstrecke an den nächsten übergeben; am Ende der Reihe sollte das Ganze von neuem beginnen. Dann wird die Abfolge dieser regelmäßig abwechselnden *Imperia* genannt:

Saturns Geist *Oriphiel* eröffnet die Reihe; es folgen *Anael*, der Geist der Venus, *Zachariel*, der Geist Jupiters, *Raphael*, der Geist Mercuris, *Samael*, der Geist des Mars, *Gabriel*, der Geist des Mondes, und schließlich *Michael*, der Geist der Sonne.⁵

Es handelt sich hier um die ursprünglich jüdische Tradition der sieben Erzengel; auch die Zuweisung an die einzelnen Planeten ist alt. Schott spielt in seiner Einleitung gleichfalls mit den Begriffen *Spiritus* und *Angelus* – und er kommt dann auf die Charakteristika der vier ersten *Imperia* zu sprechen, die drei letzten lässt er beiseite, da er mit Merkur und seinem „Geist“ *Raphael* bei seinem eigentlichen Thema angekommen ist. Wir treffen natürlich bei den vier Einzelkennzeichnungen Motive der (späteren) Planetenkinderkomplexe an, wie sie auch Grimmelshausen kennt; doch ist damit angesichts der Breite der Überlieferung natürlich nichts gesagt über spezielle Bezüge. Die Herrschaft *Oriphiels* und damit Saturns ist charakterisiert durch noch unkultivierte, auf dem Lande und in der Abgeschiedenheit lebende Menschen (*homines rudes, agrestium more in solitudine commorantes*), unter der Herrschaft *Anaels*

4 Schott, *Schola Steganographica* (wie Anm. 1), bis S.)(3 v. (Neu ansetzende Paginierung.

5 Schott, *Schola Steganographica* (wie Anm. 1), ohne eigene Paginierung.

und damit der Venus habe sich höhere Bildung eingestellt, Häuser und Städte seien errichtet worden, man habe Handfertigkeiten und Handwerk erfunden (*homines coepisse esse cultiores, constituisse domos et urbes, invenisse artes manuales*), mit Zachariel und Jupiter seien Herrschaftsformen entstanden, man erlernte die Jagd, das Erbauen von Zelten, schönere Kleidung und Schmuck kamen auf (*homines usurpasse dominium in alterutrum, exercuisse venationes, tentoria fecisse, corpora variis indumentis exornasse*); schließlich habe das Regiment des Raphael in der Phase des Merkur die Erfindung der Buchstaben und der Schrift gebracht, zunächst in primitiven, naturnahen Formen, dann in Ausdifferenzierungen und Variationen, an Herrschaftstypen und Religionen orientiert (*homines graphidem seu artem scribendi invenisse, et litteras primo ad formam arborum, plantarum, animalium, aliarumque rerum, deinde aliis ac facilioribus modis effigiasse; sub aliis denique alia inventa, variasque circa religionem et imperia mutationes contigisse*).⁶

Damit ist der Autor, wie schon gesagt, bei seinem Thema angekommen: er kann zustimmend die These zitieren, dass Merkur nicht nur die Buchstaben und die Schrift gebracht, sondern im Zuge ihrer Perfektionierung auch für die Geheimschriften verantwortlich sei. Und nochmals werden die Schriften der Ägypter und Chinesen gewissermaßen als Erstformen dieser Geheimschriften genannt.

*

Die folgenden Darlegungen⁷ sind, gelinde gesagt, verwickelt, lassen sich aber wie folgt auseinanderflechten: Die Steganographie sei in ihren verschiedenen Varianten, parallel zur generellen Entwicklung der Schrift, komplizierter geworden (*ornatum induit*) und scheine in der jüngsten Vergangenheit ihre höchstmögliche Vollkommenheit erreicht zu haben. Trotzdem habe Athanasius Kircher genau zum Zeitpunkt der Abfassung des vorliegenden Buchs, nämlich 1663, seine lange schon vorbereitete *Polygraphia nova et universalis* im Druck erscheinen lassen. Dieses Werk fuße in großen Teilen auf der *Polygraphia* des Benediktinerabtes Johannes Trithemius von 1518, entwickle aber einige dort nur skizzierte Funde und Theorien entscheidend weiter und sei in drei Teile (*Syntagmata*) gegliedert:

6 Schott, *Schola Steganographica* (wie Anm. 1), ohne eigene Paginierung.

7 Schott, *Schola Steganographica* (wie Anm. 1), S.)()()().

1. Vorgestellt wird von Kircher eingangs der neue Fund, dass jemand in seiner (beliebigen) Muttersprache durch die Schrift mit allen Völkern der Welt kommunizieren könne und zwar im Dialog. Der lateinische Titel dieses ersten Teils lautet: *Linguarum omnium ad unam reductio*.
2. Die zweite Methode Kirchers geht auf Trithemius zurück und erscheint bereits andeutungsweise in dessen *Polygraphia*, sei aber bis jetzt von niemandem voll erfasst worden. Sie halte fest, dass jeder „Einsprachige“, welches seine Muttersprache auch sei, in jeder beliebigen Sprache seine Gedanken einem entfernten Adressaten mitteilen könne. (Titel: *Linguae unius ad omnes alias traductio*).
3. Die inhaltlichen Voraussetzungen des dritten Kircherschen Teiles kommen gleichfalls von Trithemius her und seien gleichfalls in dessen *Polygraphia* angezeigt worden, die frühen Hinweise hätten aber ebensowenig wie die *Linguae unius [...] traductio* Verständnis gefunden. Schott kennzeichnet dieses *novum arcanum steganographicum* als geheime Schreibart, die für den menschlichen Geist unzugänglich, und deshalb vordem als Widersinn angesehen worden sei. Sie erscheine jetzt von jeder falschen Einschätzung befreit und in jeder Hinsicht vollkommen (*jam tandem a falsa persuasione vindicatum, atque omnibus numeris absolutum*).

Dieses dritte steganographische Verfahren sei aber nicht, so Schott, wie das zweite von Kircher endgültig vervollkommen worden; dieser – selbst mit anderen Tätigkeiten überhäuft und ohne genügend freie Zeit – habe sich vielmehr an ihn, seinen Schüler, gewandt und ihn brieflich gebeten (das Schreiben vom 2. März des Jahres 1663 wird in Auszügen zitiert), es bis zum Ende auszuarbeiten und der literarischen Gemeinde mitzuteilen: *mihi illud excolendi, ac litterariae Reipublicae communicandi curam demandavit*.

Während dieser Arbeit sei er nun auf nicht wenige, neue Verfahren gestoßen; er habe es unternommen, diese und andere steganographische Erfindungen weiter auszuarbeiten und zu klären und sie zugleich der Nachwelt vorzustellen.

Schotts lateinischer Text legt den Verdacht nahe, dass die Situation ihm Sorge machte: es war alles andere als einfach, die Anteile an der geheimschriftlichen Entwicklung den verschiedenen Urhebern und Erfindern – Trithemius, Kircher, daneben noch anderen und schließlich sich selbst – korrekt zuzuweisen. So ist es nur natürlich, dass er im Folgenden

seine Leser ermahnt, die generelle steganographische Entwicklung angemessen, d. h. der Reihe nach und methodisch kennenzulernen: *omniaque rite ac methodice percipiat*. Er, der Autor des vorliegenden Werkes, werde zunächst (*primo, classis prima*) die von Trithemius zu Beginn seiner *Polygraphia* vorgeschlagene Methode so knapp wie möglich vorstellen, dann (*secundo, classis secunda*) die Erfindung, die Kircher im zweiten Teil seiner *Nova polygraphia* darstellt, präsentieren, die ja mit Trithemius konkurriere, und schließlich (*tertio, classis tertia*) die vielgestaltige und attraktive Erfindung Kirchers aus dessen drittem Teil bringen. Was in den *classes IV – VIII* noch folgt, rechnet sich Schott offenbar selbst zu (*quarto*): die Ausarbeitung der Hinweise, die gleichfalls in Kirchers drittem Teil stehen, dann (*quinto*) die Entwicklung einer vergleichbaren, aber knapperen und weniger komplizierten Geheimschrift, darauf (*sexto*) eine zusammenfassende Aufstellung von Tabellen und Instrumentarien, die zur Erhellung und Vereinfachung der vorher behandelten Verfahren verhelfen können, und abschließend in zwei Teilen zunächst (*septimo*) Fragestellungen und Probleme, die sich aus den Schriften des Trithemius und Kirchers ergeben. Beispielsweise die in manchem unsichere Überlieferung des Trithemius, dann letztlich (*octavo*) technische Details: z. B. Verfahren der Geheimversendung von brieflichen Mitteilungen.

Und dann noch der Rat an den Leser, alles zunächst nacheinander vorzunehmen, im Falle des Nichtverstehens aber nicht zu verzweifeln, sondern fortzufahren, da Kompliziertheiten oft von Verständlicherem abgelöst würden; habe man an späterer Stelle unvermittelt etwas verstanden, könne man zu Früherem zurückkehren.

b. Überschauende Charakteristika von Schotts *Schola Steganographica*

Es kann nun wirklich nicht darum gehen, es dem barocken Leser nachzutun und die Methodenfolge dieses Lehrbuchs *en détail* zu studieren, zumal wir in der Übersicht, die das *Prooemium* gerade abgeschlossen hat, schon eine Kurzversion des Inhaltsverzeichnisses geliefert bekamen. Den für uns wichtigsten Eindruck erhalten wir von den Instrumentarien, die für die verschiedenen steganographischen Prozeduren benötigt und eingesetzt werden.

Sie seien wenigstens andeutend gekennzeichnet und optisch vorgestellt.

Für die Behandlung der Erfindung des Trithemius (von Schott behandelt in *Classis* 1) werden Synopsen (*Tabulae* oder *Tabellae*) benötigt und abgedruckt: so 12 nebeneinander gestellte Alphabetkolumnen, deren einzelne Buchstaben von lateinischen Wörtern und Ausdrücken begleitet werden; diese sind von oben nach unten, also von ‚A‘ bis ‚Z‘ bzw. ‚W‘ synonym oder wenigstens annähernd gleichbedeutend; quergelesen ergeben sie sinnvolle, wenn auch recht formelhafte lateinische Sätze. Wenn man eine Mitteilung verschlüsseln will, hat man von Anfangsbuchstabe zu Anfangsbuchstabe der einzelnen Wörter quer durch die Alphabetkolumnen zu wandern und die danebenstehenden Ausdrücke zu notieren; man erhält so einen korrekten lateinischen Brief. Natürlich muss der Adressat das Kolumnenschema selbst auch besitzen.⁸

Mutatis mutandis sind für die *Artificia* Kirchers (von Schott in *Classis* 2 und 3 behandelt) ähnliche Tabellen nötig, also Kombinationen von alphabetischen Buchstabenreihen und sprachlichen Kurzkomplexen; lateinisch, wenn es um die Rückführung mehrerer Sprachen in eine einzige geht, drei- oder mehrsprachig bei der Demonstration der *Linguae unius in omnes alias Treductio*. Schott bietet hier umfangreiches Tabellenmaterial in lateinischer, deutscher, italienischer und französischer Sprache.

Im Weiteren wird demonstriert der steganographische Umgang mit dem *Abacus numeralis*, einem quadratischen Brett, mit schachbrettartig angeordneten Buchstabenfolgen, das oben waagrecht und von oben nach unten senkrecht von zwei Alphabeten umrahmt ist; diverse „kryptographische“ Möglichkeiten ergeben sich hier aus kreuzwortähnlichen Prozeduren.⁹

Hinzu kommen noch die *Rotulae steganographicae*¹⁰ und eine Variante der obigen *Tabellae*¹¹: bei den ersteren, den „Rädchen“, handelt es sich um konzentrisch ineinander gelegte beschriftete Kreise, die in der Regel Kombinationen aus Alphabet- und Zahlenreihen enthalten, die durch bestimmte Drehungen eine Verschlüsselung ermöglichen, die letzteren sind gegeneinander verschiebbare Alphabet- und Zahlenreihen auf Kartonstreifen.

Natürlich fragen wir heute nach der technischen Bereithaltung solcher Systeme, die ja immer zugleich in den Händen von Sender und Empfänger sein mussten. Die Zeit entwickelte hier sog. *Arcae* oder

8 Schott, *Schola Steganographica* (wie Anm. 1), S. 4–6 (Abb. 3, 4 und 5).

9 Vgl. Schott, *Schola Steganographica* (wie Anm. 1), S. 77 (Abb. 6).

10 Vgl. Schott, *Schola Steganographica* (wie Anm. 1), S. 99 (Abb. 7).

11 Vgl. Schott, *Schola Steganographica* (wie Anm. 1), S. 153 (Abb. 8).

Cistulae,¹² also Kisten, Truhen oder Schreine von verschiedener Größe und mit der jeweils entsprechenden Innenausstattung von Fächern und kleinen Schubladen, außen oft beschriftet mit Tabellen des einschlägigen Systems. Ein solcher Behälter findet sich bereits auf dem Titelpupfer der *Steganographica*;¹³ verschiedene Varianten werden innerhalb der einzelnen Kapitel abgebildet.

Gegen Ende des oben paraphrasierten *Prooemiums* schreibt Schott ganz jesuitisch: *Omnia ad Dei gloriam, & discere cupientium utilitatem*. „Alles zum höheren Ruhm Gottes und zum Nutzen der Lernbegierigen.“¹⁴ Man darf fragen: Wieso gereicht der fleißige Umgang mit Geheimschriften und verschlüsselten Nachrichten Gott zu höherem Ruhm?

Wenn wir jetzt – kürzer und weniger detailfreudig – zu Ménestriers *Philosophie des images énigmatiques* übergehen, verlassen wir zwar den Bereich der Steganographie, doch wird sich dabei zeigen, dass der Umgang mit den Phänomenen der Verschlüsselung grundsätzlich zum theologischen Denken nicht nur der Gesellschaft Jesu, sondern auch zur Epoche des Barock gehört – und darüber hinaus, dass Grimmelshausen nicht nur ein genialer Einzelgänger, sondern auch ein hellwaches Kind dieser seiner Epoche war.

3. Claude-François Ménestriers *Philosophie des images énigmatiques* (1694)¹⁴

Die Widmung des Autors an seinen Lehrer De Bussières hält fest, dass dieser mit verschlüsselnder Bildlichkeit vertraut war. Er sei ein profunder Kenner von Devisen, Emblemen, Rätseln gewesen, und all dieses Wissen habe seinen sinnvollen Platz gefunden in einer stupenden Übersicht über die Literaturen und die Geschichte Europas.

Dann, in der folgenden Einleitung (*Préface*),¹⁵ trägt Ménestrier das Phänomen der Verschlüsselung und des Verdunkelnd-Änigmatischen ein in den theologischen Kosmos des Christentums und seiner Überlieferung – eine Perspektive, die Schott in seiner *Schola steganographica* auf den

12 Schott, *Schola Steganographica* (wie Anm. 1), S. 27 und 195 (Abb. 9 und 10).

13 Schott, *Schola Steganographica* (wie Anm. 1), nach dem Schmutztitel (Abb. 11).

14 Claude-François Ménestrier: *La Philosophie des images énigmatiques* [...]. Lyon 1694, Titelblatt (Abb. 12).

15 Ménestrier, (wie Anm. 14), ohne Paginierung.

ersten Blick ganz beiseite gelassen hatte – die sich jedoch in einigen seiner thematisch angrenzenden Werke ebenfalls abzeichnet: *C'est la Religion, qui a consacré les énigmes par l'obscurité de ses Misteres, qui sont au dessus de la pénétration de l'esprit humain.*

Die (christliche) Lehre also ist es, die durch die Dunkelheit ihrer Geheimnisse, welche dem Eindringen des menschlichen Geistes verschlossen sind, dem Rätsel Würde und Weihe verliehen hat. Es erfolgt ein Vergleich mit dem Allerheiligsten eines Tempels, in dem Gott in seiner Unermesslichkeit wohnt, speziell auch mit dem Vorhang des jüdischen Tempels, es werden zitiert die Schleier vor den Augen der Jünger angesichts vieler Wunder der Schrift – und es kommt zu einem ersten Fazit: *Toute nôtre Religion est donc une Religion énigmatique.* Alle die Rätsel von Offenbarung und Überlieferung forderten die Gläubigen heraus, doch sei eine vollständige und endgültige Lösung all dieser Rätsel erst am Ende der Zeiten möglich.

Der Autor richtet seinen Blick nun auch auf die heidnische Antike und hält fest, dass Aulus Gellius mit seiner Metapher der Nacht im Titel *Noctes Atticae* (neben anderen) die Begrenztheit unseres irdischen Wissens angemessen erfasst habe. Der lateinische Terminus *Caligo* (Finsternis), so Ménestrier weiter, sei zwar einerseits das Anagramm von *Logica*, kennzeichne aber unsere Menschenphilosophie besser als diese sich selbst: es handle sich bei ihr weit eher um Blindheit als um die Kenntnis der göttlichen und menschlichen Dinge.

Trotzdem oder gerade deshalb hätten die Menschen aus ihrem Unwissen mit großer Geschicklichkeit ein Verdienst gemacht, indem sie die ihnen auferlegten Dunkelheiten in Geheimnisse umgedeutet hätten. Sie hätten Künste und Techniken der Verrätselung und Entschlüsselung entwickelt, die oftmals die Grenzen zum Bedenklichen, ja Gefährlichen überschritten. Ménestrier gibt hier eine Stichwortkette: Zauberei, Hexenkunst, Prophezeiung, Weissagung etc. Damit seien natürlich Irreführung, Maskierung und Schaffung von Zweideutigkeiten Hand in Hand gegangen. Der Autor schiebt hier einen skizzenhaften historischen Rückblick ein. Aus der Perspektive der Antike seien auf obskure Zeiten eine Periode der fabelhaften Zeit und dann eine Zeit der Helden gefolgt. Das hatte verschiedene enigmatische Techniken und Schöpfungen zur Folge: genannt werden neben anderen Medaillen und sonstige Münzprägungen mit undeutbaren Bildern und Inschriften, Devisen, Embleme, Epigramme, unverständliche Namen.

Das präsentierte Buch nehme sich nun vor, zunächst allgemein Verfahren der Verrätselung zu beschreiben, dann behandle es die drei dominanten Rätseltypen. Auf die erlaubten und von den Vertretern der Literatur im weiteren Sinne (den *gens de lettres*) praktizierten Spielarten folgten die zweideutig-suspekten Typen und schließlich die verbotenen und zu verurteilenden Varianten (*d'énigmes suspectes & d'énigmes condamnées*). Diese letzten gelte es aus der Perspektive der Religion entschieden zu bekämpfen.

Ménéstriers Rätseltheorie zieht keine festen Grenzen. Einerseits rechtfertigt sie den enigmatischen Bereich durch den vergleichenden Hinweis auf die christliche Lehre, andererseits begründet sie enigmatische Verfahren menschlicher Kultur und Geschichte als „geschickte“ Gegenstrategie gegen die menschliche Ignoranz, und zum dritten kennt sie strikte moralische Abstufungen. Duldsam erscheint der Jesuit im Ganzen gegenüber der Änigmatisierung aus künstlerischen Gründen, etwa im Bereich der *Lettres*.

Abschließend versuche ich noch einen (verkürzten und skizzenhaften) Eindruck von Ménéstriers konkreter Rätseltypologie zu vermitteln.¹⁶

Nach einer allgemeinen Phänomenologie des Rätsels und des Rätselhaften, die die Perspektive des obigen historischen Rückblicks detaillierter aufnimmt – der Autor lässt eingangs wieder Beispiele des Alten und Neuen Testaments Revue passieren – werden die Hieroglyphen der Ägypter und anschließend wichtige Rätselsymbole der heidnisch-antiken Welt behandelt: z. B. der Schlangenstab des Merkur, die Eule der Athene, die Syrinx des Pan. Dann kommen bildliche Verrätselungen der Kirche zur Sprache, so viele Attribute der Heiligen. Nun erst folgt eine klar strukturierte Typologie: es werden unterschieden Worträtsel, Bild- oder Bilderrätsel und Kombinationen aus beiden Bestandteilen. In weiteren Kapiteln über Ziffern- und Zahlenrätsel werden verschiedene Techniken des Ineinanders und des systematischen Wechsels von Buchstaben und Ziffern vorgestellt, die Darstellung gerät hier in die Nähe von Schotts *Steganographica*; auch Kirchers Schriften sind dem Autor bekannt. Ein Blick fällt anschließend auf Buchstaben- und Sprachspielereien, die Eigennamen verschlüsseln (*Des Griphes*), auf volkstümliche Bilderrätsel (*Des Rebus*), auf symbolische Farben, auf Devisen etc.

16 Auf Seitennachweise wird verzichtet; der soeben skizzierte gedankliche Verlauf bildet sich ab auf dem in Abb. 10 reproduzierten Titelblatt sowie in der „Table des chapitres“, unpaginiert zwischen „Préface“ und „Approbation“. Dieses Inhaltsverzeichnis bringt detaillierte Seitenzahlen.

Am Ende kommt der Autor generell auf „Zweideutiges und Verbotenes“ zu sprechen, als Stichworte begegnen hier Talismane, Traumdeutungen, Wahrsagereien, die Rätsel der Kabbala, Orakel, der Gebrauch der Wünschelrute – und schließlich die gefälschten oder zumindest verfälschten Prophezeiungen des Hl. Malachias zur Nachfolge der Päpste sowie die Prophezeiungen des Nostradamus.

**

Das Fazit darf kurz sein: Verschlüsselungen und Verrätselungen sind ebenso wie historische Varianten des Änigmatischen für unsere beiden Jesuitenautoren ein Gegenstand detaillierten Interesses; es ist offenkundig, dass der artifizielle Aspekt nicht grundsätzlich der Kritik verfällt – wo immer der Terminus des inspiriert Intellektuellen auftaucht, wo immer der Umgang mit Kulturen und Traditionen konstatiert werden kann, herrscht Toleranz, ja nicht selten begeisterte Zuwendung. Die religiösen Wurzeln der betreffenden Phänomene werden (speziell von Ménestrier) nicht nur eingestanden, sondern ausdrücklich hervorgehoben. So erhält und behält das Dechiffrieren grundsätzlich seinen religiösen Impetus, eben in der Spielart des inspirierten Lesens des göttlichen „Liber Naturae“. Bei Ménestrier zumindest tritt aber klar hervor, dass immer dann, wenn säkulare Techniken mit der Offenbarung und dem Wirken von Wundern in Konkurrenz treten, jede Duldung erlischt.

Auch wenn die heutige Literaturbetrachtung versucht ist, schon dem damaligen Dichter das Bewusstsein oder Selbstbewusstsein eines Schöpfers, eines „Demiurgus“ zuzusprechen, der in Imitation eines „Deus creator“ eine eigene, künstlerische Welt zustande bringen möchte – um bestätigende Zeitzeugnisse ist man, bin ich jedenfalls, verlegen.

„Caligo“ und „Logica“ sind anagrammatisch verbunden – eine letzte Konsequenz für die barocke Poetik ist nicht nachweisbar. Was aber nicht heißen kann und soll, dass Autoren wie etwa Grimmelshausen nicht erste Schritte in diese Richtung getan haben.

Abbildungen

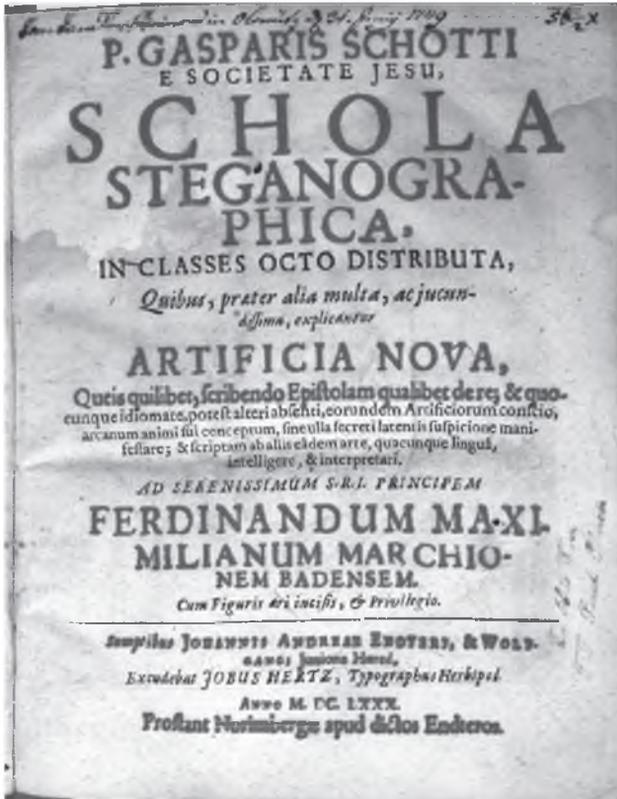
Abb. 1: Caspar Schött: *Schola Steganographica* [...]. Nürnberg 1680, Titelblatt.



Abb. 2: Wappenkupfer des Markgrafen von Baden.

4 Classis I.

xit singulas dictiones Synonymas, aut q̄ uasi Synonymas, quarum quaelibet illam significat litteram Alphabeti, cui subjungitur, tamen si non ab illa littera incipiat dictio. Nonnulla Alphabeti hic subijcio, in gratiam illorum, qui libro Trichemii carent, ut Artificium melius intelligant, & si velint illo uti, proprio Martae similia Alphabeti construunt.

ALPHABETUM.

1.	2.	3.	4.
A Deus	A clemens	A creans	A caelos,
B Creator	B elementissimus	B regens	B caelestia,
C Conditor	C pius	C conservans	C supercaelestia,
D Opifex	D piissimus	D moderans	D mundum,
E Dominus	E magnus	E gubernans	E mundana,
F Dominator	F excelsus	F ordinans	F homines,
G Consolator	G maximus	G ornans	G humana,
H Arbitrator	H optimus	H exornans	H angelos,
I Judex	I sapientissimus	I constituens	I angelica,
K Illuminator	K invisibilis	K dirigens	K terram,
L Illustrator	L immortalis	L produciens	L terrena,
M Rector	M aeternus	M decorans	M tempus,
N Rex	N sempiternus	N stabilis	N temporalia,
O Imperator	O gloriosus	O illustrans	O aevum,
P Governator	P fortissimus	P intuens	P aeterna,
Q Factor	Q sanctissimus	Q movens	Q omnia,
R Fabricator	R incognoscibilis	R confirmans	R cuncta,
S Conservator	S omnipotens	S custodiens	S universa,
T Redemptor	T pacificus	T cernens	T orbem,
V Auctor	V misericors	V discernens	V ultra,
X Princeps	X misericordissimus	X illuminans	X solem,
Y Pastor	Y cunctipotens	Y fabricans	Y stellas,
Z Moderator	Z magnificus	Z salvificans	Z vitam,
W Sabaroe	W excellentissimus	W faciens	W vivencia,

AL-

Abb. 3: Caspar Schott: *Schola Steganographica* [...]. Nürnberg 1680, S. 4.

Classis I. 5

A L P H A B E T U M.

5.	6.	7.	8.
A impendat	A omnia	A vitam	A permanentem
B coferat	B cunctis	B amoenitatem	B aeternam
C donec	C univcrfis	C iucunditatem	C sempiternam
D largiatur	D credentibus	D consolacionem	D celestem
E concedat	E nobis	E iactantiam	E supercaxam
F condonet	F christianis	F gloriam	F perpetuam
G tribuat	G fidelibus	G felicitatem	G beatissimam
H distribuatur	H petentibus	H beatitudinem	H angelicam
I retribuatur	I expectantibus	I visionem	I seraphicam
K contribuat	K orantibus	K iubilacionem	K immortalem
L indulgeat	L exorantibus	L quietem	L immarcescibilem
M exhibeat	M postulantis	M requiem	M ineffabilem
N praestet	N expostulantibus	N mansionem	N incomprehensibilem
O offerat	O querentibus	O habitationem	O inestimabilem
P deserat	P christianis	P recreationem	P luminosam
Q ostendat	Q inquiringibus	Q fritionem	Q splendidam
R releuet	R requirentibus	R lucem	R lucidissimam
S manifestet	S exquirentibus	S exultacionem	S amantissimam
T insinuet	T optantibus	T claritatem	T perennem
V aspires	V exoptantibus	V pacem	V sanctissimam
X restituat	X preoptantibus	X tranquillitatem	X interminabilem
Y reddat	Y expectantibus	Y glorificationem	Y dulcissimam
Z administret	Z sperantibus	Z contemplacionem	Z perfectam
W favore	W desiderantibus	W securitatem	W futuram

[sanctissimam]

[sanctissimam]

A 3 AL

Abb. 4: Caspar Schott: *Schola Steganographica* [...]. Nürnberg 1680, S. 5.

6 Classis I.

ALPHABETUM.

9.	10.	11.	12.
A sanctis	A caelis,	A Majestas	A summi
B electis	B coelestibus,	B Bonitas	B magni
C prædilectis	C supercaelestib.	C Dulcedo	C maximi
D sanctissimis	D æternum,	D Charitas	D supremi
E iustis	E perpetuum,	E Sapientia	E excelli &c.
F iustificatis	F sempiternum,	F Potestas	F optimi
G prædestinatis	G secula seculorum,	G Misericordia	G clarissimi
H angelis	H ætæternum sanctum,	H Benignitas	H sanctissimi
I archangelis	I seculum,	I Mansuetudo	I potentissimi
K amatoribus	K regno cœlorum,	K Excellentia	K sapientissimi
L cultoribus	L altissimis,	L Pietas	L fortissimi
M amicis	M excellis,	M Suavitas	M mitissimi
N apostolis	N paradiso,	N Claritas	N altissimi
O prophetis	O olympo,	O Clementia	O robustissimi
P discipulis	P paradisiacis,	P Misericordia	P omnipotentis
Q martyribus	Q olympicis,	Q Divinitas	Q cunctis
R sanctificatis	R fulgoribus,	R Celitudo	R sempiterni
S dominationibus	S felicitate,	S Deitas	S gloriosissimi
T dilectis	T felicitatibus,	T Immenitas	T ineffabilis
V civilibus	V gloria,	V Virtus	V invisibilis
X servis	X honore,	X Fortitudo	X immortalis
Y famulis	Y magnificentia,	Y Dilectio	Y inaccessibilis
Z ministris	Z luce perpetua,	Z Munificencia	Z eminentissimi
W confessoribus	W patria cœlesti,	W Perfectio	W clementissimi

Omitto plura addere Alphabeta, quoniam hæc sufficiunt pro specimine Qui non habet Trichemium, potest propria industria addere pluram imitationem precedentium, dummodò ipsis cohaereant, & sensum cum ipsis efficiant. Potest etiam efformare nova, eaque de quacunque materia. Trichemius in lib. 2. plurima habet contexta ex Patre nostro, Ave Maria, Salve Regina, & aliis orationibus. Præstat tamen illa concinnare ad modum Epistolæ, ut videbimus Classe 2. in Artificio P. Ki. cheni, & Classe 4. in Artificio novo.

CA.

Abb. 5: Caspar Schott: *Schola Steganographica* [...]. Nürnberg 1680, S. 6.

ABACUS NUMERALIS.
Pag. 77.
Alphabetum frontale.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	V	X	Y	Z	w
A	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
B	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	1
C	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	1	2
D	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	1	2	3
E	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	1	2	3	4
F	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	1	2	3	4	5
G	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	1	2	3	4	5	6
H	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	1	2	3	4	5	6	7
I	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	1	2	3	4	5	6	7	8
K	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	1	2	3	4	5	6	7	8	9
L	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
M	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
N	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
O	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
P	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Q	16	17	18	19	20	21	22	23	24	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
R	17	18	19	20	21	22	23	24	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
S	18	19	20	21	22	23	24	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
T	19	20	21	22	23	24	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
V	20	21	22	23	24	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
X	21	22	23	24	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Y	22	23	24	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
Z	23	24	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
w	24	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23

Alphabetum laterale.

Abb. 6: Caspar Schott: *Schola Steganographica* [...]. Nürnberg 1680, S. 77.

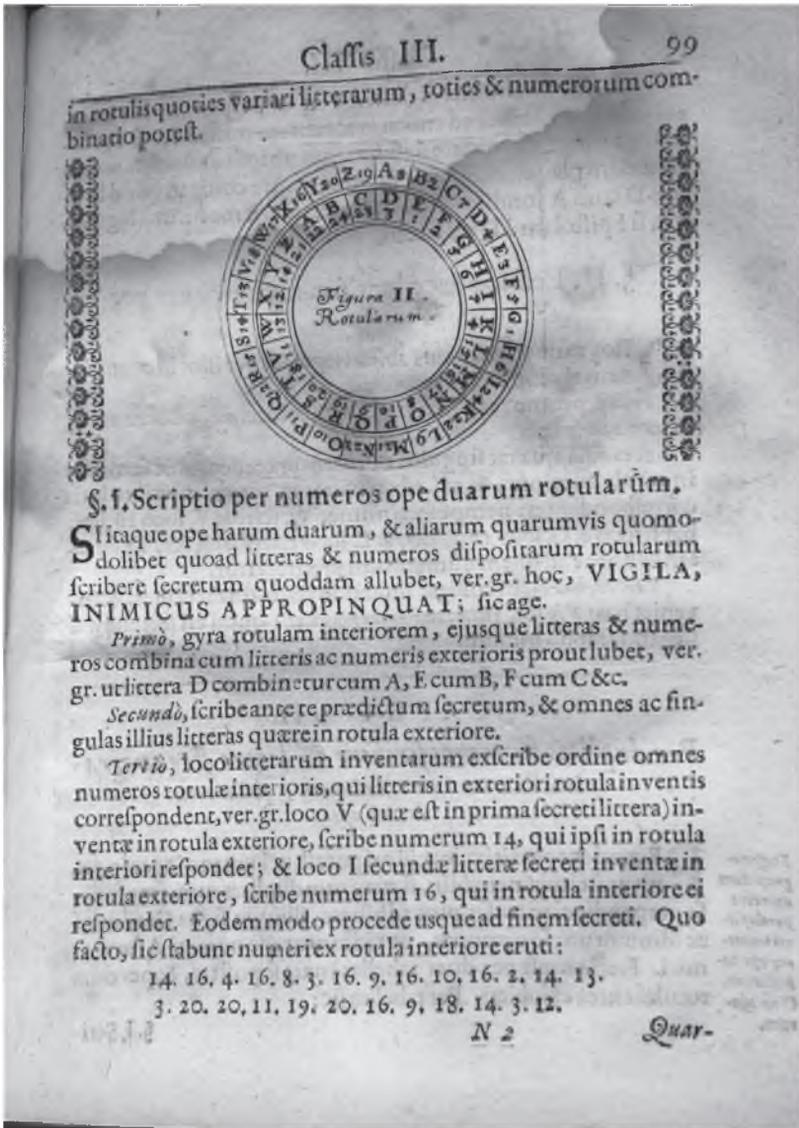


Abb. 7: Caspar Schott: *Schola Steganographica* [...]. Nürnberg 1680, S. 99.

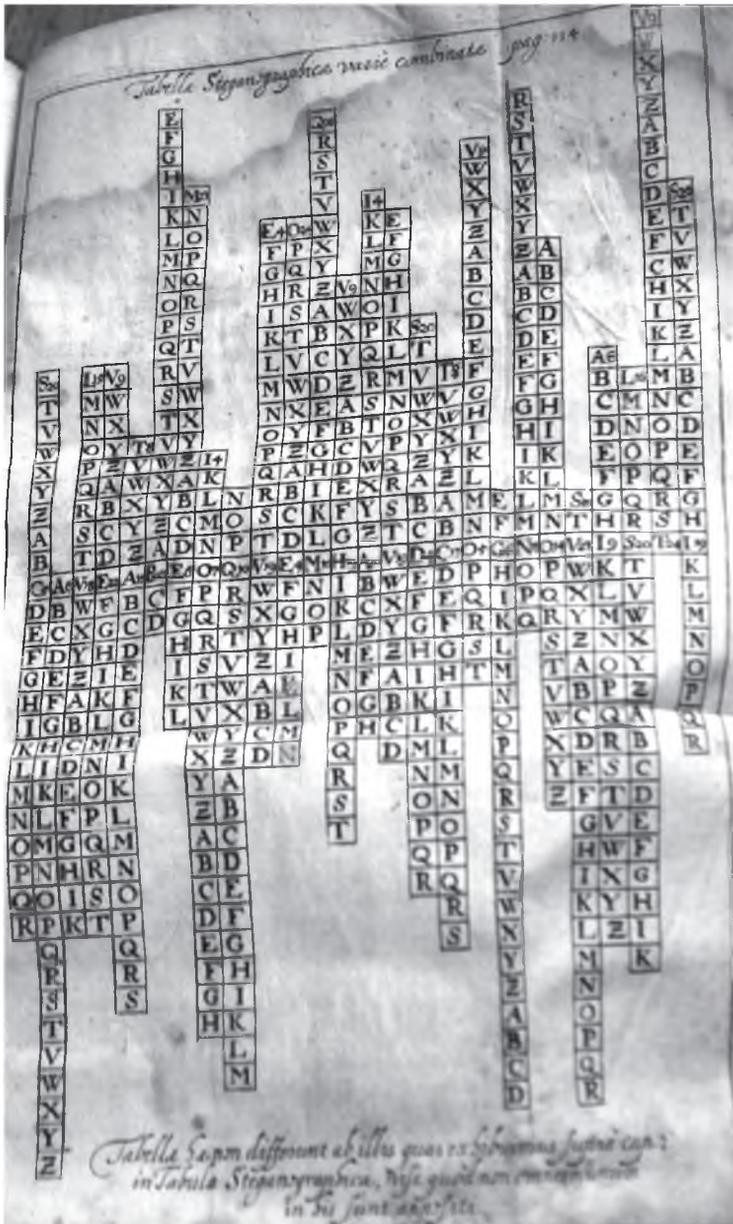


Abb. 8: Caspar Schott: *Schola Steganographica* [...]. Nürnberg 1680, S. 153.



Abb. 9: Caspar Schott: *Schola Steganographica* [...]. Nürnberg 1680, S. 27.

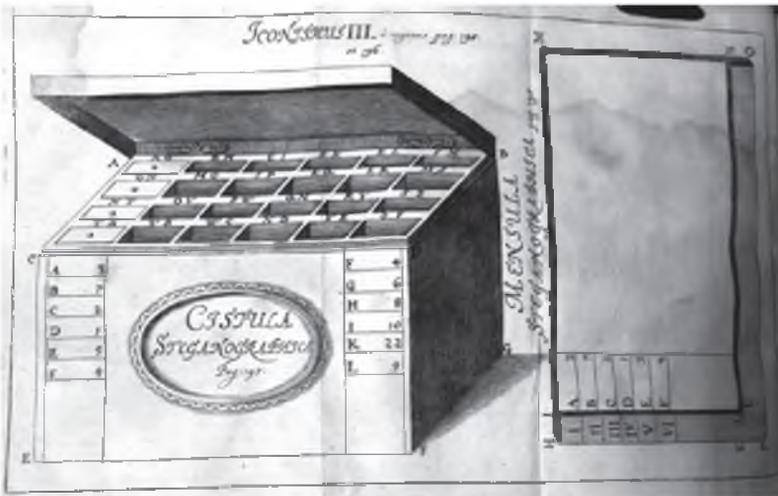


Abb. 10: Caspar Schott: *Schola Steganographica* [...]. Nürnberg 1680, S. 195.



Abb. 11: Caspar Schott: *Schola Steganographica* [...]. Nürnberg 1665, Titelkupfer.



Abb. 12: Claude-François Ménestrier: *La Philosophie des images énigmatiques* [...]. Lyon 1694, Titelblatt.

WEITERE BEITRÄGE

NICOLA KAMINSKI (Bochum)

H. I. C. V. G.

oder

Die Begründung fiktiver Autorschaft

im „Beschluß“ der *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi**

1. „Ein zimblicher Zifferant“

Für Sperontes

„Und weil ich ohne Ruhm zumelden/ ein zimblicher Zifferant bin/ und mein geringste Kunst ist/ einen Brieff auff einen Faden: oder wohl gar auff ein Haar zuschreiben/ den wohl kein Mensch wird außsinnen oder errathen können/ zumahlen auch vor längsten wohl andere verborgene Schrifften außspeculirt, als die Steganographiæ Trythenio seyn mag“, so holt der rückblickend seine Lebensbeichte ablegende Simplicissimus im IX. Capitel der *Continuatio* nicht ohne Eitelkeit weit aus, „also sahe ich auch diese Schrifft mit andern Augen an/ und fandte gleich daß Baldanders mir die Kunst nit allein mit Exempeln: sonder auch in obiger Schrifft mit guten teutschen Worten viel auffrichtiger communicirt, als ich ihm zugetraut [...].“¹ Gemeint ist folgender, von Baldanders als Anleitung zu einer „Kunst“, „mit allen Sachen so sonst von Natur stumm seyn/ [...] reden [zu] können“,² annoncierter Schriftsatz:

Jch bin der Anfang und das End/ und gelte an allen Orthen.

Manoha gilos, timad, isaser, sale, iacob, salet, enni nacob idil dadele neuaco
ide eges Eli neme meodi eledid emonatan desi negogag editor goga naneg eriden,

* Auf Wunsch der Autorin erscheint der Beitrag in der alten Rechtschreibung.

1 Aus grundsätzlichen Erwägungen, deren Sinn sich im Laufe der Argumentation noch erweisen wird, werden Grimmelshausens Schriften nach zeitgenössischen Drucken zitiert: CONTINUATIO des abentheurlichen SIMPLICISSIMI Oder Der Schluß desselben. Durch GERMAN SCHLEIFHEIM von Sulsfort. Mompelgart/ Bey Johann Fillion/ 1669, fol. C 4r.

