

Spee-Jahrbuch

Herausgegeben
von der Arbeitsgemeinschaft
der Friedrich-Spee-Gesellschaften
Düsseldorf und Trier

1. Jahrgang

1994

spee

Redaktionsleitung

Dr. Theo G. M. van Oorschot

Hauptstraße 39, D-54570 Niederstadtfeld, Telefon (0 65 96) 71 61

Mitglieder der Redaktion

Bibliotheksdirektor Dr. Michael Embach, Trier, Ltd. Bibliotheksdirektor
 Dr. Gunther Franz, Trier, Studiendirektor Dr. Peter Keyser, Trier, Redakteur
 Dr. Karl-Jürgen Miesen, Düsseldorf, Studiendirektor Hans Müskens, Ratingen

Alle Rechte vorbehalten
 © Spee-Buchverlag GmbH Trier

ISSN 0947-0735

Vordere Umschlagseite: Originalunterschrift »Fridericus Spee sst (subscripsit)« in
 einem Brief an den Ordensgeneral 1617

Hintere Umschlagseite: Die ersten zwei Strophen des Eingangsliedes
 aus »Trutz-Nachtigall« (1634)

Umschlaggestaltung: Wolfgang Heid
 Gesamtherstellung: Paulinus-Druckerei GmbH, Trier

Zum Geleit

Friedrich Spees Kirchenlieder (»O Heiland reiß die Himmel auf«, »Zu Bethlehem geboren« u. a.) werden in den evangelischen und katholischen Gemeinden aller deutschsprachigen Länder und darüber hinaus gesungen. Das »Guldene Tugend-Buch« ist das erste für Frauen geschriebene größere Andachtsbuch. Die »Trutz-Nachtigall« gilt als bedeutendste katholische Barockdichtung. Das mutige und heute noch mitreißende Werk gegen die Hexenprozesse, die »Cautio criminalis« hat zur Überwindung des furchtbaren Wahns beigetragen. Durch die Vielseitigkeit des Schaffens spricht Spee nicht nur die Wissenschaftler verschiedener Disziplinen an; seine Frömmigkeit in der Notzeit des Dreißigjährigen Krieges und sein Einsatz für Menschen in Not sind beispielhaft.

Das Gedächtnis Friedrich Spees erhielt starke Impulse durch die Auffindung und Neugestaltung seines Grabes unter der Trierer Jesuitenkirche am 16. Oktober 1980 und die Veranstaltungen zum 350. Todesjahr 1985 in zahlreichen deutschen Städten. Die Friedrich-Spee-Gesellschaften in Düsseldorf und Trier haben dann gemeinsam darauf hingearbeitet, daß beim nächsten Gedenkjahr 1991 ein Durchbruch im öffentlichen Bewußtsein erreicht wurde. Anlässlich Spees 400. Geburtstag wurde in Düsseldorf eine große Ausstellung gezeigt, zu der zwei Kataloge erschienen sind. Es fanden Kolloquien in Düsseldorf und Trier statt, deren Beiträge im Druck erschienen sind. Die zahlreichen Veröffentlichungen zum Jubiläumsjahr verdeutlichen, daß man von einer »Spee-Renaissance« sprechen kann. Wenn 1991 der dritte Band der historisch-kritischen Ausgabe, herausgegeben von Theo G. M. van Oorschot, erscheinen konnte und der vierte mit den Spee-Liedern folgen wird, sind solide Grundlagen für die Spee-Forschung gelegt. Diese hat jetzt die Aufgabe, das vielfältige Werk zu interpretieren und in den Zusammenhang der Zeit zu stellen. Für diesen interdisziplinären Dialog soll das Spee-Jahrbuch Impulse geben und ein Forum bieten.

Als Vorläufer erschienen 1991 und 1992 vier Hefte der »Spee-Post« als Mitteilungsblatt der Friedrich-Spee-Gesellschaft Düsseldorf, das von der Trierer Gesellschaft unterstützt wurde. Karl-Jürgen Miesen ist zu danken, daß die »Spee-Post« in ansprechender Form der Information und Motivation auch der weniger wissenschaftlich interessierten

Spee-Freunde diene. Dies Anliegen soll auch in dem neuen Spee-Jahrbuch, das über den Buchhandel und in Bibliotheken eine größere Öffentlichkeit anspricht, nicht zu kurz kommen.

Den Hauptteil des Jahrbuches sollen Aufsätze zum Werk Friedrich Spees und seinem Umkreis bilden. Das Nachleben wird vor allem durch Beiträge über die Behandlung Spees in der Literatur und die Spee-Ikonographie (die Miesens Bestandsaufnahme in der Spee-Post fortsetzt) dokumentiert. Neben Berichten der beiden Spee-Gesellschaften sollen in Zukunft auch Aktivitäten in anderen Städten dokumentiert werden. Auf einen Rezensionsteil folgt ab 1995 die jährliche Spee-Bibliographie, zusammengestellt von der Spee-Dokumentation in der Bibliothek des Trierer Priesterseminars. 1994 wurde darauf verzichtet, da die bisher in mehreren Folgen veröffentlichte Spee-Dokumentation als Buch zusammengefaßt werden soll.

Im November 1993 bildeten beide Spee-Gesellschaften eine Arbeitsgemeinschaft als Gesellschaft bürgerlichen Rechts, um gemeinsam das Spee-Jahrbuch herauszugeben und die Zusammenarbeit der letzten Jahre weiter zu intensivieren. Wir danken den Mitgliedern der Redaktion, insbesondere Theo van Oorschot, der die Hauptverantwortung übernommen hat, und dem Spee-Verlag in Trier (Siegfried Fäth und Harald Baulig), der sich für seinen Namenspatron engagiert. Wir danken auch der auf den Paderborner Unternehmer Heinz Nixdorf zurückgehenden Friedrich-Spee-Stiftung (München) für eine Zuwendung, durch die ein größerer Umfang und die Aufnahme von Farbabbildungen möglich ist.

Wir hoffen, daß das Jahrbuch im Dienst der internationalen Forschung und der Freunde des großen Dichters und Menschen Friedrich Spee eine gute Zukunft hat.

Gunther Franz

Walter Scheele

Vorsitzende der Friedrich-Spee-Gesellschaften Trier und Düsseldorf

Inhalt

<i>Balthasar Fischer</i>	
Der Beitrag von Anton Arens zur Spee-Forschung	9
<i>Beatriz Hilgers</i>	
Erinnerung an einen fröhlichen Menschen	19
<i>Martina Eicheldinger</i>	
Friedrich Spees geistliches Arkadien. Funktion und Gestaltung der schäferlichen Motivik in der Trutz-Nachtigall	21
<i>Karl Heinz Weiers</i>	
Spees Echolied	45
<i>Johanna Schell</i>	
Die vier Spee-Lieder im neuen Evangelischen Gesangbuch	69
<i>Karl Keller</i>	
Das St. Michaelslied von Friedrich Spee und »Der deutsche Michel«	87
<i>Anja und Hans Jürgen Skorna</i>	
Heinrich Lindens Gesangbuch Tochter Sion im Kontext von Friedrich Spees Kirchenliedern	99
<i>Hans Müskens</i>	
Friedrich Spee als literarische Gestalt	117
<i>Gunther Franz</i>	
Spee bei patriotischen Dichtern des 19. Jahrhunderts	147
<i>Karl-Jürgen Miesen</i>	
Das Spee-Bild im Lauf der Jahrhunderte	159
<i>Ursel Hamm</i>	
Moderne Kunst zu Friedrich Spee im öffentlichen Raum	165
<i>Michael Embach</i>	
Zwei neue Beiträge zur Spee-Ikonographie	177

<i>Gunther Franz</i>	
Friedrich Spee – Wider den Wahn des Krieges	191
<i>Gunther Franz</i>	
Das Spee-Relief in der Stadtbibliothek Trier von 1957	195
<i>Bernd Kortländer</i>	
Die Friedrich-Spee-Gesellschaft Düsseldorf in den Jahren 1992 und 1993	199
<i>Gunther Franz</i>	
Die Friedrich-Spee-Gesellschaft Trier in den Jahren 1992 und 1993	202
<i>Gunther Franz</i>	
Arbeitsgemeinschaft der Friedrich-Spee-Gesellschaften	209
Besprechungen	211
Verzeichnis der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter	227

BALTHASAR FISCHER

Der Beitrag von Anton Arens zur Spee-Forschung*

Es gehört zu den Sternstunden im Leben eines Professors, wenn er die Seminararbeit eines ihm noch kaum bekannten Studenten aufschlägt und nach einigem Lesen erkennt, daß der im Anfang seiner 20er Jahre stehende Student bei seinem ersten Gehversuch auf dem wissenschaftlichen Parkett eine Leistung vorgelegt hat, die eindeutig Forscherqualität verrät. Als die Professoren (gleichsam als ihre zweite Muttersprache) noch das Lateinische benutzten, hatten sie auch für dieses Erlebnis einen lateinischen Spruch: *Ex ungue leonem: An der Krallen erkennt man den Löwen.*

Solch eine Sternstunde habe ich erlebt, als der schwer kriegsversehrte, damals 24jährige Theologiestudent Anton Arens, Sohn einer alteingesessenen Bauersfamilie aus Obermehlen in der Pfarrei Gondenbrett im damaligen Kreis Prüm, im Sommersemester 1951 im Rahmen eines Seminars zur Trierer Liturgiegeschichte, das sich vor allem mit den Stationsprozessionen im mittelalterlichen Trier befaßte, mir seine Seminararbeit überreichte. Sie war ohne nennenswerte Hilfe meinerseits zustande gekommen und trotzdem fast druckreif.

Ehe wir weiterfahren, muß hier zunächst vom dunkelsten Tag im Leben dieses Heimkehrers die Rede sein. Am 16. Februar 1945 war die Einheit, der Anton Arens angehörte, bei Kleve unter kanadischen Granatbeschuß geraten, und bei der Flucht in einen Keller riß ihm eine kanadische Granate den linken Arm ab. Er wäre verblutet, wenn die Bauersleute, denen der Keller gehörte, ihn nicht einen Tag lang mit

* Vorzüglichen Einblick in das neuaufgelebte Interesse an Friedrich Spee – auch das neuaufgelebte Forschungsinteresse – bietet eine informierende Dokumentation, die Valentin Probst für die Friedrich-Spee-Gesellschaft in Trier bearbeitet hat, und die unter dem Titel *Friedrich Spee-Gedächtnis-Dokumentation* anlässlich des 350. Todesjahres 1988 in Trier erschienen ist, 620 S. Nirgendwo sonst spiegelt sich die Rolle, die Anton Arens in diesem Aufbruch gespielt hat, so deutlich ab wie in dieser Dokumentation. Sie wird im Verlauf der Anmerkungen mit der Abkürzung Dok 1988 zitiert.

Milch gepflegt hätten. Erst dann kam vom kanadischen Feldlazarett ärztliche Hilfe und mit ihr die Gefangenschaft bei den Engländern, aus der der junge Soldat bald nach Kriegsende am 8. Februar 1946 zurückkehren konnte. Rasch entschloß er sich, das Angebot einer sogenannten Vertragslehrer-Stelle anzunehmen, das man angesichts des kriegsbedingten Lehrermangels den Abiturienten unter den heimkehrenden Soldaten machte. Er fand eine Dienststelle als Schulhelfer in der Nähe seiner Heimat in Schönecken und nahm dann mit Freude an der Kursausbildung teil, die man diesen Junglehrern (und den Junglehrerinnen, die sich zugesellten) in Bad Neuenahr zuteil werden ließ. Hier traf ihn der innere Ruf, ob er nicht für die Menschen dieser Weltstunde Priester werden solle. Er hat ihn – gewiß nicht leichten Herzens – aber mit der Unbedingtheit, die ihm eigen war, angenommen.

Als Anton Arens am 2. August 1953 in Trier zum Priester geweiht worden war, betraute man ihn für das erste Priesterjahr mit der Krankenseelsorge im damaligen Marienkrankenhaus in der Paulinstraße, zu dessen Rektor er ernannt wurde: eine Tätigkeit, die es ihm erlaubte, in Jahresfrist die oben genannte Seminararbeit zu einer Lizentiatsarbeit auszubauen. Sie trug den Titel *Die Trierer Bittprozessionen im Mittelalter. Mit einer Edition der ältesten Beschreibung im Ordinarium Balduini von 1345 nach der HS 1737/66 der Trierer Stadtbibliothek*.¹ Sie wurde im Sommersemester 1955 von der Trierer Fakultät mit der ersten Note Summa cum laude angenommen. Was ich an der Seminararbeit bereits gespürt hatte, war jetzt noch deutlicher geworden. In meinem der Fakultät vorgelegten Gutachten vom 23. März 1954 heißt es, der Verfasser »habe die Aufgabe, einen kleinen Sektor der fast gänzlich unerforschten stadttrierischen Liturgiegeschichte zu erhellen, mit einem für einen Anfänger bemerkenswerten Geschick im Umgang mit handschriftlichen Quellen und editionstechnischen Methoden zu voller Zufriedenheit gelöst«. Besonders konnte ich in diesem Gutachten anerkennen, daß der Verfasser das sich ergebende Bild der mittelalterlichen Trierer Bittprozessionen unaufgefordert in zwei von ihm besorgte und beigegebene historische Trierer Stadtkarten eingetragen hatte. Hier zeigte sich die erhebliche praktische Komponente der Forscherbegabung, die ein Vierteljahrhundert später den Verfasser, als er Hausherr des Priesterseminars und der Jesuitenkirche geworden

1 Ein Exemplar befindet sich in der Seminarbibliothek Trier.

war, nicht ruhen ließ, bis die in Vergessenheit geratene Lage des Grabes von Friedrich Spee in der Krypta der Jesuitenkirche mit aller wünschenswerten wissenschaftlichen Zuverlässigkeit festgestellt war.²

Den jungen Lizentiaten der Liturgie konnte man nun in die volle Seelsorgstätigkeit entlassen. Er begann sie noch im gleichen Monat, in dem er das Lizentiat erworben hatte, im Mai 1955, mit großer Freude als Kaplan in Bendorf am Rhein.

Das war es ja, was den jungen Vertragslehrer Anton Arens nach der Heimkehr aus dem Krieg ins Priesterseminar gezogen hatte: nicht die Erforschung der Trierer Bittprozessionen, sondern der Dienst an den Menschen der Weltstunde, in die er sich gestellt sah und die ihn bis in seine Körperlichkeit hinein so schmerzhaft geprägt hatte.

Anton Arens hat später oft erzählt, daß ihm ein gewisser Trierer Professor in dieser ersten glücklichen Kaplanszeit in Bendorf keine Ruhe gelassen habe mit dem Anliegen, bei solcher Forscherbegabung sei es doch wohl richtig, nach dem Lizentiat auch das Doktorat in der Theologie zu erwerben. Wir alle hätten dem jungen Kaplan, der sich so sehr in seinem Element fühlte, von Herzen eine längere Zeit des Einlebens in die Seelsorge gegönnt. Aber die Bischöfliche Behörde war der Meinung, daß man ihn auf eine Stelle versetzen solle, an der er mit der Ausarbeitung einer liturgiewissenschaftlichen Doktorarbeit beginnen könnte. So kam es, daß Anton Arens nach nur eineinhalbjähriger Kaplanszeit in Bendorf zunächst im Oktober 1956 zum Rektor und Religionslehrer am Mädchengymnasium auf der Insel Nonnenwerth ernannt wurde: eine Stelle, die sich durch die Nähe Bonns und seiner Bibliotheken für einen studierenden Kaplan anbot. Schon im nächsten Jahr war die Stelle des Subregens auf dem Rudolfinum (jetzt Katholische Akademie des Bistums), das damals noch die Theologiestudenten der ersten vier Semester beherbergte, frei, und Anton Arens kam durch die Ernennung zum Subregens wieder in die Nähe der Fakultät, an der er zum Doktor der Theologie promovieren wollte. In dieser Tätigkeit hat er sieben Jahre verbracht, die ihm nicht nur den theologischen Doktor einbrachten, sondern einen für ihn selber zunächst gar nicht so sympathischen Nebeneffekt hatten: daß man in dem jungen Kaplan neben der unleugbaren Forschergabe eine andere entdeckte: die Gabe, junge Menschen straff zu führen, aber auch zu begeistern. Diese Entdeckung seiner Vorgesetzten sollte – wie wir sehen werden – mehr

2 Vgl. u. Anm. 5.

als der geplante Doktor der Theologie – seinen späteren Lebensweg bestimmen.

Zunächst galt es aber, ein Thema für die Doktorarbeit zu finden. Er hatte den Wunsch, daß es wiederum aus dem Bereich der Liturgiewissenschaft genommen werden, aber weiträumiger sein sollte als das Thema der Lizentiatsarbeit. So kam es in Zusammenarbeit mit meinem damaligen Trierer Kollegen Heinrich Groß, dem inzwischen emeritierten Regensburger Alttestamentler, der auf dem Rudolfinum wohnte, zu einem Thema aus dem Grenzgebiet zwischen Altem Testament und Liturgiewissenschaft. Es lautete: Die Psalmen im Gottesdienst des Alten Bundes.³ Mit ihr hat er am 4. Mai 1961 an der Theologischen Fakultät Trier den Doktor der Theologie erworben. Die Dissertation hat in der wissenschaftlichen Öffentlichkeit ein für eine Doktorarbeit ungewöhnliches Interesse gefunden. Daß die geistvolle These, die Arens hier entwickelt, nicht überall Zustimmung fand, wundert keinen, der den Irrgarten der Lektionar-Forschung kennt: eine Charakterisierung, die besonders auf das viel diskutierte, aber kaum erhellte Lesewesen der Synagoge paßt. Aber daß hier ein hochbegabter Gesprächsteilnehmer sich im Dialog der Forscher zu Wort gemeldet hatte, wurde im Kreis der Fachleute nie bestritten. Man kann sich in der Wissenschaft durch eine intelligente Hypothese gefordert sehen, auch wenn man schließlich außerstande ist, ihr zuzustimmen. Die Dissertation erhielt von den beiden Gutachtern (Korreferent war der genannte Professor Groß) das höchste Prädikat: Summa cum laude.

Als die Berufung des Inhabers der Professur für Katechetik, Adolf Knauber, an die Theologische Fakultät in Freiburg i. Br. eine längere Vakanz mit sich brachte, erteilte die Theologische Fakultät dem schulerefahrenen Subregens 1961 einen Lehrauftrag⁴ und übertrug ihm für die Zeit von 1961 bis 1967 die Verwaltung des religionspädagogischen Lehrstuhls.

Aber inzwischen war die eigentliche Aufgabe seines Lebens an ihn herangetreten. Am 1. Oktober 1964 betraute ihn Bischof Matthias Wehr mit dem wohl verantwortungsvollsten Amt, das er zu vergeben

3 A. Arens: Die Psalmen im Gottesdienst des Alten Testaments. Eine Untersuchung zur Vorgeschichte des christlichen Psalmengesangs. Trier 1961 (Trierer Theologische Studien 11).

4 Diesen Lehrauftrag hat A. Arens auch nach der Wiederbesetzung des religionspädagogischen Lehrstuhls im Jahr 1967 beibehalten und bis 1985 wahrgenommen.

hatte, mit dem Amt des Regens des Priesterseminars. Arens hat es in außergewöhnlich kritischen Jahren, die in fast allen deutschen Priesterseminaren Jahre ungewöhnlich raschen Regentenwechsels waren, ganze siebzehn Jahre lang innegehabt.

Erst im letzten Jahr dieses Dienstes und im letzten Jahrzehnt seines Lebens ist auf einmal eine neue faszinierende Forschungsaufgabe am Horizont des ganz von seiner Erziehungsaufgabe erfüllten Mannes aufgetaucht. Sie war immer da gewesen und immer schon mit dem Hause, dem Anton Arens vorstand, als der Grabesstätte eines großen Mannes verbunden, aber das Herannahen zweier Gedenktage hat sie mächtig aufgeweckt. Der in der Krypta der Seminarkirche beigesetzte Jesuit Friedrich Spee würde am 7. August 1985 seinen 350. Todestag und am 25. Februar 1991 seinen 400. Geburtstag feiern können.

Im Vorfeld des ersten dieser Gedenktage ergriff Anton Arens die Initiative in der Frage der genauen Lokalisierung des Grabes in der Krypta der Jesuitenkirche, über die schon lange keine Sicherheit mehr bestand. Es gelang ihm im Laufe des Jahres 1980 mit Hilfe des Trierer Landesmuseums, mit wissenschaftlicher Sicherheit die genaue Lage des Grabes zu bestimmen und für eine würdige Beisetzung der Gebeine in einem römischen Sarkophag zu sorgen.⁵ Das öffentliche Echo auf diese Wiederauffindung der Gebeine von Friedrich Spee war überraschend groß.⁶ Trotzdem wird Anton Arens 1980 noch nicht geahnt haben, daß er mit dieser Maßnahme eines umsichtigen Hausherrn so etwas wie den Startschuß für eine neue Phase des Spee-Interesses und der Spee-Forschung gegeben hatte.

Vermutlich hat er etwas anderes damals schon geahnt: wie sehr sein eigenes Forschungsinteresse der frühen Jahre an diesem wahrhaft lohnenden Thema wieder aufwachen sollte. Eine glückliche Fügung war es in diesem Zusammenhang, daß Bischof Hermann Josef Spital im Jahre 1981 Anton Arens vom Amt des Regens des Priesterseminars entband. Es warteten zwar neue, nicht minder verantwortungsvolle

5 Vgl. den Bericht, den A. Arens selbst im Trierer Paulinus-Kalender 1982 gegeben hat; er ist nachgedruckt Dok 1988, S. 72–74. Vgl. auch die von A. Arens herausgegebene Broschüre *Friedrich Spee von Langenfeld. Zur Wiederauffindung seines Grabes im Jahr 1980*, Trier 1981. In ihr berichtet der an der Verifizierung des Grabes entscheidend beteiligte Direktor des Trierer Landesmuseums H. Cüppers über »Die Grablege des Jesuitenpaters Friedrich Spee in der Jesuitenkirche zu Trier« (S. 13–33).

6 Dieses publizistische Echo ist dokumentiert Dok 1988, S. 63–79.

Aufgaben auf ihn, aber Aufgaben, die nicht in dem Maße alle Freizeit aufsaugten wie das Amt eines Regens. Anton Arens wurde 1981 Leiter der Abteilung Personalförderung im Bischöflichen Generalvikariat und als solcher 1984 in das Trierer Domkapitel berufen, dem er noch neun Jahre angehört hat.

Nur drei Jahre waren seit dem Ausscheiden aus dem Amt des Regens vergangen, da konnte sich Anton Arens einer erstaunten Öffentlichkeit durch ein gewichtiges Sammelwerk als Koordinator der aufgelebten Spee-Forschung vorstellen. Das Sammelwerk trägt den Titel: *Friedrich Spee im Lichte der Wissenschaften. Beiträge und Untersuchungen*. Hier hatte der Wiederentdecker des Grabes von Friedrich Spee Literatur-, Rechts-, Liturgie- und Frömmigkeitshistoriker zu einem Thema versammelt, das mit einem Mal sein Thema geworden war. Nicht nur, daß er mit ihm in Trier und anderwärts die Säle mit begeisterten Zuhörern füllte,⁷ er hatte sich ganz in der Stille selbst in die Reihen der Spee-Forscher eingereiht und meldete sich in seinem Sammelband gleich mit zwei umfangreichen und gewichtigen Beiträgen zu Wort. Der erste trug den Titel: »Unbekannte Lieder von Friedrich Spee im Geistlichen Psalter von 1638 (1637)«;⁸ der zweite hieß: »Friedrich Spee als Dichter im Dienst der Seelsorge«.⁹ Hier kam ein erster Schwerpunkt der Spee-Forschung des Katechetikers Anton Arens zum Vorschein. Auf den insgesamt 50 Seiten dieser beiden Beiträge konnte er die bereits vom Spee-Forscher Theo G. M. van Oorschot geäußerte Vermutung endgültig erhärten, daß Spees Dichtung, mehr als manche das gedacht hatten, im Dienst des neuen Typs Katechese stand, der sich als Antwort auf den mächtigen Stoß der Reformation unter den Händen der Väter der Gesellschaft Jesu zu bilden begann. Daß die Spee-Lieder anonym erschienen sind, hat etwas mit der Tatsache zu tun, daß dieser kämp-

7 Vgl. etwa die Berichte über zwei aus den zahlreichen Trierer Veranstaltungen, auf denen ein Spee-Referat von A. Arens im Mittelpunkt stand: Dok 1988, S. 86–88.

8 A. Arens: Unbekannte Lieder von Friedrich Spee im Geistlichen Psalter von 1638 (1637), in: Friedrich Spee im Licht der Wissenschaften. Beiträge und Untersuchungen, Mainz 1988 (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte 49), S. 83–94.

9 A. Arens: Friedrich Spee als Dichter im Dienst der Seelsorge, ebd. S. 95–134. Zum Echo des Sammelwerkes vgl. die Bespr. von Hermann Reifenberg im *Archiv für Liturgiewissenschaft* 1986 und von Josef Wicki SJ. in der römischen Zeitschrift *Gregorianum* 1985, beide nachgedruckt Dok 1988, S. 316f.

ferische Orden Beschäftigung seiner Mitglieder mit geistlicher Musik und Poesie streng verboten hatte, aber nicht abgeneigt war, Männern wie Petrus Canisius und Friedrich Spee gegenüber pastoral begründete Ausnahmen gelten zu lassen.

Sieben Jahre nach dem Erscheinen dieses Sammelwerkes und dieser ersten eigenen Forschungsbeiträge zeigte sich, daß die Beschäftigung des Forschers Anton Arens mit Friedrich Spee einen neuen bedeutsamen Schwerpunkt gefunden hatte: das von Leibniz so hochgerühmte, inzwischen aber als veraltet geltende Erbauungsbuch des rheinischen Jesuiten mit dem Titel *Güldenes Tugend-Buch*. Es gab sich aus als eine Sammlung von geistlichen Anweisungen für eine fromme Adressatin aus Köln. Arens ist der Nachweis gelungen, daß es sich hier nicht um eine der beliebten literarischen Fiktionen handelt, sondern um eine bestimmte Person, die er erstmals namhaft machen konnte: die Kölner Bürgersfrau Ida Schnabels geb. Dülmen, die einen losen Verband von mehr als 300 Helferinnen in der Katechese als Frauengemeinschaft St. Ursula gegründet hatte: eine tragische Figur; denn der Lohn für einen laienapostolischen Dienst erster Ordnung war die schließliche Absetzung der Koordinatorin dieser Laien-Katechetinnen in öffentlicher Versammlung ihrer Gemeinschaft.

Friedrich Spee offenbart sich hier als ein Mann, der nicht nur vom wahrhaft verständlichen Mitleid mit den überwiegend weiblichen Opfern des Hexenwahns geprägt war, sondern darüber hinaus von einem bemerkenswert biblischen Sinn für das Geheimnis der Frau (das sich in ungewohnten Gottes- und Christusprädikationen bei ihm niederschlägt) und für die Wichtigkeit des Dienstes der Frau in der Kirche.¹⁰

Im Zeitalter des mächtig aufwachenden Interesses für diese Fragen in der Kirche wußte Anton Arens, daß seine historische Erkenntnis auf großes Interesse rechnen konnte. Er hat sie gleich in drei sämtlich 1991 erschienenen Beiträgen niedergelegt: in einem Artikel in der dem aus Trier stammenden Jesuiten Georg Mühlenbrock gewidmeten Festschrift mit dem Titel: »Du führst mich hinaus ins Weite«¹¹, mit leichten

10 Vgl. den großen Vortrag, den A. Arens am 30. September 1985 auf einem Priestertag der Diözese Würzburg gehalten hat, und der nun durch den Abdruck in Dok 1988, S. 442–455 zugänglich geworden ist. Hier zum Motiv der Mütterlichkeit Christi bei Spee 443f.

11 A. Arens: Friedrich Spee und die »Jesuitinnen« von Köln. Im Entstehungsbereich des *Güldenen Tugend-Buchs*. In: *Du führst mich hinaus ins Weite*. Erfahrungen im Glauben – Zugänge zum priesterlichen Dienst. Hrsg. von

Ergänzungen im Katalog der Düsseldorfer Spee-Ausstellung von 1991¹², und schließlich – wesentlich ausgeweitet – im Katalog der Trierer Jesuiten-Ausstellung 1991¹³.

Daß der Priester Anton Arens nicht nur Forscher sein wollte, hat er dadurch gezeigt, daß er im Zuge seiner Beschäftigung mit dem *Gülden Tugend-Buch* eine Neuausgabe für heutige Leser in Auswahl und in heutigem Deutsch gewagt hat.¹⁴ Sie hat inzwischen bei den Fachleuten hohe Anerkennung gefunden.¹⁵ Der Forscher Anton Arens hat mit dem kritischen Auge eines modernen Theologen erkannt, daß man solch einen Klassiker deutscher Barockfrömmigkeit einem heutigen Leser und Beter noch zutrauen kann, wenn er entsprechend bearbeitet ist.

Zwischen den beiden Daten, zu denen sich der Spee-Forscher Anton Arens zu Wort gemeldet hat, liegt ein auch für die Spee-Forschung und ihre Zukunft nicht unwichtiges Datum. Umsichtig wie er war, hat Anton Arens mit seinem Fund dafür gesorgt, daß das neuerwachte Interesse an Spee in Form einer Spee-Gesellschaft im geistlichen Leben der Stadt, in der der große Jesuit seine letzte Ruhestätte gefunden hat, verankert würde. 1987 wurde in Trier eine Spee-Gesellschaft gegründet, deren erster Präsident Anton Arens wurde.¹⁶

Es liegt eine eigenartige Fügung über diesem Leben, dessen Umriss wir hier gezeichnet haben. Es durfte in seinem letzten Jahrzehnt zu den

K. Hillenbrand und M. Kehl. Würzburg 1991 (Freundesgabe für Georg Mühlbrock), S. 405–436.

12 A. Arens: Die Kölner Frauengemeinschaft St. Ursula als Adressatenkreis des *Gülden Tugend-Buchs* von Friedrich Spee. In: Friedrich Spee von Langenfeld (1591–1639). Ein Dichter und Aufklärer vom Niederrhein, hrsg. von Karl-Jürgen Miesen. Düsseldorf 1991, S. 214–242 (Veröffentlichungen des Heinrich-Heine-Instituts Düsseldorf).

13 A. Arens: Jesuiten und »Jesuitinnen«. In: Für Gott und die Menschen. Die Gesellschaft Jesu und ihr Wirken im Erzbistum Trier. Katalog-Handbuch zur Ausstellung 1991. Mainz 1991, S. 8–100 (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte 66).

14 Friedrich Spee: *Güldenes Tugend-Buch*. Auswahl, Bearbeitung und Einführung von A. Arens. Freiburg i. B. – Einsiedeln 1991 (Christliche Meister 40).

15 Vgl. die Besprechungen von Joseph Sudbrack in *Geist und Leben* 66 (1993), S. 74f. und von Wolfgang Sommer in *Theol.-Lit. Zeitung* 118 (1993) S. 758.

16 Tag der Gründung der Friedrich-Spee-Gesellschaft Trier ist der 24. Februar 1987 (Dok 1988, S. III); am 7. August 1985, dem 350. Todestag Spees, ist eine Friedrich-Spee-Gesellschaft Düsseldorf am Geburtsort Kaiserswerth gegründet worden; vgl. Dok 1988, S. 114–121.

Anfängen aus den 50er Jahren, zur Forschung, zurückkehren, und zwar nicht zu irgendeiner Forschung, sondern zur Forschung über einen Mann, dem Anton Arens sich im tiefsten verwandt gefühlt haben muß: verwandt in der mannhaften Unbedingtheit, in der Bereitschaft, Mißstände beim Namen zu nennen und ihnen zu Leibe zu rücken: im letzten selbstvergessenen Einsatz für das Evangelium ohne Rücksicht auf Verluste: der eine mit der Begleitmusik immerwährender Kopfschmerzen seit dem Attentat von Woldorf bei Peine,¹⁷ der andere mit der Begleitmusik steigender Phantomschmerzen seit dem Ereignis von Kleve.

Anton Arens hat am Ende seines Lebens, das am 10. Mai 1993 gekommen war, ein denkwürdiges Zeichen der Verbundenheit mit dem Mann gesetzt, dem die Forschung seiner letzten Lebensjahre gegolten hatte. Als man sein Testament öffnete, fand man in ihm nicht nur den ganz außergewöhnlichen Wunsch, neben Friedrich Spee begraben zu werden. Er hatte in der Stille alle staatlichen und kirchlichen Erlaubnisse für eine solche Beerdigung an einem seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert nicht mehr genützten Bestattungsort besorgt und sie seinem Testament beigelegt. Er hatte wieder einmal »Nägel mit Köpfen« gemacht, wie er es durch die 67 Jahre getan hatte, die ihm auf Erden vergönnt waren. Nun erwartet er mit dem 350 Jahre vor ihm gestorbenen großen Jesuiten, in dessen Denken und Dichten er so tief eingedrungen war, die Wiederkunft dessen, an den beide mit dem ganzen männlichen Ungestüm, das ihnen eigen war, mitten in soviel Dunkelheit unverbrüchlich geglaubt haben. Uns, den Zurückgebliebenen, bleibt nur zu sagen: Anton Arens hat sich um die Spee-Forschung verdient gemacht. Wir neigen uns in Dankbarkeit und Verehrung vor ihm.

17 Es handelt sich um ein Attentat, das an Spee im Zuge der ihm übertragenen Rekatholisierung von Peine am 29. April 1629 bei Woldorf verübt wurde und an dessen Folgen er in Gestalt lebenslanger Kopfschmerzen zu tragen hatte. Zum ganzen Zusammenhang vgl. Theo G. M. van Oorschot: Friedrich Spees Rolle und Schicksal bei der Rekatholisierung von Peine in den Jahren 1628–1629. In: Friedrich Spee im Licht der Wissenschaften (wie Anm. 8), S. 21–35.



Dr. Anton Arens vor dem ehemaligen Jesuitenkolleg in Köln (jetzt Generalvikariat), 1987 Ausflug der Spee-Gesellschaften Trier und Düsseldorf.

BEATRIZ HILGERS

Erinnerung an einen fröhlichen Menschen

Am 10. Mai 1993 starb Domkapitular Dr. Anton Arens, der erste Vorsitzende unserer Trierer Spee-Gesellschaft. Viele Nachrufe wurden seinem priesterlichen und wissenschaftlichen Wirken gewidmet, sowie seiner Bedeutung für die Spee-Forschung.

Eines kam dabei zu kurz: Wie er all diese Tätigkeiten meisterte. Denn seine herzliche, fröhliche Menschlichkeit war es, die für viele eine bleibende Erinnerung bildet.

Seit seinem Tode bin ich auf der Suche nach einem Foto, das diese Fröhlichkeit dokumentieren kann und habe bis jetzt keines gefunden, das nur annähernd diese Eigenschaft zeigt.

Im Jahre 1980 hatte ich Dr. Arens zu meiner Arbeit über die Hexenverfolgung in Kenn um Auskünfte über Friedrich Spee von Langenfeld befragt und freundlichste Unterstützung erhalten. Als 1987 die Trierer Spee-Gesellschaft gegründet wurde, kam ich durch seinen Vorschlag in den Vorstand und konnte nun mit ihm zusammenarbeiten. Das war nicht einfach, denn er verlangte viel – aber es machte Freude, ihn zu unterstützen. Seine immer neuen Ideen, Pläne, Forschungen, alles wurde mit Schwung und Humor verwirklicht, wie die vielen Veröffentlichungen der vergangenen Jahre beweisen. Er selbst brachte stets den größten Einsatz, unermüdlich war er »in Sachen Spee« unterwegs zu Vorträgen und Seminaren an vielen Orten, ähnlich ruhelos wie Friedrich Spee in seinem Leben. Spürte er in den letzten Jahren seiner schweren Krankheit, daß ihm nicht mehr viel Zeit verblieb?

Wieviel innere Kraft war notwendig, um trotz ständiger Schmerzen ein weltoffener, fröhlicher Mensch zu bleiben! Denn seit 1945 litt er unter einer schweren Verwundung, die nicht nur zum Verlust seines linken Armes führte, sondern ihm auch ständig Schmerzen bereitete. Dazu noch die Leiden der letzten Jahre, die durch viele Operationen nicht aufgehalten werden konnten – da noch ein fröhliches Herz zu bewahren – welche Gnade! Wie konnte er Menschen aller Altersstufen

begeistern und zur Mitarbeit und Unterstützung der Spee-Gesellschaft motivieren. Sein inneres Engagement für Leben und Werk Friedrich Spees war für jeden spürbar.

Es ist schwer, einen frohen Menschen und seine Wirkung auf andere zu beschreiben. Ich glaube zuversichtlich, daß viele Menschen diesem fröhlichen Mann voller Glaubensstärke und Schaffenskraft ein dankbares Andenken widmen werden.

MARTINA EICHELDINGER

Friedrich Spees geistliches Arkadien. Funktion und Gestaltung der schäferlichen Motivik in der *Trutz-Nachtigall*

Die geistliche Schäferdichtung der *Trutz-Nachtigall* bereitet dem heutigen Leser erhebliche Schwierigkeiten und findet auch in der Forschung noch immer relativ wenig Beachtung. Die Urteile reichten in der Vergangenheit vom Bedauern darüber, daß auch ein ansonsten fortschrittlicher Autor wie Spee den poetischen Konventionen seiner Zeit verhaftet blieb, bis zur schroffen Ablehnung der religiösen Hirtenpoesie als »bedenklichste Geschmacksentgleisung des Jahrhunderts«¹. Man erblickte in ihr die »süßliche Lämmleinsdichtung der Herrnhuter«² vorweggenommen oder lehnte sie als »kindische Spielerei«³ und »schmachtende Geschmacklosigkeiten«⁴ ab. Daß die Hirtentravestie demgegenüber die poetisch-erbauliche Darstellung des Heilsgeschehens um wesentliche Aspekte zu bereichern vermag, soll im folgenden gezeigt werden.

1. Zur Theorie der Schäferdichtung

Es liegt zunächst nahe, die Maßstäbe für eine angemessene Beurteilung dieser Lyrik in der zeitgenössischen Poetik zu suchen. Die Theorie der Schäferdichtung basiert im 17. Jahrhundert auf Julius Caesar Scaligers (1484–1558) *Poetices libri septem* (1561), die nachzuweisen suchen, daß die Hirtendichtung die älteste Dichtart sei und ihre Entstehung der

- 1 Hermann Schneider: *Geschichte der deutschen Dichtung nach ihren Epochen dargestellt*. Bd. 1, Bonn 1949, S. 290.
- 2 Eduard Engel: *Geschichte der Deutschen Literatur von den Anfängen bis in die Gegenwart*. Bd. 1, 2. Aufl., Leipzig und Wien 1907, S. 284.
- 3 Ilse Märtens: *Die Darstellung der Natur in den Dichtungen Friedrichs von Spee*. In: *Euphorion* 26 (1925), S. 564–592, hier S. 569.
- 4 Wolfgang Nowak: *Versuch einer motivischen Analyse des Schäferhabits bei Friedrich Spee*. Diss. (masch.), Berlin 1954, S. 285.

Muße des Hirtenstandes verdanke.⁵ Formal unterscheidet Scaliger zwei Arten von Pastoralia: das Lied eines einzelnen Sängers und den Wechselgesang (*monoprosopos und amoibaioi*).⁶ Inhaltlich zeichnen sich die Hirtenlieder durch stoffliche Vielfalt aus, wobei jedoch der Liebe der erste Platz gebührt. Als Gegenstand der Schäferdichtung zählt Scaliger im einzelnen auf: »Wortwechsel, Vergnügungen, Glückwünsche, Lieb-schaften, Bitten, Klagen, Liebeslieder, einsame Gesänge, Wünsche, der Vortrag von Ereignissen, ländliche Festzüge, Lobreden, trauliche Ge-spräche, Streitgespräche des Liebhabers und des Mädchens.«⁷ Gemein-sam ist den zahlreichen Unterabteilungen dieses Genres, daß sie ihre Gegenstände in eine ländliche Umgebung versetzen (und allegorisie-ren). Scaliger setzt sich fast ausschließlich mit der historischen Entwick-lung der Hirtendichtung auseinander; konkrete Anweisungen für den zeitgenössischen Dichter treten demgegenüber in den Hintergrund.

