

Frühe Neuzeit

Studien und Dokumente zur deutschen Literatur
und Kultur im europäischen Kontext

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

Band 231

Andreas Gryphius (1616–1664)



Zwischen Tradition und Aufbruch

Herausgegeben von
Oliver Bach und Astrid Dröse

DE GRUYTER

Gedruckt mit Unterstützung der Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung.

ISBN 978-3-11-057387-9

e-ISBN (PDF) 978-3-11-066489-8

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-066376-1

ISSN 0934-5531

Library of Congress Control Number: 2019948940

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2020 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Satz: Integra Software Services Pvt. Ltd.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhaltsverzeichnis

Oliver Bach, Astrid Dröse

Zur Einleitung: Neue Perspektiven der Gryphius-Forschung — 1

I Konstellationen

Klaus Garber

„Heimatkunde“. Der schlesische Lebensraum des Dichters im Zeichen von Konfessionalismus und Gegenreformation — 23

Julia Amslinger

„Es geht auf den Setzling über“. Die literarische Verbindung von Andreas und Christian Gryphius — 55

Stefanie Arend

Figuren des Paradoxen in Andreas Gryphius' Trauerspielen: *Catharina von Georgien* und *Papinian* — 71

II Neues Wissen – Veraltete Theologie?

Johann Anselm Steiger

„Die Schlang erschrickt / der Grund der Höll erkracht“. Andreas Gryphius und das Protevangelium — 87

Dirk Niefanger

Gnade für Leo Armenius? Andreas Gryphius und Johann Conrad Dannhauer — 120

Wilhelm Kühlmann

Protest, Glaube und Trost. Gryphius' Arbeit an Luthers Psalter. Beobachtungen zur Ode (I, 7) *Domine usque quo* als Psalmlied — 132

Friedrich Vollhardt

Gemäßigter Spiritualismus? Zur Kontroverse um den ‚Arndtianismus‘ in der religiösen Lyrik des Andreas Gryphius — 148

Martin Mulsow

Gryphius und die Ägyptologie. Zum Handexemplar des Dichters von Lorenzo Pignorias *Mensa Isaica* — 162

Franz Fromholzer

Verrückte Wahrheiten. Zur Diagnostik von Liebeswahn, Besessenheit und prophetischem Enthusiasmus bei Gryphius — 189

III Politische Theologie und Anthropologie

Gideon Stiening

„wenn alles hin“. Gryphius' *Papinianus* im Spannungsfeld politischer Philosophie und politischer Theologie der Frühen Neuzeit — 213

Mirosława Czarnecka

„Räume der Unaufmerksamkeit“. Zur Interdependenz der Analysekatégorien Gender, Stand (soziale Herkunft), Bildung (Zugang zu exklusivem Wissen), Kommunikation und Alter in sozialen Räumen des Andreas Gryphius und in seinen Werken — 246

Nicola Kaminski

Brandaufklärung versus Gottesstrafe? Ein konfessionspolitisches *close reading* von Gryphius' *Fewriger Freystadt* — 265

Oliver Bach

„Ein Weib / doch die geherrscht“. Gryphius' Trauerspiel *Catharina von Georgien* und die *gender history* von Recht und Politik — 281

IV Poetik

Dirk Werle

Andreas Gryphius' *Olivetum* und die Traditionen des *carmen heroicum* im 17. Jahrhundert — 311

Michael Multhammer

„Das müsse Gott im Himmel erbarmen! das ist die 3. Sau“. Eschatologie und implizite Poetik in Andreas Gryphius' *Absurda Comica* — 328

Robert Seidel

Der *Parnassus renovatus* (1636) von Andreas Gryphius. Lateinische Fingerübung oder poetologisches Manifest? — 345

Thomas Borgstedt

Emphatische Überbietung und argute Subversion. Poetische Grenzüberschreitung bei Gryphius und Hoffmannswaldau (mit einem Exkurs zur Überlieferungslage der Grabschriften Hoffmannswaldaus) — 363

Constanze Baum

„Unter diesen Worten öffnet sich der innere Schau-Platz“. Der Nebentext als Bedeutungsträger in Andreas Gryphius' Dramen — 390

V Intertextualität – Interkulturalität

Barbara Mahlmann-Bauer

Gryphius und die Jesuiten. *Carolus Stuardus* und Nicolaus Avancinis *Pietas victrix* — 413

Jörg Robert

„Begriff der Welt“. Andreas Gryphius in Rom — 459

Astrid Dröse

Transformationen des Komischen. Gryphius' Übersetzung der italienischen Komödie *La Balia* von Girolamo Razzi — 482

Marie-Thérèse Mourey

Andreas Gryphius' Verhältnis zur französischen Literatur. *Imitatio* oder Ironisierung? — 507

Anna Sebastian

Zum Einfluss der Übersetzungen Richard Bakers auf die theologische Konzeption der Sonn- und Feiertagssonette des Andreas Gryphius — 521

VI Intermedialität

Achim Aurnhammer

Aspekte der Opernästhetik im Werk des Andreas Gryphius — 555

Gudrun Bamberger

Geisterexperimente in Andreas Gryphius' *Cardenio und Celine* — 576

Irmgard Scheitler

Gryphius und die Musik — 601

Personenregister — 639

Jörg Robert „Begriff der Welt“

Andreas Gryphius in Rom

1 Italienische Reise

Die italienische Reise des Andreas Gryphius zählt zu den bekanntesten und dennoch rätselhaftesten Lebensstationen des Dichters. Die wichtigsten Quellen zu Datierung und Verlauf der Kavaliersreise,¹ die Gryphius als Hofmeister in der Entourage des Pommerschen Adligen Wilhelm Schlegel antrat, stellen die – im einzelnen voneinander abhängigen – postumen Biographien von Stosch (1665 bzw. 1666),² Leubscher (1702)³ und Stieff (1737)⁴ dar; hinzu kommen Angaben aus Jakob Winnemers Leichenpredigt auf Schlegel.⁵ Gryphius führte ein Reisetagebuch, das dem ersten Biographen Stosch noch vorlag, jedoch inzwischen verloren ist. Nach den eingehenden Analysen der Viten durch Nicola Kaminski⁶ und Johannes Birgfeld⁷ zeichnen sich die Konturen der dreijährigen Reise, die am 4. Juni 1644 in Leiden beginnt und mit der Trennung der Gruppe

1 Jörg Jochen Berns: *Peregrinatio academica und Kavalierstour. Bildungsreisen junger Deutscher in der Frühen Neuzeit*. In: *Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen*. Ein Symposium. Hg. von Conrad Wiedemann. Stuttgart 1988 (Germanistische Symposien-Berichtsbände 8), S. 155–181; Mathis Leibetseder: *Die Kavalierstour. Adelige Erziehungsreisen im 17. und 18. Jahrhundert*. Köln u. a. 2004 (Archiv für Kulturgeschichte. Beihefte 56).

2 Baltzer Siegmund von Stosch: *Last- und Ehren- auch Daher immerbleibende Danck- und Denck-Seule [...]*. 1665, S. 34–37.

3 Johann Theodor Leubscher: *De Claris Gryphiis Schediasma*. Brieg: Gründer 1702, S. 59 f.

4 Christian Stieff: *Schlesisches Historisches Labyrinth Oder Kurtzgefaste Sammlung Von hundert Historien Allerhand denckwürdiger Nahmen, Oerter, Personen, Gebräuche, Solennitäten und Begebenheiten Jn Schlesien Aus den weitläufftigen gedruckten Chronicken und vielen geschriebenen Uhrkunden zum Vergnügen allerhand Liebhaber Schlesischer Geschichte, in einem kurtzern und bessern Zusammenhange mit vielfältigen neuen Beyträgen zu der alten und neuen Schlesischen Historie / verfertigt*. Breslau, Leipzig: Michael Hubert 1737, S. 811.

5 Jacob Winnemer: *MARTHÆ CUM CHRISTO OB MORTEM FRATRIS COLLOQVIUM, Oder Das schöne und tröstliche Gespräch der Marthæ / so sie mit Christo gehalten über den Todt ihres Bruders*. Alten Stettin: Gözken 1658. (Titelblatt; verso: Widmung; Bogenzählung Aij–Fij; 48 ungez. Seiten, hier F^r).

6 Nicola Kaminski: *Andreas Gryphius*. Stuttgart 1998, S. 7–42.

7 Johannes Birgfeld: *Trauer(arbeit) auf Reisen*. Wolfgang Jacob von Gera, Andreas Gryphius und der Tod sowie Neues von der Kavaliersreise Wilhelm Schlegels mit Gryphius. Mit einer Übersetzung aus dem Lateinischen von Ralf Georg Czaplá. In: *Daphnis* 38,1 (2009), S. 39–89.

in Stettin am 8. November 1647 endet, deutlicher ab: Von Marseille, der letzten Station der vorausgehenden Frankreichetappe (Juli bis November 1644), führt der Weg über Genua nach Florenz, das man am 19. Dezember 1644 erreicht; dort bestaunt man „des Groß-Hertzogs Kunst-Cammer und Raritäten“.⁸ Von hier aus führt der Weg über Rom nach Neapel, von dort aus erneut nach Rom,⁹ sodann nach Tusculum, Bologna, Ferrara, Francolino und Venedig (wo Gryphius dem Senat feierlich den Druck der Schrift *Olivetum libri tres*, 1646, überreicht), schließlich nach Padua und Mailand. Im Mai 1646 begibt sich die Gruppe nach Straßburg, wo Gryphius sich neun Monate aufhalten und sein erstes Trauerspiel *Leo Armenius* vollenden wird. Trotz dieser gesicherten Fakten ist Ralf Bogner zuzustimmen, der betont: „Wie gering aber bis heute [...] das Wissen über die Reise im einzelnen sich darstellt, kann exemplarisch der Rom-Aufenthalt illustrieren.“¹⁰ Am umfangreichsten – und zuverlässigsten – sind die Angaben von Stieff, dessen Zusammenfassung des Rom-Aufenthaltes ich hier vollständig zitiere:

Folgendes Jahr [d. h. 1645; J.R.] giengen sie nach Rom, allwo er mit dem Welt-berühmten P. Athanasius Kircherus S. I. und mit dem sehr bekannten Chymisten, dem Ritter Borrhi in Bekanntschaft gerieth. Den 1sten Martii betrachteten sie zu Tusculano die Aldobrandinischen Gärten, wie auch den vortreflichen Pallast, so ihres gleichen wenig in der Welt haben.¹¹

Gryphius' literarischen Rom-Texten lassen sich weitere Angaben entnehmen.¹² Mit zehn Stücken – fünf Sonetten, fünf Epigrammen – stellen sie die größte Gruppe innerhalb der Texte mit explizitem Reisebezug dar. Während die Sonette bereits in der (unautorisierten) Werkausgabe von 1650 erscheinen,¹³ werden die Epigramme erst 1663, in den *Epigrammata Oder Bey-Schriften*¹⁴ gedruckt. In beiden Sammlungen sind die Rom-Texte als Gruppe erkennbar, stärker im Fall der Sonette als in den ja wesentlich später gedruckten deutschen

8 Stieff (Anm. 4), S. 811f.

9 Vgl. Birgfeld (Anm. 7), S. 53f.

10 Ralf Georg Bogner: *Leben*. In: Andreas Gryphius. *Leben – Werk – Wirkung*. Ein Handbuch. Hg. von Nicola Kaminski und Robert Schütze. Berlin, Boston 2016, S. 3–17, hier S. 14.