2 *Continuatio* (wie Anm. 1), fol. C 2v.

hohe ritatan auilac, hohe ilamen eriden diledi sisac usur sodaled auar, amu salif ononor macheli retorani; Vlidon dad amu ossosson, Gedal amu bede neuavv, alijs, dilede ronodavv agnoh regnoh eni tatæ hyn lamini celotah, isis tolostabas oronatah assis tobulu, VViera saladid egrivi nanon ægar rimini sisac, heliosole Ramelu ononor vvindelishi timinitur, bagoge gagoe hananor elimitat.³

Mit guten Gründen hütet sich der im Schwarzwald erfolgreich den Heiligen mimende Simplicissimus, bevor er noch die ‚aufrichtige‘ Botschaft entziffert hat, davor, „selbige außzusprechen/ weil“, so die aus der damaligen Perspektive gegebene Begründung des Kreuzinsel-Autobiographen, „sie mir vorkamen/ wie diejenige damit die Teuffelsbanner die höllische Geister beschwerten/ und andere Zauberey treiben“.⁴ Immerhin ist der einzig nicht „unteutsch und unverständlich“⁵ klingende Einleitungssatz unschwer als – womöglich satanisch zweckentfremdete – Christusrede aus der Johannesoffenbarung zu identifizieren (Off. 22, 13: „Jch bin das A und O/ der Anfang und das Ende/ der Erste und der Letzte.“⁶). Aus dem darauf Folgenden hingegen macht, neben dem ins Alte Testament weisenden Namen „Eli“ sowie vereinzelt flektierten Lateinbruchstücken („sale“, „eges“, „alijs“, „assis“), allenfalls das Wort „editor“ (‚Herausgeber‘) ein Sinnangebot, womöglich allerdings seinerseits kein ganz unbedenkliches.⁷ Doch auch nachdem Simplicissimus mit „Vorwitz“, „je län-

3 *Continuatio* (wie Anm. 1), fol. C 3^r.

4 *Continuatio* (wie Anm. 1), fol. C 3^v.

5 *Continuatio* (wie Anm. 1), fol. C 3^v.

6 Zitiert nach: BIBLIA, Das ist/ Die gantze Heilige Schrift/ Alten und Neuen Testaments/ Deutsch/ D. Mart. Luth. Sampt D. Hutteri Summarien/ der Biblischen Bücher und Capitel richtiger Eintheilung/ verbesserten Registern und Concordantzen/ nützlich zugerichtet/ und mit dem Exemplar/ so zuerst nach Lutheri Sel. Todt/ im Jahr Christi 1546. in Wittenberg gedrucket/ jetzo mit allem Fleiß auffs neue conferiret von der Theologischen Facultät zu Wittenberg/ Mit deroselben Vorreden. Vnd Churfürstl. Sächs. gnädigster Befreyung. Wittenberg/ Jn Verlegung Balthasar-Christoph Wustens/ Druckers und Buchhändlers in Franckfurt am Mäyn. Im Jahr Christi/ M.DC.LXXV. Vgl. Hubert Gersch: *Geheimpoetik. Die „Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi“ interpretiert als Grimmelshausens verschlüsselter Kommentar zu seinem Roman*. Tübingen 1973, S. 101, der darin allerdings (jenseits der Autorschaft des Baldanders) einen poetologischen „Fingerzeig“ sieht, „der auf eine Analogie des ‚Simplicissimus‘ mit der Apokalypse aufmerksam macht und ihn als eine Art geheimer Offenbarung zu verstehen gibt“.

7 Dann nämlich, wenn man das Wort „editor“ vor dem Hintergrund der „Zuschrift“ zu Harsdörffers seit 1649 vielfach wiederaufgelegtem *Schauplatz Jämlicher Mordgeschichte* erwägt, wo es (im Rückgriff auf die „öffentlichen Schauspiele“ in den Amphitheatern der Römer) heißt: „Der Meister dieser Mordspiele (Editor) ist der Mörder und Lügner von Anfang/ der leidige Satan/ welcher die Jugend mit Wol-lusten/ das männliche Alter mit Ehrgeitz/ die bejahrten mit der leidigen Geltgier auf

ger je verbichter“ tüftelnd,⁸ Baldanders' Kryptogramm entziffert hat, gibt er das Geheimnis – eine Art aristotelisch am *verisimile* orientierte Anweisung zu fiktionaler Textproduktion – seinem Leser nicht preis. Dem zunächst auf der Kreuzinsel durch seine Lebensbeichte angesprochenen Adressaten Gott müßte er freilich des Rätsels Lösung nicht explizieren; da er sich aber, durchaus im Widerspruch zu seiner einsiedlerisch-welt-abgekehrten Selbstinszenierung auf der Insel, ganz ausdrücklich auch an den „ehrlich gesinnte[n] Christliche[n] Leser“ wendet,⁹ ist offenbar vorzusetzen: von diesem christlichen Leser wird erwartet, daß er gleichfalls ein „zimblischer Zifferant“ ist.

Dabei ist es, gemessen etwa an Johannes Balthasar Friderici *Cryptographia oder Geheime schrift- münd- und würckliche Correspondentz* von 1684, weder von seiten des verschlüsselt kommunizierenden Baldanders noch vom diese Botschaft an den Leser weiterreichenden Simplicissimus darauf abgesehen, das kryptographische Geheimnis tatsächlich verborgen zu halten. In „CAPUT II“ der ersten Abteilung seiner Ver- und Entschlüsselungskunst, das der „Künstliche[n]/ zu verdunkelung einer Schrift dienende[n]/ Vermischung der geltenden Buchstaben des Geheimnüßes/ mit andern müßigen und nicht geltenden Buchstaben“ gewidmet ist,¹⁰ warnt Friderici in der „Observatio I“ mit Nach-

den Schauplatz dieser Welt führet/ und verführet.“ Der Grosse SchauPlatz Jämlicher Mordgeschichte. Erster und Ander Theil. Mit vielen merkwürdigen Erzählungen/ neu üblichen Gedichten/ Lehrreichen Sprüchen/ scharffsinnigen Hoffreden/ artigen Schertzfragen und Antworten/ etc. verdolmetscht und vermehrt durch Georg Philip Harsdörffern/ Hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaftern. Hamburg/ bey Johann Nauman Buchh. 1650, fol.)(iij' und)(iijj'. Zu Grimmelshausens Kenntnis von Harsdörffers *Schauplatz*-Sammlungen vgl. Günther Weydt: *Nachahmung und Schöpfung im Barock. Studien um Grimmelshausen*. Bern, München 1968, die ausführliche Untersuchung S. 45–187 sowie die Verzeichnung unter den „Nachweisliche[n] Quellen“, S. 398.

8 *Continuatio* (wie Anm. 1), fol. C 4^r.

9 *Continuatio* (wie Anm. 1), fol. F 9^v. Vgl. dazu Nicola Kaminski: Lebensgeschichte als Mediengeschichte. Zum Stellenwert der Scheermesser-Episode in Simplicissimus' autobiographischer Konfession. In: *Simpliciana* XXXII (2010), S. 101–120, bes. S. 110–116.

10 CRYPTOGRAPHIA oder Geheime schrift- münd- und würckliche Correspondentz/ welche lehrmäßig vorstellet eine hoch-schätzbare Kunst verborgene Schriften zu machen und aufzulösen/ in sich begreifend Viel frembde und Verwunderungswürdige Arten/ wie man durch Versetzung der Buchstaben/ item durch allerhand characteres, Ziffern/ Noten/ Punkte/ Mathematische und andere Figuren/ Neh- und Stick-Werck/ Kräuter- und Blumen-Pütsche/ Schildereyen/ Spiel-Karten/ Fahnen/ Feuer und Fackeln/ Glocken und andere Stimm-Wercke/ selbst-ertichtete Sprachen/ verblühtme Discourse, Augen-Wincken/ unverdächtige Briefe/ die etwas

druck, „diese Modi“ seien „zwar [...] vor sich selbst wol zu gebrauchen/ daneben aber fast gefährlich, dieweil es leicht geschehen könnte/ daß ein solcher Modus, wann einer die Auflösung nach denen in der Taffel vorgestellten sechtzigerley Arten daran versuchte/ entdecket/ und das Geheimnüß gefunden würde“. Darum sei es „rathsamer“, die unterschiedlichen Arten der Kombination geltender und nicht geltender Buchstaben nur auf zuvor in geregelter Anagrammatik versetzte Botschaften anzuwenden, „daß sie gleichsam MODI AUXILIARES [...] seyn sollen“.¹¹ Offenkundig bedient sich Baldanders – und mit ihm der Autobiograph Simplicissimus – *nicht* dieser dringend angeratenen Vorsichtsmaßnahme doppelter Verschlüsselung, im Gegenteil, er schlägt auch den wohlgemeinten Rat in „Observatio III“ („Wer diese Modos vor sich selbst/ und nicht als auxiliares gebrauchen wil/ der soll zur Nachricht wissen/ daß die Modi aus der ersten Ordnung/ die sich nemlich von müßigen Buchstaben anfangen/ [...] am sichersten zu gebrauchen sind“¹²) in den Wind und gibt sogar den Schlüssel, demzufolge „der Anfang“ und „das End“ gilt, unverschlüsselt obendrein. Das Paradox, in das eine „lehrmäßig“ vorgestellte „Kunst verborgene Schrifften zu machen *und* auffzulösen“¹³ sich verstrickt und das schon hundert Jahre zuvor Tommaso Garzonis *Piazza universale* in die Handlungsanweisung umgemünzt hatte, „wer [...] etwas recht heimliches wolte schreiben/ der müste sich nicht mit solchen Büchern behelffen/ die in öffentlichem Druck seyndt: sonderen müste etwas newes vnd eigenes erfinden“,¹⁴ dieses Paradox wird in der

anders ausdrücklich als heimlich melden/ auch sonsten durch gewisse zubereitete Säfte/ und viel andere Dinge mehr/ nahe und ferne/ bey Tage und in der Nacht/ seine Meinung gewissen Personen/ gantz verborgener Weise/ kan zu verstehen geben. In gegenwärtigen Tractat verfasst/ und den Liebhabern curieuseur Wissenschaften/ auch allen Ständen/ zum vortheilhafften Gebrauch in geheimen affairen/ entdeckt von JOHANNES BALTHASAR FRIDERICI, Lipsiens. HAMBURG/ Gedruckt bey Georg Rebenlein/ in Verlegung des Autoris. ANNO M DC LXXXIV, S. 6.

11 Friderici, *Cryptographia* (wie Anm. 10), S. 9.

12 Friderici, *Cryptographia* (wie Anm. 10), S. 11.

13 So Fridericis Titel, vgl. oben Anm. 10. Meine Hervorhebung.

14 PIAZZA VNIVERSALE, das ist: ALlgemeiner Schauplatz/ oder Marckt/ vnd Zusammenkunfft aller Professionen/ Künsten/ Geschäften/ Händlen vnd Handtwercken/ so in der gantzen Welt geübt werden: Deßgleichen Wann/ vnd von wem sie erfunden: Auch welcher massen dieselbige von Tag zu Tag zugenommen: Sampt ausführlicher Beschreibung alles dessen/ so darzu gehörig: Beneben der darin vorfallenden Mängel Verbesserung/ vnd kurtze Annotation vber jeden Discurs insonderheit. Nicht allein allen Politicis, sondern auch jedermänniglich wes Standts sie seynd/ sehr lustig zu lesen. Erstlich durch Thomam Garzonum auß allerhand Authoribus vnd experimentis Italiänisch zusammen getragen/ vnd wegen seiner sonderlichen Anmühtigkeit zum öfftermal in selbiger Sprach außgangen. Nunmehr

Continuatio kalkuliert gesucht und von Baldanders wie von Simplicissimus zum Leserköder formiert.¹⁵

2. „Beschlüßen“, „Beschluß“ und nochmals „Beschluß“

Für den heutigen Leser stellt die Botschaft des Baldanders von vornherein keine Herausforderung dar, weil der Kommentar ihm den Klartext liefert (inklusive der einen oder andern ‚Emendation‘, wo das Kryptogramm sich doch opak gibt).¹⁶ Der zeitgenössische „Christliche Leser“ aber wird von Simplicissimus, dem frommen Inselheiligen, so konditioniert, daß er des Scheinheiligen „Vorwitz“ teilen, sich curieuseweise selbst den Kopf zerbrechen muß, bis er hinter das Geheimnis kommt, und so in die fiktionale Gestaltung von Wirklichkeit involviert wird. Daß es sich dabei um ein poetologisches Arkanum handelt, dessen Reichweite entschieden über den zwei Kapitel weiter sich entspinne-nden „seltzame[n] Discurs mit einem Schermesser“,¹⁷ ja überhaupt über von Simplicissimus *Erzähltes* hinausgeht, daß Baldanders’ Rezept zur Generierung eines fiktionalen Diskurses vielmehr Lektüreschlüssel für die *Lebenserzählung* in toto als Selbstfiktion sein könnte,¹⁸ ist an diesem

aber gemeinem Vatterlandt Teutscher Nation zu gut auffß trewlichste in vnserer Muttersprach vbersetzt/ Vnd so wol mit nohtwendigen Marginalien, als vnterschiedlichen Registern geziert. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn/ bey Nicolao Hoffman/ in Verlegung LVCAE IENNIS. M. DC. XIX, S. 191 b („Der Acht vnd zwanzigste Discurs. Von den Scribenten/ Schreibern/ Papierern/ Federschneidern/ Cifranten/ Hieroglyphisten/ vnnnd Orthographisten“).

- 15 Nicht auf curieusen Abwegen, sondern in eine moraldidaktisch motivierte Aufforderung „zur selbständigen Entzifferung des ungelösten Baldanders-Textes“ eingebunden sieht den Leser Gersch, *Geheimpoetik* (wie Anm. 6), S. 85–93. Zitat: S. 87.
- 16 Vgl. z. B. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Continuatio*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 1017 (Stellenkommentar zu S. 604, 37–605, 7) sowie S. 605 (Anmerkung zu Z. 1: „neuaco“ gemäß Regel: neuavv“; Anmerkung zu Z. 7: „timinitur“ gemäß Regel: timinituz“).
- 17 *Continuatio* (wie Anm. 1), Inhaltsverzeichnis, fol. A 2^v.
- 18 Eine solche Perspektive eröffnet sich, wenn man Maximilian Bergengruens Lesart der Venusberg-Episode „als imaginär [...], d. h. als Effekt der teuflischen Phantasie des Protagonisten oder, noch wahrscheinlicher, des Erzählers“ weiterdenkt, wie Bergengruen es am Ende seines Aufsatzes andeutet. Maximilian Bergengruen: Lässliche Todstunde oder Männerphantasie? Zur Funktion der Luxuria in der Venus-

Punkt der Geschichte auch für den curieusen Leser noch nicht absehbar. Dies um so weniger, als „der Monachus [...] seine Histori“ mit dem Pathos aufrichtiger Reue im Zeichen autobiographischer Wahrhaftigkeit „beschlüt“.¹⁹ Unterstützt, zunächst jedenfalls, wird dieser Anspruch unverstellter Authentizität durch zwei mittels einer Rahmengeschichte hintereinandergeschaltete Beglaubigungsinstanzen, die für Transfer und Veröffentlichung des einsiedlerischen Palmblätterkonvoluts verantwortlich zeichnen: den „Holländischen Schiff-Capitain[]“ „Jean Carnilissen“ oder „Jean Cornelisen“,²⁰ den es auf Simplicissimus’ unbekannte Insel verschlägt, und „German Schleiffheim von Sulsfort“, dessen „guten Freund“, dem der Kapitän das Palmblätterbuch als „die allergröste Rarität [...] in gantz India“ mitbringt²¹ und der wiederum es als „überauß lustig/ und männiglich nutzlich zu lesen“ „an Tag gibt“.²² Indem diese beiden ‚Editoren‘ Simplicissimus das Publikationsgeschäft abnehmen, ermöglichen sie ihm die von weltlichen Belangen unabgelenkte Fortexistenz in seiner Kreuzinsel-Einsiedelei, in der er für den calvinistischen Kapitän schon zu Lebzeiten aussieht wie ein katholisches Heiligenbild („wie die Papisten ihren Sanctum Onoffrium abzumahlen pflegen“²³).

Doch dann folgt – die hagiographische Selbstinszenierung durchkreuzend – auf das „XXVII. Capitel“, das im Inhaltsverzeichnis als „Beschluß dieses gantzen Werck“ ausgewiesen ist,²⁴ nach dem Schlußwort

berg-Episode des „Simplicissimus“. In: *Simpliciana* XXXII (2010), S. 83–100, hier S. 85 und 100.

- 19 *Continuatio* (wie Anm. 1), Inhaltsverzeichnis, fol. A 3^r. Vgl. den im Zeichen von Vollständigkeit und Unverfälschtheit stehenden ‚Beschluß‘ von Simplicissimus’ Erzählung, fol. F 9^r–9^v: „[Z]uletzt als ich mit hertzlicher Reu meinen gantzen geführten Lebens-Lauff betrachtete/ und meine Bubenstück die ich von Jugend auff begangen/ mir selbstn vor Augen stellte/ [...] beschriebe ich alles was mir noch eingefallen/ in dieses Buch [...]“. Die *inventio* des Schreibenden gibt sich also dezidiert als (Wiederauf-)Findung, nicht als Erfindung.
- 20 *Continuatio* (wie Anm. 1), fol. F 10^r. Die an zweiter Stelle genannte Version des Namens im Inhaltsverzeichnis, fol. A 3^r.
- 21 *Continuatio* (wie Anm. 1), fol. F 10^r.
- 22 So in der Titelformulierung des ersten Bandes: Der Abenteuerliche SIMPLICISSIMUS Teutsch/ Das ist: Die Beschreibung deß Lebens eines seltzamen Vaganten/ genant Melchior Sternfels von Fuchshaim/ wo und welcher gestalt Er nemlich in diese Welt kommen/ was er darinn gesehen/ gelernet/ erfahren und außgestanden/ auch warumb er solche wieder freywillig quittirt. Überauß lustig/ und männiglich nutzlich zu lesen. An Tag geben Von GERMAN SCHLEIFFHEIM von Sulsfort. Monpelgart/ Gedruckt bey Johann Fillion/ Im Jahr MDC LXIX.
- 23 *Continuatio* (wie Anm. 1), fol. G 5^r.
- 24 *Continuatio* (wie Anm. 1), fol. G 6^r, sowie Inhaltsverzeichnis, fol. A 3^r.

„ENDE“ und der Vignette²⁵ auf neuer *recto*-Seite nochmals ein „Beschluß“ und mit ihm ein zweiter Herausgeber. Ein zweiter „Beschluß“, der in dieser Dopplung aus der vom Herausgeber German Schleifheim von Sulstorf verantworteten biblionomischen Ordnung aussichert und folgerichtig auch nicht im – dem Herausgeber erster Ordnung zuzurechnenden – Inhaltsverzeichnis erscheint. Unterzeichnet ist er von „H. I. C. V. G. | P. zu Cernheim“.²⁶ Resultat dieser biblionom nicht registrierten, nicht registrierbaren Dublette ist eine Destabilisierung, die nicht auf das strukturelle Moment der Aufhebung des ersten „Beschl[usses]“ beschränkt bleibt. Hermeneutisch vertrackt wird der neuerliche „Beschluß“ nämlich nicht allein dadurch, daß eine zusätzliche, *nicht* in die Rahmengeschichte vom exotischen Mitbringsel integrierte Herausgeberinstanz stört. Vielmehr betreibt das in ihm „dem Leser zur Nachricht“²⁷ Gegebene in planvollem Kalkül die Destruktion sämtlicher bis dahin errichteter Entstehungs- und Herausgabepremissen. Um das zu sehen, bedarf es freilich einer strikt an den zeitgenössischen Wissenshorizont des Jahres 1669 sich bindenden Lektüre, die die ambivalente Position des „Beschl[usses]“ *innerhalb* der zweibändigen Lebensbeschreibung, doch *außerhalb* von deren rahmend mitgeteilter Publikationsgeschichte ernstnimmt. Sucht man demnach das Mehrwissen moderner biobibliographischer Forschung und der daraus resultierenden Kommentierung, die den „Beschluß“ ganz vom ‚wahren Autor‘ Grimmelshausen her erschließt,²⁸ auszublenden, so wird diese letzte Seite der *Continuatio* in der Verantwortung einer nur durch eine Chiffre aus fünf Versalien gekennzeichneten Herausgeberinstanz zweiter Ordnung zum semiologischen Hebel, der die gesamte autobiographische Konstruktion zum Einsturz bringt.²⁹

25 *Continuatio* (wie Anm. 1), fol. G 9^v.

26 *Continuatio* (wie Anm. 1), fol. G 10^r.

27 *Continuatio* (wie Anm. 1), fol. G 10^r. Die folgenden Zitate (ohne weiteren Nachweis) ebenfalls aus dem „Beschluß“.

28 Vgl. den Stellenkommentar von Breuer (wie Anm. 16), S. 1047–1048, dessen vier auf den „Beschluß“ bezogene Lemmata durchweg von der – 1669 für den Leser als Referenz nicht verfügbaren – Autorinstanz Grimmelshausen her argumentieren (z.B. Stellenkommentar zu 699, 3–4: „Schon in seinen literarischen Erstlingen SP und KJ hat Grimmelshausen dieses Verfasseranagramm verwendet“; zu 699, 13–14: „Grimmelshausen gibt durch die Querverweise den Weg zu seiner Identifizierung an“).

29 Die vom zeitgenössisch unverfügbaren Autor ausgehende Einschätzung von Gersch, *Geheimpoetik* (wie Anm. 6), S. 9, „[Z]ur Motivierung der ratenweisen Veröffentlichung des von ihm doch als Einheit ausgegebenen gesamten ‚Simplicissimus‘ treib[e] Grimmelshausen dann im ‚Beschluß‘ der ‚Continuatio‘ ein ironi-

Beschluß.

Hochgeehrter größtgünstiger lieber Leser/ etc. dieser *Simplicissimus* ist ein Werck vom *Samuel Greifnson* vom Hirschfeld/ massen ich nicht allein dieses nach seinem Absterben unter seinen hinterlassenen Schrifften gefunden/ sonder er bezeugt sich auch selbst in diesem Buch auff den keuschen Joseph den er gemacht/ und in seinem *Satyrischen* Pilger auff diesen seinen *Simplicissimum*, welchen er in seiner Jugend zum theil geschrieben/ als er noch ein Mußquetirer gewesen;

auß was Ursach er aber seinen Namen durch Versetzung der Buchstaben verändert/ und *German Schleifheim* von Sulsfort an dessen statt auff den Titul gesetzt/ ist mir unwissent;

sonsten hat er noch mehr feine *Satyrische* Gedichte hinterlassen/ welche/ wann diß Werck beliebt wird/ wol auch durch den Truck an Tag gegeben werden könnten; so ich dem Leser zur Nachricht nicht verbergen wollen;

- da die *Continuatio* sich im Nachlaß des verstorbenen Samuel Greifnson vom Hirschfeld findet, kann der *Abentheurliche Simplicissimus* unter Berücksichtigung interner Querverweise ebenfalls diesem Autor zugewiesen werden und wird zum „Werck“ (anstelle eines autobiographischen Vermächtnisses)
- Provenienz aus dem Nachlaß dementiert Provenienz vom Indischen Ozean
- partielle Niederschrift „in seiner Jugend“ dementiert die rückblickende Synthese der Lebensbeichte ebenso wie die Perspektive des weltabgekehrten Einsiedlers
- der Herausgeber German Schleifheim von Sulsfort, dem der holländische Kapitän das Buch vom Indischen Ozean mitgebracht haben soll, wird durch die anagrammatische Koinzidenz mit dem Autornamen als Fiktion dementiert, im Kielwasser dieser Entdifferenzierung entpuppen sich auch der Kapitän und die Niederschrift auf der Kreuzinsel als Fiktion
- der auf dem Titelblatt des *Simplicissimus* genannte Melchior Sternfels von Fuchshaim wird als weiteres Produkt von Namensveränderung „durch Versetzung der Buchstaben“ kenntlich, wodurch *Simplicissimus* sich ebenfalls als Figur des Autors Samuel Greifnson vom Hirschfeld entpuppt
- das „noch mehr“ ebenso wie die Bedingung wohlwollender Rezeption als Voraussetzung weiterer Nachlaßpublikation weisen „diß Werck“ den „Gedichte[n]“ zu, spre-

sches Spiel mit der Herausgabe- und Manuskript-Fiktion“, scheint mir, eben weil die Spielinstanz ungreifbar bleibt, verharmlosend.

diesen Schluß habe ich nicht hinderhalten mögen weil er die erste fünf Theil bereits bey seinen Lebzeiten in Truck gegeben.

Der Leser leb wol *dat. Rheinec* den 22. *Aprilis Anno* 1668.

H. I. C. V. G.

P. zu Cernhein

chen ihm somit den Sonderstatus als autobiographisches Vermächtnis ab

- das Ich präsentiert sich als potentieller Herausgeber, der dem Leser die wahren Hintergründe offenbart (die Samuel Greifson vom Hirschfeld, wäre er noch am Leben, ihm *nicht* verraten hätte)

- anders als die eventuelle Herausgabe von „noch mehr feine[n] Satyrische[n] Gedichte[n]“ hat die Herausgabe ‚dieses Schlusses‘, d. h. der *Continuatio*, ihre innere Notwendigkeit darin, daß Samuel Greifson vom Hirschfeld „die erste fünf Theil“, den *Simplicissimus*, selbst schon veröffentlicht hat (wodurch abermals die rückblickende Niederschrift des Ganzen auf der Insel dementiert wird)

- die Ortsangabe in der Datierung klingt seriös und lokalisiert den Herausgeber in einer „Graffschafft, welche an das Mayntzische, Würtzburgische, Fuldische und Hanauische Gebiete gränzet“³⁰

- die Datierung auf das Frühjahr „Anno 1668“ zeigt den Herausgeber als von langer Hand in die Nachlaßverwaltung involviert, in unmittelbarem Anschluß an das (auf 1669 vordatierte) Erscheinen des *Simplicissimus*³¹

30 Grosses vollständiges *UNIVERSAL-LEXICON* Aller Wissenschaften und Künste, Welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden. [...] Ein und Dreyßigster Band Rei–Ri. Leipzig und Halle, Verlegt Johann Heinrich Zedler. 1742, Sp. 274–275, s. v. ‚Reineck, Rheineck, oder Rheneck, Lat. *Reinactensis Comitatus* oder *Reinecanus Comitatus*‘, hier Sp. 274.

31 Breuer (wie Anm. 16), S. 731, nennt als „Erscheinungstermin des Werkes (Buch I–V)“ die „Frankfurter Ostermesse 1668“. Vgl. Gersch, *Geheimpoetik* (wie Anm. 6), S. 4, der die ‚Zurückdatierung‘ als Strategie der Synchronisierung von *Simplicissimus* und *Continuatio* versteht und diese dem Autor Grimmelshausen zuschreibt.

- die Signatur aus fünf lateinischen Versalien bleibt opak, eine Autor- oder Herausgeberinstanz unter dieser Chiffre steht dem Leser 1668/69 als Referenz nicht zur Verfügung³²
- die Angabe „P. zu Cernheim“ ist partiell entschlüsselbar (die lateinische Abbeviatur „P.“ für *praetor*, d. i. Bürgermeister, erschließt sich unschwer, einen Ort namens „Cernheim“ gibt es jedoch nicht), in Zusammenschau mit „Rheinec“ verrät die Ortsangabe, daß auch die Herausgeberinstanz in der Namensveränderung „durch Versetzung der Buchstaben“ bewandert ist

3. H. I. C. V. G.

Gegenüber der vom Herausgeber erster Ordnung, German Schleifheim von Sulstort, dem Leser vorgelegten Lebensbeschreibung des *Simplicissimus* mit dem Anspruch auf autobiographische Wahrheit geriert sich der Herausgeber zweiter Ordnung als Enthüller: entlarvt das Veröffentlichte als raffiniert durch eine abenteuerliche Herausgeberfiktion authentifizierte Erfindung des professionellen Schriftstellers Samuel Greifnson vom Hirschfeld.³³ Dem korrespondiert *en abyme* – freilich nicht explizit gemacht, sondern vom verdeckt operierenden Autor Greifnson durch symptomatische Brüche in der *Continuatio* sowie ihrem Verhältnis zum

32 Ohne Berücksichtigung des zeitgenössischen Rezeptionshorizonts demgegenüber die Aussage von Gersch, *Geheimpoetik* (wie Anm. 6), S. 47, zum „Beschluß“: „Mit dieser Erklärung entlarvt sich für scharfsinnige Leser Grimmelshausen selbst als Verfasser des ‚Simplicissimus‘. Weist er doch darauf hin, daß der ‚Namen durch Versetzung der Buchstaben verändert‘ ist, und legt somit nahe, aus Samuel Greifnson vom Hirschfeld respektive German Schleifheim von Sulstort anagrammatisch den wahren Autornamen Christoffel von Grimmelshausen zu entschlüsseln, zu dem noch die Vornamen Hans Jacob gehören, wie die Initialen in der Unterschrift erkennen lassen.“

33 „[A]ls Autor wird [...] ein homo litteratus enthüllt, der noch andere Schriften ‚gemacht‘ hat“, stellt Gersch, *Geheimpoetik* (wie Anm. 6), S. 47, fest.

Abentheurlichen Simplicissimus implizit angezeigt³⁴ – eine zweite Enthüllung: die Selbstentlarvung des vorgeblichen Kreuzinsel-Autobiographen *Simplicissimus*, dessen ‚Beichte‘ sich als Produkt lustvoller *imaginatio* eines ebenso sündigen wie abenteuerlichen Weltlebens und somit als narrativ ausgekostete Gedankensünde verrät.³⁵ Damit verschiebt sich freilich auch die Adressierung des Fiktionsvorwurfs bezüglich des Herausgeberahmens nach innen: Hatte der Herausgeber zweiter Ordnung die authentifizierende Einführung des Herausgebers German Schleifheim von Sulstort, ausgehend vom ‚Titul‘, dem Autor Greifnson angelastet, so buchen die performativen Widersprüche der autobiographischen Narration das Herausgeberduo Cornelisen & Schleifheim auf das Konto des schreibenden *Simplicissimus*, der – angeregt womöglich durch das Stichwort ‚editor‘ in Baldanders’ Textproduktionsrezept – vom Schwarzwald aus seiner ‚Lebensbeschreibung‘ einen exotischen Weg in die Öffentlichkeit zu geben sucht. Die Rolle des Enthüllers fällt dergestalt dem seine Autorfigur vorführenden Autor Samuel Greifnson vom Hirschfeld zu,³⁶ allerdings exakt erst in dem Moment, da der Herausgeber zweiter Ordnung ihn posthum als Autor, der nicht mit dem vorgeblich autobiographischen Ich des *Simplicissimus* gleichzusetzen ist, überhaupt namhaft macht.

Diese Kettenreaktion hintereinandergeschalteter Enthüllungen, durch die der *verhüllte* Enthüller³⁷ seinerseits *enthüllt* wird, stößt freilich mit ‚H. I. C. V. G.‘ an eine Grenze. Angefangen bei der Erklärungslücke, wie diese letzte Instanz zu der Rolle des Nachlaßverwalters von Samuel Greifnson vom Hirschfeld kommt, tritt der Herausgeber zweiter

34 Wie etwa der ‚Sachverhalt der ratenweisen Publikation‘ von *Simplicissimus* und *Continuatio* (Gersch, *Geheimpoetik* [wie Anm. 6], S. 1), die Vorrede zur *Continuatio* als publikumsbezogenes Geleitwort einer nicht für die Veröffentlichung gedachten Lebensbeichte oder der performative Widerspruch von *Simplicissimus*’ letzten Sätzen (vgl. dazu Kaminski, *Lebensgeschichte als Mediengeschichte* [wie Anm. 9], S. 114–115). Eine Zusammenstellung signifikanter Brüche bietet unter dem Begriff ‚„Continuatio“-Problem‘ Gersch, *Geheimpoetik* (wie Anm. 6), S. 1–13.

35 Vgl. Bergengruen, *Lässliche Todstünde oder Männerphantasie?* (wie Anm. 18).

36 Als planvolle Strategie von ‚Variation und distanzierende[m] Reflex‘ beschreibt Gersch, *Geheimpoetik* (wie Anm. 6), S. 31–34, das Verhältnis von *Simplicissimus* und *Continuatio*, deren Funktion er als ‚Enthüllung‘ des ‚Fiktionscharakter[s]‘ des vorgeblichen Erlebnisberichts‘ bestimmt (Zitate: S. 31). In der Rolle des Enthüllers sieht er allerdings fraglos und konstant Grimmelshausen.

37 Solange wie der enthüllend im Hintergrund operierende, von H. I. C. V. G. enttarnte Samuel Greifnson vom Hirschfeld nicht sichtbar ist, gehen die das Konvolut aus *Simplicissimus* und *Continuatio* kennzeichnenden Brüche und Widersprüche auf das Konto des unfreiwillig sich verratenden Selbstdarstellers *Simplicissimus*.

Ordnung im Zeichen dezidierter Selbstverhüllung auf den peritextuellen Plan. Und anders als der so unerwartet ‚aufrechtig kommunizierende‘ Baldanders gibt er der chiffrierten Signatur „H. I. C. V. G.“ auch keinen Schlüssel bei. Daß es sich überhaupt um eine verschlüsselte Botschaft handeln könnte, legt immerhin das Schriftbild nahe. Eine Ähnlichkeit des fünfgliedrigen Zeichensatzes mit den Resultaten der bei Friderici in „CAPUT IV“ behandelten „Buchstab-Wechselung vermittelt eines getheilten Alphabets, dessen eine Helffte vor die andere hin und wieder genommen wird“,³⁸ ist nicht von der Hand zu weisen (Abb. 1).

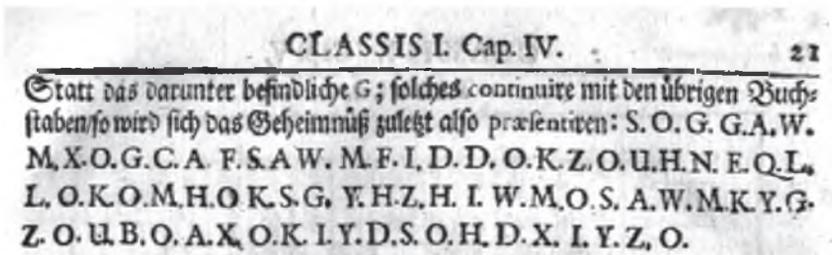


Abb. 1: Johannes Balthasar Friderici: *Cryptographia oder Geheime schrift- münd- und würrkliche Correspondentz* (1684), S. 21. Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München (Signatur: Res/4 Graph. 19).

Als besonderen Vorzug dieses „Modu[s]“ hebt Friderici in der zugehörigen „Observatio II“ hervor, daß „er vor allen andern der kürzeste und leichteste/ und doch darneben unaufflöblich ist“,³⁹ letzteres verdankt sich, wie die abgedruckte „CLAVIS“ erkennen läßt (Abb. 2), der gänzlichen Arbitrarität der ‚Teilung‘ des Alphabets, die keinerlei Linearität oder Kohärenz aufweist.

38 Friderici, *Cryptographia* (wie Anm. 10), S. 20.

39 Friderici, *Cryptographia* (wie Anm. 10), S. 21.

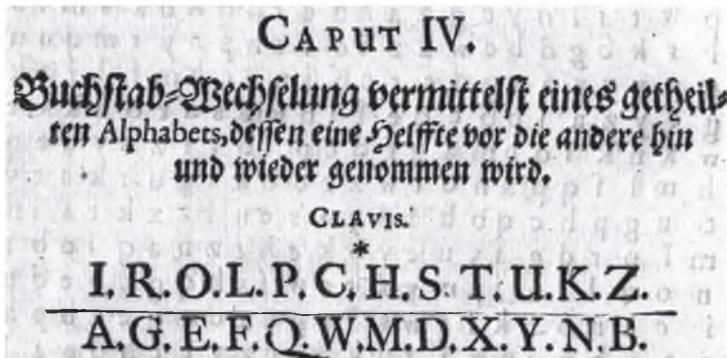


Abb. 2: Johannes Balthasar Friderici: *Cryptographia oder Geheime schrift- münd- und würrkliche Correspondentz* (1684), S. 20. Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München (Signatur: Res/4 Graph. 19).

Und da, wie von Garzoni für ‚Unauflösliches‘ empfohlen, von und über H. I. C. V. G. bis 1669 schlechterdings nichts „in öffentlichem Druck“ ist, fehlt dem von Simplicissimus mittels Baldanders’ Kryptogramm als „Zifferant“ geköderten Leser auch zu kontextueller Dechiffrierung dieser spezifischen Zeichenfolge als Autor- oder Herausgebersignatur jede Handhabe.

Gleichwohl bleibt sein „Vorwitz“ nicht ohne Nahrung. Noch vor allen inhaltlichen Entschlüsselungsbemühungen, die „H. I. C. V. G.“ nicht als Resultat systematischer Chiffrierung zu begreifen suchen, sondern als akronym sprechend, kommt zunächst die Typographie als potentieller Bedeutungsträger in Frage: Nach Art römischer Inschriften oder Jahreszahlen durch Punkte getrennt, stehen fünf Versalien in lateinischer Schrift in gleichem Abstand nebeneinander. Die Wahl der Antiqua anstelle deutscher Frakturschrift macht es nicht wahrscheinlich, darin die Initialen eines unverstellten deutschen Namens zu greifen.⁴⁰ Vielmehr zeigt H. I. C. V. G. typographische Verwandtschaft mit den in der Fraktur des „Beschl[usses]“ gleichfalls in (kursivierter) Antiqua

40 Wie stark die Versuchung ist, im (seit 1837 verfügbaren) Wissen um Grimmselhausens Autorschaft typographische Fremdheit zu tilgen, zeigt symptomatisch die Neuauflage von Breuer (wie Anm. 16), die, wiewohl sie (anders als die Vorgängerausgaben von Scholte und Tarot) durchgängig in Antiqua setzt, doch die Unterscheidung zwischen Fraktur-J und Antiqua-I übernimmt – und den „Beschluss“ von „H. J. C. V. G.“ unterzeichnet sein läßt (S. 699). Im Kommentarlemma (S. 1048) heißt es dagegen korrekt „H. I. C. V. G.“ (Kursivierung steht für Antiqua im Original).

gesetzten Namen German Schleifheim und Samuel Greifnson, die dadurch ihrerseits im Schriftbild als Fremdkörper markiert sind (anders als die Namenszusätze „vom Hirschfeld“ und „von Sulsfort“).⁴¹ Auch H. I. C. V. G. s anagrammatischer Umgang mit dem eigenen Schreibrespektive Wirkungsort (aus topographisch verifizierbarem „*Rheinnee*“ wird nicht belegtes „Cernhein“) rückt ihn in die Nähe des von ihm enttarnten Buchstabenversetzers Greifnson. Das Druckbild der fünfgliedrigen punktierten Versalienfolge weist hingegen – falls man es nicht als Indiz für Fridericis ‚unauflösliche‘ ‚Buchstab-Wechselung‘ wertet und dann kapituliert – weniger auf einen Namen denn auf das Feld frühneuzeitlicher Allegationspraxis, die sich eines elaborierten Systems von zum Teil vielgliedrigen Abbriviaturen bedient.⁴² Allerdings wird die Buchstabenfolge „H. I. C. V. G.“ in entsprechenden Verzeichnissen, beispielsweise im ersten Anhang von Johann Christoph Nehrings *Manuale Juridico-Politicum* von 1687, nicht notiert. Allenfalls Bausteine lassen sich, als potentiell kombinierbare Bedeutungsträger, identifizieren, etwa der Buchstabe „H.“, der, wenn er „in denen alten Römischen Stein-Schriften allein stehet“, „Hic, Haec, Hoc“ „bedeutet“, aber auch „Honor, Heres, Hora, und anders mehr“.⁴³ Oder „I. C.“, das (mit und ohne Punkte) den Rechtsgelehrten (*Iuris consultus*) anzeigt⁴⁴ – wenn man denn nicht, verleitet durch die merkwürdig unfeste Ortho- wie Typographie, darin die Initialen des holländischen Kapitäns „Jean Camilissen von Harlem“ ent-

41 Da das typographische Distanzsignal nicht durch eigentliche Fremdsprachlichkeit der solcherart hervorgehobenen Namen motiviert ist (der Fraktursatz des Namens Samuel ist in deutschsprachigem Kontext frühneuzeitlich durchaus üblich), liegt es nahe, darin einen Hinweis auf den von H. I. C. V. G. aufgedeckten Fiktionscharakter der Greifnsonschen Namenspolitik zu sehen.

42 Vgl. Grosses vollständiges *UNIVERSAL LEXICON* Aller Wissenschaften und Künste, Welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden. [...] Erster Band. A.–Am. Halle und Leipzig, Verlegt Johann Heinrich Zedler, Anno 1732, Sp. 70, s. v. ‚Abbreviare‘ (‚statt gantzer Worte gewisse Zeichen oder Buchstaben setzen, abkürzen‘) und ‚Abbriviatura‘ (‚wenn man etliche Buchstaben, so sigla hiessen, so viel als singula, per characteres schreibt, damit ein oder mehrere Worte, oder die schwersten Dinge angezeigt und angemercket werden‘).

43 Grosses vollständiges *UNIVERSAL LEXICON* Aller Wissenschaften und Künste, Welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden. [...] Zwölffter Band, H.–He. Halle und Leipzig, Im Verlag Johann Heinrich Zedlers, Anno 1735, Sp. 1–2, s. v. ‚H.‘, hier Sp. 2.

44 Vgl. *Abkürzungen aus Personalschriften des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts*. Bearbeitet von Rudolf Lenz, Uwe Bredehorn und Marek Winiarczyk. Stuttgart 32002, S. 97.

decken will, der sich im Inhaltsverzeichnis „Jean Cornelisen“ schreibt.⁴⁵ Oder „V. G.“, das, geläufiger in der Kleinschreibung „v. g.“, für „verbi gratia“ steht,⁴⁶ „zum Exempel“,⁴⁷ und sich in dieser Bedeutung mit dem deiktischen „H[ic]“ (oder gar in akronymem Verbund „HIC“?) zum selbstreflexiven Marker der dem Leser ohne Anhaltspunkt aufgegebenen Entschlüsselung verbindet: ‚dieser ... zum Beispiel‘. „H. I. C. V. G.“ würde so zur Chiffre einer nicht dingfest zu machenden ultimativen Auktorialität, deren Wirken die Konturierung weiterer, ihrerseits nicht sicher fixierbarer Autorinstanzen entspränge.

