



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
Main Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2011

Poetologien der Mischung. Textmodelle im Barock

Strässle, Thomas

DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110268799.261>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-56263>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Strässle, Thomas (2011). Poetologien der Mischung. Textmodelle im Barock. In: Gardt, Andreas; Schnyder, Mireille; Wolf, Jürgen. Buchkultur und Wissensvermittlung in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin: de Gruyter, 261-274.

DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110268799.261>

Poetologien der Mischung

Textmodelle im Barock

Die Literatur hat sich nach der Theologie zu richten. So lautet eine poetologische Prämisse barocken Erzählens. Die Theologie ist nicht nur der narrative Fluchtpunkt der Literatur, sondern auch ihre ideologische Norm. Am offenkundigsten zeigt sich dies in der geistlichen Lyrik, im Ordensdrama, in der christlich-stoizistischen Tragödie oder im Legendenroman. Wer nur schon den Verdacht erregen könnte, gegen die Norm zu verstoßen, steht unter einem enormen Selbstrechtfertigungsdruck. In der prekärsten Lage befinden sich diejenigen Textsorten, die unter dem Primat der christlichen, katholischen (Moral-)Theologie in der Hierarchie der zeitgenössischen Gattungspoetik zuunterst angesiedelt sind. Dazu gehören namentlich satirische Texte, insbesondere pikarische Romane, deren Tonfall fast immer der Rechtfertigung bedarf.¹ Die entsprechenden Vorreden enthalten denn auch häufig apologetische Passagen, in denen prophylaktisch der Verdacht einer Ferne zur Theologie zu entkräften und der eigene Stil zu legitimieren versucht wird.

Unter dem Druck des theologischen Dogmas muss das *delectare* durch das *docere* bzw. das *dulce* durch das *utile* ausgewiesen werden. Meist geschieht dies im Rekurs auf Textmodelle, die auf der Überlagerung verschiedener Schichten bzw. der Mischung aus unterschiedlichen Bestandteilen und dem Moment einer vorsätzlichen, aber heilsamen Täuschung beruhen. Martin Opitz hat die Struktur dieser Modelle in seinem epochalen *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) in zugleich aitiologischer und normativer Perspektive theoretisiert, wenn er von den Anfängen der Poesiegeschichte berichtet, als die „Poeterey [...] nichts anders gewesen als eine verborgene Theologie / vnd vnterricht von Göttlichen sachen.“ In dieser „erste[n] vnd rawe[n] Welt“ hätten die Poeten „was sie zue erbawung der Gottesfurcht / gutter sitten vnd wandels erfunden / in reime vnd fabeln / welche sonderlich der gemeine pöfel zue hören geneiget ist / verstecken vnd verbergen müssen.“² Der poetische Text wird in dieser Optik zu einer Deckfigur, die den theologischen Subtext überschreibt, durch ihn aber organi-

¹ Vgl. dazu MARC SPÄNI: *Poetische Gärtner und phaetonische Himmelsflieger. Formen poetologischer Reflexion im niederen Roman des 17. Jahrhunderts*, Bern u.a. 2004 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700 41).

² Martin Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey. In welchem alle ihre eigenschafft vnd zuegehör gründtlich erzehlet / vnd mit exempeln außgeföhret wird*. Nach der Edition von WILHELM BRAUNE neu hrsg. von RICHARD ALEWYN, Tübingen ²1966 (Neudrucke deutscher Literaturwerke N.F. 8), S. 7f.

siert wird. Es ergibt sich daraus in poetologischer Perspektive die Struktur eines Palimpsests, das sein generatives Prinzip aus den Interferenzen zwischen profanem und doktrinärem Text bezieht.

Eine Konstante solcher Selbstrechtfertigungsbemühungen gegenüber dem Theologischen besteht in der Metaphorik der Stoffe, auf die sie setzen. Häufig wird dabei der Akt des Lesens als ein Akt der Einverleibung, des Essens und Trinkens, imaginiert. In diesen stofflichen Poetologien werden die Strategien lesbar, mit denen der *Geschmack* des Publikums getroffen werden soll, um ihm möglichst unbemerkt auch die weniger schmackhaften, dafür aber umso *heil-sameren* Essenzen zu verabreichen. Unter den bildlichen Übersetzungen des Theorems von Opitz (und anderen) können drei Grundtypen isoliert werden: erstens die Gleichnisse vom trügerischen Becher, zweitens die metaphorischen Mischungsverhältnisse, heterogener und homogener Konsistenz, und drittens die Gleichnisse von der überzuckerten/vergoldeten Pille und den trügerischen Früchten.

An exemplarischen Auszügen aus ‚niederer‘ Texten des 16. und 17. Jahrhunderts lässt sich vorführen, wie im Arrangement der Stoffe in Auseinandersetzung mit den Vorgaben der Theologie poetologische Fragen reflektiert werden. Dabei überlagern sich immer drei Aspekte: Es ist nicht nur entscheidend, an welchen Stoffen die poetologische Reflexion betrieben wird, sondern auch, und damit unmittelbar zusammenhängend, wie sich diese Stoffe zueinander verhalten und in welcher Zusammensetzung sie untereinander gemengt werden. Theoretisch ausgedrückt, kann man hier von *intermaterialen Konstellationen* sprechen.