Die Dichtungstheoretiker des ausgehenden 16. und des 17. Jahrhun-derts schließen sich im allgemeinen Scaligers Ausführungen an. Das gilt z. B. auch für den Jesuiten Jacobus Pontanus (1542–1626), dessen *Poeticarum institutionum libri tres* aus dem Jahr 1594 in mehreren Auflagen verbreitet und vielleicht auch Spee bekannt waren.⁸ Pontanus fordert von der Schäferdichtung niederes Personal und unterscheidet zwischen ‚dramatischen‘ und ‚gemischten‘ Gedichten⁹, was ungefähr Scaligers Einteilung in dialogische und monologische Gesänge ent-spricht. Ausgespart bleibt bei dem geistlichen Autor die Liebe als zen-trales Thema der bukolischen Dichtung. Ansonsten ist sein The-menkatalog weitgehend mit dem von Scaliger zusammengestellten identisch.¹⁰ Alles, was der Dichter in der Hirtendichtung darstellt, muß

5 Julius Caesar Scaliger: *Poetics libri septem*. Facsimile-Neudruck der Ausgabe Leipzig von Lyon 1561 mit einer Einleitung von August Buck. Stuttgart-Bad Canstatt 1987. Vgl. zur Schäferdichtung Buch 2, Kapitel 4 und Buch 3, Kapitel 99, zum Altersbeweis insbesondere S. 6.

6 Ebd. S. 6 f.

7 »*Altercationes, Gaudia, Gratulationes, Amores, Preces, Conquestiones, Cantus amatorii, Monodiae, Vota, Euentorum recitationes, Pompae rusticae, Laudationes, Oarystiae, Proci & puellae disputationes.*« (Ebd. S. 150.)

8 Zitiert wird dieses Werk nach der ersten Auflage: *Jacobi Pontani de societate Iesu Poeticarum institutionum libri tres. Eiusdem Tyrocinium Poeticum*. In-golstadt 1594.

9 Ebd. S. 121.

10 »*Tractantur bucolicis vota, gratulationes, laudationes, obtrecciones, alterca-tiones, exhortationes, pollicitationes, conquestiones, gaudia, pompae, cantus,*

»nach dem Feld riechen«¹¹, fordert Pontanus, denn die Gattung sei nach Theokrits Definition die »Nachahmung ländlicher Handlun-gen«¹². Die Fabel soll einfach, die Sprache dem niederen Personal angemessen, also nicht zu prunkvoll sein; als Versmaß empfiehlt er nach den antiken Vorbildern den Hexameter.¹³ Zum Aufbau der bukolischen Dichtung bemerkt der Autor, sie bestehe aus zwei bis drei Teilen, der Einleitung und einem erzählenden Hauptteil (*narratio*), zu denen zuweilen noch ein Epilog hinzutritt.¹⁴

Vergeblich sucht man in der Poetik des Jesuiten nach einer Ausein-andersetzung mit den Erfordernissen einer dezidiert religiös ausgerich-teten Schäferdichtung. Da sich die Theorie seiner Zeit weniger an der aktuellen poetischen Entwicklung als am Vorbild der Antike orientiert, werden die Merkmale der Hirtendichtung an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert weiterhin wie selbstverständlich von den antiken Vertretern der Gattung, im wesentlichen also von Theokrit und Vergil, hergeleitet. Für die pastorale Dichtung, und speziell für ihre geistliche Variante, bedeutet das, daß sich Theorie und Praxis zwangsläufig auseinanderbewegen. Diese Diskrepanz eröffnet dem Dichter aber auch neue schöpferische Möglichkeiten, wie gerade die religiöse Schä-ferlyrik der *Trutz-Nachtigall* zeigt.

2. Spees Eklogen im Kontext der zeitgenössischen Dichtung

Spee gehört zu den wenigen Autoren, die Verseklagen in deutscher Sprache verfaßten.¹⁵ Dreizehn von den 51 bzw. 52 Gedichten der *Trutz-Nachtigall* hat Spee bereits im Titel als »Ecloga oder Hirtenge-sang« charakterisiert (Nr. 30–32, 34, 36, 39–41, 45, 47–50). Sie gehören ausnahmslos einer relativ späten Schaffensphase an. Die schä-

hilaritates, ioci.« (Ebd. S. 121. »Behandelt werden ländliche Wünsche, Glück-wünsche, Lobreden, Eifersüchteleien, Streitereien, Ermahnungen, Verspre-chungen, Klagen, Vergnügungen, Festzüge, Gesänge, Heiterkeit, Scherze.«)

11 »*Verum omnia agrum olere debent.*« Ebd. S. 121.

12 [*R]usticarum actionum imitatio*«. (Ebd. S. 122.)

13 Ebd. S. 121.

14 Ebd. S. 122. – Diesem Bauschema folgen auch Spees Eklogen.

15 Klaus Garber: *Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhun-derts*. Köln und Wien 1974, S. 24 f.

ferliche Motivik bleibt aber nicht auf diese dreizehn Texte beschränkt, sondern bildet in weiteren Gedichten ein wichtiges gestalterisches Element (z. B. in Nr. 9, 33, 37, 44). Spee präsentiert den Leben-Jesu-Zyklus im dritten und letzten Teil seines Liederbuchs überwiegend in pastoraler Einkleidung. Eine Verbindung zu den vorausgehenden Gedichten zum Lob Gottes, den sogenannten *Laudes*, stellt er durch drei Eklogen (TN Nr. 30–32) her, in denen die arkadischen Hirten den Schöpfer preisen. Wie die geistlichen Liebeslieder der »gespons JESV«¹⁶ im ersten Teil der *Trutz-Nachtigall* ein religiöses Gegenstück zur weltlichen Liebesdichtung, insbesondere zu derjenigen in der Nachfolge Petrarcas (1304–1374), darstellen, so deutet Spee im dritten Teil der Sammlung die zeitgenössische Schäferdichtung geistlich um. Die biblische Legitimation hierfür findet er u. a. in der Weihnachtsgeschichte, im 23. Psalm, im Gleichnis vom Guten Hirten (Joh. 10,1–16) und in den Hirtenszenen des Hohenliedes. Mit ihrer ausgesprochen modischen Aufmachung erscheint die *Trutz-Nachtigall* als geistliches Pendant und Konkurrenz zu populären weltlichen Sammlungen pastoraler oder überwiegend pastoraler Lieder, wie z. B. Johann Hermann Scheins (1586–1630) *Diletti pastorali oder Hirtenlust* (1624) und seine *Musica boscareccia oder Wald-liederlein* (1621–1628).

Spee ist sich sehr wohl darüber im klaren, daß er mit seinen religiösen Hirtenliedern poetisches Neuland betritt. In dem lateinischen Distichon, das er als Motto der *Trutz-Nachtigall* voranstellt (S. 10), weist er selbstbewußt auf seine Leistung hin. Wie Vergil zu Beginn der vierten Ekloge ruft Spee die Musen Siziliens, die Göttinnen der bukolischen Dichtung, an und fordert sie auf, den christlichen Poeten zu bekränzen, der sie in der deutschen Sprache singen lehrte. Mit dieser Musenanrufung formuliert Spee bereits das ehrgeizige Programm seiner geistlichen Schäferdichtung, die ihren Vorbildern in der Volkssprache nacheifert und sie zu übertrumpfen strebt.

In der Verbindung antiker pastoraler und mittelalterlich-christlicher Traditionen setzen die geistlichen Hirtenlieder der *Trutz-Nachtigall* einen Entwicklungsprozeß fort, dessen Ursprünge sich bis in die Re-

16 TN 3;2 u. ö. Auf Textstellen der *Trutz-Nachtigall* wird im folgenden mit Liednummer und Zeilenzahl verwiesen; zitiert wird nach der historisch-kritischen Ausgabe: Friedrich Spee: *Trutz-Nachtigall*. Hg. von Theo G. M. van Oorschot. (Friedrich Spee, *Sämtliche Schriften*. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 1.) Bern 1985.

naissance zurückverfolgen lassen. Die humanistische Dichtungstheorie hatte sich bereits um eine Versöhnung christlicher Inhalte mit antikem Bildungsgut bemüht, dessen heidnische Götterwelt Anstoß erregte. Auf dem Weg der allegorischen Deutung gelang es schließlich, den mythologischen Apparat der griechischen und lateinischen Dichtung dem christlichen Gedankenhorizont einzugliedern.¹⁷ Daß schäferliche Szenen sowohl in der Bibel als auch in der antiken Dichtung begegnen, begünstigte den Austausch von Motiven und die wechselseitige Beeinflussung der scheinbar unvereinbaren Traditionen. Die Schäferdichtung der Barockzeit konnte sich der sakralen Hirtenmotivik ebenso wie der bei Theokrit und Vergil überlieferten bedienen. Andererseits wird z. B. an den zahlreichen Nachdichtungen des Hohenliedes deutlich, daß auch das Lied der Lieder als Schäfergedicht aufgefaßt wurde.¹⁸

3. Die schäferliche Motivik in den Weihnachtsgedichten der *Trutz-Nachtigall*

Spee verknüpft in seinen Hirtengedichten Motive antiken und biblischen Ursprungs so miteinander, daß sie sich wechselseitig in ihrer erbaulichen Wirkung auf den Leser steigern und eine reizvolle Einheit bilden. Diese poetische Arbeitsweise läßt sich z. B. an Lied Nr. 33 der *Trutz-Nachtigall* veranschaulichen, das »Christmeß gesang darin ein Engel die geburt Christi den hirten verkündigt« (33;1–3) überschrieben ist. Spee bearbeitet in diesem Gedicht eine Szene der Weihnachtsgeschichte nach dem Lukasevangelium (2,8–12). Offensichtlich läßt er sich daneben aber auch von Vergils vierter Ekloge beeinflussen¹⁹, die ein ähnliches Sujet thematisiert, die Geburt eines göttlichen Kindes und den Anbruch eines neuen Goldenen Zeitalters ankündigt. Bereits seit dem 4. Jahrhundert wurde diese sogenannte messianische Ekloge als verschlüsselter Hinweis auf Jesu Geburt gedeutet. Dieser *interpretatio*

17 Hans-Joachim Mähl: *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen*. (Probleme der Dichtung. Studien zur deutschen Literaturgeschichte 5.) Heidelberg 1965, S. 112.

18 Elfriede Eikel: *Die Entstehung der religiösen Schäferlyrik. Von Petrarca bis Spee*. Diss. (masch.), Heidelberg 1956, S. 22 und 24 f.

19 Erik Jacobsen: *Die Metamorphosen der Liebe und Friedrich Spees „Trutznachtigall“*. (Studien zum Fortleben der Antike 1.) Kopenhagen 1954, S. 137.

christiana des antiken Dichters ist es zu verdanken, daß Vergil als quasi-christlicher Autor galt und daß sein Werk im Mittelalter rezipiert wurde.²⁰

Spees Weihnachtsgedicht besteht aus sechzehn Strophen, von denen die erste den Leser in die Ausgangssituation, die Ankunft des Verkündigungsendels auf dem Feld bei den Hirten, einführt. Die übrigen fünfzehn Strophen geben die Botschaft des Engels wieder, wobei Spee seine biblische Vorlage, die nur drei Verse umfaßt, um ein Vielfaches erweitert. Der Engel seines Gedichts wendet sich in Strophe 2 mit dem emphatisch wiederholten Ruf »Auff, auff« (33;12.14.20.124.126) an das fromme »Feldgesind« (33;15), um es zur Anbetung des neugeborenen Heilands aufzufordern. Besonderen Nachdruck verleiht er seinem eindringlichen Appell dadurch, daß er ihn in der letzten Strophe wörtlich wiederholt.

Während der Evangelist nur von einem »Kind in Windeln gewickelt und in einer Krippe liegen[d]« (Lukas 2,18) spricht, beschreibt der »Himmlich Bott« (33;7) in Spees Gedicht den Gottessohn viel ausführlicher – und zwar mit dem Vokabular des petrarkistischen Schönheitslobs. Die Hirten werden dazu ermuntert, »die Purpur Lippen, Das purpurs Mündelein« (33;22 f.) und die »Rosenwangen« (33;24) des Kindes zu küssen. Es entspricht ebenfalls den Konventionen der zeitgenössischen Liebeslyrik, daß die göttliche Liebe, die sich in der Menschwerdung Christi manifestiert, als »Fewr« (33;31) bezeichnet wird, das mit dem winterlichen Frost kontrastiert und diesen besiegt. In der Antithese von Liebesglut und Winterkälte, die einen Topos der weltlichen Dichtung darstellt, findet die paradoxe Natur der göttlichen Liebe prägnanten Ausdruck. Diese ‚feurige‘ Gottesliebe soll auch die frommen Hirten ergreifen, wenn sie das Kind im Arm halten (33;32 bis 35). Spee formt die eher knappen Angaben des Bibeltextes dem Stilwillen seiner Zeit gemäß zu einer ausdrucksstarken Szene um. Geschildert wird nicht die Anbetung der Mensch gewordenen Gottheit aus ehrfürchtiger Distanz, sondern ein rührend kleines »Schäfferlein« (33;21), das umarmt und liebkost werden soll.

Die beiden folgenden Strophen (5 und 6) erläutern die besondere Affinität des göttlichen Kindes zum Hirtenstand, indem sie die pastora-

20 Publius Vergilius Maro: *Hirtengedichte (Eklogen)*. Übersetzt und erläutert von Harry G. Schnur. 2. Aufl., Stuttgart 1976; Anmerkungen des Übersetzers, S. 46 f.

len Motive der Bibel, die sich auf Christus beziehen, zusammenstellen: Schon durch seine Herkunft ist das Kind in der Krippe den Hirten besonders eng verbunden, womit Spee auf Jesu Abstammung von David anspielt.²¹ Das Wappen des Neugeborenen zeigt ein Lamm (33;40 f.) – das *agnus Dei* –, und das Kind wird einst zum Guten Hirten heranwachsen (33;48–51).

Der Hinweis auf die Zukunft dieses Kindes leitet über zur (eschatologischen) Vision des Völkerhirten in den Strophen 7–9. Angeregt wurde diese Passage vielleicht von der Ankündigung des Weltgerichts im Matthäusevangelium, wo vom Kommen des Menschensohnes gesagt wird, es »werden vor ihm alle Völker gesammelt werden. Und er wird sie voneinander scheiden, gleichwie ein Hirt die Schafe von den Böcken scheidet« (25,32 f.). Die entsprechenden Verse der *Trutz-Nachtigall* gehören zu den wenigen Stellen des Liederbuchs, denen anzumerken ist, daß ihr Verfasser auch als Amtsträger der katholischen Kirche spricht. Wenn der Engel verkündigt, daß Christi Hirtenstab »Den Sonnenstraalen gleich« in »alle Land, vnd Reich« (33;65 und 67) gelangen werde, so kleidet er damit den geistlichen Herrschaftsanspruch seiner Kirche in dasselbe Bild, das das 17. Jahrhundert für die weltliche Macht des absolutistischen Herrschers gebrauchte. Der Geist der Gegenreformation spricht aus der Verheißung des Engels, der Völkerhirt werde nicht dulden, daß man seiner Herde Schaden zufüge und sie verkleinere (33;62). Im hohen Pathos dieser Verse ist deutlich Spees missionarischer Eifer zu spüren, der »Die Völcker aller Welt« (33;59) unter der Obhut des Guten Hirten wissen will. Gleichsam um seine Prophezeiung durch ein Bibelwort zu stützen, läßt Spee den Engel in Strophe 9 die alttestamentarische Verheißung paraphrasieren, Gott werde Abrahams Nachkommen »segnen und mehren wie die Sterne am Himmel und wie den Sand am Ufer des Meeres« (Gen. 22,17).

Anschließend schildert der zweite Teil der Verkündigung (Strophe 10–15) das paradisiische Friedensreich unter der Herrschaft des Völkerhirten. In der Weihnachtsgeschichte der Evangelien findet sich hierfür keine Entsprechung. Spee führt dem Leser in diesen Versen ein »New Gelobtes Land« (33;119) vor Augen, das in seinen Details zwar zahlreiche biblische Bezüge aufweist, sich insgesamt aber auch als christliche Umdeutung der antiken Vorstellung vom Goldenen Zeitalter zu erkennen gibt und deren Grundbestand an Motiven – Tierfriede,

21 1. Samuel 16,11.

Götternähe, immerwährender Frühling und die selbsttätig und freigebig spendende Natur²² – aufnimmt. Während der Mythos im Goldenen Zeitalter den unwiederbringlichen paradiesischen Urzustand der Menschheit erblickte, verschiebt Vergil in seiner vierten Ekloge das Idealbild einer goldenen Zeit in die Zukunft. Möglicherweise wurde er dabei indirekt – durch die Vermittlung der Sibyllinischen Orakelbücher – von der Ankündigung eines messianischen Friedensreiches durch den Propheten Jesaja (11,6–8) beeinflusst.²³ Diese eschatologische Wendung des Mythos vom Goldenen Zeitalter begünstigte in der christlichen Deutung seine Identifizierung mit dem tausendjährigen Reich am Ende der Tage.

Für seine ausführliche Schilderung des Tierfriedens dürfte Spee in Jesaja 11,6 f. die wichtigste Anregung gefunden haben. Dort heißt es: »Da werden die Wölfe bei den Lämmern wohnen und die Panther bei den Böcken liegen. Ein kleiner Knabe wird Kälber und junge Löwen und Mastvieh miteinander treiben. Kühe und Bären werden zusammen weiden, daß ihre Jungen beieinander liegen, und Löwen werden Stroh fressen wie die Rinder.« In Vergils vierter Ekloge beansprucht dieses Motiv dagegen nur einen Vers (22). Die Freigebigkeit der Natur illustriert Vergil und mit ihm Spee durch das Motiv der Trauben, die am Dornenstrauch wachsen, und mit dem Honig, der aus einem Eichenstamm quillt (Vers 30 f.). Spee ergänzt diese Motive noch durch das biblische Bild des Öls, das aus dem Felsen rinnt²⁴ und durch die Verheißung von Milch- und Honigbächen (33;116–119), die im Alten Testament durchs Gelobte Land fließen.²⁵ Keine biblische Parallele gibt es dagegen für die Vorstellung vom ‚ewigen‘ Frühling, die sich u. a. auch in Ovids poetischer Darstellung des Goldenen Zeitalters findet²⁶.

Spees christliche Interpretation der Vergilischen Bukolik sucht Parallelen und entdeckt Gemeinsamkeiten zwischen der biblischen Überlieferung und der antiken Hirtendichtung. In den Gedichten der *Trutz-Nachtigall* kombiniert er Motive und Anklänge aus dem Alten und Neuen Testament und aus der antiken Dichtung. Dabei versteht er es, die Elemente der antiken Poesie so kunstvoll in die geistliche Konzep-

22 Vgl. zur Motivik des Goldenen Zeitalters Garber (wie Anm. 15), S. 214 f.

23 Mähl (wie Anm. 17), S. 73–78.

24 TN 33;98. Vgl. Deut. 32,13.

25 Exod. 3,8 u. ö. Vgl. aber auch Ovid, *Metamorphosen*, I, 111.

26 *Metamorphosen* I, 107 f.

tion seiner Dichtung zu integrieren und deren seelsorgerischen Intentionen dienstbar zu machen, daß sie die Aussagen seiner Lieder illustrieren, verdeutlichen und verstärken, aber durchaus auch Ereignisse der Heilsgeschichte in neuem Licht erscheinen lassen können.

In den nachfolgenden Weihnachtseklogen TN Nr. 34 und 36 löst sich Spee zunehmend von der biblischen Grundlage der Weihnachtsgeschichte, die in Lied Nr. 33 noch dominiert. Er bearbeitet das vorgefundene Motivmaterial freier, wobei nun auch die spielerischen und artifiziellen Momente der Verseklage zum Tragen kommen. In Gedicht Nr. 36 schildern die Hirten Damon und Halton ausführlich die Geschenke, »so sie dem Christkindlein schenken wollen« (36;3 f.), u. a. ein Lamm, ein Kalb, ein Zicklein, einen Hasen, ein Eichhörnchen, ein Hündchen, eine Katze, Vögel, »Auch Oepffel, Nüß, vnd Bierer, Milch, Hönig, Butter, Käß« (36;197 f.). »Die bäurisch HirtenSchätz« (36;22) stellen ein ländliches Pendant zu Gold, Weihrauch und Myrrhe der Weisen aus dem Morgenland dar. Die Hirten dürfen das kleine »Schäfferlein« (36;205) in der Krippe als einen der ihren betrachten; wie jedem anderen Kind kann man ihm durch Spielzeug und Leckereien eine Freude bereiten. Spee betont besonders die menschlichen Züge des Erlösers, die das Gemüt des Lesers anzusprechen vermögen und eine Atmosphäre liebevoller Vertrautheit und Nähe verbreiten.

Das Gedicht Nr. 34 der *Trutz-Nachtigall* mit dem Titel »ChristNächtliche Ecloga oder Hirtengesang, darinn zween Hirten Damon vnd Halton daß Christkindlein besucht haben, gegen ihn mitt Liebe befangen, ihren Brand entdecken« (34;1–6) besingt die Wirkung der göttlichen Liebe, die Damon und Halton bei ihrem Besuch an der Krippe ergriffen hat. Wie der Liebesgott Amor in der weltlichen Dichtung beschießt das Jesuskind die Hirten, die es küssen und im Arm halten wollen, »mit süßem pfeil« (34;51), der das »Hertzenfewr« (34;59) der Gottesliebe in ihnen entfacht. In Einklang mit den Konventionen der petrarkistischen Liebeslyrik empfinden die Hirten ihre Liebe zu Christus als ‚süße Pein‘ (34;85, vgl. 92 f. und 96); um seinetwillen seufzen und weinen sie unaufhörlich (34;78 f. und 103).

Wenn Damon und Halton Ursprung und Wirkung ihrer »Liedlein« (34;129) besingen, so geben sie damit zugleich Aufschluß über Spees Auffassung vom geistlichen Dichter und von der Wirkungsmöglichkeit seines Werks. Sein poetisches Schaffen ist Ausdruck der Gottesliebe und Gottes-Dienst; die religiöse Poesie besitzt wunderbare, geradezu magische Kraft²⁷ und kann den Hörer zum Heil ‚verlocken‘. Die beiden

Hirten bewegen verirrte Schafe und Ziegen zur Umkehr, indem sie »von JESV spielen« (34;139 und 148). Ihre frommen Lieder üben heilsamen Einfluß auf die Gemüter aus und besänftigen Zorn und Kampfeslust ihrer Schützlinge (34;153–160). Sogar der »Bößwicht« (34;162), dessen Name der fromme Hirt nicht auszusprechen wagt, verliert seine Macht über die Herde. Damon und Halton wenden mit ihren Gesängen Gewitterschaden ab (34;171–178) und heilen Krankheiten (34;180–187). Die religiöse Poesie befördert das Heil der Menschen und soll dem ignatianischen Grundsatz gemäß zur größeren Ehre Gottes beitragen.

Allerdings scheint mir der Gehalt dieser Verse mit einer poetologischen Deutung noch nicht ausgeschöpft. Die Hirtendichtung stellt seit Vergil das Medium für eine Diskussion von gegenwärtigen Tendenzen in Politik und Gesellschaft dar.²⁸ Spees Text gibt Hinweise darauf, daß auch er in diesem Gedicht zu aktuellen Problemen Stellung bezieht. Wenn Damon und Halton von der Gefahr sprechen, daß sich einzelne ihrer Schützlinge von der Herde entfernen, daß sie Kämpfe untereinander austragen, der Teufel unter ihnen Beute macht oder Unwetter und Krankheit der Herde Schaden zufügen, scheint hinter dieser pastoralen Szene geradezu ein Panorama der Ängste und Bedrohungen auf, die einen Zeitgenossen des 17. Jahrhunderts heimsuchen konnten: der Abfall vom rechten Glauben, Kriegswirren und die Furcht vor dem Teufel, vor Unwetter und Krankheiten. Vielleicht dachte Spee bei diesem Unheilskatalog auch an den Schadenszauber der Hexen und Teufelsbündner, dem plötzliche Gewitter und unerklärliche Erkrankungen zugeschrieben wurden. Damon und Halton vertrauen darauf, diese Gefahren durch ihr Musizieren »von JESV« zu bannen. Die christliche Verkündigung, die von der Gottesliebe getragen wird, ist im Stande, die Welt zu befrieden und ‚arkadische‘ Harmonie herzustellen. Unter dieser Voraussetzung dürfte es nicht angemessen sein, die geistliche Hirtenlyrik der *Trutz-Nachtigall* in erster Linie als selbstgenügsame, erbauliche Rückzugsbewegung aus der friedlosen Gegenwart ins Reich der frommen Poesie zu deuten, vielmehr ist wohl eher zu

27 Vgl. zum Themenkomplex der Magie Hans-Georg Kemper: *Bannstrahlen der Poesie. Magie und Mystik in Spees Trutz-Nachtigall*. In: *Friedrich Spee zum 400. Geburtstag. Kolloquium der Friedrich-Spee-Gesellschaft Trier*. Hg. von Gunther Franz. Paderborn 1994.

28 Garber (wie Anm. 15), S. 12.

betonen, daß Spee auch in seiner auf den ersten Blick eskapistisch wirkenden Schäferdichtung zur Gestaltung des Daseins im Geist der Gottesliebe aufruft.

4. Spees geistliche Umformung der Verseklage

Nicht allein in seiner poetischen Bearbeitung der Weihnachtsgeschichte, auch in den *Laudes*, bei der Darstellung des Leidens Christi im Garten Gethsemane und in den Trauergesängen um seinen Tod bedient sich Spee der Eklogenform, wobei sich, ähnlich wie in den Weihnachtseklogen der *Trutz-Nachtigall* eine zunehmende Entfernung von seinen biblischen Grundlagen, ihre schöpferische Um- und Ausgestaltung unter dem Einfluß antiker Dichtungstradition beobachten läßt. So bildet der »148. Psalm Davids«, den Spee in Lied Nr. 24 »Poëtisch aufgesetzt« (24;2f.) hat, die Voraussetzung für die drei *Laudes* in den Eklogen TN Nr. 30–32. Aus dem *Pastor-bonus*-Gedicht und aus dem berühmten »Trawrgesang von der not Christi am Oelberg in dem garten«, den Nr. 37 und 38 der *Trutz-Nachtigall*, sind die drei nachfolgenden Eklogen vom Leiden Christi im Garten Gethsemane hervorgegangen. Dem Lied Nr. 44, das die mittelalterliche Tradition der Marienklage fortführt, stellt Spee eine pastorale Totenklage in der Nachfolge der fünften Ekloge Vergils (TN Nr. 45) zur Seite. Lediglich bei den beiden Passionsliedern Nr. 42 und 43 und bei der Kreuzesandacht der christlichen Seele in Lied Nr. 46 verzichtet Spee auf eine schäferliche Einkleidung.

Jeden der genannten Themenkreise eröffnet ein Gedicht, das bereits im Titel deutlich auf einen biblischen oder kirchlichen Text Bezug nimmt und dadurch auch für die nachfolgenden Eklogen ein dogmatisch gesichertes Fundament bereitstellt. Die ziemlich umfangreiche Gruppe der *Laudes* (TN Nr. 20–32) weicht von diesem Schema allerdings insofern ab, als die Versifikation des 148. Psalms nicht am Anfang der Gedichtgruppe steht, sondern in ihrer Mitte. Spee begnügt sich im allgemeinen nicht damit, einen einzigen biblisch-sakralen Text poetisch zu bearbeiten, sondern bezieht gerade im Leben-Jesu-Zyklus der *Trutz-Nachtigall* weitere alt- und neutestamentliche Motive sowie verwandte Sujets der weltlichen Dichtung in seine Texte ein. Die Bezeichnung Ekloge verwendet er lediglich für diejenigen Gedichte, die

er als Wechselgesänge zweier oder als (Klage-)Gesang eines einzelnen Hirten konzipiert hat. In diesen Texten lockert sich die Bindung an biblische Vorbilder, während panegyrische und mythologische Motive an Raum gewinnen. Das ausgesprochen artifizielle Genre der Verseklage verschafft dem Dichter künstlerische Freiheit im Umgang mit den Dogmen des christlichen Glaubens; und diese Freiheit kommt wiederum dem meditativen Gehalt dieser Gedichte zugute.

Spee versteht es, mit großem Geschick die Gattungsmerkmale der Ekloge für seine religiöse Dichtung in Dienst zu nehmen. Ein konstitutives Element der pastoralen Dichtung ist ihr allegorischer Grundzug²⁹, der ihren Charakter eines bewußt inszenierten und genossenen Rollenspiels auf Zeit begründet. Scaliger fordert, daß alle Gegenstände der Schäferdichtung so behandelt werden, wie es der ländliche Schauplatz erfordert; auch das Personal muß dieser Umgebung angemessen sein.³⁰ Mit diesem allgemein anerkannten Grundsatz der zeitgenössischen Dichtungstheorie hängt es zusammen, daß in der Hirtendichtung hochgestellte Persönlichkeiten im Kostüm ‚niederer‘ Hirten auftreten. Entsprechend tritt in der geistlichen Schäferdichtung der *Trutz-Nachtigall* der Mensch gewordene Gottessohn im biblisch legitimierten Hirtengewand, als *Pastor bonus*, auf. Seit Vergil trägt in der Verseklage der Dichter selbst das Schäferhabit, um seine Anliegen vorzutragen und sein Werk zu reflektieren. So scheint auch das musizierende Hirtenpaar Damon und Halton, das den Leser durch die Eklogen der *Trutz-Nachtigall* begleitet, eine Funktion des Dichter-Ichs zu verkörpern. In den poetischen und poetologischen Äußerungen der beiden Hirten spiegelt sich Spees Auffassung vom Beruf des geistlichen Dichters und von der Aufgabe seines Werks, wie wir am Beispiel des Weihnachtslieds TN Nr. 34 gesehen haben. Traditionsbildend wirkte Vergils Bukolik auch durch die Erörterung aktueller politischer und historischer Ereignisse im Medium der pastoralen Dichtung. Spee gestaltet in seinen geistlichen Verseklagen zentrale Momente der Heilsgeschichte, insbesondere des Lebens Jesu. Der panegyrische Zug der Gattung, den ebenfalls Vergil begründete, tritt in der *Trutz-Nachtigall* bei der Huldigung des göttlichen Kindes in den Weihnachtseklogen, in den Trauergesängen der arkadischen Schäfer um den gefangenen oder getöteten Daphnis und im Schöpferlob der *Laudes* zutage. Und schließlich mußte die

29 Vgl. zu den Strukturmerkmalen der Ekloge Garber (wie Anm. 15), S. 12.

30 Scaliger (wie Anm. 5), S. 150.

Schäferdichtung aufgrund ihres zentralen Themas, der Liebe, besondere Anziehungskraft für Spee besitzen, in dessen Theologie die Liebe einen ausgezeichneten Platz einnimmt.

5. Die Passionseklogen der *Trutz-Nachtigall*

Zu Spees ersten Versuchen im Bereich der religiösen Schäferdichtung zählt das *Pastor-bonus*-Gedicht Nr. 37 der *Trutz-Nachtigall* mit dem Titel »Der Euangelisch Guter Hirt sucht das Verlohren Schäflein« (37;1–3). Vorstufen dazu erschienen in Gesangbüchern des Jesuiten- und des Franziskanerordens sowie in Spees *Güldenem Tugend-Buch*.³¹ Wie der Titel bereits andeutet, bezieht sich dieses Gedicht auf die neutestamentlichen Gleichnisreden vom verlorenen Schaf (Lukas 15,4 bis 7) und vom Guten Hirten (Joh. 10,1–16). In der Form eines Monologs gibt Spee hier die Klage des *Pastor bonus* über den Verlust seines Schäfchens wieder. Zu Beginn und am Ende des Gedichts (Strophe 1–3 und 10) wendet sich der Gute Hirte mit einem emphatischen Appell an das entlaufene Schaf und ruft es zur Umkehr. Die dazwischenliegenden Strophen schildern die Suche des Hirten bis zum »Creutzbaum« (37;62), wo er stirbt.

Spee gestaltet die Klage des suchenden Hirten mit der typisierten Formensprache der petrarkistischen Liebesdichtung. Wie sich der unglücklich Liebende im weltlichen Gedicht mit Seufzern und Tränen nach der unerreichbaren, harten Geliebten sehnt, seufzt und weint auch der Gute Hirte nach dem entlaufenen Schaf (37;12–19), so daß sein Monolog den Charakter einer schäferlichen Liebesklage annimmt. Der Weg des suchenden Hirten besteht aus drei Teilen, die drei Stationen der Passion repräsentieren. Nacheinander gelangt der *Pastor bonus* in einen Birkenwald (Strophe 4 und 5), in eine Dornenhecke (Strophe 6 und 7) und schließlich auf den Kalvarienberg (Strophe 8–10). Am Kreuzbaum breitet er sterbend noch die Arme aus, um das Schäflein, das doch den Tod des Hirten verursacht hat, wieder aufzunehmen (37;76–79). Wenn der liebende Hirt über »pein, vnd quaaalen« (37;40), »fewr vnd hitz« (37;59) seiner Suche klagt, so erhält die hyperbolische

31 Friedrich Spee: *Güldenem Tugend-Buch*. Hg. von Theo G. M. van Oorschot. (Friedrich Spee, *Sämtliche Schriften*. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 2.) München 1968, S. 137 f.

Metaphorik der petrarkistischen Liebesklage hier konkrete Bedeutung bei der Beschreibung der Passion Christi. Das Gedicht schließt mit einer Paraphrase des letzten der Sieben Worte Christi am Kreuz in barockem Sprachgewand (37;80–83). Mit dem Rückgriff auf den Wortlaut der Passionsgeschichte vollendet Spee die Verwandlung der pastoralen Szene in eine Passionsdarstellung, die für den Leser persönliche Aktualität gewinnen soll, indem sie ihn zu der Erkenntnis hinführt, daß der Ruf des liebenden Hirten zur Umkehr an ihn selbst gerichtet ist.

In den nachfolgenden Eklogen paßt Spee die Gestalt des Guten Hirten den Konventionen der bukolischen Dichtung an und stilisiert ihn zum arkadischen Schäfer.³² Christus tritt nun in der Rolle des mythischen Sängerrhirten Daphnis auf. Anknüpfungspunkte für eine Identifikation des Guten Hirten Christus mit der antiken Hirtenfigur bietet neben Daphnis' göttlicher Abstammung vor allem sein Liebestod, den Vergil in der fünften Ekloge besingt. Für Spee ergibt sich daraus die Möglichkeit, die Passion *sub specie amoris*, als Manifestation der göttlichen Liebe, darzustellen. Die schäferliche Verkleidung verbirgt hier also nicht die wahre Identität ihres Trägers, sondern enthüllt vielmehr für Spee zentrale Züge seines göttlichen Wesens.

Um Daphnis-Christus herum gruppiert der Dichter zahlreiche mythologische Motive, die auf diese Weise ebenfalls christlich umgedeutet werden. Ähnlich wie Spee aufgrund von Motivparallelen den Daphnis-Mythos und die Passionsgeschichte ineinanderspiegelt, so daß die sagenhafte Hirtenfigur zur Deutung der Christus-Gestalt beiträgt, überträgt er nun auch die wunderbaren Eigenschaften und Fähigkeiten anderer antiker Gottheiten und Heroen auf Daphnis-Christus. Wie der göttliche Sänger Orpheus bezauberte er die Natur mit Musik und Gesang (45;80–103), wie beim Erscheinen der Liebesgöttin schmückte sich der Erdboden in seiner Gegenwart mit Blumen (45;135–142), und wie der schöne Jüngling Adonis mußte Daphnis-Christus einen allzufrühen gewaltsamen Tod sterben (44;26–53 und 45;72–79). Mit Hilfe dieser mythologischen Anleihen zeichnet Spee ein gefühlsbetontes Bild des Erlösers, das zur subjektivierenden Vertiefung in das Passionsgeschehen herausfordert.

32 Vgl. zu den Passionseklogen der *Trutz-Nachtigall* im einzelnen Martina Eicheldinger: *Friedrich Spee – Seelsorger und poeta doctus. Die Tradition des Hohenliedes und Einflüsse der ignatianischen Andacht in seinem Werk.* (Studien zur deutschen Literatur 110.) Tübingen 1991, S. 292–331.

Die Suche des Guten Hirten nach dem verlorenen Schaf bildet die Ausgangsbasis für die Passionseklogen der *Trutz-Nachtigall*. Bei der Ausgestaltung des schlichten Lieds zur kunstvollen Ekloge verändert sich jedoch auch sein Gehalt. Während Lied Nr. 37 den Monolog des suchenden Hirten in Anlehnung an den Typus der schäferlichen Liebesklage wiedergibt, kommt in den Eklogen der *Pastor bonus* nicht mehr selbst zu Wort. An seiner Stelle besingen die arkadischen Hirten sein trauriges Schicksal. In der Ekloge TN Nr. 40 schildert Damon Daphnis'-Christi Suche nach dem entlaufenen Schaf, die mit der Gefangennahme durch eine grausame Schar von »Schergen vnd Soldaten« (40;121) im Garten Gethsemane endet. Anschließend beklagt der Hirt im letzten Teil seines Gesangs das Los des *Pastor bonus* (40;147–190). Umrahmt ist Damons Lied von »Eingang« (40;12) und »Beschluß« (40;191) eines Erzählers (Strophe 1–3 und 24). Daphnis'-Christi Taten und seine Passion werden dem Leser also in zweifacher Brechung mitgeteilt: aus der Perspektive des bestürzten, trauernden Hirten, und in der Aufzeichnung seines Liedes durch einen Zuhörer. Spee führt den Sängerrhirten Damon als vermittelnde Instanz zwischen den Guten Hirten Daphnis-Christus und den Hörer/Leser ein. Er hat die Aufgabe, das Passionsgeschehen zu interpretieren und zu kommentieren.

Schon in den einleitenden Versen seines Gesangs nennt er die Ursache für die Passion des *Pastor bonus*:

› Daphnis war von Lieb bethöret,
Liebe führet Jhn ins Leyd.« (40;33 f.)

Gleichsam als Motto stehen diese Verse über der Schilderung des Passionsgeschehens. Mehrfach hebt der Sänger hervor, daß die blinde (40;72), maßlose Liebe des Guten Hirten Daphnis gerade dem einen Schäfchen galt, das sich von der Herde der 99 anderen entfernt hatte.³³ Mit der Suche des liebenden Hirten kontrastiert in Damons Lied die Suche der Soldaten nach Daphnis-Christus. Dieser will sein entlaufenes Schaf retten, jene trachten, von blindem Haß getrieben, dem *Pastor bonus* nach dem Leben und »Wüten« dabei »wie die TartarHund« (40;124).

Neben der Suche des Guten Hirten nach seinem Schaf und neben seiner Gefangennahme bildet Damons wehmütige Erinnerung an die

33 TN 40;55–61.71–78.87–94.101 f.

frohen Tage, als Daphnis unter den Hirten weilte, einen weiteren Schwerpunkt des Liedes. Sein besonderes Lob gilt Daphnis'-Christi Geschick als Schäfer (Strophe 21), der seine Schützlinge sorgsam betreute und sie, wie schon Samson und David im Alten Testament, gegen Raubtiere verteidigte.³⁴ Die ganze Natur war Daphnis wohlge-
sonnen, Wetter und Wiesen »dienten« (40;176) ihm. Doch ist dieser
paradiesische Zustand unwiederbringlich vorüber, unversehens hat
sich »Gar [...] alles vmbgewand« (40;182), die Freude über Daphnis'-
Christi Gegenwart verkehrt sich am Ende des Gedichts unvermittelt in
eine universelle Klage:

› Dir nun alle Schäfflein greinen,
Daphnis, o du frommes Kind!
Dich auch alle Flüß beweinen,
Dich beseuffzen alle Wind.
Dich auch alle Bäum besausen,
Dich auch Schall, vnd Widerschall:
Dir auch Meer, vnd Wällen brausen,
Dir auch trawret Berg, vnd Thal.« (40;183–190)

Wenn Spee die Passion durch den empfindsamen Hirten Damon besingen läßt, bietet er damit das Modell einer gefühlsbetonten Betrachtungsweise der Passion an, das den Leser zu einer vertieften emotionalen Durchdringung der Erlösungsgeschichte hinführen möchte. Der Leser ist eingeladen, auch selbst die Rolle des mitfühlenden Beobachters zu übernehmen. Für Spee ergibt sich dadurch die Möglichkeit, Phantasie und Affekte seines Publikums behutsam und für dieses nahezu unmerklich zu lenken und den Leser zur Betrachtung der Passion anzuleiten. Dabei können der Sängerhirt Damon und sein Gefährte Halton über weite Strecken als Sprachrohr des dichtenden Seelsorgers Spee gelten; der Erzähler in den Anfangs- und Schlußstrophen dieser und ähnlich aufgebauter Eklogen stellt demgegenüber den Idealtypus eines Lesers dar, der sich durch die geistlichen Gesänge der *Trutz-Nachtigall* »auff rechte baan« (40;13) führen läßt. Er stellt sich als Damons Zuhörer vor, der sich – wie das verlorene Schaf der Binnenhandlung – im Wald verirrt hatte, durch den Gesang des frommen Hirten den rechten Weg wiederfand und dessen »Süsse Vers«

³⁴ Richter 14,5 f.; 1. Samuel 17,34 f.