Dies unergründlich sich gebende Rätsel erfährt freilich schon im Jahr darauf, 1670, seine Auflösung. So scheint es wenigstens. Unter dem „Datum Rheinnee den 26. Julii, Anno 1670“⁴⁸ wird ein Text mit dem sonderbaren Titel *Simplicianischer Zweyköpffiger Ratio Status* veröffentlicht, dessen Vorrede partiell an den aus dem biblionomen Rahmen gefallenen zweiten „Beschluß“ der *Continuatio* anknüpft. Der Unterzeichnete tut nämlich kund, er habe „dieser Tagen under des Samuel Greifson vom Hirschfeld/ hinderlassenen Schrifften gegenwertigen zweyköpffigen Ratio Status gefunden“ und ihn dem Widmungsadressaten zugeeignet, da „dieselbe ehemahlen dieses Autorn keuschen Joseph zu lesen und zu loben beliebt“.⁴⁹ Und er unterschreibt sich, abermals von „Rheinnee“ aus, nun als „Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen/ Gelnhusanus,

45 Meine Hervorhebung.

46 J. Ch. N. MANUALE Juridico-Policum, Diversorum Terminorum, Vocabulorum, &c. Oder Hand-Buch Der fürnehmsten erklärten Juristischen/ Politischen/ Kriegs Kaufmanns- und anderer fremden im gemeinen Gebrauch vorkommenden Redens Arthen/ Wörter und dergleichen/ Nebst einem Anhang der nothwendigsten Juristischen Allegationen, der Jäger-Terminorum, wie auch der meisten Lateinischen/ Teutschen und Französischen Nahmen/ ingleichen etlicher kurtzen Titul. Denen angehenden Studiosis, Kriegs- Jägerey- und Handels-Bedienten/ Scribenten/ und andern zum besten heraus gegeben. Franckfurth und Gotha/ Verlegt AUGUSTUS BOËTIUS, L-Saltza/ druckts Joh. Casp. Bachmann/ 1687, S. 816, s. v. ‚v. g.‘.

47 Vgl. Grosses vollständiges *UNIVERSAL-LEXICON* Aller Wissenschaften und Künste, Welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden. [...] Vier und Sechzigster Band, Zum–Zz. Leipzig und Halle, Verlegt Johann Heinrich Zedler, 1750, Sp. 14, s. v. ‚Zum Exempel‘, wo das Lemma durch folgende lateinische Äquivalente erklärt wird: ‚*Verbi gratia, Verbi causa, Exempli gratia, Exempli causa, Exempli loco*‘.

48 *Simplicianischer Zweyköpffiger RATIO STATUS*, lustig entworfen Unter der Histori des waidlichen Königs Saul/ des sanfftütigen Königs Davids/ des getreuen Printzen Jonahæ/ und deß tapffern Generalissimi Joabi. von Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen Gelnhusano. NURNBERG/ Gedruckt und zu finden bey Wolf Eberhard Felbeckern/ im Jahr Christi 1670, fol. Aijj.

49 *Ratio Status* (wie Anm. 48), fol. Aijj–Aijj.

P. zu Cernhein“⁵⁰ „Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen“⁵¹ das liest sich auf den ersten Blick wie das gesuchte Denotat der Versalien „H. I. C. V. G.“, die so als Initialen eines bislang nicht in Umlauf gelangten (und daher unentschlüsselbaren) Namens kenntlich werden.⁵² Entsprechend unspektakulär nimmt die Publikation des *Ratio Status* unter Rückgriff auf den Namen der Greifnsonschen Simplicissimus-Figur sich als Einlösung des Versprechens im *Continuatio*-„Beschuß“ aus, bei Interesse „noch mehr feine *Satyrische Gedichte*“ des verstorbenen Autors Samuel Greifnson vom Hirschfeld „durch den Truck an Tag“ zu geben.

4. „... wann man nur den grossen Unterscheid nicht ansehen wollte“

Doch bleibt bei aller vermeintlichen Identität ein Rest. Wieder gilt es, wie es sich für einen „zimbliche[n] Zifferant[en]“ gehört, zuallererst auf die Buchstaben zu schauen – ein Feld, auf dem gleich mehrere Beobachtungen zu machen sind. Zunächst typographisch: „Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen“, so steht der Name mit anschließender Virgel in Fraktur unter der Widmungsvorrede des *Ratio Status*, wo-

50 *Ratio Status* (wie Anm. 48), fol. Aiiij^r.

51 Meine Hervorhebung.

52 Genaugenommen konnte das zeitgenössische Publikum den Autor- oder Herausgebernamen „Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen“ im gleichen Jahr 1670 schon vor dem *Ratio Status* im Titel folgender Veröffentlichung finden: Dietwalts und Amelinden anmuthige Lieb- und Leids-Beschreibung/ Sammt erster Vergrößerung des Weltberühmten Königreichs Franckreich. Den Gottseeligen erbaulich Curiosen lustig Historicus [sic] annehmlich Betrübtten tröstlich Verliebten erfreulich Politicis nützlich und der Jugend ohnärgerlich zulesen. Zusammen gesucht und hervorgegeben von H. J. Christoffel von Grimmelshausen/ Gelnhusano. Nürnberg/ Verlegt und zu finden bey Felbeckern/ Im Jahr Christi 1670. Nur signalisiert dieser Titel – anders als der *Ratio Status* durch das Titelattribut „Simplicianischer“ – dem Leser des „Beschlusses“ der *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi* keinerlei potentiellen Zusammenhang zwischen der Neuerscheinung und dem im Vorjahr Gelesenen, so daß der Initialimpuls, den Autornamen als Auflösung des Kryptonoms zu begreifen, fehlt. Erst die tatsächliche Lektüre von *Dietwalt und Amelinde*, die auch die peritextuellen Zugaben, ein „Sonnet“ von „SYLVANDER“ (fol. Aiv^v) und den „Glückwünschende[n] Zuruff“ von „Urban von Wurmsknick/ auff Sturmndorff“ (nach S. 221 unpaginiert), miteinbezöge, vermag diesen Zusammenhang herzustellen. Vgl. dazu unten S. 319.

hingegen (frühneuzeitlicher Druckernorm entsprechend) die lateinische Herkunftsangabe „Gelnhusanus“ mit anschließendem Komma sowie das „P.“ für *praetor* in Antiqua gesetzt sind, „zu Cernhein“ wiederum in Frakturschrift (Abb. 3).



Abb. 3: Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen: *Simplicianischer Zweyköpffiger Ratio Status* (1670), fol. Aiiij. Exemplar der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (Signatur: Lo 2306).

Von dieser Signatur führt typographisch kein ungebrochener Weg zur Antiqua-Unterschrift „H. I. C. V. G.“, deren Schriftbild durch die deutschsprachige Frakturumgebung (insbesondere den typographisch identischen Zusatz „P. zu Cernhein“) als lateinisch bzw. nichtdeutsch semantisiert wird (Abb. 4).⁵³

53 Unterstützt wird dieses typographische Differenzargument dadurch, daß die teilweise abgekürzte Namensform auf dem Titelblatt und unter der Widmungsvorrede von *Dietwalt und Amelinde* (Anm. 52) – „H. J. Christoffel von Grimmelshausen“ bzw. „H. J. Christoff v. Grimmelsh.“ (fol. Aiv^r) – die Initialen in Fraktur bietet (wobei der Antiqua-Zusatz „Gelnhusano“ auf dem Titelblatt erneut die Schriftdifferenz von Deutsch/Latein unterstreicht).

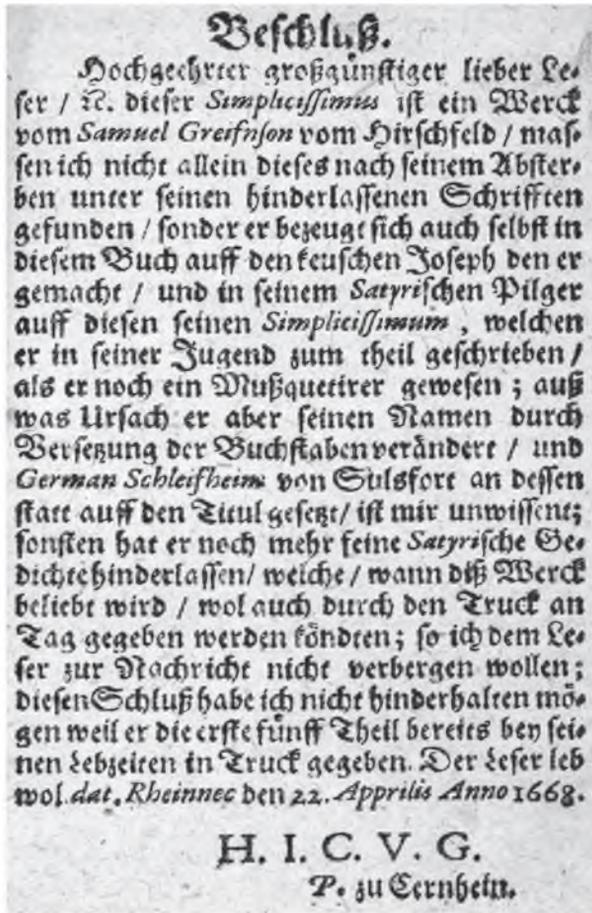


Abb. 4: German Schleiſheim von Sulſfort: *CONTINUATIO des abentheurlichen SIMPLICISSIMI* (1669), fol. G 10^r. Exemplar der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe (Signatur: KK 400).

Sodann orthographiſch: „Jacob“ lautet der zweite Vorname unter der Vorrede zum *Ratio Status* ebenso wie auf dem Titelblatt. „I.“ entſpricht dem in der Versaliensignatur des „Beſchlu[ſſes]“ – oder richtiger: entſpricht *nicht* genau, denn die frühneuzeitliche Antiqua kennt durchaus das „J“, wie wenige *Continuatio*-Seiten zuvor der holländiſche Kapitän „Jean Camiliſſen“ unter Beweis ſtellt (deſſen Vorname bei anderer Gelegenheit auch mit „I.“ geſchrieben wird). Die Wahl des „I.“ anſtelle von „J.“ resultiert ſomit nicht zwangsläufig aus der Entſcheidung für die ‚lateiniſche‘ Antiqua, hat vielmehr als eigenwertiges Differenz-

moment zu gelten, das die – vorderhand falsche, hintergründig aber Differenzreflexion auch *nach* der ‚Auflösung‘ einfordernde – Spur zur akronymen Lesart ‚HIC VERBI GRATIA‘ (‚dieser zum Beispiel‘) legt. Schließlich anagrammatisch: einem „zimbliche[n] Zifferant[en]“, dem H. I. C. V. G.s Enttarnung der Greifnsonschen Herausgeberfiktion durch „Versetzung der Buchstaben“ noch im Sinn ist, dürfte kaum entgehen, daß die letzten drei Namensbestandteile des *Ratio-Status*-Editors („Christoffel von Grimmelshausen“) diesen als gleichfalls zur anagrammatischen Familie des zwielichtigen Samuel Greifnson vom Hirschfeld alias German Schleifheim von Sulsfort gehörig ausweisen. Aus der vorgeblichen Metainstanz eines undurchschaubaren Enthüllers, eines über dem verwickelten Textverfertigungsgeschehen stehenden Herausgebers, der einen fremden Nachlaß veröffentlicht und mit Hintergrundinformationen versieht, wird so unter der Hand einer, der in die komplexen Autorschaftsverhältnisse oder gar – nimmt man das seinerseits anagrammatisch verwandte Alias des Simplicissimus, Melchior Sternfels von Fuchshaim, hinzu – in die scheinheilige autobiographische Fiktion involviert ist. Ein Verdacht, der durch ein weiteres Verwandtschaftsindiz genährt wird, auf das der „Titul“ des *Ratio Status* führt: Nicht nur nennt sich der Herausgeber hier, kaum merklich „seinen Namen [...] veränder[nd]“, doch darin der anagrammatischen Gleichung die buchstäbliche Basis entziehend, „Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen“;⁵⁴ er erscheint genaunommen auch gar nicht als Herausgeber, der, wie es die Vorrede fortschreibt, aus dem Nachlaß des verstorbenen Samuel Greifnson vom Hirschfeld ediert, sondern geriert sich selbst als Autor. „Simplicianischer Zweyköpffiger RATIO STATUS, lustig entworfen Unter der Histori des waidlichen Königs Saul/ des sanfftütigen König Davids/ des getreuen Printzen Jonahthæ/ und deß tapffern Generalissimi Joabi, von Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen“;⁵⁵ so lautet die trotz syntaktischer und typographischer Sperrung verräterische Titelformulierung. Signalisiert ist dadurch Autorschaftsaneignung, wie sie auch sonst im Umfeld des seit 1666 aktenkundigen Autors Samuel Greifnson vom Hirschfeld alias German Schleifheim von Sulsfort zu beobachten ist: in bezug auf

54 Meine Hervorhebung.

55 Meine Hervorhebungen.

Simplicissimus im Verhältnis zu Greifnson⁵⁶ und umgekehrt⁵⁷ ebenso wie in bezug auf German Schleifheim in Relation zu Simplicissimus.⁵⁸ Das aber zieht eine Depotenzierung der Metainstanz H. I. C. V. G. nach sich, die als „Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen“ nicht mehr in übergeordneter, dem Anschein nach beinahe allwissender⁵⁹ Position

- 56 In seiner Lebensbeschreibung von 1668/69 reklamiert Simplicissimus für sich die Autorschaft am *Satyrischen Pilgram* („In meinem Gäns-Stall concipirte ich/ was beydes vom Tantzten und Sauffen ich im ersten Theil meines Schwartz und Weiß hievor geschrieben“; *Simplicissimus* [wie Anm. 22], S. 122), der 1667 von „SAMUEL GREIFN SON, vom Hirschfeld“ veröffentlicht worden war (SATYRIScher Pilgram/ Das ist: Kalt und Warm/ Weiß und Schwartz/ Lob und Schand/ über guths und böß/ Tugend und Laster/ auch Nutz und Schad vieler Ständt und Ding der Sichtbarn und Unsichtbarn der Zeitlichen und Ewigen Welt. Beydes lustig und nützlich zulesen/ von Neuem zusammen getragen durch SAMUEL GREIFN SON, vom Hirschfeld. Dasselbst druckts HIERONYMUS GRISENIUS, und in Leipzig Bey Georg Heinrich Frommannen Buchhändlern zufinden/ Anno 1667); ferner diejenige am *Keuschen Joseph* („als er eben in meinem Joseph lase/ welchen ihm mein Wirth ohne mein Wissen geliehen hatte“; *Simplicissimus*, S. 352), der ebenfalls 1667 unter Greifnsons Namen erschienen war (Exempel Der unveränderlichen Vorsehung Gottes. Unter einer anmutigen und ausführlichen Histori vom Keuschen Joseph in Egypten/ Jacobs Sohn. Vorgestellt So wol aus Heiliger als anderer Hebreer/ Egyptier/ Perser/ und Araber Schrifftten und hergebrachter Sag/ erstlich Teutsch zusammen getragen durch den Samuel Greifnson vom Hirschfeld. Dasselbst druckts HIERONYMUS GRISENIUS. Beym Autore und Verleger zu finden. M. DC. LXVII.).
- 57 Simplicissimus' in der ersten Person geschriebene Autobiographie hatte im zweiten Teil des *Satyrischen Pilgram* Samuel Greifnson vom Hirschfeld als *sein* Werk angekündigt: „Ich gestehet gern/ daß ich den hundersten Theil nicht erzehlet/ was Krieg vor ein erschreckliches und grausames Monstrum seye/ dann solches erfordert mehr als ein gantz Buch Papier/ so aber in diesem kurtzen Wercklein nicht wohl einzubringen wäre/ Mein Simplicissimus wird dem günstigen Leser mit einer andern und zwar lustigem Manier viel Particularitäten von ihm erzehlen [...]“ Satyrischer PILGRAM Anderer Theil/ Zusammen getragen durch SAMUEL GREIFN SON vom Hirschfeld. Dasselbst druckts HIERONYMUS GRISENIUS, und in Leipzig Bey Georg Heinrich Frommannen/ Buchhändlern zu finden, 1667, S. 151.
- 58 Während German Schleifheim von Sulsfort auf dem Titelblatt des *Simplicissimus* (wie Anm. 22) im Einklang mit der durch den holländischen Kapitän vorgezeichneten Transfer- und Veröffentlichungsgeschichte als Herausgeber firmiert („An Tag geben Von GERMAN SCHLEIFHEIM von Sulsfort“), präsentiert er sich auf dem Titelblatt der *Continuatio* kurzerhand selbst als Autor („CONTINUATIO des abentheurlichen SIMPLICISSIONI Oder Der Schluß desselben. Durch GERMAN SCHLEIFHEIM von Sulsfort“). Nicht zuletzt aus diesem Grund ist das auch in den nachfolgenden *Simplicissimus*-Auflagen beibehaltene „selbständige[] Titelblatt“ der *Continuatio*, das Gersch, *Geheimpoetik* (wie Anm. 6), S. 4–5, als ungewöhnlich notiert, unverzichtbar.
- 59 Immerhin gibt H. I. C. V. G. im „Beschluß“ der *Continuatio* zu Protokoll, daß der Grund für Greifnsons Veränderung seines Namens „durch Versetzung der Buch-

den simplicianischen Diskurs ordnet, sondern in eigenem Interesse an ihm mitschreibt: auf *einer* Ebene mit dem verstorbenen Samuel Greifson vom Hirschfeld (von dem just im Jahr 1670, als lebte er noch, zur Fortsetzung seines *Keuschen Joseph* die Lebensbeschreibung Musais erscheint⁶⁰) oder gar mit Simplicissimus alias Melchior Sternfels von Fuchshaim (der seinerseits, entgegen der abschließenden Ankündigung seiner Autobiographie, sein „seeligs ENDE“ auf der Kreuzinsel erwarten zu wollen,⁶¹ 1670 als Auftraggeber im nichtüberseeischen Literaturbetrieb wieder mitmischt). Daß demgegenüber in den peritextuellen Beigaben der ebenfalls 1670, sogar vor dem *Ratio Status* noch, erschienenen *Lieb- und Leids-Beschreibung* von Dietwald und Amelinde – im „Sonnet“ des „SYLVANDER“, vor allem aber im „Glückwünschende[n] Zuruff An den unvergleichlichen Herrn/ Herrn Joh. Christoff von Grimmlshausen“ von „Urban von Wurmsknick/ auff Sturmdorff“⁶² – dem proteischen „Grimmlshausen“⁶³ pauschal die Autorschaft zugesprochen wird, nicht nur an *Dietwald und Amelinde*, sondern auch am *Simplicissimus* und den darauf wiederum reagierenden Lebensbeschreibungen der Courasche und des Springinsfeld, die zum Zeitpunkt des „Zuruff[s]“ noch gar nicht im Druck vorliegen, vermag dieser Depotenzierung nicht entgegenzuwirken. Im Gegenteil: gerade der Gestus allumfassend zugesprochener Autorschaft unterstreicht den Verlust der editorischen Metaposition und taucht den „Grimmlshausen“ in Verbindung mit dem bukolisch anmutenden Sylvander und dem wie ein Bramarbas aus dem Umfeld des *Horribilicribrifax* klingenden Urban von Wurmsknick ins Licht des Parodistischen.

staben“ ihm „unwissent“ sei.

60 Des Grundfrommen keuschen Josephs getreuen Dieners und Schaffners Musai/ Denck und Leswürdige Lebens-Erzehlung/ Aus Uhralten Hebräischen/ Persischen und Arabischen Scribenten Mit unausgesetztem Fleiß/ auf nützliche annehmliche und erbauliche Art/ zu Papier gebracht; Und jetzo erstmals/ auf inständiges Ansuchen/ zum Druck übergeben/ Von Samuel Greifson von Hirschfeld. Gedruckt/ Jm Jahr Christi 1670.

61 *Continuatio* (wie Anm. 1), fol. F 10^r.

62 *Dietwald und Amelinde* (wie Anm. 52), fol. Aiv^v und nach S. 221 (unpaginiert).

63 *Dietwald und Amelinde* (wie Anm. 52), fol. Aiv^v.

5. „Und in summa summarum“?

Bilanziert man die gegen Ende der *Continuatio*, in der Aufeinanderfolge dreier ‚Beschlüsse‘, sich vollziehende Kon-, dann De-, schließlich modifizierte Rekonstruktion fiktiver Autorschaft, so kann man sich fragen, was der die *Continuatio* schließende „Beschluß“ des H. I. C. V. G. unterm Strich leistet. Bleibt sich nach Auf-, Ab- und Wiederaufbau nicht alles gleich? Meine These ist: durch dieses desillusionierend alle Autorschaftsfragen auf den Tisch legende Intermezzo im Namen von H. I. C. V. G., dessen Signatur auch nach der ‚Auflösung‘ als Differenzreflexion einfordernde Chiffre stehenbleibt, wird vom nichtfiktiven Autor Grimmelshausen die simplicianische Versuchsanordnung fiktiver Autorschaft auf die Bahn gebracht und unter dem Anschein realer literarischer Auseinandersetzung – ganz im Sinne von Baldanders’ ‚Rezept‘ – zum vielstimmigen fiktiven Diskurs formiert.

Erlangt *Simplicissimus* in den ersten fünf Büchern seiner Lebensbeschreibung Kontur als realer Autor und Autobiograph⁶⁴ – eine Konstruktion, die trotz mancher Brüche in der *Continuatio* bis zum Abschluß der Relation des holländischen Kapitäns fortgeführt und durch die Etablierung editorischer Agenten konsolidiert wird⁶⁵ –, so demen-

64 Vgl. die treffende Charakterisierung bei Gersch, *Geheimpoetik* (wie Anm. 6), S. 36: „Den ‚Simplicissimus Teutsch‘ hat Grimmelshausen so angelegt, daß der Leser meinen könnte, den wahrhaftigen Bericht eines tatsächlichen Lebens in Händen zu halten. Schon die Erzählform bedingt diese Illusion: Der Roman ist in der Ich-Form erzählt. Hauptperson und Aussagesubjekt decken sich in der Gestalt des *Simplicius*, der alles, was er vorträgt, als selbsterlebt und selbsterfahren behauptet. Daß eine solche quasi autobiographische Einkleidung als förmliche Beglaubigung wirkt, macht Käte Hamburger geltend.“ Zu den Strategien autobiographischer Authentifizierung vgl. Gersch, *Geheimpoetik* (wie Anm. 6), S. 36–44.

65 Demgegenüber sieht Gersch, *Geheimpoetik* (wie Anm. 6), S. 44, in der *Continuatio* trotz terminologischer Kontinuität – „[a]uch in der ‚Continuatio‘ wird die Erzählung gelegentlich eine ‚Histori‘ oder ‚Geschichte‘ genannt“ – „keine Fortführung des Begriffstrugs, sondern im Gegenteil seine Auflösung“. Diese andere Einschätzung gründet maßgeblich darin, daß Gersch in der *Continuatio* von vornherein die übergeordnete Autorinstanz Grimmelshausen in einem „Spiel ironischer Vernichtung“ am Werk sieht. Entsprechend identifiziert er das Ich der *Continuatio*-Vorrede als „de[n] Autor“, der „aus der Rolle des *Simplicius* heraus[tritt]“, und sieht den „Fingerzeig auf das artifizielle Wesen der *Simplicianischen* Lebensbeschreibung, den die Anfangssätze der ‚Continuatio‘ enthalten, mit dem Fiktionshinweis im ‚Beschluß‘ korrespondier[en]“ (S. 59). Im Fortgang wird die Relation zwischen Figur und Autor vollends unscharf, wenn festgestellt wird, es „figurier[e] *Simplicius* im Erzählungsverlauf der ‚Continuatio‘ die Rolle Grimmelshausens; er bring[e] das

tiert unmittelbar darauf der formal die *Continuatio* beschließende, deren biblionome Ordnung jedoch sprengende „Beschluß“ in wenigen Sätzen dieses autobiographische Konstrukt. Der dem Anschein nach autonom operierende Autobiograph wird kenntlich als *Autorfigur*, Produkt der Erfindung eines unsichtbaren realen Autors namens Samuel Greifnson vom Hirschfeld, dessen Existenz einerseits aus der Faktizität von bereits Publiziertem erwiesen, andererseits über die Offenlegung anagrammatischer Verstellung plausibilisiert wird, wodurch die gerade erst eingeführten editorischen Agenten gleichfalls zur Fiktion depotenziert werden. Indem der von H. I. C. V. G. als der ‚wahre Autor‘ offenbarte Samuel Greifnson vom Hirschfeld nun aber keine zweifelsfreien Spuren hinterlassen hat (German Schleifheim von Sulsfort als Produkt anagrammatischer Fiktion kann ebensogut der schriftstellerischen Phantasie des *Simplicissimus* alias Melchior Sternfels von Fuchshaim entsprungen sein) und im gleichen Zug totgesagt wird, bleiben auch nach H. I. C. V. G.s Einspruch *Simplicissimus* und *Continuatio* formal in der autonomen Darstellungsregie des autobiographischen Ichs. Die Autorstelle ist derart auf merkwürdige Weise vakant geworden. Denn statt aus dem kryptonymen Off der Chiffre H. I. C. V. G. seinerseits die Position eines Meta-Autors für sich zu reklamieren und diese in der Titelei der *Continuatio* zu verankern, beschränkt dieses letzte „Jch“ der *Continuatio* sich auf die Rolle eines quasi-unsichtbaren Nachlaßverwalters, der seine Präsenz ebenso wie die des verstorbenen Autors Greifnson allein auf dieser einen, letzten Seite geltend macht. Im Jahr darauf, 1670, aber trifft der nun doch – allerdings nicht von H. I. C. V. G., sondern peritextuell von erkennbar fiktiven Dritten – erhobene Anspruch auf quasisimplicianische Autorschaft für einen Autor namens „Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen“ in einen gänzlich neu formierten Diskursraum. In dem nun durch vielfältige Querbezüge sich entspinneenden, durchaus unübersichtlichen ‚simplicianischen Diskurs‘ erweist H. I. C. V. G.s Totsagung des Samuel Greifnson vom Hirschfeld sich als falsch, da ebendieser „jetzo erstesmal“ seinen *Musai* „zum Druck überg[ibt]“,⁶⁶ zur Fortsetzung des *Keuschen Joseph*, den aber inzwischen *Simplicissimus* für sich reklamiert hat. Der von H. I. C. V. G. präsentierte ‚wahre Autor‘ lebt also, allerdings nicht als Autor des *Simplicissimus*, sondern in Konkurrenz zum Autor *Simplicissimus*, H. I. C. V. G. hingegen als vorgeblich allwissende Metainstanz hat an Glaubwürdigkeit eingebüßt. Dies gilt auf

dichterische Selbstverständnis zur Anschauung und demonstrier[e] das Verhältnis des Autors zu seinem ‚Simplicissimus‘-Roman“ (S. 135).

66 Vgl. Anm. 60.

anderer – oder womöglich inzwischen gleicher? – Ebene auch für den Autobiographen *Simplicissimus*, denn der weltabgekehrte Kreuzinsel-Einsiedler, der dem holländischen Kapitän versichert hatte, nie wieder nach Europa zurückzukehren, *ist*, wie die schiere Faktizität seiner Anwesenheit im *Springinsfeld* beweist, zurückgekehrt; und dies nicht nur nach Europa, sondern auch auf die literarische Szene, wo er gegen die seine Lebensbeschreibung angreifende, 1670 im Druck zu erwartende Lebensbeschreibung der Courasche eine Gegendarstellung in Auftrag gibt (eben die Lebensbeschreibung des *Springinsfeld*, die ihrerseits noch 1670 veröffentlicht wird). Mit dem Auftragsschreiber des *Springinsfeld* Philarchus Grossus von Tromerheim sowie mit Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen treten im gleichen Jahr 1670 zwei weitere Autoren auf den Plan, die sich dem ‚simplicianischen Diskurs‘ zunächst aus einer Metaposition angenähert haben – ersterer als nur peritextuell kenntlich werdender „Autor[]“, der sich „vor dißmal nennet *PHILARCHUS GROSSUS* von Trommenheim“,⁶⁷ letzterer in der undurchsichtigen Herausgeberrolle H. I. C. V. G. –, um sich nun in entgegengesetzter Weise dazu zu verhalten. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen, der den aus Greifnsons Nachlaß herausgegebenen *Ratio Status* als eigenes Werk zu buchen sucht, hat als Autor von *Dietwald und Amelinde* bereits ein anderes, *nichtautobiographisches* Erzählsegment besetzt und sich damit aus der Konkurrenz der simplicianischen Selbstdarsteller ‚herausgeschrieben‘; Philarchus Grossus hingegen unternimmt es, beginnend mit dem *Springinsfeld* und weiter im *Beernhæuter* und in der *Gauckel-Tasche*, sich auf subversiv-faksimilierende Weise in den ‚simplicianischen Diskurs‘ ‚hineinzuschreiben‘: zunächst autobiographisch, dann biographisch, schließlich (auto)biographisches Schreiben eines Dritten, des zu enttarnenden Scheinheiligen *Simplicissimus*, simulierend.⁶⁸

67 Trutz Simplex: Oder Ausführliche und wunderseltzame Lebensbeschreibung Der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche/ Wie sie anfangs eine Rittmeisterin/ hernach eine Hauptmännin/ ferner eine Leutenantin/ bald eine Marcketenterin/ Mußquetirerin/ und letztlich eine Ziegeunerin abgegeben/ Meisterlich agiret/ und ausbündig vorgestellt: Eben so lustig/ annemlich und nützlich zu betrachten/ als *Simplicissimus* selbst. Alles miteinander Von der Courasche eigner Person dem weit und breitbekanten *Simplicissimo* zum Verdruß und Widerwillen/ dem Autori in die Feder dictirt, der sich vor dißmal nennet *PHILARCHUS GROSSUS* von Trommenheim/ auf Griffsberg/ etc. Gedruckt in Utopia/ bei Felix Stratiot.

68 Zur Rolle des Philarchus Grossus im ‚simplicianischen Diskurs‘ vgl. meine Überlegungen in: „Jetzt höre dann deines Schwagers Ankuft“ oder Wie der „abenteuerliche *Springinsfeld*“ des „eben so seltzamen *Simplicissimi*“ Leben in ein neues Licht setzt. In: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2008 (Text + Kritik. Sonderband), S. 173–201, sowie in:

Abgesteckt wird derart ein Diskursraum, in dem die *conditiones sine quibus non* fiktiver Autobiographie – Fiktion eines realen, *nicht* von einem Autor gelenkten Diskurses *und* Wissen um das Fiktive der Nichtfiktion – sukzessive, in der je neuen Konditionierung der Rezeption auf Autobiographie, „*Satyrische[s] Gedicht[en]*“, fiktive Autobiographie, transparent gemacht und als eine Art ‚fiktiver autobiographischer Pakt‘ dem Leser zur Unterzeichnung angeboten werden, sofern er sich denn den Ruf eines „zimbliche[n] Zifferant[en]“ verdienen will. Die kürzeste Formel dieses Dreischritts, in dem im Medium der Fiktion die reale Macht dessen, der im Diskurs ‚das Sagen hat‘, reflektiert wird, bleibt „H. I. C. V. G.“. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen hingegen hat sich in das unkontroverse Segment historischen Erzählens zurückgezogen. Daß dies Konzept fiktiver Autorschaft von den *vorgermanistischen* Lesern intuitiv durchaus begriffen wurde, läßt sich daran ablesen, daß die Schriften des nichtfiktiven Autors Grimmelshausen bis 1837 unter dem Namen „Samuel Greifenson von Hirschfeld“ (bzw. dessen „angenommene[m] Namen: Hermann (Germann) Schleifheim von Sulzfort“) tradiert wurden.⁶⁹

Beernhäuter, Kalbshäuter: anthropopoetologische Relektüre des „Simplicissimus“ durch das ‚Perspectiv‘ von Brentanos „Geschichte und Ursprung des ersten Bärnhäuters“. In: *Simpliciana* XXXIV (2012), S. 105–121, hier S. 106–107, Anm. 2.

69 Vgl. Peter Heßelmann: *Simplicissimus redivivus. Eine kommentierte Dokumentation der Rezeptionsgeschichte Grimmelshausens im 17. und 18. Jahrhundert (1667–1800)*. Frankfurt a. M. 1992, S. 207–275; Zitat aus Julius Kochs *Compendium der Deutschen Literatur-Geschichte* (zuerst 1790) nach Heßelmann, S. 241.

Zeichen – Sprache – Fiktionalitätseingeständnis. Zur Baldanders-Episode in Grimmelshausens *Simplicissimus*

In der Fortsetzung des *Simplicissimus Teutsch*, der *Continuatio*¹, lässt Grimmelshausen seinen Helden im neunten Kapitel bei einem Waldspaziergang auf eine steinerne Statue treffen, die, nachdem Simplicius versucht hat, das Standbild mit einem Stock vom Waldboden auf die andere Seite zu hebeln, sich selbst belebt und zu sprechen beginnt. Die Statue stellt sich Simplicius als Baldanders vor und behauptet, bereits von Anfang an der Begleiter des Helden gewesen zu sein.² Baldanders beteuert ferner, die Unbeständigkeit und Wechselhaftigkeit des simplicianischen Lebenslaufes abzubilden. Grimmelshausen lässt seine Figur Baldanders in der *Continuatio* sagen, dass sie als die personifizierte Unbeständigkeit „der Anfang und das End“ sei.³ Wie manche Interpreten richtig betonen, verweist die Baldanders-Episode auf die Faktizität der Veränderlichkeit und Unbeständigkeit aller weltlichen Erscheinungen, hier sowohl der sprachlichen Sachverhalte, als auch der Tatsachen.⁴

1 Zur erzähltechnischen Verzahnung von *Simplicissimus Teutsch* und *Continuatio* vgl. Hubert Gersch: *Geheimpoetik. Die „Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi“ interpretiert als Grimmelshausens verschlüsselter Kommentar zu seinem Roman*. Tübingen 1973 (Studien zur deutschen Literatur 35), S. 12–13.

2 Zur Interpretation der Baldanders-Allegorie vgl. Christophe Bourquin: Die Verwandlung des Allegorischen. Zur Schermesser- und Baldanders-Episode in Grimmelshausens *Simplicissimus*. In: *Simpliciana* XXX (2008), S. 67–88, hier S. 77–81, und Peter Heßelmann: Fiktion und Wahrheit. Poetologische und hermeneutische Reflexe in Grimmelshausens Baldanders-Episode. In: *Simpliciana* XX (1998), S. 165–188.

3 Grimmelshausen: *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch und Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1967 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot). – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Tarot mit den Siglen *ST* bzw. *Co* und Seitenangaben in runden Klammern zitiert. Hier: *Co* 507.

4 So Peter Triefenbach: *Der Lebenslauf des Simplicius Simplicissimus. Figur-Initiation-Satire*. Stuttgart 1979, S. 181–182, Andreas Merzhäuser: *Satyrische Selbstbehauptung. Innovation und Tradition in Grimmelshausens „Abentheurlichem*

Die Rätselschrift weist (im vom Autor gewünschten Vorgang der Decodierung durch den Leser) aber noch weit darüber hinaus: Erstens deutet Grimmelshausen sprachtheoretische Fragestellungen an, die für die Reflexion über Dichtung und Wahrheit von Interesse sind, zweitens stellt er dem Leser naturphilosophische Ausblicke im Sinne des Zykluscharakters des Werdens und Vergehens vor, drittens verknüpft er den Plot mit einer Leseanweisung des Romans, so dass die Entzifferung der Rätselschrift auch als Handlungsanweisung für den Leser des Romans zu gelten hat die auf der Idee von Fiktionalität beruht,⁵ und viertens präsentiert Grimmelshausen in der Figur des Baldanders dem Leser ein literarisches Konstrukt, welches die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen (und somit folgerichtig auch den Grundgedanken der Einheit) figurativ vertritt.⁶ Diese genannten Aspekte sollen folgend kurz in eine Beziehung gesetzt werden.

Den Seinsmodus der Veränderung, der in der Episode vorgestellt wird, verknüpft Grimmelshausen mit der Lehre des Baldanders, nämlich der Kunstfertigkeit, mit Dingen und Artefakten, die von Natur aus stumm sind, sprechen zu können; diese Kunst beherrscht Baldanders und vermag sie sogar weiterzugeben bzw. zu lehren. Auf den Wunsch des Simplicius hin, doch diese Technik erlernen zu wollen, schreibt hingegen jener Baldanders als Schreiber (!) dem lerneifrigen Simplicius die allbekannte Rätselschrift in ein Buch und durchläuft anschließend mehr als zehn Metamorphosen. Die Lösung der Rätselschrift *Manoba/gilos/ timad [...] bagoge gagoe hananor elimit* ergibt sich durch Aneinanderreihung des jeweils ersten und letzten Buchstaben eines jeden Wortes zu einem neuen Wort:

Simplicissimus Teutsch“. Göttingen 2002, S. 161–168, und Peter Heßelmann: *Gaukelpredigt. Simplicianische Poetologie und Didaxe. Zu allegorischen und emblematischen Strukturen in Grimmelshausens Zehn-Bücher-Zyklus*. Frankfurt a. M. [u. a.] 1988 (Europäische Hochschulschriften Reihe I 1056), S. 234–255. Vgl. hierzu auch Friedrich Gaede: Baldanders und das Urteilsproblem. In: *Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses Cambridge 1975*. Hrsg. von Leonard Forster und Hans-Gert Roloff. Heft 3. Frankfurt a. M. 1976 (Jahrbuch für internationale Germanistik. Reihe A. Kongressberichte 2), S. 67–73.

5 Eberhard Mannack: Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen. In: *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*. Hrsg. von Harald Steinhausen und Benno von Wiese. Berlin 1984, S. 517–552, hier S. 525.

6 Für Heßelmann ist Baldanders ein Prinzip der Negation von eindimensionaler Sinnfixierung, vgl. Heßelmann, *Fiktion* (wie Anm. 2), S. 169.

Magst dir selbst einbilden, wie es einem jeden Ding ergangen, hernach einen Discurs daraus formirn, und davon glauben, was der Wahrheit aehnlich ist, so hastu, was dein nährischer Vorwitz begehret.

Zum einen kann dieser kühne Satz als Anleitung und Konstruktionsprinzip für ein produktives literarisches Schaffen gelten. Zum anderen mag es für die Leser des Romans eine Lesedirektive sein; gleichermaßen bildet sie zudem den Habitus der Hauptfigur des Romans und die simplicianische Lebensgestaltung ab.⁷

Der Teilspekt des Rätselspruchs „*davon glauben, was der Wahrheit aehnlich ist*“ verweist auf die Mehrdeutigkeit der Interpretation des Werkes. Die Polyvalenzen, die der Roman für den Leser vorhält, sind eben keine wahren Begebenheiten, sondern bloß Erdachtes; hier liegen keine wirklichen Geschehnisse als Muster vor, dennoch ist die sprachliche Repräsentation, die Erzählung als solche, der Wahrheit ähnlich, so dass alle Satzaussagen des Romans nach Wahrheitskriterien beurteilt werden können.

Lässt sich aus dem Gehalt des entcodierten Rätselspruchs die Fragestellung ableiten, was überhaupt als Tatsache angesehen werden kann? In seinem Werk gelingt es Grimmelshausen geschickt, durch mehrfache Brechungen die Dichotomie von Realität und Fiktion, wirklicher und möglicher Welt, zu unterlaufen. Die Romanfiguren und die Ereignisse im Romanverlauf können somit literarisch-fiktional sehr wohl auf Objekte, Tatbestände und Gegebenheiten einer realen Welt Bezug nehmen: Sie sind auf der fiktionalen Subebene als disponible Zeichen dem System schriftstellerischer Zuschreibung eigen und mittels der literarischen Rekonstruktionsarbeit, die mit jeder fiktional-literarischen Bezugnahme einhergeht, zerschneiden und formen sie als literarische Fiktionen die Vorstellung von der einen Welt. Will sagen: Grimmelshausen produziert als Literat neue Welten und er weiß darum. Er schafft mit seiner Literatur den Wirkbereich der Fiktion, der auf Erkenntnisweisen jenseits der Wirklichkeiten, in denen wir leben, abhebt. Die Fiktionalität seines Romans sucht keinen Anspruch auf Referenzialität in der Wirklichkeit, sondern versteht sich vielmehr als eine andere Ausdrucksweise von komple-

7 Zu den Leseranweisungen Grimmelshausens in der *Continuatio* vgl. Gersch, *Geheimpoetik* (wie Anm. 1), S. 83–85. Zum Merkspruch vgl. Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999 (UTB 8182), S. 76: „Was besagt der Merkspruch? Nichts weniger als dies: Mit Hilfe dieses Verfahrens kann das Leiden an der Veränderlichkeit aller menschlichen Zustände umgewendet werden in eine Tätigkeit: in eine poetische Tätigkeit.“

xer Welterkenntnis. Fiktionale Rede entspricht hier dem Darlegen, nicht dem Aussagen; doch die Aneignung durch den Leser bleibt ein Akt des Verstehens!

Die Figur Baldanders demonstriert und repräsentiert die konkrete Allgegenwart der Wandelbarkeit allen irdischen Daseins und diese Wandelbarkeit verlangt nach einer Vielzahl von Kombinationen der Grundelemente von Welt: Die Rätselschrift expliziert eine zeremonielle Verdichtung dieser Kombinationsmöglichkeit in der Schriftsprache. Nicht nur Simplicius unterliegt der Veränderlichkeit der Welt, letztlich unterliegen ihr alle Entitäten, denn alles Gewordene unterliegt dem Wandel, aber repräsentativ für die Menschheit erfahren die Romanfiguren diese Gewalt der Unbeständigkeit.

Die notwendige Voraussetzung einer jeden Beschreibung der Zusammensetzung der Buchstaben ist eine Theorie vom Zusammenspiel der vorhandenen Elemente: Zahlen und Buchstaben repräsentieren in gewisser Weise elementare Requisiten der Schöpfung Gottes, mithin stellen simple Zahlen und Buchstaben im Denken des 17. Jahrhunderts Axiome der Natur dar.⁸ Wie die Gegenstände der Schöpfung vom göttlichen Geist durchwoben sind, so ist dies auch die Sprache.

Der Mensch vermag im Klang der Wörter und in den Formen der Zahlen und Buchstaben die verborgenen Geheimnisse, die sich der Rationalität des Menschen entziehen, zu enträtseln. Hierbei geht es um semiotisch-semantische Prinzipien, die allen Sprachen *ex aequo* zugrunde liegen und die ein künstliches Zeichensystem befördern helfen sollen, das von allen Menschen begriffen werden könnte.

In der Verwendung eines solchen (universellen) Zeichensystems soll die präzise Darstellung der Wirklichkeit gelingen, so dass sich mit dieser Forderung die Akribie des analytischen Denkens einer sich immer stärker durchsetzenden neuzeitlichen Wissenschaftlichkeit selbst reflektiert.⁹

8 Man beachte die Entsprechung und Korrelation *simpel* ↔ *Simplex*. Der Simpel als der einfältige, dumme Mensch vertritt oder personifiziert zugleich das Nicht-Zusammengesetzte und Nicht-Abgeleitete. Vgl. hierzu Friedrich Gaede: Das pliarische Prinzip. Die Astgabel als poetischer Initialpunkt. In: *Simpliciana* XXVIII (2006), S. 57–65.