I. Das Gleichnis vom trügerischen Becher

Einer der Archetypen stammt von Lukrez. Zu Beginn des vierten Buches von *De rerum natura* erläutert er in einem Dichterbekennnis die Gründe für die poetische Faktur seiner Schrift:

Ferner erleuchtet mein Dichten die Dunkelheit dieses Gebietes
 Hell, weil über das Ganze der Zauber der Musen sich breitet.
 Denn auch der Versschmuck wurde mit vollem Bedachte gewählt.
 Wie, wenn die Ärzte den Kindern die widrigen Wermutstropfen
 Reichen, sie erst ringsum die Ränder des Bechers bestreichen
 Mit süßschmeckendem Seime des goldigfarbenen Honigs,
 Um die Jugend des Kindes, die ahnungslose, zu täuschen:
 Während die Lippen ihn kosten, verschluckt es indessen den bitteren
 Wermutstropfen. So wird es getäuscht wohl, doch nicht betrogen,
 Da es vielmehr nur so sich erholt und Genesung ermöglicht.
 So nun wollt' ich auch selber, weil unsere Lehre den Meisten,
 Die noch nie sie gehört, zu trocken erscheint und der Pöbel
 Schauernd von ihr sich kehrt, mit der Dichtung süßestem Wohlklang

Unsere Philosophie dir künden und faßlich erläutern
Und sie gleichsam versüßen mit lieblichem Honig der Musen [...].³

Lukrez untersteht nicht dem Zwang, sich gegen den Verdacht der theologischen Heterodoxie zur Wehr setzen zu müssen. Ganz im Gegenteil: Unmittelbar vor der zitierten Passage bekennt er offen, dass er „den Geist aus den Banden der Religion zu befreien“⁴ strebe. Dazu wählt er eine Darstellungsform, die auch ein breiteres, unerfahreneres und ‚niedrigeres‘ Publikum, den *vulgus*, den Pöbel, ansprechen soll, dem ein bloß trocken theoretisierender Schreibstil nicht schmecken würde. Der Becher, den Lukrez seinen Adepten reicht, enthält den bitteren Wermut, die „widrige“ Substanz des Traktats, doch ist der Rand des Bechers, also der Bereich, an dem die Lippen ansetzen, mit süßem Honig bestrichen.

Die Organisationsform dieses Textmodells ist die Metonymie: Der Text wird imaginiert als ein Gefäß, dessen Inhalt zu den Rändern in einer geschmacklichen Opposition steht. Durch metonymische Verschiebung wird der Reiz produziert, dem das Lesepublikum erliegen soll: Angelockt vom Honig am Rand des Bechers, wird es unvermerkt auch den Wermut in dessen Inneren konsumieren. Diese bewusste Irreführung lässt sich nur durch die Beteuerung der guten Absicht rechtfertigen, die dahinter steht: Lukrez spricht zwar von einer Täuschung – von einer Täuschung aber, die großen Nutzen bringt, da das bittere Substrat nur so seine heilsame Wirkung entfalten kann. Der therapeutische Effekt der Essenz im Becher wird aus dem Gleichniskontext deutlich: „Wie, wenn die Ärzte den Kindern die widrigen Wermutstropfen / Reichen, sie erst ringsum die Ränder des Bechers bestreichen / Mit süßschmeckendem Seime des goldigfarbenen Honigs, / Um die Jugend des Kindes, die ahnungslose, zu täuschen“, so vermittelt der poetische Text, der „liebliche Honig der Musen“, die Lehre (*ratio*). Sie bewirkt Erholung und Genesung. Diese medizinale Bildlichkeit führt aber vor allem eines vor: Der poetische Text steht in fremden Diensten. Er soll die Naturphilosophie dem „Pöbel“ zugänglich machen, der sich ansonsten schauernd von ihr abkehren würde.

Dieses medizinale Gleichnis vom Becher und seinem Rand wird in satirischen Texten aus dem 16. und 17. Jahrhundert häufig zu apologetischen Zwecken beigezogen. In Johann Fischarts *Geschichtklitterung* etwa, einer 1575 erstmals und 1590 in der dritten Auflage letzter Hand erschienenen ‚Übersetzung‘ von François Rabelais’ *Gargantua*, stellt der Autor in einer Vorrede die Diagnose, seine Zeitgenossen hätten sich tagtäglich mit ihrem Kummer zu plagen und seien daher betrübt. Diesem Übel müsse Abhilfe geschaffen werden, indem man sie zum Lachen bringe. Die Literatur wird zur Therapie, der Text zur Medizin, der Autor zum Arzt:

³ Lukrez: *Von der Natur*. Lat./dt. Hrsg. und übers. von HERMANN DIELS, mit einer Einführung und Erläuterungen von ERNST GÜNTHER SCHMIDT, München 1993, IV, 8-22, S. 287/289.

⁴ Hier IV, 7, S. 287.

Sintemal je ein Artzet soll
 Krancken auff all weg rahten wol,
 Und sonderlich das Gmüt frisch halten,
 So wird der Leib selbs naher walten.
 Wann aber nun kurtzweil und freud
 Ist deß Gemüts artzney vor leid,
 So hab ich so mår wollen schreiben
 Von lachen, alß vil weinens treiben:
 Bedacht, das lachen in all krafft
 Ist deß Menschens recht eigenschafft:
 Und, so ein Author je ward gerümet
 Daß er den nutz mit süß verblümet,
 So ist diß Buch nicht zuverachten
 Dieweil es auch dahin thut trachten,
 Und schmiert mit Honig euch das Glaß
 Daß der Wärmüt eingang deß baß.⁵

Die Bildlichkeit deckt sich genau mit derjenigen von Lukrez. Fischart geht dennoch weiter: Er will nicht nur die Rede versüßen, sondern er will zum Lachen bewegen. Die Fähigkeit zum Lachen ist, darauf wird in der Zeit oft (etwa bei Rabelais)⁶ hingewiesen, gemäß Aristoteles und seinen spätantiken/scholastischen Nachkommen (z.B. Porphyrius) das *Proprium* des Menschen, der als *animal risibile* bestimmt wird („das lachen in all krafft / Ist deß Menschens recht eigenschafft“), und lachend soll, nach der berühmten Formel aus einer Satire des Horaz⁷, die Wahrheit bekannt – und erkannt – werden.