(40;16) für die Nachwelt aufzeichnete. Beide Rollen ergänzen sich wie die des Beichtvaters und seiner ‚geistlichen Tochter‘ im *Güldenem Tugend-Buch* zu einem psychagogischen Dialog.

6. Arkadien als Ort der Andacht

Die frommen Sängerrhirten der *Trutz-Nachtigall* führen den Leser in ein geistliches Arkadien, das ganz von der Empfindung seiner Bewohner durchdrungen ist. Arkadien als poetische Landschaft, wie es dem Leser zum ersten Mal in Vergils Eklogen entgegentritt, hat mit dem realen Arkadien wenig gemeinsam. Vergil siedelte seine Hirtengedichte in einem Zwischenbereich zwischen Mythos und Wirklichkeit an. Er stattete Theokrits Hirtenwelt mit den wunderbaren Zügen des Goldenen Zeitalters aus und schuf daraus einen literarischen Wunschraum, der einen Abglanz der längst verlorenen goldenen Zeit bewahrt und als utopischer Gegenentwurf zu seiner eigenen friedlosen Zeit, gleichzeitig aber auch als Ort der Zuflucht vor der feindlichen Wirklichkeit gedeutet werden kann.³⁵

Spee entdeckt in seiner geistlichen Schäferdichtung die meditativen Qualitäten, die dieses »Land der Seele«³⁶ in sich birgt. Die Muße des Hirtenstandes bietet Gelegenheit zu frommen Gesängen und zur Betrachtung der Daphnis-Vita. In Arkadien gibt es keine Standesunterschiede. Hier weilen Götter unter den Hirten; und so erscheint auch in den Eklogen der *Trutz-Nachtigall* die Kluft zwischen Gottheit und Mensch nahezu aufgehoben. Die Phantasie des Dichters schafft einen zeitlos gegenwärtigen Ort der Andacht, der im Medium der poetischen Meditation die Begegnung der Seele mit ‚ihrem‘ Christus verheißt.

Den angemessenen Schauplatz für ihre musikalischen Darbietungen finden die frommen Hirten der *Trutz-Nachtigall* in der anmutigen Naturszenarie des *locus amoenus*, dessen traditionelles Inventar, ein Lagerplatz mit Gras, Schatten spendenden Bäumen, einem Bach, angenehm warmer Witterung, Vogelgezwitscher und anderen Annehmlich-

³⁵ Bruno Snell: *Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft*. In: *Europäische Bukolik und Georgik*. Hg. von Klaus Garber. (Wege der Forschung 355.) Darmstadt 1976, S. 14–43; Mähl, (wie Anm. 17), S. 69–84.

³⁶ Snell (wie Anm. 35), S. 36.

keiten, Spee im Gedichteingang meist nur knapp umreißt.³⁷ Dabei beschränkt er sich fast immer auf Naturelemente, die seinem Publikum aus dem eigenen Erfahrungsbereich vertraut waren, wie Eichen, Tannen, Rosen, Lilien und die Nachtigall, oder aber der Dichter begnügt sich mit unspezifischen Angaben wie ‚Wald‘, ‚Bäume‘, ‚Gras‘ und ‚Kräuter‘, ‚Blümlein‘, ‚Wasser‘, ‚Vögel‘. Er erreicht dadurch, daß sich die Ereignisse der Heilsgeschichte im vertrauten Lebensumkreis seiner Leser lokalisieren lassen und ihnen auch räumlich ‚nahegebracht‘ werden können. Sympathie verbindet die beseelte Natur mit den Hirten. Sie wird von denselben Empfindungen bewegt wie die Menschen, die sie bevölkern. Beide freuen sich über Daphnis'-Christi Anwesenheit und trauern um seinen Tod. Die gefühlsbetonte Haltung der andächtigen Hirten überträgt sich auf die ganze Natur und soll sich auch dem Leser der *Trutz-Nachtigall* mitteilen.

Auch wenn Daphnis-Christus nur noch in den Liedern seiner Gefährten anwesend ist, erscheint er als der Mittelpunkt dieser geistlichen Hirtenwelt. Zu seinen Lebzeiten verschönerte und bezauberte er durch seine bloße Gegenwart die ganze Natur: das Gras wurde süßer, der Erdboden ließ Blumen erblühen (45;135–142), Schafe und Schäfer freuten sich gleichermaßen über sein Kommen,³⁸ und selbst wilde Tiere näherten sich ihm furchtlos (41;96–103). Mit Daphnis'-Christi Tod hat sich die segensreiche Wirkung, die er auf die ganze Schöpfung ausübte, ins Gegenteil gewandt: Die ganze Natur ist von tödlicher Trauer getroffen, beweint ihn und beklagt seinen Tod (45;161–241), wie Ekloge TN Nr. 45 in bewegten und bewegenden Bildern vor Augen führt. Nur die sehnsuchtsvolle Erinnerung der arkadischen Hirten bewahrt einen Rest der glücklichen Vergangenheit mit Daphnis-Christus in der trostlosen Gegenwart. Alle ihre Gedanken und Gefühle kreisen um ihren verlorenen Gefährten. Ihre Lieder verleihen ihm über den Tod hinaus traumhaft-verklärte Präsenz und wollen den Leser der *Trutz-Nachtigall* zur affektiven Imagination des Guten Hirten Daphnis anregen.

Gerade aus den Motiven und Topoi der antiken Dichtung schöpft Spees Schäferlyrik die gestalterischen Mittel, durch die seine poetischen Andachten den Leser ansprechen. Ein anschauliches Beispiel für dieses Verfahren bietet Gedicht Nr. 39, »Eine Ecloga oder Hirtengesang von

37 Garber (wie Anm. 15), S. 103 f.

38 TN 45;108–111 und 117 f. Vgl. 41;84–111.

dem Blutschweiß Christi in dem garten, darin der Mon als ein Sternenhirt Poëtisch eingeführet wird, so Christum vnder der person eines Hirten, Daphnis genandt beklaget« (39;1–8). In diesem Gedicht ist es das Motiv der Natursympathie, mit dessen Hilfe Spee eine Szene der Passion Christi affektwirksam aufbereitet. Auch in dieser Ekloge bedient er sich der doppelten Rahmung. Das Gedicht thematisiert die Gefangennahme Daphnis'-Christi im Garten Gethsemane und läßt diesen Abschnitt der Passion zweifach gebrochen, im Bericht eines Augen- und eines Ohrenzeugen, auf den Leser einwirken. Der Mond in der poetischen Verkleidung des Sternenhirten besingt als mitfühlender Beobachter Daphnis'-Christi Schicksal, sein Zuhörer erläutert und ergänzt als Erzähler dessen Lied.

In ihrem Aufbau erscheint die Ekloge wie zahlreiche weitere Gedichte der *Trutz-Nachtigall* vom Andachtsmodell der ignatianischen *Exerzitien* beeinflusst. Diese beginnen bei der Betrachtung des Lebens Jesu jeweils mit einer kurzen Rekapitulation der biblischen Fakten; ihr folgt der imaginative ‚Aufbau des Schauplatzes‘. Nach diesen vorbereitenden Übungen vertieft sich der Gläubige in den jeweiligen Gegenstand seiner Betrachtung, indem er sich möglichst anschaulich die beteiligten Personen, ihre Worte und Werke vergegenwärtigt.³⁹ In Spees Ekloge gibt der Titel zusammen mit den einleitenden Versen eine kurze Zusammenfassung des Geschehens. Verhältnismäßig knapp skizziert der Verfasser im Gedichteingang den Schauplatz des Geschehens, das sich teils »Auff geründter Blawen Heyden« (39;15), dem himmlischen Weideplatz der Sternenherde, teils »im Garten« (39;30) Gethsemane ereignet, wo der Gute Hirte in der Nacht »auff harten Steinen bloos« (39;51) liegt. Als Augenzeuge des Leidens Christi am Ölberg schildert der Mond Daphnis'-Christi »Pein, vnd Marter« (39;48), so daß sich der Leser unmittelbar, ohne zeitliche und räumliche Distanz, mit der dargestellten Szene konfrontiert sieht.

In den Passionseklogen gestaltet Spee eine Sonderform des Motivs der Natursympathie, die ‚Mitempfindung der Natur bei Höhepunkten des Heilsgeschehens‘.⁴⁰ Er kann sich dabei auf den biblischen Bericht

39 Vgl. Ignatius von Loyola: *Geistliche Übungen*. Übertragung und Erklärung von Adolf Haas. Mit einem Vorwort von Karl Rahner. Freiburg, Basel, Wien 1978, S. 47–49 (Abschnitt 101–109).

40 Ernst Ulrich Grosse: *Sympathie der Natur. Geschichte eines Topos*. (Freiburger Schriften zur romanischen Philologie 14.) München 1968, S. 27.

von der Verfinsterung der Sonne (Lukas 23,45) und vom Erdbeben bei Christi Tod (Matthäus 27,52) stützen. Daneben greift Spee auf die volkstümliche Überlieferung zurück, daß die Mondphasen in sympathischem Zusammenhang mit dem menschlichen Schicksal stehen.⁴¹ Diese Auffassung verknüpft er mit der Vorstellung eines Gleichklangs von Naturgeschehen und menschlicher Empfindung, wie sie in der antiken und zeitgenössischen Dichtung häufig zu finden ist. Bereits die Personifizierung des Mondes zum Sternenhirten deutet darauf hin, daß er in geradezu spiegelbildlicher Beziehung zu dem Guten Hirten Daphnis steht. Das Mitgefühl, das der Mond als Beobachter der Gethsemaneszene äußert, übermittelt dem Leser einen Widerschein des Passionsgeschehens. Im Verlauf der Ekloge nimmt sein Mitleid immer mehr den Charakter einer unwillkürlichen *imitatio Christi* an. Seufzen und Weinen des einsamen *Pastor bonus* übertragen sich auf den Zuschauer. Schließlich tauscht er aus Trauer »VollenSchein gen VollePein« (39;157). Wie Christus seine göttliche Herrlichkeit gegen einen schmachvollen Tod eintauschte, legt der Vollmond seinen hellen Lichtschein ab und verfinstert sich. In der Antike galt eine Mondfinsternis als unglückliches Vorzeichen; in Spees Gedicht präfiguriert sie Christi Tod.

Die Äußerungen des Mitgefühls bleiben jedoch nicht auf den Mond beschränkt, der ganze anthropomorph gesehene Kosmos wird in das Passionsgeschehen hineingezogen. Wie ihr Hirt vergießt auch die Sternherde Tränenströme; aus ihnen entsteht die Milchstraße (39;158 bis 161), die der antike Mythos aus der Milch der Göttermutter Hera hervorgehen ließ.⁴² Aus dem blutigen Schweiß und aus den Tränen, mit denen Daphnis-Christus die Erde tränkt, sprießen Rosen und Lilien (39;62–77). Ähnliche Blumenwunder finden sich in Ovids *Metamorphosen*⁴³ und in Bions Totenklage um Adonis: Dort läßt der Dichter aus dem Blut des Jünglings Rosen und aus den Tränen, die Aphrodite

41 Werner Wolf: *Der Mond im deutschen Volksglauben*. (Bausteine zur Volkskunde und Religionswissenschaft 2.) (Diss. Heidelberg), Buhl 1929, S. 21–36.

42 Herbert Hunger: *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart*. 8. Aufl., Wien 1988, S. 320.

43 X, 205–215, 728–739 und XIII, 394–396.

um ihn weint, Anemonen aufblühen.⁴⁴ Für die Menschheit, die im Unterschied zur Natur keinerlei Mitgefühl bekundet, erhalten die Anteilnahme der Gestirne und der Erde exemplarische Bedeutung. Die unwillkürliche *imitatio* des leidenden Erlösers durch den Mond und die Dankbarkeit des Erdbodens fordern den Leser zur *compassio* auf. Der Topos der Natursympathie entwickelt damit religiöse Appellfunktion, wobei die geistliche Deutung des kosmischen Geschehens Mond und Sternenhimmel für den Leser zu Erinnerungszeichen macht, deren Anblick zur Betrachtung der Passion aufruft und zur Dankbarkeit für Christi Opfertod mahnt.

Selbst wenn sich Spee an traditionsreiche kirchliche Texte anschließt, stellt er Christus im Schäfergewand dar, da ihm die pastorale Einkleidung gestalterische Spielräume eröffnet und der ihr eigene Gestus des uneigentlichen Sprechens einen freieren Umgang mit den Dogmen erlaubt. Gedicht Nr. 44 der *Trutz-Nachtigall* ist ein »Klag- und trawrgesang der Mutter JESV, vber den tod ihres Sohns vnder der Person des Hirten Daphnis« (44;1–5). Spee knüpft in diesem Text an die mittelalterliche Marienklage an, die auf den pseudobernhardini-schen *Liber de passione Christi et doloribus et planctibus Matris eius zurückgeht*.⁴⁵ In diesem mystischen Traktat erscheint Maria in Übereinstimmung mit der mariologischen Hohelied-Exegese als Prototyp der Gott liebenden Seele, die sich ihrem himmlischen Bräutigam in Liebe und Leiden verbunden weiß.

Gegliedert ist Spees Gedicht durch drei zur Klimax angeordnete Apostrophen, in denen die Mutter Gottes nacheinander die Gestirne (Strophe 2–6), die Mörder ihres Sohnes und den Tod (Strophe 7–12) und schließlich den Verstorbenen selbst anruft (Strophe 13–16). Umrahmt wird ihre Klage von Bildern der mitfühlenden Natur. Auffallende Parallelen bestehen zwischen Spees Marienklage und der Adonisklage des hellenistischen Bukolikers Bion von Smyrna. Es läßt sich zwar nicht nachweisen, auf welchem Weg Spee mit dem Werk des griechischen Dichters oder mit einem Nachahmer der Adonisklage bekannt

44 *Die griechischen Bukoliker. Theokrit – Moschos – Bion*. Hg. und übersetzt von Hermann Beckby. (Beiträge zur klassischen Philologie 49.) Meisenheim am Glan 1975, S. 310 f., Vers 64–66.

45 *Patrologiae cursus completus, series latina*. Hg. von Jacques-Paul Migne. Paris 1844 ff., Bd. 182, Sp. 1134–1142.

werden konnte, prinzipiell waren aber seit dem 16. Jahrhundert sowohl griechische als auch lateinische Ausgaben der Bukoliker verfügbar.⁴⁶

In Bions Hexametergedicht beklagt Aphrodite und mit ihr die Natur ihren jungen Geliebten Adonis, der von einem Eber tödlich verletzt wurde; in der *Trutz-Nachtigall* trauert Maria um Daphnis-Christus, den wilde Tiere zerrissen. Die Anteilnahme der Natur am Schicksal des Toten stellt seit der Antike einen wesentlichen Bestandteil der Gattung Totenklage dar und findet sich sowohl bei Spee als auch in Bions Gedicht. Für eine christliche Umdeutung geradezu prädestiniert erscheint mir in Bions Adonisklage die Liebes- und Leidensgemeinschaft zwischen der trauernden Göttin Aphrodite und ihrem toten Geliebten. Der körperliche Schmerz, den der schöne Jüngling erdulden mußte, wird vom seelischen Schmerz, den sein Tod Aphrodite verursacht, sogar noch übertroffen⁴⁷; die Liebesgöttin weint so viele Tränen, wie der Verstorbene Blut vergoß⁴⁸.

Auch für Maria sind das Leiden ihres Sohnes und das eigene Mitleiden unauflösbar miteinander verbunden. Sie gebraucht dafür die hyperbolische Formel

»Er in Blut, vnd ich in Zähren,
Sohn, vnd Mutter watten schier.« (44;55 f.)

»Sein, vnd meine Marter gros« (44;67) sind für Maria geradezu identisch. Sie bittet die Mörder ihres Sohns rückblickend nicht nur um Schonung für Daphnis, sondern bietet sogar an, an seiner Stelle zu sterben (44;62–78). Damit legt sie die vorbildliche Haltung der *caritas* an den Tag, die in letzter Konsequenz zur *imitatio Christi* führt. Wie der Benutzer des *Gülden Tugend-Buchs* vollbringt Maria mit ihrem Wunsch, für Daphnis-Christus zu sterben, das *Martyrium in voto*.⁴⁹

46 Z. B. *Moschi Siculi, et Bionis Smyrnaei Idyllia quae quidem extant omnia* [...] Griech. und lat., hg. von A. Mekerche, Brügge 1565. – *Theocriti, Simmiae, Moschi, & Bionis Eidyllia & epigrammata quae supersunt* [...] Griech. und lat., hg. von J. Crespin. Genf 1569 (?). – *Theocriti aliorumque poetarum idyllia* [...], 4 Teile, hg. von Henricus Stephanus, Genf 1579. – *Theocriti Idyllia & Epigrammata, e manuscripto Palatino collata, Moschiasii, Bionis, Simmii quae extant*. Griech. und lat., Heidelberg 1596.

47 Beckby (wie Anm. 44), S. 306 f., Vers 16 f.

48 Ebd., S. 308 f., Vers 64 f.

49 Vgl. GTB Kapitel I 7, 10–12 und III 3.

Im letzten Teil ihrer Klage ruft die Gottesmutter den toten Daphnis an (Strophe 13–16). Wie die Liebesgöttin in Bions Gedicht bedauert Maria, daß es ihr nicht vergönnt war, den Sterbenden zu küssen. Doch während Aphrodite wünscht, die fliehende Seele des Geliebten im Kuß gleichsam zu trinken, sehnt sich Maria danach, dem sterbenden Daphnis Leben einzuhauchen und seine entweichende Seele mit der ihren zu tauschen. Spee bringt mit seiner Gestaltung des erotischen Motivs vom Seelentausch im Kuß die wechselseitige Liebesbindung zwischen Christus und Maria zum Ausdruck, die nach Auffassung der mittelalterlichen Biblexegese im Hohenlied präfiguriert ist und Vorbildfunktion für die Gott liebende Seele besitzt.

Durch seine Anleihen bei der antiken Poesie bereichert und intensiviert Spee die Bildersprache seiner geistlichen Dichtung und steigert ihren emotionalen Gehalt. Seine christliche Umdeutung der bukolischen Dichtung stellt ein ästhetisch anspruchsvolles Medium für die Einübung persönlich geprägter Frömmigkeitsformen zur Verfügung. Damit nimmt Spees geistliches Arkadien, wie mir scheint, den Charakter eines komplementären Entwurfs zur institutionalisierten Heilsmittlung der Kirche an, die zwar für den Dichter wie für den zeitgenössischen Leser den selbstverständlichen Bezugspunkt ihres Glaubenslebens bildete, in den Hirtenliedern der *Trutz-Nachtigall* jedoch zugunsten einer unmittelbaren liebevollen Hinwendung der andächtigen Seele zu Christus weitgehend ausgeklammert bleibt.



Ein Echofelsen. Aus: Johann Arndt, *Paradiesgärtlein aller Tugenden* (1612). Frankfurt-Leipzig 1776, gegenüber S. 402.

KARL HEINZ WEIERS

Spees Echolied

und seine angebliche Entstehung aus einem Erlebnis in der Umgebung Triers

Einer alten Trierer Überlieferung zufolge soll eins der beiden Echolieder des Dichters Friedrich Spee auf ein Erlebnis Spees mit einem Echo der Sandsteinfelsen zwischen Pallien und Biewer zurückgehen. Spee soll auf der rechten Seite der Mosel in einem Wald in der Nähe des früheren Klosters St. Maria ad Martyres – wo heute das Jugendzentrum Exzellenzhaus und das Nordbad zu finden sind – gesessen haben, und ein Echo soll von den Felsen auf der gegenüberliegenden Seite der Mosel zu ihm gedrungen sein. So berichtet es uns Philipp Laven in seinem Buch *Trier und seine Umgebungen in Sagen und Liedern*.¹ Laven hat über dieses Ereignis auch ein umfangreiches Gedicht geschrieben, worin Spee das betreffende Echolied nach dem Erlebnis mit einem Echo noch im Anblick der Felsen verfaßt haben soll. Laven schreibt in den Bemerkungen zu seinem eigenen Gedicht, in dem er die Entstehung des Echoliedes schildert (S.295 f.):

»Die in diesem Lied beschriebene Localität stimmt mit der bei St. Marien auf das Treffendste überein, ein sprechender Beweis, daß wir es hier nicht mehr mit einer Sage zu thun haben, sondern daß Spee wirklich an jenem Orte sein Lied gedichtet hat.«

Ludwig Harig in *Trierer Spaziergänge*² übernimmt die Version Lavens insofern, als auch er den Anlaß zur Entstehung des Echoliedes in dem Erlebnis Spees mit dem Echo bei St. Marien sieht; den Ort der Entste-

- 1 Philipp Laven: *Trier und seine Umgebungen in Sagen und Liedern*. Mit Bemerkungen über die Quellen dieser Sagen. Trier 1851, S.121–127 und 295 f. Gunther Franz: *Das Gedächtnis Friedrich Spees in Trier vom 17. bis 19. Jahrhundert*. Die Historiker und Schriftsteller Masen, Wytenbach und Laven. In: Friedrich Spee. Dichter, Seelsorger, Bekämpfer des Hexenwahns. Kaiserswerth 1591 – Trier 1635. Hrsg. von Gunther Franz. Trier 1991, S. 242–249, darin S. 247–249 (Ausstellungskataloge Trierer Bibliotheken Nr. 10A).
- 2 Ludwig Harig: *Trierer Spaziergänge*. 3. Aufl., München und Wien 1984, S. 61–77.

hung des Gedichts aber bereits in die »Kammer« Spees und nicht mehr an den Ort des Erlebnisses verlegt. Deshalb setzt er den Zeitpunkt der Entstehung in dichterischer Freiheit auch auf einige Tage später an (S.67). Wahrscheinlich erschien ihm das Lied Spees als zu kunstvoll und unter Umständen auch als zu lang, als daß es in einem Zug, unmittelbar nach dem Erlebnis mit dem Echo geschrieben sein könnte.

Hermann Erschens in *Literarische Schauplätze an der Mosel*³ geht gleichfalls davon aus, daß Spees Gedicht von einem Echo bei dem ehemaligen Kloster St. Marien angeregt worden ist, ohne daß er sich jedoch auf einen Zeitpunkt der Entstehung genauer festlegt. Seine Erfahrung als Dichter, daß dichterische Werke auch längere Zeit nach dem eigentlichen Anlaß ihrer Entstehung gedichtet sein können, scheint vielleicht der Grund dafür gewesen zu sein, daß er hier von seinen Vorgängern abwich.

Ekkart Sausser in *Der Domstein, Legenden aus dem Trierer Land*⁴ läßt Spee ebenfalls das Echolied morgens in einem Wald bei St. Marien dichten. Der Dichter zieht Tafel und Stift aus seiner Tasche und schreibt das Gedicht sogleich auf seine Blätter nieder. Er nennt es »Trutz-Nachtigal«. Sausser verwechselt in seiner Erzählung hier offensichtlich den Namen des Gedichts mit dem Namen der Gedichtsammlung. Er berichtet aber nicht wie die drei andern, oben genannten Autoren eine wirkliche Begebenheit, er schmückt nur eine in Trier überlieferte Legende weiter aus. Dies besagt deutlich der Titel seines Buches; auch seine übrigen Erzählungen, die ebenfalls Legenden sind, weisen eindeutig auf diese Tatsache hin.

Irgendwelche Zeugnisse Spees, die uns über den Zeitpunkt der Entstehung des Gedichtes Aufschluß geben könnten, gibt es nicht. Da man Überlieferungen nicht ungeprüft übernehmen darf, untersuchen wir, um die Frage der Entstehung des Gedichts zu klären, als erstes den Text in zwei uns überlieferten Fassungen.

Die älteste uns bekannte Fassung des hier interpretierten Echoliedes, der Text der Pariser Handschrift, hat in der ersten und zu Beginn der zweiten Strophe den folgenden Wortlaut:

3 Hermann Erschens: *Literarische Schauplätze an der Mosel*. Husum 1990, S.35–44. – Vgl. Fred und Gabriele Oberhauser: *Literarischer Führer durch Deutschland*. Frankfurt a. M. 1983 (Insel-Taschenbuch 527), S. 698.

4 Ekkart Sausser: *Der Jesuit Friedrich Spee und die »Trutznachtigall«*. In: *Der Domstein, Legenden aus dem Trierer Land*. Trier 1985, S. 108.

*Im grünen wald ich newlich saß
An einer holen kluffte,
Da sencket mich ins milde graß
Mein augen schlug in luffte:
Ein brünnlein klar bey seiten war,
Gar lüstiglich es sprange,
Ein bachlein rein von holen stein
Auch lieff in schwindem gange.*

*Der schöne Frühling kaum begund,
Es war im ersten Mertzen,
Da seufftzt ich von Seelengrund,
Groß lieb brand mir im hertzen.*

Der Text des Trierer Autographs, der letzten Fassung des Gedichts, hingegen lautet:

*In grünem Wald ich newlich saß,
Gen einer steinen klausen;
Da kam durch zartes Laub und Graß
Ein sanfftes windlein sausen.
Ein Brünnlein klar
Beyseiten war,
So frisch, und frölich spritzet;
Ein Bächlein rein,
Auch eben fein
Von holem Felsen schwitzet.*

*Der schöne Frühling schon begund,
Es war im halben Mertzen,
Da seufftzt ich von Seelengrund,
Der Brand mir schlug vom hertzen.⁵*

Der zweite Text weicht augenscheinlich im Inhalt vom ersten ab: In der ersten Fassung sitzt das dichterische Ich unmittelbar vor einer tiefen Spalte oder Höhle; es ist Anfang März. Im zweiten befindet es sich einer

5 Friedrich Spee: *Trutz-Nachtigall*. Hrsg. von Theo G. M. van Oorschot. Bern 1985, S.23f. und 339f.

Einsiedlerbehausung gegenüber, vielleicht auch im Anblick einer verlassenen Höhle; der März ist jedoch bereits bis zur Mitte des Monats fortgeschritten. Die letzte dieser beiden Änderungen ist nicht durch den Reim bedingt, denn sowohl das »ersten« als auch das »halben« (im Zusammenhang mit dem Ausdruck »Mertz«) stehen mitten im Vers: die Änderung ist somit allein eine Folge von Umarbeitungen, die bewußt den Sinn des Textes verändern. Der Text der Pariser Fassung ist noch weitgehend in sich stimmig, wenn wir die Ausdrücke »Im grünen wald« als damals gebräuchliche Floskel und »mildes gras« nicht schon als frisches Gras auffassen, der Text der Trierer Fassung ist dies nicht mehr; denn zartes Laub ist im März noch nicht zu sehen und das frische Gras noch kaum gewachsen. Irgendwie scheint der Dichter diese Unstimmigkeit bemerkt zu haben, darum ändert er, wie erwähnt, »im ersten Mertz« in den Ausdruck »im halben Mertz«, das »kaum begund«, das sich auf den Frühling bezieht, in »schon begund« um, ohne allerdings dadurch den Mangel wirklich beseitigen zu können. Denn selbst mitten im März sprießt das neue Gras in der Regel noch nicht, und erst recht haben die Bäume noch kein Laub. Auch zur Zeit Spees dürfte das Klima nur wenig anders als heute gewesen sein; es war eher noch kälter als heute. Von einem Erlebnis, das getreu dem Erlebten nachgeschildert oder gar unmittelbar während oder im Anschluß an ein ganz bestimmtes Geschehen, so wie es Spee erlebt hat, gedichtet worden ist, kann darum keine Rede sein, zumindest nicht, insofern wir die Trierer Fassung zugrunde legen. Auf dieser aber beruht Lavens Feststellung, Spees Gedicht sei in Trier entstanden und ginge auf ein bestimmtes einmaliges Erlebnis des Dichters in Trier zurück.

Lassen wir es vorläufig bei dieser Feststellung bewenden und gehen nun der Frage nach: Wie kommt Spee dazu, so entscheidende Änderungen vorzunehmen? Sie beziehen sich nicht nur auf kleinere Verbesserungen sprachlicher Gestaltung oder stilistischer Art, sie erstrecken sich deutlich auch auf den Inhalt des Erlebten.

Theo G. M. van Oorschot vermutet in seiner textkritischen Ausgabe sowie in seinem Buch *Friedrich Spee von Langenfeld – Zwischen Zorn und Zärtlichkeit*⁶ zu Recht, daß die Umarbeitungen aus Gründen des Wohlklanges erfolgt seien. Die Sprache in der Pariser Fassung klingt

⁶ Ebenda, S.547 f. – Theo G. M. van Oorschot: *Friedrich Spee von Langenfeld – Zwischen Zorn und Zärtlichkeit*. Göttingen u. Zürich 1992, S. 68.

wesentlich rauher als die des Trierer Autographs. Im Gegensatz zur Pariser Fassung weisen die Verse der Trierer Handschrift zum Beispiel eine Reihe von Binnenassonanzen und Alliterationen innerhalb der Verse auf, wodurch die Sprache klangvoller wird. Deutlich zu hören sind dort solche Binnenassonanzen mit den Vokalen *ei* und *au* sowie dem häufigen *a* in:

*In grünem Wald ich newlich saß,
Gen einer steinen klausen;
Da kam durch zartes Laub und Graß
Ein sanftes Windlein sausen*

Das *s* in »sanftes« und »sauen« dringt als Alliteration lautmalend ins Ohr. Außerdem alliterieren noch deutlich hörbar die beiden *k* in »klausen« und »kam«, und zwar in zwei unmittelbar aufeinander folgenden Hebungen.

Noch deutlicher als diese Alliteration aber sind als klangschön die beiden *f* in dem folgenden Vers zu hören:

*[Ein Brunnlein klar
Beyseiten war,]
So frisch, und frölich spritzet*

Hier steht das *f* alliterierend innerhalb einer Zwillingsform. Es taucht in den beiden Versen 8 und 9 noch einmal in den Wörtern *fein* und *Felsen* auf und trägt hier erneut zu einem schöneren Klang der Sprache bei. Die harte Konsonantenfolge *fft* in »kluffte« und »luffte«, die noch in der Pariser Fassung zu finden ist, fehlt in der Trierer Fassung. Auch hier stellt, was den Klang angeht, der Text der Trierer Handschrift einen wesentlichen Fortschritt dar. Spee war stets bestrebt, wie er selbst im Vorwort zur *Trutz-Nachtigall* gesteht, die deutsche Sprache zur größeren Ehre Gottes in seinen Versen schön und lieblich erklingen zu lassen.

Greifen wir nun noch einmal die Frage auf, warum Spees Echolied wahrscheinlich nicht auf ein Erlebnis in Trier und seiner Umgebung zurückgeht.

Die Landschaft, die der Dichter in beiden Fassungen näher beschreibt, paßt nur schlecht zu der Umgebung, wie man sie vermutlich im 17. Jahrhundert beim Kloster St. Marien angetroffen haben

dürfte. Wahrscheinlich, wenn überhaupt, wuchs dort nur ein recht kleiner Wald. Die Trierer Talweite ist als Ganzes schon sehr früh, aller Wahrscheinlichkeit nach bereits in römischer Zeit, weitgehend gerodet worden, weil der Boden hier sehr fruchtbar war und die Stadt Trier mit ihrem großen Bedarf an Lebensmitteln in unmittelbarer Nähe lag. Kleinere Wälder wurden später nur um Klöster und herrschaftliche Gebäude, deren Besitzer sich dies leisten konnten, angepflanzt. Der Wald jedoch, in dem Spee laut dem Gedicht spazieren ging, dürfte größer als nur ein kleiner Wald gewesen sein, jedenfalls größer als der Wald, der sich vielleicht bei St. Marien befand; sonst hätte Spee nicht so lange und so emsig darin nach einem Gefährten und Jesus suchen und, um mit dem Echo zu spielen, darin umherwandeln können. Es wäre in den Jahren 1633 und 1634 übrigens auch gefährlich gewesen, außerhalb der Stadt so allein im Wald spazieren zu gehen, da die Franzosen die Stadt und die Umgebung besetzt hielten. Sie waren zusammen mit dem Trierer Erzbischof und Kurfürsten dem Domkapitel, das offen, und der Bürgerschaft Triers, die insgeheim zu Kaiser und Reich hielt, feindlich gesinnt. Besonders den Jesuiten trauten die Franzosen nicht und verdächtigten sie, heimlich auf der Seite des Kaisers zu stehen. In Karten aus dem 18. Jahrhundert ist dort kein Wald verzeichnet. Wenn es, wie Laven berichtet, an dieser Stelle ganz in der Nähe der Mosel eine Quelle gegeben haben sollte, so fehlt hier doch der Bach, der von einem Felsen herabrauscht, wie in der ersten Strophe in Spees Lied angegeben wird. Zwar floß damals noch ein kleiner Bach oberirdisch in der Nähe des Klosters, er stürzte aber nicht von einem Felsen herab. Ein Tal, wie in Strophe 18 angegeben wird, ist ebenfalls in der Trierer Talweite weit und breit nicht zu finden. Der kleine Bach, der damals dort floß, hatte sich lediglich wenige Meter in die sonst fast flache Gegend eingeschnitten, aber kein wirkliches Tal gebildet.

In der Pariser Fassung deutet überdies der Ausdruck »An einer holen kluffte« an, daß das dichterische Ich sich unmittelbar in der Nähe der Höhle niedergelassen hat. Legt man hier als Lokalität die Umgebung der alten Hieronymus-Höhle zugrunde, dann kann man schwerlich in aller Ruhe und Bequemlichkeit dort spazieren gehen. Ein Bach fließt an dieser Stelle erst recht nicht; weitab in Pallien ist auf dieser Seite der Mosel erst ein Bach zu finden. Selbst eine Quelle dürfte an der besagten Stelle kaum anzutreffen gewesen sein, da die Gesteinsschichten sich in die gegenseitige Richtung (Richtung Falsches Biewertal) hin absenken.

Ein Echo, so nah an den Felsen, kann es hier wohl auch kaum gegeben haben.

Schließlich stellt sich in diesem Zusammenhang sogar die Frage: Hat es überhaupt zur Zeit Spees ein deutlich vernehmbares Echo in der Nähe des Klosters St. Marien gegeben? Dies scheint ebenfalls nicht sehr wahrscheinlich gewesen zu sein. Heute läßt sich ein deutlich vernehmbares Echo dort jedenfalls nicht mehr feststellen. Das bestätigen selbst Harig und Erschens. Sie führen diesen Umstand auf den heute recht starken Verkehr der Bundesstraße zurück, die sich nicht weit von den Felsen wenige Meter von der Mosel entfernt entlangzieht. Das Geräusch der Fahrzeuge auf dieser Fahrstraße macht jedes Echo, selbst wenn es vorhanden wäre, schwer hörbar. Aber auch vor der Zeit, als der Straßenverkehr das Hören von zurückschallenden Geräuschen noch nicht so empfindlich störte, war auf der anderen, rechten Seite der Mosel nur ein schwacher und undeutlich nachtönender Hall, jedoch kein deutlich vernehmbares Echo zu hören. Selbst Laven gibt (Seite 295/96) an, daß schon zu seiner Zeit »der Widerhall nicht mehr so stark, wie er früher war« gehört werden konnte. Er glaubt allerdings, daß dies zur Zeit Spees noch anders gewesen und das Echo erst in der Zwischenzeit abgeschwächt worden sei. Durch das Brechen von Bausteinen, so meint Laven, seien die Felsen an der linken Seite der Mosel in ihrer Gestalt verändert worden. Ob in der Nähe der Hieronymus-Höhle aber wirklich im 17. und 18. Jahrhundert eine solch große Menge an Steinen, wie sie Laven annimmt, gebrochen wurde, ist schwer vorstellbar. Im 17. Jahrhundert war die Bautätigkeit wegen der Kriegswirren und der dadurch bedingten Verarmung der Bevölkerung in Trier nicht groß. An das Steinebrechen im 18. Jahrhundert hätte man sich aber um 1850 sicherlich noch genauer erinnern können, als dies bei Laven in seiner Begründung, daß sich das Echo inzwischen stark abgeschwächt habe, geschieht. Laven gibt für seine Behauptung, daß früher bei St. Marien ein Echo zu hören war, keinerlei Quellen oder Augenzeugen an. Was wäre übrigens in einem solchen Fall mit der Hieronymus-Höhle geschehen? Hätte sie das Brechen so vieler Steine an dieser Felswand überhaupt überstanden? Das Steinebrechen in größeren Mengen geschah, wenn überhaupt, eine Strecke weiter flußabwärts. Lavens Vermutung, daß früher einmal das Echo stärker als zu der Zeit, in der er lebte, gewesen sei, stützt sich am Ende allein auf die Feststellung, daß das Gebiet um den heutigen Wingert »Augenschein« (vielleicht auch noch etwas weiter flußabwärts) im Mittelalter

»eschowe« geheißen hat. »Eschowe« bedeute, so behauptet Laven, »Echo-Aue«. Diese Deutung des Wortes läßt sich hingegen mit den heutigen Kenntnissen des Sachverhalts und der Sprachwissenschaft nicht mehr vertreten. An der Stelle unterhalb der Hieronymus-Höhle, gegenüber dem ehemaligen Kloster St. Marien kann es unmittelbar an der Mosel wegen des Prallhanges keine Au, d.h. ein feuchtes Wiesengelände, gegeben haben, noch wird ein solch nasses Wiesengelände im Berghang zu finden gewesen sein. Hier bestand seit langer Zeit ein Weinberg und u.U. auch ein Gartengelände mit intensiv genutztem Obstanbau. Es ist zudem nicht möglich, daß der Name »Eschowe« im Mittelalter die Bedeutung von »Echo-Au« gehabt hat, da das Wort Echo für den Widerhall erst im 16. Jahrhundert aufgekommen ist. Dieses Wort ist ein Lehnwort lateinischen Ursprungs; erst seit Beginn der Neuzeit ersetzt es nach und nach das deutsche Wort »Widerschall«. Das konnte Laven damals noch nicht wissen, da die Sprachforschung zu seiner Zeit noch nicht dieselben Fortschritte wie die Sprachwissenschaft von heute gemacht hatte und es die maßgebenden Wörterbücher, die dies aufzeigen konnten, damals noch nicht gab.

Es ist wahrscheinlich in dem Wort »Eschowe« das mittelalterliche »schouwe« enthalten, das Anblick bedeutet. Ob das vorangestellte *e(i)sch* oder *ä(i)sch* = Eiche(n) heißt, eine Bedeutung, die z.B. noch im Namen »Escher« enthalten ist, oder auch etwas anderes, muß offen bleiben. Eine solche Namensgebung wäre allerdings durchaus denkbar; sie ginge auf den ständigen Anblick eines Berghanges zurück, der vor seiner intensiven Nutzung durch Wein oder Obstanbau ursprünglich mit Eichengehölz bestanden war.

Lavens Irrtum ist recht typisch für die Zeit, in der er gelebt hat. Man war damals stets auf der Suche nach Orten und Anlässen, die eine Dichtung veranlaßt haben könnten, und bedachte kaum, daß ein dichterisches Werk nicht immer auf ein unmittelbares Erlebnis zurückgehen muß. Da Goethes Dichtung, wie dieser es von sich bekennt, das Bekenntnis einer großen Konfession und damit weithin Erlebnisdichtung ist, glaubte man auch in den anderen Dichtungen stets ein Erlebnis voraussetzen und den für die Goetheforschung fruchtbaren Weg auf andere Dichter übertragen zu müssen. Dies tat man selbst bei den Dichtern des Barock, bei denen dies völlig unangebracht ist. So wird der Irrweg Lavens, das Echogedicht auf ein persönliches Erlebnis Spees in der Umgebung von Trier zurückzuführen, verständlich.