9 Die Ausprägung künstlicher Sprache als Wissenschaftssprache wurde im Barock entwickelt. Vor allem Leibniz hat in seinen Entwürfen zu einer „Charakteristik“ ein solches Ziel verfolgt. Vgl. Gottfried Wilhelm Leibniz: [Zur *allgemeinen Charakteristik*]. In: ders.: *Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie*. Bd. 1. Übers. von Arthur Buchenau. Hrsg. von Ernst Cassirer. Hamburg 1966, S. 30–38, bes. S. 31: „Niemand aber hat bisher eine Sprache oder Charakteristik in Angriff genommen, die zugleich die Technik der Entdeckung neuer Sätze und ihrer Beurteilung umfasste, deren Zeichen oder Charaktere somit dasselbe leisten, wie die arithme-

Vor dem Sündenfall konnte die Ursprache die Dinge umfassend und konkret bezeichnen; diese Sprache stellte ein mustergültiges Spiegelbild der Natur dar. Von eben dieser Verwendung berichtet der Sylphenkönig in der Mummelsee-Episode:

[...] da sagte er/ daß sie nicht mehr als eine Sprach könten/ die aber alle Völcker auff dem gantzen Umbkreiß der Erden in ihrer Sprache verstünden/ und sie hingegen dieselbe hinwiderumb: welches daher komme/ dieweil ihr Geschlecht mit der Thorheit so bey dem Babylonischen Thurn vorgangen/ nichts zu schaffen hätte. (ST 429)

Wenn Zahlen und Buchstaben der gleiche Wert zukam und diese dann nach den Regeln eines bestimmten Codes kombiniert werden, dann ergeben sich hieraus unabzählbar viele potenzielle Wörter. Die Grundbestandteile des Codes sind die Codewörter, die Symbole aus denen diese Codewörter bestehen, bilden das „Alphabet“. In der Arithmetik erreicht man Analoges durch Kombinationen von Ziffern, denn so entstehen unabzählbar viele Zahlen.

Jedoch repräsentieren alle denkbaren Wörter nicht zwangsläufig reale Dinge; dennoch bleiben solche denkbaren Wörter nicht bedeutungslos, könnten sie doch für Sachverhalte stehen, die den Menschen bislang noch unbekannt geblieben sind.

Wenn die Wörter als Zeichen oder Abbilder der Dinge gelten, führt dann nicht erst ihre Decodierung zur Bezeichnung, zur völligen Erkenntnis der Dingwelt? Die „Sprache“ ist für Grimmelshausen keine einförmige Gesamtheit von unabhängigen Zeichen, in der die Dinge sich wie in einem Spiegel brechen, um sich darin als Abbilder auszudrücken. Für ihn ist Sprache vielmehr selbst der essenzielle Sachverhalt, der sich mit den Dingen der Welt mischt und ein Netz von Zeichen bildet, welches vom Menschen ausgedeutet werden muss.

Nicht ohne Grund verwendet Grimmelshausen im Roman mehrfach die Ausdrücke „Wunder-, Wahr- und Merkzeichen“, und alle Zeichen dieses umspannenden Netzes stehen in Beziehungen zu anderen (möglichen) Zeichen. Die Sprache ist kein losgelöstes System, sondern gehört unmittelbar zur Welt und die Dinge verbergen ihr Rätsel, welches der Mensch im Denken auszudeuten vermag. Eine Sprache sprechen bedeu-

tischen Zeichen für die Zahlen und die algebraischen für Größen überhaupt. Und doch ist es, als wenn Gott [...] uns damit nur habe bedeuten wollen, dass unser Verstand noch ein weit tieferes Geheimnis birgt, von dem sie nur ein Schattenbild sind.“ Zum Verhältnis Wort und Ziffer im Denken vgl. Eric Achermann: *Worte und Werte. Geld und Sprache bei Gottfried Wilhelm Leibniz, Johann Georg Hamann und Adam Müller*. Tübingen 1997 (Frühe Neuzeit 32), S. 61.

tet demnach: Aufschlüsseln von Welt. Sprechen heiß Enträteln, weil die Wörter der Sprache sich den Menschen als zu entziffernde Erkennungszeichen geradezu aufdrängen und der Zifferant schafft oder verschlüsselt diese Rätsel:

[...] und weil ich ohne Ruhm zumelden/ ein zimblicher Zifferant bin/ und mein geringste Kunst ist/ einen Brieff auff einen Faden: oder wohl gar auff ein Haar zuschreiben/ den wohl kein Mensch wird außsinnen oder erraten können [...].
(Co 508)

Sprache ist bei Grimmelshausen allerdings nicht, was sie ist, weil sie einen Sinn macht, denn im Ausgangspunkt war die Sprache ein von Gott gegebenes, absolutes Verweisungssystem der Dinge, die sie repräsentierte, und die Namen waren den Trägern gleichsam eingeschrieben (eingraviert); doch diese Zuordnung und Klarheit wurde in Babel aufgehoben, die Sprachen wurden miteinander unvereinbar, da jeglicher Bezug und jegliche Ähnlichkeit mit den Dingen zerstört wurde. Wenngleich nun aber die Sprachen nicht mehr unmittelbar den Dingen ähneln, so bleiben sie dennoch Teil der Welt. Die Sprachen stehen nach wie vor in einem Korrelationsverhältnis mit der Welt; nicht ihre Bedeutungsebene, sondern ihre Reproduktionsebene zeichnet sie aus. Die symbolische Funktion der Sprachen ist nicht in den Wörtern zu suchen, sondern in ihrer Totalität selbst, denn so überkreuzen sich Sprachen mit den mannigfaltigen Ausgestaltungen der Natur.

Der Zeichenbegriff beginnt seinen Siegeszug, denn die Wirklichkeit wird im Laufe der Frühen Neuzeit stetig mehr durch Repräsentationen aus Bild und Wort substituiert. Eine trennscharfe Differenzierung zwischen der Wirklichkeit und den Substituten wird unnötig, so dass die strapazierfähige Polarisierung zwischen der intuitiven Erkenntnisweise, welche durch Unmittelbarkeit gekennzeichnet ist, und der abstrakten Erkenntnisweise, welche durch Zeichen vermittelt wird, einen Prozess der divergierenden Ausgestaltung von Wirklichkeit in Gang setzt, der in der literarisch-philosophischen Skepsis des 17. Jahrhunderts, die sich als Distanzierungsversuch zur Welt versteht, kulminiert. Folglich werden Abstraktion und Begriffsbildung in einen Kontrast zur menschlichen Intuition gestellt.

Gemäß biblischer Auffassung kann der Mensch nach dem Sündenfall nicht länger anschaulich und unmittelbar erkennen, sondern nur mittels Zeichen, die sich labyrinthisch zwischen ihn und die Welt zu stellen drohen. Erkenntnis wird begriffen als ein operativer Umgang mit toten Zeichen anstatt mit lebendigen Dingen. Der Gebrauch, die Handhabung

und die Manipulation geschehen mittels Zeichen – das menschliche Denken wird in eine Welt der Zeichen eingeschlossen. Die Zeichen und die Zeichenwelt verselbstständigen sich, sie wachsen wild und am Ende sind es nicht mehr Zeichen einer Sache, sondern Zeichen weiterer Zeichen: Aus bislang Vertrautem entsteht disponible Symbolik.

Es gehört zu den Grundsätzen der philosophischen Tradition, zwischen Zeichen und Bezeichnetem ein Präsenzverhältnis zu behaupten. Im Zeichen ist das Bezeichnete immer schon gegenwärtig. Für Jacques Derrida ist – in klarer Abgrenzung zu dieser Auffassung – die Apräsenz des Zeichensinnes gegeben: Das, was ein Zeichen bedeutet (oder wofür es steht), ist niemals in einem einzelnen Augenblick als Ganzes gegenwärtig. Die Präsenz ist niemals absolut, sondern immer schon verbunden mit Alterität und affiziert durch Aspekte der Abwesenheit. Dieses Konstrukt ist ein Text, in dem nichts irgendwo und irgendwann anwesend oder abwesend ist. Derrida gewinnt auf diese Weise bekanntlich das Motiv einer *différance*: Für ihn (wie für Grimmelshausen) ist jedes System zwingend offen, strukturell unabschließbar und eben auch fragmentarisch. Die Ermittlung der letzten Bedeutung, der Sache selbst, gerät zu einem Verlauf, in dem jegliche Bedeutung zugleich wieder zu einem Bedeutenden werden kann.

Ein besonderes Charakteristikum des neuzeitlichen Forscherdranges ist bekanntlich die einsetzende methodische Kanalisierung der unerschöpflichen menschlichen Neugier (*curiositas*) in die einzelnen sich ausdifferenzierenden Zweige der Wissenschaft. Diese menschliche Neugier wird im Laufe der Zeit sogar zu einem Begehren stilisiert:

Das Glück liegt im Begehren, nicht in der Befriedigung. In dieser Attraktions- und Repulsions-Mechanik der Leidenschaften ist die Neugier nicht einfach eine unter vielen Begierden, sondern das archetypische Begehren, denn es ist eine Art *perpetuum mobile* der Seele: immer auf der Suche, niemals zufriedengestellt, und der damit verbundene Genuß ist unerschöpflich.¹⁰

Wer das 17. Jahrhundert als eine polylinguale Zeit begreift, meint damit zunächst die Tatsache, dass zu gleicher Zeit und mit einförmiger Legitimation verschiedene Arten von Sinnerkenntnis parallel existierten

10 Lorraine Daston: Die kognitiven Leidenschaften: Staunen und Neugier im Europa der frühen Neuzeit. In: dies.: *Wunder, Beweise und Tatsachen. Zur Geschichte der Rationalität*. Frankfurt a. M. 2001 (Fischer Taschenbücher 14763), S. 84.

und ihre Deutungen von Welt vornahmen. Für diese Aufgabe müssen die äußerlichen Zeichen der Natur und die der Natur inhärenten Abläufe sinnstiftend decodiert werden.¹¹

Besonders die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts immer noch vorherrschende Astrologie dient Grimmelshausen für eine solche Sinnstiftung: Die Gegenstandsbereiche dieser Wissenschaft sind von umfassender Bedeutung für die einzelnen Romanfiguren und für die gesamte fiktive Gemeinschaft des Romans. Simplicius erhofft sich Auskunft und Klärung seines Lebensweges durch sprachliche Ausdeutung der Himmelskonstellationen oder anderer Merk- und Wunderzeichen, so dass sich für ihn jede Auskunft in und durch solche Zeichen manifestiert.

Diese spezifische Zeichenverwendung deutet die Welt gemäß der vorhandenen Gestaltungs- und Ausdrucksfähigkeit und Grimmelshausen beleuchtet in seinem Roman, wie (und mit welchen Widerständen) sich die universelle Geltung der menschlichen Rationalität durchsetzt und auf die Bereiche der Natur aneignend wirkt. Die sich bereits abzeichnende Herrschaft der Technik und Wissenschaft legt einen neuen Stellenwert der menschlichen Selbstfindung frei, wobei das kosmologisch-arretierte Zentrum des Seins entrückt wird.

Die neuen Wissenschaften beginnen verstärkt die prinzipielle Ungebundenheit des Einzelnen und den Fortschritt zu betonen. Die versprachlichten Erkenntnisse sind dem Menschen nützlich, so dass die pure Zweckdienlichkeit der menschlichen Forschungen letztlich Wohlfahrt und Glück für alle Menschen bringt. Unter diesem grundsätzlichen Ansinnen bedeutet ein solches Anspruchsdenken der Weltveränderung immer Weltverbesserung, und für eine solche allgemeine Optimierung benötigt der forschende Mensch Kenntnisse der kausalen Gesetzmäßigkeiten oder Regelmäßigkeiten der Natur, die es dann zu übersetzen, zu versprachlichen gilt.

In den neuen Wissenschaften wird das denkende, sprechende und schreibende Ich zum sicheren Fundament der Erkenntnis. Die anthropomorphe Weltsicht – wesentlich durch die neuen empirischen Wissenschaften befördert – führte während des 17. Jahrhunderts zu einer bisher nicht gekannten Exponierung des Menschen, wobei der Mensch als Sub-

11 Peter-André Alt: Die Träume der Imagination. Zur Rolle der Einbildungskraft in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts. In: *Barock*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2002 (Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. 154), S. 35–51, hier S. 40: „Die „äußerlichen Zeichen“ der Natur müssen so repräsentiert werden, dass man sich ihre zweite Bedeutung vergegenwärtigen kann.“

jekt der Objektwelt fordernd gegenübersteht. Für die Figur Simplicius gilt es im Roman, den Geheimnissen und Rätseln der allumfassenden Objektwelt nachzuspüren.

Baldanders beschreibt und zwingt die Natur mit Regeln der Schriftsprache: Die Natur spricht von Gott und lehrt den Menschen, denn in ihr offenbaren sich Sinn und Erkenntnis, aber Gott spricht zu den Menschen in zwei Sprachen: der offenbarten Sprache der Heiligen Schrift (*relevatio specialis*) und der zu entschlüsselnden Sprache der Natur (*relevatio generalis*). Alles was ist (ein großer Eichenbaum, eine Sau, eine Bratwurst, ein großer Bauerndreck, eine Kleewiese, ein Kuhfladen, eine Blume, ein Zweig, ein Maulbeerbaum und ein seidener Teppich), ist von Gott geschaffen und weist auf ihn zurück, das heißt, alle Dinge, auch die durch die Menschen gemachten und verursachten Artefakte, besitzen diese zeichenhafte Rückverweisung auf den göttlichen Ursprung und Plan. Alles Gewordene ist bereits ein Zeichenträger, der auf alles andere Gewordene hindeuten kann: *Omnis creatura significans*.

Die Bibel und die Natur sprechen also auf ganz unterschiedliche Art und Weise von identischen Sachverhalten. Die Sprache des Menschen, in der auch die Bibel geschrieben ist, gilt aber seit dem Sündenfall gewissermaßen als korrumpiert. Dennoch können die Menschen Erkenntnisse über Gott und seine Schöpfung durch die Sachverhalte selbst erhalten. Baldanders bemächtigt sich der Natur schriftsprachlich (*Als er dies geschrieben, wurde er ...*); er gewinnt in der Verwendung der Schriftsprache Macht über die Natur, über die Dinge, die Metamorphosen.

In der Baldanders-Episode wird Statisches durch das Prinzip der Veränderung als trügerisch negiert, so dass die Unbeständigkeit alles Seienden literarisch mittels des Entschwindens des Baldanders (hier als flüchtiger Vogel) versinnbildlicht wird. So wie sich Baldanders seiner Festsetzung durch Eskapismus entzieht, so verschließt sich die Welt des Romans, der Romantext, einer einzigen Auslegung durch den interpretierenden Leser. Die Anlage des Romans fördert die Diskordanz einer definitorischen Interpretation; er endet nicht oder er endet mehrfach, um dann wieder neu aufgenommen zu werden. Grimmelshausen greift nach putativen Abschlüssen Handlungsstränge wieder auf, um sie fortzuführen und die fiktiven Lebensberichte seiner Figuren zu komplettieren, zum Teil zu korrelieren und aus unterschiedlicher Perspektive umzuschreiben. Die fiktiven Biographien der simplicianischen Welt unterliegen der ungeschlossenen Grundstruktur, und diese wird in der zyklischen Werkkonstitution dem Leser präsentiert.

Der Macht des Baldanders korrespondiert auf Seiten der Natur das Gehorchen oder, wie es Francis Bacon ausdrückte: Die Natur wird durch Gehorchen besiegt – *natura parendo vincitur*. Baldanders überwältigt und bändigt die Natur, er hat die kosmischen Gesetzmäßigkeiten tatsächlich richtig erkannt und vermag diese zu bannen, er kann dieses Erkenntnis auch in Nutzenanwendung für die Menschen bringen. Durch Gehorsam, das meint der Mensch horcht in die Natur und bannt dieses Gehorchte, gewinnt Baldanders den Anschein der Macht über die Natur. So zeigt sich im Roman, dass die alten Künste der Oralität mit den neuen texthörigen Künsten der sich ausbildenden empirischen Wissenschaften kämpfen und um die Vorherrschaft der Welterklärung wetteifern.

Bei Grimmelshausen umfasst das monströse fiktionale Werk Totalitäten und Konstellationen von Überzeugungen, Werten und Techniken, an denen unterschiedliche Mitglieder der frühneuzeitlichen Gemeinschaft mit ihren Einstellungen und Anschauungen Anteil haben und an welchen sich wiederum der Leser orientieren und abarbeiten kann. Beherrschen und Gehorchen gehören unweigerlich zusammen und bilden eine reziproke Einheit, welche die zwingende Macht des Baldanders vorbereitet und weiter ausgestaltet. Baldanders stellt in der Fiktion vor, wie die Menschen mittels der Schriftsprache die Herrschaft über die Natur gewinnen können.

Der Mensch kann über die Natur nur mit Hilfe der Sprache herrschen, denn indem er eine Schriftsprache verwendet, zugleich sogar Klassifikationssysteme (Taxonomien) ausbildet, zwingt er über die sich entwickelnden und divergierenden Naturwissenschaften die Natur unter das „Joch der Beschreibbarkeit“. Dieser folgt dann eine rein technische Ausrichtung auf Zweckdienlichkeit. Als Baldanders die Rätselschrift wie ein Schreiber aufgeschrieben hat, wird er zu dem großen Eichbaum; die Veränderungen und Modifikationen sind also notwendig mit der Verwendung der Schriftsprache verbunden und verweisen somit auch auf die schriftstellerische Tätigkeit, die närrisch-narrative Schöpfung einer jeden Fiktion.¹²

Nun verstehen wir gemeinhin unter Fiktionen gedankliche Entwürfe oder sinnliche Konstellationen von irrealen Sachverhalten. Ein Aspekt, den Grimmelshausen mit der Baldanders-Episode vorstellen wollte, ist der Gesichtspunkt der Relation von Fiktionalität und Realität, indem er

12 Vgl. Paul Gutzwiller: *Der Narr bei Grimmelshausen*. Bern 1959 (Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur 20), S. 60: „Der Dichter gehört zur selben Zunft wie Baldanders, er ist ein Gaukler, der dem Leser eine Welt vorspielt, die in Wahrheit nichtig ist.“

zum einen die Tiefendimensionierung von Fiktionen in unseren alltäglichen Lebensgestaltungen spiegelt und deren praktisch orientierende Funktion erläutert und zum anderen in der Baldanders-Allegorie die bedeutungsvolle Hypothese formuliert, dass möglicherweise alle menschlichen Einsichten reine Fiktionen, Erdichtungen sind, was nicht heißt, dass sie nicht in den menschlichen Handlungszusammenhängen von hoher Zweckdienlichkeit – zum Beispiel im Sinne der Selbstfindung oder Menschwerdung – wären.

Die Formel zur Decodierung des Rätselspruchs des Baldanders nennt Grimmelshausen dem Leser im 13. Kapitel der *Continuatio*. Er liefert somit den Schlüssel zur Enträtselung mit. Zweifelt Grimmelshausen als Skeptiker vielleicht an der Grundfeste, ob es *die* Sprache als sinnvolles System überhaupt gibt?

Als Skeptiker kann er nämlich durchaus die Meinung vertreten, dass eine jede sprachliche Kommunikation eindeutige und klare Strukturen erkennen lassen muss, die im Nachhinein zu einem sinnvoll gearteten Konstrukt zusammengefasst werden sollten, womit sich dann die Wesenseinheit von Sprache tatsächlich als eine Pluralität von Kommunikationssituationen, in denen eine Differenz zu überwinden ist, ergibt. Doch abgesehen davon, ob Sprachsysteme für Grimmelshausen Kunstformen der Dichter sind, erscheint es geboten, dass die verschiedenen Funktionsebenen unterschieden werden: Deutlich wird, dass die Laute oder die artikulatorischen bzw. auditiven Merkmale selbst nicht generell sinnabbildend oder gar bedeutungsrelevant sind, denn diese können – wie in der Rätselschrift ersichtlich – ohne jede lexikalische Bedeutung oder grammatische Funktion sein und dennoch eine Wirkung erzielen.

Nur wenn ein sprachliches Zeichen eine Bedeutung aufweist, kann es mit anderen Zeichen mit gleicher oder anderer Funktion zusammen zu einem komplexeren Zeichen mit einer ganz anderen Bedeutung oder (noch) keiner Bedeutung werden. Aus Morphemen werden Wörter, Syntagmen, Sätze und schließlich höhere Ganzheiten, wie – in diesem Fall – rätselhafte Textabschnitte eines Romans mit zunächst abstrusen Buchstabenfolgen. Im Mittelpunkt der literarischen Erörterung um Fiktion und Fiktionalität im Werk Grimmelshausens steht das Verhältnis von schriftstellerischer Konstruktion und Wirklichkeit.¹³

13 Vgl. Gersch, *Geheimpoetik* (wie Anm. 1), S. 88: „Auf eine poetologische Bewandnis der Episode deutet aber nicht nur die Lehre des Baldanders, sondern auch eine Reihe von Signalen, mit denen die ganze umgebende Erzählung ausgestattet ist. So wird die Fähigkeit mit toten Dingen zu reden, wiederholt als ‚Kunst‘ gekennzeichnet.“

Aufschlussreich ist an dieser Stelle des Werkes die Beschäftigung mit der Reflexion über literarische Fiktionen vor allem im Hinblick darauf, was überhaupt als Faktum angesehen werden kann. Grimmelshausen war sich zweifelsohne bewusst, dass Romanfiguren oder Beschreibungen in einem Roman im präzisen Sinne nichts bezeichnen, also keine Entitäten darstellen. Dessen ungeachtet betont er aber in seinem Zyklus und durch sein ganzes schriftstellerisches Engagement, dass literarische Fiktion sinnbildlich auf Sachverhalte der „wirklichen“ Welt Bezug nehmen kann.

Aufgrund der besonderen Restrukturierungsleistung des Lesers, kann dieser durchaus aus literarischen Fiktionen „wirklichkeitsähnliche“ Welten montieren. Diese Weltversionen sind aufschlussreiche und bedeutungsschwangere, buchstabengetreue Symbolverwendungen, so dass folglich die Literatur – nur eine der fiktiven Welten neben dem Traum, der Trunkenheit und dem krankhaften Wahn – als ein anderer, durchaus couranter Modus von Welterklärung neben die Realität zu treten vermag.

In der Auseinandersetzung um den Stellenwert und Wahrheitsanspruch von literarischen Fiktionen und der Problematik der Kongruenz des Wahrheitsanspruchs von Literatur mit ihrem fiktionalen Charakter gelangt Grimmelshausen zu der Auffassung, dass Literatur eine Form komplexer, nicht distinkter Erkenntnisse darstellt und in diesem Sinne eher einen symptomatischen Darlegungscharakter als einen absoluten Deutungsanspruch vertritt (hernach einen Discurs daraus formirn ...).

Die Rätselschrift der *Continuatio* hebt in der offenkundigen ängstlichen Gestaltung des Sinnspruchs die enträtselnde Aktivität des Interpretierenden hervor, der außerhalb der trennscharfen Anordnung der Buchstaben und Wörter den verborgenen und eigentlichen Sinn von Wort, Satz und Rede entschlüsseln muss. Die Parallele zum zeitgenössischen Naturkundler und Naturwissenschaftler, der den Sinn und die verborgenen Gesetzmäßigkeiten in der Natur sucht, klingt in der Analogie der Aufschlüsselung der Rätselschrift durch den Leser an. Nicht nur das gesprochene (oder geschriebene) Wort, sondern alle Dinge in der Welt besitzen für Grimmelshausen einen Zeichencharakter und so gilt für Grimmelshausen unausgesetzt die Sentenz des Richard von St. Victor: *Non solum voces, sed et res significativae sunt.*

net. Auch wird sie speziell mit dem Bereich der Dichtung zusammengebracht [...].“

JOST EICKMEYER (Heidelberg)

Ein Simplicius im Nachkriegs-Schlesien. Leszek Liberas Roman *Der Utopek*

1. Simplicianisches

Im Jahr 2011 erschien, von Literaturkritik und Leseöffentlichkeit weitgehend unbemerkt, im Neisse-Verlag ein nicht ganz 250 Seiten langer Roman, den ein unübersehbares Buchstaben-Rechteck auf dem Buchdeckel rätselhaft als „Der Utopek“ betitelte.¹ Doch selbst wenn man weiß, dass Utopiec einen in der Regel sinistren Wassergeist der niederen polnischen Mythologie bezeichnet, ist man auf das, was einen darauf in diesem Buch erwartet, kaum vorbereitet. Anlass zur Irritation bietet schon der Anfang:

Die Stadt stand in Flammen. Ich saß auf der Fensterbank und sah zu wie sich der Märzhimmel an dem krachenden Feuer wärmte. Den Ring haben sie in Brand geschossen. Die Russen an die Oder vorstoßend. Sie gewannen und hielten nichts von der Geschichte. Die Deutschen verlierend und geschichtsbewußt.

Es war Karfreitag und es ist geschossen worden. Es pfiß es orgelte es forzte in der erschrockenen Luft. Der Gekreuzigte am Kreuz in der Küche. Mäßig blutend. Schwerbeschuh das Scharren im Flur. Ohne anzuklopfen kamen sie gleich drei in die Küche. Verriegelt waren die Türen nicht, damit sie ohne unnötige Geschichten hereinkommen konnten. Große Trommeln kurz Halsig die Maschinenpistolen und nur noch vereinzelt Knallen draußen. [...] Auf den Fellmützen rote Sterne, lumpige Klamotten hatten sie an und rochen feucht und dunkel nach Ferne.

Sie sahen freundlich aus.

Endlich freundliche Menschen im Haus. (S. 5)

¹ Leszek Libera: *Der Utopek*. Mit einem Nachwort von Jürgen Joachimsthaler. Dresden 2011. Zitate und Verweise werden im Folgenden durch Seitenangabe in runden Klammern belegt. – In Berührung mit diesem Roman brachte mich Jürgen Joachimsthaler (jetzt Marburg) mit einem faszinierenden Schlaglicht, das er im Rahmen der Akademischen Mittagspause 2012 in der Heidelberger Peterskirche zu setzen wusste. Dafür danke ich ihm herzlich.

Das eigentliche Kriegsgeschehen scheint hier, zu Beginn, bereits abzuebben, die Russen erobern eine brennende Stadt, die wenig später als das oberschlesische Ratibor kenntlich wird, von den Deutschen. Merkwürdig unbeteiligt wirkt nur der Erzähler, dessen „ich“, in der Rückschau erzählt, doch eigentlich unmittelbar betroffen sein müsste. Doch zunächst ist gar nicht von Menschen, eventuell Flüchtlingen oder Opfern die Rede, sondern allenfalls der personifizierte Himmel wärmt sich an den in Brand geschossenen Häusern wie am Ofen, nur die Luft erschrickt beim Donner und Pfeifen von Geschütz und Munition. Befremdlich könnte auch die Bemerkung über den Crucifixus in der Küche wirken, er sei „mäßig blutend“, doch vielleicht beschreibt der Erzähler ja so lediglich sakrale Volkskunst. Zunächst belustigt und dann abermals irritiert erfährt der Leser, dass die Rotarmisten „ohne anzuklopfen“ hereingekommen seien, jedoch der Erzähler diesen Moment größter Bedrohung ganz unerwartet kommentiert: „Endlich freundliche Menschen im Haus“.

In Struktur und Effekt ähnelt dieser Romaneingang den ersten Kapiteln aus Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*: Auch dort erzählt der Protagonist aus der Rückschau, wie Krieg und Soldateska in die Welt seiner Kindheit eindringen, auch dort beweist er eine bestenfalls verschobene Auffassungsgabe, wenn er die Reitertruppen naiv für kentaurische Wölfe hält,² und auch dort mischen sich auf Seiten des Lesers Belustigung, Befremden und Grauen spätestens im vierten Kapitel, wenn Simplicius mit Kinderaugen die Plünderung des elterlichen Hofes mit ihren Gräueln als lustiges Geschehen beschreibt. Es sei nur an die Folter des Vaters erinnert:

[D]ann sie setzten ihn zu einem Feuer/ banden ihn/ daß er weder Händ noch Füß regen konte/ und rieben seine Fußsolen mit angefeuchtem Saltz/ welches ihm unser alte Geiß wieder ablecken/ und dardurch also kützeln muste/ daß er vor lachen hätte zerbersten mögen; das kam so artlich/ daß ich Gesellschaft halber/ oder weil ichs nicht besser verstunde/ von Hertenzen mit lachen muste. (ST 29)

Wie Simplicius sieht Liberas Erzähler die Welt offenbar ein wenig anders, und er ist auch ein wenig anders: Buks Molenda, ein Junge, zu klein für sein Alter; mit leicht gräulicher Hautfarbe und abstehenden, komisch ausgefranst Ohren, verfügt er obendrein über keine menschliche Verdauung, was seine Mutter zu immer neuen Klistier-Therapien

2 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 25–26. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle ST und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

anstachelt. Diese Mutter, die den Roman hindurch nur als „Matka“ oder „böses Weib“ benannt wird, hasst der Junge zutiefst, und er hofft auch beim Eintreffen der Rotarmisten, dass diese sie nun umbringen werden.³ Diese Hoffnung wird jedoch enttäuscht, die Russen essen lieber das Sauerkrautfass im Keller leer als sich mit der schimpfenden Frau anzulegen (S. 6). Wie Grimmelshausen nutzt Libera die naiv-verschobene Perspektive seiner Hauptfigur immer wieder zu satirischen Zwecken. Nahm Grimmelshausen etwa Alamode-Wesen, kriegerische und kulinarische Exzesse im Lager von Hanau aufs Korn (ST 71–72 und 86–116), so kann Libera durch Buks Molenda die Kontinuitäten und Brüche im vormals deutschen, nun polnischen Oberschlesien gegen den Strich bürsten. Und zwar sowohl inhaltlich als auch – besonders relevant in der seit je vom „Wasserpolnischen“ geprägten Region – sprachlich.

Inhaltlich etwa, wenn der kleine Buks, um der Kälte zu entgehen, seinen fadenscheinigen Anzug mit Papier ausgerechnet aus dem „Völkischen Beobachter“ ausstopft, den nun keiner mehr haben will, und somit den Führer dauerhaft auf dem Hintern trägt. Libera baut diese Pointe weiter aus, wenn der äußerlich tumbe Sonderling Molenda vom drakonischen Hilfsschullehrer Kaminski Prügel bezieht:

Du Idiot, du germanische Mißgeburt, brüllte Herr Kaminski [vor Kriegsende hatte er noch von polnischen Mißgeburten gesprochen] und peitschte mich mit seiner biegsamen Bambusrute, wobei er nicht wußte, daß er den Führer peitschte. Die Kameraden lachten schrien prügeln sich vor Freude, weil das Prügeln ihre einzige Freude war [...], während Herr Kaminski statt mich den unschuldigen Führer strafte. (S. 83; s. auch 84, 88 u. 103 [Matka])

Indem das nationalsozialistische Hetzblatt die Schläge dämpft, schützt gewissermaßen Hitler den Gestraften. Umgekehrt aber lässt sich Kaminskis Schimpfwort von der „germanischen Missgeburt“ unversehens auf den Führer beziehen. Konterkariert wird diese Lesart aber wiederum durch Molendas mehrdeutige Bezeichnung Hitlers als „unschuldig“, was er im Kontext der schulischen Bestrafung zwar ist, sicherlich nicht aber in historischer Perspektive. Inhaltliche und sprachliche Satire greifen hier bereits ineinander, die sprachliche tritt noch deutlicher immer dann zutage, wenn der Erzähler gleichsam als Katalysator die Sprechweisen seiner Umgebung aufnimmt und kombiniert. So nennt er die russischen Soldaten mehrmals „freundliche Untermenschen“, durchaus lobend, da

3 Auch *Simplicius* vermutet übrigens, dass die marodierenden Reiter den Hof seiner Eltern verwüsten, damit „mein Knan und Meuder/ andern zum Exempel/ wegen ihrer liederlichen Aufferziehung gestrafft würden.“ (ST 27)

sie sein geliebtes Sauerkrautfass geleert haben (S. 11). Und auch von den Zigeunern, die als Parias außerhalb Ratibors angesiedelt sind, heißt es, sie seien „liebenswürdige Untermenschen, [...] spielten schön Musik, die zum Marschieren untauglich war.“ (S. 21) In seiner naiven Weise deutet Buks Propaganda-Vokabeln jener, deren Musik sehr wohl zum Marschieren geeignet war, zum Kosewort um. Besonders wirksam wird diese naiv-hintersinnige Wortwahl immer dann, wenn es um deutsch-polnische Geschichte geht, die im Rahmen der Polonisierung Schlesiens im nationalen Sinne instrumentalisiert wurde. So fasst der Erzähler aus der Erinnerung das berühmte Historiengemälde von der Schlacht von Grunwald (1410, im Deutschen meist „Schlacht bei Tannenberg“) von Jan Matejko (1872–1878) wie folgt zusammen:

[...] ein schönes Blutbad [...], wo die deutschen Ordensritter, die böse Räuber waren und Frauen und Kinder töteten, damit das Heidentum vernichtet werden konnte, also sie sind von den polnischen und litauischen Untermenschen wie dicke Schweine geschlachtet worden. (S. 37)

Die gegenseitigen Verteufelungen, auf einem historischen Zeitpunkt zusammengebracht, heben einander auf und lassen so instrumentalisierte Sprache letztlich ins Leere laufen. Allenfalls der syntaktische Bruch in der Mitte des Satzes weist noch auf die gänzlich konträren Positionen hin.

Solche Subversion bezieht sich nicht nur auf die deutsch-polnisch-litauische Vergangenheit. Dass auch die Gegenwart von Sprach-Hegemonien geprägt ist, scheint an verschiedenen Nebenfiguren des Romans auf, etwa Max Krupa, der von der Abstammung her Pole ist, aber nur Deutsch beherrscht, und also von den neuen polnischen Machthabern enteignet wird. Unterdessen kehrt ein strammer Nazi (womöglich SS-Angehöriger) unbehelligt aus Griechenland nach Polen zurück, weil er an der Grenze das Vaterunser auf Polnisch beten kann (S. 13). Selbst Pfarrer Kula von der größten Stadtgemeinde in Ratibor darf als Deutscher im Amt bleiben, „weil er auf Polnisch beten konnte“ (S. 36). Generell macht Liberass satirische Tendenz weder vor politischen noch geistlichen Ordnungsmächten halt. Der Gekreuzigte an der Küchenwand, der bereits im Eingangszitat auffiel, kommt im Roman immer wieder vor und stets in besonderer Beziehung zu Buks Molenda, in dessen Augen das hölzerne Bild geradezu lebendig wird. Freilich nicht im Sinne einer katholischen Wundererzählung, sondern mal „gähnte der Gekreuzigte gelangweilt“ (S. 6), mal blutet er stärker oder schwächer und der Erzähler schreckt

nicht davor zurück, ihn mit einem der verhassten Klistiere zusammenzubringen. Seine Matka versucht wieder einmal, ihn mit einem Einlauf aus Seifenwasser zu traktieren, doch Buks produziert nur Seifenblasen,

die in der Küche herumirrten, sich kugelförmig dehnten, der Urknall, ein Weltenschwarm; der gute Gott schickte seinen Sohn auf Erden, da hing er am Kreuz der Küche an der feuchten Wand, schwitzte ein bißchen, blutete pustete in das Gemimmel von Seifenblasen [...] hauchte hinein, mischte mit seinem geruchlosen Atem in dem bunten Chaos der Welten, die ich ihm schuf. Doch seinem unergründlichen Willen und seiner Ungeschicklichkeit ausgeliefert gingen sie nach einigen Sprüngen und Wirbeln nieder platzten klanglos zu nichts wurden [!]. (S. 15)

In dieser abenteuerlichen Mischung aus Astrophysik und Theologie bleibt für eine „beste aller möglichen Welten“ *à la* Leibniz kein Raum. Vielmehr scheint Christus, halb willentlich, halb ungeschickt, zur sekundären Instanz zu werden, die Welten vernichtet, während Buks Molenda in die Rolle des Schöpfers schlüpft. Bedenkt man aber, mit welchem Körperteil er die Seifenblasen produziert, wird die böse Pointe dieser Schöpfungs-Parodie vollends deutlich.

An anderer Stelle wird Buks abermals in ein transzendentes Licht gerückt, zumal von Pfarrer Kula persönlich. Im zweiunddreißigsten Kapitel sitzt die Gemeinde im Gottesdienst der Hauptkirche, und der Pfarrer rast:

Satan, schrie er, der Satan ist unter euch, [...]. Satan, schrie der Habicht und zielte mit seinem Zeigefinger auf den Max Krupa herab und er wurde rot im Gesicht der erschrockene Max, weil ihn alle anstarrten, dann aber ist der Helmut Frietschke von den rasenden Pfarrer angebrüllt worden und dann die anderen und niemand wußte, wer von ihnen der Satan sein sollte. (S. 73)

Gedenkt man des Simplicius, der ja gleich mehrmals in Grimmelshausens Roman, mal in der Kalbshaut des Narren, mal als Dieb im Kamin, die Rolle des Teufels spielt und daraus Profit schlagen kann, erwartet man analog nun, dass mit Satan der Erzähler gemeint sei. Doch Libera kehrt das Grimmelshausen'sche Motiv geradezu um, denn er lässt den Pfarrer fortfahren:

Fürchtet euch nicht, donnerte der Pfarrer, weil auch der Engel herabgestiegen ist zu euch auf Erden.

Er zeigte auf das neue Bild, auf dem der Engel die Gemeinde Sankt Johannes der Täufer mit verklärtem Blick bedachte [...] (S. 72)

Das Gemälde aber hat Pfarrer Kula selbst gemalt, und kein anderer als der Erzähler hat ihm dafür einige Kapitel zuvor nackt Modell gestanden und wurde dafür mit einer Mahlzeit im Pfarrhaus entlohnt. Diese Szene ist so geschickt erzählt, dass der Leser von Beginn des Kapitels an zwar merkt, wie die ganze Gemeinde auf etwas („er“) starrt, das obendrein Buks' Mutter furchtbar ärgert, dass aber nun der Erzähler geradewegs zum Engel stilisiert wird, der obendrein der Gemeinde „helfen soll, den Satan endgültig zu besiegen“, wie der Pfarrer abermals „schrie“ (S. 73), muss überraschen. Wer ist denn eigentlich dieser Buks Molenda?

2. Erzählen

Beim Leser haben sich die Indizien nach und nach verdichtet: Buks ist der titelgebende Utopek, kein Engel also, sondern ein Wassergeist, der sich in allerhand Verkleidungen gefällt. Libera reichert dabei die volkstümliche Mythologie der schlesischen Wasserwesen, wie sie in einschlägigen Lieder- und Märchensammlungen des neunzehnten Jahrhunderts (etwa bei Józef Lompa) begegnen, mit durchaus abenteuerlichen Imaginationen an, worauf ich noch zurückkommen werde. Wichtig ist vor allem, dass die Utopki – so der Plural – nur im vorpubertären Alter erzählfreudig sein können, aber sobald sie sich, in der Regel wie ein Incubus, mit einer menschlichen Frau verbinden, dieser Gabe verlustig gehen. Dies wird insofern im Roman prekär, weil sich Buks im Lauf der Handlung mehr und mehr für die wenigen Mädchen in seiner Hilfsschule interessiert und in einer fast surrealen Szene im Piasten-Schloss gar einen halb-wüchsigen Transvestiten enttarnt. In dieser notwendigen Beschränkung auf die „Kindheit“ des Utopek liegt zugleich der Hauptunterschied zu Grimmelshausens *Simplicissimus*, dessen Leben der Leser – gemäß einer barocken Totalitätsvorstellung – von der Kindheit im Spessart bis zum hohen Alter auf der Kreuzinsel (und, nimmt man die weiteren Romane des Zyklus hinzu, darüber hinaus) verfolgen kann.

Der Utopek erzählt neben seinem Alltag von einigen mehr oder minder intelligenten, mehr oder minder erfolgreichen und mehr oder minder gewalttätigen Stadtbürgern und deren Verstrickungen in der politischen Umbruchszeit. Er erzählt eine oder auch mehrere „Geschichten“, und dieser deutsche Begriff wird in seiner der barocken Poetik durchaus bekannten Ambivalenz zwischen „historia“ (im Sinne der geschichtlichen

Abläufe) und „fabula“ (im Sinne dessen, was der Utopek erzählt) immer wieder thematisiert. „Geschichte ist sowas wie Märchen aber wahr“, versucht der Lehrer Kaminski an einer Stelle seinen „Idioten“-Schülern zu erläutern (S. 43). Andererseits wird in einer von Buks' Geschichten dem obskuren Literaturkenner Brzytki (ein sprechender Name: „hässlich“), der in Wahrheit selbst ein Utopek ist, vom Museumsdirektor eingeschärft, er müsse verhindern, dass weitere Märchen in die Geschichte eindringen. Der Direktor Kusy pflegt ein bestenfalls zynisches Verhältnis zur historischen Wahrheit und beauftragt Brzytki damit, alle deutsche Literatur aus Ratibor zu entfernen, angefangen im Archiv des Museums (S. 42–43 u. 46–47).⁴ Zugleich entwickelt die Geschichte, im Sinne der Historie, oftmals ein allegorisches Eigenleben, etwa wenn es nach dem Radio-Bericht von der Kapitulation Deutschlands heißt: „Dann schwiegen wir drei. Die Geschichte schwieg mit.“ (S. 10) Beim nächsten historischen Einschnitt, nämlich der Volksabstimmung über die Abschaffung des polnischen Senats, die Agrarreformen und die Oder-Neiße-Grenze gerät die Geschichte sogar in Konflikt zu den Geschichten des Erzählers:

Die erste Frage: 7444522 Tak-Stimmen (68,2%)

Die zweite Frage: 8896105 Tak-Stimmen (77,3%)

Die dritte Frage: 10534697 Tak-Stimmen (91,4%)

Stanisław Mikołajczyk ist nach England geflohen.

[...]

Die Oder ist als Fluß des Friedens bestätigt worden.

Ich war sauer, die Geschichte nicht beeinflussen zu können.