Darauf wird nur deshalb so insistiert, weil das Lachen, da es sich jeglicher Ordnung entzieht, theologisch suspekt ist. Es bezeichnet keine religiöse Haltung, besonders wenig im Neuen Testament: Von Christus wird an keiner Stelle erwähnt, er habe gelacht.⁸ Für den satirischen Autor ist es daher von vitalem Interesse, nicht auch selbst zu den Kranken gezählt zu werden, die zu kurieren seine erklärte Absicht ist. Fischart schreibt wenig später: „Der Artzet muß

⁵ Johann Fischart: *Geschichtklitterung (Gargantua)*. Text der Ausgabe letzter Hand von 1590. Mit einem Glossar hrsg. von UTE NYSSSEN, Düsseldorf 1963, S. 6, 9-24.

⁶ Vgl. dazu den Schluss der zehnzeiligen Anweisung „Aux lecteurs“ („An die Leser“): „Mieux vaut parler du rire, et non des larmes, / Parce que rire est le propre de l’homme.“ („Es ist besser, vom Lachen zu reden als von den Tränen / Denn das Lachen ist das Eigentümliche des Menschen.“) François Rabelais: *La vie très horrifique du grand Gargantua père de Pantagruel. Jadis composée par M. Alcofribas Abstracteur de Quinte Essence. Livre plein de Pantagruélisme*. In: Ders.: *Les Œuvres romanesques*. Hrsg. von FRANÇOISE JOUKOVSKY, Paris 1999, S. 5, 9f.

⁷ Vgl. Horaz: *Sämtliche Werke*. Lat./dt. Teil I: *Carmina; Oden und Epoden*. Nach Kayser, Nordenflycht und Burger. Hrsg. von HANS FÄRBER; Teil II: *Sermones et Epistulae*. Übers. und zusammen mit HANS FÄRBER bearb. von WILHELM SCHÖNE, München 1993, sat. 1, 1, 23-25, S. 256f.: „praeterea, ne sic, ut qui iocularia, ridens / percurram – quamquam ridentem dicere verum / quid vetat?“ („Noch eins, um nicht wie ein Schwankdichter durch einen Scherz den Fall zu erledigen. Freilich, warum dürfte man nicht Wahrheit auch scherzend vortragen?“)

⁸ Vgl. allerdings Lk 6,21: „Selig seid ihr, die ihr jetzt hungert; denn ihr sollt satt werden. Selig seid ihr, die ihr jetzt weint; denn ihr werdet lachen.“

darumb nicht krank werden, wann er schon mit Krancken umbeht: Solt ich nit ein geistlichen Text under eine Weltliche weiß singen können?⁹ Selbst bei Fischart geht es folglich nicht bloß um Erheiterung, sondern, zumindest diesem auktorialen Bekenntnis nach, auch um Erbauung. Die Weiterführung der von Lukrez entlehnen Metaphorik verschiebt indes auch die Parameter seiner Poetologie: „Unter“ der „weltlichen Weise“, der poetischen Deckfigur, liegt der „geistliche Text“. Die Metonymie wird überführt in ein Palimpsest, wie es auch dem Textmodell von Opitz zugrundeliegt. Die Zuordnungen sind eindeutig: Der weltliche Text überschreibt den geistlichen Subtext. Das poetologische Modell, das Fischart hier verwendet, ist aus der Musik in die Literatur transferiert worden: Es handelt sich bei seinem Text im strengen Sinn um eine *Kontrafaktur*. In der Musiktheorie bezeichnet man damit die seit dem Mittelalter nachweisbare Übernahme oder auch Bearbeitung beliebter weltlicher Melodien für geistliche Liedtexte (und umgekehrt). Fischart spricht nicht zufällig von einer weltlichen „Weise“, die über dem geistlichen Text „gesungen“ werden soll.

II. Typen heterogener Mischung: Suspension, Emulsion, Gemenge

Dieser Transfer, der auch einer vom Stofflichen zum Abstrakten ist, kann jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass im Medium Literatur die für das Lied konstitutive Differenz aufgehoben ist. In seiner von 1626 bis 1631 veröffentlichten deutschen Übertragung der *Argenis* von John Barclay aus dem Jahr 1621 hat Martin Opitz diese Identität ins Arrangement der Stoffe integriert, indem er das Gleichnis des Lukrez in der „Fürstellung“ seines Buches geringfügig umschrieb. Es handelt sich bei diesem Text um einen höfisch-galanten Roman mit lateinischer Vorlage, der in der Hierarchie der zeitgenössischen Gattungspoetik höher steht als der pikarische Roman. Dennoch will der Verfasser vorsorglich das mögliche Missverständnis ausräumen, es ginge ihm bloß um die „Mähre“. Diese ist, so beteuert er, nur das ergötzliche Mittel zum heilsamen Zweck:

Ich kenne vnser Gemüter. Weil sie dafür halten werden / daß ich nur Mähre sagte / so wirdt mich ein jeder hören / vnd sich an mir ergetzen als an einem Spectakel in der Comedien oder auff den [sic] Fechtplatze. Wann ich sie [sc. die Mähre] nun also zur Lust deß Trancks werde angebracht haben / alsdann wil ich die heilsamen Kräuter *darunter* mischen. (Hervorhebung von mir, T.S.)¹⁰

⁹ Fischart (Anm. 5), S. 9, 4-6.

¹⁰ Martin Opitz: Der Zweck deß Nicopompus / dahin auch der Author siehet: Fürstellung dieses Buchs. In: John Barclay: *Argenis Deutsch gemacht durch Martin Opitzen* [...]. Nach dem *Frantzösischen Exemplar*, II, 14, Breslau 1626. Zit. nach: *Romantheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart*. Hrsg. von HARTMUT STEINECKE/FRITZ WAHRENBURG, Stuttgart 1999, S. 40.