Zur Zeit Spees waren Echogedichte durchaus modern. Damals sind viele Gedichte dieser Art entstanden; die wenigsten davon dürften aber auf ein direktes Erlebnis mit einem Echo zurückgehen. Nach Alois Haas⁷ gab es solche Gedichte schon in der Spätantike. Das Mittelalter jedoch knüpfte kaum an diese Form der Dichtung an. Abgesehen von wenigen französischen Beispielen hat erst Angelo Poliziano im 15. Jh. das Echogedicht erneut in die Literatur eingeführt. Seitdem aber fand es eine reiche Nachfolge. Tasso hat Echogedichte verfaßt, Martin Opitz zwei Echogedichte geschrieben; Opitz weist im *Buch von der deutschen Poeterey* auf das Echogedicht als eine besondere Form der Dichtungstechnik hin. In der Zeit nach Opitz ist schließlich das Echolied aus der deutschen Barockliteratur nicht mehr wegzudenken. Seine Form wird zudem häufig in Schriften über die Dichtkunst theoretisch erörtert. Bei Spee ist der Anstoß zu seinen beiden Echogedichten deshalb wahrscheinlich auch durch literarische Vorbilder und nicht durch ein persönliches Erlebnis erfolgt. Die Grundlage für Inhalt und Gehalt von Spees hier besprochenem Echolied soll nach A. Haas dem Emblem- und Jesuitenschriftsteller Hermann Hugo (1588–1629) entnommen sein. Was die äußere Form dieses Liedes aber anbetrifft, so glaubt Haas, waren neulateinische Vorbilder maßgebend.⁸ Selbst was die übliche Art des Dichtens in der damaligen Zeit angeht, besteht also kein Anlaß, ein persönliches Erlebnis für die Entstehung von Spees Echogedicht anzunehmen.

Es ist im übrigen auch unsachgemäß, stets Originalität im heutigen Sinne bei Dichtern des Barock vorauszusetzen. Auch dieses Mißverständnis mag mit dazu beigetragen haben, daß Laven nach einem Ort gesucht hat, an dem Spee ein Erlebnis mit einem Echo gehabt haben könnte. Die Dichter des Barock wünschten nicht, wie es die Dichter des 19. und 20. Jahrhunderts getan haben, in jeder Weise originell zu sein. Sie zogen es vor, vorhandene Motive aufzugreifen und so vor den Lesern ihre Belesenheit kundzutun. Wie in der bildenden Kunst waren deshalb die verwendeten Motive und oft auch die behandelten Themen nicht neu. Es kam damals den Dichtern darauf an, die verwendeten

7 Alois M. Haas: Geistlicher Zeitvertreib – Friedrich Spees Echogedichte. In: Deutsche Barocklyrik – Gedichtinterpretationen von Spee bis Haller. Hrsg. von Martin Bircher und Alois M. Haas. Bern u. München 1973, S.11f. und 35ff., Anm. 1–13.

8 Ebd., S. 28f. und S. 44ff., Anm. 62 und 63.

Gegenstände auf eine kunstvolle Weise neu zu gestalten und das Gestaltete in kurzweiliger Art zu vermitteln. Mehr als in späterer Zeit fühlten sie sich der Tradition verpflichtet. Dichter und Leser gehörten überdies in den meisten Fällen einer gehobenen und gebildeten Schicht an. Darum konnte der Dichter manches an Kenntnissen sowie an Wissen und Bildung bei seinen Lesern voraussetzen. Auch dem Leser bereitete es eine geheime Freude, wenn er die Vorbilder der verwendeten Motive wiedererkannte und den Sinn des Ausgesagten enträtseln konnte. Die Leser im Zeitalter des Barock waren im Gegensatz zu heute meist aktive Leser. Auch Spee dürfte darum auf Originalität im heutigen Sinne wenig Wert gelegt haben. Dem besseren Verständnis seiner Gedichte kam es sogar weit entgegen, wenn eine bestimmte Art des Dichtens und selbst bestimmte Motive bereits eingeführt waren. Spee wollte verstanden werden; seine Gedichte haben den Zweck, der größeren Ehre Gottes zu dienen und die Zeitgenossen zur Verehrung ihres Schöpfers zu begeistern. Selbst die schöne und wohlklingende Sprache seiner Dichtung dient diesem einen Ziel. Spee hat den eigenen Ruhm nicht gesucht; als Verfasser der *Trutz-Nachtigall* hat er sich nicht genannt, »gantz unbekannt« (Lied 1 Str. 5) wollte er als Lieddichter bleiben. Der Anspruch, als erster etwas Neues erfunden oder entdeckt zu haben, wurde damals fast ausschließlich von den Entdeckern und Naturwissenschaftlern erhoben. Den Dichtern kam es allein auf das Neue in der Behandlung eines Stoffes an.

Spee kam es, wie allen Künstlern damals, auch nicht in den Sinn, das Bild einer bestimmten Landschaft naturgetreu wiederzugeben. Dies liegt der Zeit des Barock völlig fern. Wenn deshalb tatsächlich ein persönliches Erlebnis mit einem Echo diesem Gedicht zugrunde läge, dürfte auch schon deshalb der Ort, wo Spee dies erlebt hat, kaum naturgetreu wiedergegeben worden sein. Hagedorn, ein Dichter des Rokoko, benutzt noch ein Jahrhundert später in einem seiner Gedichte, in dem er den Hamburger Hafen schildert, allgemein bekannte, von den Griechen und Römern bereits benutzte Motive und Topoi für die Darstellung einer in manchem doch neuartigen Lokalität. Selbst die Landschaften in Goethes Werken, auch wenn man sie in einem Plan exakt nachzeichnen kann, sind nicht Abbilder einer ganz bestimmten Stelle einer dem Dichter bekannten Gegend, sondern aus Anschauungen von verschiedenen Landschaften zusammengesetzt. Erst im Naturalismus legt man in der Dichtung auf die naturgetreue Darstellung einer Landschaft wirklich Wert. Sogar in der Malerei ist im Zeitalter

des Barock die Anfertigung eines größeren Gemäldes in der freien Natur noch nicht üblich. Zwar fertigen verschiedene Maler bereits auf ihren Reisen und Ausflügen Skizzen nach der Natur an, das Bild als fertiges Kunstwerk jedoch gestalten sie in ihrem Atelier nach ihren Vorstellungen und verwenden dabei die Eindrücke, die sie in ihren Skizzen und Studien auf ihren Reisen und Ausflügen festgehalten haben. Die stimmungshafte Schilderung des Ortes hat in diesem Gedicht wie auch sonst bei Spee nur den Zweck, der geeignete Rahmen für ein inneres Erlebnis zu sein. Eine naturgetreue Wiedergabe eines bestimmten Ortes ist nicht beabsichtigt; sie liegt ganz außerhalb der Tendenzen der damaligen Zeit.

Der Ort, der in diesem Gedicht geschildert wird, soll lediglich das Gefühl der Stille und der Einsamkeit in der Vorstellung des Lesers wachrufen. Er soll die inneren und äußeren Bedingungen für das Echoerlebnis der *Sponsa* gestalten. A. M. Haas schreibt dazu:

»Spee nimmt als Szenerie des Ereignisses einen durchaus schäferischen *locus amoenus*: eine Klause in weltverlorener Einsamkeit, belebt durch das Sausen eines ‚sanften windleins‘, durch ein ‚brünnlein‘ und ein Bächlein. Ein Natureingang, altbekannt, aber bukolisch verniedlicht, im übrigen reine Staffage für das geistliche Spiel, in dessen Vorbereitung sich der Begriff von Natur hier erschöpft.«⁹

Nur in der Stille der Natur kann ein Echo gehört werden. Des Echos wegen, aber auch weil nur in der Stille eine wahre Besinnung möglich ist, erwähnt Spee den Wald in (bey) einem Tal, die Felsen, die Einsiedlerklause, die Quelle und das Bächlein. Hierin liegt der Sinn dieser Landschaftsschilderung. In der Schönheit der Natur soll der Leser die Größe und Weisheit des Schöpfers erkennen. In ihrer Pracht und Vollkommenheit verherrlicht die Natur Gott als ihren Schöpfer. Der Blick des Barockmenschen richtet sich bei seiner Naturbetrachtung weitgehend auf die Einzelheiten; das Ganze der Landschaft verliert sich dabei meist aus dem Blick. Es kommt in der Kunst dem Menschen des Barock auf die Stimmung der Landschaft als eines einheitlichen Ganzen an.

Aber auch noch ein anderer wichtiger Grund spricht dagegen, daß das hier in Frage kommende Echogedicht in Trier entstanden ist. Der ältere Teil der Pariser Handschrift enthält für die darin vorhandenen

9 Ebd., S.28.

Gedichte meist die älteste uns bekannte Fassung. Das hier besprochene Echolied ist dort ebenfalls in der ältesten uns überlieferten Form erhalten. Van Oorschot glaubt, daß die Vorlage für den hier in Frage kommenden älteren Teil der Pariser Handschrift bereits 1628 in Köln entstanden ist.¹⁰ Gustave Otto Arlt legt die Entstehung des älteren Teils dieser Sammlung spätestens in das Jahr 1632.¹¹ Legt man das Jahr 1632, die späteste der beiden Angaben, als das Jahr der Entstehung der Vorlage der Pariser Handschrift zugrunde, so besteht selbst dann kaum eine Möglichkeit, daß das Echolied in Trier gedichtet worden ist; denn Spee wurde erst im Sommer des Jahres 1632 nach Trier versetzt. Er könnte das Gedicht, sollte es wirklich auf ein Erlebnis im März in Trier zurückgehen, frühestens hier im zeitigen Frühjahr 1633 verfaßt haben, es sei denn, man würde dem Gedicht ein Erlebnis während der Zeit von Spees Noviziat in Trier zugrunde legen, eine Annahme, die jedoch unwahrscheinlich ist. Ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen dem Erlebnis und dem Verfassen des Gedichts, wie er von Laven, Harig und Erschens angenommen wird, bestünde aber auch dann nicht. Das Gedicht kann zudem kaum von dem Novizen Spee gedichtet worden sein; ganz abgesehen davon, daß keine Gedichte Spees aus der Zeit seines Noviziats bekannt sind, gelingt ein so vollendetes Gedicht, wie es dieses Echolied darstellt, selten einem Anfänger.

Es bleibt die Frage zu klären, wie die Überlieferung, Spee habe das eine Echodgedicht in Trier aufgrund eines persönlichen Erlebnisses gedichtet, entstanden ist. Des öfteren hat man, besonders in älterer Zeit, nach Orten gesucht, an denen sich bestimmte Ereignisse zugetragen haben könnten, und dann diese Örtlichkeiten als solche hingestellt, an denen sich das Geschehene tatsächlich ereignet hat. Man hat die Lokalitäten den Ereignissen zugeordnet, ohne dabei sorgfältig darauf zu achten, was an historisch belegbaren Fakten dafür oder dagegen spricht. Ein gewisser Lokalpatriotismus hat bei diesem Tun stets eine Rolle gespielt. Eine solche Zuordnung einer bestimmten Lokalität zu einer bestimmten Dichtung ohne eine genaue Prüfung der Gegebenheiten im einzelnen geschah auch bei dem hier besprochenen Echolied von

¹⁰ Friedrich Spee: *Trutz-Nachtigall*. Hrsg. Theo G. M. van Oorschot, S. 522.

¹¹ *Trutznachtigall* von Friedrich Spee. Mit Einleitung und kritischem Apparat hrsg. von Gustave Otto Arlt (= Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, begr. von Braune, hrsg. von E. Beutler. Nr. 292–301). Halle 1936, S.XX.

Spee. Immerhin hat diese Tatsache bewirkt, daß Spee in Trier selbst im Volksmund nicht vergessen wurde. Man hat so in Trier nicht nur gerne des Mannes gedacht, der gegen den Hexenwahn gekämpft und der hilfsbereit sein Leben im Dienst am Nächsten aufgeopfert hat; man hat sich auch stets in Trier an den Dichter Spee erinnert und war sich der Tatsache bewußt, daß er dort gelebt und gedichtet hat und auch in Trier gestorben und begraben ist.

Nachdem wir festgestellt haben, daß Spees Echolied nicht in Trier entstanden ist, wenden wir uns dem Gedicht als Dichtung zu.

Spee hat es als viertes Lied in seine Liedersammlung *Trutz-Nachtigall* aufgenommen. Es steht dort in der Reihe der Sponsalieder, in denen die begehrende Liebe der Gespons Jesu zum geliebten Gottessohn im Mittelpunkt steht. Diese Liebe ist bei Spee und den katholischen Theologen seiner Zeit ein wesentlicher Bestandteil der Tugend der Hoffnung; sie ist in der *Trutz-Nachtigall* der Ausgangspunkt, von dem die Aufforderungen zur Ausübung der anderen göttlichen Tugenden ausgehen. Diese Liebe der Sponsa gegenüber ihrem geliebten Jesus ist für diese ein Urbedürfnis; sie ist ein Urerlebnis der Seele, das keiner besonderen Motivation bedarf und nicht erst besonders erweckt werden muß. Spee führt die Seele in der *Trutz-Nachtigall* nicht nach und nach zur Tugend der Liebe hin, wie dies im Rahmen der Exerzitien des Ignatius von Loyola geschieht; er erspart es sich, seine Leser zuerst im Glauben zu festigen und dann auf dieser Tugend aufzubauen. Die begehrende Liebe ist bei der Sponsa von Anfang an vorhanden. Die begehrende Liebe zu Christus als dem Geliebten schmerzt und beglückt die Sponsa zugleich, ist »süßigkeit in schmerzen« und »schmerz in süßigkeit«; sie »zehret Marck und Beine« und soll doch »in Ewigkeit« bei ihr im Herzen bestehen bleiben (Lied 3, Str. 4). Auf dem Titelblatt der Straßburger Handschrift sitzt die Sponsa, von einem Liebespfeil durchbohrt, vor dem gekreuzigten Jesus und blickt unablässig und angespannt zu ihm empor. Christus scheint auf diesem Bild noch zu leben und zu leiden. In den Gedichten der *Trutz-Nachtigall* empfindet die Sponsa Freude und Schmerz. Nie wird sie auf Erden ihr ersehntes Ziel, die Vereinigung mit Jesus erreichen; selbst im Geiste ist ihr dies auf die Dauer verwehrt. Dies kommt in den Gedichten des Sponsazyklus immer wieder zum Ausdruck. Deshalb ist das Herz der Sponsa stets auch von Schmerz erfüllt. Dennoch läßt sie von diesem Streben nicht ab, ist das Streben nach diesem Ziel auch ihr ganzes Glück. Die begehrende Liebe der Sponsa hat viel mit der hohen Minne des

Mittelalters gemeinsam, in der der Liebende ebenfalls eine »Herrin« verehrt, die er nicht besitzen darf.

Die erste Strophe schildert einen *locus amoenus*, eine idyllische Landschaft. Diese Schilderung ist Mittel zum Zweck; sie ist, bezogen auf das Ziel des Ganzen lediglich Staffage, wie bereits oben bemerkt wurde. Dem Beispiel des Gründers des Jesuitenordens Ignatius von Loyola folgend, legt Spee großen Wert auf die äußeren Umstände, die das Geschehen begleiten, denn sie, so glaubt Spee, beeinflussen die Gefühlslage der Seele und die Bereitschaft, das Vorgetragene auf sich wirken zu lassen. Die äußere und innere Stille im Echolied ist die Voraussetzung dafür, daß beim dichterischen Ich und dem Leser eine Besinnung stattfindet: nur in der Stille offenbart sich die Schönheit der Natur, die Größe Gottes und seine Güte. Diese Stille ist aber ebenfalls die Bedingung, daß ein Echo gehört werden kann. Daß Spee das Geschehen in die Zeit des Monats März verlegt, bleibt nicht ohne Bedeutung. Dieser Monat ist die Zeit des Aufbruchs, die Natur wird zu neuem Leben erweckt. Wie die Natur aber soll auch der Mensch gegenüber Gott zu neuem Schaffen angeregt werden.

Die Natur ist bei Spee auch außerhalb der Tier- und Pflanzenwelt nicht die tote Materie, als die sie heute meist betrachtet wird. Wenn Spee in Strophe 1, Vers 11–13 schreibt, daß das klare Bächlein »von hohem Felsen schwitzet«, muß dies nicht nur eine umschreibende Metapher sein: es kann sich darin auch die damals noch übliche Meinung widerspiegeln, daß das Wasser der Quellen und Bäche im Innern der Erde entsteht, hier vermutlich aus dem Felsen stammt. Zur Zeit Spees konnte man sich nicht vorstellen, daß das Grundwasser und die Quellen hauptsächlich vom Regen gespeist werden.¹²

12 In seinem *Güldenem Tugend-Buch* schreibt Spee, Teil 3, Kap. 7, Frage 9: »Ja habe noch der so uberauß viller brunnen, heiß und kalter quellen gar vergessen, welche auch auß der Erden dergestalt ihren ursprung und nahrung schöpfen, daß sie auch bey tag und nacht ohn einigen mangel immer und allweg ihren fluß erhalten, und mit unausbleiblicher feuchtigkeit ersetzen können.« Diese Stelle zeigt deutlich, daß Spee glaubt, das Wasser entstünde in der Erde. Etwas Ähnliches sagt auch Grimmelshausen in seinem Roman *Der abenteuerliche Simplicissimus*, wenn er berichtet, daß der Fürst des Mummelsees dem Simplicissimus auf dessen Frage, warum der gütige Gott so viele Seen geschaffen habe, die doch von wenig Nutzen seien, antwortet: Es »werden von uns durch diese See (gleichsam als wie durch Teichel, Schläuche oder Stiefeln bei einer Wasserkunst, deren ihr Menschen euch gebrauchet) die Wasser aus dem Abyssu [der tiefsten Stelle] des Oceani in alle

In den beiden folgenden Strophen 2 und 3 ruft die Sponsa voll Sehnsucht den Namen Jesus. Das am Schluß gesprochene »Ach JESU« wirft das Echo als Schall zurück. In Strophe 3 glaubt die Sponsa, ein anderer Mensch befinde sich zusammen mit ihr im Wald und suche ebenfalls nach dem geliebten Gott (Strophe 4). Sie freut sich, nun einen Gefährten gefunden zu haben, der wie sie nach Jesus sucht,

*Ich dacht es wurd auch iemand sein,
Den JESU Lieb mögt brennen:
Und sprach: nun bin ichs nitt allein,
Ach mögt ich ihn dan kennen!*

Daraufhin hält die Sponsa in Strophe 4 und 5 angestrengt Ausschau nach diesem Gefährten; der Mensch des Barock liebt neben der Zurückgezogenheit und der Stille genau so nachdrücklich das Zusammensein in der Gemeinschaft, das Handeln zusammen mit anderen. So oft die Sponsa aber auch ruft, die gleichen Worte schallen stets im Echo zurück. So antwortet ihr das Echo auf das »Hierher« sofort wieder mit »Hierher«.

Am Ende der fünften Strophe macht sich die Sponsa schließlich auf den Weg und sucht nach dem Gefährten. Sie ruft in der sechsten Strophe erneut nach ihm, doch das Echo antwortet ihr auf das »Ich suche dich« nur wieder mit »Ich suche dich«, auf »kom here« mit »kom here«. Die Sponsa glaubt immer noch, eine Stimme locke sie zu sich heran. Die Feststellung »Ich suche dich« und die Aufforderung »kom here«, die sie an den angeblichen Gefährten richtet, kommt jedoch als

Quellen des Erdbodens getrieben (welches dann unser Geschäft ist), wovon alsdann alle Brünnen in der ganzen Welt fließen, die großen und kleinen Wasserflüsse entstehen, der Erdboden befeuchtet, die Gewächse erquicket und beides, Menschen und Viehe, getränkt werden ... «

Siehe: Friedrich Spee: *Güldenem Tugend-Buch*. Hrsg. von Theo G.M. van Oorschot. München 1968, S.308 und Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Der abenteuerliche Simplicissimus*, Buch 5, Kap. 13.

Vielleicht spielt aber auch eine Bibelstelle bei der Vorstellung, daß das Wasser in den Felsen entstünde oder dort gespeichert werde, eine gewisse Rolle. Im Buch Numeri (4. Buch Mose), Kap. 20, Vers 7–11 wird berichtet, wie Moses auf das Gebot Gottes hin mit seinem Stab gegen einen Felsen schlägt und dadurch Wasser für die Israeliten und ihr Vieh beschafft. Spee empfiehlt im *Güldenem Tugend-Buch* u.a. diese Stelle dem Leser zu einem betrachtenden Lesen. Siehe: *Güldenem Tugend-Buch*, hrsg. von Van Oorschot, S.78.

eine gleiche Feststellung oder Aufforderung, als »Ich suche dich« und »kom here« an sie gewendet, zurück. Schließlich stutzt die Sponsa. Sie glaubt in Strophe 7, es könne Jesus, der Geliebte, sein, der sie neckt und liebevoll zu sich ruft. Auch in den folgenden Strophen wirft das Echo die Worte, die die Sponsa spricht, an diese zurück, doch ist jetzt der Sinn der Worte in Strophe 8 ein anderer. Wenn die Sponsa fragt: »JESUS nicht?« hat die Entgegnung »JESUS nicht!« die Bedeutung einer verneinenden Antwort: die Frage wird zu einer Feststellung. Wenn die Sponsa um Klarstellung bittet, wer ihr denn eigentlich antwortet, und ruft »Mir zeig es an«, wer du bist, bedeutet das zurückschallende »zeig es an« als Antwort »zeig [du (Sponsa) selbst] es an«: der scheinbar Angesprochene fordert die Sponsa ihrerseits auf, die Antwort bei ihr selbst und nicht bei ihm zu suchen. In Strophe 9 faßt die Sponsa die zurückgeworfenen Seufzer »JESU« und »Ach JESU« schließlich als ein verspottendes Nachäffen ihrer Worte auf. Sie resigniert, als sie merkt, daß ihr hier eine Auskunft, die ihr wirklich nützt, verweigert wird.

In den folgenden Strophen kommt von den gerufenen Worten manchmal nur der letzte Teil bruchstückartig als Antwort zurück. So schallt von dem Wort »bescheiden« (= Bescheid geben) in Strophe 10 allein das »scheiden« wider. Die Sponsa muß dies als Aufforderung verstehen, endlich ihrer Wege zu gehen. Sie ist wegen des Bescheids enttäuscht: sie glaubt sich genarrt und abgewiesen.

*Ja scheiden zwar,
Ich muß fürwar,
Bey dir ich nichts erjage:*

In einem Gedicht Spees im *Gülden Tugend-Buch*¹³, das mit diesem Gedicht in mancher Hinsicht zu vergleichen ist, sucht die Sponsa gleichfalls nach Jesus, will ihn ebenfalls von Angesicht zu Angesicht sehen und mit ihm sprechen. Sie bemüht dort sogar die gesamte Natur, ihr bei diesem Bestreben zu helfen, indem sie die Berge, die Quellen und Bäche sowie auch die Bäume nach dem Verbleiben von Jesus fragt und alles Belebte und Unbelebte in der Natur auffordert mit ihr nach dem Geliebten zu rufen. Das Echo läßt auch hier das Wort »Jesus« in

¹³ Friedrich Spee: *Gülden Tugend-Buch*. Hrsg. von Theo G. M. van Oorschot, S.227–231.

mehrfachem Widerhall erschallen, wiederholt und verstärkt so das Rufen der Suchenden. Aber Jesus erscheint auch hier der Sponsa nicht. Von ihrem mühevollen Streben läßt sich die Sponsa jedoch dadurch auch hier nicht abhalten; sie sucht und sucht weiter. Dieses Suchen nach dem geliebten Gottessohn ist im Echolied also kein Einzelfall; die Sponsa sucht ständig nach Jesus, wenn sonst auch nur mit der Sehnsucht des Herzens.

Im Echolied gibt die Sponsa ihr Suchen trotz der Enttäuschung noch nicht auf. Gleichsam wie zum Abschluß, wenn die ihr antwortende Stimme schon nicht Jesus ist, fragt sie diese in Strophe 11 nach dem Aufenthalt ihres Geliebten:

*Mein, wo dan JESUM treff ich an?
Jst dirs (= dir es = dir der Aufenthalt von Jesus) halt unverborgen.*

Als Antwort schallt ihr das letzte Wort *verborgen* entgegen. Die Sponsa muß infolge dieser Auskunft schließen, daß die antwortende Stimme den Ort, wo sich Jesus aufhält nicht weiß oder ihn ihr nicht mitteilen möchte. Voll Mißmut äußert sie deshalb: »Fahr hin in Gottes *Namen*:«. Darauf hört sie zurücktönend: »*Amen*.« Die Sponsa glaubt, die Stimme habe den Ausruf ihrer Verzweiflung auf sich bezogen und faßt nun das Wort »*Amen*« als eine Verweigerung jeder zukünftigen Auskunft auf.

In Strophe 12 und 13 dreht sich alles bei dem Rufen der Sponsa und dem ihr antwortenden Echo um das Wort »schweigen«. Dieses Wort wird in Strophe 12 zuerst transitiv gebraucht und heißt somit »zum Schweigen bringen«, sogleich aber erweist es sich in der Antwort des Echos auch als intransitives substantiviertes Verb und bedeutet »Stillesein«. Es kommt zunächst als Verb, dann als eine Art Nomen vor. Die Frage: »Wer auch soll Dich nun *schweigen*?« (zum Schweigen bringen) wird scherzhaft mit dem Nomen »*Schweigen*« (das Schweigen = Stillesein) beantwortet: Das Schweigen der Sponsa bringt letztendlich auch das Echo zum »*Schweigen*«. In Strophe 13 schallt die erneute Aufforderung »*so schweige*« an das vorgestellte Gegenüber noch einmal sogleich als »*So schweige*« an die Sponsa gewendet zurück, heißt sie, ruhig zu sein, und fordert sie auf, mit dem Suchen aufzuhören.

Hier könnte das Gedicht eigentlich zu einem Ende kommen: Gott bleibt dem Menschen als direkt sichtbare und hörbare Gestalt verborgen. Mit den Sinnen des Menschen ist er als Gestalt nicht wahrzunehmen. Nur im Innern der Seele wird er als seiend und wirkend erfahren.

Die Sponsa aber fragt und forscht weiter, wer ihr dauernd geantwortet hat und von woher die Antwort kommt (Strophe 14). Als sie sich umdreht und ihr Rufen zur anderen Seite hin wendet, bleibt alles still. Sie glaubt nun die Richtung, in der sie weiter suchen muß, entdeckt zu haben. Die nächste Frage »hab funden dich?« wird aber wiederum nur mit »hab funden dich!« beantwortet. Die Frage kommt auch hier mit einem anderen Sinn als Antwort an die Sponsa gewendet zurück. Nun merkt die Suchende endlich (Strophe 15), daß es ein Echo war, das sie genarrt hat. Auf die nächste Frage in Strophe 16: »bist du *der Widerschal?*« antwortet das Echo sogleich mit »*der widerschal*« und bestätigt so scherzhaft die Frage mit einem sinngemäßen Ja. Die Sponsa weiß jetzt endgültig, daß es nicht der geliebte Jesus war, der ihr geantwortet hat, und daß sie ihn so nicht finden wird. Aber sogleich fängt sie sich und sieht in der letzten Antwort eine Einladung zu weiterem Spielen mit dem Echo. In den drei letzten Strophen dient das Echo ihr dazu, den Namen Jesus vervielfältigt als Widerschall erklingen zu lassen. Für die Sponsa gehört das Echo nun wie die übrige Natur zur Schöpfung Gottes, die von seiner Größe und Weisheit zeugt. Hat sonst der Mensch nur die Gelegenheit, in den Lobpreis der Natur, die eine Schöpfung Gottes ist, mit einzustimmen, ohne auf diesen Lobpreis selbst Einfluß ausüben zu können, so ertönt das Echo erst, wenn der Mensch es weckt, wenn er es mit seiner Stimme hervorruft. Dann aber preist auch das Echo Gottes Allmacht und Größe und lobt sie mit einer dem Menschen vergleichbaren Stimme. Wie alles von Gott Geschaffene ist dann auch das Echo ein Wesen, voll innerer Geheimnisse, ist wie die Felsen, von denen es erklingt, von innerem Leben erfüllt. Bei dieser Bedeutung der Erscheinung des Echos muß man bedenken, daß die Menschen die Gesetze der Akustik damals noch nicht so genau wie wir heute gekannt haben, daß für sie das Echo so wie der Blitz und der Donner noch immer viel Geheimnisvolles in sich barg. Für Spee sind die Felsen nicht stumm und tot, auch sie vermögen das Lob Gottes zu verkünden. Alles Geschaffene ist nur, so glaubt Spee, von Gott erschaffen worden, damit es ihn preist.

In der vorletzten Strophe wünscht sich deshalb die Sponsa, daß auch »Bäum, und Stauden ... Heck, laub und groß« in den Lobpreis von Mensch und Echo mit einstimmen: der Kosmos in seiner Gesamtheit soll Gott Tag und Nacht (Strophe 20) preisen und seine Größe und Allmacht bezeugen.

*Mitt Mir auch sollen umberal
Die Bäum, und Stauden springen.
Heck, laub, und groß,
Wans merken das,
Mitt müssens auch zum Reyen,
Unendlich mahl
Durch Berg, und Thal
Will JESUM fröhlich schreyen.*
(Strophe 19)

Dies ist das erklärte Ziel Spees, wie er es u.a. auch im Eingangslied zur *Trutznachtigall* (Lied.1) kundtut, wo es heißt.¹⁴

*Nur klinglets aller orten
Von Gott, und Gottes Sohn;
Und nur zun Himmelpforten
Verweisets allen ton:
Von Bäum- zun Bäumen springet,
Durchstreichet Berg, und Thal,
In Feld- und Wälden singet,
Weiß keiner Noten Zahl.*

Spees Weltbild ist ganz in der Weltanschauung seiner Zeit verhaftet. Die Sponsa sucht Gott. Sie findet aber nur sein Spiegelbild in der Natur, der Schöpfung Gottes. Noch ist bei Spee der ganze Kosmos beseelt; selbst die Welt der Dinge ist nicht völlig zur toten Materie erkaltet. Gott ist für die Menschen noch nicht ins Nichts entschwunden. Noch immer wird die Natur von den Menschen als das Werk Gottes betrachtet, auf das er auch in der Gegenwart noch einwirkt. Der Schöpfer hat die Welt nicht nur erschaffen, er erhält sie durch ständiges neues Einwirken auch. Er ist nicht der Gott der Deisten, der nach dem Akt der Schöpfung keinen Einfluß mehr auf die Geschehnisse dieser Welt nimmt. Noch wirkt er manchmal selbst in der Gegenwart Wunder; er oder die Heiligen erscheinen gelegentlich den Menschen. Blitz und Donner werden nicht rein physikalisch erklärt, beide Erscheinungen enthalten noch immer viel an Geheimnisvollem: *es blitzt, es donnert*; das *es* deutet auf etwas Numinoses, auf Unerklärbares hin. In den

¹⁴ Friedrich Spee: *Trutz-Nachtigall*. Hrsg. von Theo G. M. van Oorschot, S.18.

Naturwissenschaften beherrschen Induktion und Experiment noch nicht die Wissenschaft als die alleinigen Mittel wissenschaftlicher Erkenntnis. Wie im Mittelalter versucht man die Welt als ein Ganzes zu erklären und reduziert die Erscheinungen und die Gegenstände nicht auf das rein Meßbare. Man löst einzelne Fakten nicht aus der Ganzheit des Kosmos und führt in den Naturwissenschaften die Zusammenhänge nicht allein auf Wirkursachen zurück. Noch immer wohnen deshalb den Dingen geheimnisvolle Kräfte inne, so beispielsweise manchen Edelsteinen, denen man Heilkräfte zuspricht. Die Schwerkraft wird als ein zielgerichtetes Streben der Körper nach dem Erdmittelpunkt hin erklärt. Diesem Streben wirken bestimmte andere Kräfte, die in der Luft, dem Äther, aber auch in anderen Elementen zu finden sind, entgegen (Aristoteles), so daß gewisse Körper näher, andere entfernter dem Erdmittelpunkt zu liegen kommen. Nicht wie heute ist es die (noch immer nicht erklärte) Massenanziehung, die als meßbare Erscheinung die Schwerkraft bewirkt und die Planeten in ihren Bahnen hält.

Gott wirkt in allem. Obwohl eine vollständige Erkenntnis Gottes dem Menschen nicht gegeben ist, ist das Erkennen göttlicher Wesenseigenschaften doch möglich. Durch den Geist ist der Mensch in seinem innersten Wesen mit Gott als seinem Schöpfer verwandt: er ist Geist vom Geist. Bei allem ist und bleibt Gott jedoch das geheimnisvolle Wesen, das sich durch die Bitten der Menschen nicht zu einer neuen Offenbarung oder gar zu einer sichtbaren Erscheinung zwingen läßt. Manchmal schweigt er wie im Alten Testament bei Hiob aus Gründen, die der Mensch als unerklärlich respektieren muß. Die Sponsa, die den unmittelbaren Kontakt mit Gott sucht, muß sich mit dem Echo und allem von Gott Geschaffenen als mit Gottes unvollkommenem Abbild begnügen.

Wertlos ist dieses Abbild für die Sponsa jedoch nicht. Die Natur als Schöpfung Gottes steht als Mittler zwischen Gott und dem Menschen. Die Sponsa lernt, in der Natur die Größe Gottes zu erkennen und sich gegenüber ihr zu öffnen. Von der egozentrischen Selbstbespiegelung, für die in der Antike das Echo ursprünglich ein Sinnbild gewesen ist, ist bei Spee nichts mehr zu spüren, das Rückbezogenheit auf das eigene Ich ist hier überwunden. Bei Spee wendet sich das Ich nach außen; das Spiel mit dem Echo wird zu einer nach außen gewendeten, auf Gott bezogenen Handlung, die das Echo als Schöpfung Gottes in den Lobpreis des Schöpfers mit einbezieht. Wenn Spees Gottesliebe auch

teilweise mystische Züge trägt, so zeigt sich hier doch deutlich die Grenze gegenüber den auf sich und Gott bezogenen Versenkungen der meisten der Mystiker.

Daß Spee gerade in diesem Gedicht bei mystischen Versenkung nicht stehen bleiben möchte, zeigt sich auch noch in einer anderen Tatsache: Das Echolied steht in Spees *Güldenem Tugend-Buch* gegen das Ende des Kapitels, in dem die begehrende Liebe zu Gott – bei Spee der wesentliche Bestandteil der göttlichen Tugend der Hoffnung – erläutert und geübt wird. Ihm folgt das Gedicht *Das Meisterstück mit sorgen*¹⁵, in dem die Gespons Jesu laut der Überschrift dieses Gedichts sich und anderen die Erkenntnis des Schöpfers und die Liebe zu ihm durch die Betrachtung der Schöpfung erwecken möchte. Dieses zuletzt erwähnte Gedicht ist später mit Recht in der *Trutz-Nachtigall* in den Zyklus der Loblieder Gottes aufgenommen worden. Die Stellung des Echoliedes ganz gegen Ende des Kapitels über die begehrende Liebe und seine unmittelbare Nähe zu dem Lied *Das Meisterstück mit sorgen*, das als echtes Loblied Gottes anzusehen ist, lassen vermuten, daß es auch im Echolied schon die Absicht Spees gewesen ist, die Enge der Fixierung auf den geliebten Jesus zu lockern und den Blick auf die Welt hin zu erweitern; denn Spee ordnet seine Lieder fast stets so, daß solche mit dem gleichen oder einem ähnlichen Thema zusammenstehen. Das Echolied gleicht denn auch tatsächlich in manchem dem Lied *Das Meisterstück mit sorgen*: das Spiel mit dem Echo fordert, auch wenn hier nur Jesus durch das Echo gepriesen werden soll, am Ende des Gedichts zur Betrachtung der Schöpfung und im Lob Gottes zum Einklang mit der Natur auf. Beide Lieder, die mit den ihnen folgenden Betrachtungen über das Vaterunser im *Güldenem Tugendbuch* das Ende des Kapitels über die begehrende Liebe bilden, lenken den Blick bereits auf das nächste Kapitel, das von der Liebe der Freundschaft und der Gutwilligkeit handelt, hin. Die begehrende Liebe ist hier im Ansatz bereits überwunden.

Wenden wir uns, nachdem wir den Inhalt und den Gehalt des Echoliedes genauer betrachtet haben, zum Schluß einigen Bemerkungen über den Rhythmus sowie über die Reimform des Gedichts zu.

15 Friedrich Spee: *Güldenem Tugend-Buch*. Hrsg. von Theo G. M. van Oorschot, S. 244–248. Das Gedicht hat dort die folgende Überschrift: »Die Gespouß JESU erwecket sich und andere zur erkantnuß und liebe deß Schöpfers auß den geschöpffen«.

Jede der Strophen besitzt 10 Verse. In den ersten vier Versen wechselt die Verslänge zwischen dem vierhebigen Jambus mit männlicher und dem dreihebigen Jambus mit weiblicher Kadenz. Die Verse 7 und 10 besitzen je drei Hebungen und enden weiblich auf unbetonter Silbe. Kürzer als die übrigen sind die Verse 5 und 6 und auch die Verse 8 und 9. Sie besitzen jeweils zwei Hebungen; ihre Kadenz ist männlich. Sie können als Halbverse eines normallangen Verses, der im Inneren eine Art Zäsurreim bildet, an seinem Ende aber als Waise reimlos bleibt, aufgefaßt werden. In den älteren Fassungen erscheinen diese Verse auch äußerlich nur als reimlose Verse mit einem Reim im Innern. Der Rhythmus der Verse ist fallend. Am Ende eines jeden Verses entsteht eine Pause, die am Schluß der Zeilen mit drei und weniger Hebungen besonders lang ausgedehnt wird. Dadurch wird bewirkt, daß diese Verse besonders melodisch ausklingen und ein Echo, wenn es an diese Stelle zu liegen kommt, als nachhallendes Echo deutlich hervorgehoben wird.

Die Verse 1–4 reimen kreuzweise (abab). Im Gegensatz dazu besitzen die Verse 5 und 6 sowie die Verse 8 und 9 den Paarreim (cc bzw. ee). Hier antwortet der zweite Reim sofort dem ersten. Der Kürze der Verse wegen erklingt schon das Ende des zweiten Verses, während das Ende des ersten noch nachhallt. Der Reim, der ursprünglich auch eine Art Widerhall darstellt, ahmt so das Echo auf geschickte Weise im Reim lautmalend nach. Vers 7 und Vers 10 reimen gleichfalls aufeinander. Auf diese Weise haben die sechs letzten Verse eine gewisse Ähnlichkeit mit einem Schweifreim. Vers 1 zusammen mit Vers 2 sowie Vers 3 zusammen mit Vers 4, aber auch die Verse 5, 6 und 7 sowie die Verse 8, 9 und 10 bilden inhaltlich und rhythmisch eine Einheit, eine sogenannte Kette. Dieser Aufbau stellt ein festes Gerüst dar; er gibt jeder Strophe einen festen Halt. Nicht immer stehen die Worte, die das Echo bilden, am Ende der Verse (in älteren Echogedichten werden die Echolaute des öfteren hinter den Reim und den Vers gesetzt, weil ein identischer oder rührender Reim Schwierigkeiten bereitet und im deutschen Vers vermieden wird). Manchmal ist bei Spee das Echo mitten in die Verse eingebaut. Dadurch erhalten Rhythmus, Reim und Satzbau eine größere Freiheit. Spees Gedicht wirkt darum weniger starr als Echogedichte, in denen dies nicht geschieht.