11 Stieff (Anm. 4), S. 811f.

12 Vgl. die hilfreiche Zusammenstellung bei Birgfeld (Anm. 7), S. 41f.

13 Johann Hüttner: *Andreas Griphen / Teutsche Reim-Gedichte / Darein enthalten / I. Ein Fürsten-Mörderisches / Trawer-Spiel / genant. / Leo Armenius. / II. Zwey Bücher seiner / ODEN / III. Drey Bücher der SONNETEN / Denen zum Schluß die Geistvolle Opi- / tianische Gedanken von der Ewigkeit / hinbey gesetzt seyn. / Alles auff die jetzt üb- vnd löbliche Teutsche / Reim-Art verfasst*. Frankfurt/Main: Hüttner 1650, S. 190–192.

14 Andreas Gryphius: *EPIGRAMMATA / Oder / Bey-Schriften*. Breslau: Drescher 1663, S. 10–55.

Epigrammen.¹⁵ Eine Gesamtwürdigung der römischen Dichtungen in ihrem kulturellen sowie kunst- und literarhistorischen Zusammenhang existiert bislang nicht. Der historisch erhellende Beitrag Johannes Birgfelds widmet sich weniger dem römischen als dem Straßburger Abschnitt der Reise und erfasst die relevanten Texte keineswegs vollständig. Während die Rom-Epigramme nahezu völlig unbeachtet blieben, ist unter den Rom-Sonetten vor allem das Abschiedssonett (Nr. XVI) – *Als Er aus Rom geschidn* – mehrfach untersucht worden. Während Ralf Georg Czapla das Gedicht in die Tradition der Romgedichte Ovids¹⁶ und Hildeberts von Lavardin stellt, den Gryphius „bewußt adaptiert“ habe,¹⁷ sieht Dieter Breuer in Gryphius den reflektierenden Bewunderer und Vermittler barocker Kunst und Architektur, dessen „geistige Unabhängigkeit“¹⁸ in konfessioneller Hinsicht besonders zu würdigen sei. In Rom empfängt Gryphius entscheidende literarische Anregungen: Er sieht im Februar 1645 den *Leo Armenus* des Jesuiten Joseph Simon, der mit großer Wahrscheinlichkeit den eigenen *Leo Armenius* anregt (1646).

Die vermeintliche Begegnung mit dem „Welt-berühmten P. Athanasius Kircherus S. I.“¹⁹ spiegelt diese Haltung transkonfessioneller Neutralität aus intellektueller Neugier wider.²⁰ Leider bleibt das Zeugnis bei Stieff solitär; weder Kircher noch Gryphius erwähnen eine persönliche Bekanntschaft mit irgendeinem Wort. „Kircher saß“, wie Thomas Leinkauf schreibt, am *Collegium Romanum* „jahrzehntelang im Zentrum der Informationsflüsse, die aus aller Welt damals in der Hauptstadt der Christenheit einliefen.“²¹ Der Universalgelehrte war 1645 mit seiner großen optischen Studie *Ars Magna Lucis et Vmbrae* (Rom:

15 Birgfelds entschiedener Feststellung: „Gryphius hatte augenscheinlich kein Interesse, die Reisetexte als (geschlossenen) Werkkomplex zu präsentieren“ (Birgfeld [Anm. 7], S. 43), ist nur bedingt zuzustimmen.

16 Zur Nachwirkung vgl. auch Jörg Robert: „Exulis haec vox est“. Ovids Exildichtungen in der Lyrik des 16. Jahrhunderts (Caspar Ursinus Velius, Conrad Celtis, Petrus Lotichius Secundus, Joachim Du Bellay). In: GRM 52 (2002), S. 437–461.

17 Ralf Georg Czapla: Zur Topik und Faktur postantiker Romgedichte (Hildebert von Lavardin, Joachim Du Bellay, Andreas Gryphius). Mit einem Exkurs über die Rezeption von Hildeberts „carmen 36 Scott“ in der Frühen Neuzeit. In: Daphnis 27 (1998), S. 141–183, hier S. 176.

18 Dieter Breuer: Andreas Gryphius als Bewunderer und Mittler römischer Baukunst. Zu seinem Sonett „Als Er aus Rom geschidn“. In: Morgen-Glantz 8 (1998), S. 255–272, hier S. 255.

19 Stieff (Anm. 4), S. 811.

20 Vgl. dazu Oliver Bach: Zwischen Heilsgeschichte und säkularer Jurisprudenz. Politische Theologie in den Trauerspielen des Andreas Gryphius. Berlin, Boston 2014 (Frühe Neuzeit 188), S. 275–282.

21 Thomas Leinkauf: *Mundus combinatus*. Studien zur Struktur der barocken Universalwissenschaft am Beispiel Athanasius Kirchers SJ (1602–1680). Zweite, durchgesehene und bibliographisch ergänzte Auflage. Berlin 2009, S. 22.

1646) befasst,²² in der u. a. Funktionsweise und Gebrauch von *Camera obscura* und (in einer späteren Auflage) *Laterna magica* behandelt wurden. Gryphius hat sie in den Leichabdankungen später zweimal zitiert.²³ Irmgard Scheitler hat jüngst gezeigt, wie die Zauberlaterne sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Spezialform der ‚Verthönung‘ (d. h. der Illustration) auf der Barockbühne etabliert.²⁴ Klar ist dagegen, dass Gryphius spätestens 1656 Kenntnis von Kirchers ägyptologischer Abhandlung *Oedipus aegyptiacus* (1654)²⁵ erhielt.

Gegen Kirchers These, die ägyptischen Mumifizierungstechniken seien in römischer Zeit außer Gebrauch gekommen, polemisiert Gryphius in einer gelehrten lateinischen Abhandlung mit dem Titel *Mumiae Wratislavienses* (1662).²⁶ Es handelt sich dabei um den ausführlichen Bericht über eine am 7. Dezember 1658 eigenhändig durchgeführte Sektion einer altägyptischen Mumie, die in Begleitung mehrerer Ärzte und in Anwesenheit des Dichters Christian Hoffmann von Hofmannswaldau im Haus des Breslauer Apothekers Jakob Krause (Crusius) stattfand. Zweifellos ist Gryphius' Mumienforschung kaum ohne die Anregung Kirchers denkbar; hinzu kam ein anatomisch-physiologisches Interesse, das in die Leidener Studienzeit zurückreichte. Schon in Leiden zeigte er sich fasziniert vom dortigen *Theatrum Anatomicum*, „zu welchem Studio er solche Lust bekommen / daß er selbst hernach etliche Sectiones vorgenommen“.²⁷ Das medizinisch-anatomische Interesse verknüpft nicht nur – vermittelt durch Kircher – die Leidener mit den

22 Athanasius Kircher: *ARS MAGNA LVCIS ET VMBRAE*. In decem Libros digesta. QVIBVS ADMIRANDAE LVCIS ET VMBRAE in mundo, atque adeò vniuersa natura, vires effectusq. vti noua, ita varia nouorum reconditorumq. speciminum exhibitione, ad varios mortalium vsus, panduntur. Rom: Scheus 1646.

23 Vgl. Bach (Anm. 20), S. 278.

24 Vgl. Irmgard Scheitler: Die Verthönung – Illustration auf dem Theater. In: Intermedialität in der Frühen Neuzeit. Formen, Funktionen, Konzepte. Hg. von Jörg Robert. Berlin, Boston 2017 (Frühe Neuzeit 209), S. 21–38.

25 Athanasius Kircher: *Oedipus Aegyptiacus*. [...] 3 Bde. Rom: Vitale Mascardo 1652. Vgl. auch den Beitrag von Martin Mulsow in diesem Band.

26 Andreas Gryphius: *Mumiae Wratislavienses*. Breslau: Drescher 1662; Den Forschungsstand fasst bündig Joachim Śliwa: *Mumiae Wratislavienses*. In: Kaminski und Schütze (Anm. 10), S. 582–593 zusammen; vgl. u. a. auch Jean B. Neveux: *Andreas Gryphius et les momies*. In: *Etudes Germaniques* 19 (1964), S. 451–462; Joachim Śliwa: *Andreas Gryphius und die Breslauer Mumien*. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Schlesiens im 17. Jahrhundert. In: *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* 30 (2003), S. 3–21 sowie Hania Siebenpfeiffer: „Malgré la mort, je vis encore“ – Mumien und Gespenster als Manifestationen des Unheimlichen im 17. Jahrhundert. In: *Gespenster. Erscheinungen – Medien – Theorien*. Hg. von Moritz Baßler, Martina Wagner-Egelhaaf und Bettina Gruber. Würzburg 2005, S. 105–126.