Opitz denkt hier letztlich nicht mehr metonymisch. Der Rand des Bechers scheint keine Rolle mehr zu spielen, auch wenn offen bleibt, wo die Stimulanzien denn eigentlich angebracht werden sollen. Vielmehr geht es um die Flüssigkeit im Becher selbst: Es muss sich bei ihr um einen schmackhaften Trank handeln, wenn „darunter“ einigermaßen unbemerkt die „heilsamen Kräuter“ gemengt werden sollen. In genauer metaphorischer Umsetzung des Postulats *miscere utile dulci* aus der Poetik des Horaz¹¹ wird der Text zur Mixtur: Moralthologie und „Poeterey“ vermengen sich im Becher zu einer pharmazeutischen Flüssigkeit – der Autor will dem Lesepublikum ein „Spectakel“ bieten, um darin zugleich „Tugend vnd Laster fürstellen“ zu können. Im Bild ist aber auch angelegt, dass sich die Kräuter – und nicht etwa ein lösliches Pulver – zwar unter die Flüssigkeit mischen lassen, sich jedoch nicht in ihr auflösen. Sie treiben im profanen Text als indissoluble Agenten des doktrinären Textes. In chemischer Terminologie lässt sich diese Zusammensetzung aus Flüssigkeit und festen Bestandteilen als eine *Poetologie der Suspension* bezeichnen. Die Textur wird zu einem heterogenen Gemisch.

In zeitgenössischen Poetologien haben solche Modelle der Vermengung und der Vermischung Konjunktur.¹² Es gibt grundlegend verschiedene Typen: neben der Suspension etwa auch die Emulsion. In François Rabelais' *Gargantua*, der Vorlage Fischarts, wird zwar im Prolog betont, dass die Schwänke, die der Autor erzählt, nur vordergründig der Unterhaltung dienen, tatsächlich aber, in der mittelalterlichen Tradition der Exegese nach mehrfachem Schriftsinn, in einem „höheren Sinn“ zu lesen seien: „Il faut interpréter dans un sens plus élevé ce que peut-être vous pensiez être dit de pure gaieté de cœur.“¹³ („Ihr müsst in einem höheren Sinne lesen, was euch vielleicht aus reiner Herzensfreude gesagt zu sein scheint.“) Doch scheint der Autor gegen Ende seines Prologs jegliche Rücksichtnahme gegenüber den gebräuchlichen theologischen Beteuerungsritualen eingeübt zu haben, wenn es aus ihm herausbricht:

Un vaurien va en dire autant de mes livres, mais merde à lui ! L'odeur du vin, combien elle est plus friande, riante, séduisante, céleste et délicate que celle de l'huile ! Si l'on dit de moi que j'ai dépensé plus en vin qu'en huile, j'en tirerai gloire, comme le fit Démosthène, quand on disait de lui qu'il dépensait plus en huile qu'en vin. Mon seul titre de gloire, c'est de passer pour un joyeux gaillard et un bon compagnon.¹⁴

¹¹ Vgl. Horaz (Anm. 7), ars poet. 343f., S. 564f.: „omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci / lectorem delectando pariterque monendo.“ („Aller Beifall ist dem gewiß, der Heilsames mischte mit Süßem, der den Leser zum Genießen einlud und zugleich zum Nachdenken.“)

¹² Es wäre einen Versuch wert, den poetologischen Begriff der *Mischung* an den Diskurs der zeitgenössischen Naturwissenschaften, insbesondere der Alchemie anzuschließen, wie dies für die Frühromantik längst geleistet wurde (vgl. PETER KAPITZA: *Die frühromantische Theorie der Mischung. Über den Zusammenhang von romantischer Dichtungstheorie und zeitgenössischer Chemie*, München 1968 [Münchener germanistische Beiträge 4]).

¹³ Rabelais (Anm. 6), S. 8f.

¹⁴ Hier S. 10.

Soll doch irgendein Nichtsnutz über meine Bücher sagen, was er will, ich pfeif' auf ihn! Um wieviel schmeckiger, leckiger, queckiger, himmlischer und köstlicher duftet nicht Wein als Öl! Ich werde es mir zum Ruhme anrechnen, wenn man von mir sagen wollte, ich hätte mehr für Wein als für Öl ausgegeben, wie es umgekehrt Demosthenes tat, als man von ihm sagte, er würde mehr für Öl als für Wein aufwenden. Mein einziger Ruhmestitel soll es sein, als lustiger Geselle und wackerer Kumpane durchzugehen.

In dieser stofflichen Poetologie steht Öl gegen Wein, Erbauung gegen Erheiterung. Zwar würde der Wein als einzelner Stoff die Differenz zwischen profanem und doktrinärem Text schon in sich enthalten (berauschender Trank versus Blut Christi), doch spricht Rabelais von einem Mehr und Minder, von einem „plus de vin que de l'huile“. In dieser Proportionalität zeigt sich wiederum die Vorstellung einer Mischung, nun aber in Form einer *Poetologie der Emulsion*: Der Text setzt sich aus zwei Flüssigkeiten zusammen, die sich nicht zu einer Lösung verbinden können, selbst wenn sie sich sehr fein untereinander verteilen. Es kommt dem Autor auf das Verhältnis der Substanzen an: Er betont zwar unermüdlich, mit seinen Gefälligkeiten als „joyeux gaillard“ und „bon compagnon“ zugleich auf einen „sens plus élevé“ aus zu sein, doch beendet Rabelais als satirischer Autor seinen Prolog mit einem fast schon gefährlich emphatischen Plädoyer für das Trinkgelage.