Wortwiederholungen treten auch außerhalb der Echolaute häufiger auf, sie wirken durch den Gleichlaut der Wörter ebenfalls in einem abgeschwächten Maß einem Echo ähnlich. Somit hallt die Sprache

selbst hier oft ähnlich einem Echo nach. Die Wortwiederholungen sind aber auch ein Spiel mit der Sprache. Als Motiv des Gedichts fordert das Echo geradezu zu einem solchen Spiel heraus. Dieses Spielen mit der Sprache zeigt sich selbst noch an den recht häufig auftretenden Binnenassonanzen. Sie sorgen in diesem Gedicht nicht nur für einen schönen Klang, es wird hier wie beim Echo mit der Sprache gespielt. Die Häufung an Assonanzen und Alliterationen in der ersten Strophe wurde bereits oben genauer beschrieben. Als ein anderes Beispiel für die häufige Verwendung von Wortwiederholungen sowie die Vielzahl an Assonanzen soll hier die letzte Strophe herangezogen werden.

In Vers 1 kommt das Wort JESU dreimal vor. Dadurch wird dieser Ausdruck nicht nur hervorgehoben, er hallt auch im Ohr gleich einem Echo nach. Wiederholt wird das »mein« von Vers 1 in Vers 2; es wird in Vers 2 dadurch noch einmal besonders im Klang hervorgehoben, daß es mit dem vorangehenden »mir« den gleichen Anlaut besitzt. In Vers 3 reimen sich »ich« und »dich« als unmittelbar aufeinander folgende Wörter (Binnenreim). Das »dich« und das »ich« enthalten außerdem im Inneren den gleichen Vokal, ein *i*, wie das vorangehende »bitt«, wodurch der Eindruck eines Nachhalls erneut verstärkt wird. In Vers 5 besitzen die vier Silben des Verses dreimal ein *a*, dasselbe wiederholt sich in Vers 9 in der gleichen Position. Jeweils zweimal steht in den beiden Versen dieses *a* betont in einer Hebung. Daß die letzte der Silben, die das *a* enthalten, als Paarreim mit dem nachfolgenden und dem vorangehenden Vers reimt, erweckt den Eindruck eines Nach- oder Widerhalls noch stärker. Auch das JESUM in Vers 7 klingt wie ein verspätetes Echo auf die drei »JESU« in Vers 1 nach. Im Schlußvers enthalten alle betonten Silben einen hell klingenden Vokal. Das auf das »ihm« folgende »in« besitzt ein *i* und verstärkt den Gleichklang. In dieser Strophe wechseln sich die Häufungen von hellen Vokalen mit den Häufungen der *a*-Laute ab, und beide umrahmen einander. Auch dies klingt einem abwechselnden Nachhall ähnlich.

Spees Sprache ist hier, wie stets in seinen Gedichten, einfach und schlicht. Seine Sätze sind unkompliziert gebaut. Meist werden kurze Hauptsätze aneinander gereiht; Gliedsätze sind selten. Zwei, wenn Kurzverse vorhanden sind, jeweils drei Verse bilden in der Mehrzahl eine rhythmische Einheit, die einen fest umrissenen Gedanken umfaßt. Stärkere Enjambements kommen fast nur innerhalb dieser Einheiten vor. Dies gibt dem Rhythmus des Gedichts einen festen Halt. Daran,

daß die letzte Zeile dieser Versgruppen jeweils eingerückt ist, sind diese Teilmglieder der Strophe auch äußerlich deutlich zu erkennen.

Die Sprache kommt ohne gewagte Metaphern und Vergleiche aus. Auch in Hinsicht auf die Wortwahl ist die Sprache einfach und schlicht. So konnte Spee in der damaligen Zeit auch von den weniger gebildeten Lesern verstanden werden. Da Spee in der Hauptsache sich an die Menschen im Rheinland und in Süddeutschland wendet, benutzt er häufiger Wortformen, die dort gebräuchlich waren und es zum Teil auch heute noch sind. So fehlt öfter bei weiblichen Nomen das *e* im Auslaut: die »Lieb«, die »Summ«. Bestimmte Nomen werden, wie häufig selbst noch in der heutigen Zeit in west- und süddeutschen Dialekten, schwach gebeugt: »Gen einer steinen klausen«, »im halben Mertzzen«. Auch vor volkstümlichen Wendungen wie »Tratt auff die bein« (= eilig gehen) scheut Spee nicht zurück, da er damals so die Herzen der heimischen Leser gewann, die glaubten, in diesen Wendungen heimatliche Klänge zu vernehmen. Dabei beabsichtigt Spee doch stets auch, wie er in *Etliche Merckpünctlein für den Leser* betont, gut deutsch zu schreiben, und versichert, daß kein Wort »passiret worden ist, so sich nicht bey guten authoren finden lasse, oder bey guten teutschen bräuchlich seye.« Spee wollte möglichst vielen Menschen verständlich sein. Im schönen Klang der Verse wollte er sich mit dem Gesang der Nachtigall, aber auch mit dem Wohlklang in den Gedichten der Poeten anderer Sprachen messen. In schöner deutscher Sprache sollte Gott gelobt werden. Daneben aber wünschte Spee auch andere durch den schönen Klang der Verse für ein Handeln in der Liebe zu Gott und dem Nächsten zu begeistern. Er wußte, daß man nicht nur durch den Verstand überzeugen kann, um erfolgreich zu sein.

Der tiefste Sinn dieses Echolieds besteht nach der Meinung des Verfassers darin, daß sich der Mensch gegenüber Gott nicht passiv verhalten darf; er soll fragen, soll Gott suchen. Geschieht dies, dann besteht die Möglichkeit, daß Gott dem Menschen antwortet, allerdings auf seine Weise. Gott läßt den Menschen nicht im Stich, wenn er sich nach Kräften um Gottes Liebe bemüht. Dies ist Spees feste und unumstößliche Überzeugung. Schon bei Aurelius Augustinus, den Spee geschätzt hat, ist eine gleiche Denkweise zu finden. Der Gottesglaube Spees ist von einem hoffnungsfrohen Optimismus geprägt.

JOHANNA SCHELL

Die vier Spee-Lieder im neuen Evangelischen Gesangbuch

Einführung

Die folgenden Kommentare zu den Speeliedern

O Heiland, reiß den Himmel auf
Zu Bethlehem geboren
O Traurigkeit, o Herzeleid
Die ganze Welt, Herr Jesu Christ

wurden im Rahmen einer Liederkunde als Handreichung zum neuen *Evangelischen Gesangbuch* (EG) geschrieben. Dieses Gesangbuch, das nach mehr als zehnjähriger Vorbereitungszeit im Herbst 1993 erschienen und in mehreren Landeskirchen bereits eingeführt ist, besteht ebenso wie das katholische Gesangbuch *Gotteslob* von 1975 und das *Evangelische Kirchen-Gesangbuch* (EKG) von 1950 aus einem Stammteil und einem regional unterschiedlichen Liedanhang. Das nun »alte« EKG, das durch das neue EG abgelöst wird, bedeutete seinerzeit einen Markstein in der Gesangbuchgeschichte des evangelischen Kirchenliedes. Dennoch enthielt es aus heutiger Sicht Einseitigkeiten und Defizite, so beispielsweise in der ungenügenden Berücksichtigung von Liedern des 18. und 19. Jahrhunderts, denen die damaligen Gesangbuchherausgeber distanziert gegenüberstanden. Aber auch der ökumenische Aspekt war noch ausgeklammert. Es ging zunächst um die Verwirklichung eines ersten Einheitsgesangbuches für evangelische Christen in Deutschland.

Im neuen EG sind diese Mängel behoben. Darüber hinaus wird aber auch dem inzwischen in reicher Fülle entstandenen »neuen geistlichen Lied« sowie anderen Gesängen aus unserer Zeit ein breiter Raum gewährt.

So ist der Stammteil des neuen Gesangbuches mit 535 Nummern für Lieder und Gesänge erheblich umfangreicher als der des EKG, der 394 Lieder enthält. Aber nicht nur durch seinen Umfang sondern auch durch die Vielseitigkeit seiner Liedformen und besonders durch seine

Aktualität hat das neue EG, das vor zwanzig Jahren noch »in Führung liegende« katholische *Gotteslob* nun bereits überholt.

Ebenso wie zum EKG von 1950 wird es auch zum neuen EG ein umfangreiches Handbuch geben, dessen Liederkunde dem neuesten Stand der hymnologischen Forschung entspricht. Nicht nur dadurch sondern auch hinsichtlich seiner Qualität kommt dem Handbuch zum EG ein höherer Stellenwert zu als dem zum katholischen *Gotteslob* gehörigen Werkbuch. Gleichzeitig ist es aber auch für den praktischen Gebrauch gedacht und daher in verständlicher Form konzipiert. Die darin enthaltenen Liedkommentare, zu denen auch die folgenden Beiträge gehören, wollen sowohl bei der Einführung neuer Gesänge als auch bei der Vertiefung bereits bekannter und alter Kirchenlieder hilfreich sein.

Im Blick auf die Lieder Friedrich Spees ist festzustellen, daß sich ihre Zahl im neuen EG nur geringfügig erhöht hat. Ökumenisch waren von Spees Liedern seit den von der Arbeitsgemeinschaft für Ökumenisches Liedgut (AÖL) 1973 herausgegebenen Gemeinsamen Kirchenliedern lediglich zwei, nämlich »O Heiland, reiß die Himmel auf« und »Die ganze Welt, Herr Jesu Christ«. Dazu kommt nun als drittes »Zu Bethlehem geboren«, das bisher nur in mehreren landeskirchlichen Regionalanhängen zu finden war, im neuen EG aber in den Stammteil aufgerückt und als ö- (=ökumenisch) Lied gekennzeichnet ist. Das Karfreitagsgesang »O Traurigkeit, o Herzeleid« kann in der evangelischen Liedtradition nur bedingt als Speelied bezeichnet werden, da nur noch die 1. Strophe dem Originaltext entspricht.¹

1 Zur Überlieferungsgeschichte der Speelieder in evangelischen Gesangbüchern bzw. im evangelischen Kirchengesang sei auf folgende Aufsätze verwiesen: Hans Dieter Ueltzen: »Friedrich Spee in evangelischen Gesang- und Liederbüchern«. In: Von Spee zu Eichendorff. Zur Wirkungsgeschichte eines rheinischen Barockdichters, hrsg. von Eckhard Grunewald und Nikolaus Gussone. Berlin 1991 (Schriften der Stiftung Haus Oberschlesien, Literaturwissenschaftliche Reihe 3).
Günther Franz: Speelieder in evangelischen Gesangbüchern. In: Friedrich Spee zum 400. Geburtstag. Kolloquium der Friedrich Spee-Gesellschaft Trier, hrsg. von Günther Franz, Paderborn 1994.

O Heiland, reiß die Himmel auf

(EG 7, GL 105)²

Dieses bekannte und beliebte Adventslied, das zu den Standardliedern des Kirchenjahres zählt, ist ein Meisterstück des katholischen Barockdichters Friedrich Spee (1591–1635). Es gehört zum Frühwerk des Dichters, als dieser neben seinem Philosophie- und Theologiestudium auch noch als Katechet tätig war und für die Unterweisung der Jugend zahlreiche Lieder schrieb.

Nähere Auskunft über den Inhalt des Liedes, dessen Text auf Worten des Propheten Jesaja beruht, geben Hinweise und Überschriften, die dem Lied in den ersten Drucken vorangestellt sind. Da ist davon die Rede, »wie heftig die heylige Patriarchen und Propheten nach Christo verlangen« (Vorrede Würzburg 1622), vom »Seufftzen der Altväter in der Vorhöll« (Würzburg 1631) und von »Begierdt auff Heylands ankunfft« (Köln 1638). Allen Ankündigungen ist gemeinsam, daß sie die Gefühlslage des auf den Messias wartenden Volkes Israel ausdrücken, besonders aber die der Propheten und Patriarchen; einen kräftigen, wenn nicht gar leidenschaftlichen Affekt, der in jeder der vorliegenden Varianten als SEHNSUCHT bezeichnet werden kann.

Die Darstellung der Affekte ist ein typisches Merkmal für die Barockzeit und hat auch in deren Instrumentalmusik vielfältigen Ausdruck gefunden. Für die Entwicklung im deutschen Kirchenlied bedeutet sie etwas ganz Neues und Ungewöhnliches, denn es war bisher nicht üblich, daß der Mensch seine Empfindungen in so ausgeprägter Form ins geistliche Lied einbringt. Im Unterschied zu früheren Zeiten besingt er jetzt nicht nur die Heilsereignisse sondern reagiert auch in feinsten Nuancierungen auf sie, bezieht Positionen und spricht Gefühle aus, die er hat, die gefördert oder die erst in ihm geweckt werden sollen. Letzteres aber entspricht genau der Absicht des Dichters wie des geistlichen Lehrmeisters Spee, worauf er vor allem in seinem *Gülden Tugendbuch* wiederholt hinweist, wenn auch in anderem Zusammenhang.

Spee bedient sich daher im vorliegenden Lied »O Heiland, reiß die Himmel auf« in erster Linie solcher Gestaltungs- und Ausdrucksmittel, die den Affekt der HEILSSEHNSUCHT treffend und einprägsam veranschaulichen können. Hierzu gehören

2 EG = Evangelisches Gesangbuch, Nr. 7; GL = Gotteslob, Nr. 105.

- Ausrufungs- und Wunschsätze unterschiedlicher Intensität
- Imperative als Steigerungsformen des Begehrens
- Fragesätze als Ausdruck ungeduldigen Wartens

aber auch Verben, die dynamische Vorgänge beschreiben und daher Gefühlswallungen unmittelbar entsprechen:

- reißen (3mal) und laufen
- gießen, fließen, brechen und ausregnen
- ausschlagen, grünwerden, hervorbringen und herausspringen

Hinzu kommen noch Interjektionen wie »Oh« und »Ach«, die sich in jeder Strophe des Liedes finden und die als Stöhn- und Klagelaute im Kontext elementarer Ausdruck schmerzlicher Entbehrung sind.

Die Strophen 1–3 bilden infolge solcher Gemeinsamkeiten sowohl inhaltlich als auch formal eine Einheit. Dagegen verändert sich das Stimmungsbild in den folgenden Strophen 4–6. Worte wie »Jammer-tal«, »Finsternis«, »größte Not«, »Elend«, die eine existentielle Bedrängnis bezeichnen und zu Begriffen wie »Nacht« und »Dunkel« in Beziehung stehen, werden neu eingeführt und kontrastieren mit »Sonne«, »Stern« und »Schein«, die angesichts vielfacher Bedrohungen umso sehnsuchtsvoller erfleht werden.

Ein latenter Zeitbezug zum Dreißigjährigen Krieg, von dessen Nöten auch Spee wiederholt betroffen war und die seinem Leben sogar ein frühzeitiges Ende bereiteten, erscheint im Blick auf die Entstehungszeit des Liedes nicht ausgeschlossen. Gleichzeitig verweisen die Lichtmotive aber auch aus der gläubigen Erfahrung der christlichen Botschaft auf Christus als den »Morgenstern« und die »Sonne der Gerechtigkeit«. So verwandelt sich die SEHNSUCHT am Ende des Liedes schließlich in eine eschatologische Erwartung, ohne aber an affektiver Kraft zu verlieren.

Die in Evangelischen Gesangbüchern angefügte, auch ins neue Gesangbuch übernommene 7. Strophe, die einen Lobpreis enthält, stammt nach dem Stand der hymnologischen Forschung nicht von Spee. Sie gibt dem Originaltext eine andere, vom Dichter wahrscheinlich nicht beabsichtigte Wendung, indem die SEHNSUCHT nunmehr ans Ziel ihrer Wünsche gelangt ist und damit erlischt. Es ist aber gerade charakteristisch für Spee, daß er eine solche Auflösung des Affektes nicht gewährt sondern ihn in seiner vollen Spannung bis zum Schluß beläßt. (Man vergleiche hierzu auch Spees Lied »O Traurigkeit, o Herzeleid«, unten S. 78–82.)

Das Lied wird zunächst auf die phrygische Melodie des lateinischen Adventshymnus' »Conditore alme siderum« gesungen und mit dieser auch 1622 gedruckt (Vgl. »Gott, heiliger Schöpfer aller Stern« EG 2). Da Spees Strophenform der des klassischen Hymnus' entspricht, ist das ohne weiteres möglich, die Kombination jedoch auf die Dauer unbefriedigend. Eine neue Melodie, die im *Geistlichen Psalter* Köln 1638 steht, kann sich offenbar auch nicht durchsetzen und wird schließlich durch die uns geläufige Melodie aus dem Rheinfelsischen Gesangbuch von 1666 abgelöst. Spee hat sie also nicht gekannt. Sie setzt im Vergleich mit ihren beiden Vorgängerinnen ganz neue Akzente und trägt so in hohem Maße zur Profilierung des Textinhaltes wie auch zur Popularität des Liedes bei.

Die tonale Basis der Melodie ist der dorische Modus, der nach alter Tonartensymbolik für das Erhabene, Gewaltige und Mächtige steht. Er paßt damit zu der dem Liedtext zugrundeliegenden alttestamentlichen Vorstellung vom Messias ebenso wie zu der von der Wiederkunft des Weltenrichters aus christlicher Sicht und versinnbildlicht sowohl dessen Göttlichkeit als auch dessen Triumph über die Mächte der Finsternis.

Auch der Melodieverlauf verdient Aufmerksamkeit. So nimmt beispielsweise die Anfangszeile im Vergleich mit den folgenden eine Sonderstellung ein. Während diese durchweg mit Tonwiederholungen beginnen und in Sekundschritten zum melodischen Bogen ansetzen, erhebt sich die melodische Bewegung des Anfangs sofort vom Grundton über den Dreiklang zur Quinte. Sie ahmt durch ihren Richtungsverlauf eine flehentliche Gebärde nach. Der sich anschließende Rückfall in die Finalis erfolgt gewissermaßen nur, damit sich die gleiche Gebärde in melodisch gesteigerter Form von neuem und zu noch höherer Ebene aufschwingen kann. Das geschieht, teilweise durch Sequenzierung, zweimal hintereinander (1. + 2. Melodiezeile). Der Wechsel zum lydischen F am Ende der zweiten Melodiezeile bleibt in diesem Zusammenhang wiederum bedeutungslos. Erst wenn in einem dritten Aufschwung die Oktave erklingt und sich die Melodie auf C stabilisiert hat, ist der Höhepunkt erreicht. Danach fällt die melodische Bewegung – gleichsam erschöpft – wieder in ihre Ausgangsposition zurück.

Interessant ist auch die rhythmische Gestalt des Liedes. Dem jambischen Metrum des Textes (◡ –) wird nur stellenweise entsprochen, dann allerdings in akzentuierter Form. So gleich am Anfang und später in der

dritten Zeile, erkennbar am Auftakt und am regelmäßigen, mindestens zweimaligen Wechsel von Viertel- und halben Noten (♩ ♪ ♩ ♪). Diese Stellen sind besonders expressiv. Die Zeilenanfänge mit Tonwiederholungen beginnen dagegen auf betonter Zeit (♩ ♩ ♩ ♩). Sie setzen sich damit über den Jambus hinweg, bringen dafür aber ein neues effektives Ausdruckselement in die melodische Bewegung, das als Vorwärtsdrängen bzw. im Blick auf den Affekt als Ungeduld bezeichnet werden kann. Und schließlich ist es auch noch die Synkope, die dem auftaktigen Jambus in der Kadenz entgegentritt (♩ ♩ ♩). Sie trägt ebenfalls zu einer weiteren Profilierung des rhythmischen Ablaufes bei und dient außerdem auch noch der Wortbetonung.

Zu Bethlehem geboren ist uns ein Kindelein

(EG 32, GL 140)

Unter den zahlreichen Weihnachtssliedern, die Friedrich Spee gedichtet hat, nimmt das Lied »Zu Bethlehem geboren« eine Sonderstellung ein. Zum einen, weil es sich bei ihm um ein Spätwerk des Dichters und um sein letztes Weihnachtslied handelt – im Druck erst nach seinem Tod erschienen; zum anderen, weil der Liedstil Spees hier in einer Reife und Abklärung vorliegt, wie er in seinen früheren Weihnachtssliedern noch nicht anzutreffen ist.

Inhaltlich geht es in diesem Lied, wie bei vielen anderen des Dichters auch, um die Darstellung eines bestimmten Affektes, der thematisch gebunden und damit modifiziert wird. In diesem Fall handelt es sich um den Affekt der Liebe, speziell der Liebe zum Kind in der Krippe. Dabei bedient sich Spee einer auffallend schlichten Form und Sprache, so daß dieses Kirchenlied auch über den Gemeindegebrauch hinaus zum Geistlichen Volkslied geworden ist und nicht nur in Kirchengesangbüchern steht. Spee verzichtet diesmal auf das ihm sonst bei dem Thema Liebe eigene Pathos, wie es in etlichen Gesängen seines poetischen Hauptwerkes, der *Trutz-Nachtigall*, auf breiter Ebene entfaltet wird, wobei die Liebesbeziehung zwischen Gott und Mensch, zwischen Christus und der Seele, im Anschluß an das Hohelied des Alten Testaments und die mittelalterliche Mystik in Form von »Brautliedern« (Sponsa-Zyklus) dargestellt wird. Bei der Veranschaulichung der Liebe zum Kind in der Krippe, die im Beter geweckt und gefördert

werden soll, geht es jedoch um Zärtlichkeit und Innigkeit. Diese Empfindungen erfordern ebenso wie die Anmut des Neugeborenen mildere und behutsamere Ausdrucksmittel als das leidenschaftliche Liebesverlangen der Seele nach ihrem himmlischen Bräutigam. Bei der Tiefe und der Gewichtigkeit der Aussage ist die Einfachheit der Darstellung und die Beschränkung in der Wahl der Mittel von geradezu verblüffender Wirkung und der Text wohl deshalb auch von besonderer Schönheit.

Die Intention des Dichters wird auch diesmal durch eine Überschrift verdeutlicht. Sie lautet: »HERTZOPFFER«. Damit ist bereits Wesentliches über den Text gesagt. Das »HERTZOPFFER« beinhaltet nämlich mehr als daß man dem Christkind sein Herz als Wohnstatt anbietet, wie es in vielen anderen Krippenliedern geschieht. Es bedeutet auch nicht nur liebende Zuwendung im Überschwang der Gefühle sondern zugleich in nüchterner Entscheidung Nachfolge und Opferbereitschaft.

Im Originaltext wird dieser Gedankengang in drei Schritten bei insgesamt sechs Strophen vollzogen:

1. Entschluß und Bereitschaft

- 1 Zu Bethlehem geboren
Ist vns ein kindelein
Daß hab ich außerkoren
Sein eygen will ich sein
Eya/ Eya sein eigen will ich sein.
- 2 In seine Lieb versencken
Will ich mich gar hinab;
Mein Hertz will ich jhm schencken
Vnd alles was ich hab
Eya/ Eya und alles was ich hab.

2. Gelöbnis im Vertrauen auf Gottes Beistand

- 3 O Kindelein von Hertzen
Dich will ich lieben sehr:
In frewden vnd in schmerzen

Je länger mehr vnd mehr
Eya/ Eya je länger mehr vnd mehr.

- 4 Darzu dein Gnad mir gebe
Bitt ich auß Hertzen grund /
Daß ich allein dir lebe
Jetzt vnd zu aller stund
Eya/ Eya jetzt vnd zu aller stund.

3. Übergabe und Besiegelung

- 5 Dich wahren Gott ich finde
In meinem Fleisch vnd Blut /
Darumb ich dann mich binde
An dich mein höchstes Gut
Eya/ Eya an dich mein höchstes Gut.
- 6 Laß mich von dir nicht scheiden /
Knüpff zu / knüpff zu das band:
Die Liebe zwischen beyden
Nimbt hin mein Hertz zu pfand
Eya/ Eya nimbt hin mein Hertz zu pfand.

Hinter diesem Gelöbnis steht die ignatianische Grundhaltung der totalen Verfügbarkeit und uneingeschränkten Selbsthingabe des Menschen, von der Spee als Jesuit durchdrungen ist, so daß dieser Text auch als ein ganz persönliches Bekenntnis des Dichters angesehen werden darf.

Leider konnten sich die Herausgeber des neuen Evangelischen Gesangbuches ebensowenig wie die des katholischen *Gotteslobes* von 1975 dazu entschließen, den Text ungekürzt zu übernehmen, da er nur so seinen ganzen gedanklichen Reichtum erschließt. Grund für die Strophenkürzung ist in beiden Fällen wohl weniger die barocke Ausdrucksweise des Dichters als vielmehr die Frage, inwieweit die im Lied enthaltene radikale Herausforderung dem Christen von heute noch zugemutet werden kann.

Die Melodie des Liedes »Zu Bethlehem geboren« ist eine Kontrafaktur, d. h. sie gehört ursprünglich zu einem weltlichen Lied. Sie

stammt aus Frankreich und wird auch als französische Volksweise bezeichnet, im *Werkbuch zum katholischen Gotteslob* sogar als Tanzweise. 1599 erscheint sie in Paris im Druck, ist aber wahrscheinlich älter. Man vermutet, daß sie über die Niederlande nach Deutschland bzw. an den Rhein gekommen ist. 1622 findet sie sich mit geistlichem Text als Weihnachtslied in einer Paderborner Handschrift. Da Spee wiederholt in Paderborn tätig war, ist es nicht ausgeschlossen, daß er dieses Weihnachtslied gekannt und daß es ihm vielleicht sogar als Modell gedient hat, zumal die Schlußzeile der Strophe dort auch mit einem zweifachen Eia beginnt. Die Melodie ist volksliedhaft, und so verwendet man sie später auch wieder mit einem weltlichen Text aus dem 19. Jahrhundert in dem Abendlied »Die Blümelein, sie schlafen schon längst im Mondenschein«. Doch hat sie hier eine erweiterte Strophenform und etliche Auszierungen, die im Original fehlen.

Aus der fünfzeiligen Strophe bei Spee wird melodisch eine dreiteilige Form, die aus zwei Langzeilen und einer etwas kürzeren Coda besteht. Dieser Zusammenschluß von zwei kleineren Textgliedern zu einer größeren melodischen Einheit kommt sowohl dem Satzbau als auch dem Ausdruck zugute, während der Reim der Zeilen 1 + 3 demgegenüber in den Hintergrund tritt. Die Wiederholung der 4. Textzeile in der durch Eia erweiterten Coda, die der Reflexion und der inneren Befestigung des zuvor Gesagten dient, rundet die Strophenform auch in musikalischer Hinsicht ab.

Der melodische Verlauf wird im wesentlichen von Sekundsritten bestimmt. Aber auch die Terz erweist sich als strukturbildendes Element. Mit ihrem ausgeprägten Konsonanzcharakter und ihrer naturgegebenen Einfügung in den ihr übergeordneten Dreiklang durchzieht sie die Melodie in verschiedener Gestalt: groß und klein, steigend oder fallend, als Sprung oder in zwei Sekundsritten erreicht, auf betonter Taktzeit stehend oder auf unbetonter. Ihre kleinen Sprünge dürfen in Verbindung mit den behutsameren Sekundsritten durchaus zum Text und zum Inhalt des Liedes in Beziehung gesetzt werden. Der Gesamtcharakter der Melodie ist ruhig dahinfließend. Erst gegen Ende der 4. Textzeile kommt bei »sein eigen will ich sein« die Quarte ins Spiel. Sie eröffnet zwar auch das Lied, ist dort aber steigend, auftaktig und zum Grunddreiklang gehörend (c-f), während sie jetzt fällt, auf betonter Taktzeit steht und zur Dominante führt (c-g). Nachdem sie so auf unmerkliche Weise eingeführt ist, erscheint sie sofort noch einmal, diesmal als Sprung, mit halben Noten und volltaktig, was ihr

eine herausragende Stellung im Lied verschafft, die im zweiten Eia trotz kleinerer Tonbewegung noch weiterwirkt. Die an dieser Stelle deutlich erkennbare Ritardierung im melodisch-harmonischen Bereich darf im Blick auf den Text wiederum als freudige Zustimmung gedeutet werden, bevor die Melodie zur Auftaktigkeit und zu rascherer Bewegung zurückkehrt und zum Abschluß kommt. Die Dominantstellung vor Eia erfordert eine Weiterführung der Melodie, während der Text an dieser Stelle bereits abgeschlossen ist.

Dreiteilig ist auch die harmonische Struktur der Melodie. Wie in vielen Volksliedern bewegt sie sich am Anfang und am Schluß ausschließlich im Tonika-Dominantbereich und wechselt im Mittelteil zur Subdominante. Der Ambitus weitet sich dabei bis zur Oktave (c) bzw. vom Grundton aus betrachtet bis zur großen Sexte (d) aus, womit der musikalische Spannungsbogen und der musikalische Ausdruck ihren Höhepunkt erreichen. So auch hier und zwar in enger Bindung an die Aussage der 3. Textzeile in allen Strophen.

Es ist außerordentlich begrüßenswert, daß das Lied »Zu Bethlehem geboren«, das in der Tradition des katholischen Kirchenliedes einen festen Platz einnimmt und zu den beliebtesten Weihnachtsliedern der katholischen Gemeinden gehört, nun auch im Stammteil des neuen Evangelischen Gesangbuches steht. Bisher war es nur in verschiedenen Regionalanhängen des EKG zu finden und galt mehr als ein geistliches Volkslied. Mit seiner Aufnahme in den offiziellen Liederkanon der Evangelischen Kirche wird aber nicht nur ökumenischen Gesichtspunkten entsprochen sondern auch der Kirchengesang aller evangelischen Gemeinden durch eine neue Kostbarkeit bereichert.

O Traurigkeit, o Herzeleid

(EG 80, GL 188)

Der Originaltext, von dem das Evangelische Gesangbuch lediglich die erste Strophe enthält, stammt von dem Jesuiten Friedrich Spee und hat insgesamt 7 Strophen, von denen heute aber nur noch 6 gesungen werden. Das Lied erscheint 1628 gleich in mehreren Gesangbüchern: in Mainz und Würzburg mit gleichem Text (vgl. im katholischen Gesangbuch *Gotteslob* Nr. 188), in Paderborn mit einer Textvariante, deren Verfasser bisher noch nicht ermittelt werden konnte.

Zum besseren Verständnis, auch im Hinblick auf einen Vergleich mit der Liedfassung von Johann Rist im Evangelischen Gesangbuch, sei der Originaltext Spees nachstehend vorgestellt und erläutert:

- 1 O Trawrigkeit / O Hertenleidt /
Ist das dann nicht zu klagen /
Gottes Vatters einigs Kind /
Wird zum Grab getragen.
- 2 O höchstes Gut / vnschuldigs Blut /
Wer hett diß mögen dencken?
Daß der Mensch sein Schöpffer solt
An das Creutz auffhencken.
- 3 O heisse Zähr / fliest immer mehr /
Wen solt diß nicht bewegen?
Weil sich vber Christi Todt
Auch die Felsen regen.
- 4 Es muß da seyn aus Marmelstein
Der Juden Hertz gewesen /
Weil sie nur zu solcher Pein
Lachten wie wir lesen.
- 5 Wie grosse Pein Maria rein
Leidet vber die massen /
Dann du bist von jederman
Gantz vnd gar verlassen.
- 6 Wie schwer ist doch / der Sünden Joch /
Weil es thut vnterdrucken
Gottes Sohn / als er das Creutz
Trug auff seinem Rücken.
- 7 O grosser Schmerz! O steinern Hertz!
Steh ab von deinen Sünden /
Wann du wilt nach deinem Todt
Gottes Gnad empfinden.

Auch für dieses Lied gibt es Anweisung oder Überschrift in den Erstdrucken. So weist das Würzburger Gesangbuch auf seine Verwendung bei einem volkstümlich gewordenen Ritus nach der katholischen Karfreitagliturgie hin, der mancherorts noch bis in unsere Zeit lebendig war: »Wann man am Charfreytag Christum im H. Sacrament zu grabe tregt«. Das geschah symbolisch in Form der Errichtung und Verehrung eines »Heiligen Grabes« in einer Seitenkapelle der Kirche bei an diesem Tag in verschleierte Monstranz ausgesetztem »Allerheiligsten«. Dagegen beziehen sich Überschriften wie »Hertzlich klagende«, deren Quelle mir unbekannt ist, und »Affect. des Mitleydens« (Köln 1638) auf den Inhalt des Liedes.

Das barocke Pathos und die Veranschaulichung so schmerzlicher Gefühle wie »Trauer«, »Klage« und »Mitleid« sind dementsprechend in diesem Lied voll ausgeprägt. Die »Hertzlich klagende«, die unbekannt bleibt, mit der sich aber der Beter beim Singen identifiziert, jammert und stöhnt. Sie ist außer sich vor Schmerz und ringt verzweifelt die Hände. Sie kann das schreckliche Geschehen von Golgotha einfach nicht fassen. Ihr ekstatischer Zustand läßt auf eine große Liebe zu Jesus schließen, so daß man in ihr vielleicht Maria Magdalena vermuten darf. In ihrer Gemütsverfassung befindet sie sich im Einklang mit der Natur (Strophe 3), die nach biblischem Zeugnis beim Tod Jesu ebenfalls in ihren Grundfesten erschüttert wurde (Mt.27,51).

Das vom Dichter gemalte Bild ist ebenso plastisch wie realistisch, obwohl keine Details behandelt sind wie etwa in Paul Gerhards Passionslied »O Haupt, voll Blut und Wunden«. Umso kräftiger kann sich dagegen der Affekt entwickeln. – Und das Bild bleibt in sich geschlossen. Kein Trost oder vorzeitiger Ausblick auf Ostern. Stattdessen ein eindringlicher Appell an den Sünder (Strophe 7).

Der evangelische Dichter des Frühbarock Johann Rist (1607–1667) schließt sich mit seinem Text unmittelbar an die erste Strophe der Speeschen Vorlage an, die er mit nur geringfügigen Änderungen übernimmt. Sie war ihm im Gedächtnis geblieben, als er das Lied einmal gehört hatte, und sie inspirierte ihn zu einer Fortführung durch eigene Verse. Dies teilt er bei der Veröffentlichung seines Textes in den *Himmlichen Liedern* (Lüneburg 1641) eigens mit.

Wer den Originaltext Spees nicht kennt, bemerkt sicherlich nicht, daß die erste Strophe von einem anderen Dichter stammt als die übrigen. Rist paßt sich in Sprache, Form und Ausdruck seiner Vorlage

völlig an und integriert sie damit zugleich in seinen eigenen Text. Auch bei ihm geht es um die Darstellung von »Trauer«, »Klage« und »Mitleid«, und so bezeichnet er sein Lied auch als ein »Klänglich Grablied / Vber die trawrige Begräbnisse vnseres Heylandes Jesu Christi / am Stillen Freytag zu singen«. Ebenso läßt er seine Strophen fast ausnahmslos mit dem sich auch bei Spee mehrfach findenden Ausruf »Oh« beginnen, wobei es jedoch – im Gegensatz zu Spee – nirgends zu einer Wiederholung dieser Interjektion in der ersten Liedzeile kommt.

An Pathos übertrifft Rist Spees Text vor allem durch seine radikale Feststellung zu Beginn der zweiten Strophe »O grosse Noth! Gott selbst ligt todt!«, die schon bald wegen der Gefahr einer Fehlinterpretation abgeändert und gemildert wurde. Dabei büßte sie allerdings auch an Ausdruckskraft ein.

Im Ristschen Originaltext, von dem das Evangelische Gesangbuch nur noch 5 Strophen übernimmt während das bisherige EKG noch 6 enthielt, ist inhaltlich eine deutliche Paarigkeit der insgesamt 8 Strophen zu erkennen. Zu Beginn stehen zwei emphatische Trauerstrophen, von denen die zweite noch einmal nachdrücklich die Heilstat Gottes formuliert: »Am Creutz ist er gestorben«. Es folgen zwei Strophen, die sich direkt an den Sünder wenden und ihm vorwurfsvoll sein Verschulden am Tod Jesu vorhalten. Von ihnen wird nur noch die erste ins Gesangbuch übernommen (EG Strophe 3). Ebenso fehlen die beiden nächsten Strophen, die den Herrn in barocker Manier beklagen und in denen die Jesusminne dieser Zeit ihren speziellen Ausdruck findet. Das Lied schließt mit zwei weiteren Strophen, die trotz der auch hier noch reichlich fließenden »Tränen« im Gegensatz zu Spees Text in ihrer Grundstimmung versöhnlich sind (EG Strophe 4 + 5). Die Sehnsucht nach einer endgültigen Vereinigung mit dem Erlöser wird diesmal in Gebetsform gekleidet und als Wunsch ausgesprochen.

Die Melodie des Liedes, die dem Text bereits 1628 beigegeben wurde, entspricht diesem in Form und Ausdruck auf überzeugende Weise. Sie ist kunstvoll gebaut, zugleich aber auch von ergreifender Schlichtheit. In ihrer Struktur repräsentiert sie den neuen ariosen Stil des frühbarocken Kirchenliedes. Im Druck von 1641 mit dem Text von Rist ist sie außerdem noch leicht koloriert und mit einem Generalbaß versehen. Später gibt es noch zahlreiche andere Varianten und Veränderungen.

Besonders deutlich zeigt sich der Stilwandel, der sich im 17. Jahrhundert im Vergleich mit dem alten Kirchenlied vollzogen hat, im Blick auf die Tonart. Der Melodie liegt eine ausgeprägte, vom Dreiklang und von der Harmonie bestimmte Molltonalität zugrunde, die den phrygischen Modus, der früher vorzugsweise für die Vertonung von Passionstexten verwendet wurde, abgelöst hat. Aus E-Phrygisch wird nun – durch Erhöhung der zweiten Stufe und Einführung eines Leittones – E-Moll.

Der Affekt des »Mitleydens« und der Trauerklage stellt sich in der Melodie vor allem in der Anfangszeile dar und zwar – im Vergleich mit deren weiterem Verlauf – in exponierter Form. Sie ist zweigliedrig, was in Spees Text nicht überall der Fall ist, und entspricht damit den beiden Klagerufen der ersten Textstrophe, von der die Melodie auch im ganzen inspiriert ist. Durch gegensätzliche Gestaltungsmittel – erst fallender Molldreiklang, dann emphatischer Halbtonwechsel in tiefer Lage – sind diese beiden Anfangsmotive sorgfältig differenziert und damit auch unterschiedlich im Ausdruck. Aber auch die später eingeführte kleine Sexte bei »ist das dann nicht zu klagen« ist äußerst affekthaltig und setzt einen Akzent im melodischen Verlauf, wobei es unerheblich ist, daß dieser Ton auf einer unbetonten Silbe steht.

Und schließlich findet auch der Wechsel des Metrums im Text vom anfänglichen impulsiven Jambus (–) zum ruhiger dahinschreitenden Trochäus (–), der schon das Sprachgefälle verändert, seine musikalische Entsprechung. Der Auftakt wird durch die Volltaktigkeit abgelöst, die Schrittmotivik vorherrschend. Der Abgang erfolgt als Sequenz in zweifacher Abstufung und bewirkt in der Melodie – in Andeutung der »Grabsenkung« – eine spürbare Beruhigung des Affektes.

Die ganze Welt, Herr Jesu Christ (EG 110, GL 219)

Das Osterlied »Die ganze Welt, Herr Jesu Christ« gehört zu den Liedern, die an Formen des vorreformatorischen Kirchenliedes anknüpfen und zwar an solche, die nicht aus liturgischen Gesängen sondern unmittelbar aus dem Volksgesang entstanden sind. Diese Lieder wurden vor allem in Andachten, bei Prozessionen und Wallfahrten sowie zu Anlässen verschiedenster Art gesungen. Zur Zeit der

Gegenreformation schenkte man ihnen katholischerseits besonderes Interesse, sammelte sie, veröffentlichte sie in Erstdrucken und bediente sich ihrer, um Strophen hinzuzufügen oder gleichartige neue Lieder zu schreiben. So auch der Barockdichter Friedrich Spee im vorliegenden Osterlied.