27 Stosch (Anm. 2), S. 31; vgl. auch Kaminski (Anm. 6), S. 32.

Breslauer Sektionen. Im Folgenden soll gezeigt werden, wie der Blick des Mediziners und Anatoms *auch* die Rom-Texte prägt. Dazu konzentriere ich mich auf die *Epigrammata Oder Bey-Schriften*, in denen Gryphius – nur ein Jahr nach der Mumienschrift – eine Reihe von Stücken erstmals publiziert, die sehr spezifische Reflexe des Romaufenthaltes fixieren.²⁸ Ich gehe dazu in folgenden Schritten vor: Nach einem kursorischen Blick auf die vier eigentlichen Rom-Sonette, die zunächst dem modernen Rom (1), schließlich dem christlichen Rom (2), der *Roma sotterranea* gelten, greife ich aus den *Epigrammata Oder Bey-Schriften* zwei Stücke heraus, deren Zusammenhang mit der römischen Reise noch nicht erkannt wurde; beide gelten spektakulären Sehenswürdigkeiten: einer exhumierten Heiligen (3) und einem geheimnisvollen menschlichen Fossil (4). Wir werden dabei einen Gryphius kennen lernen, der sich in ganz verschiedenen, teilweise unerwarteten Rollen präsentiert: Als Philo- und Kryptokatholik, als Archäologe und Anatom, als *curiöser* Naturforscher und als scharfsinniger Beobachter paradoxer Grenzphänomene zwischen Leben und Tod.²⁹

2 Perspektivismus und Negation – Die Rom-Sonette

Beginnen wir mit dem Bekannten, den vier Rom-Sonetten. Schon im Erstdruck, der unautorisierten Werkausgabe, die 1650 bei Johann Hüttner in Frankfurt am Main erscheint, sind sie als Miniaturzyklus komponiert (Nr. XXXIX–XXXII).³⁰ Dieser wird von zwei Sonetten eröffnet, deren Titel – *Auff einen ungeschickten Römer* und *An Cleandrum* – auf die Epigrammatik in der Tradition Martials und Owens verweisen. Beide verfolgen eine ähnliche Strategie: Sie führen zwei Figuren ein, einen namenlosen Römer im ersten, einen gewissen Bibulus im zweiten, die unfähig sind, die herausragende kulturelle Bedeutung Roms zu erkennen. Im ersten

²⁸ Diese Texte sind – wenn ich recht sehe – in der Forschung bisher kaum behandelt worden. Das mag auch daran liegen, dass die Rom-Epigramme in den beiden Sammlungen von Adalbert Elschenbroich (Andreas Gryphius. Gedichte. Eine Auswahl. Text nach der Ausgabe letzter Hand von 1663. Hg. von dems. Stuttgart 1968) und in der hervorragenden Neubearbeitung durch Thomas Borgstedt (Andreas Gryphius: Gedichte. Hg. von dems. Stuttgart 2012) nicht aufgenommen wurden. Ich möchte einerseits das Textkorpus zum ersten Mal in seiner Gesamtheit präsentieren, andererseits einige Schlaglichter auf Gryphius' spezifische Perspektiven und konkrete Interessen werfen, die sich bei aller Topik doch abzeichnen.

²⁹ Vgl. Christian Kiening: Das andere Selbst. Figuren des Todes an der Schwelle zur Neuzeit. München 2003, S. 185 f.

³⁰ Vgl. Hüttner (Anm. 13), S. 190–192.

Fall – dem des „ungeschickten Römers“ (Nr. XXXIX) – bildet der Kontrast zwischen der römischen Kultur und der „Grobheit“ (V. 8) des Römers den roten Faden der arguten Demonstration. Nicht einmal Rom ist in der Lage, aus einem „ungeschickten“ (d. h. unbegabten) Menschen einen vernünftigen und gelehrten zu machen:

XXXIX. *Auff einen ungeschickten Römer.*

KAn Rom dich nicht gelehrt / und nicht geschickter machen /
 Wo es an keiner Kunst / an keiner Weißheit fehlt /
 Wo die Scharffsinnigkeit selbst ihren Sitz erwehlt.
 Wo die Vernunft durchsucht der Fürsten höchste Sachen?
 Was täglich wächst / was steht / was sich dem grimmen Rachen
 Der Zeit / die alles frist entzeucht; was sich vermählt
 Der greisen Ewikeit / was lange Jahre zehlt /
 Sihst du; doch wer dich siht / muß deiner Grobheit lachen.
 Hir haut man Marmel aus / hir schleiff man Diamand /
 Porfirr / (wie hart er auch) weicht der Gelehrten Hand
 Von welchem Steinriß hat man dein Gehirn genommen?
 Man glaubt / daß dise Luft den Frembden schädlich sey:
 Ich schau das Widerspil / ich bin von Seuchen frey
 Dir ist die Rôm'sche Luft in Warheit nicht bekommen.³¹

Das Ziel der Argumentation ist ein doppeltes. Die Epigrammform gibt dem Rom-Thema eine charakteristische Wendung, die sich dem Thema: Rom als Kulturhauptstadt der Welt nicht in der Form der schulmäßig-topischen *descriptio* oder der *laus urbis*, sondern gleichsam indirekt nähert.³² Die abschließende Pointe – nur der „Frembd[e]“ (V. 12), der Deutsche, erkennt Roms Größe und Bedeutung – verbindet Biographie und patriotische Sendung. Der Kontrast zwischen der Blüte Roms und der Dekadenz des zeitgenössischen *Römers* durchzieht als Leitmotiv die römischen Texte. In einem Epigramm (Nr. LXXIX) liest er sich folgendermaßen:

LXXIX. *Roma Caput rerum.*

Rom ist das Haupt der Welt / voll Witz wie ich befinde /
 Voll Weißheit / voll Verstand / doch auch voll Lâuß und Grinde.³³

Ein weiteres Epigramm der römischen Reihe nimmt dieses Motiv der Degeneration auf:

³¹ Borgstedt (Anm. 28), S. 58.

³² Auf diesen „Perspektivismus der Darstellung“, der „den an sich bekannten *res* eine neue, den Leser überraschende Wendung [gibt]“, weist schon Breuer (Anm. 18), S. 264 hin.

³³ Borgstedt (Anm. 28), S. 142 sowie EPIGRAMMATA / Oder / Bey-Schriften (Anm. 14), S. 51.

LXXXV. An *Cleandrum*.

Du fragst warumb ich nicht zu Rom will Bürger werden:
Weil Rom / von dem du sagst / nicht mehr auff diser Erden.³⁴

Dieses Verfahren indirekter Thematisierung ist auch im Fall des zweiten Rom-Sonetts an Cleander (der auch in den Epigrammen erscheint) erkennbar:

XL. An *CLEANDRUM*.

DV fragst / wie *Bibulus* die Zeit zu Rom vertreibe?
Er sucht kein' alte Schrifft / noch Bild / noch Buch / wie du
Er kümmerst sich nicht vil / was man zu Hofe thu /
Er fragt nicht / ob der Bapst Bann oder Ablass schreibe:
Er acht kein *Vatican* / da ich voll Wunder bleibe?
Er spricht Gesandten nicht / nicht Cardinålen zu:
Er gönn't Gelehrten wol die hoch-gewünschte Ruh /
Du weißt / daß er sich nicht an Ketzermeister reibe.
Von Kirchen hält er nichts; von Gårten nicht zu vil
Er lacht wenn ich die Grufft der Mårtrer suchen will
Gutt ists / daß er sich nicht auff liben hat verlibet.
Kein Schauplatz steht ihm an. Kein singen geht ihm ein.
Er schlåfft wenn man dem Volck' ein künstlich Feur-Werck gibet:
Was hält ihn denn zu Rom lang auff? *Albaner* Wein.³⁵

Wie schon das erste Sonett auf den „ungeschickten Römer“ lebt auch das zweite von dem Gegensatz zwischen Rom und Römern. Der sprechende Name *Bibulus* nimmt die Pointe vorweg: Was den römischen Trinker an Rom interessiert, ist einzig der Wein, der außerhalb Roms, in den Albaner Bergen, gedeiht. Das Lob der Stadt wird dem Spott über die Bevölkerung perspektivisch und paradoxal eingeschrieben: Der Text entwirft dabei indirekt und *en passant* ein umfassendes Panorama Roms als „Schauplatz“ (V. 12) von Kultur, Kunst und (katholischer) Kirche. Auch wenn die „Grufft der Mårtrer“ (V. 10), die Gegenstand des vierten Rom-Sonetts ist, schon hier als neuer Sehnsuchtsort erwähnt wird, so ist es doch vor allem das moderne Rom, das mit seiner Anziehungskraft die unterschiedlichen Personengruppen, Institutionen und sozialen Sphären (Gelehrte, Hof und Diplomatie, Papst und Kardinåle) wie in einem Brennpunkt konzentriert. Obwohl Kernelemente katholischer Religiosität – „Bann oder Ablass“ (V. 4) – genannt werden, wird die konfessionelle Spitze ausgespart. In seiner Bewunderung des kurialen Roms, seiner Kunstwerke und seiner höfischen Kultur („Feuerwerk“), zeigt sich eine Art ästhetischer Katholizismus, der sich in der Faszination für das Jesuitentheater

³⁴ Ebd., S. 52.

³⁵ Borgstedt (Anm. 28), S. 58.

fortsetzen wird. Angesichts der Begeisterung für die Pracht- und Machtentfaltung des päpstlichen Rom als *caput mundi* scheint die notorische Frage nach Gryphius' ortho- oder heterodoxem Luthertum obsolet.³⁶ Die Pointe ergibt sich nicht aus konfessionellen, sondern aus topographischen Gegensätzen. Der kulturelle Gegensatz zwischen Italien und Deutschland, der seit den Tagen des Humanismus schwelt, wird ins Gegenteil verkehrt: Der deutsche Protestant erscheint als Anwalt der römisch-katholischen Welt. Erst der Deutsche erkennt deren wahre Qualitäten und Potentiale, vor denen er „voll Wunder bleib[t]“ (V. 5). Der Gryphius der römischen Reise ist ein indifferenter, sozusagen suspendierter Lutheraner, der – anders als Luther 1511 in Rom³⁷ – der kurialen Kunst- und Bildpolitik, der Heiligenverehrung und dem Aufstieg der Kunstreligion voller Hochachtung gegenübersteht. Auf die Sonette Nr. XXXIX und XL folgen zwei Texte, die auf den ersten Blick ganz unterschiedlich scheinen: Das schon erwähnte Abschiedssonett *Als Er aus Rom geschidn* (Nr. XLI)³⁸ ist das einzige Stück, das in der Art des Kasualcarmens eine performative und situationale Komponente ins Spiel bringt. Die autobiographische Dimension wird durch die topische Füllung jedoch sogleich relativiert. Ob Gryphius Hildeberts berühmtes Rom-Gedicht kannte, mag dahinstehen. Die Abschiedskonstellation ist nur eine weitere Perspektive, die indirekte Thematisierung durch Nennung (im Modus der *valedictio*) ermöglicht. Wo Hildebert Roms Sturz und Zerstörung als irreversibel beklagt, sieht Gryphius den Wiederaufstieg des nachtridentinischen, modernen Rom aus den „trüben Jahre[n]“ (V. 7) nach dem Sacco di Roma (1527).³⁹ Wie ein Phönix erhebt sich dieses neue Rom, das beinahe schon auf dem Abraum der Geschichte gelandet wäre, erneut aus der „Aschen“ (V. 5). Heilsgeschichtliche Assoziationen stellen sich ein, wenn es heißt: „Bist nach dem Fall erhöht / nach langem Ach / genäsen“ (V. 8).