Bei Johann Beer schließlich ist noch ein dritter Typus zu beobachten. In einem „kleinen Sermon an den Leser“ im Vorspann seines *Pokazi* von 1679 wird die geneigte Leserschaft mit Eseln verglichen, denen eine gemischte Kost vorgesetzt werden soll. Seine Beteuerungen, die Laster auf satirische Art abstrafen zu wollen, lässt der Autor im Gleichnis münden: „Zu Ende dessen habe ich gegenwertigen Pokazius verfertiget / und ihm einen Satyrischen Habit angezogen / habe also den Haber unter das Stroh vermänget / auf daß dieser / so sich durch sein Ubelverhalten einen Hunger verursacht / genug zuessen finde.“¹⁵ Haber und Stroh, also hoch- und minderwertiges Futter, werden untereinander gemengt, ohne dass sie sich miteinander verbinden würden. Die Mischung setzt sich aus zwei festen Stoffen zusammen. Aus dieser *Poetologie des Gemenges* aber wird, dies ließe sich in ähnlicher Form auch an anderen Beispielen belegen, der Begriff der Satire gewonnen: Sie ist ein *mixtum compositum*. Gleichzeitig wird sie bei Beer konzipiert als eine Tarnung, als ein „Habit“, unter dem, wie nach Opitz, mit Absicht versteckt und verborgen wurde, worum es dem Autor – zumindest vorgeblich – zu tun ist.

¹⁵ Johann Beer: Des Abentheurlichen Jan Rebhu Artlicher Pokazi [...]. Gedruckt im 1679. Jahre. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von FERDINAND VAN INGEN/HANS-GERT ROLOFF, Bern u. a.: 1981ff., Bd. 4, S. 7, 31-34.

III. Homogene Mischung: Poetologie der Lösung

Wenn sich Suspension, Emulsion und Gemenge in ihrer stofflichen Heterogenität als *mixta composita* erweisen, so entsteht daraus das Problem der *compositio*: der Proportionen und Reaktionen, des Mischungsverhältnisses und des Verhaltens der verschiedenen Stoffe zueinander. Georg Philipp Harsdörffer beschäftigt solche Fragen. In seinem zwischen 1648 und 1653 in drei Teilen in Nürnberg erschienenen *Poetischen Trichter* beruft auch er sich auf Lukrez, wenn er die *Maxime* ausgibt:

Hierher schicket sich was dorten Lucretius saget / daß man den Becher mit der Artzney mit Honig oder Zucker zubestreichen und die Pillen zuvergulden pflege / dem Kind oder dem Kranken zu seinem Nutzen zu betrügen. Ich sage zu seinem Nutzen / in dem der Geschmack / aber nicht die Artzney in ihren wesentlichen Stucken zu ändern / gut geheissen wird.¹⁶

Harsdörffer leitet aus dem Gleichnis des Lukrez die Lizenz zu einer bedingten dichterischen Freiheit her. Sie bleibt aber unter theologischer Aufsicht: Die Arznei ist „in ihren wesentlichen Stucken“ vorgegeben und darf nicht verändert werden, während der Geschmack, also die „Poeterey“, dem Gestaltungsvermögen des einzelnen Autors überlassen bleibt, sofern er nicht gegen den übergeordneten Zweck, nämlich die Genesung der Kranken, verstößt. In ihrer Subordination unter die Theologie ist diese Lizenz für die Poesie erkaufte zum Preis ihrer eigenen Abwertung: Die „Wort-Zier“ ist überhaupt nur „zu der Wolständigkeit“ – also der Schönheit, der Gefälligkeit – „von nöhten“, sie ist jedoch nicht die „Hauptsache“.¹⁷ Trotzdem kann diese, die „Hauptsache“, nur von jener, der „Wort-Zier“, transportiert werden, soll sie denn einige Verbreitung finden. Darin besteht umgekehrt die Abhängigkeit der Theologie von der Poesie.

Auch Harsdörffer spricht davon, dass die heilsame Lehre unter die vernüglische Textur zu mischen sei. Dabei bedarf es allerdings einiger Bedachtsamkeit, wozu er in einer stofflichen Metaphorik rät, die mit der Süßigkeit von Honig und Zucker opponiert:

Der Redner und Poët sol sich befeissigen vernünftige Lehrsprüche einzumischen / und von der Sache selbst herzuführen / jedoch sollen solche nicht zuviel mit Haaren herbeygezogen / und in die Rede genöthiget werden: Deßwegen etliche den beredten Senecam beschuldigen / daß er zuviel dieses Bisams seinen Sendschreiben eingestreuet / welcher allzu starke Geruch deß Lesers Gehirn vielmehr schwäche / als Stärke. Andre vergleichen besagte Lehrsprüche mit den Gewürtz welches mässig und mit Verstand gebrauchet / Nutze und Lust zu der Speise mache / welcher Meinung vielleicht auch S. Paulus saget; Daß

¹⁶ Georg Philipp Harsdörffer: *Poetischer Trichter. Die Teutsche Dicht= und Reimkunst / ohne Behuf der Lateinischen Sprache / in VI. Stunden einzugiesen*. Reprografischer Nachdruck der Originalausgabe Nürnberg: Wolfgang Endter, 1650 (Erster Teil) / 1648 (Zweiter Teil) / 1653 (Dritter Teil), Darmstadt 1969, III, 33, S. 30.

¹⁷ Hier III, 35, S. 32.

der Christen Rede mit Saltz (das ist erbaulicher Lehre) sol gewürtzet seyn. Gebrauchet man aber dieser Wurtze zu viel / so hält man es für ungesund und dem Mund unangenehm.¹⁸

Der Bisam (Moschus) betäubt das Lesepublikum genauso wie die an den Haaren herbeigezogenen und in den Text genötigten Lehrsprüche. Das Salz hingegen ist die Würze, die Nutzen und Lust zur Speise macht, sofern sie mäßig und mit Verstand gestreut wird. Als stoffliche Metapher steht das Salz der Christenrede einerseits vor dem Hintergrund der vielfältigen biblischen Salzsymboliken, wie sie schon im Alten Testament und insbesondere in den neutestamentlichen Salzgleichnissen Jesu lesbar sind, und andererseits vor dem Hintergrund der Theoretisierung des Salzes als einer poetologischen Metapher in der römischen Rhetorik bei Cicero und Quintilian.¹⁹ Harsdörffer spielt auf diesen doppelten Hintergrund an, wenn er mit Referenz an eine Stelle aus dem Kolosserbrief²⁰ fordert, dass „der Christen Rede mit Salz gewürzt sei“. In der Klammer wird bei Harsdörffer das weiße Mineral exklusiv mit der Verbreitung der christlichen Doktrin betraut: In ihm substantialisiert sich der doktrinaire Text, die „erbauliche Lehre“. Das Salz kann somit auch auf der Ebene der poetologischen Gleichnisse als Antistoff zum Honig und zum Zucker gelten: Die *doctrina salis* kontrastiert mit der *suaviloquentia*. Harsdörffers stoffliches Modell des poetischen Textes importiert mithin das etymologische Begriffspaar *sal/mel*.²¹