Der Text basiert auf der Form der zweizeiligen »Rufe«, die zu den ältesten Formen des Volksliedes gehören und in denen die Strophenform noch nicht voll ausgebildet ist. Gewöhnlich wurden sie im Wechsel zwischen einem Vorsänger und Allen gesungen. Später erweiterte man diese Zweizeiler oftmals durch Halleluja-Einschübe, so daß ein vierzeiliges Strophenlied entstand (Vgl. »Erstanden ist der heilig Christ« EG 105). Auch Spee wechselt zwischen Textzeilen und Akklamationen, beschränkt sich aber bei den Zwischenrufen nicht auf das »Halleluja« sondern kombiniert es mit einem uns fremden und daher aus unseren Gesangbüchern verschwundenen »Hilariter«, was so viel besagt wie »fröhlich«, »heiter«. Außerdem erweitert er die Strophe durch eine nochmalige zusammenhängende Wiederholung der Akklamationen zur Sechszeiligkeit, so daß die Originalstrophe folgende Gestalt hat:

Die ganz-te Welt Herr Je-su Christ |
 Hi-la-ri-ter | hi-la-ri-ter
 In dei-ner Vr-stend frö-lich ist |
 Al-le-lu-ia | Al-le-lu-ia.
 Hi-la-ri-ter, Hi-la-ri-ter
 Al-le-lu-ia, Al-le-lu-ia.

Eine weitere Besonderheit des Liedes ist die vom Dichter vorgesehene Wiederholung der ersten Strophe nach jeder weiteren Textstrophe, so daß sich insgesamt ein neunstrophiges Lied ergibt. Sowohl im katholischen *Gotteslob* als auch im Evangelischen Gesangbuch hat man sich aber auf eine Wiederholung der ersten Strophe am Schluß des Liedes beschränkt, doch wird zumindest im *Gotteslob* anmerkend auf die ursprüngliche Großform hingewiesen.

Inhaltlich ist Spees Osterlied ein Freudenlied, und zwar in einem umfassenden Sinne wie bereits im Titel angekündigt: »Frewd der gantzen Welt« (Köln 1625). Es handelt sich also auch hier wieder um die Veranschaulichung eines Affektes, der sich diesmal vor allem in den Akklamationen reichlich Ausdruck verschafft. Dabei vertreten die beiden unterschiedlichen Ausrufe »Halleluja« und »Hilariter« jeweils auch verschiedene Seiten der Freude, wobei das seriöse, der Liturgie entnommene »Halleluja« dem weniger gewichtigen, vielmehr leicht beschwingten und anmutigen »Hilariter« gegenübersteht.

»Halleluja« und »Hilariter« korrespondieren aber außerdem auch noch mit den Begriffen »Ostern« und »Frühling«, die den besonderen Anlaß zu Freude und Fröhlichkeit in diesem Lied geben. Dabei ist es nicht zufällig, daß der Frühling vom Dichter ausführlicher behandelt wird als die Auferstehung, von der nur in der Eingangs- bzw. Keilstrophe die Rede ist. Die Einbeziehung der Natur, die vor allem in Spees *Trutz-Nachtigall* einen breiten Raum einnimmt, ist charakteristisch für den Dichter, und so erfolgt sie auch im vorliegenden Lied, wenn hier auch auf sehr viel schlichtere Weise als in seinem poetischen Hauptwerk. Im Zusammenhang mit dem Osterfest hat sie vor allem eine symbolische Bedeutung.

So erfreut sich die Natur im Frühling des neu erwachenden Lebens durch die aufsteigende Sonne, durch Licht und Wärme. Im Gegensatz dazu stehen Dunkelheit und Kälte, die für den Winter typisch sind und die in früheren Zeiten in ihren Folgeerscheinungen viel härter empfunden wurden als heute. – Ins Geistliche transponiert versinnbildlicht das Sonnen- und Lichtmotiv Christus, wie es auch in anderen Kirchenliedern öfters der Fall ist; Winter, Frost und Kälte bedeuten hingegen durch das Absterben, das sie bewirken, Sünde und Tod. In gleicher Weise wie nun der Frühling den Winter vertreibt und neues Leben in der Natur zum Erblühen bringt, überwindet Christus durch sein Leiden und Auferstehen Sünde und Tod und bringt neues, ja ewiges Leben. So ist Ostern ein »Frühling für die Ewigkeit«, wie es treffend in

einer allerdings nicht von Spee stammenden Variante des Liedes heißt.

Für den Dichter stehen somit auch »Frühling« und »Vergebung« in einem Zusammenhang. Daher läßt er die »christliche Seele« in einem Bußlied der *Trutz-Nachtigall* »im Abgang ihrer Traurigkeit« fröhlich singen:

In freuden wil ich leben,
Der Winter ist fürbey:
Die Sünd mir seind vergeben,
Bin frisch, und vogelfrey.
(*Trutz-Nachtigall* Nr.17,11)

Die Melodie des Liedes, die vielleicht älteren Ursprungs ist und erst im 17. Jahrhundert ihre jetzige Gestalt erhalten hat, zeigt ebenso wie Spees Text einen unmittelbaren Rückgriff auf das vorreformatorische Kirchenlied, diesmal auf die Cantio. Daher kann das Lied auch ohne weiteres, wie im Evangelischen Gesangbuch angegeben, auf einer entsprechenden anderen Cantiomelodie gesungen werden (»Erstanden ist der heilig Christ«, EG 105). Diese volkstümlichen geistlichen lateinischen Strophenlieder, die im Mittelalter in Verbindung mit der Vagantendichtung entstanden sind, erfreuten sich im Volk außerordentlich großer Beliebtheit. Sie wurden daher auch ins Deutsche übertragen und finden sich noch heute zahlreich in unseren Gesang- und Liederbüchern, besonders bei den Weihnachts- und den Osterliedern.

Die melodischen Merkmale der Cantio sind: ihr beschwingter, meistens auftaktiger Dreiertakt, der dem jambischen Metrum (– –) entspricht und der sie auch als Tanzlieder ausweist, ihre Dur-Tonalität und ihre dreiklangsbetonte Tonfolge. – Spees Lied steht allerdings in Moll und weicht damit vom Schema der Cantio ab. Dennoch erscheint diese Abweichung nicht zufällig. Dahinter verbirgt sich vielmehr noch die auch im Kirchenlied früherer Zeiten lebendige Tradition, die Texte der verschiedenen Festzeiten des Kirchenjahres je nach ihrer Thematik und ihrem Charakter den einzelnen Modi der Kirchentönen zuzuordnen und ihnen damit auch musikalisch zu entsprechen. So galt das Dorische als Modus des Feierlich-Erhabenen und des Kraftvoll-Sieghaften für den Osterfestkreis als besonders geeignet (vgl. »Christ ist erstanden« EG 99). In Spees Lied zeigt sich das Dorische nun allerdings

– dem Zeitgeschmack des Barock folgend – in modernem Gewand als Moll mit den dazugehörigen Leittönen in der Kadenz.

Zurückkommend auf die im Text aufgezeigte Korrespondenz von Frühling und Auferstehung, Hilariter und Halleluja, Fröhlichkeit und Freude ist festzustellen, daß eine solche Korrespondenz auch in musikalischer Hinsicht vorliegt. So darf der Tanzcharakter dieser Cantio der »weltlich-heiteren« Seite und damit dem Frühling und dem Hilariter zugeordnet werden, während das durch die Molltonalität verschleierte, aber vielleicht doch ehemalige »reine« Dorisch noch an die »geistlich-ernsthafte« Dimension und die Kultbezogenheit von Auferstehung und Halleluja erinnert.

Literaturverzeichnis

(nur der von mir verwendeten Spee-Literatur)

Friedrich Spee: Guldene Tugend-Buch. Hrsg. von Theo G. M. van Oorschot. München 1968.

Friedrich Spee: Trutz-Nachtigall. Hrsg. von Theo G. M. van Oorschot. Stuttgart 1985.

Mein Herz will ich dir schenken. Hrsg. von Dietmar Rost und Joseph Machalke. Paderborn 1985.

Michael Härting: Friedrich Spee. Die anonymen geistlichen Lieder vor 1623. Berlin 1979.

Emmy Rosenfeld: Eine Stimme in der Wüste. Berlin 1958.

Anton Arens: Friedrich Spee im Licht der Wissenschaften. Beiträge und Untersuchungen. Mainz 1984.

Anton Arens: Friedrich Spee. Ein dramatisches Leben. Aach / Trier, ohne Jahreszahl (1991?).

Walter Rupp: Friedrich Spee. Dichter und Kämpfer gegen den Hexenwahn. Mainz 1986.

Theo G. M. van Oorschot: Friedrich Spee von Langenfeld. Zwischen Zorn und Zärtlichkeit. Göttingen 1992.

Friedrich Spee. Dichter, Seelsorger, Bekämpfer des Hexenwahns. Katalog der Ausstellung in Düsseldorf 1991. Hrsg. von Gunther Franz. Trier 1991.

Von Spee zu Eichendorff. Zur Wirkungsgeschichte eines rheinischen Barockdichters. Hrsg. von Eckhard Grunewald und Nikolaus Gussone. Berlin 1991.

Waltraud Ingeborg Sauer-Geppert: Sprache und Frömmigkeit im Deutschen Kirchenlied. Kassel 1984.

Werkbuch zum »Gotteslob«. Hrsg. von Josef Seuffert. 9 Bde. Freiburg i. B. 1975–1979.

Johannes Kulp: Die Lieder unserer Kirche. Berlin 1958.

KARL KELLER

Das St. Michaelslied von Friedrich Spee und »Der deutsche Michel«

Ist das St. Michaelslied ein deutsch-nationales Kampflied?

Das St. Michaelslied von Friedrich Spee »O unüberwindlicher Held, St. Michael« hat eine kulturgeschichtliche Bedeutung und historische Dimension erlangt, die der Autor selbst weder beabsichtigt hatte noch ahnen konnte. Das ursprünglich für den katechetischen Unterricht konzipierte »Kirchenlied« wurde zu einem »patriotischen« Lied. Als einziges der über hundert Kirchenlieder Friedrich Spees hat es eine lateinische »Entsprechung«: »O Heros invincibilis, dux Michael«; denn weitere lateinische »Hymnen« als Äquivalente zu Friedrich Spees deutschsprachigen Kirchenliedern sind bis jetzt nicht bekannt geworden, es sei denn, man rechnet dazu noch das von mir an anderer Stelle zu besprechende Auferstehungslied »Ist das der Leib, Herr Jesu Christ, der tot im Grab gelegen ist« und »En Christi membra vivida«. Bevor jedoch die Frage erörtert wird, ob auch das lateinische Lied, bzw. der lateinische Hymnus von Friedrich Spee selbst verfaßt wurde, soll versucht werden, die »Quellen« zu eruieren, die wahrscheinlich dem lateinischen Hymnus zugrunde lagen, zumal Friedrich Spee, soweit uns bekannt ist, die Quelle für sein deutschsprachiges Lied nicht benannt hat.

Im *Liber Usualis Missae* (Meßhandbuch)¹ steht beim Fest des hl. Erzengels Michael am 29. Sept. u.a. folgender Hymnus, der zur Vesper gesungen wurde, und teilweise, besonders von Ordensangehörigen, heute noch gesungen wird, worin es u.a. heißt: *Te (splendorem et virtutem patris...) laudamus inter angelos* (dich, den Glanz und Ruhm des Vaters, loben wir unter den Engeln) und *Tibi mille densa millium Ducum corona militat. Sed explicat victor crucem Michael salutis signifer* (unter deiner militärischen Führung stehen ungezählte Heerführer. Aber als Sieger weist auf das Kreuz hin Michael, der Kündler

1 *Liber Usualis Missae et Officii pro Dominicis et Festis cum cantu Gregoriano.* Rom 1936.

des Heils) und *Draconis hic dirum caput in ima pellice tartara* (stoße du das schreckliche Haupt des Drachens hinab in den tiefsten Abgrund) und *sequamur hunc nos principem* (laßt uns diesem als dem Führer folgen). Im Graduale der Messe wird gesungen: *Sancte Michael, Archangele, defende nos in proelio, ut non pereamus in tremendo iudicio* (hl. Michael, Erzengel, verteidige uns im Kampf, so daß wir nicht zugrunde gehen beim uns erzittern lassenden Gericht). Vermutlich entstanden auf dieser »Basis« sowohl der lateinische Hymnus als auch das deutsche Lied:

- | | |
|--|---|
| 1. O heros invincibilis, dux Michael,
Adesto nostris praeliis
:Ora pro nobis, pugna pro nobis,
Dux Michael: | O unüberwindlicher Held, St. Michael,
Komm uns zu Hülf, zieh mit ins Feld,
:Hülf uns hie kempffen, die Feinde
dempffen, Sanct Michael: |
| 2. Tu noster dux militiae
Defensor es ecclesiae. | Die Kirch dir anbefohlen ist,
Du unser Schutz- und Schirmherr bist. |
| 3. Coelestes omnes spiritus
Pars tui sunt exercitus. | Du bist der himmlisch Capitein,
Dein Kriegsheer alle Engel sein. |
| 4. Per terras atque maria
Sunt note tua proelia. | Groß ist dein Macht, groß ist dein Heer
Groß auff dem Land, groß auff dem Meer. |
| 5. Per te, o heros belliger
Prostratus iacet Lucifer. | Von deiner Macht zu sagen weiß
Der höllisch Drach und sein Geschmeiß. |
| 6. O magne Heros gloriae
Protector sis Germaniae. | Den Drachen du ergriffen hast
Und unter deinen Fuß gefaßt. |
| 7. Ad arma, ad arma angelos
Ad arma voca subditos. | Mit Luzifer hastu gekempfft,
Du hast sein Heer mit Macht gedempfft. |
| 8. Eiectis procul hostibus
Fer opem desperantibus. | O großer Held! Groß ist dein Krafft,
Ach komm mit deiner Ritterschafft. |
| 9. Afflictae pridem patriae
Optatam pacem reddite. | Beschütz mit deinem Schild und Schwert
Die Kirch, den Hirten und die Herd. |
| 10. A fame, peste libera,
A servitute vindica. | Vor Pest, vor Krieg, vor Hungersnoth,
Errette von dem gähen Tod. |
| 11. O Michael, Archangele,
Hac voce oro supplice. | O großer Fürst, verlaß uns nit,
Das ist einhellig unser Bitt. |

Damit der des Lateinischen nicht kundige Leser imstande ist, beide Fassungen sorgfältig miteinander zu vergleichen, füge ich noch eine Übertragung des lateinischen Hymnus bei:

1. O unbesiegbarer Held, Herzog Michael, steh uns zur Seite in unseren Kämpfen, bitte für uns, kämpfe für uns, Herzog Michael.
2. Du bist unser Anführer im Kampf, der Verteidiger der Kirche.
3. Alle himmlischen Geister sind ein Teil deines Heeres.
4. Über Land und Meer hin sind deine Kämpfe bekannt.

5. Durch dich, o kampfesmutiger Held, liegt Lucifer vernichtet am Boden.
6. O großer, ruhmreicher Held, sei der Beschützer Germaniens.
7. Zu den Waffen zu den Waffen, zu den Waffen rufe die dir unterstehenden Engel.
8. Vertreibe weithin die Feinde, bringe Hilfe den Mutlosen.
9. Dem schon lange geschädigten Heimatland gib den ersehnten Frieden zurück.
10. Von Hunger, Pest und Knechtschaft befreie und errette es.
11. O Michael, Erzengel, flehentlich bitte ich dich mit diesem Anruf darum.

Der lateinische Text ist zum erstenmal, und zwar anonym, wie sämtliche Kirchenlieder Friedrich Spees, deren Autorschaft erst seit den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts aufgewiesen wurde, im Jesuitengesangbuch *Psalterium* von 1642 gedruckt worden. Er paßt sich der Melodie besser an als der deutsche Text, ist aber, wie es bei Erk-Böhme² heißt, »wohl nicht älter als der deutsche«. Anton Arens³ jedoch schreibt in seinem Bildband zum Leben Friedrich Spees: »In Speyer ... dürfte Spee« (um 1616) »sein erstes Lied geschaffen haben, das der Nachwelt erhalten geblieben ist. Es war wohl eine Art Vereinesschlager für« die Gymnasiasten, Mitglieder der *Sodalitas Angelica*, deren Präses Spee war »und darum auch zuerst in lateinischer Sprache abgefaßt, auf deren Kenntnisse die Schüler stolz waren«. Soweit Anton Arens, der die jeweils erste Strophe der lateinischen und deutschen Fassung abdruckte. Michael Härting⁴ konnte 1979 nachweisen, daß der deutsche Text mit Melodie im *Bell Vedere oder Würzburger Lustgärtlein* von 1621 erschienen war. Die Melodie ist bereits seit 1614 im niederländischen Gesangbuch *Het Prieel*, S. 255 zu dem französischen Weihnachtslied »Grace au bon petit Jesus« nachweisbar. Bezüglich der Gemeinsamkeiten und der Unterschiede zwischen lateinischer und deutscher Fassung referierte ich 1990 in meiner Speebiographie.⁵

2 Ludwig Erk/Franz Böhme: Deutscher Liederhort. Hildesheim 1963 (Repro der Ausgabe von 1894), 3. Band, S. 777.

3 Anton Arens: Friedrich Spee. Ein dramatisches Leben. Trier(1990), S. 33.

4 Michael Härting: Friedrich Spee. Die anonymen geistlichen Lieder vor 1623. Berlin 1979 (Philologische Studien und Quellen 63), S. 110.

5 Karl Keller: Friedrich Spee von Langenfeld (1591-1635). Leben und Werk des Seelsorgers und Dichters. Geldern 1990, S. 69-71.

Das Speelied ein Kampflied für den »Deutschen Michel«?

Gemäß Erk-Böhme⁶ hat Zucalmaglio aus dem deutschen Liedtext Friedrich Spees ein »altdeutsches Kampflied« gemacht, in dem bis auf den Kehrreim alles neu ist und dessen Anfang lautet: »Wir stehen hier zur Schlacht bereit, Sanct Michael«. Daß freilich St. Michael nicht nur ein »deutscher Michael« ist, ergibt sich aus folgenden Hinweisen in den Lexika⁷:

Michael, hebräisch, bedeutet: Wer ist wie Gott? Sein Fest wird in Deutschland, Frankreich und in westlichen Ländern im September bzw. Oktober gefeiert. Er ist in der christlichen Überlieferung der höchste der Engel. Schon im Alten Testament wird er (Dn 10,13; 12,1) der »große Fürst« genannt und der »Schutzherr Israels«, im Neuen Testament (Apk. 12,7 ff.) »der Anführer des Engelheeres im Kampf mit dem Teufel«. Er wird überhaupt als Beschützer des christlichen Volkes verehrt und wurde u.a. besonders von den bekehrten Germanen als Schutzpatron gewählt.

Woher stammt das geflügelte Wort vom »Deutschen Michel«?

Es gibt viele verschiedene poetische Auslegungen für den Ursprung des Wortes, u.a. nach dem Bild des Erzengels Michael, das die deutschen Söldnerführer früherer Jahrhunderte auf ihrem Banner geführt haben sollen. Sobald nun die Feinde dieses Banner wehen sahen, ergriff sie blasser Schrecken und mit dem Ruf »Der Deutsche Michel kommt« ergriffen sie schleunigst die Flucht. Es ist möglich, daß die Erwählung des Erzengels Michael zum Schutzherrn Deutschlands auf die germanische Göttergestalt des Wotan zurückzuführen ist. Möglicherweise wurde Wotan bei der Christianisierung in den Erzengel Michael umgewandelt. Unter dieser Bezeichnung blieb er Deutschlands Schutzherr, wie auch der lateinische Vers es ausdrückt: *O magne heros gloriae, Dux Michael, Protector es Germaniae*, wie es bei Erk-Böhme heißt. Der Verfasser dieses Textes bei Erk-Böhme scheint freilich nicht den Konjunktiv *sis* beachtet zu haben; denn Spee schrieb nicht, falls er der

⁶ Erk-Böhme (wie Anm. 2).

⁷ Der Neue Herder. Freiburg 1967, Bd. 4, S.449; Lexikon für Theologie und Kirche. Freiburg 1964, Stichwort »St. Michael«.



St. Michael als Drachentöter. Kupferstich aus Jakob Masen »Dux viae«, Trier 1667, Seite 67. Stadtbibliothek Trier, Foto: A. Schäfer.

Autor ist, *es* (du bist), sondern als Wunsch *sis* (du mögest sein), so daß vermutet werden könnte oder kann, daß St. Michael erst von da an zum »Protector Germaniae« geworden ist. Vielleicht bedeutet *protector sis* »nur«: Du mögest Deutschland beschützen, weil die einfache Verbform *protegas* (du mögest beschützen) aus metrischen Gründen unpassend wäre; denn diese Interpretation würde auf der Tatsache beruhen, daß St. Michael ja schon seit Jahrhunderten als Schutzgeist Germaniens verehrt worden ist. Die Fahne mit dem Bildnis des Heiligen war das alte deutsche Reichsbanner, unter dem auch die Ungarn von Heinrich I. und Otto I. 955 auf dem Schlachtfeld besiegt worden waren. Die Behauptung jedoch, Michael sei ein Anführer deutscher Landsknechte gewesen, ein mutiger Haudegen, den man wegen seiner Tapferkeit weit und breit gefürchtet habe, woher der Ausdruck »Deutscher Michel« stamme, ist gemäß Erk-Böhme⁸ historisch nicht haltbar.

Auch in der Zeitschrift *Stimmen aus Maria Laach*⁹ finden wir einen Beitrag *Der Deutschen »Schlachtlied« zu St. Michael* zu diesem »Thema«. Der Autor dieses Artikels wendet sich gegen die Irrtümer, die anlässlich des »deutschen« Michels über den »himmlischen« Michael in Umlauf gebracht würden und will zeitig genug, wie er schreibt, »dem Schalk die Schelle anhängen«. So zieht er ausführlich gegen folgende Rezeptionsgeschichte des Speeliedes zu Felde: In den *Blättern für Unterhaltung der Germania* vom 25. Sept. 1900 steht in dem Aufsatz *Sankt Michael und der deutsche Michel*: »Die Fahne des Erzengels Michael führte die Deutschen oft zu Sieg und Ruhm. Ihn riefen sie an in dem lateinischen Hymnus *O heros invincibilis*, von dem die erste Strophe lautet:

O unbesiegt starker Held, Herzog Michael,
Führ du das deutsche Heer zu Feld!
O steh uns zur Seite, o hilf uns im Streite,
Herzog Michael, Herzog Michael!«

An dieser Stelle darf folgende Feststellung meinerseits eingeschaltet werden: Die heutige fünfstrophige Textfassung im *Gotteslob* mit dem

8 Erk-Böhme (wie Anm. 2), S. 777.

9 G. M. Dreves: *Der Deutschen »Schlachtlied« zu St. Michael*. In: *Stimmen aus Maria-Laach* 60 (1901), S. 297-303.

Hinweis »T: Friedrich Spee 1621. M. Antwerpen 1614/Köln 1623« hat folgende erste Strophe:

»Unüberwindlich starker Held, Sankt Michael!
Komm uns zu Hilf, zieh mit zu Feld,
Hilf uns im Streite, zum Sieg uns leite, S. Michael.«

Der »himmlisch Capitain« (Spee) ist in der 3. Strophe durch »himmlisch Bannerherr«, das »Kriegsheer« (Spee) durch »Königsheer« ersetzt, und darunter steht »Fr. Spee 1621« und nicht, wie es heißen müßte, »Nach Fr. Spee«.

In der *Germania* von 1900, wobei auf Albert Munke *Der deutsche Michel*¹⁰ hingewiesen wird, lesen wir im Anschluß an die Wiedergabe obiger erster Strophe mit der Zeile »Führ du das deutsche Heer ins Feld«: »Vielleicht gab dieser Kriegsgesang und Schlachtruf auch mit Veranlassung zu dem Spitznamen ‚deutscher Michel‘, anfangs eine ehrenvolle Benennung, die aber später mit dem Schwinden der Macht und Ehre Deutschlands in Verruf kam und ein Scheltname wurde für einen biederen, gutmütigen, aber unbeholfenen, geistig beschränkten Menschen«. Auch bei Michels¹¹ steht dieselbe Strophe mit dem Hinweis: »Sankt Michael, der Schutzpatron des deutschen Volkes, war als ritterlicher Drachenbezwinger im besonderen der Patron der Krieger. Unter seinem Banner flehen sie um Hilfe und weithin erschallt der Schlachtgesang: O unbesiegt starker Held« (oben: unbesiegt starker Held) usw. (wie oben). »Es war«, heißt es weiter, »das deutsche Schlachtlied vom 9. bis 16. Jh.«

Der »Erfinder« (Texter) des Schlachtgesanges scheint E. Rudloff, der Verfasser des Artikels »Der Deutsche Michel« in der *Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte*¹² zu sein. Er schreibt u. a.: »Das Lied *O heros invincibilis*, *Dux* der alten Cantiones scheint nur eine Umwandlung des altdeutschen Schlachtgesanges in lateinischer Übersetzung mit Vertauschung des Heldenamens zu sein; statt *dux Michael, protector Germaniae*, hat es wohl früher geheißen ‚Herzog Odin, Schirmherr des

10 Albert Munke: *Der deutsche Michel*. In: *Abhandlungen zum Jahresbericht des Gymnasiums in Gütersloh*, 1870.

11 Michels: *Geschichte des deutschen Volkes*. Bd.I, S. 214 f.

12 E. Rudloff: *Der Deutsche Michel*, In: *Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte und Volkskunde*, NF 2 (1873), S. 743-755.

deutschen Volkes'. Der Anfang des Michaelsliedes lautet frei übersetzt: (Text wie oben). »Deutsche Männer, die unter dem Michaelsbanner fochten, konnten wohl ‚deutsche Michel‘ heißen. So hat das christlich-deutsche Schlachten- und Wallfahrtslied, welches von den Normannen- und Ungarnschlachten der Karolinger her die Kreuzzüge hindurch bis zur Reformation als Bardit vor der Schlacht gesungen wurde, aller Wahrscheinlichkeit nach den Spottnamen ‚der Deutsche Michel‘ im Kriegsverkehr mit anderen Völkern veranlaßt«. Dazu die *Stimmen aus Maria Laach*: »Für den Historiker ist die Herzog-Michael-Strophe kein altdeutscher Schlachtgesang, sondern eine Ausgeburt des 19. Jh.'s«.

E. Rudloff verdankt die Kenntnis des lateinischen Textes den, wie er es formulierte, »alten Cantiones«, womit nur gemeint sein kann das *Psalterium Cantionum Catholicarum*, d. h. einem in vielen Ausgaben verbreiteten Gesangbuch der niederrheinischen Jesuiten. Parallel zu diesem lateinischen Liederbuch lief eine deutsche Ausgabe desselben, das *Geistliche Psälterlein*, das ebenso zahlreiche Auflagen erlebte. Darin hätte E. Rudloff den deutschen Text »O unüberwindlicher Held« finden können. Er nannte seine Fassung der ersten Strophe »Das christlich-deutsche Schlachten- und Wallfahrtslied«, worin nur letzteres richtig ist. Dafür will ich wenigstens in Kürze zwei Belege anführen: Im *Ordentlichen Geistlichen Wegweiser der Dürener Prozession nach Kevelaer*¹³ von 1806 und 1851 sind beide Liedfassungen mit jeweils 11 Strophen vorhanden und entsprechen den jeweiligen »Urfassungen«. Der Autor des Büchleins, Pfarrer Johann Fenger aus Binsfeld (bei Düren), ordnete die Texte nicht nebeneinander ein, sondern untereinander, zuerst den lateinischen, dann den deutschen Text. Eine Melodie ist nicht beigelegt, ein Liedverfasser ist nicht genannt. Im *Marianischen Raphael*¹⁴ von 1813 finden wir ebenfalls die 11 Strophen lateinisch und deutsch in derselben Anordnung und mit dem gleichen Wortlaut wie im Dürener Büchlein. Beiden Büchlein dürften also dieselben Quellen zugrunde gelegen haben, falls nicht der eine Herausgeber die Texte des anderen übernahm. Im Dürener Wallfahrtsbüchlein von

13 Ausgabe von 1806 im Niederrheinischen Museum für Volkskunde und Kulturgeschichte in Kevelaer, von 1841 in der Kölner Diözesanbibliothek und von 1851 im Stadtarchiv in Geldern.

14 Für die Wallfahrt von Alsdorf und Eschweiler nach Kevelaer, 3. Auflage, 1813 in Aachen gedruckt, S. 219 f.



Zwei Drachen-Embleme. Aus: Joachim Camerarius, *Symbola et emblemata*. Nürnberg 1590–1604. Teil II, Centuria IV, S. 76–78.

1851 steht noch ein weiteres St. Michaelslied eines anonymen Autors: »Dritter Gesang von St. Michael«, das mit teilweise wörtlicher Übernahme des Speeschen Textes in Strophe 1 bis 3 eine 14strophige Nachdichtung des Speeliedes ist, die freilich an dichterischer Qualität das originale Speelied nicht erreichen kann.

Das Speelied ein Kampflied des politischen Katholizismus?

Konrad Ameln¹⁵ schrieb 1988 über die Veränderung des Anfangs zu »Unüberwindlich starker Held«: »Eine Verbesserung, die m. W. Walther Henzel vorgenommen und in seiner Sammlung *Das Aufrecht Fähnlein* 1923 erstmals veröffentlicht hat. Dieses Liederbuch für Studenten und Volk, heißt es dazu in Anmerkung 8, wurde im Auftrag des Bundes der deutschen böhmerrländischen Freischaren in Prag verfaßt und herausgegeben; es verdankt sein Entstehen dem Kampf der Sudentendeutschen um ihr Deutschtum«.

Bei der Publikation seines Vortrags, den er 1985 in Trient beim Friedrich Spee gewidmeten Germanistenkongreß hielt, erweiterte Ameln diese 8. Anmerkung um folgende Bemerkung: »Die bei der Diskussion geäußerte Annahme ‚Die Verwendung des St. Michaelliedes dokumentiert ein Kampflied des politischen Katholizismus‘ trifft nicht zu. Auch kann von einer ‚Verwendung im Kulturkampf und schließlich sogar einen Mißbrauch von Spee in der Zeit des Nationalsozialismus‘ keine Rede sein – dies allein schon darum nicht, weil damals Spee noch nicht als Dichter des Liedes allgemein bekannt war.«

Das Speelied und »Der deutsche Michel« in jüngster Zeit

Auch in der unmittelbaren Gegenwart wurden Friedrich Spees St. Michaelslied und »Der deutsche Michel« miteinander in Beziehung gebracht; denn die Zeitschrift der Pallotiner *Zeichen* vom 9. Sept. 1992 widmete den Engeln, insbesondere Michael, eine Sondernummer mit dem Eingangstext: »An vielen Kirchenportalen steht der Engel des

15 Konrad Ameln: Die Melodien zu Friedrich Spees Liedern. In: Italo Michele Battafarano (Hrsg.): Friedrich von Spee, Dichter, Theologe und Bekämpfer der Hexenprozesse. Gardolo di Trento 1988 S. 207–221, hier S. 212.

O Heros. pag. 87. D Unüberwindlicher Held. pag. 206.

M. O Heros in vin ci bi lis dux Michael ad esto nost ris prz li ja
 D Unüberwindlicher Held. S. Michael kom vns zu hülf sieh mit zu feid

O Heros in vinci bilis dux Michael ad e sto nostris prz li js
 D Unüberwindlicher Held. S. Michael kom vns zu hülf sieh mit zu feid

O Heros in vin ci bi lis dux Michael ad e sto nostris prz li js
 D Unüberwindlicher Held. S. Michael kom vns zu hülf sieh mit zu feid

O Heros in vin ci bi lis dux Michael ad e sto nostris prz li js
 D Unüberwindlicher Held. S. Michael kom vns zu hülf sieh mit zu feid

Ora

O ra pro no bis pugna pro no bis dux Mi cha el
 Hülf vns hie kempffen die sein de dempffen Sanct Mi cha el

O ra pro no bis pug na pro no bis dux Mi cha el
 Hülf vns hie kempffen die sein de dempffen Sanct Mi cha el

O ra pro no bis pug na pro no bis dux Mi cha el
 Hülf vns hie kempffen die sein de dempffen Sanct Mi cha el

O ra pro no bis pug na pro no bis dux Mi cha el
 Hülf vns hie kempffen die sein de dempffen Sanct Mi cha el

K r Sanct

Das Speelied im Psalteriolum Harmonicum von 1642. Nachdruck der Friedrich-Spee-Gesellschaft Trier.

Gerichts, auf vielen Altären kämpft er mit dem Drachen. Michael, der Fürst der Engel, fast vergessen, doch neu entdeckt, schützt immer noch seine Kirche und seine Nation: Die deutschen Michel«. Es werden also Kirche und Nation »Die deutschen Michel« genannt. So schreibt Pater Alexander Hollenbach auf der 2. Seite der in Limburg erscheinenden Zeitschrift: »Sein Name wurde in Deutschland so beliebt, daß man nicht genau weiß, ob der ‚deutsche Michel‘ wegen des Engelpatronats oder wegen der vielen Namensträger entstand.« Und S. 299 schreibt er kurz: »Immer noch steht Friedrich von Spees Lied ‚Unüberwindlich starker Held, St. Michael‘ im *Gotteslob* (Nr. 606). Während des dreißigjährigen Krieges geschrieben, vermittelt es eine uns heutigen Christen eher fremde Kampf Stimmung.« Die Beziehung St. Michael und »Der deutsche Michel« sieht Hollenbach u. a. auch darin, daß Kaiser Karl der Große Michael 813 für sein Reich zum Patron erkor und der 29. September zum »Nationalfeiertag« erklärt wurde.



Noch ein Drachen-Emblem aus Camerarius.

ANJA UND HANS JÜRGEN SKORNA

Heinrich Lindenborns Gesangbuch *Tochter Sion* im Kontext von Friedrich Spees Kirchenliedern

1. Literaturgeschichtlicher Überblick

Leben und Werk Heinrich Lindenborns hat man in literaturgeschichtlichen Betrachtungen bislang nur vereinzelt berücksichtigt, namentlich in einer grundlegenden Studie von Karl Beckmann mit dem Titel: *Heinrich Lindenborn, der Kölnische Diogenes*.¹

Einschlägige literaturgeschichtliche Gesamtdarstellungen hingegen erwähnen ihn nicht einmal, mit Ausnahme der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* von Josef Nadler, der ihn als »begnadeten Mann der Feder« bezeichnete, dies allerdings nicht im Hinblick auf das Kirchenlied, sondern in der Bewertung der gesellschaftskritischen Intentionen in Lindenborns satirischen Texten².

Wenn wir uns im folgenden mit diesem »Kölnischen Diogenes« befassen, so geht es dabei nicht allein um ihn selbst bzw. um eine späte Aufarbeitung literaturgeschichtlicher Versäumnisse, vielmehr suchen wir mit der Analyse seiner spezifischen Gestaltungsweise des Kirchenliedes zugleich Aufschlüsse über die Lieddichtung Friedrich Spees zu gewinnen, deren Vorläuferschaft ohne Zweifel gegeben ist, auch wenn Lindenborn selbst sich nicht ausdrücklich zu ihr bekennen mochte.

Schon ein erster grober Überblick ergibt eine Reihe von Vergleichsmomenten und Verbindungslinien:

1. Historisch gesehen liegt zwischen der dichterischen Tätigkeit Spees (1591–1635) und derjenigen Lindenborns (1706–1750) eine Spanne von rund hundert Jahren, und das bedeutet geistesgeschichtlich und literaturgeschichtlich die Entwicklung vom Barockzeitalter

1 Karl Beckmann: *Heinrich Lindenborn, der Kölnische Diogenes. Sein Leben und seine Werke*. Bonn 1908.

2 Josef Nadler: *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*, Bd. III. Regensburg 1924, S. 300.

zur Aufklärung. Spee gilt allgemein als der bedeutendste katholisch-religiöse Lyriker des Frühbarock, Lindenborn leitet das geistliche Lied der Frühaufklärung ein. Die Unterschiede sind erkennbar, aber es gibt in der Kirchenlieddichtung des 17. und des 18. Jahrhunderts inhaltlich und sprachlich bekanntlich auch viele Übereinstimmungen.

2. Die beiden Autoren sind geistig vor allem darin verwandt, daß sie ihre religiösen Intentionen mit poetischem Anspruch an sich selbst verbinden, und nur weil sie dem gerecht zu werden vermochten, haben sich einzelne ihrer geistlichen Lieder bis heute im Kirchengesang behaupten können.
3. Spee und Lindenborn standen nicht nur in einer engen Beziehung zur damaligen freien Reichsstadt Köln, sondern ebenso zum dort ansässigen Jesuitenorden, allerdings mit dem Unterschied, daß Spee sich zeitlebens als gehorsamer Diener des Ordens verstand, Lindenborn hingegen sich eher in einer gewissen Gegnerschaft zu ihm befand, nachdem man ihm angeblich die Aufnahme verweigert hatte.³ Immerhin aber widmete er dem Gründer des Ordens ein überschwengliches Loblied.⁴
4. Die Wirkungsgeschichte der beiden Autoren verläuft sehr unterschiedlich. Spee war schon zu Lebzeiten, zumal im Umkreis seines Ordens, als Dichter bekannt und anerkannt. In den nachfolgenden Epochen waren es vor allem die Romantiker (Brentano, Eichendorff), die in seinem Werk eine Wesensverwandtschaft zu ihrem eigenen Dichtungsverständnis entdeckten.⁵ Für unsere Zeit gewinnt Spee zunehmend an Bedeutung, nicht nur in der Forschung, sondern auch im öffentlichen Leben, wobei letzteres primär auf sein mutiges Engagement in der Bekämpfung des »Hexen«-wahns zurückzuführen ist. Die dauerhafte Nachwirkung seines Wirkens hängt im ganzen einmal mit der ästhetischen Qualität seiner Dichtung zusammen, zum andern mit der inneren Geschlossenheit und Festigkeit seiner Person und der bedingungslosen Hingabe für die eine große Sache seines Glaubens.

3 S. Karl Beckmann: Heinrich Lindenborn, der Kölnische Diogenes. In: Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins 31–32 (1956–57), S. 281.

4 Tochter Sion. Köln 1781, Lied CLXXXIX, S.347.

5 S. Eckhard Grunewald – Nikolaus Gussone: Von Spee zu Eichendorff. Berlin 1991.

Lindenborns geistliche Lieder haben insbesondere zur Zeit der Aufklärung Aufnahme in einzelne katholische Gesangbücher gefunden. Der Name des Dichters, der schon in der Erstausgabe der *Tochter Sion* fehlte, wurde nicht tradiert und ist auch heute ziemlich unbekannt. Schon zu Lebzeiten aber war Lindenborn zumindest im Kölner Raum als Journalist bekannt, insbesondere durch sein Hauptwerk: *Der die Welt beleuchtende Kölnische Diogenes* (ab 1740), eine Wochenschrift, in der er mit schonungsloser Offenheit und Kritik, teils in sarkastischer Satire, gesellschaftliche Fehlentwicklungen anprangerte:

»Die Kritik richtete sich gegen Fehler und Mißstände in allen Ständen und Berufen, gegen Torheiten im Gesellschaftsleben, in Mode, Sprache, Erziehung, Liebe, Ehe, Handel, Gewerbe, Presse, gegen Lehrer und Professoren, Kalender- und Goldmacher, Ärzte und Quacksalber, Juristen und Beamte, und nicht zuletzt gegen unwürdige Geistliche und oft gegen die Jesuiten, denen er seit seiner Jugendtäuschung besonders grollte.«⁶

2. Zur poetischen Konzeption

Der vollständige Titel von Lindenborns *Tochter Sion* lautet:

Neues Gott und dem Lamm geheiligtes Kirchen- und Hausgesangbuch der auf dem dreifachen Wege der Vollkommenheit nach dem himmlischen Jerusalem wandernden Tochter Sion.

Das Buch ist 1741 erschienen. Es enthält 206 Lieder, die in Text und Melodie in der Tat neu sind. Bis heute kennt der katholische Kirchengesang das Passionslied »Heb' die Augen, das Gemüte, Sünder, zu dem Berge hin«, ferner das Sakramentslied »Kommt her, ihr Cherubinen« und vor allem das Osterlied »Erschalle laut, Triumphgesang.«

Dem Gesangbuch vorangestellt ist eine »Vorerinnerung an den Leser«. Darin sieht Lindenborn selbstbewußt die Originalität seines Werkes nicht nur mit der sorgsamsten Vertonung der Texte durch die »bewährtesten Kapellmeister und Musiksachverständigen« in deutschen Landen gegeben, sondern vor allem mit der durchgängigen Verwendung der deutschen Sprache in Abgrenzung gegenüber den herkömmlichen Gesangbüchern, unter denen man »gar keines, oder

6 Beckmann (wie Anm. 3), S. 281.

wenige findet, welche einen allgemeinen deutschen Kirchengesang in reiner deutscher Sprache darstellen, obwohl es an der Sprache und zureichenden Wörtern nicht gefehlet, es auch die Wichtigkeit dieses Werkes schon längst erfordert hätte.«

Auch was die poetische Struktur der Texte betrifft, legt Lindenborn im Vorwort großen Wert auf den Hinweis, daß sie in »reinen deutschen Reimen« verfaßt worden seien und zwar in solcher Verschiedenheit, »als fast Lieder darin enthalten«.