Die Terzette nehmen das Panorama der römischen Kunst und Kultur aus den vorangehenden Sonetten auf. Die Formel „Begriff der Welt“ (V. 1) wird durch eine atemlose Aufzählung ausgefaltet. Noch einmal defilieren „Kirchen und Palläst“ (V. 9), „Bücher / Gärten / Grüfft“; [. . .] Bilder / Nadeln / Stein“ (V. 12) vor

³⁶ Zu Gryphius' konfessioneller und religiöser Position verweise ich auf die kompakte Gesamtdarstellung bei Hans-Georg Kemper: *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*. Bd. 4/I: *Barock-Humanismus: Krisen-Dichtung*. Tübingen 2006, S. 202–321, hier bes. S. 204 f. (orthodoxes Luthertum). Die jüngere Debatte hat sich dabei an einem Beitrag von Johann Anselm Steiger: *Die poetische Christologie des Andreas Gryphius als Zugang zur lutherisch-orthodoxen Theologie*. In: *Daphnis* 26,1 (1997), S. 85–112 entzündet.

³⁷ Vgl. Michael Matheus, Arnold Nesselrath, Martin Wallraff (Hg.): *Martin Luther in Rom. Die ewige Stadt als kosmopolitisches Zentrum und ihre Wahrnehmung*. Berlin, Boston 2017 (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom).

³⁸ Borgstedt (Anm. 28), S. 59.

³⁹ Vgl. folgend Breuer (Anm. 18), S. 258–263.

dem inneren Auge des Lesers vorbei. Gryphius' poetische Romführung beruht auf der Macht der Apostrophe, der Evokation durch Enumeration. Die poetische Liste – „Bilder / Nadeln / Stein“ (V. 12) – kondensiert und assoziiert die Informationen aus den zeitgenössischen Romführern. Die Betonung des modernen Rom gegenüber dem antiken verweist dabei auf die innere Verwandtschaft der Gryph'schen Romdichtung mit Ciceroni wie dem *Abgebildete[n] NEue[n] Romm*. Wie in den Führern dominieren auch bei Gryphius „Kirchen und Palläst“ (V. 9) über antike Foren und Tempel. So heißt es in dem genannten Führer über den Vatikan:

Anlanget ihre prächtige Herzlichkeit und Fürtrefflichkeit / muß ein jedweder / der den neuen Tempel siehet / gestehen / daß noch zuwenig gesaget haben diejenigen / so ihn entweder ein Engels-Werck genennet wegen der Schönheit / oder gewiß gehalten für ein Werck der Riesen / wegen der Grösse: Sintemal diß allerprächtigste Gebåw dermassen groß ist / daß die sieben berühmten Wunder der Welt / damit verglichen / keines verwunders mehr wehrt seyn [...].⁴⁰

Der *paragone* des alten und des neuen Rom, geführt auf der Grundlage der ästhetischen Leitkategorien Staunen, Wunder und *novitas*, wendet sich klar zugunsten der (christlichen) Moderne. So steht fest, dass „das große *Pantheon* [...] nicht mit einem kleinen Stücklein dieses Tempels kan verglichen werden“.⁴¹ Nicht als Antiquar, sondern als Beobachter dieses modernen Rom und seiner urbanen Kulissen betritt auch Gryphius die Ewige Stadt.

3 Civitas subterranea

Der ausgiebigen Darstellung des „Neue[n] Romm“ steht die frappierende Ausblendung des antiken gegenüber. In der Rede von der „Aschen“, die „man nur nicht vorhin mit Båsen / Auff einen Hauffen kåhrt“ (Nr. XLI, V. 5 f.), sind die römischen Ruinen neben den Zerstörungen des Sacco di Roma mitgemeint. In Gryphius' Romtexten kommen Antike und Antiken gar nicht vor, nicht einmal im Modus der *praeteritio* oder der Negation. Mit einer Ausnahme: den Katakomben. Diesen widmet Gryphius ein Epigramm (Nr. LXXIII; *Über die unterirdischen*

⁴⁰ Abgebildetes NEues Romm / Darinnen Die heute vorhandenen Kirchen / H. Leiber / Reliquien / Abblaß / Klöster / Hospitåle / Behr Capellen / Societåten der Welt-Personen / Collegia, Hohe Schulen / Palåste / Gebåwe / Gemåhlde oder Schildereyen / Gehawene und geschnittze Bilder / Bibliothecen / Studir-Kammern / Gårten / Brunnen / Forwercke oder Meyerhåfe / auch Båpste / Cardinåle / Fürsten / [...] vor Augen gestellet werden. Auß dem Italiennischen ins Hochteutsche mit fleiß übergesetztet von Alberto Reimaro, Lubecense. Aernheim: Haag 1662, S. 8.

⁴¹ Ebd.

Grüffte der heiligen Märterer zu Rom) und das vierte der Rom-Sonette (Nr. XLII; *Vber die unterirdischen Grüffte der Heiligen Martyrer zu Rom*). Das Thema lag, als Gryphius nach Rom kam, sozusagen in der Luft. Die Entdeckung der Priscilla-Katakombe an der Via Salaria am 31. Mai 1578 markierte den Beginn der Katakombenforschung, deren Ergebnisse in Antonio Bosios (1575–1629) monumentale *Roma sotterranea* (postum, Rom 1632–1634; Abb. 1) eingingen.⁴²

Bosios Ziel war die enzyklopädische, weithin wissenschaftlich objektive Darstellung und Rekonstruktion jener „subterranea civitas“,⁴³ die sich vor allem in den Katakomben offenbarte. Beschrieben wurden alle Monumente, aber auch Sitten, Gebräuche sowie die materielle Kultur des *christlichen* Rom, vergleichbar den Rekonstruktionen des heidnischen Rom, wie sie seit den Zeiten Raffaels unternommen wurden.⁴⁴ In den Paratexten zur *Roma sotterranea* verdichtete sich das Programm zur Idee eines *anderen* Rom, einer *Roma duplex*: „Crede mihi: maiora latent quàm cernis, & intus / Altera sub Roma Roma sepulta iacet [. . .].“⁴⁵ („Glaube mir: Größeres als du sehen kannst, liegt [hier] im Verborgenen, und in der Erde liegt unter Rom ein anderes Rom begraben [. . .].“).

Es lässt sich nicht mit Bestimmtheit klären, ob Gryphius das Kompendium Antonio Bosios tatsächlich kannte und verwendete.⁴⁶ Sicher ist, dass seine literarischen Rom-Bilder ganz der Idee einer *Roma duplex* verpflichtet waren. Die Sonette zeigen beides nebeneinander: Das sichtbare und das unsichtbare, das moderne und das andere Rom der Katakomben. Rom war für Gryphius zuerst die

42 ROMA SOTTERANEA OPERA POSTVMA DI ANTONIO BOSIO ROMANO ANTIQVARIO ECCLESIASITICO SINGOLARE DE' SVOI TEMPI. [Roma: Guglielmo Faciotti, 1632–1634]. Zum Kontext der Katakombenentdeckung zusammenfassend Massimiliano Ghilardi: Le catacombe di Roma dal Medioevo alla *Roma sotterranea* di Antonio Bosio. In: Studi Romani 49 (2001), S. 27–56; ders.: Subterranea civitas. Quattro studi sulle catacombe romane dal medioevo all'età moderna. Roma 2003 sowie Gabriele Wimböck: Guido Reni (1575–1642). Funktion und Wirkung des religiösen Bildes. Regensburg 2002 (Studien zur christlichen Kunst 3), S. 63–89; zu Antonio Bosio s. Michael Thimann: Das unterirdische Rom als Bildraum. Zur *Roma sotterranea* des Antonio Bosio (1632/34). In: Et in imagine ego. Facetten von Bildakt und Verkörperung. Festschrift für Horst Bredekamp. Hg. von Ulrike Feist und Markus Rath. Göttingen 2012, S. 395–421.

43 Cesare Baronio: *Annales ecclesiastici a Christo nato ad annum 1198*. 12 Bde. Rom 1588–1593, Bd. 2, S. 59.

44 Vgl. Thimann (Anm. 42), S. 402 f.: „In der Tat haben Baronio und Bosio auch die Vorstellung entwickelt, dass sich ein unterirdisches Rom [eine ‚subterranea civitas‘] mit Wegen, Straßen, Plätzen und Kapellen unter der heidnischen Metropole erstreckte und damit das spätere, christliche Rom als Sitz des Papsttums, das sich über dem untergegangenen Heidentum erheben sollte, gleichsam präfiguriert habe.“

45 Nach Thimann (Anm. 42), S. 420.

46 Nicht in: Ulrich Seelbach, Martin Bircher: Autographen von Andreas Gryphius. In: *Daphnis* 23,1 (1994), S. 109–179 erwähnt.