In der Differenz zwischen den poetologischen Stoffen Bisam und Salz steckt aber nicht nur eine Differenz zwischen Geruch und Geschmack, sondern vor allem eine zwischen Aufdringlichkeit und Zurückhaltung. Während der Bisam – zumal dann, wenn davon zu viel eingestreut wird – einen „allzustarken Geruch“ entfaltet, verhält sich das Salz radikal anders: Mit Maß und Verstand verwendet, ist es nicht nur eine unaufdringliche Würze, sondern es tendiert dazu, überhaupt nicht mehr wahrgenommen zu werden. In der richtigen Dosis tritt es als eigener Geschmack zugunsten der anderen Geschmackseindrücke zurück: Diese werden von ihm befördert und kommen so überhaupt erst zur Geltung.

Gerade in der Wahl des Salzes als desjenigen Stoffs, der in angemessener Dosierung die Durchdringung des poetischen Texts mit dem theologisch doktrinären idealiter abbildet, zeigt sich, dass Harsdörffer, trotz seiner theoretischen Abwertung der Poesie zur „Wort-Zier“, eine *Poetik* und keine Anleitung zum „theologischen Stylus“ schreibt: In Prisen gestreut, löst sich das Salz – „(das ist erbauliche Lehre)“ – im Text auf und verhilft ihm zu einem attraktiven Geschmack. Im Unterschied zu den bisher angeführten stofflichen Poetologien

¹⁸ Hier III, 36, S. 32f.

¹⁹ Vgl. THOMAS STRÄSSLE: *Salz. Eine Literaturgeschichte*, München 2009, Kap. III und IV.

²⁰ Vgl. Kol 4,6: „Eure Rede sei allezeit freundlich und mit Salz gewürzt, dass ihr wisst, wie ihr einem jeden antworten sollt.“

²¹ Vgl. dazu ALFRED ERNOUT/ANTOINE MEILLET: *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris ⁴1959f., Bd. 2, S. 589: „*sāl* neutre [...] est peut-être formé d’après *mel*, auquel il s’oppose.“

interagieren hier doktrinärer und profaner Text in einer homogenen Weise: Vermischen sie sich im Gleichnis der gesalzenen Textur, so wird dieser durch jenen nicht nur nicht abschreckend, sondern überhaupt erst anziehend. Die „erbauliche“ Lehre wird, ohne aufdringlich zu sein, zur substantiellen Voraussetzung *geschmackvoller* „Poeterey“. Die Homogenität von Harsdörffers Modell entsteht somit dadurch, dass es die theologische Norm als Bedingung der Poesie integriert.

IV. Die Gleichnisse von der überzuckerten/vergoldeten Pille und den trügerischen Früchten

Dieses Ideal einer poetischen Textur, für die der theologische Text unentbehrlich ist, ohne in ihr störend zu wirken oder gar nur bemerkbar zu werden, hat aber eine Rezeptionsästhetische Konsequenz, die zu einem Problem werden kann: Löst sich der theologisch-heilsame Stoff im poetisch-ergötzlichen auf und entzieht sich dadurch seiner Wahrnehmbarkeit, so entsteht die Gefahr, dass er unbemerkt bleibt – und damit möglicherweise auch wirkungslos. Zumindest stellt sich bei solchen Poetologien immer die Frage, an welchen Indizien denn überhaupt ablesbar wird, dass und wie der profane Text von einem doktrinären regiert wird. Übertragen auf das Opitzsche Modell: Wenn der profane Oberflächentext nicht wenigstens in Spuren durchsichtig gehalten wird auf seinen doktrinären Subtext hin, wenn also die versteckten und verborgenen Lehren von Weisheit und himmlischen Dingen unkenntlich bleiben, dann besteht um so weniger Gewähr, dass der „Pöbel“ sie auch tatsächlich bemerkt und beherzigt. Zurückübersetzt ins Gleichnis des Lukrez: Es besteht vielmehr die Gefahr, dass er sich nur am süßen Honig labt, ohne auch den bitteren Wermut zu sich zu nehmen.

In der *compositio* muss daher der profane Text Signale seiner doktrinären Organisation setzen, auf die das lesende Publikum zu „achten“ hat, wenn anders ihm nicht vorenthalten bleiben soll, was ihm „eigentlich“ – dieser Anspruch auf Eigentlichkeit bleibt auch da gewahrt, wo er nicht ausdrücklich zur Sprache kommt – berichtet wird. In den Poetiken und in poetologischen Passagen aus erzählerischen Texten des 16. und 17. Jahrhunderts finden diese Fragen große Beachtung. Sie sind allein schon deshalb von Bedeutung, weil sie sich bei der Lektüre der Erzähltexte selbst immer wieder von neuem stellen.