Ich, Buks Molenda lernte, daß die Geschichte auf das Individuum nicht hört, sondern auf die verblödeten Massen. (S. 210)

Dabei stellen sich, obwohl der Roman mit seinen einhundert Kapiteln präzise strukturiert ist, die Geschichten des Erzählers als denkbar unübersichtlich dar. An verschiedenen Stellen räumt er ein, Geschichten weggelassen zu haben, und zwar wiederholt (S. 74), zugleich stellt er ihren Wahrheitsgehalt selbst infrage: „Ich gab immer acht darauf, nie zweimal ein und dieselbe Geschichte zu erzählen, deshalb habe ich Erwin Pijafka eine etwas andere Geschichte erzählt.“ (S. 198) Schließlich verwischt der Utopek absichtlich die begriffliche Grenze zwischen den beiden Bedeutungen von Geschichte, wenn er angibt: „Ich habe also die Geschichte Geschichte werden lassen können, ich konnte die Geschichte knüpfen und weben, schöne und wahre Muster hinlegen, spannen und

4 Zu realhistorischen Hintergründen siehe Joachimsthalers instruktives Nachwort zum Roman „Utopek lesen“. In: Libera, *Utopek* (wie Anm. 1), S. 245–259, hier S. 249.

verzieren, da bloße Geschichte noch lange keine Geschichte ist.“ (S. 89) Es muss offen bleiben, ob hier *historia* in *fabula* überführt wird oder umgekehrt. Zumindest wandelt Liberas Erzähler stets auf einem schmalen Grat zwischen Geschichten und Geschichte, den Reinhart Koselleck einst als Wegscheide zwischen vormoderner und moderner Geschichtsauffassung profiliert hat.⁵ Die Lage kompliziert sich weiter, wenn man hinzunimmt, dass der Utopek für sein Erzählen auf jenes Sauerkrautfass angewiesen ist, das die Russen zu Beginn des Romans geleert haben. Feuchtigkeit und Moder im Fass bieten für das Wasserwesen ideales Biotop, ständigen Zufluchtsort vor der gewalttätigen „Matka“ und Inspirationsquelle. Doch scheint es sich um wechselseitige Inspiration zu handeln, denn das Fass avanciert, gerade wenn Buks fieberkrank darin liegt, selbst zur Erzählstimme, die viele Passagen des Romans beisteuert. Mitunter ist jedoch diese zweite Stimme des Fasses von der ersten kaum zu unterscheiden, ja manchmal versteht Buks selbst nicht, was da aus dem Sauerkrautdunst tönt: „Das Faß schwitzte seufzte mühte sich und ließ eine äußerst dunkle Geschichte entstehen, die selbst ich nicht verstehen konnte.“ (S. 121)

Dass ein solches Stimmengewirr einander mitunter in Frage stellender Geschichte(n) nicht zum postmodern blutleeren Spiel verkommt, liegt einerseits an einer Reihe von Leitmotiven, etwa dem blutenden Kruzifix, Piastenhonig (z. B. S. 146–151) oder der Eichendorff-Statue, andererseits vor allem an der lebensprallen Sprache des Romans, die sich von höchst poetischen Stellen bis zum reichlich Skatologischen und Obszönen erstreckt, dass es eine barocke Art ist, wobei sich auch längere sachliche Exkurse über Milben, Gehirnerweichung oder die Anatomie des Ohres finden lassen.

Um eine weitere Besonderheit dieses Erzählers hervorzuheben, komme ich nochmals auf die „rasende“ Predigt von Pfarrer Kula zurück. Während er auf der Kanzel tobt, bemerkt der Erzähler:

Es war ein schönes Faß, die Kanzel. Rund und tief und bestimmt sehr feucht, ein großes Boot in Holz geschnitzt, es waren Tiere auf dem Boot zu sehen, das Meer stürmisch, aufgepeitschte Wogen überschwemmten das Boot und die Kanzel. (S. 73)

5 Vgl. vor allem Reinhart Koselleck: *Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlicher bewegter Geschichte*. In: ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a. M. 1998 (2013), S. 38–66.

Man mag hier eine Anspielung auf Kanzel und Predigt Father Mapples in Herman Melvilles *Moby Dick* vermuten,⁶ zumal da Kula nicht weniger Existenzielles zu predigen scheint. Wichtig erscheint mir aber vor allem, dass der Utopek in der Kanzel nicht ein Schnitzwerk der Arche Noah erkennt, sondern ein feuchtes Fass, mithin eine Quelle des Erzählens. Dies rückt nicht nur die Predigt des Pfarrers in ein prekäres Licht im Hinblick auf ihre Wahrheit, sondern verknüpft dieses Kapitel mit einem späteren. Nachdem die zornige Matka den Buks für sein Modellstehen kräftig verprügelt hat, befiehlt sie ihm, das Engels-Gemälde aus der Kirche zu stehlen. Bei der Gelegenheit, als, so wörtlich, „die Geschichte etwas ins Stocken“ gerät, inspiziert Buks das „Faß“ der Kanzel, dessen „tiefe[r] feuchte[r] Geruch“ ihn erwartungsgemäß beflügelt. Und so predigt er einer imaginären erschrockenen Gemeinde donnernd, dass er derjenige sei, der Wahrheit in die Geschichte bringe und dass Anfang und Ende von allem das Holz sei (S. 101). Doch noch vor dieser Strafpredigt räumt der Utopek ein, dass sein Dröhnen „vielmehr ein Quaken war“ (ebd.), fürs Amt eines Predigers ist dieser Wahrheitsbringer nicht gemacht.

Überhaupt hat Buks kaum Freunde oder wohlmeinende Gefährten, ein gängiges Motiv des *Picaro-* oder *Außenseiterromans*. Ausnahmen sind nur die liebestolle Marjyka, die Molenda gern etwas geschlechtsreifer hätte, und Erwin Pijafka. Als „Künstler“ stellt Pijafka Skulpturen aus Naturhonig her. Es gehört zu den satirischen Höhepunkten des Romans, wie Buks und Pijafka versuchen, eine lebensgroße Skulptur des aus Ratibor stammenden später einflussreichen Vertriebenen-Politikers Herbert Hupka⁷ einzuschmelzen und mittels Zuführung von Taufkerzen und anderen Wachsresten daraus zwei Stalin-Statuen zu gießen (S. 146–153). Pijafka, geschichtskundig und Buks gegenüber gutmütig, fungiert in der Personenkonstellation als väterlicher Freund und Ratgeber, etwa wie der Einsiedel für Simplicius. Während letzterer jedoch versucht, das unbeschriebene Blatt mit ein wenig christlichem Glauben und praktischem Geschick zu versehen, kann Pijafka dem Utopek vor allem hochprozentigen Piastenhonig bieten, sodass ihre Treffen meistens enden wie dieses:

6 Herman Melville: *Moby Dick. Or The Whale*. In: ders.: *Redburn. White-Jacket, Moby Dick*. New York 1983 (The Library of America 9), S. 771–1408, hier vor allem S. 834–836 (Kap. 8: ‚The Pulpit‘) und 837–845 (‚The Sermon‘).

7 Der vor allem für die politische Linke immer wieder hoch umstrittene Hupka (1915–2006) antierte von 1968 bis 2000 als Bundesvorsitzender der schlesischen Landsmannschaft; seine Memoiren erschienen unter dem Titel: *Unruhiges Gewissen. Ein deutscher Lebenslauf. Erinnerungen*. München 1994.

Du kannst immer kommen, denk daran, du kannst was lernen bei mir, sagte er. Ich ging.

Du kannst Künstler werden, ich spüre das, rief Erwin Pijafka mir nach, als ich schon Richtung Friedhof taumelte, weil ich wieder von dem edlen Piastenhonig besoffen war. (S. 153)

Nein, bildende Kunst ist nichts für den Utopek, er verfügt über die Macht des Erzählens und wird insofern doch zum Weltschöpfer. Wie weit seine Gabe reicht, wird im Schlusskapitel des Romans deutlich. Das Sauerkrautfass ist wieder mit Kohl befüllt, sodass Buks wiederum die Dachkammer beziehen muss. Dort von der Taube und einem ominösen schwarzen Vogel, in dem er die Stimme eines alten Peinigers zu erkennen glaubt, erschreckt, lässt er die Öllampe fallen, und ein Motivkreis schließt sich: „[...] ich gab die Geschichte auf. Das Märchen besiegte mich. Die Flammen breiteten sich mit ungeheuerlicher Geschwindigkeit aus. Es zischte es krachte es roch nach Schwefel.“ (S. 244) Kurz davor, seinen eigenen Tod zu erzählen, überlebt der Utopek gleichwohl, denn Leszek Libera ließ 2012 einen weiteren Schelmenroman folgen, der nun den Namen des Protagonisten trägt.⁸

3. Reflexivität

Einen wichtigen Aspekt des Romans stellen seine mannigfachen Anspielungen auf die deutsche und auch polnische Literatur dar. Der 1788 im nahen Lubowitz geborene Eichendorff bildet in diesem Zusammenhang ein Hauptmotiv, nicht nur, weil sein Standbild mehrmals verschwindet, wieder auftaucht und schließlich in Erwin Pijalkas Werkstatt mit Pressluftschlämmern zerlegt wird (S. 230–231; tatsächlich war gleich nach dem Krieg das Eichendorff-Denkmal zwischen Polen und Deutschen umkämpft), sondern auch weil sein „Nachleben“ in Schlesien von Libera auf besondere Weise begründet wird. Der zweite Utopek, Brzytki, agiert bei seiner ‚Säuberungsaktion‘ deutscher Literatur nämlich höchst subversiv, indem er „manches Polnische deutsch [...] und ewig Deutsches polnisch“ beschriftet, Eichendorffs Werke jedoch in ihrer origi-

8 Leszek Libera: *Buks Molenda*. Dresden 2012. Vgl. dazu: Jürgen Joachimsthaler: Buks Molenda lebt. Leszek Libera legt die Fortsetzung des „Utopek“ vor. In: *Silesia Nova* 9 (2012), H. 1, S. 178–181.

nen Beschriftung belässt (S. 94).⁹ Was hat es mit diesem Vorgehen auf sich? – Der Roman konfrontiert den Leser immer wieder mit der typischen Sprachverwirrung des oft unter wechselnder Herrschaft stehenden Grenzlandes – das berühmte Freiheitslied „Noch ist Polen nicht verloren“ etwa wird Buks und den anderen Schülern der Hilfsschule auf Polnisch eingetrichtert (S. 142). Brzytki jedoch ist als Utopek Vertreter einer „Sprache, die weder polnisch noch deutsch“ (S. 96) ist, des Wasserpolnischen nämlich. Aber er betreibt dieses Verwirrspiel nicht nur deshalb oder weil er ein vorwitziger Wassergeist ist, sondern weil er schon bei seinem Auftraggeber Böses vermutete. In der Tat geschieht wenig später im Keller des Archivs merkwürdiges: „Eine dünne und kantige Gestalt“ packt alle vermeintlich deutschen Bücher in einen Koffer, „nur den Eichendorff wollte er nicht mitnehmen.“ (S. 95) Dieser Dieb, der nun von Brzytki genarrt wird, ist in der Geschichte des Krautfasses kein anderer als

der Teufel, [...] der einen polnischen Herrn spielte und Schlesiens Herr werden wollte, kühne geschichtliche Pläne schmiedete, die nicht mehr von den Utopeks vereitelt werden könnten, er lief also den Flüchtlingen und Vertriebenen nach, mochte schon einmal die Grenzen überschritten haben, ja er überschritt die Grenzen hin und wieder, um Held und Abgott der Schlesier ohne Schlesien zu werden. (S. 95)

Man mag spekulieren, auf wen die teuflisch wetterwendische Gestalt in dieser auch rhythmisch gehetzten Passage anspielen könnte. Zunächst würde man ihn mit dem Museumsdirektor Kusy gleichsetzen, der Brzytki beauftragt hatte und schon in jener Szene durch „Ausdünstungen von Schwefel“ aufgefallen war (S. 46). Bezieht man die unmittelbar folgenden Formulierungen ein, der Teufel überquere „die polnisch-tschechische Grenze“ und „landete [...] mit einem einzigen Sprung in einer großen Stadt an einem kleinen Fluß“, dürfte man insgesamt einen einflussreichen Fürsprecher der vertriebenen Schlesier in Westdeutschland vermuten, der mit München (der Großstadt an einem kleinen Fluss) assoziiert ist: gar Herbert Hupka selbst? Dafür würde sprechen, dass in ein einem frühen Kapitel vom Teufel „Boruta“ die Rede ist, der sich zum Herren Schlesiens ausgerufen habe (S. 33). Dessen Name zwar aus der polnischen Mythologie stammt, der aber, wie die Utopki wissen, ein „zugelaufener Teufel“ ist, der „von einer Insel unweit von Indien“

9 Anzumerken ist, dass dieses 43. Kapitel als Erzählung des fieberkranken Fasses bezeichnet wird (S. 94), zugleich aber – ein typisches Verwirrspiel Liberas – als „geschichtlich wahre Geschichte“.

stamme (ebd.); Kusy wiederum wird als Teetrinker eingeführt, dessen „Lieblingsmarke Ceylon“ sei. Diese zunächst nur textinterne Verbindung gewinnt schnell an Brisanz, denn Hupka wurde auf Ceylon geboren, wo seine Eltern interniert waren!¹⁰

Hier soll es aber vor allem um Eichendorff gehen: Der Utopek will ihn nicht scheinbar „polonisieren“, der Teufel Kusy-Boruta andererseits will ihn nicht mitnehmen, rechnet ihn offenbar nicht unter sein Arbeitsgerät, denn er stiehlt die Werke, „weil er ohne Bücher nicht gut genug lügen konnte und als gelehrter Heuchler nur gelehrt log“ (S. 95). Im Widerstreit zwischen dem Utopek, der Eichendorff offenbar expediert wissen will, und dem dünnen, kantigen Teufel macht letzterer dank Eichendorff den Stich. Brzytki muss einsehen,

daß der Teufel [...] ganz absichtlich den Eichendorff nicht mitgenommen, um in den schlesisch-poetischen Seelen seiner Mannschaftsleute die Glut der Poesie innig glühen zu lassen und sie waren alle Erben Eichendorffs und sie wußten in ihren eigenen Gedichten die Heimat zurückzuerobern [...]. (S. 96)

Gerade weil *Das Marmorbild* und *Aus dem Leben eines Taugenichts* somit in Schlesien geblieben sind, können sie zur Konterbande einer „teufelischen“ Vertriebenen-Politik werden. Diese ambivalente Perspektive auf Eichendorff und die kulturpolitischen Implikationen einer mit ihm verbundenen schlesischen Heimat tritt im Roman immer wieder zutage, prägnant etwa immer, wenn in ihm Lerchen fliegen, die der Leser fast automatisch mit Eichendorffs berühmtem Gedicht assoziiert. Buks Molenda jedoch sucht ihnen jedes romantische „Frühlingsdämmern“ auszu-treiben:

[...] blöde Vögel wollten von Eichendorff besungen werden, wieder mal und wieder und ewig, wußten wohl nicht, daß er nicht mehr da war, von dem Sockel gestürzt und dann in den poetischen Herzlein der Vertriebenen ersoffen, davongetragen um verehrt zu werden [...]. (S. 155)¹¹

10 Auch Kusys äußeres Erscheinungsbild (S. 42) passt einigermaßen auf den Vertriebenen-Politiker, dem ein ausgeprägtes Machtdenken sicher nicht abzusprechen war – Joachimsthaler verweist in seinem Nachwort zwar auf Hupka (S. 251), stellt aber keine Verbindung zum Teufel Kusy her.

11 Vgl. auch die makabre Pointe, in der von einer mörderischen Taube getötete Lerchen „von den Menschen fleißig eingesammelt worden vom Boden, weil gebratene Lerche unter dem slawisch-schlesischen Volk als Delikatesse gelten, wohingegen die germanischen Schlesier die Lerche nicht essen, weil sie die böswilligen Vöglein allzu sehr verehren.“ (S. 170) – Vermutlich aufgrund von Eichendorffs Gedicht.

Schärfer kann man Kritik an der Schlesien-Seligkeit der Expatriierten kaum formulieren, zumal der Utopiek ihnen noch im gleichen Kapitel „Gehirmerweichung“ attestiert (S. 155).

Doch Libera wäre nicht der Literaturkenner und Dichter, der er ist, wenn er einem solchen verfälschten Eichendorff-Bild nicht ein eigenes entgegenzusetzen wüsste. Es findet sich in dem strukturell im Zentrum des Romans positionierten fünfzigsten Kapitel, das fast ausschließlich aus Zitaten der Primär- und Sekundärliteratur von und zu Eichendorff montiert ist. Eine genaue Analyse dieses Textsegments wäre lohnend, führte hier aber zu weit. Ich belasse es bei der Andeutung, dass erstens Eichendorffs Zweisprachigkeit, also seine deutsche wie polnische Zugehörigkeit betont wird (S. 125), dass zweitens Buks Molenda „seinen“ Eichendorff in die Nähe eines Utopeks rückt, vergleichbar vielleicht mit Arno Schmidt, wenn er in *Brand's Haide* Fouqué zu einer Genealogie verhilft, die auf niedersächsische Elementargeister zurückgeht. „Seine Mutter, Karoline von Eichendorff geborene Kloch, war ein böses Weib.“ (S. 125) Wie Molenda hatte also auch der Dichter unter einer bösen „Matka“ zu leiden. Ein späteres Kapitel fügt sich zu dieser Beobachtung, denn dort beschreibt Buks Eichendorff als

ein[en] geistvolle[n] Mensch[en] und edle[n] Taugenichts, mochte sehr in der Oder schwimmen als er noch jung gewesen und die Oder durch die verblödeten Polen und Deutschen noch nicht vergiftet [...]. Es hatte damals noch jede Menge Utopeks in der Oder gegeben und der junge Eichendorff tauchte und schwamm und planschte in dem sauberen [...] Wasser bis in die Nacht hinein; bei Vollmond badete er am liebsten und bekam dann Prügel von seiner Mutter [...]. (S. 219–220)

Dieser junge Eichendorff, Gefährte der Utopki, hat mit der verklärenden Verehrung späterer Schlesien-Sehnsucht nicht viel zu tun, und folgerichtig endet das fünfzigste Kapitel mit dem Schluss-Satz aus Eichendorffs Erzählung *Die Glücksritter*: „Siglhupfer aber blieb fortan in den Wäldern selig verschollen.“ (S. 126)¹² Ein solches Verschwinden, könnte der Leser schließen, wäre auch dem Dichter dieser Zeilen besser bekommen als die spätere kulturpolitische Indienstnahme, ob sie nun von polnischen oder deutschen Kräften betrieben wurde.¹³

12 Vgl. *Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff*. Bd. V. *Erzählungen*. Teilbd. 1. Text. Hrsg. von Karl Konrad Polheim. Tübingen 1998, S. 434.

13 Beizuziehen wäre ferner eine Kontrafaktur auf das Vaterunser, das – nun auf Eichendorff gemünzt – angesichts des leeren Sockels seines Denkmals in den Text inseriert wird (S. 23).

Die wichtigste Reflexivität wird jedoch erst im 96. Kapitel fassbar, wenn Libera die Schraube seiner wilden Ideen noch etwas weiter dreht. Zusammenhanglos in eine Handlungspause setzt der Erzähler eine Genealogie der Utopki, die nun keineswegs mehr Wassergeister sind, sondern vielmehr vom Planeten Utopia stammen und schon vor aller Erzählung da waren: „Der Utopek der Sohn des Urutopeks schuf den Gott und ließ ihn die Welt aus dem Nichts erzählen.“ (S. 237). Ein solcher proto-monotheistischer Ursprungsmythos braucht natürlich auch seinen Sündenfall, und so wurde der Mensch wegen zu reger sexueller Aktivität auf die Erde verbannt. Das aber wiederum zog die Utopki an, die sich auf der Erde niederließen und mit dem Menschen eine Art Erzähl-Symbiose eingingen: Diese brauchen die Erzählungen jener, und jene kommen ohne diese als Zuhörer nicht aus.

Es gibt einige Utopeks im Kinderalter, die sich im Geschichtserzählen [!] hervorgetan haben; drei gab es von ihnen: den Einfachen, der sehr blöde gewesen, den buckligen Trommler, der allzu gern Lärm machte und den aufrichtigen Utopek, der seine utopeksche Herkunft nie leugnete. (S. 238)

Die literarischen Anspielungen sind nicht schwer zu entschlüsseln: Mit dem „Einfachen“ muss der Simplex aus Grimmelshausens Roman gemeint sein, hinter dem buckligen Trommler verbirgt sich Oskar Matzerath, der aufrichtige Utopek dürfte Buks selbst sein,¹⁴ der sich ja bereits auf dem Romantitel als Wesen von Utopia kenntlich macht. Liberas Kniff liegt nun aber darin, dass er die literarische Einflussrichtung gewissermaßen umkehrt: Nicht sein Utopek macht Anleihen bei Grimmelshausen und Grass, sondern deren Hauptfiguren werden – wieder in ihr autobiographisches Recht eingesetzt – als Vorgänger in der Kunst utopekschen Erzählens präsentiert.

Wenn es dem frühesten Vorgänger angelegen war, „mit Lachen die Wahrheit zu sagen“, dann kann der Leser an diesem neuesten Utopek mit Lachen und mit diebischer Freude an überbordender und teils derber Erzählkunst die Wahrheit über eine, politisch lange Zeit prekäre, Grenzregion erfahren, deren es in Europa so viele gibt, die jedoch unter dem Mantel harmonischer Einigung mehr und mehr aus dem historischen Bewusstsein zu geraten drohen. Sie literarisch fruchtbar zu machen, wie Horst Bienek, August Scholtis oder Johannes Bobrowski vor ihm, und gleichzeitig das stets obskure Verhältnis von Geschichte und Geschichten klug zu reflektieren, scheint mir ein nicht geringes Verdienst von Liberas simplicianischer Erzählkunst zu sein.

14 Dies vermutet auch Joachimsthaler in seinem Nachwort, hier S. 246.

Vexierbild von Ordnung und Unordnung. Grimmelshausens Baldanders in W. G. Sebalds *Die Ringe des Saturn*

In W. G. Sebalds postmodernem Roman *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt* (1995) findet sich eine formal wie inhaltlich höchst bemerkenswerte Bezugnahme auf die Baldanders-Figur aus der *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi* von Grimmelshausen.¹ Bemerkenswert ist hierbei nicht das Auftreten von Baldanders an sich, denn der in der Tradition des antiken Gottes Proteus stehende Verwandlungskünstler erfreut sich in den letzten Jahrzehnten einiger Beliebtheit.² Noch ist die Tatsache, dass sich unter den unzähligen literarischen Bezügen in Sebalds Werk auch ein Grimmelshausen-Zitat findet, so außergewöhn-

-
- 1 W. G. Sebald: *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. Frankfurt a. M. 2007, S. 34–35. Der Text wird im Folgenden mit Sigle RS und Seitenangabe in runden Klammern zitiert. Hinweise auf Sebalds Grimmelshausen-Zitat finden sich u. a. bei Italo Michele Battafarano: Baldanders iterum redivivus anno 2004. Friends „Gespensterlied“ und Bennis „Baldanders“ oder die Faszination der simplicianischen Figuren in der Moderne – über Grass und Borges hinaus. In: *Morgen-Glantz* 15 (2005), S. 89–95, hier S. 95; Bianca Theisen: A Natural History of Destruction: W. G. Sebald's *The Rings of Saturn*. In: *Modern Language Notes* 121 (2006), Heft 3, S. 563–581, hier S. 564–572; Richard C. Gray: Writing at the Roche Limit: Order and Entropy in W. G. Sebald's *Die Ringe des Saturn*. In: *The German Quarterly* 83 (2010), Heft 1, S. 38–57, hier S. 44–45.
 - 2 Die Popularität der Baldanders-Figur geht wohl vor allem auf einen Eintrag in Jorge Luis Borges' *El libro de los seres imaginarios* (1967; dt. *Einhorn, Sphinx und Salamander Das Buch der imaginären Wesen*) zurück, auf den sich auch Sebald explizit bezieht (vgl. RS 34). Außer bei Sebald und Borges wird Baldanders u. a. auch in Wieland Freunds Roman *Gespensterlied* (2004) und im Titel der Erzählung *Baldanders* (2004) des italienischen Autors Stefano Benni zitiert. Dazu Battafarano, Baldanders (wie Anm. 1). Auch bei dem Science-Fiction Autor Gene Wolfe begegnet eine Figur mit dem Namen Baldanders. Dabei geht diese Figur, wie Wolfe in einem Interview deutlich gemacht hat, ausdrücklich auf Borges, und nicht auf Grimmelshausen zurück. Vgl. Larry McCaffery, Gene Wolfe: On Encompassing the Entire Universe: An Interview with Gene Wolfe. In: *Science Fiction Studies* 15 (1988), Heft 3, S. 334–355, hier S. 351.

lich.³ Wodurch das Zitat der Baldanders-Episode in *Die Ringe des Saturn* hingegen hervorsteht, ist, in formaler Hinsicht, die fotografische Reproduktion, die Sebald in seine Diskussion der Baldanders-Episode einfügt (Abb. 1). Denn diese Reproduktion, die Baldanders' Rätseltext zeigt, ist, unter den vielen Abbildungen in Sebalds Werk, die einzige aus einem literarischen Text. Inhaltlich bemerkenswert ist das Grimmelshausen-Zitat dadurch, dass Baldanders bei Sebald, im Unterschied zur sonst üblichen Darstellung, nicht allein Allegorie der *vanitas* oder personifiziertes „Prinzip der Veränderung des menschlichen Lebens“⁴ ist. In Sebalds vielschichtiger Deutung entpuppt sich Baldanders als Vexierbild von Ordnung und Unordnung. Damit meine ich, dass Sebalds Baldanders, je nachdem wie man ihn betrachtet, entweder eine Welt verkörpert, die allen stabilisierenden menschlichen Ordnungsversuchen widerstrebt, oder eine – trotz aller Wandlungen – gegebene Ordnung.

Die Interpretation der Baldanders-Figur als Vexierbild von Ordnung und Unordnung ergibt sich bei Sebald zunächst aus dem Kontext des ersten Kapitels der *Ringe des Saturn*. In diesem stellt der Erzähler ausführlich einen Zeitgenossen Grimmelshausens vor, den englischen Gelehrten Thomas Browne (1605–1682). Was Sebald – bzw. den autobiographisch markierten Erzähler der *Ringe des Saturn* – an Thomas Browne vor allem interessiert, ist dessen Bemühen um die Erkenntnis eines einheitlichen und Ordnung stiftenden Musters in der Welt. So zeigt sich der Erzähler fasziniert von Brownes Schrift *The Garden of Cyrus* (1658), in der Browne die Ubiquität des sogenannten Quincunx-Musters (Abb. 2) in Natur und Kultur an einer barock-ausufernden Serie von Beispielen durchehexert. Der Quincunx, so erklärt Sebalds Erzähler, wird „gebildet [...] von den Eckpunkten eines regelmäßigen Vierecks und dem Punkt, an dem dessen Diagonalen sich überschneiden“ (RS 31). Browne entdeckt diese Struktur

[ü]berall an der lebendigen und toten Materie [...], in gewissen kristallinen Formen, an Seesternen und Seeigeln, an den Wirbelknochen der Säugetiere, am Rückgrat der Vögel und Fische, auf der Haut mehrerer Arten von Schlangen, in den Spuren der über Kreuz sich fortbewegenden Vierfüßler, in den Konfigurationen der Körper der Raupen, Schmet-

3 Die germanistische Forschung hat sich mit dem Thema der Intertextualität bei Sebald bereits ausführlich beschäftigt. Hier seien nur zwei neuere Bände exemplarisch genannt. Peter Schmucker: *Grenzübertretungen. Intertextualität im Werk von W. G. Sebald*. Berlin 2012; W. G. Sebald. *Intertextualität und Topographie*. Hrsg. von Irene Heideberger-Leonhard und Mireille Tabah. Berlin 2008.

4 Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1979, S. 75. Vgl. auch Battafarano, Baldanders (wie Anm. 1), S. 94.

terlinge, Seidenspinner und Nachtfalter, in der Wurzel des Wasserfarns, den Samenhülsen der Sonnenblumen und Schirmpinien, im Innern der jungen Triebe der Eichen oder der Stengel des Schachtelhalms und in den Kunstwerken der Menschen, in den ägyptischen Pyramiden und im Mausoleum des Augustus ebenso wie in dem mit Granatapfelbäumen und weißen Lilien nach der Richtschnur bestückten Garten des Königs Salomon. (RS 31–32)

Doch diese haarsträubende Suche nach dem Einheit stiftenden Quincunx-Muster bildet nur die eine Seite von Brownes Werk. Dessen Kehrseite besteht in der Beschäftigung mit all jenen außerordentlichen Phänomenen, die sich nicht in das bekannte Muster fügen. „Thomas Browne“, so heißt es bei Sebald, „ist von der Erforschung der isomorphen Linie der Quincunx-Signatur immer wider abgelenkt worden durch das neugierige Verfolgen singulärer Phänomene und die Arbeit an einer umfassenden Pathologie“ (RS 33). Brownes Werk ist somit gekennzeichnet von zwei einander entgegenlaufenden Bemühungen: dem Streben nach Ordnung einerseits, und andererseits der Erforschung aller nur möglichen „singuläre[n] Phänomene“, die das Bestehen einer allgemeinen Ordnung fragwürdig erscheinen lassen.

Sebalds Erzähler macht Brownes Interesse am Singulären vor allem an dessen Beschäftigung mit Fabelwesen in dem Werk *Pseudodoxia Epidemica* (1646) fest. Im Zusammenhang von Brownes Untersuchung der Fabelwesen kommt der Erzähler nun – über den Umweg von Jorge Luis Borges' Anthologie *El libro de los seres imaginarios* (1967; dt. *Einhorn, Sphinx und Salamander Das Buch der imaginären Wesen*) – auch auf Grimmelshausens Baldanders zu sprechen:

Jedenfalls geht aus den Beschreibungen Brownes hervor, daß die Vorstellung von den unendlichen, über jede Vernunftgrenze sich hinwegsetzenden Mutationen der Natur beziehungsweise die aus unserem Denken entstehenden Chimären ihn ebenso fasziniert haben wie dreihundert Jahre später Jorges Luis Borges, den Herausgeber des in vollständiger Fassung erstmals 1967 in Buenos Aires erschienenen *Libro de los seres imaginarios*. Unter den in diesem Werk in alphabetischer Ordnung versammelten Phantasiewesen findet sich, wie mir unlängst erst aufgefallen ist, auch der sogenannte Baldanders, dem Simplicius Simplicissimus im sechsten Buch seiner Lebensgeschichte begegnet. (RS 34)

Der Erzähler rekapituliert im Folgenden, dass Simplicissimus Baldanders als einer im Wald liegenden steinernen Statue begegnet, die darauf zu sprechen beginnt und sich als alter Begleiter von Simplicissimus zu erkennen gibt. Im Anschluss an Baldanders' Erklärung, dass er Simpli-

cissimus auch bis zu dessen Tod begleiten werde, setzt Baldanders zu einer Reihe von Verwandlungen an, die Sebalds Erzähler genau dokumentiert:

Dann verwandelt sich Baldanders vor den Augen des Simplicius der Reihe nach in einen Schreiber, der folgende Zeilen schreibt [es folgt die Abbildung mit Baldanders' verschlüsselter Botschaft; vgl. Abb. 1] und dann in einen großen Eichenbaum, in eine Sau, in eine Bratwurst, in einen Bauerndreck, in einen Kleewasen, in eine weiße Blume, in einen Maulbeerbaum und einen seidenen Teppich. (RS 34–35)

Bis hierhin enthält sich der Erzähler in der Wiedergabe von Grimmelshausen jeden Kommentars. Und so hat es den Anschein, als ob Baldanders bei Sebald einfach als kurioses Beispiel eines möglichen Fantasiewesens figuriert. Doch in der sich an die Beschreibung der Verwandlungen anschließenden Deutung, die die Baldanders-Episode zugleich explizit an die vorige Diskussion von Thomas Browne zurückbindet, wird klar, dass Baldanders bei Sebald nicht bloß Exempel eines (Unordnung verkörpernden) Fantasiewesens ist, sondern Vexierbild von Ordnung *und* Unordnung. Der Erzähler betont in seiner Interpretation von Baldanders' scheinbar chaotischen Verwandlungen das vorhandene Muster des „Fressens und Gefressenwerdens“ (RS 35), das von den Eichen des Eichenbaums zur Sau und Bratwurst führt, und von da weiter zum Bauerndreck, der den Kleewasen düngt, auf dem der Maulbeerbaum wächst, von dem sich die Seidenraupen ernähren. „Ähnlich wie in diesem fortwährenden Prozeß des Fressens und Gefressenwerdens“, so erklärt der Erzähler, „hat auch für Thomas Browne nichts Bestand“ (RS 35). In dieser denkbar kurzen Bemerkung macht Sebald das die Verwandlungen von Baldanders strukturierende Ordnungsmuster explizit, das bei Grimmelshausen implizit bleibt.⁵ Für Sebald ist das von Grimmelshausen eingeführte Prinzip⁶ des „Fressens und Gefressenwerdens“

5 In der Darstellung der Baldanders-Episode in der Sekundärliteratur wird dieses Muster oft übergangen. Weder Volker Meid (*Grimmelshausen. Epoche – Werk – Wirkung*. München 1984) noch Dieter Breuer (*Grimmelshausen-Handbuch* [wie Anm. 4] erwähnen es in ihren Überblicksdarstellungen. Auch Jorge Luis Borges kommt auf das den Verwandlungen zugrundeliegende Muster in seinem *El libro de los seres imaginarios* nicht zu sprechen.

6 Tatsächlich unterscheidet dieses Muster des „Fressens und Gefressenwerdens“ Grimmelshausens Baldanders-Figur ja von seinen literarischen Vorläufern. Weder die Verwandlungen des Proteus im vierten Gesang der *Odyssee*, noch die Transformationen des Titelhelden von Hans Sachs' Spruchgedicht *Baldanderst* folgen diesem Muster.

von entscheidender Bedeutung. Denn durch diese Logik der Verzerrung wird innerhalb des instabilen Raums der Verwandlungen, in dem „nichts Bestand“ hat, wieder ein Ordnungsmuster sichtbar.⁷ Baldanders ist nicht einfach Fabelwesen und Allegorie der Vergeblichkeit aller Ordnungs- und Stabilisierungsbemühungen, sondern Vexierbild von Ordnung und Unordnung. In Grimmelshausens Baldanders konvergieren so gleichsam die zwei Seiten von Thomas Brownes Werk.

Genau im Zusammenhang dieses Vexierspiels erschließt sich auch die Funktion der Abbildung der Textpassage aus Grimmelshausens Roman in *Die Ringe des Saturn*. Auf den ersten Blick wirkt der bei Sebald ja schon in seiner typographischen Gestalt abgehobene Räseltext zwar wiederum nur wie ein sinnloser Fremdkörper innerhalb des geordneten Haupttextes. Doch der Charakter dieses Fremdkörpers schlägt kurzfristig um, wenn der forschende Leser den Text als lösbares Räsel erkennt und die Räselüberschrift – „Ich bin der Anfang und das End und gelte an allen Orthen“ (*RS* 35) – als Schlüssel zur Entzifferung verstanden hat. Nun kann er mittels der Regel, jeweils nur den ersten und letzten Buchstaben jedes Wortes zu lesen, den verschlüsselten Text rekonstruieren:

Magst dir selbst einbilden, wie es einem ieden Ding ergangen, hernach einen Discurs daraus formirn, und davon glauben, was der Wahrheit aehnlich ist, so hastu, was dein naerrischer Vorwitz begehret.⁸

Doch die entschlüsselte Botschaft hebt gerade wieder die Vergeblichkeit des Bemühens um Verstehen hervor. Dieses Ansinnen und das Vertrauen auf die enträselte Botschaft werden als „naerrischer Vorwitz“ entlarvt.⁹

7 Daher bricht Sebald die Kette der Verwandlungen wohl auch bei dem seidenen Teppich ab. Bei Grimmelshausen verwandelt sich Baldanders anschließend noch in eine Reihe menschlicher Gestalten; bei diesen Verwandlungen kann das Muster des Fressens und Gefressenwerdens zumindest nicht mehr direkt ausgemacht werden.

8 Zitiert nach Meid, *Grimmelshausen* (wie Anm. 5), S. 126. Meid hat die „Groß- und Kleinschreibung sowie die Schreibung von u/v normalisiert“ (Meid, *Grimmelshausen* [wie Anm. 5], S. 126).

9 Die genaue Bedeutung der entschlüsselten Botschaft ist in der Grimmelshausen-Forschung umstritten. Man hat versucht, in Baldanders' Botschaft so etwas wie eine positive Poetik der ‚wahrheitsähnlichen‘ – also wahrscheinlichen (lat. *Verisimilitudo*) – dichterischen Einbildungskraft zu erkennen. So Breuer, *Grimmelshausen-Handbuch* (wie Anm. 4), S. 76. Zu anderen Interpretationsversuchen vgl. Meid, *Grimmelshausen* (wie Anm. 5), S. 126–127. Doch scheint Sebald eher die Ansicht zu teilen, dass Grimmelshausen mit Baldanders' verschlüsselter Botschaft vor allem „die Kritik an einer Kunst, die nur dem ‚naerrische[n] Vorwitz‘ dient“, in den Vordergrund rückt. So Meid, *Grimmelshausen* (wie Anm. 5), S. 127. Der „naerrisch[e] Vorwitz“ wird, mit anderen Worten, für sein Bemühen, des Räselns

Sebalds Leser begegnet in der Abbildung der Passage aus Grimmelshausens Roman so wiederum einem Vexierspiel von möglichem und vergeblichem Ordnungsbemühen. Der zunächst unverständliche Text entpuppt sich als entschlüsselbar; doch der entschlüsselte Text selbst unterminiert die Verstehensanstrengung.

Mag die bei Sebald in nur wenigen Sätzen abgehandelte Episode aus der *Continuatio* zunächst auch unauffällig erscheinen: die nähere Analyse zeigt deutlich, dass Sebald in Grimmelshausens Baldanders ein konzentriertes Ausdrucksmittel für das Vexierspiel von Ordnung und Unordnung findet, das mindestens das erste Kapitel der *Ringe des Saturn* wesentlich prägt.

Lösung zu finden, verspottet; sein Vorhaben ist vergeblich. Eine konstruktivere Deutung des Rätselspruchs ist im Kontext von Sebalds Roman kaum möglich, da Sebald den bei Grimmelshausen vorhandenen weiteren Zusammenhang des Rätselspruchs ausspart – bei Grimmelshausen soll der verschlüsselte Text *Simplicissimus* vorgeblich die Kunst lehren, mit stummen Dingen zu reden.

Abbildungen

vor den Augen des Simplicius der Reihe nach in einen
Schreiber, der folgende Zeilen schreibt

**Ich bin der Anfang und das End
und gelte
an allen Orten.**

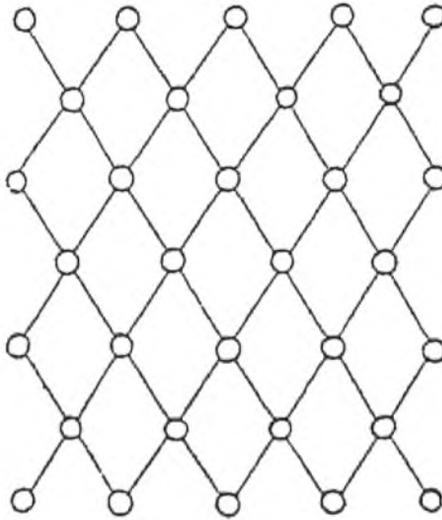
Manoha-gilos, timad, isiser, sale, iacob, salet,
enni nacob idil dadele neuaco ide eges Eli neme
meodi eledid emonatan desi negogag editor goga
naneg eriden, hohe riratan auljac, hohe ilamen e-
riden diledi lifac usur fodaled auar, amu salifono-
nor macheli reoran; Vliidon dad amu oflosson,
Gedal amu bede neuavv, alijs, dilede ronodavv
agnoh regnoh cui tata hyn lamini celotah, isis to-
lossabas oronatah affis tobulu, VViera saladid egri-
vi nanon ægar rimini lifac, heliofole Ramelu o-
nonor vvindelishi timinitur, bagoge gagoe hana-
nor elimitat,

und dann

in einen großen Eichenbaum, in eine Sau, in eine Brat-
wurst, in einen Bauerndreck, in einen Kleewasen, in
eine weiße Blume, in einen Maulbeerbaum und einen
seidenen Teppich. Ähnlich wie in diesem fortwähren-
den Prozeß des Fressens und des Gefressenwerdens hat
auch für Thomas Browne nichts Bestand. Auf jeder

Abb. 1: W. G. Sebald: *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. Frankfurt a. M. 2007, S. 35.

beispielsweise in seiner Abhandlung über den Garten des Cyrus dasjenige des sogenannten Quincunx,



*Quid Quincunce Speciosius, qui, in
quam cuiusq; partem Spectaueris,
rectus est, Quintilian; //*

das gebildet wird von den Eckpunkten eines regelmässigen Vierecks und dem Punkt, an dem dessen Dia-

Abb. 2: W. G. Sebald: *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. Frankfurt a. M. 2007, S. 31.

HANS-JOACHIM JAKOB (Siegen)

Homerische Didaxe. Simon Schaidenreissers Homer-Übertragung *Odyssea* (1537) – Textpräsentation, Wissensvermittlung und Moralisierung

Tho' much is taken, much abides; and tho'
We are not now that strength which in old days
Moved earth and heaven; that which we are,
One equal temper of heroic hearts,
Made weak by time and fate, but strong in will
To strive, to seek, to find, and not to yield.