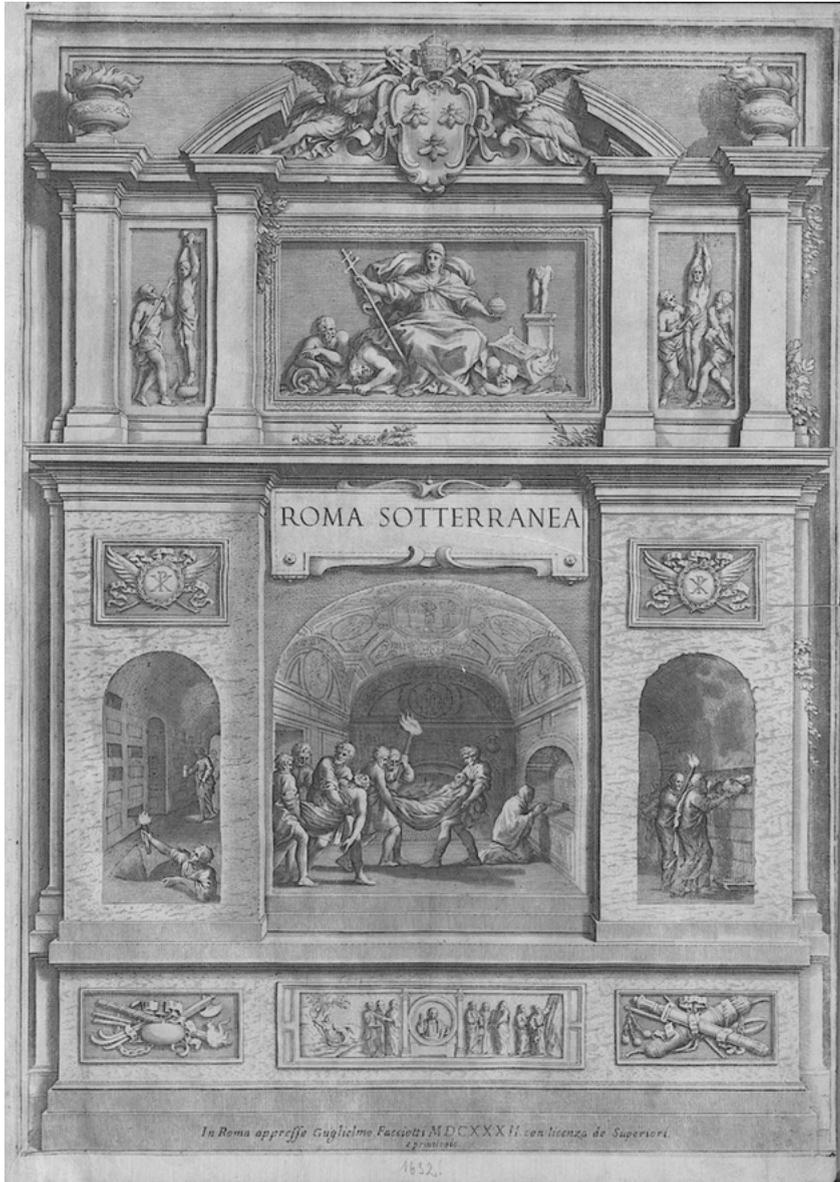


Abb. 1: Antonio Bosio: *Roma sotterranea* (1632), Kupfertitel.⁴⁷

⁴⁷ Anm. 42.

Stadt von „Christus Kirch“ (Nr. XLII, V. 9), die auf den Fundamenten der alten Kirche, wie sie die Katakomben darstellten, ruhten. Diese neue Perspektive auf die *Roma sotterranea* spiegelt sich deutlich in den beiden Katakomben-Poesien. Zunächst das – bislang nicht beachtete – Epigramm:

LXXIII. *Über die unterirdischen Grüffte der heiligen Märterer zu Rom.*

Die Grüffte die du schawst / hat dise Schar besessen /
 Die lebend Tod der Welt und ihrer Lust vergessen /
 Und Länder doch bekehrt / und Höll und Feind erschreckt /
 Und Wunderwerck erweist und Todten aufferweckt. [15]
 Der heilig-hohe Glantz dem sie hir wollen dinen;
 hat disen Ort bestrahlt und ihr Gemüß beschinen /
 Itzt jauchtzten sie bey Gott / wir leben in der Welt /
 Wir / dehnen ihre Weiß' und Wohnung nicht gefält.
 Drumb muß bey unserm Tag ihr schönes Licht erbleichen.
 Wir gehn mit Menschen umb ; Drumb hört uns keine Leichen.
 Sie wohnten / schaw / wie tief! Doch stig ihr Geist hinauff.
 Wir bawen hoch! Ach! Ach! Wohin sinckt unser Lauff.⁴⁸

Das Epigramm wendet die Opposition von lebendig und tot ins Kulturkritische. Gryphius versteht die Katakomben weniger als Grabstätten denn als Lebensräume der Märtyrer, die sich als Anachoreten aus der „Welt“ (V. 2) in die Unterwelt zurückziehen. In ihr findet die Idee christlicher *humilitas* ihre topologische Entsprechung. Erst „lebend Tod“ (ebd.) – so das Paradox – gelangen die Märtyrer zum ewigen Leben. Im Sonett gleichen Titels werden diese Oppositionen von Leben und Tod, Welt und Unterwelt, Höhe und Erniedrigung variiert.

XLII. *Vber die unterirdischen Grüffte der Heiligen Martyrer zu Rom.*

Hir beuge Knie und Haupt! die unterird'schen Gänge
 Die Grüffte sonder Licht / die du bestürtzter Christ /
 Nicht ohn Entsetzen sihst / die waren als die List
 Vnd Macht Gott Krig anbott / nicht Tausenden zu enge.
 Die Leichen sonder Zahl / der Heilgen Körper Menge
 Sind die / auff die sich Höll und Welt umbsonst gerußt /
 Die Pein und Tod gepocht / die Pfal und Schwerdt gekußt /
 Die nach der Quaal gerennt mit frölichem Gedränge.
 Hir ists wo Christus Kirch / mit feurigen Gebeten /
 Von Blutt und Thränen naß / Gott vor Gesicht getreten
 Die stets der Welt abstarb / must unter Leichen seyn.

48 EPIGRAMMATA / Oder / Bey-Schriefften (Anm. 14), S. 14 f.

Die ewig wachsen solt; musst alhir Wurtzel finden /
 In diser finstern Nacht must ihr Licht sich entzündn /
 Die auff den Fels gegründt / wohnt' unter lauter Stein.⁴⁹

Gegenüber den drei vorausgehenden Rom-Sonetten führt das vierte einen neuen Lese- und Rezeptionsmodus ein: An die Stelle des Wunders treten ‚Entsetzen‘ (*horror*) (V. 3) und ‚Bestürzung‘ (*stupor*) (vgl. V. 2). Die Unterwelt der Katakomben weckt die literarische Erinnerung an die Tradition des *descensus ad inferos*. Gleichzeitig wird das Sonett konkreter als das Epigramm, denn der literarische Abstieg in die *Roma sotterranea* hat einen präzisen archäologischen Hintergrund. Das Gedicht imaginiert jenen Besuch, den das Sonett an Cleander (Nr. XL; AN *CLEANDRUM*) bereits erwähnt hatte. Der Sprecher wird nun selbst zum Führer, der den Leser virtuell in die Unterwelt geleitet, dabei zeigt und deutet, informiert und Reaktionen antizipiert. Trotz der markierten Situationalität („Hir“ [V. 1] bzw. „Hir“ [V. 9]) bleibt der konkrete Ort unklar; gemeint sind eben die *unterirdischen Gräfte* in ihrer Gesamtheit als *lieu de mémoire* der Christenheit. Anders als im Epigramm erscheinen die Katakomben nun weniger als Eremitage denn als Begräbnis- und Kultstätten der Heiligen („Die Leichen sonder Zahl / der Heilgen Cörper Menge“ [V. 5]), an deren Gräbern sich die Urkirche konstituiert. Die Gräber bilden damit jenen „Fels“ (V. 14), auf den die wahre Kirche gegründet ist (hier paraphrasiert Gryphius Mt 16,18).

Dass Gryphius mit dieser Deutung der Katakomben als Ruhestätte der Heiligen einer Fehldeutung erliegt, ist das eine. Das andere sind die konfessionellen Implikationen. Die Aufarbeitung der *Roma sotterranea* diene im Horizont der katholischen Reform dem Ziel, „das Altertum der katholischen Kirche sowie die Existenz der Märtyrer bezeugen [zu können], die von protestantischer Seite vehement angezweifelt worden waren.“⁵⁰ Gryphius, der Lutheraner, schließt sich – wie auch insgesamt – in den Romgedichten ganz der nachtridentinischen, katholischen Perspektive an, unterstreicht diese mit dem legitimatorischen Passus Mt 16,18 eigens. Dieser pro-katholische Standpunkt entspricht der jederzeit wohlwollenden Neugier gegenüber der zeitgenössischen Papstkirche und ihren Vertretern, die wir in den vorausgehenden Gedichten bereits erkannt haben. Entschieden protestantische Themen und Standpunkte sind nicht zu erkennen. Für Gryphius' Entwicklung als Dichter werden hier jedoch entscheidende Grundlagen gelegt: In den Romgedichten stoßen wir zum ersten Mal bei Gryphius auf eine entschiedene Begeisterung für Heilige und Märtyrer, die sich der in der Folge einsetzenden dramatischen Produktion deutlich einschreiben wird. Der (literarische) Abstieg in die

⁴⁹ Borgstedt (Anm. 28), S. 59.

⁵⁰ Thimann (Anm. 42), S. 396.

Katakomben wird – neben der Erfahrung des Jesuitentheaters – zur prägenden Urszene für den *Gryphius tragicus*.

4 Die Rückkehr der heiligen Cäcilia

Dieser enge Zusammenhang zwischen römischem Märtyrerkult und dramatischer Produktion wird an unserem letzten Text deutlich.⁵¹ In den unmittelbaren Umkreis der *Roma sotterranea* gehört ein weiteres Stück aus den *Epigrammata Oder Bey-Schriften*, das 55. Epigramm des ersten Buches:

LV. Über die Leiche der heiligen *Cæcilien* welche von feule unversehrt in dem clo Io XCIX [sc. 1599]. Jahre nach Christi Geburt entdeckt.