Derartige Bemühungen sind in der Zeit der Aufklärung keineswegs neu. Es gab sie schon im Zeitalter des Barock, etwa in dem 1624 erschienenen *Buch von der Deutschen Poeterey* des Martin Opitz, auch bei Friedrich Spee, der bewußt aus der Sprache des Volkes zu schöpfen suchte, um sich ihm umso deutlicher in seinem religiösen Anliegen verständlich machen zu können.⁷

Ein Neuerer in der sprachgeschichtlichen Entwicklung der geistlichen Dichtung des 17./18. Jahrhunderts ist Lindenborn jedenfalls nicht gewesen, vielmehr lehnt er sich insbesondere im Wortschatz und in der Metaphorik an die deutschsprachlichen Tendenzen der Barockdichtung an, die in der Zeit der Aufklärung eine Fortführung und Vertiefung erfahren (Thomasius, Leibniz, Christian Weise u. a.).

Lindenborns Originalitätsanspruch in der Verwendung der deutschen Sprache liest sich daher wie ein epigonaler Nachklang auf das Titelblatt von Spees *Trutz-Nachtigall*, wo von einem geistlichen »Lust-Wäldlein« die Rede ist »als noch nie zuvor in Teutscher Sprach auf recht Poetisch gesehen« worden sei.

Gewisse Abgrenzungen gegenüber der Tradition des Kirchenliedes sind in der *Tochter Sion* freilich erkennbar. Sie beziehen sich insbesondere auf jede überschwengliche Gemüts- und Gefühlsäußerung, auf den Charakter des Schwärmerischen, der sentimental »Versüßlichung« in der Jesus- und Marienverehrung. Solche Abgrenzung entsprach nicht nur dem eigenen Geschmack und Sprachgefühl des Frühaufklärers, sondern war zugleich eine literarische Fehde gegen das von den Jesuiten betreute *Geistliche Psälterlein*, in dem sich neben einer Anzahl von Spee-Texten in der Tat genügend Beispiele einer gefühlsseligen Trivialität befanden.

⁷ S. Karl-Jürgen Miesen: Friedrich Spee. Pater, Dichter, Hexen-Anwalt. Düsseldorf 1987, S. 241.

3. Vernunft und Gefühl

In den »Vorerinnerungen an den Leser« appelliert Lindenborn ganz im Zeichen seiner Zeit an die »mit Vernunft begabten Menschen«, Gottes Herrschaft und Güte zu erkennen.

K. Beckmann entdeckt in diesem Zusammenhang in den geistlichen Liedern der *Tochter Sion* folgerichtig einen »vernünftigen Gefühlston«,⁸ was bedeuten mag, daß eine weitgehend von der Vernunft bestimmte Dichtung, die aus dem Nachdenken, der Reflexion und der Meditation hervorgeht, auf eine ihr angemessene Gefühlslage des Autors trifft, deren Ursprünge insbesondere in der Mystik zu suchen sind.

Auch hierin hat Spees geistliche Dichtung ohne Zweifel eine vermittelnde Funktion für Lindenborn gehabt,⁹ wenngleich dieser allzu sehr von der Vernunft geleitet wird, als daß er die Intensität von Spees mystischer Gefühlstiefe jemals hätte erreichen können. Dies wird etwa deutlich im Blick auf die Erfahrung des Mitleids, das in Spees Leben und Dichten eine zentrale Rolle spielt,¹⁰ wie beispielsweise im folgenden Lied aus dem Umkreis der Jesus-Minne:

O Trawrigkeit/ O Hertenleidt/
Jst das dann nicht zu klagen/
Gottes Vatters einigs Kind/
Wird zum Grab getragen.

O höchstes Gut/ vnschuldigs Blut/
Wer hett diß mögen dencken?
Daß der Mensch sein Schöpffer solt
An das Creutz auffhencken.

⁸ Beckmann (wie Anm. 3), S. 284.

⁹ Vgl. August Langen: Deutsche Sprachgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart. In: Deutsche Philologie im Aufriß. Hrsg. von Wolfgang Stammer, Bd. I. Berlin 1952, Sp. 1171.

¹⁰ Die »zentrale Bedeutung des Mitleids« zählt van Oorschot zu den Kriterien zur Bestimmung von Spees Texten. Vortrag vom 31. 3. 92 in Düsseldorf.

O heisse Zähr/ fliest immer mehr/
Wen solt diß nicht bewegen?
Weil sich vber Christi Todt
Auch die Felsen regen.

Es muß da seyn aus Marmelstein
Der Juden Hertz gewesen/
Weil sie nur zu solcher Pein
Lachten wie wir lesen.

Wie grosse Pein Maria rein
Leidet vber die massen/
Dann du bist von jederman
Gantz vnd gar verlassen.

Wie schwer ist doch/ der Sünden Joch/
Weil es thut vnterdrucken
Gottes Sohn/ als er das Creutz
Trug auff seinem Rücken.

O grosser Schmerz! O steinern Hertz!
Steh ab von deinen Sünden/
Wann du wilt nach deinem Todt
Gottes Gnad empfinden.

In solchen Versen wird aus der Empfindung, aus tief erfahrener »Traurigkeit« und aus wirklichem »Herzeleid« gesprochen. Gefühle setzen sich unmittelbar in Sprache um und verdichten sich zu einer einzigen großen Weh-Klage, in der zwar auch die rational faßbare Anklage mitschwingt, aber vorherrschend bleibt das emotionale Betroffensein, das Mit-Leiden, soviel es auch immer gedanklich überhöht und durchdrungen sein mag. Mariens Leiden »über die Maßen« ist auch das Leiden des Dichters in seinem ursprünglichen und eigentlichen Sinn, wobei in den einzelnen Strophen jeweils der zweite Vers durch das Verb die innere Bewegtheit des Autors zum Ausdruck bringt:

- Ist das dann nicht zu klagen
- wer hett diß mögen dencken
- wen solt diß nicht bewegen
- Leidet vber die maßen

Die einleitenden Begriffe der Strophenanfänge wie Traurigkeit, Herzeleid, höchstes Gut, unschuldig Blut etc. knüpfen an die formelhaften Substantivbildungen der Barockdichtung an, aber mittels der Verben im jeweils zweiten Vers wird das Allgemeine solcher Begriffe zur persönlichen Betroffenheit umgestaltet.

Es ist literaturtheoretisch wie literaturgeschichtlich sicher begründet, wenn neuere Ansätze in der Spee-Forschung darauf verweisen, daß das biographische Ich des Autors nicht identisch ist mit seinem künstlerischen (lyrischen) Ich, daß es sich also in Spees Gedichten nicht um biographische Erfahrungen, sondern um »religiös stimuliertes Seelenleben« handelt.¹¹

Solche literaturwissenschaftlichen Erkenntnisse ändern jedoch nichts an der gleichbleibenden Wirksamkeit speziell der Liedtexte Spees, die ihre eigene Tradition im kirchlichen Leben haben.

Spees berühmtes Weihnachtslied »Zu Bethlehem geboren« erreicht aus seiner schlichten und zugleich tiefen Empfindung heraus die Gemeinschaft der Singenden heute wie gestern, alle Gedanken und Reflexionen sublimierend, und erst aus ihrer unmittelbaren Gefühlskraft heraus leben Spees Kirchenlieder »von einem potentiellen Wir, das uns durch die Singefreudigkeit von Generationen bis heute erhalten geblieben ist«.¹²

Lindenborns Kirchenlieder lassen demgegenüber ein solches »Wir-Gefühl« kaum entstehen. Dies hängt zunächst mit seiner Ausgangssituation zusammen. In seinem Reformeifer gegenüber dem traditionellen katholischen Kirchenlied seiner Zeit ist er verstandesmäßig engagiert, bleibt eine geistige Distanziertheit bestehen, wie sie vergleichsweise auch für den Zeitkritiker und Satiriker charakteristisch ist. Hinzu kommt ein Zug des Lehrhaften und Moralisierenden im Sinne der beginnenden Aufklärung. All das bewirkt zwangsläufig den Verzicht auf emotionale Tiefgründigkeit. Wo es darum geht, primär geistige Konturen aufzuzeigen, tritt an die Stelle des Stimmungshaften und Gefühlsmäßigen die Begrifflichkeit, und das zeigt sich sprachlich in der Tendenz zur Anhäufung von Substantiven.

11 Wilhelm Gössmann: Die Bedeutung des poetischen Ich in der Lyrik Friedrich Spees. In: Karl-Jürgen Miesen (Hrsg.): Friedrich Spee von Langenfeld. Düsseldorf 1991, S. 203 f.

12 Ebd. S. 212.

Im Beispiel:

Ich kann ja so gehen nicht,
Herr zu deinem Angesicht,
Wenn zur Stärkung meiner Seele
Glaube, Hoffnung, Liebesglut
Schon bewaffnet meinen Mut

(V, 4)

Hoffnung, Glauben, Lieb ohn Sünden
durch deine Stärke angeführt,
konnten in dem schwachen Hirt
Löwen, Bären überwinden,
und des Philisters Macht
Wurd hierdurch zu Nichts gemacht
(V, 6 *Tochter Sion*, S. 18)

Der Abstand zu Spee ist unverkennbar. Abstrakte Begriffe haben eine die Verse beherrschende didaktische Funktion, verbleiben im Allgemeinen ihrer religiösen Inhalte. Persönliche Erfahrungen und Emotionen deuten sich zwar an, aber entscheidend ist das Erdachte, das Reflektieren aus der Kenntnis der überlieferten Glaubenssätze. Sie bilden das gedankliche Gerüst, das beim Rezipienten entsprechende rationale Vorgänge bewirkt, kaum aber vertraute seelische Beziehungen zum Autor stiftet oder das »Wir-Gefühl« der Singgemeinschaft auszulösen vermag.

4. Marienlieder

Lindenborns Lieder – so hat Karl Beckmann schon 1908 festgestellt – »tragen alle den Charakter einer gleichförmigen Nüchternheit, die nur gehoben wird durch eine nicht ungeschickte lyrische Aufmachung.«¹³

Dies gilt selbst für seine zahlreichen Marienlieder, in denen er das reiche Sprachmaterial aus der Marienverehrung in der Dichtung seiner

¹³ Beckmann (wie Anm. 1), S. 233.

Zeit aufgreift, ohne es im Sinne einer persönlich anmutenden Erfahrung durchdringen zu können. Ein Vergleich mit Spee soll das ein weiteres Mal verdeutlichen:

Friedrich Spee: Mariä Namensfest (1623)

- 1 Maria wir verehren
Dich / vnd den Namen dein /
Den wöllen wir vermehren /
Was vns wird möglich sein.
- 2 Auff Syrisch wir dich nennen
Maria / Herscherin.
Weil alle dich erkennen /
Der Welt ein Königin.
- 3 Hebräisch wird verstanden
Maria / Meer vnd Stern /
O Stern! der allen Landen
Das Licht gibt nah vnd fern.
- 4 Die Stern am Himmel oben /
Die wir da glantzen sehn /
Vns deinen Namen loben /
Daß wir sein Krafft verstehn.
- 5 Kein Stern hat nie verloren
Jm scheinen / seinen Glantz.
Du Christum hast geboren /
Dein Jungfrawschafft bleibt gantz.
- 6 Dein Nam auch thut bedeuten /
Recht wol das tieffe Meer.
All Gnad zu allen Leuten
Durch dich thut fließen heer.

Maria ist allein gesehen in ihrer Auserwähltheit, Erhabenheit und Unantastbarkeit, als das alles überragende Vorbild, das ein Christenmensch nur aus allergrößter Ferne zu betrachten wagt. Verklärendes in allerhöchsten Tönen gibt es freilich auch in Spees Marienliedern, aber es verselbständigt sich nicht, löst sich nicht ab vom Ich. Während Spee gerade das Verbindende betont, und zwar einmal im Blick auf Maria selbst, zum andern im Bewußtsein der glaubensstarken Gemeinschaft bzw. im »Wir-Gefühl«, bleibt Lindenborns Marienbild gebunden an die Betrachtung »von außen«, die auf Einsichten und Erkenntnisse, auf Unterweisung gerichtet ist.

Aber er geht noch einen Schritt weiter, wenn er die tiefen Kontraste zwischen der Auserwähltheit Mariens auf der einen und die Schwächen der menschlichen Erfahrungswelt auf der andern Seite hervorhebt. In einem der Adventsgesänge (Lied XI), der das Geschehen in Bethlehem beschreibt, läßt Lindenborn Maria klagen über die verdorbene, verblendete Welt, wo die »Milde ganz erstorben«. Auf der Suche nach einer Herberge wird Maria kalten Herzens abgewiesen, allein aus materieller Gewinnsucht:

Wer mir nicht viel ein kann tragen,
Dem ist diese Thüre zu.

Hier meldet sich mitten im Kirchenlied der Gesellschaftskritiker zu Wort, der nicht nur den Gegensatz von arm und reich bedauert, sondern auch die Ungleichheit im Ansehen der sozialen Stände:

Was für Klagen läßt sich hören?
Von so fremdem Reisgesind?
Hier nur pflegen einzukehren
Jene, so vom Adel sind.
Fort mit so gemeinen Leuten,
Machet euch von hier geschwind!
Laßt ein Herberg euch bereiten,
Wo man eures gleichen find.
(XI, 7 *Tochter Sion*, S. 30 f.)

Lindenborn benutzt hier biblisches Geschehen, das er sonst ziemlich genau nachzeichnet, zur Kritik am Feudalsystem seines Jahrhunderts. Das spricht für ihn und den weiten Horizont seines Denkens und seines

Werkes, entfernt sich jedoch abermals vom verbindenden Element des Kirchenliedes, von jenem Gemeinschaftserlebnis, wie es in Spees »Namenstagslied« gestaltet ist.

5. Perspektivische Einheitlichkeit

In Anlehnung an Josef Gotzen, der schon 1928 dichterische Eigenarten Spees anhand von einzelnen Kriterien ermittelte (Regelmäßigkeit und Gewandtheit im Versmaß, Klanggestalt der Reime, Wirkungsabsicht durch Wortwiederholungen) stellte Theo van Oorschot in einem Vortrag einen erweiterten Kriterienkatalog dar zur Verfeinerung der Analysen und Unterscheidungsmerkmale, wobei insbesondere die bei Spee erkennbare »Logik in der Gedanken- und Bildfolge« sowie die »Einheitlichkeit der Perspektive« hervorgehoben wurden.

Last vns erfrewen hertzlich sehr/
Maria seufftzt vnd weint nicht mehr/
Alleluia/ Alleluia/
Verschwunden alle Nebel sein/
Jetzt scheint der lieben Sonnenschein/
Alleluia/ Alleluia.
Alleluia/ Alleluia/ Alleluia.

Wo ist O frewdenreiches Hertz/
Wo jetzt? wo ist dein Weh vnd schmertz/
Wiewol ist dir? O Hertz wie wol?
Jetzt frewden/ frewden/ frewden voll?

Sag O Maria Jungfraw schon/
Kompt das nit her von deinem Sohn?
Ach ja: dein Sohn erschienen ist/
Kein wunder das du frölich bist.

Auß seinen Wunden flossen her/
Fünff frewdenSee/ fünff frewdenMeer/
Vnd vber dich die frewdengüß/
Dir in dein Hertz die frewdenFlüß.

Dein Hertz nun da in frewden schwimbt/
 Vnd zu vnd zu die frewde nimbt.
 Ach O/ vergiß doch vnser nit/
 Vnd theil vns auch ein tröpflein mit.

Sehr deutlich tritt das Wort Freude (sich freuen) mit entsprechenden Komposita als Leitwort hervor, das fast alle Strophen durchzieht:

- laßt uns erfreuen (Str. 1)
- o freudenreiches Herz (Str. 2)
- Freuden, Freuden voll (Str. 2)
- fünf Freudenseen (Str. 4)
- fünf Freudenmeer (Str. 4)
- die Freudengüß (Str. 4)
- die Freudenflüß (Str. 4)
- in Freuden schwimmt (Str. 5)
- die Freude nimmt (Str. 6)

Einzig Strophe 3 verzichtet auf das Wort Freude, das hier durch »fröhlich sein« ersetzt wird. In Strophe 4 ist eine ungewöhnliche Anhäufung des Wortes Freude zu verzeichnen, so daß man nach heutigem Sprachgefühl darin vielleicht eine stilistische Schwäche erkennen mag. Bei Spee indes handelt es sich hier weder um Zufall noch um sprachliches Unvermögen, sondern um eine gestalterische Absicht, in der von Anfang bis Ende die »Einheitlichkeit der Perspektive« gewahrt bleibt. Zunächst einmal soll damit jene Wirkung erzielt werden, wie sie schon Gotzen erkannt hat: das Bewußtmachen eines Phänomens durch Intensivierung des sprachlichen Ausdrucks mittels der Wiederholung.

Wir haben es mit einem Osterlied zu tun, und die Freude über den auferstandenen Christus ist es, die alle Gedanken und Gefühle des lyrischen Ichs vollauf beherrscht, in einem Überschwang ohne Maßen, der sich nicht anders mitteilen kann als in einer Anhäufung von Wörtern, die das Thema umkreisen und sich gewissermaßen zu einem Hymnus der Freude verdichten. Man muß insbesondere Strophe 4 einmal laut lesen, um die Wirkung solcher Verdichtung – was dem Charakter eines Liedes entspricht – hörbar zu machen.

Aber selbst im Überschwang der Freude bleibt der Kunstwille des lyrischen Ichs erhalten. Spee vermeidet in der Anhäufung der Wörter den Eindruck des Stereotypen, indem er sie variiert: sich erfreuen –

freudenreich – Freudenmeer etc., wobei auch die Sprachbilder letztlich nicht auf rationale Erkenntnis gerichtet sind, sondern ebenfalls zum seelischen Gleichklang in diesem Hymnus der Freude gehören, der wesentlich von der Klanggestalt der Wörter mitbestimmt wird.

In Lindenborns *Tochter Sion* lassen sich ähnliche poetische Strukturen ausmachen, wobei nur vermutet werden kann, daß er sich darin bewußt an Spees Lieder anlehnt.

Einzelne Strophen, die im Rahmen umfangreicher Lieder einen thematischen Schwerpunkt bilden, werden durch Wortanhäufungen um der Eindringlichkeit willen hervorgehoben. So lautet in einem der »Weihnachtsgesänge« die 7. Strophe:

O Lieb ohn Maß
 O Gott Dir laß
 Diese Gegenlieb gefallen,
 und durch den Trieb
 der Himmels-Lieb
 Stärk die Liebe in uns allen-
 Ach gieb, daß ich
 Dich ewiglich
 In dem stillen Herzens-Bette
Liebe, lobe und anbette.

(XIII, 7 *Tochter Sion*, S. 35)

Zumindest also in der einzelnen Strophe ist die »Einheitlichkeit der Perspektive« gewahrt, und auch was die Wortwiederholungen betrifft, so ist auch dies wohl aus einer mit Spee vergleichbaren Intention entstanden. Gleichwohl wird damit nicht die entsprechende Wirkung erzielt. Die dichte Folge, in der das Wort Liebe in den Versen erscheint, erweckt den Eindruck des gedanklich Gedrängten, der sprachlichen Kurzatmigkeit, des Stereotypen. Hinzu kommt, daß der Rhythmus ein wenig stakkatohaft anmutet, was auch akustisch eine gewisse Abgrenzung zwischen den Begriffen bewirkt, die ja gerade aus ihrem Zusammenhang die Intensität ihres Ausdrucks erhalten sollen. So bilden die einzelnen das Thema Jesus-Liebe umkreisenden Wörter wohl eine gedankliche Kette, die vom Autor aufgereiht wird, nicht aber einen rhythmisch harmonischen Gedankenfluß, wie er für Spee charakteristisch ist, wobei noch einmal betont werden muß, daß erst aus dem fast spielerischen Zueinander von Rationalem und Emotionalem der spe-

zifische Spee-Ton der Lieder zustandekommt, der sich von der gesamten geistlichen Dichtung des 17. und 18. Jahrhunderts hörbar unterscheidet.

6. Gesellschaftskritische Aspekte

Wilhelm Scherer hat in seiner *Geschichte der deutschen Literatur* Friedrich Spee in einer kurzen Würdigung als eine »milde Seele«, als »Dichter von zarter Empfindung«¹⁴ bezeichnet, und dies gilt sicher nicht für die *Cautio Criminalis*, wohl aber für seine geistlichen Lieder. Dem gilt ferner Scherers lapidare Feststellung: »Alles atmet Versöhnung und Gnade«.¹⁵ Dergleichen ließe sich von Lindenborns gesamtem Werk nicht sagen, auch nicht von den Gesängen der *Tochter Sion*. Sehr zutreffend ist Karl Beckmanns Feststellung: »Der Kirchenlieddichter Lindenborn ist ganz von denselben Absichten geleitet wie der Satiriker«,¹⁶ anders gesagt: Der Reformeifer des Satirikers, der in der Regel auf einem pessimistischen Menschen- und Gesellschaftsbild basiert, kann nur sehr bedingt die Grundlage geistlicher Dichtung sein, weil das Vorherrschen der rationalen Zielsetzungen eher ein Hindernis ist für den Aufschwung des Poetischen aus der geistig-seelischen Einheit des Erlebens.

Mit dem folgenden Satz hat K. Beckmann schon 1908 – vielleicht ohne es zu wollen – ein Werturteil über Lindenborns geistliche Dichtung gefällt, das im einzelnen sicher einer Einschränkung bedarf, im ganzen aber wohl gültig bleibt: »Es ist nicht etwa innerer Drang oder gläubige Begeisterung, die den Satiriker zum Kirchenlieddichter macht; es ist vielmehr die Auflehnung gegen das Bestehende, die Erkenntnis für die Notwendigkeit der Reformen.«¹⁷ Darin wird man Lindenborn als Zeitgenossen der Aufklärung ansehen mit ihrer Tendenz zur Neuorientierung auf allen Gebieten des Lebens, die religiösen eingeschlossen. Darin liegt aber auch die Schwäche solcher Lieddichtung, der ein Durchbruch zu einer umfassenden geistig-seelischen Erneuerung nicht gelingt.

14 Wilhelm Scherer: *Geschichte der deutschen Literatur*. Berlin 1917, S. 287.

15 Ebd.

16 Beckmann (wie Anm. 3), S. 226.

17 Beckmann (wie Anm. 1), S. 227.



»Eilfertiger Welt- und Staatsboth«.
31. Dezember 1740.

Aus »Gebrechen und Fehlern ein Spottbild zusammenzufügen«¹⁸, mag aller Gesellschaftskritik des Satirikers angemessen sein, ist aber von der Grundintention her etwas ganz anderes als im Lobgesang des Kirchenliedes das Vertrauen auf die Allmacht Gottes zu verkünden oder sich seiner Gnade zu öffnen. Lindenborn sieht sich selbst eher als Erzieher der Christen mit dem Willen zur Veränderung im Verhältnis zum Dreieinigen Gott oder auch zur Gottesmutter Maria. Die Vorstellung von der in Glaubenssachen wie in den gesellschaftlichen Verhältnissen in sich kranken Menschheit bewirkt in seinem Denken den Mangel an Wohlwollen und Vertrauen, vor allem aber an Toleranz, die für das »Wir-Gefühl« in der geistlichen Dichtung unabdingbar ist.

Es ist bezeichnend, daß Lindenborn auch in seinen gesellschaftskritisch-satirischen Schriften nicht in der Lage war, auch einmal in humoristischer Weise die Schwächen und Mängel seiner Zeit heraus-

18 Nadler (wie Anm. 2), S. 300.

zustellen. Es fehlte ihm der Sinn dafür, daß Unvollkommenheiten zum Wesen des Menschen gehören. So fehlt auch seinen Kirchenliedern letztlich jene Herzenswärme, die bei Spee aus seinem humanen Denken und Handeln hervorgeht.

»Ich schäme mich fast, daß ich ein Mensch bin.«¹⁹ Mit dieser Äußerung charakterisiert Lindenborn sich selbst in seinem Welt- und Menschenbild, in seiner religiösen Grunderfahrung, auch in seinem Abstand zu Spees geistlicher Dichtung.

¹⁹ Zit. Beckmann, (wie Anm. 1), S. 233.

HANS MÜSKENS

Friedrich Spee als literarische Gestalt*

1. Hinführung

In dem 1984 von Anton Arens herausgegebenen Buch *Friedrich Spee im Licht der Wissenschaften*¹ findet sich in der Bibliographie unter Punkt VI eine umfangreiche Literaturliste »Spee als literarische Figur«. Es fängt mit Moritz Bachmann (1833) an und hört mit Wolfgang Lohmeyer (1983) auf. Dazwischen finden sich Titel von Romanen, Dramen und Dramenversuchen der letzten 150 Jahre.

Über diese Art der Wirkungsgeschichte gibt es meines Wissens nur eine größere Untersuchung.² Es gibt noch die knappe übersichtliche Darstellung von Franz Rudolf Reichert und Gunther Franz im Katalog zum Speejubiläum (Trier) 1991³. Einige Namen sind hier hinzugekommen, die 1983 noch nicht genannt wurden.

Aus dem umfangreichen Angebot an literarischen Texten, die Spee »auftreten« lassen, will ich eine Auswahl treffen:

1. Ich möchte Ihnen ein Buch vorstellen, das in den maßgeblichen Listen noch nicht genannt wird (Ingeborg Engelhardt: *Hexen in der Stadt*⁴).

* Der Autor hielt den Vortrag »Friedrich Spee als literarische Gestalt« am 24.9.1993 in der Stadtbibliothek Trier (Spee-Gesellschaft Trier) und am 25.6.1994 in der Evangelischen Stadtakademie Düsseldorf (Spee-Gesellschaft Düsseldorf).

1. Anton Arens (Hrsg.): *Friedrich Spee im Licht der Wissenschaften – Beiträge und Untersuchungen*. Mainz 1984, S. 279 ff.
2. Guillaume van Gemert: *Die literarische Auseinandersetzung mit Friedrich Spee im 20. Jahrhundert. Das Spee-Bild in den Romanen von Hans Eschelbach und Wolfgang Lohmeyer*. In: *Europäische Barock-Rezeption*. Hrsg. von Klaus Garber. Wiesbaden 1991, S. 749–769.
3. *Friedrich Spee – Dichter, Seelsorger, Bekämpfer des Hexenwahns*. Katalog der Ausstellung in der Stadtbibliothek Trier 1985 und Düsseldorf 1991. Hrsg. von Gunther Franz, Trier 1991 (2), S. 233–239.
4. Ingeborg Engelhardt: *Hexen in der Stadt*. 16. Aufl. München 1993 (1. Aufl.: Stuttgart 1971).

2. Ich möchte Ihnen weiterhin Schriften vorstellen, die in der letzten Zeit wieder aufgelegt wurden (Moritz Bachmann: *Bertrade*⁵, Reinhold Schneider: *Der Tröster*⁶, Ingeborg Engelhardt s. o.).
3. Ich möchte Ihnen Spee als literarische Gestalt anhand von Büchern vorstellen, die in ihrer Art, durch die Zeit, in der sie geschrieben wurden, und damit auch in ihrer Intention unterschiedlich sind.
4. Ein weiteres Kriterium für die Auswahl sind die neuen Richtlinien für das Fach katholische Religion in Nordrhein-Westfalen.

Gerade durch den letzten Punkt begründet, haben die Ausführungen auch zum Ziel, sich Friedrich Spee und seinem Werk auf dem Weg über die Literatur zu nähern (und das nicht nur im Schulunterricht!).

2. Moritz Bachmann: *Bertrade*

2.1. Der Autor

Moritz Bachmann ist heute ein weitgehend unbekannter Mann. In seiner Zeit war er ein »äußerst rühriger Initiator literarischen Lebens im östlichen Westfalen«⁷ und ein bekannter Jurist.

Moritz Bachmann wurde am 2. November 1783 geboren. Am 12. Juni 1872 ist er hochbetagt gestorben.

Zu seinem beruflichen Lebensweg: Er war Land- und Stadtrichter in Lüdge (der Stadt, zu der heute auch Falkenhagen gehört, die Jesuitteniederlassung, in der sich Spee nach dem auf ihn verübten Anschlag erholt hat). Vielleicht hat die räumliche Nähe zu Falkenhagen den Richter Bachmann mit Spee näher bekannt gemacht. Wahrscheinlicher ist aber, daß er durch seinen Beruf und vor allem durch seine literarischen Interessen Spee kennenlernte.

5 Moritz Bachmann: *Bertrade – Eine Erzählung aus den Zeiten der Hexenverfolgung um Friedrich von Spee*. Mit einem Nachwort hrsg. von Winfried Freund. Paderborn 1991 (Schöninghs Kleine Westfälische Bibliothek).

6 Reinhold Schneider: *Der Tröster* (Erzählung). Aquarelle und Zeichnungen von Christamaria Schröter, mit einem Geleitwort von Carsten Peter Thiede. Hünfelden-Gnadenthal 1992.

7 Winfried Freund: *Friedrich Spee oder die Macht der Liebe – Annäherung an eine vergessene Dichtung aus Westfalen*. In: Moritz Bachmann »*Bertrade*« (s. Fußnote 4), S. 61.

Nach der Tätigkeit als Richter in Lüdge war Bachmann Friedensrichter in Lichtenau (Franken) und schließlich Oberlandesgerichtsrat in Paderborn. Zum 50. Dienstjubiläum erhielt er die Ehrendoktorwürde der Universität Gießen, bei der in der Laudatio sein »unbestechlicher Gerechtigkeitssinn und seine Humanität gleichermaßen hervorgehoben«⁸ wurden.

Das literarische Leben seiner näheren und weiteren Heimat hat er zeitlebens begleitet und aktiv an ihm mitgewirkt, indem er eine Reihe von Zeitschriften und Anthologien herausgab. Zu den Autoren, deren Veröffentlichungen er betrieb, gehörten u. a. Ferdinand Freiligrath und Friedrich Wilhelm Weber. Er selbst war aber auch als Schriftsteller produktiv und schrieb unter wechselndem Pseudonym.

Bachmann ist einmal geprägt durch das Menschen- und Weltbild der Romantik, dann aber auch von den »liberalen Forderungen des Vormärz«, wie es später auch auf seinen Einfluß hin in besonderem Maße bei Freiligrath zum Ausdruck kommt (vgl. *Ein Glaubensbekenntnis*). Bachmann ist ein Repräsentant des »kritischen, oppositionellen Denkens in Westfalen«.⁹

Wenn man seine Erzählung *Bertrade* (erschienen 1833) so liest, wie ich es gerade angedeutet habe, dann kann man Kritik an der eigenen Zeit vermuten und herauslesen. Der Rückgriff auf ein finsternes Kapitel der Geschichte beinhaltet gleichzeitig eine kritische Auseinandersetzung mit reaktionären Tendenzen seiner Zeit.

Bertrade – Eine Erzählung aus den Zeiten der Hexenverfolgung um Friedrich von Spee erschien 1991 in einer Neuauflage innerhalb der Reihe »Schöninghs Kleine Westfälische Bibliothek«.

2.2. Die Erzählung »*Bertrade*«

Der heutige Leser findet vielleicht nicht so schnell Zugang zu dem Text wegen der sprachlichen Form, die uns übertrieben erscheint und stark schwarz-weiß zeichnet:

»*Bertrade* war das einzige Kind des Freiherrn Raban von Twiste und das schönste Mädchen, das je sein Antlitz in dem lauterem Spiegel der Paderquellen zurückstrahlen sah. Ihrer dunkelblauen Augen heller Glanz, unter blondem Gelock hervorstrahlend, die feinen Züge ihres

8 Ebd. S. 62.

9 Ebd. S. 63.

Gesichts voll Huld und Anmut und ihr schlanker Wuchs machten sie liebreizend vor allen Töchtern der Stadt und des Hochstiftes. Ein stiller demütiger Sinn, eine Fertigkeit in allen weiblichen Künsten und eine anspruchslose Freundlichkeit waren ihr wie angeboren.«¹⁰

Hier wird eine Idealgestalt vorgestellt, wie wir sie aus dem Märchen kennen oder der zeitgenössischen romantischen Literatur und wie sie nachfolgend oftmals zum Klischee erstarrt.

Ähnlich wie Bertrade so wird auch konsequent positiv ihr Liebhaber/Bräutigam dargestellt: »Mit Albrecht, dem schönen, ritterlichen Jüngling, war sie in kurzem durch eine Liebe verbunden, die mehr sagen wollte, als jene, wodurch Schwester und Bruder sich zusammengekettet fühlen ... Albrecht war schon in seinem fünfzehnten Jahre bei einem österreichischen Dragoner-Regiment in Dienste getreten, und jetzt, in seinem fünfundzwanzigsten Jahre, hatte er sich, durch seine Kenntnisse und Tapferkeit, schon zum Range eines Rittmeisters hinaufgeschwungen.«¹¹

Einem solchen Idealpaar muß, wenn es denn nun passiert, entsprechend Schlimmes widerfahren: Die Eltern von Bertrade sind früh verstorben. So ist sie auf die Burg von Albrechts Eltern gekommen. Und so beginnt auch schon bald die Liebe zwischen beiden.

Albrecht hat eine Schwester. Selbstverständlich empfindet sie freundschaftliche Gefühle für Bertrade. Sie ist die Person innerhalb der Erzählung, die später die Verbindung zu Friedrich Spee herstellt, dem Retter in der Not, und ihn von Trier (!) zum Ort des Geschehens bringt.

Dem Liebespaar wird jetzt noch nicht der Segen der Kirche zuteil. Denn der junge Mann »darf« noch erst in den Krieg ziehen: »Denn jetzt ruft ihn sein Herr, der Kaiser, und er muß noch einmal von uns scheiden.«¹²

Albrecht wird bald darauf – nach einem Kampf gegen die Türken – für tot erklärt, gerät aber in Wirklichkeit in Gefangenschaft und wird in Kroatien (!) zum Sklavendienst herangezogen. Nach Jahren erst kann er sich durch eine List zusammen mit seinem Freund aus der Gefangenschaft befreien und nach Österreich fliehen.

Bertrade ist nach diesem Schicksalsschlag, die Eltern Albrechts sind kurz nach der Nachricht vom vermeintlichen Tod ihres Sohnes verstor-

¹⁰ Moritz Bachmann, S. 14.

¹¹ Ebd. S. 17 f.

¹² Ebd. S. 19.

ben, in ein Kloster eingetreten und zwar in das Augustinessenkloster in Störmede (bei Geseke) und lebt hier in der Erinnerung an ihren Geliebten.

Das Kloster nimmt sie umso lieber auf wegen der »nicht unbedeutenden Kapitalien, welche Bertrade dem Kloster zubrachte«.¹³ Ihr werden darum Ausnahmen von der Regel eingeräumt, z. B. eine Laute, einige Bücher und das Bild ihres geliebten Albrecht in ihrer Zelle aufzubewahren.

Die Gefühlswelt, in der Bertrade im Kloster lebt, drückt der Autor durch folgendes Lied aus, das sie nachts in ihrer Zelle am offenen Fenster zur Laute singt:

»O heil'ge Nacht, wie bist du schön
Im dunkel'n Feierkleide!
Wie süß ist deines Hauches Weh'n
Bei Liebeslust und Leide!
Mit Hoffnungsglanz und Sternenkranz,
Stillst du des Herzens Sehnen!
Das wunde Herz fühlt keinen Schmerz;
Du gibst ihm süße Tränen!
O Zauberin so süß und mild!
Du führst den lust'gen Reigen
Der Träume; kannst du mir das Bild
Des Heißgeliebten zeigen?
In schwarzer Truh' hält ew'ge Ruh',
Ach fern, ihn kalt umfassen!
Nun bricht der Schmerz mein treues Herz,
Nun bleichen meine Wangen!
O führe ihn zu seiner Braut,
Den Geist, zu meiner Zelle!
Der Liebe nicht vor Geistern grau't;
Ihr bangt nicht vor der Hölle.
Und wäre kalt auch die Gestalt
Und Tod in seinen Zügen,
Ich küß' ihn warm, in meinem Arm
Soll er beseligt liegen!«¹⁴

¹³ Ebd. S. 23.

¹⁴ Ebd. S. 12 f.

Albrecht kommt nach Jahren frei und erfährt durch seinen ehemaligen Reitknecht, den er zufällig in Wien trifft, vom Schicksal seiner Familie und vor allem, daß seine Braut inzwischen Nonne geworden ist. Für ihn besteht jetzt nur die Hoffnung, daß Bertrade von ihren Gelübden entbunden werden kann: »An der Fortdauer ihrer Liebe kann ich nicht zweifeln.«¹⁵ Die Lösung von diesem Gelübde will ein Freund in Rom beim Papst erwirken.

Albrecht ist bald in Störmede und hört an der Klostermauer »aus dem geöffneten Fenster der Klosterzelle so süße Klänge einer Laute und einen noch süßeren Gesang ..., daß er seinen Schecken anhielt, um zu lauschen, bis der Gesang in der dunklen Nacht verhallte.«¹⁶ Es ist das Lied, das ich eben zitiert habe!

Albrecht und Bertrade treffen sich nun bald im Klostergarten bzw. in ihrer Zelle – heimlich! – und bekennen sich ihre Liebe: »,Albrecht!‘ sagte sie endlich, nachdem ihre Besinnung zurückgekehrt war, ‚Mein Albrecht! bist du es auch wirklich oder täuscht sich mein Sinn, und ist es nur dein Geist, der mich hinüberholen will?‘ ‚Ich bin dein Albrecht!‘ antwortete er, ‚kannst du daran in meinen Armen zweifeln? Siehe, ich atme und lebe und liebe dich noch.‘ ... Ein neues stummes Umarmen. Eine Szene des Entzückens, welche ich nicht zu beschreiben vermag; einer Seligkeit, die nur der mitfühlen kann, welcher selbst einmal nach langer hoffnungsloser Trennung die Heißgeliebte wiederfand, oder wer in der Wirklichkeit errang und umarmen konnte, was seinem jugendlichen Gemüte als ein hohes, nie zu erreichendes Ideal vorschwebte.«¹⁷

Die Geschichte ist noch nicht zu Ende, denn das gestörte Verhältnis zwischen Bertrade und ihren Mitschwestern – hier spielen Neid, Vorurteile, Mißgunst eine große Rolle – führt dazu, daß sie der Hexerei bezichtigt wird, zumal sie des Nachts im Garten den Leibhaftigen empfangen habe und in ihrer Zelle die Liebesbeziehung zu ihm besinge.

Jetzt kommen die Hexenpatres aus Geseke und wollen Bertrade verhören, die inzwischen in der Bußkammer inhaftiert ist. Wegen anderer Hexenprozesse in der Umgebung und vor allem wegen der Bitte Bertrades, in einigen Tagen könne sie alles aufklären, wird der Prozeß vertagt:

15 Ebd. S. 28.

16 Ebd. S. 30.

17 Ebd. S. 34.

»Bertrade hörte mit Schrecken und Erstaunen, welche Verleumdungen Dummheit, Aberglauben und Bosheit gegen sie zusammengesponnen hatten, und als nun der Richter ihr mit feierlichem Ernste zuredete, daß sie der Wahrheit die Ehre geben und ein reuiges Bekenntnis ablegen möge, um nicht bei so vielen zusammentreffenden untrüglichen Indizien sich den Qualen der Folter auszusetzen, da schloß sie das Kruzifix an die Brust und sprach mit dem Ausdrücke der reinsten Unschuld und Seelenruhe: ‚Bei dem heiligen Worte des gekreuzigten Heilandes, dessen Bild ich an meine Brust drücke, beteure ich, daß alle diese Anklagen nur ein Gewebe des Truges und der Bosheit sind, welches sich binnen acht Tagen selbst enthüllen wird ...‘¹⁸

Bertrade erlebt schlimme Tage im Angesicht der Folterwerkzeuge, immer aber in der Hoffnung, ihr Geliebter komme rechtzeitig zurück. Er mußte nämlich, bevor er sich der Öffentlichkeit zu erkennen gibt, nach Trier zu seiner Schwester Concordia, um die Vermögensverhältnisse zu klären. Auf der Rückreise von Trier hört er bereits, daß man seiner Braut den Prozeß als vermeintliche Hexe machen will.