Alfred Lord Tennyson: *Ulysses* (1842)

1989 versah Burkhard Dohm seine Studie „zur Autonomisierung des Erzählens in der frühen Neuzeit“ mit dem Titel *Emanzipation aus der Didaxe*. Unwillkürlich drängt sich dem arglosen Leser eine Vorstellung von Literatur als Repressionssystem auf, in dem sich die Autoren mit beträchtlicher Mühe von den einengenden Zwängen der Didaxe – also dem lehrhaften Schreiben im weitesten Sinne – befreien oder eben emanzipieren müssen. Nach der Befreiung können die Dichter das ständige Einstreuen von moralinsaurer Sentenzen in ihre Texte endlich unterlassen und in der Handlungsführung und Figurengestaltung ihrer Erzählungen den Geist frei schweifen lassen. Dohm leitet die tradierten Tendenzen zum Primat der Lehre im Text aus dem spätmittelalterlichen Schwankroman her und sieht zwischen dem *Fortunatus* (1509) und der *Historia von D. Johann Fausten* (1587) eine fortschreitende Erosion in der Präsentation lehrhafter Materie, um in einem kühnen Sprung von fast hundert Jahren zu Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens Pica-ro-Roman *Courasche* (1670) vorzudringen. Im bunten Lebenslauf einer selbstbewussten und durchsetzungsstarken Frau in den unberechenbaren Fährnissen des Dreißigjährigen Krieges werde die Relevanz moraldidaktischer Exkurse endgültig obsolet. Schon Grimmelshausens hochgradig ironisches Erzählverfahren boykottiere eine einsinnige Nutzenanwendung

für den idealiter (!) nach Erbauung und sittlicher Firmung strebenden Leser. Die Courasche bleibe, wie sie ist – autonom, unbußfertig und fern von plakativer moralisierender Selbstanklage.¹

So kann Dohm für seinen Untersuchungszeitraum überwiegend deckungsgleich mit dem 16. Jahrhundert eine Krise der didaktischen *narratio* ausmachen, wohingegen die Parameter des lehrhaften Sprechens in der mittelalterlichen Literatur zuletzt 2009 in dem von Henrike Lähnemann und Sandra Linden betreuten Sammelband *Dichtung und Didaxe* verhandelt wurden.² Was Dohm für ausgewählte romanartige Texte des 16. Jahrhunderts konstatiert, muss notwendigerweise nicht für andere Artefakte gelten. Hier ist der Blick zu richten auf die zwischen 1450 und 1550 exzeptionell prosperierende Übersetzungsliteratur antiker Vorlagen, deren Konjunkturzyklen etwa Franz Josef Worstbrock untersucht hat.³ Er nennt eingangs z. B. Boethius, Vegetius, Plautus, Terenz, Cicero und Valerius Maximus.⁴ Dabei sind Übersetzungsproben unterschiedlichen Umfangs wiederum von Komplettübertragungen zu unterscheiden, ebenso handschriftliche von bereits gedruckten Texten. Die Ästhetik der *translatio* befindet sich für den deutschsprachigen Raum auch noch in der Entwicklung, hier vertritt Niklas von Wyle die Position der Wort-zu-Wort-Übersetzung, wohingegen sich Heinrich Steinhöwel für eine sinngemäße Übertragung ausspricht.⁵ Gerade die Übersetzung der historisch fernen antiken Artefakte stellt brennpunktartig ein hochinteres-

1 Vgl. Burkhard Dohm: *Emanzipation aus der Didaxe. Studien zur Autonomisierung des Erzählens in Romanen der frühen Neuzeit*. Frankfurt a. M. [u. a.] 1989 (Bochumer Schriften zur deutschen Literatur 10).

2 *Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Hrsg. von Henrike Lähnemann und Sandra Linden. Berlin, New York 2009.

3 Vgl. Franz Josef Worstbrock: Zur Einbürgerung der Übersetzung antiker Autoren im deutschen Humanismus. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 99 (1970), S. 45–81, und die Bibliographie von dems.: *Deutsche Antikerezeption 1450–1550*. Tl. I. *Verzeichnis der deutschen Übersetzungen antiker Autoren. Mit einer Bibliographie der Übersetzer* Boppard 1976 (Veröffentlichungen zur Humanismusforschung 1).

4 Worstbrock, Einbürgerung (wie Anm. 3), S. 45–46.

5 Vgl. die übersichtliche Gegenüberstellung beider Positionen bei Worstbrock, Einbürgerung (wie Anm. 3), S. 48 (Wyle) und S. 49 (Steinhöwel). – Zu Steinhöwels Übersetzungsverfahren vgl. ausführlich Irene Hänsch: *Heinrich Steinhöwels Übersetzungskommentare in „De claris mulieribus“ und „Äsop“*. Ein Beitrag zur Geschichte der Übersetzung. Göttingen 1981 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik 297), S. 51–90, und Gerd Dicke: *Heinrich Steinhöwels „Esopus“ und seine Fortsetzer. Untersuchungen zu einem Bucherfolg der Frühdruckzeit*. Tübingen 1994 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 103), S. 77–116, zu Wyle Martina Backes: „Getütschet für hochsinnige vernünftige

santes Forschungsfeld für eine historische Didaktik dar, geht es doch um vielschichtige Prozesse der Literaturvermittlung: um die adäquate Eindeutschung fremdsprachiger Texte und die Minimierung der historischen Distanz zur Antike, um die wohldosierte Verabreichung von Wissen zur Erklärung und Verdeutlichung der in den Texten geschilderten Vorgänge in Glossen und Kommentarteilen, schließlich gegebenenfalls auch um die christliche Transformation paganen Materials und die moraldidaktische Vereinnahmung der Vorlagen weit über den Ursprungstext hinaus.

Homer als „Vater der Poesie“ bietet für entsprechende Prozesse ein anschauliches Beispielfeld, wurde er doch im Mittelalter hoch geschätzt, gerne zur Wissensdemonstration herbeizitiert und dennoch kaum im Original gelesen, da Griechisch-Kenntnisse im Gelehrtentum nur spärlich vorhanden waren.⁶ Hier schafften nun zunächst lateinische Übersetzungen entsprechende Abhilfe. Die erste sowohl der *Ilias* als auch der *Odyssee* stammt von Livius Andronicus aus dem 3. Jahrhundert vor Christus. Die Wiederentdeckung Homers in der Renaissance ist dann im gelehrten Umfeld von Giovanni Boccaccio und Francesco Petrarca zu situieren, der eine lateinische Übersetzung der Epen von Leontius Pilatus in den 1360er Jahren erhielt.⁷ Und auch Simon Schaidenreisser sollte sich knapp zwei Jahrhunderte später in seiner *Odyssea* auf zwei lateinische Übertragungen stützen. In der Reihe der volkssprachlichen Versionen speziell der *Odyssee* ist die *Odyssea* mit ihrem Erscheinungsjahr 1537 im nationalliterarischen Vergleich zeitlich weit voraus,⁸ z. B. im Französischen

Lüte“. Niklas von Wyle und das Publikum der frühhumanistischen Übersetzungsliteratur. In: *Freiburger Universitätsblätter* 38 (1999), H. 146, S. 103–110.

- 6 Vgl. dazu Wolfgang Kullmann: Einige Bemerkungen zum Homerbild des Mittelalters. In: *Litterae medii aevi. Festschrift für Johanne Autenrieth zu ihrem 65. Geburtstag*. Hrsg. von Michael Borgolte und Herrad Spilling. Sigmaringen 1988, S. 1–15.
- 7 Vgl. zu den lateinischen Homer-Übersetzungen kompakt Dorothea Walz: Der lateinische Homer in Antike, Mittelalter und Renaissance. In: *Übersetzung. Ein internationales Handbuch der Übersetzungsforschung*. Teilbd. 3. Hrsg. von Harald Kittel [u. a.]. Berlin [u. a.] 2011 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 26, 3), S. 2409–2417.
- 8 Vgl. dazu auch dezidiert Philip Ford: *De Troie à Ithaque. Réception des épopées homériques à la Renaissance*. Genève 2007 (Travaux d'Humanisme et Renaissance CDXXXVI), S. 192: „Ainsi, la première traduction complète de l'*Odyssee* est la version allemande en prose par Simon Schaidenreisser de 1538 [recte: 1537], suivie en 1553 par l'espagnole de Gonzalo Pérez. Enfin, en 1573 paraît une version italienne, *L'Ulisse di M. Lodovico Dolce, da lui tratto dall' Odissea d'Homero et ridotto in ottava rima* (Venice, Gabriel Giolito de' Ferrari).“

liegen erst ab 1547 Übersetzungen einzelner Gesänge vor,⁹ für England ist als Ganztext dann erst 1614 bis 1615 *Homer's Odysseys* von George Chapman anzuführen.¹⁰ Die *Ilias* konnte dagegen im deutschsprachigen Raum nicht so schnell als übersetzerischer Ansporn fungieren. Johannes Baptista Rexius' *Ilias Homeri teutsch* von 1584 ist lediglich handschriftlich überliefert, die erste gedruckte deutsche *Ilias* liegt mit der Übertragung *Homeri Iliad* von Johannes Spreng aus dem Jahre 1610 vor.¹¹

Dabei ist die Einschätzung von Schaidenreissers Übersetzungsleistung, die Thomas Bleicher in seiner großen Untersuchung zur Homer-Rezeption in der deutschen Literatur vom 15. bis zum 18. Jahrhundert 1972 formuliert hatte, jahrzehntelang maßgeblich geblieben. Bleicher konstatiert als Charakteristikum der *Odyssea* eine *translatio* „unter einer quasichristlichen Gehaltsverschiebung“ und eine weitere Verkürzung der „ebenfalls schon gestrafften lateinischen Vorlagen“. Schaidenreisser sei „wegen seiner engen meistersingerlichen Kunstauffassung“ sein Ausgangstext letztlich „fremd“ geblieben.¹² Im Sinne eines einseitigen Kulturtransfers habe der Translator seine Vorlagen „zu einer wirklich *deutschen* Odyssee, die kaum mehr etwas gemein hat mit dem griechischen Epos, umgeformt“ und sie gleichsam in ein „*Volksbuch*“ verwandelt.¹³ Dieses insgesamt kritische Urteil hat Günther Weydt und Timothy So-

9 Vgl. zur verwickelten Lage in Frankreich Monique Mund-Dopchie: Traductions françaises d'Homère du XVIe au XIXe siècle. In: *Übersetzung* (wie Anm. 7), S. 2418–2423, hier S. 2418–2419.

10 Vgl. kompakt Stuart Gillespie: Homer in English Translation in the 16th–19th Centuries. In: *Übersetzung* (wie Anm. 7), S. 2428–2432, hier S. 2428–2429, ausführlich George DeForest Lord: *Homeric Renaissance. The „Odyssey“ of George Chapman*. London 1956.

11 Zu Rexius' Übersetzung vgl. in erster Linie Antje Willing: Einleitung. In: Johannes Baptista Rexius: *Ilias Homeri teutsch*. Mit synoptischem Abdruck der „Ilias“-Übertragung Lorenzo Vallas hrsg., kommentiert und eingeleitet von Antje Willing. Berlin 2009 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 46), S. 11–121, zu Spreng Petra Fochler: *Fiktion als Historie. Der Trojanische Krieg in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts*. Wiesbaden 1990 (Wissensliteratur im Mittelalter 4), S. 82–96.

12 Alle Zitate bei Thomas Bleicher: *Homer in der deutschen Literatur (1450–1740). Zur Rezeption der Antike und zur Poetologie der Neuzeit*. Stuttgart 1972 (Germanistische Abhandlungen 39), S. 109.

13 Beide Zitate bei Bleicher, *Homer* (wie Anm. 12), S. 110. – Zu Bleichers harscher Beurteilung vgl. auch Regina Toepfer: *Mit fleiß zu Teütsch tranßferiert*. Schaidenreissers „*Odyssea*“ im Kontext der humanistischen Homer-Rezeption. In: *Übertragungen. Formen und Konzepte von Reproduktion in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Hrsg. von Britta Bußmann [u. a.]. Berlin, New York 2005 (Trends in Medieval Philology 5), S. 329–347, hier S. 331.

dmann offenbar wenig beeindruckt. 1986 legten sie einen aufwendigen Faksimiledruck der *Odyssea* vor – die erste Textausgabe seit der Edition von Friedrich Weidling aus dem Jahre 1911. Weydt diente die so wieder zugänglich gemachte *Odyssea* in erster Linie zur Untermauerung seiner These, dass Grimmelshausen den Text gekannt haben müsse und die *Odyssee* ein mögliches Strukturmodell für den *Simplicissimus*-Roman und seine *Continuatio* abgeben würde – eine Argumentationslinie, die in der Grimmelshausen-Forschung umgehend bestritten wurde.¹⁴ Von einer Revision der Schaidenreisser-Forschung kann man mit Fug und Recht deshalb erst seit Beginn des neuen Jahrtausends sprechen. Die Frankfurter Literaturwissenschaftlerin Regina Toepfer hat in drei Beiträgen für eine differenzierte Sicht von Schaidenreissers Übersetzungsleistung plädiert, die Toepfer in den historischen Zusammenhang mit den lateinischen *Odyssee*-Übertragungen des Humanismus setzte und so die Spezifika von Schaidenreissers Arbeitsweise, sein Homerbild, seine Interpretation der *Odyssee* über den Text der lateinischen Vorlagen hinaus und seine Motive für die Lektüre Homers herausarbeiten konnte.¹⁵

Die in der Forschung bereits wiederholt partikulär angesprochenen Aspekte von Schaidenreissers Methoden der Literaturvermittlung sollen nun gebündelt und erweitert werden. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der ebenfalls immer wieder am Rande berücksichtigten Transformation des Odysseus zum ‚christlichen Helden‘ mit einem ausgeprägten, geist-

14 Vgl. Günther Weydt: Die deutsche Homer-Rezeption und Schaidenreissers „*Odyssea*“. In: Simon Schaidenreisser: *Odyssea* [...]. Faksimiledruck der Ausgabe Augsburg 1537. Im Auftrage der Grimmelshausen-Gesellschaft hrsg. von Günther Weydt und Timothy Sodmann. Münster 1986 (Sondergabe für die Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft IV), S. 9–15; ders.: Grimmelshausen und Homer. Zum Lektüre-Kanon des „*Simplicissimus*“-Dichters. In: *Simpliciana* VIII (1986), S. 1–17, und ders.: Grimmelshausens Bildung – mit einem Nachtrag: „*Simplicissimus*“ und „*Odyssee*“. In: *Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985*. Bd. 7. *Bildungsexklusivität und volkssprachige Literatur / Literatur vor Lessing – nur für Experten?* Hrsg. von Klaus Grubmüller und Günter Hess. Tübingen 1986, S. 170–175. – Vgl. zur Kritik an Weydt bes. Herbert Scheuring: „*Der alten Poeten schrecklich Einföll und Wundergedichte*“. *Grimmelshausen und die Antike*. Frankfurt a. M. [u. a.] 1991 (Europäische Hochschulschriften. Reihe I 1266), S. 152–162.

15 Vgl. in erster Linie Toepfer, „*Odyssea*“ (wie Anm. 13), ergänzend dies.: *im vnserer sprach von new gleich erst geboren*. Deutsche Homer-Rezeption und frühneuzeitliche Poetologie. In: *Euphorion* 103 (2009), S. 103–130, und dies.: Poesie statt Historiografie. Die Rehabilitierung Homers in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts. In: *Homer und die deutsche Literatur* Text+Kritik-Sonderband. In Zusammenarbeit mit Hermann Korte hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2010, S. 79–89.

lich fundierten Wertekanon, der stets erneut Möglichkeiten zur – zumeist beiläufigen – *moralisatio* des abenteuerlichen Geschehens der *Odyssea* eröffnet.¹⁶ Abschließend soll es darum gehen, die weitere Rezeption der Schaidenreisser'schen Vorlage bei Hans Sachs kurz zu skizzieren, um die mögliche Transformierung lehrhafter Inhalte in andere Textsorten dingfest machen zu können.

1. Textpräsentation. Simon Schaidenreisser (um 1500 bis 1572), der sich auch Minervius nannte, studierte in Wittenberg, war von 1525 bis 1534 „Stadtpoet“, also Rektor der städtischen Lateinschule in München und danach ebendort vermutlich Stadtschreiber, Kammerschreiber und Gerichtsschreiber.¹⁷ Die Untersuchung seiner Homer-Übertragung wurde von jeher dadurch erschwert, dass er sich auf zwei lateinische Übersetzungen der *Odyssee* stützte. Für die von Schaidenreisser genutzte frühere aus dem Jahre 1510 mit dem Titel *HOMERI POETARVM CLARISSIMI ODYSSEA DE ERRORIBVS VLYXIS* wurde 2011 die Verifizierung des aus Arezzo stammenden Francesco Griffolini (geb. 1420) als Übersetzer erneut bekräftigt.¹⁸ Die spätere stammt aus der Feder des ita-

16 Vgl. zur Moraldidaktik in der *Odyssea* explizit Winfried Zehetmaier: *Simon Minervius Schaidenreisser Leben und Schriften*. Diss. München 1961, S. 68–76; Fochler, *Fiktion* (wie Anm. 11), bes. S. 73, 75, 77–78; Toepfer, „*Odyssea*“ (wie Anm. 13), S. 341–346; dies., *Poesie* (wie Anm. 15), S. 85–87, und Manfred Kern: *Weltweyse Fabeln/ lüstlich unnd nützlich zulesen. Mythologie und Mythographie in Simon Schaidenreissers „Odyssea“ (1537) und Jörg Wickrams „Metamorphosen“ (1545)*. In: *Wechselseitige Wahrnehmung der Religionen im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Tl. II. *Kulturelle Konkretionen (Literatur, Mythographie, Wissenschaft und Kunst)*. Hrsg. von Ludger Grenzmann [u. a.]. Berlin, Boston 2012 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen N. F. 4), S. 153–184, hier S. 171–178 (mit einer luziden Auslotung der Grenzen der Lehrhaftigkeit).

17 Vgl. zu Schaidenreissers Biographie knapp Herbert Jaumann: Schaidenreisser, Simon. In: *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums*. 2., vollständig überarbeitete Auflage. Bd. 10. Hrsg. von Wilhelm Kühlmann [u. a.]. Berlin, Boston 2011, S. 243–244, und ausführlich Zehetmaier, *Schaidenreisser* (wie Anm. 16), S. 6–41. – Zu den Ausgaben der 1537 erstmalig bei Andreas Weissenhorn in Augsburg gedruckten *Odyssea* vgl. kompakt Friedrich Weidling: *Einleitung*. In: *Schaidenreissers Odyssea. Augsburg 1537*. Neudruck hrsg. von Friedrich Weidling. Leipzig 1911 (Teutonia. Arbeiten zur germanischen Philologie 13), S. IX–XXXIII, hier S. XI–XVI, und Timothy Sodmann: *Schaidenreissers Odyssea*. Druckort und Drucker, Dichter und Werk. In: Schaidenreisser, *Odyssea* (wie Anm. 14), S. 1–8.

18 Bernd Schneider und Christina Meckelnborg haben in ihrer Edition der Griffolini-Übersetzung nachdrücklich dafür plädiert, für die anonyme *editio princeps* von 1510 nicht mehr Georg Übelin (Georgius Maxillus) als Translator anzunehmen, vgl. Bernd Schneider, Christina Meckelnborg: *Einleitung*. In: *Odyssea Homeri a Francisco Griffolino Aretino in Latinum translata. Die lateinische Odyssee-Über-*

lienischen Humanisten Raffaele Maffei (1451–1522), genannt Volaterranus nach seiner toskanischen Heimatstadt Volterra, mit dem Titel *Odyssea Homeri* in der Ausgabe des Jahres 1534.¹⁹ Ein detaillierter Vergleich des griechischen Originals mit den lateinischen Ausgaben und wiederum mit der *Odyssea* ist ein beträchtliches Desiderat, das wiederum wohl nur zukünftig von der Klassischen Philologie bewältigt werden kann. Von Maffei übernimmt Schaidenreisser die benutzerfreundliche Prosaform seines Textes.²⁰

In der umfangreichen „Vorred“ erläutert der Münchener Gelehrte seine Übertragungsmethode. So habe er das Original „nit von wort zu wort/ sunder sinnsweiß“ „vertolmetscht“ (unpag.).²¹ Die Wirkung auf die Leser steht dabei klar im Vordergrund, die Fähigkeiten des Odysseus als des „gedultigsten vnnnd vilgenietesten“ (unpag.) Helden dienen zur Stärkung der Tugenden bei den Rezipienten, ohnehin stehe fest, „das Homeri schrift sey ain lob der tugent/ ain klarer rechter spiegel menschliches lebens“ (unpag.). „Tugent“ ist ohnehin einer der Leitbegriffe der „Vorred“. Verkörpert Odysseus vorbildlich alle Tugenden, so zeichnet sich seine Frau Penelope durch ihre unbeugsame Geduld im Hinblick auf die Rückkehr ihres Mannes aus. Auch Laertes und Odysseus-Sohn Telemachos sind in ihrer Vater- respektive Sohnesliebe absolut unerschütterlich. Derartig vorbildliches Verhalten lässt sich hervorragend für die traditionsreiche Textsorte des Exempels funktionalisieren. Dabei ist die alte

setzung des Francesco Griffolini. Eingeleitet und hrsg. von Bernd Schneider und Christina Meckelnborg. Leiden 2011 (Mittellateinische Studien und Texte 43), S. 1–54, hier S. 25. Vgl. kompakt zu Griffolini Stefano Benedetti: Griffolini, Francesco. In: *Dizionario biografico degli italiani*. Vol. 59. Roma 2002, S. 382–385. – Zu der von Schaidenreisser genutzten Ausgabe vgl. Weidling, Einleitung (wie Anm. 17), S. XXII–XXIII, der übrigens bereits „Francesco Aretino“ ins Spiel bringt (S. XXIII), außerdem Zehetmaier, *Schaidenreisser* (wie Anm. 16), S. 43–47.

19 Hierbei handelt es sich um die Ausgabe Köln 1534, die Erstausgabe erschien in Rom 1510. Weidling hat als erster dafür plädiert, die Ausgabe von 1534 als Vorlagenexemplar für Schaidenreisser anzunehmen: Weidling, Einleitung (wie Anm. 17), S. XXIII–XXIV. – In der durchaus vorhandenen Maffei-Forschung hat die Homer-Übersetzung leider noch keine separate Studie motivieren können, vgl. zur Biographie Maffeis im Überblick mit einem umfangreichen Literaturverzeichnis Stefano Benedetti: Maffei, Raffaele. In: *Dizionario biografico degli italiani*. Vol. 67. Rom 2006, S. 252–256.

20 Vgl. Zehetmaier, *Schaidenreisser* (wie Anm. 16), S. 50–51.

21 Zugrunde gelegt wird die Ausgabe von Weydt und Sodmann (wie Anm. 14), Stellenangaben daraus sind direkt im Haupttext vermerkt, „r“ steht für recto, „v“ für verso. – Vgl. zu Schaidenreissers *translatio* Zehetmaier, *Schaidenreisser* (wie Anm. 16), S. 47–60; Toepfer, „*Odyssea*“ (wie Anm. 13), S. 336–338, und dies., *Homer-Rezeption* (wie Anm. 15), S. 108–124.

Formel vom „prodesse“ und „delectare“ sorgfältig zu beachten, Horaz wird unverzüglich in der ersten Zeile der „Vorred“ angeführt. Die besten Schriften seien die, „welche dem Leser zugleich/ nutzbar und lust oder kurzweil gebären“ (unpag.) und außerdem die Trägheit bekämpfen, indem ihre Lektüre die „langweil“ und die ausgesprochen unerwünschte „melancoley“ (unpag.) vertreibe.

Eine besondere Rolle bei der rezipientenfreundlichen Textpräsentation nehmen die Illustrationen der Ausgabe in Form von 19 Holzschnitten ein, die jeweils abgesehen von dem Titelbild die Bücher 1–8, 13–19 und 21–23 begleiten.²² Bereits im Titelbild wird dabei die starke Tendenz zur dezidiert enthistorisierten Visualisierung deutlich: über den Dichterfiguren prangt der Ausschnitt eines Fensters mit Butzenscheiben, die auch in weiteren Abbildungen immer wieder auftauchen. Kleidung und Trachten sind nicht im antikisierenden, sondern im zeitgenössischen Gewand gehalten. Der Bildaufbau zeigt eine gewisse Vorliebe für huldigungsartige Szenen, in denen die Hierarchie der Figuren klar in hierarchisch Höhergestellte und zumindest in der aktuellen Situation Unterlegene eingeteilt ist – so beim Titelbild zwischen Homer und den anderen Dichtern (Nr. 1; unpag.), zwischen Telemachos und der Gemeindeversammlung (Nr. 3; V^r), zwischen Menelaos und Telemachos (Nr. 4; XIII^v), zwischen Aréte und Odysseus (Nr. 6; XXVI^v) und in der Versammlung der Phäaken (Nr. 7; XXIX^v). Ingrid Krueger hat diese idealtypische Figurenanordnung als Übernahme aus dem „Themenkreis höfisch-ritterlicher Romane (Weißkunig, Teuerdank)“²³ gekennzeichnet und verortet den Schöpfer der Holzschnitte im Schülerkreis des Augsburger Künstlers Hans Bur-

22 Übersichtlich hintereinander angeordnet in der Ausgabe von Weidling, vgl. *Schaidenreissers Odyssea* (wie Anm. 17), S. 231–242. – Vgl. zur Rolle der Illustrationen in der frühneuzeitlichen Antike-Rezeption Horst Kunze: *Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 16. und 17. Jahrhundert*. Textband. Frankfurt a. M., Leipzig 1993, S. 254–265, zu Schaidenreisser S. 263.

23 Ingeborg Krueger: *Illustrierte Ausgaben von Homers „Ilias“ und „Odyssee“ vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*. Diss. Tübingen 1971, S. 6. – Bei *Weißkunig* und *Teuerdank* handelt es sich um repräsentative Heldendichtungen von Maximilian I., vgl. Jan-Dirk Müller: *Gedechtnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I.* München 1982 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 2), S. 108–130, 322–328 (zum *Teuerdank*), S. 130–148, 328–333 (zum *Weißkunig*). Zur Relation von Text und Bild speziell im *Teuerdank* vgl. Hans-Joachim Ziegeler: Der betrachtende Leser. Zum Verhältnis von Text und Illustration in Kaiser Maximilian I. „Teuerdank“. In: Hans-Joachim Ziegeler: *Orte der Literatur. Schriften zur Kulturgeschichte des späten Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Gerald Kapfhammer [u. a.]. Köln, Weimar, Wien 2009 (Kölner Germanistische Abhandlungen N. F. 8), S. 133–175, 318–325.

gkmair.²⁴ Anhaltende Irritation hat in der Forschung der Umstand ausgelöst, dass die farbenfrohen Abenteuer des Odysseus, die er zwischen Buch 9 und 12 erzählt, in der bildlichen Umsetzung keine Repräsentanz gefunden haben – so etwa die Blendung des Polyphem, die Auseinandersetzung mit Kirke, der Abstieg ins Totenreich, der Gesang der Sirenen oder der Kampf mit Skylla und Charybdis.²⁵ Und auch die Götter fristen ein spärliches Dasein in den Abbildungen, neben der Götterversammlung (Nr. 2; I^r) gerät lediglich Minerva/Athene kurz ins Bild (Nr. 10; LXII^r). Es bleibt zu vermuten, dass Schaidenreisser und der zuständige Bildkünstler für die Holzschnitte bewusst möglichst wenige phantastische Elemente und bedrohliche Fabelwesen als Motive ausgewählt haben und sich mit dem Schwerpunkt der Huldigungsszenen vielmehr auf die sichere Seite der *historia* stellen.

2. Wissensvermittlung. Dienen die Illustrationen in erster Linie der *evidentia*, so ermöglichen die Glossen und Kommentare den Zugriff auf weitere hilfreiche Informationen zum übersetzten Text, zu denen die Biographie-Kompilation „Homeri leben auß Herodoto Halicarnaseo/ Plutarcho/ auch Dione/ Chrysostomo vnd andern gezogen“ (unpag.) und das „Summarium der vier vnd zwaintzig bücher Odyssee Homeri“ (unpag.) hinzuzuzählen sind.²⁶ Eine kurze Inhaltsangabe enthält zudem das „Argumentum“ am Beginn eines jeden Buchs. Die Glossen am Textrand gelangen multifunktional zum Einsatz.²⁷ Sie können sowohl zur übersichtlichen Benennung des gerade Sprechenden dienen (z. B. „Oratio Penelope“, III^r), auftretende Figuren kurz charakterisieren, längere Erklärungen etwa zu Städten abgeben, Stellenangaben aus den konsultierten gelehrten Werken notieren und ausführliche Querverweise liefern (z. B. in der „Vorred“: Cicero, Basilius, Platon, Plutarch und Plinius, unpag.), Sentenzen und Sprichwörter angeben (z. B. „Nicht ist süsser dann das vatterlandt“, II^r; „Kinder geratten nit alwege nach jhren eltern“, VII^r), schließlich moralisierend-theologische Merksprüche hinzufügen (z. B. „Gott lest den weisen vnd gotföchtigen in versuchung vallen, aber nit darinn ertrincken“, II^r; „Wir bedürffen all der genad vnd hilff Gots“, IX^v; „Nichts mag geschehen on den willen des allmechtigen“, XXXV^r u. v. a.).

24 Krueger, *Ausgaben* (wie Anm. 23), S. 5. – Vgl. zu Burgkmair in erster Linie Tilman Falk: *Hans Burgkmair Studien zu Leben und Werk des Augsburger Malers*. München 1968.

25 Vgl. dazu Kern, *Fabeln* (wie Anm. 16), S. 163.

26 Vgl. zu den Erläuterungssegmenten Kern, *Fabeln* (wie Anm. 16), bes. S. 171–177.

27 Zu Schaidenreissers Glossierung vgl. zusammenhängend Zehetmaier, *Schaidenreisser* (wie Anm. 16), S. 61–99.

Augenfälliger und auch satztechnisch exponiert sind die Kommentare im Haupttext, die bezogen auf ihre Zeilenzahl eine sinnvolle Unterbringung am Textrand sprengen würden. In den insgesamt 32 Kommentarteilen im Haupttext erläutert Schaidenreisser so disparate Themen wie z. B. einen kurzgefassten Lebenslauf des weisen Ratgebers Nestor (XI^r), das Pharmakon Nepenthes (XV^v) oder Proteus als allegorische Darstellung der Wahrheit (XVII^r). Dazu kommen geographische Einzelheiten über Städte, Landstriche und regionale Ethnien, wobei Schaidenreisser seine gelehrten Gewährsmänner stets respektvoll anführt. Die Kommentarfrequenz ist dabei in den Büchern 1–11 am größten, während die Bücher 12–24 nur noch fünf Haupttext-Erklärungen enthalten.²⁸

Einige wenige der Kommentare fallen durch ihren beträchtlichen Umfang auf und gehen zudem über eine kompakte Informationsvermittlung deutlich hinaus. So lässt es sich der Kommentator nicht nehmen, in einer mindestens forciert wirkenden Erläuterung der Rede des Alkinoos zu Odysseus über die ebenfalls unspezifische Glosse „Tugend ist überall werdt“ (XXIX^r) den Kirchenvater Basilius Magnus herbeizuzitieren. Die Homer-Passage aus Basilius' Schrift *Ad adolescentes, quomodo possint ex gentiliū libris fructum capere* (gedruckt 1474) dient vorzüglich als autoritativ-machtvolle *demonstratio* für Schaidenreissers Leitbegriff. So habe Basilius konstatiert, „das gantz werck oder Poesim Homeri nichts anders seyen/ dann ain lobgesang vnd preisung der tugent“ (XXIX^r). In der ursprünglichen Formulierung des Basilius:

Wie ich mir von einem Manne, der fähig ist, in den Geist des Dichters einzudringen, sagen ließ, ist die ganze Dichtung Homers ein Hymnus auf die Tugend, und alles, was nicht nebensächlich, diene diesem Zwecke, nicht zuletzt die Partie, wo er den Führer der Kephallener nackt aus dem Schiffbruche gerettet werden, allein zunächst die Königstochter vor dem einsam Erschienenen Ehrfurcht überkommen und auf den, der nackt sich zeigte, entfernt keine Makel kommen läßt, da ihn statt der Kleider die Tugend schmückte.²⁹

28 Schaidenreisser, *Odyssea* (wie Anm. 14), S. LXXIII^v, LXXXI^r, LXXXV^v, LXXXIX^v.

29 Basilius von Cäsarea: Mahnwort an die Jugend über den nützlichen Gebrauch der heidnischen Literatur. In: Basilius von Cäsarea: *Mahnreden. Mahnwort an die Jugend und drei Predigten*. Deutsche Übersetzung von Anton Stegmann. Bearbeitet von Thielko Wolbergs. München 1984 (Schriften der Kirchenväter 4), S. 13–35, hier S. 19–20. Vgl. zu Basilius und Schaidenreisser Regina Toepfer: *Pädagogik, Polemik, Paränese. Die deutsche Rezeption des Basilius Magnus im Humanismus und in der Reformationszeit*. Tübingen 2007 (Frühe Neuzeit 123), S. 32.

Eine andere ungewöhnlich ausführliche Passage ist hingegen ganz der Lasterdidaxe verpflichtet. Ausgerechnet Antinoos, der gefährlichste der Freier, weist in einer Stachelrede den verkleideten Odysseus auf die Gefahren des übermäßigen Alkoholkonsums hin, der schon dem Kentauren Eurytion zum Verhängnis geworden sei. Der Kommentar repetiert die misslichen Vorfälle auf einer Hochzeit, auf der der berauschte Eurytion nach einem missglückten Brautraub grausam bestraft wurde und damit letztlich den Krieg zwischen Kentauren und Lapithen auslöste. Über Homer hinaus führt Schaidenreisser die *Metamorphosen* des Ovid an, in denen Theseus mit einem Misch- oder Trinkgefäß dem rasenden Eurytion eine tödliche Kopfwunde beibringt (LXXXIX^v). Zusätzlich zum Haupttext modelliert der Kommentator hier die Todsünde *gula* heraus, hier die Maßlosigkeit im Trinken, die im Ovid-Text – ungleich deutlicher als bei Homer – mit dem Werkzeug der Verfehlung am Täter letal abgegolten wird.³⁰ Die Todsünde löst darüber hinaus eine verurteilungswürdige Gewaltspirale aus, der nur schwer wieder Einhalt geboten werden kann.

3. Moralisierung. Der Hinweis auf die Christianisierung der homerischen Vorlage darf als *communis opinio* der Schaidenreisser-Forschung gelten, die sich bislang eher auf die Herausarbeitung von einschlägigen Einzelbelegen spezialisiert hat.³¹ Die Formeln der Gottesberufung und der Verweis auf einzelne der Zehn Gebote oder besonders der Sieben Todsünden sind dabei so dicht wie beiläufig in den Text eingestreut, so

30 Publius Ovidius Naso: *Metamorphosen*. In deutsche Hexameter übertragen und mit dem Text hrsg. von Erich Rösch. München, Zürich¹⁰1983, S. 446–447 (im zwölften Buch).

31 Vgl. dazu aber kritisch und erneut feinsinnige Differenzierungen anmahnd Toepfer, „*Odyssea*“ (wie Anm. 13), S. 340: „Zwar begnügt sich Schaidenreisser in seiner *Vorred* mit einem kurzen Verweis auf die von Homer thematisierten Glaubenswahrheiten, die *allmechtigkait des ersten bewegers aller ding* (5, 49) und die *vnsterblichkeit der seelen* (5, 53), die er nicht ausführlich behandeln wolle, doch in seinen Randbemerkungen folgt er ganz dem Ansatz Melanchthons. Abweichende religiöse Vorstellungen werden als zeitgemäß markiert (*Die alten seind diser mainung gewesen vnd haben glaubet*, 109), das Handeln der Himmlischen aus christlicher Perspektive kommentiert (*Gott hilfft in nöten*, 57) und die Götter allegorisch ausgelegt (*Protheus bedeut die warheit*, 44, 23).“ Toepfer bezieht sich bei ihren Stellenangaben auf die Ausgabe von Weidling. – Vgl. zudem dies., Homer-Rezeption (wie Anm. 15), S. 129: „Schaidenreissers Umgang mit den homerischen Göttern hat bereits Beachtung gefunden, ist jedoch nie auf die handlungsauslösende Funktion hin untersucht worden, die mit dem Schlagwort der Verchristlichung nur unzureichend erfaßt ist. Zwar wird in der erzählten Welt mehrfach der höchste oder gar der christliche Gott angerufen, doch wird er, theologisch stimmig, nur als imaginäre Bezugsgröße gedacht, ohne – im Unterschied zu den antiken Gottheiten – auf der Handlungsebene in Erscheinung zu treten.“

dass die ernst zu nehmende Gefahr besteht, etwa die nicht eben seltenen Götterberufungen bei Homer Schaidenreissers Christianisierung zuzurechnen. Daher lohnt ein steter Kontrollblick in eine weitere historische Übersetzung, etwa in die berühmte von Johann Heinrich Voß.³²

Auffällig ist Schaidenreissers einträchtiges Nebeneinander der Götter des homerischen Originals mit dem einen Gott.³³ So finden sich die Erwähnung eines oder mehrerer Götter und die Berufung auf den einen Gott stellenweise nur durch wenige Zeilen getrennt. Dabei wandelt der Translator stellenweise und keinesfalls flächendeckend Jupiter/Zeus in den christlichen Gott ab. Gottesberufung ist ohnehin das spirituelle Signum des vorbildlich tugendhaften Odysseus. Angespült an der Küste der Phäaken-Insel, betet Odysseus zum Gott des örtlichen Flusses und demonstriert dabei beispielhaft seine Demut: „wie dann ich yetz vor dir thuo/ dir demütig zuofuossen fall/ flehend vnd mich deinen vnwürdigen diener bekennende“ (XXII^r). Am Hof von König Alkinoos maßregelt Odysseus den spöttischen Euryalos mit expliziter Berufung darauf, dass Gott nicht alle Gaben auf einen Menschen konzentriere, sondern auf viele verteile. Die Stelle ist in Schaidenreissers Übersetzung eine der wenigen in Versform und erscheint dadurch formal hochgradig exponiert (XXXI^r). Vor der Insel Thrinakia weiß Odysseus um die drohende Gefahr göttlicher Strafe (LIII^r), muss sich aber seiner meuternden Mannschaft beugen. In seiner fiktiven Biographie, die der in einen Bettler verwandelte Odysseus dem Schweinehirten Eumaios erzählt, bildet der göttliche Beistand die letztlich treibende Kraft. Der Tod des Vaters bewegt den Bettler zum Auszug in die Welt: „Nach dem aber der allmechtig gott/ meinen vatter von diser welt gefordert/ haben die eelichen kind jr väterlichs guot/ wie es das loß gebracht/ vnder ainander getailt/ mir am wenigsten daruon geben.“ (LX^r) Dieses Ereignis ist der Anstoß für den Bettler, in den Krieg zu gehen. Als das Kriegsglück sich wendet und seine Gefährten im Kampf dahingerafft werden, überlebt der Bettler durch göttliche Vorsehung und seine demonstrative Demut:

32 *Homers Odüsee übersezt von Johann Heinrich Voß*. Hamburg 1781. – Vgl. zur historischen Dimension der Übersetzung vorzüglich Günter Häntzschel: *Johann Heinrich Voß. Seine Homer-Übersetzung als sprachschöpferische Leistung*. München 1977 (Zetemata 68).

33 Vgl. zum handlungsllogischen Einsatz der Götter bei Schaidenreisser Toepfer, *Homer-Rezeption* (wie Anm. 15), S. 129–130.

Wolt Gott ich were gleich wie die andern da auch gestorben/ Aber Gottes will war es nitt der gab mir meinen sinn/ das ich den helm vom haubt/ den harnasch vnd schildt von meinem leib warff vnd also wörloß dem König zuofuoß fiel/ vmbfieng vnd küssete sein knie/ dardurch er zuo barmhertzigkait bewegt/ mich auff den wagen satzt/ vnd mit jm haimfürte. (LX^v)

Und auch als der Bettler während einer Schiffsfahrt ausgeraubt und gefesselt wird, kann er auf göttliche Fluchhilfe zählen: „Aber als mich Gott von den banden erlediget/ wickelte ich das zerrissen klaid vmb das haupt/ ließ mich in das mör biß an die brust schwamm zuo dem gestad gegen über/ verstöckte mich in die wälde.“ (LX^v)

In der Vorbereitung und dem faktischen Vollzug der Rache an den Freiern äußert Odysseus etwa im Gespräch mit Telemachos erbauliche Sentenzen, „Gott macht auß ainem König ain knecht/ vnd herwiderumb/ wie es jm gfelt“ (LXVIII^v), belehrt er seinen Sohn. Der anmaßenden Magd Melanthe wirft Odysseus entgegen:

Aber der allmächtig got hat mich (wie es jm gfallen) genidert vnd geplagt/ schaw laß dir mein vnglück ain ebenbild sein/ übernimm dich nit deines gewalts/ den du für andere dienerin hast/ damit du nit auß straff Gots/ in vngunst deiner frawen/ oder deines Herrn Ulyssis fallest/ dann es ist noch hoffenlich das genanter dein Herr wider zuo land kumme. (LXXX^t–LXXX^v)

Als die Dienerin Eurykleia nach dem Massaker an den Freiern in Tränen ausbricht, geißelt Odysseus die Untaten der Freier, die „weder die Götter geförcht noch niemands verschonet“ haben: „Es soll niemands die klagen/ welche auß des gerechten Richters gots verhencknuß/ vmb jhr vbelthat gestrafft oder getödt werden“ (XCIII^f).

Um Odysseus und Telemachos herum gruppieren sich Ratgeber- und Wohltäterfiguren, die sich gleichfalls bevorzugt auf geistlichen Beistand berufen. Minerva/Athene ist dabei die Beraterin par excellence. „Nichts auff erden ist so schwer das ain mensch vormittels göttlicher hülf vnnnd willenns/ nitt vermöge“ (XI^v), maßregelt sie den zweifelnden Sohn. Als Rechtfertigung für das lange Ausbleiben des Vaters führt sie die Wegmetaphorik des beschwerlichen und des leichten Weges an: besser nach einer langen „geferlichen irrfart/ schwerlich/ vnd doch endlich gesund haimbkommen“ als „one sondere müe liederlich des vaterlands tailhaftig werden“ (XI^v) – so wie Agamemnon, der frisch in der Heimat angekommen von Ägisthos erschlagen wurde.³⁴ Und auch Menelaos, der

34 Zur Wegmetaphorik im Mittelalter und in der frühen Neuzeit vgl. die Studie von Wolfgang Harns: *Homo viator in bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges*. München 1970 (Medium aevum 21).

sich als weiser Mentor an Telemachos wendet, beruft sich in einer exemplarischen Episode aus seinem Leben auf die himmlische Strafgewalt, wobei Götter und Gott wieder einmal einträchtig nebeneinander stehen. Menelaos hat auf der Insel Pharos nicht den Göttern geopfert und wird von einer Windstille heimgesucht, eine absolut notwendige göttliche Sanktionierung, „dardurch wir ye zuo andacht vnd gotsforcht geraitzt vnd getriben werden“ (XVI^v). Die einfühlsame Nausikaa mahnt späterhin beim mittellos an der Küste angespülten Odysseus Gottvertrauen an, das in seiner Wortwahl schon fast an Hiob 1, 21 erinnert: „der höchste Gott tailt die reichthumb/ vnder die guoten vnd bösen/ gibt und nimpt die nach seinem götlichen gefallen“ (XXV^v).