Jung; doch verständig / schön / doch züchtig / reich / doch reine
 Vermählt; doch Jungfraw schwach / doch stârcker denn die Pein.
 Bey Engeln; auf der Welt geschmissen mit dem Schwerd /
 Dreymal; und nicht enthalst. Vergraben: nicht verzehrt.
 Verdeckt zwölffhundert Jahr; doch nicht verkehrt in Erden.
 Kan was nicht irdisch ist wol Erd und Asche werden.⁵²

Das Epigramm auf die heilige Cäcilia von Rom (geb. 200 n. Chr.), die im Jahre 223 das Martyrium erlitt, bildet mit dem darauf folgenden *Über die Marter Catharine Kônigin von Georgien* (Nr. LVI)⁵³ ein Heiligendiptychon, das Gryphius' tiefe Prägung durch den römischen Märtyrer- und Heiligenkult belegt. Während das Catharinen-Epigramm in der Anrede rhetorisches Pathos bemüht („O schönstes Wunderwerck ! O grosse Sinnen Macht!“ [V. 1]), ist das Epigramm auf Cäcilia von Rom auf einen schlichteren Ton gestimmt. Beide Frauen unterscheiden sich nach Alter, Stand und gesellschaftlicher Position: Catharina wird als „höchste Kônigin der ie gekrönten Frawen“ angesprochen (V. 2) und der Tod der Kônigin⁵⁴ ist eine öffentliche, theatrale Angelegenheit

⁵¹ Zum Folgenden vgl. auch J.R.: Leichenwissen und Katakombenpoesie. Andreas Gryphius und die *Roma sotterranea*. In: Antike im Druck. Zwischen Imagination und Empirie. Katalog zur Ausstellung im Museum der Universität Tübingen. Hg. von Johannes Lipps und Anna Pawlak. Tübingen 2018, S. 40–49. Zum Gesamtzusammenhang vgl. Tobias Kämpf: Archäologie offenbart. Cäciliens römisches Kultbild im Blick einer Epoche. Boston, Leiden 2015.

⁵² EPIGRAMMATA / Oder / Bey-Schriften (Anm. 14), S. 11.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Vgl. hierzu Peter-André Alt: Der Tod der Kônigin. Frauenopfer und politische Souveränität im Trauerspiel des 17. Jahrhunderts. Berlin, New York 2004 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 30).

(„Gantz *Persien* steht und zaget“ [V. 6]), die mit rhetorisch-heroischem Pomp zelebriert wird. Dagegen arbeitet Gryphius an Cäcilia den Gegensatz von mädchenhafter Zurückhaltung und Beständigkeit heraus. Dass Cäcilia drei Schwerthiebe ihrer Peiniger überlebte, bevor sie nach drei Tagen im eigenen Hause in Trastevere den Tod fand, gehört zu den markanten Elementen der Cäcilien-Legende, wie sie vor allem die *Legenda aurea* (Nr. CLXIX; *De sancta Caecilia*) überlieferte.⁵⁵ Dass diese Beständigkeit sich in einem ganz konkreten Sinn – in der Konservierung des Leichnams über „zwölfhundert Jahr“ (V. 5) – spiegelt, wird am Ende deutlich: Cäcilie erlebt ihre innerweltliche Apotheose *im* Fleisch, nicht nur „[b]ey Engeln“ (V. 3). Als mumifizierter Körper ist sie „lebend Tod“ (Epigramm Nr. LXXIII, V. 2) oder ‚tot lebendig‘, eine Grenzgängerin zwischen Himmel und Erde, die in beiderlei Gestalt das ewige Leben findet.

Gryphius' Epigramm ist ohne römische Kontexte, ohne die Restitution und Rekonstruktion der frühchristlichen Kirche und der *Roma sotteranea*, kaum verständlich. Im Blickpunkt steht in diesem Fall die Kirche *Santa Cecilia* in Trastevere, die vermutlich im frühen 5. Jahrhundert n. Chr. – nach historischer Legende über dem Haus der Cäcilia – erbaut wurde. Cäcilia, von früher Jugend an Christin, hatte ihren Gatten Valerian und dessen Bruder Tiburtius für Christus gewonnen. Beide erlitten das Martyrium, weil sie in der Christenverfolgung Märtyrer begraben hatten. Cäcilia sollte ihnen unter den genannten Umständen folgen. Die Ereignisse, die um 1600 zu einer regelrechten Cäcilien-Hysterie in Rom führten, waren folgende: Bereits Papst Paschalis I. (817–824) hatte den Leichnam der Cäcilia in den Katakomben entdeckt und in die Cäcilienkirche überführt, wo er zusammen mit den Leichen des Mannes und des Bruders unter dem Altar bestattet wurde. Die Ereignisse um das Jahr 1599 lassen sich einer im folgenden Jahr erschienen Monographie entnehmen, die nicht zufällig ebenfalls von Antonio Bosio verfasst war.⁵⁶ Kardinal Paolo Emilio Sfondrati (1560–1618), Titularbischof der Cäcilienkirche, hatte aus religiösem Eifer und Devotion die Exhumierung angeordnet. Man fand die von Papst Paschalis in einer Kiste bestattete Leiche nahezu unverändert vor (Abb. 2 und 3). Bosios Beschreibung des Fundzustandes betont die natürliche, gleichsam spontane Haltung der Heiligen:

55 Jacobus a Voragine: *Legenda aurea. vulgo historia Lombardica dicta* [...]. Hg. von Th. Graesse. Dresden und Leipzig 1846, S. 777: „Quam [sc. Caeciliam] spiculator tribus ictibus in collo percussit, sed tamen caput ejus amputare non potuit, et quia decretum erat, ne quartam percussione decollandus acciperet, eam semivivam cruentus carnifex dereliquit. Per triduum autem supervivens omnia, quae habebat, pauperibus tradidit et omnes, quos ad fidem converterat, Urbano episcopo commendavit [...].“

56 Antonio Bosio: *Sanctorum corporum B. Caeciliae* [...] detectio. Rom: Stefano Paolino 1600.

iacebat id corpus in dexterum incumbens latus, paululum contractis cruribus, brachiisque ante proiectis, ceruice autem valde reflexa, facieque ad humum procumbente dormientis instar, eam vt credi potest formam retinens, in qua post trinam percussione[m], cui triduum superuixit, animam Deo reddens conciderat [. . .].⁵⁷

Der Körper lag auf die rechte Seite gestützt, die Knie etwas angewinkelt, das Gesicht zum Boden gedreht, wie eine Schlafende, so dass man denke konnte, sie sei in eben der Stellung verharret, in der sie nach dem dreifachen Schlag, den sie um drei Tage noch überlebte, zusammengebrochen [. . .]. [Übersetzung J.R.]

Bosio unterlässt es nicht, auf die Statue hinzuweisen, die Kardinal Sfondrati bei dem römischen Bildhauer Stefano Maderno in Auftrag gab.⁵⁸ Offensichtlich besteht zwischen seiner Beschreibung und dem ausgeführten Kunstwerk, einem grandiosen Hauptwerk der römischen Spätrenaissance, ein enger bildpolitisch motivierter Zusammenhang. Eine jüngst von Tomaso Montanari entdeckte Skizze, die den originalen Auffindungszustand belegt, zeigt die Diskrepanz gegenüber Bosios Beschreibung.

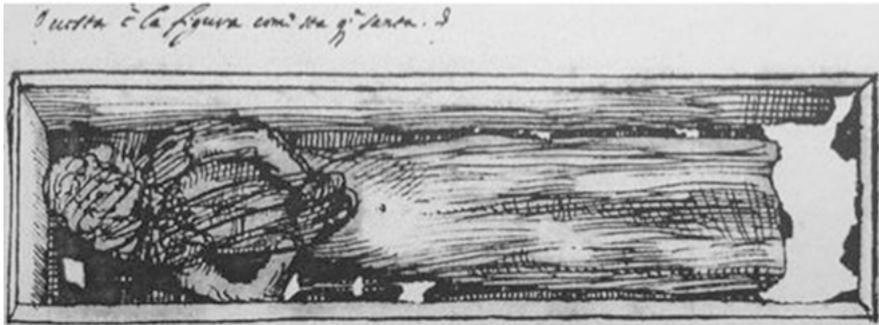


Abb. 2: Unbekannter Zeichner: Auffindungszustand des Leichnams der Hl. Cäcilia unter dem Hauptaltar der Cäcilienkirche von Trastevere am 20. Oktober 1599, Rom.⁵⁹

Liest man Bosios Beschreibung genau, so ist von einer Konservierung oder gar Mumifizierung der Leiche, wie sie bei Gryphius insinuiert wird, gar nicht die Rede. Die frappierende Gegenwärtigkeit der Heiligen, die Präsenz ihres Martyriums liegt in ihrem – gegenüber dem Fundzustand korrigierten – Ausdruck und im Erhaltungszustand des seidenen Gewandes. Die Restitution und Revelation

⁵⁷ Ebd., S. 157.

⁵⁸ Vgl. Anna Lo Bianco: *Santa Cecilia in Trastevere*. Roma 2007, S. 159–170.

⁵⁹ Bibliotheca Apostolica Vaticana, Cod. Chig. N. III, c. 428r. (nach Thimann [Anm. 42], S. 413).

der christlichen Antike ist nur durch eine intensive Ästhetisierung zu gewinnen, die schon in Bosios Bericht auf die Wahrnehmung der archäologischen Tatsachen durchschlägt.⁶⁰ Indem sie die kümmerlichen Reste der Heiligen zur schlafenden Schönen verklärte und *in situ*, unter dem Hochaltar, den Leichnam physisch substituierte, wurde Madernos Skulptur selbst zum Gegenstand der Devotion. Die Aura der Heiligen übertrug sich auf die Aura des Kunstwerks. Religion und Kunstreligion gingen eine untrennbare Verbindung ein.

Nachdem, so Bosios Bericht, die Nachricht von der wundersamen *revelatio* publik wird, entwickelt sich ein Ansturm auf die Kirche, der sich nur noch durch massiven Einsatz polizeilicher Kräfte eindämmen lässt. Der heilige Körper, dem Kirchenvolk zur frommen Betrachtung aufgebahrt, vollbringt indes unzählige Wunder („*plurima sunt patrata miracula*“ [S. 163]), wobei er einen göttlichen und staunenswert süßen Geruch wie von Lilien und Rosen verströmt. Die alte, auf Paschalis zurückgehende *arca* wird in Anwesenheit zahlloser Kardinäle in einer neuen, silbernen Prunkkiste (*capsa*) verschlossen und versiegelt. Diese doppelte ‚Bergung‘ ist als symbolischer Akt, in der Tradition der ‚Einkapselung‘, performativ verwirklicht.⁶¹

Die ‚Auffindung‘ der heiligen Cäcilie war ein kirchen- und bildpolitisches Ereignis von hoher publizistischer Mobilisierungswirkung – weit über den engeren örtlichen und zeitlichen Kontext hinaus. Man muss sie als markantes Gegenmodell zur Bergung der *Laokoon*-Gruppe am 14. Januar 1506 eben in Rom verstehen:⁶² Als symbolische Wiedergewinnung einer alten Kirche, die durch den unversehrten Leichnam wie konserviert schien – „lebendig Tod“ (Epigramm

60 Noch ein weiteres Mal beschwört Bosio den dokumentarischen Charakter der Figur: „*Intra hunc loculum statua B. Cæcilie Virginis è Pario marmore candidissimo collocata uisitur, ea omnino forma, qua sacrum eius Corpus intra Arcam veterem compositum, inuentum est [. . .]*.“ Bosio (Anm. 56), S. 172.