Ein prominentes Beispiel dafür stammt aus Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens poetologischer Vorrede zum nachträglich hinzugefügten sechsten Buch des *Simplicissimus Teutsch*, aus der *Continuatio* desselben. Dort wird mit einem Modell operiert, das schon im weiter oben angeführten Zitat aus Harsdörffers Poetik als Alternative zum Becher des Lukrez genannt wird und das zu den beliebtesten poetologischen Gleichnissen im 16. und 17. Jahrhundert zählt, von Sorel über Buchner und Moscherosch bis Lohenstein: dem Modell

der *überzuckerten* bzw. *vergoldeten Pille*. Zwischen den Varianten *überzuckert* und *vergoldet* findet eine synästhetische Verschiebung statt: Anders als der Zucker verführt das Gold nicht durch seinen Geschmack, sondern bezaubert durch seinen Glanz. In beiden Fällen aber zeigt sich darin keine Mischung aus pharmazeutischen Stoffen, sondern eine Überlagerung verschiedener Schichten. Das *Pharmakon* Pille – das griechische Wort enthält schon in sich die Ambivalenz, Gift oder Heilmittel sein zu können – teilt mit der homogenen Mischung zwar die theoretische Möglichkeit, dass die heilsame Essenz ganz unbemerkt konsumiert wird, um dann unwillkürlich im Innern des kranken Körpers ihre therapeutische Funktion aufzunehmen. Bei Grimmelshausen scheint aber, wohl bereits aus Erfahrung, kein Vertrauen darauf zu bestehen, dass dies beim durchschnittlichen Leser, beim „Herrn *Omne*“, auch tatsächlich der Fall ist, weshalb denn das auktoriale Ich in einer poetologischen Erklärung ausdrücklich davor warnt, sich bloß an der ergötzlichen Oberfläche gütlich zu tun. Noch in der Vorrede zum *Wunderbarlichen Vogel-Nest II*, der letzten Schrift innerhalb des *Simplicianischen Zyklus*, bestätigt sich die Berechtigung dieser Warnung, wenn der Autor im Rückblick für den *Simplicissimus Teutsch* feststellt, „daß unter 17. Lesern kaum einer ist / der da findet / was er ihn unterrichten will / sondern die mehrste glauben / er hab ihnen seine Schrifften nur zur Zeit-Verkürzung verfertigt“.²²

Der Kommentar zu Beginn von Buch VI des *Simplicissimus Teutsch* bezieht sich nicht nur auf die *Continuatio*, an deren Anfang er steht, sondern erstreckt sich auch auf die übrigen fünf Bücher des Romans²³; mithin kann er für den satirischen Stil allgemein gelten. Es ist anzunehmen, dass Grimmelshausen in seiner 1669 anlässlich der zweiten Auflage publizierten Fortsetzung des Romans bereits auf den durchschlagenden Erfolg der Erstausgabe von 1668 reagiert. Die unvergleichliche Popularität seines pikarischen, also ‚niederer‘ Romans, die sich auch in den zahlreich unmittelbar darauffolgenden Raubdrucken und Imitationen (*Simpliziaden*) widerspiegelt, bringt den Text und dessen Autor in den Verdacht, nur auf Belustigung, nicht aber auf Erbauung zu zielen. Jedenfalls wehrt er sich zu Beginn der *Continuatio* mit einer Insistenz gegen diesen Vorwurf, die dessen Virulenz nur unterstreicht. Er erzähle, so beteuert er, seine Lebensgeschichte nicht nur in der Absicht, den anderen die Zeit damit zu verkürzen, und auch nicht, wie es die „Schalcks-Narrn und Possen-Reisser“²⁴ tun, um die Leute bloß zum Lachen zu bringen: „dann viel lachen ist mir selbst

²² Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Das Wunderbarliche Vogel-Nest II*. In: Ders.: *Werke*. Hrsg. von DIETER BREUER, Frankfurt a.M. 1989ff., Bd. I/2, S. 458, 16-19.

²³ Seit der Arbeit von HUBERT GERSCH liest die Forschung die *Continuatio* gemeinhin als Kommentar zu den übrigen Büchern des *Simplicissimus Teutsch*; vgl. HUBERT GERSCH: *Geheimpoetik. Die „Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi“ interpretiert als Grimmelshausens verschlüsselter Kommentar zu seinem Roman*, Tübingen 1973 (Studien zur deutschen Literatur 36).

²⁴ Grimmelshausen: *Der abentheurliche Simplicissimus Teutsch*. In: Ders.: *Werke* (Anm. 22), Bd. I/1, Cont 1, S. 563, 6.

ein Eckel / und wer die edle ohnwiederbringliche Zeit vergeblich hinstreichen läst / der verschwendet diejenige Göttliche Gaab ohnnützlich / die uns verliehen wird / unserer Seelen Hail in: und vermittelst derselbigen zuwürcken“.²⁵ Das Lachen steht wiederum in Kontraposition zum theologischen Habitus.

Dennoch ist, bei aller Beteuerung einer Abneigung gegenüber dem Lachen, dessen Relevanz für den satirischen Stil unabweisbar. Hierin besteht die Hypothek aller Selbstrechtfertigungsversuche dieses Genres. Das Lachen muss daher mit der theologischen Norm koordiniert werden. Dies geschieht im Modell der überzuckerten bzw. vergoldeten Pille. Wie bei anderen Autoren satirischer Texte besteht auch bei Grimmelshausen die apologetische Strategie darin, den Grund für die gewählte Stillage in der Theologie selbst zu suchen, indem behauptet wird, dass „der *Theologische Stylus* beym Herrn *Omne* (dem ich aber diese meine Histori erzehle) zu jetzigen Zeiten leyder auch nicht so gar annehm [ist] / daß ich mich dessen gebrauchen solte“.²⁶ Grimmelshausen wählt daher einen anderen „Stylus“, nämlich das *Satyrice scribere*²⁷, das zwar, selbstverständlich, die gleiche Intention hat wie der „*Theologische Stylus*“, sich aber nach dem Geschmack des Publikums richtet:

daß ich aber zu zeiten etwas possierlich auffziehe / geschiehet der Zärthling halber / die keine heilsame Pillulen können verschlucken / sie seyen dann zuvor überzuckert und vergült; geschweige daß auch etwann die aller gravitetschte Männer / wann sie lauter ernstliche Schrifften lesen sollen / das Buch ehender hinweg zulegen pflegen / als ein anders / daß bey ihnen bißweilen ein kleines Lächlen heraus presset.²⁸