Als Figur mehr als zwiespältig ist hingegen Kirke, die die Mannschaft des Odysseus in Schweine verwandelt, erst durch eine List zur Rücknahme ihres Zaubers gezwungen werden muss und Odysseus dann auch noch – einvernehmlich – zum Ehebruch und zur Todsünde *luxuria* bewegt.³⁵ Dennoch hat sie beträchtliche Qualitäten als Ratgeberin auf Gottes Seite, schlägt sie doch vor, in der Höhe der Meeresungeheuer Skylla und Charybdis zu beten: „darumb enthalt dich gegen Scyllam aller wör vnd waffen/ und suoch (souil du magst) deins lebens rettung durch die flucht vnd gebett“ (LI^v). In Ithaka erweist sich auch Eumaios, ein weiterer Wohltäter des verwandelt auftretenden Odysseus, als vorbildlich gottesfürchtig.³⁶

Von dieser Gruppe sind die Figuren in der Regel leicht zu trennen, die sich sowohl durch Gottesferne als auch durch ihre Affinität zu gebrochenen Geboten und Todsünden auszeichnen. Die Strafe für die begangenen Sünden lässt in der Regel nicht allzu lange auf sich warten. Nahezu inflationär ist die Erwähnung des liederlichen Lebenswandels der Freier. Durch ihre unfassbare Maßlosigkeit im Essen und Trinken machen sie sich der Verschleuderung und Verprassung des Odysseus'schen Besitzes schuldig, huldigen der Trägheit (*acedia*) und legen mindestens dem verwandelten Bettler gegenüber einen aggressiv-

35 Was die Glosse wiederum zu relativieren sucht, vgl. Schaidenreisser, *Odyssea* (wie Anm. 14), S. XLIII^v: „Den weisen mag kain wollust noch vnordenliche liebe nit bethoren.“ Vgl. zu dieser mehr als heiklen Stelle Kern, *Fabeln* (wie Anm. 16), S. 173.

36 Was Eumaios z. B. im Gespräch mit Odysseus demonstriert, vgl. Schaidenreisser, *Odyssea* (wie Anm. 14), S. LXI^v: „Gast/ isß/ trinck/ biß frölich/ vnd hab an disem meinem armen erbieten verguot/ Gott/ seitmal er allmechtig ist/ wirt er vns geben vnnnd nemmen/ wie es seinem götlichen willen gefelt.“

impertinenten Stolz (*superbia*) an den Tag.³⁷ In der Übersetzung ist es – noch vor seinen unorthodoxen Ernährungsgewohnheiten – die *superbia* des einäugigen Polyphem, die seinen Untergang besiegelt. Er antwortet Odysseus „hochmütig“ (XXXVII^v) und brüstet sich mit seiner Unabhängigkeit von den Göttern, die Glosse vermerkt denn auch prompt: „Die thorichten gotlosen verlassen sich auff jhr gewalt/ macht vnd stercke“ (XXXVII^v). Als nahezu gegenbildlich zur Irrfahrt des Odysseus finden sich die misslichen Fährnisse Agamemnons dargestellt, auf die im Verlauf der Handlung von mehreren Figuren angespielt wird. Agamemnons Frau Klytämnestra verstößt mit Ägisthos gegen das sechste Gebot (nach Martin Luthers Kleinem Katechismus).³⁸ Ägisthos lebt vor der Ermordung Agamemnons „in wollust vnnnd müssiggang“ (XI^v). Schließlich ist es Agamemnon selbst, der im Totenreich mahnende Worte an Odysseus richtet und den Sündenkatlog seiner Widersacher auflistet (XLVIII^r–XLIX^r).³⁹ Odysseus als weiser Mann weiß die moraldidaktische Stoßrichtung dieser Instruktion wohl zu schätzen, wie die Glosse vermerkt: „Der weise mann nimpt auß ander leüten fällt ab/ was jm zuothuon oder zuouermeiden sey“ (XLVIII^v).

Schaidenreissers Verfahren der dosierten Einstreuung moralinstruierender Sentenzen in den Haupttext und besonders in die Glossen wirkt im Vergleich zur kompromisslosen Formulierung der Moralpassagen bei Hans Sachs, dem wohl prominentesten Rezipienten der *Odyssea* im 16. Jahrhundert, geradezu subtil.⁴⁰ Die ältere Sachs-Forschung konnte

37 Vgl. zum Verhalten der Freier Schaidenreisser, *Odyssea* (wie Anm. 14), S. II^r, III^r, V^r, VII^r, VII^v, XVI^r, XLVI^v, LIX^r, LXI^r, LXVII^r, zur Todstunde *superbia* etwa S. LXXI^r: „Die stoltzen Werber versamleten sich vmb jn [Telemachos]/ entpfingen jn mit gleissenden worten/ auß falschem hertzen.“

38 Klytämnestra ist zudem exakt gegenbildlich zur vorbildlich tugendhaften Penelope dargestellt, vgl. Schaidenreisser, *Odyssea* (wie Anm. 14), S. C^r.

39 Zum warnenden Exemplum Agamemnons vgl. auch Schaidenreisser, *Odyssea* (wie Anm. 14), S. I^r, III^v, XI^v.

40 Zehetmaier hat mit Johann Seeger von Dietach einen weiteren *Odyssea*-Leser aus dem 16. Jahrhundert ausfindig gemacht: Zehetmaier, *Schaidenreisser* (wie Anm. 16), S. 102–103. Vgl. zu Seeger Christoph von Schallenberg: *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. II. *Schallenbergs Freundeskreis. Ausgewählte Gedichte, Briefe und Dokumente*. Übersetzt und hrsg. von Robert Hinterdorfer. Wien 2008 (Wiener Neudrucke 22), S. 339–340 (Kommentar). – Aber auch in der bildenden Kunst hat Schaidenreisser anscheinend Spuren hinterlassen. Elena Bonesi hat die These aufgestellt, dass einzelne Bildelemente aus den Illustrationen der *Odyssea* Verwendung als Vorlagen für die Odysseus-Säle des Palazzo Poggi in Bologna fanden, vgl. Elena Bonesi: *Le storie di Ulisse in Palazzo Poggi: alcune proposte di interpretazione*. In: *Il carrobbio: tradizioni, problemi, immagini dell'Emilia Romagna* 34 (2008), S. 71–80.

15 Meisterlieder, zehn erzählende Gedichte und zwei Dramen ausmachen, in denen Materie aus der *Odyssee* verarbeitet wurde.⁴¹ Schaidenreissers Übersetzung befand sich ins Sachs' Bücherbesitz.⁴² Aus dem Sachs'schen Textkorpus sei die *Comedi mit 14 personen, die irrfart Ulissi mit den werbern und seiner gemahel Penelope* (Entstehung 1555)⁴³ herausgegriffen.

Die Figur des Prologsprechers Ehrholdt gibt eine knappe Inhaltsangabe der nun folgenden „comedi“, bei der Gut und Böse klar getrennt sind: auf der einen Seite der geduldige Odysseus, die standhafte Penelope, der tatkräftige Telemachos und die beiden Hirten Eumaios und Philoitios, auf der anderen die Freier. Daraufhin folgt die eigentliche Dramenhandlung, die wiederum von einem Epimythion des Ehrholdt abgeschlossen wird, das eine komprimierte sechsstufige Lehre formuliert – erstens im Hinblick auf die tugendhafte Penelope, zweitens auf den umsichtigen und geduldigen Odysseus, den sein Gottvertrauen vorzüglich auszeichnet – „Wo er [Odysseus] aber komb in gefahr, / Das er denn sein gebet nit spar / Zu Gott, der im erlösung sendt“,⁴⁴ drittens auf den seinen Eltern – besonders seinem Vater – treu ergebenen Telemachos, viertens auf die loyalen und hilfreichen Hirten. Diese positiven Vorbilder finden ihren Gegenpart fünftens in den Mägden, deren Unzucht mit den Freiern der Todsünde *luxuria* zuzuschlagen ist, deren „Schandt“

41 Vgl. die Aufstellungen bei Michael Betz: *Homer – Schaidenreisser – Hans Sachs. Ein Beitrag zur Stoffgeschichte Sachsischer Dichtungen*. München 1912, S. 15–17. – Vgl. an neuerer Forschung Bleicher, *Homer* (wie Anm. 12), S. 110–115, zu Sachs' *Tragedia von der zerstörung der statt Troya* (1554) Fochler, *Fiktion* (wie Anm. 11), S. 123–129, und überwiegend zur *Comedi mit 14 personen, die irrfart Ulissi* Niklas Holzberg: Von Homer zu Hans Sachs. In: *Gymnasium Fridericianum. Festschrift zum 250-jährigen Bestehen des humanistischen Gymnasiums Erlangen*. Hrsg. vom Direktorat des Gymnasiums Fridericianum. Erlangen 1995, S. 113–125, ebenso Anna Stenmans: *Penelope in Drama, Libretto und bildender Kunst der frühen Neuzeit. Transformationen eines Frauenbildes*. Münster 2013 (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme 40), S. 304–309.

42 Vgl. Angelika Wingen-Trennhaus: Die Quellen des Hans Sachs. Bibliotheksgeschichtliche Forschungen zum Nürnberg des 16. Jahrhunderts. In: *Hans Sachs im Schnittpunkt von Antike und Neuzeit. Akten des interdisziplinären Symposions vom 23./24. September 1994 in Nürnberg*. Hrsg. von Stephan Füssel. Nürnberg 1995 (Pirckheimer-Jahrbuch 10), S. 109–149, hier S. 117.

43 Vgl. Hans Sachs: *Comedi mit 14 personen, die irrfart Ulissi mit den werbern und seiner gemahel Penelope, und hat 7 actus*. In: *Hans Sachs*. Bd. 12. Hrsg. von Adelbert von Keller. Stuttgart 1879 (Reprographischer Nachdruck Hildesheim 1964), S. 342–386, hier S. 386.

44 Sachs, *Comedi* (wie Anm. 43), S. 385.

und „laster“ somit unausweichlich „die göttlich rach“⁴⁵ herbeiführt, und sechstens in den Freiern selbst.⁴⁶ Wenn andere Freier als die in Ithaka auch nicht mit ihrem Leben zahlen müssen, so werden sie doch bitter büßen: „Zalens sie es nicht mit irm blut, / Gott sie doch endlich straffen thut / Mit schandt, armut oder krankheit“.⁴⁷

Der Vergleich mit Hans Sachs modelliert nochmals die Unaufdringlichkeit heraus, mit der Schaidenreisser die Autorität des christlichen Gottes – manchmal nur mit einem Halbsatz – in seiner Übersetzung installiert. Die homerischen Götter, ihre Taten und ihr Einfluss auf die nicht-göttlichen Figuren haben dabei – mit Toepfer – eher einen handlungsmotivierenden und -vorantreibenden Charakter. Dabei sind die sentenziöse Gottesberufung und die Anklänge an bewährte Tugend- und Lasterkataloge wie den Dekalog oder die Todsünden lediglich die abstrakte Spitze literaturvermittelnder Verfahren. Der vielschichtige Annäherungsprozess an die antike Vorlage reicht von einer implementierten ethischen Grundlagenausbildung für den Leser bis zur einfachen Worterklärung, wobei Schaidenreissers Erklärungsapparat im Vergleich zu den lateinischen Vorlagen deutlich größer ausfällt und damit den wissenshungrigen Rezipienten entgegenkommt.⁴⁸ Und auch wenn die Abbildungen sich um die rigorose Verringerung der historischen Distanz zur Antike bemühen, so erscheint der übersetzte Text keinesfalls von der homerischen Vorlage „entfremdet“, wie der Vergleich mit der kanonischen Übersetzung von Voß immer wieder verblüffend demonstriert.⁴⁹ Die Vermittlung lehrhafter Inhalte im Übersetzungswerk befindet sich bei Schaidenreisser noch keinesfalls im Zustand einer erodierenden Emanzipation, sondern ist ganz in die geschickte volkssprachliche Transformierung des verehrten Homer gestellt.

45 Sachs, *Comedi* (wie Anm. 43), S. 385.

46 Vgl. zu Ehrholdts abschließenden Ausführungen Holzberg, *Homer* (wie Anm. 41), S. 122–125.

47 Sachs, *Comedi* (wie Anm. 43), S. 386.

48 Vgl. Toepfer, „*Odyssea*“ (wie Anm. 13), S. 344.

49 Ohnehin wäre ein Vergleich der deutschsprachigen Übersetzungen der *Odyssee* vom 16. bis zum 18. Jahrhundert ein reizvolles Unterfangen, vgl. als ersten Vorstoß Weydt, *Homer-Rezeption* (wie Anm. 14), S. 12–13. – Vgl. zur Güte der Schaidenreisser'schen Übersetzung Kern, *Fabeln* (wie Anm. 16), S. 164: „Eine adäquate Bewertung hat von jener Tradition auszugehen, die Schaidenreisser vorangegangen ist, und da nehmen sich seine Eingriffe geradezu minimal aus. Im Vergleich zu den höfischen Antikeromanen gilt dies ohnehin, es gilt aber auch im Vergleich zu den ‚Metamorphosen‘ Wickrams, die sich ebenso eine Übersetzung nennen. Unter dieser Perspektive muss man von einer erstaunlichen Nähe zum Original (das hier im Übrigen das durch die lateinischen Fassungen vermittelte wäre) sprechen.“

SIMPLICIANA MINORA

Fautor meus optimus

Caspar Brülow (1585–1627) erwähnt in seinem *Caesar*-Drama, dessen Germanen-Szene ich in den *Simpliciana* XXXV (2013), S. 329–351, vorgestellt habe, in der „Dedicatio“ neben Philipp II., Herzog von Pommern, auch den Stettiner Superintendenten Daniel Cramer als „Fautor meus optimus“ (Caspar Brülow: *Julius Caesar*. Straßburg 1616, fol. A 4^v). Damit gelang dem Gymnasialpraeceptor trotz hoher beruflicher Belastung, was mir an besagter Stelle durch ähnliche Begleitumstände versagt blieb, auf meinen „fautor meus optimus“ in Gestalt von Timothy Sodmann hinzuweisen. Auf der Suche nach Similien zu jenen Versen in germanischem Kauderwelsch, die Brülow eine Schar Teutonen auf der Straßburger Bühne verkünden lässt, gab er die entscheidende Anregung: Philipp Clüvers *Germaniae antiquae libri tres* (Leiden 1616). Sodmann fand nicht nur erste intertextuelle Bezüge, sondern war auch für die hierauf immer zahlreicheren Fragen, als ich die Rezeption Clüvers durch Brülow betrachtete, mein wichtigster Ansprechpartner, dem ich zu großem Dank verpflichtet bin.

Michael Hanstein (Stuttgart)

REGIONALES

Oberkirch

Grimmelshausen-Gesprächsrunde in Oberkirch-Gaisbach

Im „Silbernen Stern“ in Gaisbach-Oberkirch traf sich die „Grimmelshausen-Gesprächsrunde“ auch im Jahr 2014 regelmäßig, um dort kultur- und literaturgeschichtliche Vorträge zu hören und über sie zu diskutieren. Das Themenspektrum der Referenten erwies sich wiederum als breit. Vorträge hielten: Götz Bubenhofer (Achern): „Voltaire empörte sich dagegen“. Das Erdbeben von Lissabon und das Theodizee-Problem“; Helmut Schneider (Kehl-Kork): „Kulturgeschichte der Wirtshausschilder“; Peter Heßelmann (Münster): „Der *Teutsche Friedens-Raht* (1670) von Claus von Schauenburg und Grimmelshausens Textredaktion“; Klaus Haberkamm (Münster): „Zur Symbolik des Richtfestes in Goethes *Wahlverwandtschaften*“; Jost Eickmeyer (Heidelberg): „Ein Simplicius im Nachkriegs-Schlesien. Leszek Liberas Roman *Der Utopek* (2010)“; Heiko Wagner (Kirchzarten): „Römische Besiedlung im Schwarzwald“; Barbara Molinelli-Stein (Mailand): „Hölderlin im Vatikan? Die Überraschungen von Papst Franziskus – Überlegungen zu Hölderlins Religiosität“; Ladislaus Ludescher (Heidelberg): „Das Indianerbild bei Gottfried Seume“; Martin Ruch (Willstätt): „Quellen zur Geschichte der Offenburger Juden zur Zeit Grimmelshausens“; Bianca Hufnagel (Heidelberg): „Solches bestätigt Cicero“. Zur Rezeption Ciceros im Werk Grimmelshausens“.

Fritz Heermann (Oberkirch)

Renchen

Veranstaltungen in Renchen 2014

Im Simplicissimus-Haus zu Renchen lud der Förderverein Grimmelshausenfreunde Renchen e. V. auch im Jahr 2014 zu zahlreichen Veranstaltungen ein, die auf reges Interesse stießen. Bekanntlich werden im stimmungsvollen Keller des geschichtsträchtigen Hauses Themen vorgestellt, die sich im weitesten Verständnis immer auch mit „Simplicianischem“ befassen. Das war im Oktober beim Vortrag von Wolfgang Winter über das Geheimnis der Zahl 666, der apokalyptischen Zahl der Bibel, ganz

unmittelbar der Fall, da, so der Referent, Grimmelshausen das Geheimnis der Zahl 666 kannte und in einem Titelblatt seines Werks verbarg. „Interessantes aus der Renchener Geschichte“ bot im Juni eine Lesung mit Doris Schlecht und Heinz Schäfer, wobei die Besucher Neues aus der spannenden und wechselvollen Geschichte Renchens und dabei auch zur Person Grimmelshausen erfuhren. Spät abends führte dann Heinz Schäfer, stilvoll als Nachtwächter kostümiert, zu einem historischen Kuriosum der Grimmelshausenstadt. Im Januar legte die Grimmelshausen-Förderpreisträgerin Marie T. Martin nach ihren Prosabänden „Luftpost“ und „Vier Wände“ ihren ersten Gedichtband vor, in dem sie die Leser aus dem Alltäglichen in ein Zwischenreich entführt, an die Grenzen der Wahrnehmung. Die Grundstimmung von Martins Texten ist geprägt von Melancholie und Vergänglichkeit, letzteres bekanntlich ein zentrales Thema bei Grimmelshausen. Auch das Kammerstück *Loveletters* im Mai mit Ursula Bengel und Berth Wesselmann bewegte sich auf den Spuren des Barockerzählers, indem es sich großen Gefühlen und kleinen Gesten zuwandte: Mit Scharfblick schaute der Autor Albert Ramsdell Gurney hinter die Fassade von Wohlhabenheit und gesellschaftlichem Image.

Szenische Lesungen, Puppentheater, Autorenlesungen, ein Konzertabend, das traditionell immer gut besuchte Museumsfest im Juli, ein vorweihnachtlicher Liederabend – die Grimmelshausenfreunde verstanden es erneut, ein literarisches Museum für viele Besucher zu öffnen, das übrigens derzeit um einen Veranstaltungs- und Archivraum erweitert wird, womit die Grimmelshausenstadt um einen weiteren Glanzpunkt bereichert werden wird. Spenden sind willkommen!

Martin Ruch (Willstätt)

Simplicissimus-Haus in Renchen wird erweitert

Mehr Platz für Exponate rund um Leben und Werk Grimmelshausens wird es 2015 zur 900-Jahr-Feier der Stadt Renchen durch die Erweiterung des Simplicissimus-Hauses geben. Zur Finanzierung stehen öffentliche Fördermittel und private Spenden, die die Grimmelshausen-Freunde e. V. für das Projekt eingeworben haben, bereit. Schon in der ursprünglichen Planungskonzeption zum 1998 eröffneten Museum war ein multifunktionaler Anbau vorgesehen. Aus finanziellen Gründen konnte damals nur der erste Bauabschnitt realisiert werden. Mit dem Erweiterungsbau wird

es möglich sein, größere Teile der umfangreichen Sammlung der Öffentlichkeit zu präsentieren. Außerdem soll der Anbau für Veranstaltungen, beispielsweise Theateraufführungen, genutzt werden.

Peter Heßelmann (Münster)

Grimmelshausen-Reisetour

Im Portal kulturreise-ideen.de wird eine Grimmelshausen-Tour vorgestellt, die bisher neun Reisesstationen umfasst. Die Tour zu für Grimmelshausen biographisch relevante Orten beginnt am Geburtshaus des Dichters, am Grimmelshausen-Hotel in Gelnhausen, und endet an der Ruine Schauenburg in Oberkirch-Gaisbach. Weitere Stationen sind das Heimatmuseum Gelnhausen, in Renchen das Simplicissimus-Haus, die Bronzestatue „Der Jäger von Soest“, das historische Gasthaus „Zum Bären“ und die Heilig-Kreuz-Kirche, in Oberkirch das Heimat- und Grimmelshausenmuseum und das Gasthaus „Zum Silbernen Stern“. Alle Reisesstationen werden abgebildet und in informativen Texten kurz beschrieben. Auch findet der Reiselustige, der den Spuren Grimmelshausen folgen möchte, Kontaktadressen und Buchempfehlungen. Hier der Link: <http://kulturreise-ideen.de/literatur/autoren/Tour-hans-jakob-christoffel-von-grimmelshausen.html>.

Peter Heßelmann (Münster)

REZENSIONEN UND HINWEISE AUF BÜCHER

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Keuscher Joseph*. Roman. Aus dem Deutschen des 17. Jahrhunderts und mit einem Nachwort von Reinhard Kaiser. Berlin: Die Andere Bibliothek 2014 (Kometen der Anderen Bibliothek 8). 156 S.

Diese mutige Entscheidung des Verlags dürfte aus ‚literaturstrategischen‘, d. h. nicht primär kommerziellen Gründen erfolgt sein. Zwar nicht ohne den Schub vorausgegangenen Markterfolges, soll diesmal vor allem dem nicht wissenschaftlich interessierten Lesepublikum ein noch weitgehend unbekannter Grimmelshausen in seiner vielfältigen Produktivität, wenigstens ansatzweise, nahegebracht werden: Nachdem 2012 der simplicianische Zyklus mit den beiden Teilen des *Wunderbarlichen Vogel-Nests* als den Büchern neun und zehn in der „Anderen Bibliothek“ abgeschlossen war (Bände 296, 310 und 328), folgt jetzt nach nur zwei Jahren, vielleicht überraschend, der *Keusche Joseph* als erster, offiziell noch nicht simplicianischer Roman des Autors (ursprünglich 1666, vordatiert auf 1667). ‚Übersetzer‘ innerhalb der Muttersprache ist einmal mehr wie schon durchgängig zuvor – und hier liegt sicherlich ein wesentlicher Schlüssel für die Rechtfertigung des publizistischen Wagnisses – der vielfach ausgezeichnete Frankfurter Reinhard Kaiser. Ihm ist es nachweislich gelungen, beeindruckend viele Literaturfreunde, die von akademischen Werkausgaben wie zuletzt derjenigen Dieter Breuers nicht zu erreichen gewesen wären, mit seinen ebenso kompetenten wie eingängigen Übertragungen für den Dichter des Barock erstmals oder erneut zu gewinnen. Damit bleibt weiterhin der *Simplicissimus Teutsch*, der von vornherein ein Bestseller mit mehreren Auflagen war, der einzige deutschsprachige Roman des 17. Jahrhunderts, der zur Weltliteratur gezählt werden darf. Doch er steht nun auf einer erweiterten Grundlage der Popularität beim heimischen Publikum. Ob diese sich mit der Ergänzung durch den *Joseph* noch verbreitern lässt, muss der Ausgang des verlegerischen Experiments erweisen.

Kometen sind trotz ähnlichen Aussehens keine Sternschnuppen und können, sind sie erst einmal am Firmament aufgetaucht, dort sehr lange stehen. Das Bild soll besagen, dass die Unterabteilung der renommierten „Anderen Bibliothek“ das geeignete und angemessene Medium für die Wiederentdeckung des biblischen Stoffes in der narrativen Fassung Grimmelshausens ist. Und sie bringt eben die für ungewöhnliche Angebote empfängliche Leserschaft mit, die sich in diesem Fall bereits als Rezipientin des simplicianischen Zyklus bewährt hat. Literaturseitig kommt als Bonus hinzu – woran Kaiser in seinem informativen, alle relevanten Aspekte um Umkreis des Werks abdeckenden Nachwort

mit Recht erinnert –, dass „Grimmelshausen seine Geschichte über weite Strecken in einem Stil [erzählt], den er im zweiten Vorwort zum *Keuschen Joseph* – ‚Inhalt dieses Buches‘ – ‚ganz einfältig‘ nennt. Er meint damit jene Einfalt, die wenig später dem Helden seines zweiten Romans den Namen gibt: Simplicius Simplicissimus. Obwohl der *Keusche Joseph* heute und auch schon von Grimmelshausen selbst nicht zu seinen ‚simplicianischen‘ Romanen gezählt wird, ist er doch über weite Strecken im simplicianischen Stil geschrieben [...]“ (S. 135). Hier ist man dem Kalkül des Herausgebers der „Anderen Bibliothek“ und ihrer „Kometen“, Christian Döring, auf der Spur, scheint es; er darf seine potenziellen Leser als vorbereitet betrachten. Und das ist gut so, ist doch heute nicht nur nach Kaisers Einschätzung „der *Keusche Joseph* fast vergessen. Selbst unter denen, die sich mit dem Werk Grimmelshausens im Großen und Ganzen gut auskennen, haben viele von seinem Josephsroman nie gehört. Zu Lebzeiten Grimmelshausens jedoch und in den ersten Jahrzehnten nach seinem Tod verhielt es sich damit ganz anders. Da scheint diesem Buch von all seinen Schriften – nur den *Abenteuerlichen Simplicissimus* ausgenommen – der größte Erfolg, die weiteste Verbreitung und die breiteste Resonanz beschieden gewesen zu sein.“ (S. 143) Mit der aktuellen allgemeinen Unkenntnis des Buches, doch der Aufgeschlossenheit des fraglichen Publikums ist demnach die Voraussetzung gegeben, den historischen Hype zu wiederholen, mögen auch die Umstände gerade der Kulturlandschaft völlig andere geworden sein. Seinerzeit stand jedenfalls das schiere Gegenteil der Ignoranz, die absolute Vertrautheit mit der Bibel, der Akzeptanz der Geschichte Josephs und nicht zuletzt Selichas, wie die anonyme Verföhrerin bei Grimmelshausen heißt, nicht im Wege. Würde diese Chance gegenwärtig ergriffen, wäre das auch im Interesse der mit dem Barockautor befassten Literaturwissenschaft.

Um den Rezeptionserfolg des *Joseph* nicht von vornherein zu gefährden, hat Kaiser aus Qualitätsbedenken auf die Berücksichtigung des Lebenslaufs von Josephs Schaffner Musai verzichtet, wie sie der zweiten Auflage des Romans von 1670 (Vordatierung auf 1671) hinzugefügt war. Umgekehrt hat er das Textkorpus mit verständnisfördernden Anmerkungen versehen (S. 119–125), die stellenweise durch solche zum Nachwort mit dem Titel „Vom Reiz der Ausführlichkeit. Grimmelshausens Anfänge als Erzähler“ (S. 129–151) ergänzt werden. Der Verfasser sieht in dieser Detailfreude ein Kriterium der Überlegenheit des Romans über das einschlägig karg berichtende Alte Testament und damit der Attraktivität der biblisch-idealischen Diegese auch heutzutage. Er weist u. a. auf die

intertextuell ausgetragene Fehde zwischen dem simplicianischen Autor und Philipp von Zesen hin, wie er überhaupt den literarischen Wirkungen des Werks bis hin zu Thomas Mann nachgeht. Eine Zeittafel, ein kurzer ‚Rechenschaftsbericht‘ ‚Zu dieser Ausgabe‘ (S. 152) sowie ‚Literaturhinweise‘, gegliedert in ‚Verwendete Ausgaben‘ und ‚Quellen, verwendete und weiterführende Literatur‘, allesamt zugeschnitten auf den gebildeten ‚Herrn Omne‘, sind nützliche Beigaben der Edition mit pop-artigem Cover.

Klaus Haberkamm (Münster)

Gisbert Bierbüsse: *Grimmelshausens „Teutscher Michel“*. *Untersuchung seiner Benutzung der Quellen und seiner Stellung zu den Sprachproblemen des 17. Jahrhunderts*. Zweite, durchgesehene und ergänzte Auflage. Hrsg. im Auftrag der Grimmelshausen-Gesellschaft Münster von Timothy Sodmann. Münster: Mosenstein und Vannerdat 2014 (Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster. Reihe XII 9). 208 S.

Neben einer mit Recht nahezu vergessenen Arbeit aus den späten 1930er Jahren stellt Gisbert Bierbüsses Dissertation aus dem Jahre 1958 die bislang einzige Monographie zu Grimmelshausens *Teutschem Michel* dar. Umso mehr war es bedauerlich, dass diese Schrift bisher nur schwer als maschinenschriftliches Belegexemplar zugänglich war. Daher ist die Neuedition durch Timothy Sodmann sehr zu begrüßen.

Bierbüsses Untersuchungsziel ist es, Grimmelshausens Stellung zu den Sprachproblemen und zu den Sprachreformern seiner Zeit herauszuarbeiten. Zu diesem Zweck erschließt er Grimmelshausens Quellen anhand detaillierter Textvergleiche. Auf größtenteils überzeugende Weise gelingt es ihm, in der Forschung diskutierte Quellen auszuschneiden und stattdessen andere Quellen nachzuweisen. Dieser erste Teil erweist sich als der wertvollere Teil der Arbeit.

Nicht unproblematisch sind die Schlüsse, die Bierbüsse aus Grimmelshausens unvollendetem Bildungsgang zieht. So konstatiert er etwa eine „schwerfällig-dilettantische Argumentation“ (Vorwort, S. vii) und behauptet, dass Grimmelshausen seine Quellenlektüre „nicht immer mit Verständnis betrieben“ habe (S. 10). Aussagen wie diese suggerieren einen Autor, der mit seinem Thema und mit seinen Quellen überfordert war; an solchen Stellen wird klar, dass Bierbüsse Grimmelshausens satirische Absichten – obwohl er den *Teutschen Michel* explizit als „Sprachsatire“ bezeichnet (S. 1) – nicht genügend berücksichtigt.

Der längere zweite Teil der Arbeit widmet sich den Sprachproblemen des 17. Jahrhunderts und wie sie sich im *Teutschen Michel* niederschlagen. Zu diesem Zweck wird zunächst unter Rückgriff auf die – forschungsideologisch überaus problematische, jedoch bis in die 1970er Jahre maßgebliche – Sprachgeschichte von Adolf Bach die sprachliche Situation im 17. Jahrhundert referiert. Aufgrund der impliziten Unterstellung einer teleologischen Entwicklung hin zur heutigen Sprachnorm wird diese unter der Hand zu einem Ideal stilisiert, vor dessen Hintergrund die sprachlichen Zustände im 17. Jahrhundert weitgehend negativ bewertet werden. Dabei übernimmt Bierbüsse, ohne sie als solche kenntlich zu machen, die Terminologie wie die Bewertungssche-

mata des barocken Sprachpurismus mit Wörtern und Wendungen wie „unfertige deutsche Gemeinsprache“, „Sprachmengerei“ (beide S. 49), „Wortwildnis“ (S. 50), „Sprachverwilderung“ (S. 52) usw. Metaphern wie die „Welle“ an Fremdwörtern, die das Reich „überschwemmte“ (S. 49), zeugen von einer unreflektierten Übernahme zeitgenössischer Sichtweisen. Insgesamt ist in diesen Passagen eine unzureichende Trennung von Objekt- und Beschreibungsebene zu konstatieren. Hinzu kommen einige subjektiv wertende rein ästhetische Argumente, etwa wenn nicht an Belegen nachgewiesene (und somit in ihrem argumentativen Gehalt prekäre) Schreibungen wie *Hellffershellffer* oder *Czeiten* als „hässlich“ und „völlig überflüssig“ bezeichnet werden (S. 54). Folglich ist Bierbüsses Kritik an Grimmelshausens Schreibweisen unangemessen scharf und sachlich schief: „Wie nötig Gr[immelshausen] einer reformierten Orthographie bedurft hätte, beweist ein Blick in die verworrene Rechtschreibung seiner eigenen Werke“ (S. 94).

Im Folgenden beschreibt Bierbüsse, nach Sachgruppen geordnet, die Kommentare, die Grimmelshausen im *Teutschen Michel* zur deutschen Sprache und zu den Sprachreformern und Sprachbenutzern gibt. Die Methode, Grimmelshausens Äußerungen mit der zeitgenössischen Literatur zu korrelieren, ist sinnvoll und wird überwiegend überzeugend durchgeführt. Grimmelshausens Leistung beurteilt Bierbüsse konsequent auf der Grundlage der oben festgestellten Mängel in seiner wissenschaftlichen Ausbildung. Positiv vermerkt er die plastische, mit vielen Erzählungen angereicherte Darstellungsweise. Oft ist die Interpretation jedoch unbefriedigend, etwa wenn Bierbüsse die sprachlichen Verdrehungen der Gartengesellschaft im VIII. Kapitel des *Teutschen Michel* als reine „Fabulierfreude“ (S. 75) abtut, ohne Grimmelshausens Gründe für derartige Anekdoten zu hinterfragen.

Das qualitativ beste Kapitel des zweiten Teils widmet sich der Frage nach den Beziehungen Grimmelshausens zu den verschiedenen Sprachgesellschaften. Dabei weist er einerseits Scholtes Einschätzung zurück, Grimmelshausen hätte diesen Gesellschaften feindlich gegenübergestanden (S. 100–101). Andererseits zeigt er, dass verschiedene in der Forschungsliteratur geäußerte Vermutungen über Beziehungen zu einzelnen Mitgliedern der Sprachgesellschaften unzureichend begründet sind und kommt so zu der Folgerung, dass sich keine Beziehungen Grimmelshausens zu einer der Sprachgesellschaften nachweisen lassen.

An Bierbüsses Arbeit muss die Aufarbeitung von Grimmelshausens Quellen hervorgehoben werden, sie ist gut nachvollziehbar und in ihrem Nutzen kaum hoch genug einzuschätzen. Die Arbeit ist zudem reich an

Material aus den Schriften anderer Autoren, so dass ein guter Eindruck von den Lesefrüchten entsteht, die Grimmelshausens Bild von den Diskussionen um die Sprache prägten. Die These, dass Grimmelshausen mit Zettelkästen arbeitete (S. 16–17), lässt sich nicht beweisen, wirkt jedoch sehr plausibel.

Gleichwohl weist die Arbeit auch unübersehbare Schwächen auf, die jedoch nur teilweise dem Autor anzulasten sind. Dies betrifft vor allem die zu starke Gebundenheit an bestimmte Vorannahmen bezüglich der Form des *Teutschen Michel* oder des Argumentationsgangs, aber auch die Idealisierung einer Sprachnorm, welche den Blick auf die zeitgenössischen Diskussionen um Rechtschreibung und Fremdwörter zu einem guten Teil verstellt. Diese Gebundenheit bewirkt, dass Bierbüsse oft die Objekt- und die Beschreibungsebene vermischt und keine Distanz zwischen ihnen aufbaut. Zudem bewirken diese Vorannahmen häufig zu pauschale Urteile. Besonders im zweiten Teil wird der *Teutsche Michel* kaum interpretiert, sondern er wird in den Kontext von Parallelzitate bei anderen Autoren gestellt, ohne dass Grimmelshausens Stellung zu diesen, die immerhin ein Teil der Fragestellung der Arbeit ist, klar würde. Dies führt die Arbeit teilweise zu unbefriedigenden Ergebnissen.

Dennoch muss die Kritik zu einem Teil relativiert werden. Für die Interpretation des *Teutschen Michel* hilfreiche literatur- und sprachpragmatische sowie diskurstheoretische Ansätze wurden erst seit den 60er Jahren entwickelt. Zudem musste Bierbüsse für einen Großteil seiner Quellen die Originaldrucke an den jeweiligen Aufbewahrungsorten konsultieren, weil wichtige Texte erst seit den 1960er und 1970er Jahren neu ediert wurden.

In der Edition wurde die Rechtschreibung modernisiert, die Absätze wurden leserfreundlich gegliedert. Das Literaturverzeichnis wurde durch einschlägige nach 1958 erschienene Titel ergänzt, ein übersichtlicher Quellenvergleich ermöglicht den bequemen Nachvollzug der Ausführungen zu Grimmelshausens Quellen. Dass kleinere Druckfehler stehen geblieben sind (z. B. „Abhängigkeit“ [S. 140]), stört nur unwesentlich. Lediglich ein ausführlicheres Vorwort, in dem Bierbüesses Arbeit in den wissenschaftlichen Kontext der Entstehungszeit eingeordnet wird und das auf diese Weise die genannten Mängel erklärt, wäre, auch im Sinne des Autors, wünschenswert gewesen.

Sebastian Rosenberger (Göttingen)

Konfession und Sprache in der Frühen Neuzeit. Interdisziplinäre Perspektiven. Hrsg. von Jürgen Macha, Anna-Maria Balbach und Sarah Horstkamp. Münster, New York, München, Berlin: Waxmann 2012 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 18). 245 S., zahlr. Abb.

Versucht man die Texte der Frühen Neuzeit zu verstehen, so sieht man sich einer grundlegenden Gefahr gegenübergestellt. Die reiche, kraftvolle Sprache dieser Jahrhunderte ist – im Gegensatz zum Deutsch des Mittelalters – auf Anhieb mühelos lesbar. Dies erleichtert eine Interpretation von Werken der Frühen Neuzeit aber nur scheinbar: Die offenkundige Nähe zu dem gewohnten Sprachgebrauch des 21. Jahrhunderts kann dazu verleiten, Unterschiede zwischen heute und damals aus dem Blick zu verlieren und somit vielleicht wesentliche Bedeutungsebenen der frühneuzeitlichen Texte unberücksichtigt zu lassen. Wer in eine ferne Zeit eintaucht, der muss sich auch mit der Sprachverwendung der Epoche auseinandersetzen. Befasst man sich mit Texten aus der Zeit der Konfessionalisierung, so liegt es auf der Hand, dass neben der Herkunft eines Sprechers und den politischen Machtstrukturen, in die er einbezogen war, ein weiterer die Sprachpraxis bestimmender Faktor zu berücksichtigen ist: die religiöse bzw. konfessionelle Zugehörigkeit.

An diesem Punkt setzt der vorliegende Sammelband an, der ein vom Exzellenzcluster „Religion und Politik in den Kulturen der Vormoderne und Moderne“ der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster verantwortetes interdisziplinäres Arbeitstreffen dokumentiert. Forscherinnen und Forscher aus Deutschland, Österreich, der Schweiz und Italien stellen sich die Frage, in welchem Maße bzw. in welcher Weise die Konfessionen die Sprachpraxis in der Frühen Neuzeit geprägt haben. Die „interdisziplinären Perspektiven“, die diesen Band auszeichnen sollen, werden schon durch einen Blick in das Inhaltsverzeichnis offenkundig. Die Forschungsbeiträge sind in drei größere Themengruppen eingeteilt: sprachwissenschaftliche, historische und epigraphische Aspekte. Dabei macht das erstgenannte Fachgebiet mit sieben Beiträgen den weitaus größten Teil aus. Unter den historischen und epigraphischen ‚Aspekt‘ fallen jeweils nur zwei Aufsätze.

Ein gesonderter – und bei diesem Buchtitel zu erwartender – theologischer Aspekt fehlt leider. Freilich befassen sich alle Autoren des Bandes mehr oder minder mit theologischen Argumentationen und der religiösen Praxis der Zeit, Fachtheologen sucht man im Autorenverzeichnis aber vergeblich. Dies ist umso bedauerlicher, da die an Exzellenzclustern und Graduiertenschulen praktizierte interdisziplinäre Forschung nach An-

gabe der Herausgeber dazu beiträgt, Forscher aus ihrer selbstgewählten Isolation bzw. ihrem „stillen Kämmerlein“ zu befreien (S. 7). In Münster hat man dabei dankenswerterweise auch die menschliche Ebene der „fachübergreifende[n] Kommunikation“ (S. 7) fest im Blick: Es „lassen sich erfreulicherweise nicht nur fachbezogene, sondern auch persönliche Zusammenhänge herstellen. Mancher Germanist ahnt gar nicht, wie nett Historiker sein können! Et vice versa!“ (S. 8)

Historiker und Philologen vereint in diesem Dokumentationsband bei aller Unterschiedlichkeit vornehmlich das erfreulich hohe Niveau der Beiträge. Es finden sich zwar keine Erkenntnisse, die bahnbrechend zu nennen wären, die gut redigierten Aufsätze argumentieren aber durchweg schlüssig und es werden zuweilen wichtige Schlaglichter auf Detailfragen geworfen. ‚Nachwuchskräfte‘ wie Sarah Horstkamp und Anna-Maria Balbach, die auch als Mitherausgeberinnen des Bandes verantwortlich zeichnen, stehen dabei etablierten und verdienten Wissenschaftlern wie Jürgen Macha und Dieter Breuer in nichts nach. Besonders der Aufsatz von Balbach zeigt, welche grundlegenden Auswirkungen die konfessionelle Zugehörigkeit auf die Alltagssprache bzw. die Sprachpraxis hatte. Die Autorin legt dar, wie die Konfessionen die Namensgebung in der Frühen Neuzeit beeinflusst haben. Zwar ist es weder neu noch erstaunlich zu nennen, dass Protestanten ihren Kindern andere Vornamen gaben als Katholiken, der Aufsatz kommt aber nach einer detaillierten und beispielreichen Analyse zu einem prägnanten Fazit, welches sich auf viele Bereiche des religiösen Lebens in der Frühen Neuzeit ausweiten ließe: „Die beiden Konfessionen reagieren sichtbar aufeinander: was die eine liebt, vermeidet die andere.“ (S. 30)

Dies wird auch in Dieter Breuers Auseinandersetzung mit den Prestigevarietäten im Zeitalter des Barock augenscheinlich. Er zeichnet ebenso kenntnis- wie materialreich den „Streit über die Frage, ‚wo das beste Teutsch zu finden‘“ nach (S. 31–43). Die Parteien sind bekannt: Auf der einen Seite stehen die protestantischen Gelehrten, welche mit Blick auf die Bibelübersetzung Martin Luthers die „ostmitteldeutsche Sprachform der sächsischen Kanzlei“ (S. 32) als Hochsprache etabliert sehen möchten, auf der anderen Seite finden sich zahlreiche katholische Autoren, die diesen protestantischen Anspruch als „Anmaßung“ verurteilen (S. 37) und die „oberdeutsche Schriftsprache“ (S. 35) bevorzugen. Interessant sind besonders Breuers Überlegungen zu konvertierten Schriftstellern (S. 38–43), die in seinen Augen „einen dritten Weg eröffneten“ (S. 38). In diesem Zusammenhang setzt sich Breuer auch – wie zu erwarten – mit Grimmelshausen auseinander (vgl. S. 40–43).