61 Diese Verbindung von Verhüllen und Zeigen, Bergen und Ent-Bergen erinnert an den Umgang mit altkirchlichen Ikonen, etwa die durch Rubens ausgeführte Einfassung eines archaischen Gnadenbildes durch ‚Einsatzbilder‘ oder ‚Bildtabernakel‘ in der Oratorianerkirche *St. Maria in Vallicella e Gregorio Magno* in Rom. Siehe dazu Jörg Robert: Texttabernakel. Jacob Baldes sakrale Ekphrasen und die Krise des religiösen Bildes. In: Jacob Balde im kulturellen Kontext seiner Epoche. Zur 400. Wiederkehr seines Geburtstages. Hg. von Thorsten Burkard u. a. Regensburg 2006 (Jesuitica 9), S. 287–312.

62 Siehe dazu Sonia Maffei: La fama di Laocoonte nei testi del Cinquecento. In: Laocoonte. Fama e stile. Hg. von Salvatore Settis. Rom 1999, S. 85–230; Anja Wolkenhauer: Vergil, Sadoletto und die ‚Neuerfindung‘ des Laokoon in der Dichtung der Renaissance. In: Laokoon in Literatur und Kunst. Schriften des Symposions ‚Laokoon in Literatur und Kunst‘ vom 30.11.2006–02.12.2006. Hg. von Dorothee Gall und Anja Wolkenhauer. Berlin, New York 2009 (Beiträge zur Altertumskunde 254), S. 160–181 sowie Elisabeth Gilbert: Präsentation und Repräsentation: Die Laokoongruppe in der Literatur des Cinquecento. In: Ebd., S. 182–200.



Argenteam hanc capsam, cum veteris marmoreæ arcæ angustiae non caperent, illustrissimus Cardinalis Sfondratus intra

Abb. 3: Unbekannter Zeichner: Prunkkiste, in der die exhumierten Gebeine Cäciliens 1599 feierlich neu beigesetzt wurden.⁶³

Nr. LXXIII, V. 2), „[v]ergraben: nicht verzehrt“ (Epigramm Nr. LV, V. 4), wie Gryphius schreiben wird. In dieser paradoxen Zeit- und Geschichtslosigkeit des konservierten Leichnams lag das Faszinosum für die Zeitgenossen, auch noch für Gryphius. Wie eine Zeitmaschine versetzte die heilige Leiche die alte Kirche in die Gegenwart der neuen – und umgekehrt.

5 Das menschliche Fossil

Wir gehen davon aus, dass sich Gryphius im Jahr 1645 in die Phalanx der devoten Verehrer der Heiligen Cäcilia und *eo ipso* der Kunst Madernos eingereiht hat. Sein Epigramm auf die Heilige lässt keine autobiographischen Rückschlüsse zu; es macht keine weiteren Angaben zu Gegebenheiten und Objekten vor Ort (z. B. die Statue Madernos). Unerwähnt bleiben auch die kirchen- und bildpolitischen Hintergründe sowie die Namen der treibenden Akteure. Fokussiert werden in der Überschrift lediglich zwei Dinge: das Datum der Entdeckung und die Leiche selbst. Damit ist der physiologische Tatbestand stärker präsent als bei Bosio, der nicht den Zustand des Körpers, sondern nur seinen Ausdruck beschrieben

⁶³ Nach Bosio (Anm. 56), S. 168.

hatte. Gryphius hat ein doppeltes Interesse an seinem Gegenstand: ein religiöses und ein anatomisches. Dieses doppelte Interesse verweist auf den Mediziner Gryphius, auf das *Theatrum Anatomicum* zu Leiden, und es kündigt bereits die Breslauer Mumiensektion an. Die heilige Cäcilie war für Gryphius nicht nur ein Gegenstand der *praxis pietatis*, sondern auch der *medicina curiosa*. Weniger krypto-katholische Neigungen als eine gewisse anatomische Obsession, die sich zur Nekrophilie steigern konnte, motivierten Gryphius' lebenslange, ausgreifende Vorliebe für Leichen und Sektionen bzw. deren literarische Imaginationen (siehe die Folterung Catharinas!).⁶⁴ Mitte des 17. Jahrhunderts stand er damit nicht allein: Längst beschäftigte sich eine anatomisch-pathologische Fachliteratur mit Phänomenen der künstlichen oder natürlichen Mumifizierung bzw. Konservierung von Leichen. In den immer wieder aufgelegten *Quaestiones Medico-Legales* des Paolo Zacchia (1651) fand sich etwa eine differenzierte Erörterung *De cadaverum incorruptibilitate, & aliis nonnullis ad ea pertinentibus*.⁶⁵ Dabei waren medizinische Neugier und Wunderglauben kaum zu trennen. Postmortale *miracula* und *paradoxa* wie das Fortwachsen von Haaren und Nägeln, die *facies Hippocratica* oder die Feuerresistenz des menschlichen Herzens waren Gegenstand ernsthafter medizinischer Debatten, etwa in der Schrift *De Miraculis Mortuorum* (1660) Christian Friedrich Garmanns, der sich andererseits dagegen verwahrte, wahre Wunder mit medizinischen Beobachtungen bzw. Heiliges mit Naturwissenschaft zu verbinden.⁶⁶ So entschieden trennte Gryphius eben nicht. Sein literarischer Mumien-, Märtyrer- und Katakombenkult folgte dem Prinzip „*sacra naturalibus combinare*“ programmatisch. Die Leiche war also nicht nur „oberstes emblematisches Requisite“, nicht nur Bedingung und Medium einer „Allegorisierung

64 Alexander Košenina: Anatomie, Vivisektion und Plastination in Gedichten der Frühen Neuzeit (Gryphius, Wiedemann, Brockes). In: Zeitschrift für Germanistik N.F. 19 (2009), S. 63–76. Sarina Tschachtli verzichtet in ihrer Studie (Körper- und Sinn Grenzen. Zur Sprachbildlichkeit in Dramen von Andreas Gryphius. Paderborn 2017) auf eine Kontextualisierung von Gryphius' ‚Körpermetaphorik‘; stattdessen konzentriert sich die Verfasserin auf ein „close reading“ (ebd., S. 28), das assoziativ Analogien zwischen anatomischem Theater und Bühne herstellt.

65 Paolo Zacchia: *Quaestiones medico-legales*. [...] Editio tertia. Amsterdam: Joannis Blaeu 1651, S. 235: „De cadaverum incorruptibilitate, & aliis nonnullis ad ea pertinentibus.“

66 Christian Friedrich Garmann: *De miraculis mortuorum*. Leipzig: Kirchner; Chemnitz: Güttners 1670. L. CHRISTIANI FRIDERICI GARMANNI, Martisburgensis, Physici Chemnicensis ordinarii, Academici Curiosi: *De MIRACULIS MORTUORUM*. Leipzig 1660. Vgl. die Leservorrede, unpag. (S. 3): „Meum praeterea non fuit, miracula vera Physicis observationibus miscere, aut sacra naturalibus combinare. Si quaedam fortè è Theologis recito, incidenter ea saltim libo, accuratiorem discursum illis committens. Paradoxa, fateor, quaedam inspersi, perpetuis tamen observationibus cùm Physicis tùm Medicis illustrata.“

der Physis“, wie Benjamin an einer berühmten Stelle seines Trauerspielbuches schreibt.⁶⁷

Dies galt zumal für das Phänomen der *cadaverum incorruptibilitas*, dem sich zwei weitere – auf den ersten Blick erratische – römische Epigramme (Nr. LXXXIII und LXXXIV) widmen:

LXXXIII. Über die Leiche eines Menschen / so in Stein verwandelt. Zu Rom in dem Pallast des *Cardinals Ludovisi*.

O Wunderwerck! Das Grab das was man siht verzehrt;
 Hat deine schwache Leich' in harten Stein verkehrt.
 Ists möglich daß ein Ort dich unvergänglich macht /
 In welchem / was man ehrt und schätzt und wündscht / verschmacht?
 Sprech mehr / daß sterbend wir in Staub und nichts vergehn /
 Du kontest lebend nicht / todt wirst du stets bestehn.

LXXXIV. Auf eben dieselbe.

Last ander' Ertz und Erd und Stein zu Gräbern haben:
 die Glider / die du schawst / sind in sich selbst vergraben.⁶⁸

Die Villa Ludovisi, in den 1620er Jahren durch Ludovico Ludovisi, den Neffen Gregors XV. auf dem Gebiet der *Horti Sallustiani* im Nordosten Roms erbaut, zog durch ihre umfangreichen Sammlungen und ausgedehnten Gartenanlagen eine Vielzahl von Rom-Reisenden vom 17. bis 19. Jahrhundert in den Bann. Unter ihnen befanden sich Goethe, der hier die ‚Juno Ludovisi‘ bestaunte, Stendhal und später d'Annunzio. Die Villa Ludovisi wurde 1884/85 größtenteils abgerissen und überbaut; durch die Gartenanlagen führt jetzt die Via Veneto. Die Gemälde- und Statuensammlungen wurden durch den italienischen Staat aufgekauft; von den übrigen Exponaten verliert sich jede Spur. Die Epigramme beziehen sich auf eine Attraktion der Villa, von der Rom-Reisende bis ins 19. Jahrhundert hinein berichten.⁶⁹ Nicht die Antikensammlung, sondern die Kuriosa und „Raritäten“⁷⁰ wie das menschliche Fossil ziehen Gryphius an. Schon in

⁶⁷ Walter Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels. Frankfurt am Main 1999 (zuerst 1928), S. 193f.: „Die Allegorisierung der Physis kann nur an der Leiche sich energisch durchsetzen. Und die Personen des Trauerspiels sterben, weil sie nur so, als Leichen, in die allegorische Heimat eingehn. Nicht um der Unsterblichkeit willen, um der Leiche willen gehn sie zu Grunde. [...] Für das Trauerspiel des XVII. Jahrhunderts wird die Leiche oberstes emblematisches Requisit schlechthin.“

⁶⁸ EPIGRAMMATA / Oder / Bey-Schriften (Anm. 14), S. 52.