Die süße und goldene Hülse, die „possierliche“ Oberflächentextur, besteht aus den „reimen vnd fabeln“, unter denen nach dem Opitzschen Modell der heilsame Kern verborgen liegt. Dem Lesepublikum – vom „Zärthling“ bis hin zu den „aller gravitetschten Männern“ – ist aufgegeben, sich diesen Kern nicht entgehen zu lassen. Um falscher Genügsamkeit mit der Hülse entgegenzuwirken, fordert Grimmelshausens Poetologem denn auch dazu auf, dass man sich nicht nur an der „kurtzweiligen Histori“ delectiere, die doch nur dem Pöbel nach dem Mund geschrieben ist und für die daher der Autor auch nicht verantwortlich gemacht werden will:

Dem sey nun wie ihm wolle / ich *prostatire* hiemit vor aller Welt / kein schuld zuhaben / wann sich jemand deßwegen ärgert / daß ich den *Simplicissimum* auf diejenige *mode* außstaffirt / welche die Leut selbst erfordern / wann man jhnen etwas nutzlichs beybringen will; läst sich aber in dessen ein und anderer der Hülsen genügen und achtet deß Kernen nicht / der darinnen verborgen steckt / so wird er zwar als von einer kurtzweiligen Histori

²⁵ Hier S. 563, 8-12.

²⁶ Hier S. 564, 2-5.

²⁷ Hier vgl. S. 563, 28.

²⁸ Hier S. 563, 19-26.

seine Zufriedenheit: Aber gleichwohl das jenig bey weitem nicht erlangen / was ich ihn zu berichten eigentlich bedacht gewesen[.]²⁹

Das stoffliche Modell für das poetologische Gleichnis hat sich erneut verschoben: Die Bildlichkeit orientiert sich nicht mehr an der Pille, sondern an der Frucht, an deren Hülsen und Kernen. Dieses Gleichnis ist in der exegetischen Tradition seit Alanus ab Insulis überliefert. Grimmelshausen hat es in der *Continuatio* auch in eine Episode übersetzt: Sie stammt aus dem angehängten Bericht des Holländischen Kapitäns Jean Cornelissen, der mit seinem Schiff an der Südseeinsel gestrandet ist, auf der Simplicissimus nach langen Jahren der Unbeständigkeit in endlicher Ruhe als gläubiger Eremit lebt. Da sich unter der Besatzung an Land der Wahnsinn breitmacht, kommt die Befürchtung auf, dass es sich beim Einsiedler um einen Zauberer handeln könnte, der seine Schwarzkünste darauf verwendet, die ungebetenen Gäste möglichst rasch wieder von der Insel zu vertreiben. Simplicissimus dagegen hält sich in seiner Höhle versteckt. Die Schiffsleute überlegen sich, wie sie ihn mit Gewalt dazu bringen könnten, die Wahnwitzigen von ihrem Leiden zu befreien, verlegen sich jedoch am Ende aufs Bitten. Aus der Höhle erhalten sie den folgenden Rat aus dem Mund des Einsiedlers:

Hierauff kriegten wir zur Antwort / er hätte gester [sic] zwar wohl vernommen / wie wir gegen ihm gesinnet wären; doch wolt er dem Gesetz unsers Heylands zu folg böses mit gutem bezahlen / und uns nicht verhalten wie den unserigen wieder von ihrer Unsinnigen Wahnwitz zuhelffen seye; wir solten / sagte er / diejenigen so mit solchem Zustand behaftet wären / nur von den Pflaumen darin sie ihren Verstand verfressen / die Kernen essen lassen / so würde es sich mit allen in einem Augenblick wider bessern / welche wir ohne seinen Rath an den Pfersigen hätten abnehmen sollen / als an welchen die hitzige Kern / wann man sie mit genieße / die schädliche Kälte deß Pfersigs selbst hindertreibe; dafern wir auch vielleicht die Bäum so solche Pflaumen trugen nicht kennen würden / so solten wir nur Achtung geben / an welchem geschrieben stunde /

Verwunder dich über meine Natur /
Jeh mach es wie *Circe* die Zaubrisch Hur.³⁰

Die Matrosen sind einer trügerischen Frucht erlegen, von der sie nur die schmackhafte Hülse genießen, anstatt auch „der Kernen zu achten“. Als *specula* für die irreführte Leserschaft haben sie ihren Verstand vorübergehend eingeblüht und erlangen ihn erst wieder, als sie auch die Kerne zu sich nehmen.

Übersetzt ins poetologische Textmodell des Barock heißt dies: Nur das theologische Substrat bewahrt vor den Halluzinationen der „Poeterey“ und vermag sie notfalls zu heilen. Wer indes von Pflaume und Pfirsich bloß das süße Fruchtfleisch isst, gleicht den „unbehutsamen Menschen“, die nicht merken, dass der Autor beabsichtigt, sie „unter dem Schein kurzweiliger Geschichte / vor dem jenigen treulich zu warnen / was sie / wie gemeldet / gar leicht vom höchsten Gut absondern / hingegen in deß leidigen Teufels Gewalt / und wann

²⁹ Hier S. 564, 16-25.

³⁰ Hier Cont 25, S. 687, 18-34.

der liebe Gott auß sonderbarer Barmhertzigkeit nicht hilfft / ohn Zweifel in die Ewige Verdamnus bringen mag⁴⁶.^{31 32}

³¹ Grimmelshausen: Das Wunderbarliche Vogel-Nest II. In: Ders.: *Werke* (Anm. 22), Bd. I/2, S. 459, 3-8.

³² Beim vorliegenden Beitrag handelt es sich um die überarbeitete und theoretisch neu profilierte Version eines Textes, der unter dem Titel *Miscere utile dulci. Zur Poetologie der Stoffe in Texten der Frühen Neuzeit* in dem 2006 vom Autor mitherausgegebenen Band *Stoffe. Zur Geschichte der Materialität in Künsten und Wissenschaften* im vdf-Verlag Zürich erschienen ist.