Aus den vier Beiträgen, die nicht dem großen Bereich Sprachwissenschaft zugeordnet sind, fällt besonders eine historische Untersuchung auf: Jan Brademann befasst sich in seinem Aufsatz „*Bekennen, Berichten, Bewirken. Sprachliche Kommunikation und das kulturelle Gedächtnis der Konfessionen auf dem ländlichen Friedhof in der Frühen Neuzeit*“ (S. 123–156) in anregender Weise mit der Funeral- und „grabgebundenen Erinnerungskultur“ (S. 127). Er untersucht frühneuzeitliche bzw. spätmittelalterliche Grabinschriften und das „gesprochene und gesungene Wort im Rahmen von institutionellen Verhaltensmustern und Ritualen“ (S. 153). Dabei arbeitet er überzeugend die wesentlichen konfessionellen Unterschiede heraus: „Auf dem evangelischen Kirchhof sollte die individuelle Andacht [...] der Vergegenwärtigung und Einprägung religiöser Wahrheitspostulate dienen. Auf dem katholischen Kirchhof [...] waren demgegenüber Indizien einer Institutionalisierung des Armenseelengebets sowie der Ritualisierung der Totenmemoria zu greifen.“ (S. 153) Die grundlegenden Gedanken, die Brademann in Anlehnung an Jan Assmann formuliert (vgl. S. 123–129), leisten einen spannenden und gut lesbaren Beitrag zur Erforschung einer der bedeutendsten Kulturerrungenschaften – der Kultur des Totengedenkens.

Die hier skizzierten Aufsätze führen bereits die thematische Vielfalt und wissenschaftliche Tiefe dieses wichtigen Dokumentationsbandes vor Augen. Der von den Herausgebern selbst formulierte Anspruch, „impulsgebend für weitere Forschungen zum Komplex ‚Sprache und Konfession‘“ (Umschlagtext) zu sein, wird sich zweifellos erfüllen. Darüber hinaus ist zu hoffen, dass sich das vielschichtige Buch im Rahmen der universitären Lehre als Einführungswerk etabliert.

Zum Abschluss sei mir eine persönliche Anmerkung erlaubt: Als *Konfession und Sprache in der Frühen Neuzeit* bereits auf meinem Schreibtisch lag, erfuhr ich von dem unerwarteten Tod des Herausgebers Jürgen Macha. Ich habe bei Jürgen Macha studiert und auch meine Abschlussprüfung im Bereich Sprachwissenschaft unter seiner Leitung abgelegt. Jürgen Macha war nicht nur ein Sprachwissenschaftler von internationalem Ruf und eines der ‚Aushängeschilder‘ der Universität Münster, er war auch – und vielleicht vor allem – ein sehr freundlicher und engagierter Hochschullehrer, der es verstand, Studierende für sein Fach zu begeistern. Sein Tod reißt eine große Lücke.

Lars Kaminski (Sigmaringen)

Achim Landwehr: *Geburt der Moderne. Eine Geschichte der Zeit im 17. Jahrhundert*. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag 2014. 445 S.

Der Historiker Achim Landwehr, Lehrstuhlinhaber für Geschichte der Frühen Neuzeit an der Heinrich-Heine-Universität in Düsseldorf, beschreibt in seinem Buch *Geburt der Moderne. Eine Geschichte der Zeit im 17. Jahrhundert*, wie das 17. Jahrhundert die Gegenwart entdeckte. Nicht ohne Grund stellt Landwehr seinem Buch ein Zitat des Philosophen Hans Blumenberg voran: *Zeit zeigt sich nicht, sie macht sich bemerkbar*. Deutlich bemerkbar macht sich auch das Thema „Zeit“ in der wissenschaftlichen Öffentlichkeit, die Beschäftigung mit der Zeit hat momentan wiederum fächerübergreifend Hochkonjunktur.

Achim Landwehr demonstriert mit seinem Ansatz einer Kulturgeschichte des 17. Jahrhunderts, wie es den Menschen in der Frühen Neuzeit allmählich gelungen ist, ihre individuellen Tages- und Lebenszeiten autonom festzulegen und darüber (mehr oder weniger) zu verfügen. Hierbei will Landwehr „keine Theorie der Zeit entwickeln, sondern den Versuch einer Zeit-Geschichte unternehmen“ (S. 37). Zu allen Zeiten gab es unterschiedliche Zeitwahrnehmungen, doch bis ins frühe 17. Jahrhundert dachten und lebten die Menschen in einem streng eschatologischen Zeitverständnis: „Was in der Zukunft geschehen würde, war bereits festgelegt und im Schöpfungsplan bestimmt worden. Diese Vergangenheit bestimmte nicht nur auf übermächtige Art die Zukunft, sondern ragte auch unmittelbar in die Gegenwart hinein.“ (S. 101) In diesem Sinne wurde alles Geschehene und alles Zukünftige vor dem Hintergrund des Jüngsten Gerichts begriffen, denn der Dreh- und Angelpunkt der lebenszeitlichen Entwicklung war auf die Apokalypse hin ausgerichtet, die Menschen orientierten sich zeitlich gesehen am Ende der Schöpfung. Erst im 17. Jahrhundert wurde als Gegenmodell in gewisser Weise die Gegenwart „erfunden“. Nun ging es den Menschen um die Führung und Optimierung ihres je eigenen Lebens im Diesseits. Zeit wird sukzessive der wesentliche Bestandteil der Lebenskunst und die Orientierung an einer sinnstiftenden Gegenwart wird zum zeitpolitischen Produkt der Frühen Neuzeit; erst jetzt entsteht gleichsam ein Zeitwissen: „Der Begriff ‚Zeitwissen‘ bezeichnet daher die soziale und kulturelle Verankerung von Zeit.“ (S. 38)

Die neu erfundene Gegenwart oszilliert zwischen der biblisch-interpretierten, statischen Vergangenheit und der göttlich-prädestinierten Zukunft. In seinem Buch entwickelt Landwehr nicht mehr und nicht weniger als den ideengeschichtlichen Rahmen der uns bis heute umgebenden „Zeitkultur“ mit ihrer ausgewiesenen menschlichen „Zeitsouveränität“.

Er spürt nach, weshalb sich die alte Zeitvorstellung just im Verlauf des 17. Jahrhunderts änderte und welche wirkungsmächtigen, gesellschaftlichen Auswirkungen diese neu gewonnene Zeitvorstellung hatte. Interessant sind vor diesem Hintergrund vor allem Landwehrs historische Analysen zur Funktion der neuen Schreibkalender in der Frühen Neuzeit: „Mit dem Erwerb eines Kalenders kaufte er sich also den gestalterischen Freiraum für ein Jahr im Voraus (zumindest soweit seine Verpflichtungen dies zuließen). Kalender enthalten mit ihren weitgehend leeren Seiten die Aufforderung, Zeit zu nutzen und zu gestalten.“ (S. 13)

Kalender sind seit dem 17. Jahrhundert zu Medien der individuellen Terminorganisation geworden. Sie helfen bei der Zukunftsplanung. Kalender sind sehr nützlich, weil sie den Menschen den Alltag zu strukturieren helfen und die Zukunft planbar machen. Diese moderne Zeitvorstellung ist nicht mehr die des tradierten, mittelalterlichen Weltbildes, weil die Verfügung über die Zeit nicht länger aus der Offenbarung der Heiligen Schrift abgeleitet wird. Im 17. Jahrhundert werden die Menschen zu den Herren ihrer individuellen Zeitplanung; die Kalenderdrucke bieten nun leere Seiten für Notizen, der subjektive Organisations- und Terminplan der näheren Zukunft ist geschaffen: „War Zukunft unter heilsgeschichtlicher Perspektive etwas, das als schon vorherbestimmtes Geschehen auf eine Gegenwart ‚zukam‘, konnte diese Gegenwart nun ihre Projekte in eine Zukunft ‚hineinwerfen‘ – und nichts anderes als ‚vorwärts werfen‘ bedeutet dem lateinischen Wortstamm nach das Verb ‚projektieren‘.“ (S. 333)

Das angehende Massenmedium Schreibkalender wird demnach folgerichtig anhand von Beispielen verschiedener Kalenderblätter von Landwehr in das Zentrum seiner Analyse gestellt und auf andere Phänomene der Frühen Neuzeit bezogen, wie die Entstehung der modernen Zeitungen, das Abfassen bzw. Erfinden von Genealogien, die Entstehung neuer Literaturgattungen oder das Aufkommen von Konversationslexika. Ferner veranschaulicht Landwehr in seinem Buch die Zeitvorstellung der Frühen Neuzeit, indem er die Entwicklung der Uhren und der Kalender vorstellt, aber auch auf das aufkommende Glücksspielwesen hinweist sowie intensiv auf die Einführung der Stochastik im Versicherungswesen oder auf die Erdentstehungstheorien der damaligen Zeit eingeht. Auch die vorherrschenden Kleiderordnungen bzw. Modeerscheinungen werden von Landwehr theoretisch reflektiert, denn das Modische ist eben nicht dauerhaft zu fixieren: *Alamode* gilt ja geradezu als „grundsätzlich gegenwartsorientiertes Phänomen“ (S. 213). Anhand dieser Themenfelder zeigt Landwehr, warum die Gegenwart als neues Zeitwissen für die

Menschen eine zentrale Rolle in der Lebensgestaltung gewinnt: „Ein entsprechendes neues Zeitwissen würde einen Umschlag bedeuten von der Vorsehung zur Vorsorge, von der Prophetie zur Projektion.“ (S. 88)

Das Hier und Jetzt, also die Gegenwart, bekommt als „Emergenzphänomen“ (S. 177) für die Menschen eine immer stärkere Anziehungskraft und Faszination. Das Buch fokussiert auf Veränderungen in der Frühen Neuzeit und macht deutlich, wie Zeitwissen und das Verhältnis von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sich verändert haben. Die Vergangenheit war nun nicht länger umrissen und die Zukunft war offen. Die Gegenwart diente nicht mehr der heilsgeschichtlichen Erwartung, sondern war „zur besten aller möglichen Zeiten“ (S. 197) geworden: „Im Verlauf des 17. Jahrhunderts gewinnt Gegenwart einen eigenständigen Stellenwert, eine eigene Identität, die unabhängig von anderen Kategorien wahrgenommen werden kann. Vergangenheit und Zukunft können von der Gegenwart abgekoppelt, ja als im eigentlichen Sinne nicht existent konzipiert werden. Allein die Gegenwart gibt es, und von ihr aus werden die Zeithorizonte Vergangenheit und Zukunft entworfen.“ (S. 202) Landwehr beschreibt in seinem Buch, wie im 17. Jahrhundert die Gegenwart konstituiert wird und der Mensch diese Gegenwart zur eigenen Lebensorientierung entwirft. Wobei Landwehr stets den „Doppelcharakter der Zeit“ (S. 233) betont: „Es geht um die Frage von linearer und zyklischer Zeit, von Reversibilität und Irreversibilität, von Einmaligkeit und Wiederholung. Was ist denn die Zeit?“ (S. 233)

Wer sich für die verschiedenen Aspekte der Zeit in der Frühen Neuzeit interessiert und dem Zeitwissen des 17. Jahrhunderts nachspüren möchte, der kann zahlreiche Ansätze, Lösungen und Querverweise in dem sehr interessanten Buch von Achim Landwehr finden. Landwehrs *Geburt der Moderne* ist ein fundiertes Werk, welches auf hohem fachwissenschaftlichem Niveau historische Fakten und theoretische Reflexionen verbindet, dies macht es zu einer sehr empfehlenswerten Anschaffung.

Torsten Menkhaus (Hamm)

MITTEILUNGEN

Brunhilde Lorenz zum 90. Geburtstag

Am 20. Juni 2014 beging Brunhilde Lorenz ihren 90. Geburtstag. Seit Mitte der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts trat sie zusammen mit ihrem Ehemann Egon Lorenz, der 1977 zu den Gründungsvätern der Grimmelshausen-Gesellschaft gehörte, und mit den Grimmelshausenfreunden Renchen e. V. für die Erhaltung des Grimmelshausen-Archivs und die Förderung des Museums Simplicissimus-Haus ein. Wenn die Grimmelshausen-Gesellschaft in Renchen und Oberkirch zu Tagungen zusammenkam, war sie immer dabei, um Neues im Hinblick auf Grimmelshausen und sein Werk zu erfahren. Auch bei den Grimmelshausen-Gesprächsrunden im „Silbernen Stern“ zu Oberkirch-Gaisbach zählt sie seit Jahrzehnten zu den Stammgästen. Brunhilde Lorenz ist nicht müde geworden, sich immer wieder aufs Neue mit dem ehemaligen Schultheiß von Renchen und insbesondere mit der Familiengeschichte des Barockschriftstellers zu befassen. Dabei blieb sie stets eine gleichermaßen kompetente, charmante und humorvolle Gesprächspartnerin. Hunderte von Gästen führte sie sachkundig durch das 1998 eröffnete Simplicissimus-Haus. In ihrer bereits legendären Hilfsbereitschaft hat sie auch die Grimmelshausen-Gesellschaft häufig mit Rat und Tat unterstützt. Für ihr unermüdliches Engagement ist ihr im Juni 2010 die Ehrenmitgliedschaft der Grimmelshausen-Gesellschaft verliehen worden.

Ihrem anhaltenden Wirken für Grimmelshausen, für das Simplicissimus-Haus in Renchen und für die Erinnerungskultur ihrer Heimatregion kann man nur mit Hochachtung begegnen. Der Vorstand der Grimmelshausen-Gesellschaft, um die sich Brunhilde Lorenz, 1924 in Renchen geboren, seit vielen Jahren in vielfältiger Weise verdient gemacht hat, und alle Mitglieder sind ihr zu Dank verpflichtet. Wir gratulieren ihr nachträglich zum 90. Geburtstag herzlich und wünschen ihr alles Gute.

Peter Heßelmann (Münster)

Jahrestagung und Mitgliederversammlung der Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten (ALG), 04.–06. September 2015 in Münster

Die Grimmelshausen-Gesellschaft gehört zu den Gründungsmitgliedern der 1986 gegründeten Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten e. V. Die ALG hat in der Vergangenheit mehrfach Tagungen der Grimmelshausen-Gesellschaft finanziell gefördert. Im Jahr 2001 erhielt die Grimmelshausen-Gesellschaft den von der ALG verliehenen Hartmut-Vogel-Preis für Literaturvermittlung. In Zusammenarbeit mit der Droste-Gesellschaft (Münster) organisiert die Grimmelshausen-Gesellschaft die nächste ALG-Jahrestagung und Mitgliederversammlung, die vom 04. bis zum 06. September 2015 in Münster stattfinden werden. Der wissenschaftliche Programmteil widmet sich der Frage: Wie stellt man Literatur heute zeitgemäß aus? Zum Rahmenprogramm gehört unter anderem eine Stadtführung, die sich auf den Spuren von Annette von Droste-Hülshoff bewegt und darüber hinaus der Epoche des Westfälischen Friedens und ihrer Erinnerungsorte in Münster Aufmerksamkeit schenkt.

Peter Heßelmann (Münster)

Bericht über die Tagung „Chiffrieren und Dechiffrieren in Grimmelshausens Werk und in der Literatur der Frühen Neuzeit“, 12.–14. Juni 2014 in Gelnhausen

Die Grimmelshausen-Gesellschaft veranstaltete vom 12. bis zum 14. Juni 2014 in Gelnhausen eine Tagung zum Thema „Chiffrieren und Dechiffrieren in Grimmelshausens Werk und in der Literatur der Frühen Neuzeit“. Nach Grußworten von Thorsten Stolz, Bürgermeister der Stadt Gelnhausen, und Peter Tauber, Generalsekretär der CDU, Mitglied des Deutschen Bundestages, wurde die Tagung vom Präsidenten der Grimmelshausen-Gesellschaft eröffnet.

Der Vortragsreigen begann mit Klaus Schmeh (Gelsenkirchen), der einen Überblick über Geschichte, Methoden, Probleme und Forschungsbedarf auf dem Gebiet der historischen Kryptoanalyse bot. Christine Roll

(Aachen) ging dem Wandel von Chiffren in der politischen Kommunikation der Frühen Neuzeit nach. Einen Schwerpunkt bildete die chiffrierte diplomatische Korrespondenz bei den Habsburgern. Kryptographie und Steganographie im erstmals 1679 erschienenen *Natürlichen Zauberbuch* von Simon Witgeest standen im Mittelpunkt des Vortrags von Karl de Leeuw (Amsterdam). Es gelang dem Referenten nicht nur, Quellen des Bestsellers nachzuweisen – etwa Giambattista della Porta's *Magia Naturalis* –, sondern auch das Pseudonym des Autors aufzudecken: Verfasser des ca. 1000 Zaubertricks enthaltenden Werkes ist der Buchhändler, Verleger und Schriftsteller Willem Goeree (1635–1711). In einem anregenden Abendvortrag mit dem Titel „Simplicianischer Tetramorph. Zum Elementar-Geist des Titelpupfers von Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*“ stellte Klaus Haberkamm (Münster) seine originelle Interpretation des rätselhaften und vielfach gedeuteten Mischwesens vor. Anhand von graphischen und skulpturalen Beispielen aus der Buch- und Kunstgeschichte verdeutlichte er unter anderem die Tradition des Tetramorphs mit ihren zahlreichen Darstellungsvarianten und warf die Frage auf, ob die simplicianische Kompositfigur von den religiösen Vorlagen inspiriert sein könne.

Zu Beginn des zweiten Konferenztages ging Dieter Breuer (Aachen) den Informationen zum Chiffrieren und Dechiffrieren nach, die Grimmelshausen dem 28. Diskurs in Tomaso Garzonis *Piazza Universale* entnehmen konnte. Hier und in anderen Diskursen seines Hauskompendiums fand der simplicianische Erzähler Näheres zu Zifferanten, Hieroglyphisten und Kabbalisten. Friedrich Gaede (Freiburg i. Br.) referierte über „Grimmelshausens Code: ‚gründliches fassen‘ eines ‚ganzten Lebens‘“ und legte im Rekurs auf Philosophie und Psychoanalyse den Akzent auf die hintergründige Symbolik des Selbst. Eric Achermann (Münster) stellte die Frage „Wie liest sich das Buch der Natur?“ und setzte sich mit der exegetischen Methode und Darstellung des Welthaften bei Grimmelshausen auseinander. Vor dem Traditionshintergrund der augustini-schen Zwei-Buch-Lehre standen Buchmotive, die in simplicianischen Romanen eine wichtige Rolle spielen, im Zentrum des Vortrags: das auf Palmblättern geschriebene Lebensbuch Simplicii, die Schermesser-Episode und die Gaukeltasche. Martin Helbig (Freiburg i. Br.) ging auf die Semantik der Baldanders-Allegorie ein: „Mit anderen Augen sehen. Ein Beitrag zur Selbstsicht bei Grimmelshausen“. Im Mittelpunkt des Vortrags von Wolfgang Winter (Achern/Renchen) standen die Bedeutung und Funktion der Zahl 666 im Werk Grimmelshausens. Er gelang ihm, die Relevanz von Zahlensymbolik und -kombinatorik für das simplicianische Œuvre an mehreren Beispielen herauszuarbeiten. Verena Börder

(Bochum) stellte Traumsymbolik und Traumdeutung in ihrer Funktion als transzendente Marker im Grimmelshausens *Keuschem Joseph* und das narrative Konzept der „fiktiven Autorschaft“ zur Diskussion.

Die Vortragsreihe des dritten Tages eröffnete Jakob Koeman (Maarlandsdijk), der in einem erhellenden Ausblick auf die Epoche der Romantik die Chiffrensprache der Natur bei Grimmelshausen, Eichendorff und Caspar David Friedrich analysierte und die „Sakralisierung“ der Landschaft in ihren religiösen Dimensionen als zu dekodierende ‚Heilsbotschaft‘ akzentuierte. Dem Echo der im 17. Jahrhundert weit verbreiteten *Steganographia* von Johannes Trithemius bei Grimmelshausen wandte sich Maximilian Gamer (Zürich) zu. Er deutete die Baldanders-Episode als literarische Trithemius-Apologie. In einem perspektivenreichen Vortrag führte Tomas Tomasek (Münster) die Tagungsteilnehmer in die vielgestaltige frühneuzeitliche Rätselliteratur, eine noch immer kaum erforschte Textgattung, ein. Ruprecht Wimmer (Eichstätt) stellte Theorie und Praxis von Verschlüsselungen und Verrätselungen bei Jesuiten am Beispiel der *Schola Steganographica* des Kaspar Schott S. J. (Nürnberg 1665/1680) und der *Philosophie des images énigmatiques* von Claude-François Ménéstrier S. J. (Lyon 1694) dar. Den Schlußpunkt der Tagung, die zahlreiche neue Aufschlüsse zum Thema Chiffrieren und Dechiffrieren im Werk Grimmelshausen und in der Literatur der Frühen Neuzeit bot, setzte Hans-Joachim Jakob (Siegen). Er beleuchtete die in der Barockforschung wenig beachtete *Steganologia & Steganographia Nova* (um 1620) von Daniel Schwenter und ihre Verbindung zum ersten Band der *Mathematischen und philosophischen Erquickstunden* (1636).

Unter Mitwirkung von Klaus Haberkamm und Klaus Schmech gab es am Vormittag des 12. Juni 2014 ein Programm für Schulklassen zum Thema „Chiffrieren und Dechiffrieren“. Schüler des Grimmelshausen-Gymnasiums und der Beruflichen Schulen Gelnhausen konnten Einblicke in Verschlüsselungstechniken und Anagramme sowie in die Geschichte von Geheimschriften vom Altertum bis in die Gegenwart gewinnen. Zum Rahmenprogramm der Tagung gehörten ein Rundgang durch die sehenswerte Altstadt, ein Besuch des Museums Gelnhausen mit seiner neugestalteten „Grimmelshausenwelt“ und ein Abendspaziergang zum Halbmond. Simone Grünewald (Kulturstiftung der Barbarossastadt Gelnhausen) hatte die Tagung hervorragend organisiert und stand den Tagungsteilnehmern stets mit Rat und Tat zur Seite.

Peter Heßelmann (Münster)

Einladung zur Tagung „Grimmelshausens *Der seltzame Springinsfeld*“, 11.–12. Juni 2015 in Oberkirch und Renchen

Alle Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft und alle Interessenten sind herzlich eingeladen, an den öffentlichen Tagungen teilzunehmen. Aus Kostengründen ist es leider nicht möglich, alle Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft brieflich zu den Tagungen einzuladen. Aktuelle Informationen zu den Tagungen findet man auf der Homepage der Grimmelshausen-Gesellschaft: www.grimmelshausen.org.

Die Grimmelshausen-Gesellschaft wird vom 11. bis zum 12. Juni 2015 in Oberkirch und Renchen eine Tagung zum Thema „Grimmelshausens *Der seltzame Springinsfeld*“ ausrichten. Im achten Buch des simplicianischen Zyklus wird das Leben des zeitweiligen Ehemanns der Courasche erzählt, eines ehemaligen Söldners, Landstreichers und Bettlers, mit dem Simplicissimus in seiner Zeit als „Jäger von Soest“ einige „Stücklein“ in Westfalen erlebte. Simplicissimus ist inzwischen aus der Kreuzinsel-Eremitage in die Gesellschaft zurückgekehrt und repräsentiert in seiner abgeklärten Weisheit einen Christen, der sich in sozialer Verantwortung aktiv um das Seelenheil seiner Mitmenschen bemüht und damit den Rückzug aus der zivilisierten Welt am Ende des *Simplicissimus Teutsch* und der *Continuatio* revidiert hat. Dieser seelsorgerische und erzieherische Anspruch soll auch dem moralisch verkommenen Kriegskrüppel Springinsfeld von Nutzen sein, der das zeitgenössische Sprichwort „Junge Soldaten – alte Bettler“ verkörpert und von seinem vorbildhaften Mentor in tätiger Nächstenliebe dazu gebracht werden soll, sich zu bekehren und ein christliches Leben zu führen.

In der Rahmenerzählung illustriert der Autor in sinnbildlichen Episoden sein Selbstverständnis als Künstler, seine poetischen Verfahrensweisen und die intendierte Rezeption seiner satirischen Romane anhand des Modellrezipienten Springinsfeld, den er in die Literalallegorese und die allegorische Betrachtung des menschlichen Lebens einführt.

Es könnte sich unter anderem als lohnend erweisen, die Vernetzung des Romans innerhalb der Simplicianischen Schriften zu analysieren und nach der Funktion und Bedeutung des achten Buches im Zyklus zu fragen. Auch die narrative Komposition des Textes und die romanimmanenten Reflexionen über das Erzählen sollen in den Blick geraten. Dabei wird die polyperspektivische Organisation des Erzählkosmos samt Wechselspiel von Rahmen- und Binnenerzählung zu beleuchten sein.

Die Verarbeitung von historischen und literarischen Prätexten und die Kombination von *fabula* und *historia* bieten ebenso wichtige Untersuchungsfelder wie die Modi der sozialkritischen Kriegs- und Gewaltdarstellung. Das Titelkupfer, Springinsfelds Courasche-Bild, Dimensionen allegorischer Weltauffassung und Bildlichkeit, religiös fundierte Bekehrungskonzepte und poetologisch relevante Sinnebenen sollen ebenfalls Gegenstand von Interpretationen sein. Auseinandersetzungen mit den erwähnten Themenaspekten können dazu beitragen, neue Einblicke in den Roman zu gewinnen.

Tagungsprogramm

Donnerstag, 11. Juni 2015 (Oberkirch, Ratssaal im Rathaus)

- 13.30 Eröffnung der Tagung
Grußwort von Matthias Braun, Oberbürgermeister der Stadt Oberkirch
Peter Heßelmann, Präsident der Grimmelshausen-Gesellschaft, Münster
- 13.45 Dieter Breuer (Aachen)
Vergebliche Bekehrungsversuche – Zur religiösen Dimension in Grimmelshausens *Springinsfeld*
- 14.30 Maximilian Bergengruen (Karlsruhe)
Magie, Betrug, Bekehrung: Zur Gauckeltaschen-Episode im *Springinsfeld*
- 15.15 Kaffeepause
- 15.45 Maik Bozza (Stuttgart)
„um solche Simplicianische Gaukeltasch der gantzen Welt gemein zumachen“. Zur immanenten Poetik des Philarchus Grossus von Tromerheim
- 16.30 Rosmarie Zeller (Basel)
Zur Erzählerproblematik in Grimmelshausen *Courasche*, *Springinsfeld* und *Vogel-Nest*
- 17.15 Kaffeepause
- 17.30 Martin Helbig (Freiburg i. Br.)
Vielstimmiges Erzählen. Die besondere Bedeutung von point of view und Erzählperspektive in Grimmelshausens *Springinsfeld*
- 18.15 Nicola Kaminski (Bochum)
Wer ist Philarchus Grossus? Simplicianische Autorschaftsmachinationen im narrativen Hintergrund

19.30 Gemeinsames Abendessen

Freitag, 12. Juni 2015 (Renchen, *Simplicissimus-Haus*)

- 09.00 Transfer nach Renchen
- 09.30 Grußwort von Bernd Siefermann, Bürgermeister der Stadt Renchen
- 09.35 Dieter Martin (Freiburg i. Br.)
„Obriste Lumpus“. Springinsfelds Erzählen zwischen Authentizitätsanspruch und Exemplarik
- 10.15 Andreas Bässler (Stuttgart)
Das sich entziehende Ich. Grimmelshausens Springinsfeld
- 11.00 Kaffeepause
- 11.30 Maren Lickhardt (Siegen)
Die Macht des letzten Wortes. Zur Selbstreflexion der Satire in Grimmelshausens *Springinsfeld*
- 12.15 Klaus Haberkamm (Münster)
Grimmelshausens *Seltzamer Springinsfeld* als „Cento“
- 13.00 Mittagspause
- 14.30 Hans-Joachim Jakob (Siegen)
Quellen-Mikrologie. Grimmelshausens *Springinsfeld* und das *Theatrum Europaeum*, mit einem Seitenblick auf Wassenbergs *Ernewerten Teutschen Florus*
- 15.15 Kaffeepause
- 15.45 Alexander Kling (Würzburg)
Wölfe lesen. Zur Produktion sinnträchtiger Zeichen in den Chroniken des 30-jährigen Krieges und in Grimmelshausens *Der Seltzame Springinsfeld*
- 16.30 Jakob Koeman (Maartensdijk)
Aspekte der Editions- und Forschungsgeschichte des *Springinsfeld* im 19. Jahrhundert
- 17.30 Rückfahrt nach Oberkirch
- 19.30 Gemeinsamer Abschiedsschmaus im „Silbernen Stern“ zu Gaisbach

Anmeldungen zur Tagung und Hotelreservierungen nimmt entgegen:

Sabine Huber, Stadtverwaltung Oberkirch, Eisenbahnstr. 1, 77704 Oberkirch, Telefon: 07802-82111, Telefax: 07802-82200, E-Mail: s.huber@oberkirch.de

Ankündigung der Tagung „Schuld und Sühne im Werk Grim-
melshausens und in der Literatur der Frühen Neuzeit“, 16.–
18. Juni 2016 in Oberkirch und Renchen

Ob Simplicii „hertzliche Reu“ ironisch gemeint, Courages obstinater Mangel an ebensolcher „Reu“ ein klares Indiz ihrer Verstocktheit oder des Kaufmanns Versprechen im *Vogel-Nest* II, sein Leben „gantz in einem anderen Modell zugiessen“, nichts als Heuchelei sei, diese und ähnliche Fragen beschäftigen Leser des simplicianischen Zyklus, aus mehreren Bekehrungsgeschichten bestehend, seit jeher. Wohl kaum ein anderes Problem wurde in der Grimmelshausen-Forschung heftiger diskutiert als Moralität und Aufrichtigkeit der Romanprotagonisten. Um aber mutmaßliche Uneigentlichkeiten, herzhaft Amoralismen und angebliche Widersprüche einschätzen zu können, gilt es genauer zu betrachten, was überhaupt „Schuld“ heißen kann. Es reicht nicht aus, die fiktiven Lebensbeichten kasuistisch bloß auf schuldige Taten hin zu betrachten – obwohl es deren genug gibt. Vielmehr muss Schuld und deren Erkennen immer auch in Relation zur Gnade gesetzt werden, die ihrerseits in einem zu klärenden Verhältnis zu Sühnebereitschaft, Reuedisposition und innerer Umkehr steht. Zu untersuchen ist etwa auch, wie sich Buße, Sühne und Versöhnung mit Gott als Gnadenakt in einem spannungsreichen Prozess, nicht selten mit Brüchen einhergehend, vollziehen. Die Tagung setzt sich zum Ziel, solche und damit verbundene Fragen sowohl aus dem Werk Grimmelshausens sowie unter Berücksichtigung der verschiedenen theologischen, philosophischen, juristischen u. a. Auseinandersetzungen zu Schuld und zu deren Abgeltung, der Sühne, einer Antwort zuzuführen.

Die interdisziplinär ausgerichtete Tagung soll sich nicht nur Grimmelshausen widmen, sondern wird darüber hinaus weitere Autoren der Frühen Neuzeit in den Blick nehmen. Die Tagungskapazitäten sind begrenzt. Die Auswahl der Vorträge übernimmt eine vom Vorstand der Grimmelshausen-Gesellschaft eingesetzte Kommission. Vortragsangebote bitte an:

Prof. Dr. Peter Heßelmann
Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Germanistisches Institut
Abteilung Neuere deutsche Literatur
Schlossplatz 34
48143 Münster
E-Mail: info@grimmelshausen.org

ANHANG

Beiträger *Simpliciana* XXXVI (2014)

Prof. Dr. Eric Achermann, Universität Münster, Germanistisches Institut, Abt. Neuere deutsche Literatur, Schlossplatz 34, D-48143 Münster

Verena Börder, Bachstr. 5, D-58452 Witten

Prof. Dr. Dieter Breuer, Rolandstr. 34, D-52070 Aachen

Dr. Jost Eickmeyer, Universität Heidelberg, Germanistisches Institut, Hauptstr. 207–209, D-69117 Heidelberg

Prof. Dr. Friedrich Gaede, Ochsengasse 12, D-79108 Freiburg i. Br.

Maximilian Gamer, Universität Zürich, Mittellateinisches Seminar, Karl-Schmid-Str. 4, CH-8006 Zürich

Dr. Klaus Haberkamm, Nienborgweg 37, D-48161 Münster

Dr. Michael Hanstein, Maybachstr. 29, D-70469 Stuttgart

Dr. Fritz Heermann, Löwengasse 3, D-77704 Oberkirch

Martin Helbig, Berliner Str. 244, D-63067 Offenbach

Prof. Dr. Peter Heßelmann, Universität Münster, Germanistisches Institut, Abt. Neuere deutsche Literatur, Schlossplatz 34, D-48143 Münster

Priv.-Doz. Dr. Hans-Joachim Jakob, Universität Siegen, Fachbereich 3: Sprach-, Literatur- und Medienwissenschaften, D-57068 Siegen

Dr. Lars Kaminski, Gorheimer Str. 28, D-72488 Sigmaringen

Prof. Dr. Nicola Kaminski, Universität Bochum, Germanistisches Institut, Universitätsstr. 150, D-44801 Bochum

Dr. Jakob Koeman, Reigersbek 12, NL-3738 TM Maartensdijk

Dr. Karl De Leeuw, Pracanalaan 80, NL-1060 RC Amsterdam

Dr. Torsten Menkhaus, Rhynerberg 38, D-59069 Hamm

Sebastian Rosenberger, Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Arbeitsstelle Frühneuhochdeutsches Wörterbuch, Johann-Friedrich-Blumenbach-Institut für Zoologie und Anthropologie, Berliner Str. 28, D-37073 Göttingen

Dr. Martin Ruch, Waldseestr. 53, D-77731 Willstätt

Klaus Schmeh, Nikolaus-Groß-Str. 32, D-45886 Gelsenkirchen

Prof. Dr. Tomas Tomasek, Universität Münster, Germanistisches Institut, Abt. Literatur des Mittelalters, Schlossplatz 34, D-48143 Münster

Prof. Dr. Martin Wagner, Yonsei University, Underwood International College, 409 Veritas Hall B, 85 Songdogwahak-ro, Yeonsu-gu, Incheon 406-840, Korea

Prof. Dr. Dr. h. c. Ruprecht Wimmer, Schimmelleite 42, D-85072 Eichstätt

Wolfgang Winter, Illenauer Allee 63, D-77855 Achem

Simpliciana und *Beihefte zu Simpliciana*. Richtlinien für die Druckeinrichtung der Beiträge

Die Richtlinien für die Druckeinrichtung der Beiträge findet man auf der Homepage der Grimmelshausen-Gesellschaft: www.grimmelshausen.org. Sie können auch postalisch und per E-Mail angefordert werden. Schicken Sie bitte nach den Richtlinien eingerichtete Texte als Datei im Anhang einer E-Mail (Word-Datei oder rtf) an folgende Adresse: info@grimmelshausen.org.

Der Umfang der Aufsätze soll 20 Druckseiten nicht überschreiten. Die Höchstgrenze bei Rezensionen beträgt 5 Druckseiten.

Bezug alter Jahrgänge der *Simpliciana*

Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft können Restbestände der Jahrgänge I (1979) bis XXXI (2009) der *Simpliciana* zum Vorzugspreis von 5,- € pro Jahrgang – solange der Vorrat reicht – erwerben. Hinzu kommen Versandkosten. Bei Interesse kann man sich wenden an: Sabine Huber, Stadtverwaltung Oberkirch, Eisenbahnstr. 1, 77704 Oberkirch, Tel. 07802-82-111, Fax 07802-82-200, E-Mail: s.huber@oberkirch.de

Grimmelshausen-Gesellschaft e. V.

Die Grimmelshausen-Gesellschaft e.V. wurde 1977 anlässlich der großen Gedenkausstellung *Simplicius Simplicissimus – Grimmelshausen und seine Zeit* in Münster gegründet. Sie ist inzwischen zu einer internationalen Vereinigung von Literatur- und Kulturhistorikern, interessierten Laien und der Grimmelshausen-Städte Gelnhausen, Soest, Offenburg, Oberkirch und Renchen geworden. Gemeinsames Ziel ist es, die wissenschaftliche Erforschung der Werke Grimmelshausens in ihren zeit- und wirkungsgeschichtlichen Bezügen zu fördern und deren Kenntnis zu verbreiten. Die Grimmelshausen-Gesellschaft bemüht sich dabei besonders um die Zusammenarbeit mit Forschern anderer Disziplinen und den wissenschaftlichen Dialog. Sie versucht mit ihren Aktivitäten zugleich der Mahnung Grimmelshausens gerecht zu werden, Leserinnen und Leser aller Bildungsstufen anzusprechen.

Die Grimmelshausen-Gesellschaft hat zu diesen Zwecken in regelmäßigen Abständen wissenschaftliche Symposien durchgeführt (1979 in Welbergen bei Münster, 1983 in Offenburg, 1986 in Marburg, 1987 in Aachen, 1989 in Zürich, 1992 in Eichstätt, 1994 in Wolfenbüttel, 1995 in Karlsruhe, 1996 in Aachen, 1998 in Zürich, 1999 in Wolfenbüttel, 2000 in Straßburg, 2001 in Oberkirch und in Renchen, 2002 in Aachen und in Budapest, 2003 in Renchen, 2004 in Oberkirch, 2005 in Münster, 2006 in Oberkirch, 2007 in Oberkirch und Renchen, 2008 in Eger, 2009 in Oberkirch und Gelnhausen, 2010 in Oberkirch, Offenburg und Renchen, 2011 in Wittstock, 2012 in Basel, 2013 in Oberkirch und Renchen, 2014 in Gelnhausen). Sie gibt das Jahrbuch *Simpliciana – Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft*, eine Reihe *Sondergaben der Grimmelshausen-Gesellschaft*, kommentierte Reproduktionen schwerzugänglicher Dokumente und Texte aus dem Umkreis Grimmelshausens oder der Forschungsgeschichte, die die Mitglieder der Gesellschaft unentgeltlich erhalten, sowie die Buchreihe *Beihefte zu Simpliciana* heraus.

Die Grimmelshausen-Gesellschaft ist ein gemeinnütziger Verein zur Förderung der wissenschaftlichen Erforschung und Verbreitung der Werke Grimmelshausens. Sie ist von der Körperschaftssteuer freigestellt und berechtigt, für Spenden Spendenbestätigungen auszustellen. Der jährliche Mitgliedsbeitrag beträgt 25,00 € (12,50 € für Studierende), für korporative Mitglieder 150,00 €. Überweisungen bitte auf das Konto der Grimmelshausen-Gesellschaft beim Schatzmeister Hermann Brüstle, Sparkasse Offenburg/Ortenau (BLZ 664 500 50), Kontonummer 853508. Zahlungen aus dem Ausland sind auch mit Verrechnungsscheck möglich. Der jährliche Mitgliedsbeitrag schließt die Lieferung des Jahrbuchs ein.

Beitrittserklärung

Hiermit erkläre(n) ich/wir den satzungsmäßigen Beitritt zur Grimmelshausen-Gesellschaft e.V.

Name und Vorname / Firma / Institut / Körperschaft:

Student/in: ja nein

Adresse: _____

Telefon: _____ E-Mail: _____

Ort, Datum und Unterschrift: _____

Bitte senden an:

Grimmelshausen-Gesellschaft e. V.
Herm Schatzmeister Hermann Brüstle
c/o Stadt Oberkirch
Postfach 1443
77698 Oberkirch
Telefax: 07802-82-200
E-Mail: h.bruestle@oberkirch.de
E-Mail: info@grimmelshausen.org
Internet: www.grimmelshausen.org

Beihefte zu *Simpliciana*

Es ist ein Ziel der Grimmelshausen-Gesellschaft, die wissenschaftliche Erforschung der Werke Grimmelshausens in ihren zeit- und wirkungsgeschichtlichen Bezügen zu fördern und deren Kenntnis zu verbreiten. Dazu trägt auch die Buchreihe „Beihefte zu *Simpliciana*“ bei. Bisher sind folgende Beihefte erschienen:

- 1 Dieter Breuer / Gábor Tüskés (Hrsg.)
Das Ungarnbild in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit.
Der *Ungarische oder Dacianische Simplicissimus* im Kontext barocker
Reiseerzählungen und Simpliziaden. 2005
978-3-03910-428-4
- 2 Peter Heßelmann (Hrsg.)
Grimmelshausen und *Simplicissimus* in Westfalen. 2006
978-3-03910-991-3
- 3 Misia Sophia Doms
„Alkühmisten“ und „Decoctores“. Grimmelshausen und die Medizin
seiner Zeit. 2006
978-3-03910-949-4
- 4 Franz M. Eybl / Irmgard M. Wirtz (Hrsg.)
Delectatio. Unterhaltung und Vergnügen zwischen Grimmelshausen und
Schnabel. 2009.
978-3-03911-734-5
- 5 Peter Heßelmann (Hrsg.)
Grimmelshausen als Kalenderschriftsteller und die zeitgenössische
Kalenderliteratur. 2011
978-3-0343-0493-1
- 6 Dieter Breuer / Gábor Tüskés (Hrsg.)
Fortunatus, Melusine, Genovefa. Internationale Erzählstoffe in der
deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit. 2010
978-3-0343-0314-9
- 7 Thomas Althaus und Nicola Kaminski (Hrsg.)
Spielregeln barocker Prosa. Historische Konzepte und theoriefähige
Texturen ‚ungebundener Rede‘ in der Literatur des 17. Jahrhunderts. 2012
978-3-0343-0579-2
- 8 Jana Maroszová
„Denn die Zeit ist nahe“. Eschatologie in Grimmelshausens *Simplicianischen*
Schriften: Zeit und Figuren der Offenbarung. 2012
978-3-0343-1164-9