⁶⁹ Scipion Breislak: Atlas géologique ou vues d'amas de colonnes basaltiques faisant suite aux Institutions géologiques. Mailand 1818, S. 362.

⁷⁰ Stieff (Anm. 4), S. 811.

Florenz waren es „des Groß-Hertzogs Kunst-Cammer und Raritäten“, ⁷¹ die ihn besonders interessiert hatten. ⁷² Eines der berühmtesten sollte Athanasius Kircher 1651 – nur gut fünf Jahre nach Gryphius' Besuch – im *Collegium Romanum* eröffnen. Die versteinerte Leiche der Villa Ludovisi jedenfalls, zugleich Statue und Mensch, faszinierte, weil sie die Grenze zwischen *naturalia* und *artificialia* aufhob: „As in the *Wunderkammern*, nature and art converged.“ ⁷³

Da keinerlei Zeichnungen oder Fotografien mehr zu existieren scheinen, ist schwer zu bestimmen, worum es sich bei diesem „Wunderwerck“ (Nr. LXXXIII, V. 1) einer Metamorphose von Mensch zu Marmor gehandelt haben mag. Den ausführlichsten Bericht verdanken wir dem berühmten Diaristen und Hobby-Anatomen John Evelyn (1620–1706), der 1644 – nur ein Jahr vor Gryphius – die Villa Ludovisi erstmals besuchte:

In the villa-house is a man's body flesh and all, petrified, and even converted to marble, as it was found in the Alps, and sent by the Emperor to one of the Popes; it lay in a chest, or coffin, lined with black velvet, and one of the arms being broken, you may see the perfect bone from the flesh which remains entire. ⁷⁴

Sechs Monate später, anlässlich eines zweiten Besuches in der Villa Ludovisi, spricht Evelyn erneut von einer „petrified human figure“. ⁷⁵ Die präzisierende Formulierung – „found on the snowy Alps“ ⁷⁶ – elektrisiert: Lässt man die –

71 Ebd.

72 Zu den verbreiteten Exponaten in den Kunstkammern und Kuriositätenkabinetten des 17. Jahrhunderts zählten Mumien, Monster, Fossilien und andere *lusus naturae*. Vgl. zu diesem Komplex Julius von Schlosser: *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*. Leipzig 1908; Patrick Mauriès: *Das Kuriositätenkabinett*. Köln 2011; Horst Bredekamp: *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*. 4. Auflage. Berlin 2012 sowie Gabriele Beßler: *Wunderkammern – Weltmodelle von der Renaissance bis zur Kunst der Gegenwart*. 2., leicht veränderte Auflage. Berlin 2012; knapp im Horizont der *material culture studies*: Karl-Heinz Kohl: *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*. München 2003, S. 232–244.

73 Lorraine Daston, Katherine Park: *Wonders and the Order of Nature. 1150–1750*. New York 2001, S. 291. Gryphius' Epigramme – und dieser Spur lohnte sich nachzugehen – korrespondieren in ihrer *Struktur* der Idee der Wunderkammer in ihrer Verbindung von *varietas* und *descriptio*: Wie die Wunderkammer die Dinge, so versammelt die Epigrammsammlung die Dinggedichte in bunter Folge.

74 John Evelyn: *Diary and Correspondence*. Author of the „*Sylva*.“ To which is subjoined The private Correspondence between King Charles I. and Sir Nicholas, and between Sir Edward Hyde, afterwards Earl of Clarendon, and Sir Richard Browne. Hg. von William Bray. London 1850. Bd. 1, hier S. 110.

75 Ebd., S. 178f.

76 Ebd., S. 179.

offensichtlich abwegige – Versteinerungsthese außer Acht, so kann kein Zweifel daran bestehen, dass Evelyn und Gryphius in der Villa Ludovisi im Jahr 1644/45 nichts anderes als eine alpine Permafrostleiche, vulgo Gletschermumie, einen veritablen Ötzi des römischen Barock, zu Gesicht bekamen!⁷⁷ In der Tat ist bekannt, dass sich Gletschermumien selbst bei Zimmertemperatur über lange Zeit konservieren können. Die Verwandlung in Stein bzw. Marmor, die Gryphius und Evelyn bemühen, wird auf Informationen zurückgehen, die den Reisenden vor Ort mitgeteilt wurden. Literarisch war sie durch die Versteinerungsmythen in Ovids *Metamorphosen* (z. B. Atlas, Niobe) inspiriert; optisch-empirisch durch die bräunlich-glänzende Verfärbung des Gewebes im Vorgang der Mumifizierung, ein Effekt, den wir inzwischen von dem weltberühmten jungsteinzeitlichen Mann vom Similaun gut kennen und der sich gewissermaßen ins kollektive Gedächtnis eingebrannt hat.⁷⁸

All das konnte Gryphius nicht wissen. Wie sehr ihn gerade deshalb das Phänomen faszinierte, zeigen die zwei angeführten Epigramme (Nr. LXXXIII und Nr. LXXXIV) eindrücklich. Wie im Fall der heiligen Cäcilia werden zwei Tendenzen sichtbar, eine religiöse und eine naturwissenschaftliche, die durch das *argutia*-Verfahren literarisch vermittelt werden. Während die Paratexte die objektiven Daten und Umstände, Anlass und Gegenstand, sowie das *Objekt* selbst – die Leiche – kühl registrieren und referieren, nimmt das Epigramm eine erbauliche Deutung vor. Die vertraute Wendung vom Hier zum Dort, vom Sterblichen zum Ewigen bricht sich dabei jedoch am Gegenstand selbst, der beides zugleich ist. Die hermeneutische Bewegung vom Sinnlichen zum Sinn scheitert, weil das Epigramm einen Gryph'schen Elementartopos radikal in Frage stellt: die Hinfälligkeit alles Irdischen, die ‚Zerbrechlichkeit‘ des Leibes, von der *Thränen in schwerer Kranckheit* spricht. Damit steht nicht nur die christliche Metaphysik, sondern auch die aus ihr abgeleitete Hermeneutik der Leiche im Fall der konservierten Mumie vor einer Aporie. Dies zeigt sich vor allem im Vergleich zur topischen Behandlung des Themas in den *Gedancken/ Vber den Kirchhoff vnd Ruhestädte der Verstorbenen*:

47.

Vil/ die man groß und heilig scha(e)tz;
Scha(e)tz Gottes Außspruch vor verlohren!
Vil/ die man schmeht/ verspeyt/ verletzt:

⁷⁷ Vgl. Albert Zink: *Ötzi*. 100 Seiten. Stuttgart 2016.

⁷⁸ Über den Verbleib des ausgestellten Leichnams lässt sich nur spekulieren. Anscheinend liegen Inventare nur für die Gemälde vor. Vgl. für das Jahr 1623 Carolyn H. Wood: *The Ludovisi Collection of Paintings in 1623*. In: *The Burlington Magazine* 134 (1992), S. 515–523 und für 1633 Klara Garas: *The Ludovisi Collection of Pictures in 1633*. In: *The Burlington Magazine* 109 (1967), S. 287–289 und 291 (Teil 1) sowie S. 339–349 (Teil 2).

Sind zu dem grossen Reich erkohren.
 Starrt ob dem scho(e)nen Marmel nicht/
 Stein Schmuck vnd Grabschrifft ko(e)nnen tru(e)gen.
 Die Leiche nur weiß nicht von Lu(e)gen;
 Nichts von Betru(e)gen diß Gericht.

48.

Sie zeigt dir/ daß du must vergehn!
 In Fa(e)ul in Angst/ in Stanck/ in Erden!
 Daß auff der Welt nichts ko(e)nnne stehn!
 Daß jdes Fleisch mu(e)ß Aschen werden!
 Daß/ ob wir hir nicht gleiche sind/
 Der Tod doch alle gleiche mache!
 Geh und beschrifte deine Sache/
 Daß dich der Richter wachend find.⁷⁹

Die Gletschermumie der Villa Ludovisi zeigt, dass eben nicht „jdes Fleisch mu(e)ß Aschen werden“ (V. 380). Die Ausnahme bestätigt die Regel oder hebt sie auf. In jedem Fall nimmt das notorische Immanenz-/ Transzendenz-Problem⁸⁰ eine neue Wendung. In den Epigrammen auf die heilige Cäcilia und die unbekannte Gletschermumie (denen das Epigramm *Über die Gebaine der außgegrabenen Philosetten*⁸¹ aus den *Freuden und Trawerspielen* hinzuzufügen wäre) lotet Gryphius die Möglichkeit einer Immanenz der Transzendenz, einer Unsterblichkeit des Körpers – nicht der Seele – aus. Zugleich erweist sich die Platonische $\sigma\tilde{\omega}\mu\alpha$ / $\sigma\tilde{\eta}\mu\alpha$ -Gleichung (Kratylos 400 c) als buchstäblich wahr, denn „die Glider / die du schawst / sind in sich selbst vergraben.“ Und dennoch bleibt die Wertung dieses Grenzphänomens ambivalent. Die *curiositas* des Anatomen, des Descartes- und Bacon-Lesers Gryphius⁸² wird nicht zugunsten einer religiös-erbaulichen Reflexion aufgehoben. Die Klage über den Verfall des Körpers wird in dessen Studium verwandelt. Von christlichen Perspektiven ist am Ende nicht mehr die Rede. Der reale Gegenstand fordert den hermeneutisch-metaphysischen Dualismus heraus. Die Mumie wird hinsichtlich der ‚Lesbarkeit der Welt‘ zur Grenzfigur. Hier erkennen wir dieselbe Lust an den Grenzphänomenen der Wissenschaft, die auch aus dem Sonett *Quantum est quod nescimus* spricht (Nr. XVIII): „Ists! oder wissen wir weit minder als man sieht!“⁸³

⁷⁹ Borgstedt, S. 160 (v. 369–384).

⁸⁰ Vgl. zusammenfassend Nicola Kaminski: Transzendenz/Immanenz. In: Kaminski und Schütze (Anm. 10), S. 724–739.

⁸¹ I, 30 (S. 679).

⁸² Vgl. Bach (Anm. 20), S. 230–234.

⁸³ Borgstedt (Anm. 28), S. 46; hier v. 14.