Beim erneuten Beginn des Prozesses tritt nun – endlich! – Friedrich Spee auf, der zusammen mit Albrecht und Concordia von Trier kommt: »Der Richter und Gerichtsschreiber, wie auch die Hexenpatres, traten heraus in den Vorsaal, und vor ihnen stand in einem schwarzen Talare eine hohe edle Gestalt, ein Mann von etwa sechsunddreißig Jahren, mit blonden Locken und einer hohen freien Stirn, aus dessen feurigen seelenvollen Augen eine Brust voll warmen Empfindungen der Liebe und Teilnahme, ja man hätte fast sagen mögen, der edelsten Frauenminne, hervorleuchtete.

‚Ich bin‘, sagte er, ‚der Pater Friedrich von Spee, aus der Gesellschaft Jesu. Da ich vernommen habe, daß zwei Ordensschwestern aus diesem Kloster der Zauberei verdächtig gemacht sind, so begehre ich eine Unterredung mit denselben, ehe mit der Inquisition vorgeschritten wird.‘¹⁹

Als Bertrade ihn in ihre Zelle eintreten sieht, erkennt sie in ihm einen alten Freund ihres Vaters. Und er ist gleichzeitig ihr Lehrer und Beichtvater in Paderborn gewesen.

Spee wird nun als Rechtsbeistand zugelassen und kann durch seine Verteidigungsrede das Gericht von der Unschuld Bertrades überzeugen.

18 Ebd. S. 47.

19 Ebd. S. 52.

Schließlich kommt auch der Freund aus Rom und bringt die Loslösung von dem Gelübde: »Diese Szene des Wiedersehens, der Begrüßungen und Umarmungen, wie Friedrich von Spee die bleiche, fast ohnmächtige Bertrade in Albrechts Arme führte und ihren Bund segnete, vermag meine Feder nicht zu beschreiben. Die Äbtissin und alle Nonnen des Konventes waren herbeigekommen und man sah, daß ihre Tränenquellen noch nicht ganz versiegt waren.«²⁰

Der Handlungsablauf wirkt auf den ersten Blick kompliziert. Es reiht sich aber alles höchst logisch aneinander. Dabei spielen Schicksal, Fügung, Zufall, der »Deus ex machina« hin und wieder eine wichtige Rolle, um der Handlung Fortgang zu verleihen. Letztlich ist das Auftreten Spees eine solche glückliche Fügung.

Im nachhinein erkennt man auch die Beziehung Spees zum Ort des Geschehens:

- a) durch die Erwähnung Paderborns,
- b) durch seine Rolle als Lehrer, Beichtvater und Freund der Familie,
- c) durch die Schwester Albrechts, die gerade zu dem Zeitpunkt Spee in Trier trifft und ihn von hier nach Störmede mitnimmt.

Anfänglich habe ich gesagt, daß das Liebespaar in den schönsten Zügen gezeichnet wird – ein Traumpaar, wenn nicht von außen die Schicksalsschläge kämen.

Entsprechend der positiven Zeichnung des Paares und ihrer Familien übernehmen andere Personen eher die negativen Rollen. Vor allem die kirchlich-gebundenen Personen: die Nonnen des Klosters Störmede und die Patres des Hexenprozesses: »Zwei wohlgenährte Franziskanermönche trugen Kruzifixe, Lichter und Exorzismusbücher voran. ... Dann folgten der Richter und Gerichtsschreiber, jener ein Mann von etwa fünfzig Jahren, in dessen Zügen sich Dummheit und rauher Ernst aussprachen, dieser noch ein junger Mann mit edlem Anstande und einem Blicke voll Mitgefühl.«²¹

»Da trat mit einer sehr affektierten Würde die Äbtissin zu ihr hin.«²² »Bertrade hatte schon lange mit der Äbtissin und mehreren Schwestern des Konvents nicht in Harmonie gelebt. Unter ihres geistreichen Vaters Leitung erzogen ... konnte sie an dem Umgange mit ihren Ordens-

20 Ebd. S. 60.

21 Ebd. S. 46.

22 Ebd. S. 40.

schwwestern, denen sie an Geist und Kenntnissen zu sehr überlegen war, keinen Geschmack finden.«²³

Während die Darstellung der Liebe den Autor als Anhänger roman-tischer Vorstellungen von idealer Liebe erweist, zeigt er sich in diesen und anderen Passagen als einer, der durch die Art der Darstellung bestehende Einrichtungen kritisiert. Hier ist es dann der aufklärerische, liberale Bachmann, der ansatzweise Beispiele für oppositionelles Denken liefert.

2. 3. Die »Rolle« Spees

Die Beziehung Spees zu Paderborn und das Umland sind historisch erwiesen. Der Zeitpunkt, an dem diese Erzählung angesiedelt ist – sie beginnt im Sommer 1627 – ist ein Zeitpunkt, zu dem sich Spee in Paderborn aufhielt.

Es gibt natürlich keinen Hinweis, daß Spee jemals in einem Prozeß als Anwalt aufgetreten ist, geschweige denn, daß er durch eine Verteidigungsrede eine Wende im Prozeßverlauf herbeigeführt hat.

Hier hat der Autor Historie und Fiktion verbunden. Selbstverständlich ist die Rolle des unabhängigen Anwalts durch die entsprechende Forderung Spees in seiner *Cautio criminalis* vorgegeben.

Die Verteidigungsrede, die Spee in der Erzählung hält, fußt darüberhinaus gedanklich z. T. auf der *Cautio*: »... und dann begann er mit einem Achtung gebietenden Anstande. ... Die Inquisition hat mehrere zum Scheiterhaufen geführte Schlachtopfer laut bedauert. Dadurch hat sie nur den Beweis geliefert, daß ihr ein Herz voll Mitgefühls und warmer Menschenliebe im Busen schlägt. Sie hat auch wohl Recht, und mag wohl durch die von mir gehörten Äußerungen dazu veranlaßt sein, wenn sie so viele, dem Wahne und Aberglauben schuldlos gefallenen Opfern betrauert. Ich habe lange das traurige Amt verwaltet, die Gerichteten zum Tode vorzubereiten, und weiß es besser als die Richter, mit welchem Bewußtsein sie den Martyrertod erduldeten.

Wehe, wehe den blinden Richtern vor dem Richterstuhle des ewigen Richters, welche da meinen, daß ein durch Folterqualen erpreßtes Geständnis ihren Richterspruch rechtfertige! Ich habe meine Erfahrungen in dieser Beziehung in einem Traktat ausführlich ans Licht gestellt, welche ich nächstens ... dem Drucke übergeben werde.«²⁴

23 Ebd. S. 55 f.

24 Ebd. S. 55 f.

Sie hören wahrscheinlich die Formulierungen heraus, die an die *Cautio criminalis* erinnern, deren Titel er in dieser Rede noch erwähnt. Andere Formulierungen – z. B. »die Fackel der Vernunft« – erinnern mehr an einen »Aufklärer« späterer Zeiten.

Hören wir ein wenig weiter aus der Verteidigungsrede: »Daß die Inquisitin auf ihrer verschlossenen Zelle oft laut gebetet und auch wohl mit Seufzen des Geliebten gedacht hat, dessen Tod zu betrauern sie sich der Welt entzog, ist sehr rühmlich und auch sehr wohl zu begreifen, denn der Mund geht leicht von dem über, wovon das Herz voll ist. Ebenso wenig kann man ihr zum Vorwurfe machen, daß sie den Geist ihres Geliebten – denn sie glaubt an dessen Unsterblichkeit, wie eine gute Christin – in einem Liede angerufen hat, wie man die seligen Geister anruft. Nur ein ungebildeter, mit den Freiheiten der Dichter ganz unbekannter Mensch mag in dem Liede, welches die Inquisitin gesungen hat, einen Anstoß finden.«²⁵

Es kommen in dieser Passage neue Töne hinzu, die so nicht in der *Cautio* stehen. Bachmann reduziert die christliche Liebe – gemeint ist die Liebe zwischen Mensch und Gott – anhand des gewählten Beispiels auf die irdische Liebe zwischen Mann und Frau. Ein Beleg dafür ist u. a. auch, wenn der »Verteidiger« Spee sich selbst aus der *Trutz-Nachtigall* zitiert:

»Nur wer den Bolz gefühlet
Geschmied't im süßen Brand,
Im Brand, so wärmt und kühlet,
Mag's greifen mit Verstand;

Er, er allein mag's wissen
Und recht sich bilden ein,
Wem je die Lieb' zerrissen
Leib, Seel' und Mark und Bein.«²⁶

Es handelt sich dabei um die letzte Strophe des sehr umfangreichen Liedes Nr. 11 aus der *Trutz-Nachtigall*, das von der Liebe der Magdalena zu Christus handelt. In der Intention Spees ist das die Liebe des

25 Ebd. S. 56 f.

26 Ebd. S. 58.

Menschen zu Gott, die in den Bildern menschlicher Liebe veranschaulicht wird.

Bachmann läßt »seinen« Spee nur die letzte Strophe sagen. Und in diesem Ausschnitt hört der Leser nur die Liebe zwischen den beiden Liebenden Bertrade und Albrecht heraus. Unterstützt wird dieser Gedankengang durch den weiteren Hinweis des »Verteidigers« auf Leander und Hero. Auch hier macht die Sehnsucht den Leander fähig, in der Nacht den Hellespont zu durchschwimmen, um zu seiner Geliebten zu gelangen.

2. 4. Intention des Autors

Die Intention Bachmanns ist mit der letzten Bemerkung bereits angedeutet:

1. Er stellt einerseits ein Idealbild der Liebe vor, das durch böse Kräfte zerstört zu werden droht. Es ist ein altes, aber auch ein in der Romantik aktuelles Thema. Er benutzt weiterhin Vorfälle einer verflossenen Zeit, um sich so zeitkritisch zu äußern: Kritik an der Kirche, Kritik aber auch an starren Verhaltensmustern; Kritik vielleicht auch an der juristischen Praxis der Zeit.

Veränderung erfolgt aufgrund vernunftbedingter Argumente, die in diesem Fall durch den »Aufklärer« Spee vertreten werden.

2. Vielleicht betont Bachmann auch eine besondere Sehweise des Barockzeitalters. Barock bedeutet ja nicht nur Krieg und Verderbnis und daraus folgernd den ausdrücklichen Wunsch des Menschen »nur weg von dieser Welt«, sondern es gibt auch die andere Seite, die Freude an der Welt, am Leben. Spee ist hierfür ein beredter Zeuge, denn gerade seine Naturlyrik zeugt von einer positiven Bewertung der Schöpfung Gottes. Die Romantiker haben diese Seite Spees für sich entdeckt, und Bachmann liegt ganz auf dieser Linie.

3. Es gibt eine eigenartige Passage in der Erzählung: Bertrade hat aus ihrem Elternhaus einige Bücher mit in die Klosterzelle nehmen dürfen (ein Hinweis auf die studierte, die belesene, die intellektuelle Frau im Gegensatz zu ihren »dämmlichen« Mitschwestern im Kloster!). Ein Buch fällt da besonders auf, »worin Totenköpfe, Gerippe, Särge und mancherlei wunderliche Figuren und Hieroglyphen abgebildet waren«.²⁷ Gerade durch dieses Buch macht sich Bertrade höchst

27 Ebd. S. 39.

verdächtig, daß sie mit dem Teufel im Bündnis stehe. Spee kann die Bedeutung dieses Buches aufklären: »Das dem Herrn Richter und den Hochwürdigen Herren dort so wichtig scheinende Buch enthält nichts weiter, als die Symbola einer durch die ganze Welt weit ausgebreiteten achtungswerten Verbrüderung oder eines geheimen Ordens, dessen Mitglieder sich die freien Maurer nennen, eines Ordens, welcher Päpste und Kardinäle, Könige und Fürsten unter seinen Mitgliedern zählt, und welcher den anwesenden wohlledlen und hochwürdigen Herren nicht bekannt zu sein scheint. Der hochselige Vater der Inquisitin war diesem Orden zugetan und sie bewahrte dieses zurückgelassene Buch als ein heiliges Andenken.«²⁸

Freimaurerisches Denken und den historischen Spee in Verbindung zu bringen, hat keinen realen Hintergrund und findet sich auch sonst nirgendwo. Einen entsprechenden Beleg gibt es nicht! Die Fiktion Bachmanns verstärkt aber die These, daß es sich bei »seinem« Spee um eine Figur im Sinne der freiheitlich-humanitären Idee der Aufklärung und des liberalen Bürgertums handelt.

Spee in dieser Erzählung ist ein Spee des 19. Jahrhunderts und somit sicherlich auch ein Leitbild für Menschen dieser Zeit, die sich diesen Ideen verschrieben haben. Aber im Hinblick auf die historische Wirklichkeit ist die dargestellte Person Spees eher verkürzt und einseitig interpretiert.

3. Reinhold Schneider: Der Tröster

3. 1. Der Autor (1903–1958)

In dem Buch *Verhüllter Tag*²⁹ hat Reinhold Schneider seinen »Weg vom tragischen Nihilismus zum Glauben, von der Bindungslosigkeit zur Bindung, von der subjektiven Verlorenheit in das Geschichtliche« dargestellt. Es ist die Selbsterkenntnis eines Schriftstellers, der leider in den letzten Jahren allzusehr in Vergessenheit geraten ist, der aber das Geschichtsbewußtsein vieler in unserem Jahrhundert stark mitgeprägt hat, indem er Gestalten und Ereignisse der Geschichte auf die Gegenwart bezog und dadurch Stellung nahm zu dem, was sich in seiner Zeit

²⁸ Ebd. S. 57.

²⁹ Reinhold Schneider: *Verhüllter Tag*. Köln, Olten 1956.

abspielte. Das geschah bis zum »inneren Widerstand« gegen den Nationalsozialismus.

Im Jahre 1938 ging Reinhold Schneider »zum erstenmal zur hl. Messe seit vielleicht 20 Jahren«: »Nun war mir das Eine einsichtig geworden, daß ein Widerspruch zwischen Christus und der Wahrheit nicht möglich ist.«³⁰ Christus verkündet nach seinen Worten nicht die Wahrheit, sondern er ist die Wahrheit. Die Konsequenz ist für ihn Nachfolge Christi: »Wie hätte ich leben und beten sollen, wenn ich mich der Wahrheit nicht unterworfen hätte, einer unerbittlich das Leben einfordernden, umgestaltenden Macht? Ich kenne im Leben nur eine einzige Schwierigkeit: den Vollzug der Wahrheit, Wahrhaftigkeit. Sie ist das Lebensproblem überhaupt.«³¹

Auf diesem Wege entsteht die Erzählung *Der Tröster*. Und das, was Schneider über die Wahrheit und die Wahrheitsfindung sagt, läßt sich an »seinem« Spee verifizieren.

3. 2. Entstehungsgeschichte der Erzählung

Reinhold Schneider schreibt die Erzählung 1933/34, schon bald also nach Hitlers Machtergreifung. Diese Zeitangabe ist wichtig für die Deutung, denn er setzt damit ein Zeichen. Die frühen Berichte über die Verfolgung Andersdenkender und vor allem der Juden durch die Nazis haben eine Entsprechung in der Geschichte: in den Hexenverfolgungen während des 30-jährigen Krieges. »Sein« Spee ist die Antwort in dieser Zeit, bei Not, Verfolgung, Mißhandlung nicht stumm zu bleiben. Mit »dieser« Zeit ist aber nicht nur das 17. Jahrhundert gemeint, sondern die Jetzt-Zeit, in der Reinhold Schneider lebt und schreibt.

Der Tröster erscheint zum ersten Mal 1937 unter dem Titel *Friedrich von Spee* in der Textsammlung *Die Stunde des Christentums – Eine deutsche Besinnung*, herausgegeben von Kurt Ihlenfeld.³²

Schriftsteller christlicher Prägung, aber auch sehr unterschiedlich in ihrem Verhältnis zur Zeitgeschichte und in ihrer Aussageweise, versammelt der Herausgeber in diesem Buch: Werner Bergengruen, Otto Brues, Ricarda Huch, Rudolf Alexander Schröder, Ina Seidel, Jochen Klepper u. a.

³⁰ Ebd. S. 150.

³¹ Ebd. S. 151.

³² Kurt Ihlenfeld (Hrsg.): *Die Stunde des Christentums – Eine deutsche Besinnung*. 5. Aufl. Berlin 1938; (1. Aufl. 1937).

Das Ziel dieses Buches läßt sich mit einem Satz aus dem Vorwort umreißen: »Sie (die sich zum Christentum bekennen) hegen aber gerade, weil sie um eine ewige Entscheidung wissen, für Deutschland den heißen Wunsch, daß die gegenwärtige Geschichtszeit (1937!) durch Kämpfe und Wirrnisse hindurch zu einer neuen Aneignung der alten Botschaft führen möge.«³³

Reinhold Schneider gibt in seiner Erzählung und darüber hinaus in einem weiteren Beitrag in demselben Buch – überschrieben »Das Schweigen« – seine Antwort: »Jeder Tag der Geschichte ist Gerichtstag; an einem jeden geschehen Tat und Schuld! Ein jeder fordert Entscheidungen. Der Mensch ist in die Geschichte hineingeboren, deren eigentlicher Sinn nicht der Aufgang und Untergang der Staaten ist, sondern der Aufgang des Reiches Gottes und das Gericht an den Feinden dieses Reichs. Darum ist die Seele des Menschen in einem höheren Sinn Schauplatz der Geschichte, als es die Schlachtfelder sind. Wie kämpft die Seele um Gott, wie erlebt sie seine Macht; war ihr Glaube stark genug, der geoffenbarten Wahrheit zu dienen? Dies sind die wesentlichen Fragen an die Epochen der Vergangenheit; es ist die entscheidende Frage an die Gegenwart.«³⁴ Friedrich Spee ist demnach eine Antwort in seiner Zeit, im 17. Jahrhundert, und in der Gegenwart, in den 30er Jahren unseres Jahrhunderts.

Ein zweites Mal erschien die Erzählung 1943 – mitten im Krieg – in dem Sammelband *Die dunkle Nacht* (Neuaufgabe 1947).³⁵ Hier hat sie den Titel *Der Tröster* bekommen. Friedrich Spee ist ein Tröster in dunkler Nacht entsprechend dem Motto, das dem Buch voransteht und von Jakob Böhme stammt: »Es wird eine Zeit kommen, die ist wunderbar, weil sie aber in der Nacht anfähet, werdens ihrer viele nicht sehen wegen des Schlafes und der Dunkelheit; jedoch wird den Kindern mitten in der Nacht die Sonne scheinen.«³⁶

Wenn Friedrich Spee ein Licht in dieser Nacht ist, ein Tröster, dann findet sich dieser Begriff »Tröster« ein weiteres Mal unter den Erzählungen des Bandes. Nämlich in der Erzählung *Der fünfte Kelch* (einer Erzählung um Papst Leo IX.) heißt es: »In diesen Wirren hatten die

33 Kurt Ihlenfeld, ebd. S. 5 ff.

34 Reinhold Schneider: Das Schweigen. In: Kurt Ihlenfeld, Die Stunde des Christentums (s. Fußn. 31), S. 240 ff.; hier S. 249.

35 Reinhold Schneider: Die dunkle Nacht. (Sieben Erzählungen) Alsatia-Verlag 1943; Neuaufgabe München 1947.

36 Jakob Böhme (1575–1624), ebd. S. 2.

Bürger der Stadt einen väterlichen Tröster und Berater in dem greisen Erzbischof Johann von Salerno, der von der Warte seines geistlichen Amtes die Händel der Welt ohne Eigensucht klaren Blickes übersah und sich einer hohen Wertschätzung des Edeldenkenden erfreute.«³⁷ Friedrich Spee – »Der Tröster« – hier in einer anderen Gestalt!

Viele von Ihnen kennen wahrscheinlich die kleine unscheinbare Auswahlausgabe der *Trutz-Nachtigall* aus dem Jahre 1947 (erstmal erschienen 1941). Auch hier ist die Erzählung von Reinhold Schneider abgedruckt. Diesmal wieder unter dem Titel *Friedrich von Spee* (der Name Spee jetzt mit zwei ‚e‘).³⁸

1958 erscheint im katholischen St. Benno-Verlag in Leipzig *Die dunkle Nacht* mit dem *Tröster* in einer weiteren Neuaufgabe.³⁹ Wenige Jahre später (1961) gibt der Union-Verlag in Berlin eine Auswahl der Werke Friedrich Spees unter dem Titel *Lied und Leid* heraus.⁴⁰ Beide Bücher erscheinen in der ehemaligen DDR. Friedrich Spee ein »Tröster« auch in dieser Zeit!

Seit 1992 gibt es eine Neuausgabe der Erzählung *Der Tröster* im Präsenz-Verlag.⁴¹ Diesmal ist der Text ergänzt und gestaltet durch Aquarelle und Zeichnungen von Christamaria Schröter. Sehr hinter-sinnige und eigenwillige Illustrationen. Ein Buch, das gleichermaßen in die Rezeptionsgeschichte Spees wie Schneiders gehört.

3. 3. Der Text: Die »Rolle« Spees

Nun zum Text selbst: Nach einer kurzen einführenden Bemerkung zur Zeitsituation erleben wir Pater Friedrich Spee, wie er, vom Kloster Corvey kommend, nach Falkenhagen reitet. Er reitet auf einer Eselin, ein Hinweis auf Christus, was auch im Text zweimal angedeutet wird.

Die Schmerzen, die der Reiter empfindet, erinnern ihn an den Überfall bei Peine vor einigen Wochen, von dem er sich hier in Corvey

37 Ebd. (»Der fünfte Kelch«), S. 5 ff.

38 Friedrich von Spee: Die Trutznachtigall (Auswahl) mit einem Essay von Reinhold Schneider. Köln 1947.

39 Reinhold Schneider: Die dunkle Nacht (neun Erzählungen) mit einem Nachwort von Herbert Gorski. Leipzig 1958 (St. Benno-Verlag).

40 Friedrich Spee: Lied und Leid. Auswahl aus »Trutznachtigall«, »Güldenem Tugendbuch«, Kirchenliedern und »Cautio criminalis«. Ausgewählt, mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Wilhelm Bondzio. Berlin (Union Verlag) 1961.

41 Vgl. Fußnote 5; nach dieser Ausgabe wird im weiteren Verlauf zitiert.

erholt hat. Der Aufenthalt des Paters und seine Art, mit Menschen umzugehen, haben die Mönche von Corvey dazu gebracht, ihr Amt sorgfältiger auszuüben als bisher (Spee ein »Reformator«!). Der Abt des Klosters spürt, daß Spee nach Falkenhagen ausweichen möchte, weil gerade jetzt in Höxter wieder die Hexenprozesse aufflammen.

Auf dem Weg nach Falkenhagen scheint die innere Verwundung, die er durch seinen Kampf gegen die Hexenrichter erfahren hat, abzuklingen. Motive aus der *Trutz-Nachtigall* leuchten in ihm auf: der Gesang der Vögel, das in den Bäumen spielende Licht, das kristallklare Wasser, das über die Kiesel sprudelt. In ihm ist »ein Klingen, das aus all den vorüberziehenden Dingen zu tönen«⁴² scheint, um in seiner Seele sich zu sammeln und Gestalt zu werden. Hier hat der Dichter Reinhold Schneider sich in den Dichter Friedrich Spee hineinversetzt.

In Falkenhagen trifft er zwei Priester und einen Laienbruder seines Ordens an. Das Anwesen selbst ist durch den Krieg verwüstet und der Besitz immer noch durch den »Graf zur Lippe« gefährdet. Gerade hier wird auch die Zeitsituation des 30-jährigen Krieges wieder deutlich, die Auseinandersetzungen der Konfessionen, aber auch der Machthunger der Mächtigen.

Auch hier in Falkenhagen – jetzt aus dem Mund des Pater Johannes – wird der Dichter Spee angesprochen, der trotz der widrigen Zeiten das Lob Gottes singt: »Du zauberst mit dem Liede, was dir kein Feind entreißen kann, die Seelen in ihre Heimat hinüber, und wenn der Friede, wie es in diesem Sommer Anschein hat, endlich einmal herabkommen sollte auf die Erde, so werden nicht nur wenige wie jetzt, sondern alle diesen himmlischen Klang vernehmen, und sie werden es nicht begreifen, daß einer durch den wildesten Aufruhr dieser Zeiten ging, alle ihre Leiden trug in seinem Herzen und in seinem Fleisch und dennoch ungestört im Garten unseres Herrn wohnte.«⁴³

Pater Johannes hat auch »mit einem leisen Erschrecken die Silberfäden, die sich durch die dunklen Haare des Gastes wanden«,⁴⁴ gesehen, denn die beiden kennen sich vom Kollegium in Speyer her. Reinhold Schneider erwähnt so die legendenhafte Erzählung von den allzu früh ergrauten Haaren Spees aufgrund der furchtbaren Erfahrungen bei den Hexenprozessen.

42 Reinhold Schneider: *Der Tröster*, S. 14.

43 Ebd. S. 18.

44 Ebd. S. 16.

Bruder Andreas, der während seiner Missionstätigkeit in Indien stumm geworden ist, erinnert Spee an seinen eigenen Herzenswunsch in früheren Jahren, nämlich selbst als Missionar nach Indien zu gehen: »Spees Gedanken zogen auf dem Wege des Bruder Andreas fremden Küsten entlang nach Indien, wohin er sich in frühester Jugend schon mit leidenschaftlicher Inbrunst geseht.«⁴⁵

Hier in dieser Umgebung muß er im Innersten erfahren, daß es »keine Rettung vor dem letzten Leiden«⁴⁶ gibt. Den Weg von Corvey weg empfindet er jetzt wie eine Flucht, denn gerade hier in dem scheinbaren Frieden Falkenhagens drängen sich »die Schicksale Unzähliger, die in allen Ländern des Reiches mißhandelt, gemartert worden waren«⁴⁷ in sein Bewußtsein. Mit diesen Bildern empfindet er aber auch die eigene Schuld. Er erinnert sich an Katharina Henoth aus Köln, die bei ihrem Prozeß bis zum Schluß ihre Unschuld beteuerte. Hier hätten Angehörige des eigenen Ordens ein Verbrechen auf sich geladen.

Er erinnert sich an einen Vorfall in Paderborn, wie eine Frau zu ihm kommt, um seinen Rat einzuholen, weil sie der Hexerei verdächtig wäre: »Nur um einer Frage willen bin ich zu dir gekommen, Vater: ist es Sünde, wenn ich mich schuldig bekenne, um der Marter zu entgehen?«⁴⁸ Spee erinnert sich weiter, wie er dieser Frau bald darauf wieder begegnet, jetzt als Gefangene im Kerker, und die Frage steht erneut im Raum: »Vater, bin ich verdammt?« Spee antwortet »unter hervorbrechenden Tränen laut, wie es ihm die Gegenwart der längst vom Feuer verzehrten Frau und ihrer Leiden befahl: ‚Nein, du sollst nicht verdammt sein; du sollst ruhig deinem Herrn entgentreten auf dem Wege, auf den dich Torheit und Niedertracht gestoßen, er wird barmherzig mit dir sein. Wenn aber Schuld getragen werden soll, so falle sie auf mich, von dir will ich sie nehmen.«⁴⁹ Und er geht nach der Hinrichtung der Frau zu ihrer Familie, um ihr diesen Trost zu bringen.

Der Rückblick in die eigene Geschichte verdichtet sich zu einer schrecklichen Vision: »Aber jetzt stürzte das ganze Leid auf ihn herein, und er sah es am Schein des Mondes, daß dieser hoch stand und die

45 Ebd. S. 19 f.

46 Ebd. S. 20.

47 Ebd. S. 22.

48 Ebd. S. 28.

49 Ebd. S. 31.

Nacht kaum ihre Mitte erreicht hatte; alle kehrten wieder, die er in stickigen Höhlen, in Blut und Ekel hatte liegen sehen, und er gewährte den irren Blick des Wahns in den Augen der Richter und Knechte und das furchtbare Glühn vertierter Lust ... Und mit den Gewesenen erhoben sich die Lebenden, die, von eisernen Türen in steinerne Nischen gepreßt, dem Feuer entgegenschmachtet, die um Mitternacht, von trunkenen Knechten vergessen, in den Seilen hingen, Gewichte an den Zehen; die auf erhitzten Eisenstühlen saßen oder auf dem Bock, dessen geschärftes Holz ihnen von Stunde zu Stunde tiefer ins Fleisch schnitt. Und er wußte, daß fast alle keine andere Schuld trugen als die des Menschen, der auf die Erde geboren ist; und daß sie endlich schuldig wurden an ihrem eigenen Tod und mit einer entsetzlichen Lüge vor ihren höchsten Richter traten.«⁵⁰

In dieses Bild hinein ruft er das Werk zu Hilfe, dessen ersten Bogen er auch nach Falkenhagen mitgenommen hat: die *Cautio criminalis*. »Es sollte, ohne die Möglichkeit der Hexerei zu leugnen, die Mächenschaften der Richter und ihrer Knechte in kühner Freiheit enthüllen.«⁵¹ Der Gedanke, er könne jetzt selbst »Feindschaft und Verfolgung« ertragen, ist ihm wie ein Trost, »ja, wie eine Bestätigung der Gnade des Herrn.«⁵² Spee will nicht unter denen »gefunden werden, die der Prophet verwirft, da sie stumme Hunde seien, die nicht bellen können.«⁵³ Und noch einmal steigert sich das Bild. Jetzt ist es nicht mehr menschliches Leiden, das er spürt und das mit ihm Wald und Feld erfüllt. Jetzt gilt die Vision dem leidenden Christus am Ölberg:

»O Sterne still, o stiller Mon
Des Elends laßt euch dauren.
Mein Leid euch laßt zu Herzen gohn,
Mit mir tut kläglich trauren.
Ade dann eins und abermal,
Ihr Lichter, schön gezündet,
Ade, verlöschet alle Strahl,
Euch ganz hab' aufgekündet.
In dunkler Nacht ich bin bedacht,

50 Ebd. S. 33 f.

51 Ebd. S. 34.

52 Ebd. S. 34 f.

53 Ebd. S. 35.

Mein' Tag' ohn' Tag vollbringen;
Nur Trau'rgesang mein Leben lang
Bei mir soll stets erklingen.«⁵⁴

Spee vertieft sich in das Leiden des Herrn und ist bereit, »tödlich verwundet«, zur Wanderung über die Erde, ihn zu suchen. »Die Liebe erhob sich übermächtig, als ob sie den Körper verzehren wolle.«⁵⁵

Die Nacht ist vorbei. Und Spee will, »von allen Leiden der Erde genährt«⁵⁶, den Schöpfer-Gott im Sichtbaren und Unsichtbaren zu erkennen suchen. – Trotzdem!

Am Schluß der Erzählung kommt die Nachricht, daß der Schwedenkönig in den Krieg eingegriffen habe. Jetzt bedürfen die Menschen noch dringender eines Trösters. So wird Spee von den Oberen nach Paderborn zurückgerufen. Und ganz zum Schluß heißt es – und hier zeigt sich die geheimnisvolle Spannung, aus der die Erzählung lebt: »Aber Johannes konnte, als er ans Fenster trat, sich nicht entschließen, den Pater anzurufen; denn der saß noch immer, von den Bienen umschwärmt, auf der Steinbank, den Kopf gegen das Licht gewendet, und hörte, selig lächelnd, auf den himmlischen Lobgesang der Erde.«⁵⁷

3. 4. Intention und Aktualität

Reinhold Schneider orientiert sich insgesamt an der geschichtlichen Zeit und ihren Gegebenheiten. Eine Reihe von Angaben aus dem Leben Spees entsprechen der historischen Wirklichkeit und sind somit nachvollziehbar. Andere Hinweise sind von der weiteren Biographie Spees her auf diese Tage in Falkenhagen hin übertragen und interpretiert, kennzeichnen somit die dichterische Freiheit des Autors. Reinhold Schneider konzentriert das Leben Spees, seine Wünsche, seine Kämpfe, seine Hoffnungen, seinen Glauben auf einen kurzen Lebensabschnitt – nämlich auf seinen Aufenthalt im Kloster Falkenhagen. Es ist wie eine innere Biographie, die er zeichnet, die er aus den Texten der *Trutz-Nachtigall*, aus dem *Gülden Tugendbuch*, aus der *Cautio criminalis* abliest. Das ist nicht der Weg des Historikers, sondern des Dichters, der sich einfühlsam in das Werk und das Leben eines anderen hinein-

54 Ebd. S. 36.

55 Ebd. S. 38.

56 Ebd. S. 38.

57 Ebd. S. 40.

denkt. Dem Historiker mag dieser Weg nicht legitim erscheinen. Dem Dichter ist es ein gültiger Weg, wenn er die Worte Spees zum Klingen bringen möchte und auf dessen Person bezieht als Ausdruck seines innersten Wesens.

Die Spannung in Spees Leben – hier die *Cautio* in ihrem klaren und logischen Aufbau und der unverwechselbar eindeutigen Forderung, da die emotionale Liebe zum Schöpfer, zum Geschöpf – hat Reinhold Schneider zu Recht empfunden und auf seine Weise »verdichtet«. Er hat ein »Trostbuch« in seiner Zeit und für seine Zeit geschrieben.

Reinhold Schneider stellt einen Tröster in einer Zeit vor, die genau so schlimm werden wird (und bereits ist) wie die Zeit des 30-jährigen Krieges. Das Kommen des Schwedenkönigs ist wie ein Vorgriff auf das Jahr 1939, »da dann die Menschen noch dringender eines Trösters bedurften«. ⁵⁸

Spee ist (nach Meinung Schneiders) nicht der aktive Widerstandskämpfer, sondern eher wie Christus bereit, Schuld und Last zu tragen, der »gute Hirte« zu sein und nicht der »Mietling«, der sich in der äußersten Not aus der Verantwortung stiehlt.

Vielleicht ist uns heute diese Haltung, die Schneider in seiner Erzählung zum Ausdruck bringt, nicht genug. Wir wünschen den Widerstand, das aktive Eingreifen bei Ungerechtigkeiten. Oft verwechseln wir aber dabei die Zeiten. In demokratischen Verhältnissen ist Opposition oftmals einfacher und ungefährlicher. Spee zeigt (in seiner Zeit) Menschlichkeit, Liebe, Zivilcourage. Und das hat Gültigkeit über das 17. Jahrhundert hinaus. Das ist es, was Reinhold Schneider fasziniert hat und was er übermitteln wollte. In diesem Sinne sicherlich eine zeit-lose Aussage (!), wie auch Spee selbst über seine eigene Zeit hinaus gesprochen und gewirkt hat.

4. Ingeborg Engelhardt: Hexen in der Stadt

»Aus dem Gewissensbuch des Paters Friedrich: Wir sehen immer wieder, wie ein einmal begonnener Hexenprozeß sich durch mehrere Jahre hinzieht, und die Zahl der Verurteilten derart anwächst, daß ganze Dörfer ausgerottet werden, während doch nichts ausgerichtet wird, als daß sich die Protokolle mit den Namen weiterer Verdächtiger

58 Ebd. S. 40.

anfüllen. Wenn das weiter so fortgehen soll, so ist kein Ende der Hexenverbrennungen abzusehen, ehe das ganze Land menschenleer geworden ist. Wer aber ist so mutig und unbekümmert um Ruf und Ehre, daß er, ungeachtet der Gefahr, sich selbst in Schande und Unglück zu stürzen, der Wahrheit das Wort reden möchte?« ⁵⁹

Sie haben richtig gehört. Es ist Originaltext *Cautio criminalis* – hier zitiert aus dem Jugendroman *Hexen in der Stadt* von Ingeborg Engelhardt.

4. 1. Die Autorin

Ingeborg Engelhardt ist am 10.1.1904 in Posen geboren (also fast genau so alt wie Reinhold Schneider, geboren 1903). Hier in Posen und in Oberschlesien verbrachte sie bis zum 20. Lebensjahr Kindheit und Jugend.

Sie wurde zur Gartenarchitektin ausgebildet und hat diesen Beruf auch freiberuflich bis 1950 im Ruhrgebiet ausgeübt. Ihre Wahlheimat war eigentlich Schleswig-Holstein, woher ihre Vorfahren mütterlicherseits stammten.

Schon in der Schulzeit begann Ingeborg Engelhardt zu schreiben. Ihre frühen Arbeiten – Märchen, Märchenspiele, Gedichte, einzelne Erzählungen – gingen im Krieg verloren. Mit dem Kinderbuch *Die drei Silberknöpfe* trat sie 1950 wieder hervor. Im Rahmen des deutschen Jugendbuchpreises erhielt sie 1962 den Sonderpreis innerhalb des Themas »Geschichte im Jugendbuch« für ihre romanhafte Erzählung *Ein Schiff nach Grönland* (1959).

In den folgenden Jahren bearbeitete sie zahlreiche historische Stoffe, um entscheidende Situationen und menschliche Konflikte in der jeweiligen geschichtlichen Zeit dem jungen Leser näher zu bringen.

Durch Quellenstudium erarbeitete sie sich die Stoffe, um sie dann durch z. T. fiktive Personen oder/und Handlungsabläufe lebendig und anschaulich werden zu lassen.

Hexen in der Stadt erschien 1971 im Union-Verlag, Stuttgart; 1979 übernahm der Thienemann-Verlag die Herausgabe des Buches unter

59 Friedrich Spee: *Cautio criminalis*; hier zitiert nach: Ingeborg Engelhardt, *Hexen in der Stadt* (vgl. Fußnote 3), S. 153.

dem neuen Titel *Fackeln vor Tag*. Und jetzt liegt es in der 16. Auflage (1993) bei dtv vor.

Ingeborg Engelhardt ist 1990 verstorben.

4. 2. Der Roman:

- Inhalt, Aufbau, Textgestalt
- Fakten und Fiktionen
- Die »Rolle« Spees

Die Beziehung zu Friedrich Spee wird direkt am Anfang des Buches durch das Motto hergestellt, indem die Autorin die *Cautio criminalis* zitiert: »Ich will nun etwas sagen, das alle hören sollen, die Ohren haben zu hören. Man erfinde absichtlich irgendein gräßliches Verbrechen, von dem das Volk Schaden befürchtet. Man verbreite ein Gerücht darüber und lasse die Gerichte dagegen einschreiten mit denselben Mitteln, wie sie jetzt gegen das Hexenunwesen angewandt werden. Ich verspreche, daß ich mich der allerhöchsten Obrigkeit stellen und lebend ins Feuer geworfen werden will, wenn es nach kurzer Zeit in Deutschland nicht ebenso viele dieses Verbrechens Schuldige geben sollte, wie es jetzt der Magie Schuldige gibt.«⁶⁰

In einer kurzen Einführung legt die Autorin dann ihre Vorgehensweise dar. Zunächst erwähnt sie den Zwiespalt zwischen der neuen Art zu denken am Beginn der Neuzeit (Beginn der modernen Naturwissenschaften) und der Furchtbarkeit der Hexenprozesse. Sie erwähnt ausdrücklich den *Malleus maleficarum*⁶¹ als eine der Ursachen für die Greuel. Sie erwähnt auch die allgemein empfundene tiefe Unsicherheit der Zeit (Krieg, Pest etc. ...). Ihr eigentliches Thema ist aber der Mensch, der sich »oft unter Einsatz des Lebens dem Massenwahn entgegenstellt«.⁶²

Solche Menschen will sie in diesem Buch lebendig werden lassen. Die Ergebnisse selbst, die Schauplätze und Daten und eine Reihe der Personen sind historisch. Zwei größere Dokumente vor allem hat sie

60 Ingeborg Engelhardt; ebd. S. 5.

61 »Der Hexenhammer« von Heinrich Institoris und Jacob Sprenger aus dem Jahre 1487.

62 Ingeborg Engelhardt (Einführung); ebd. S. 7 ff.

verarbeitet. Einmal das »Verzeichnis der Hexenleut, so mit dem Schwert gerichtet und hernacher verbrannt worden«, offenbar eine private Aufzeichnung (»in einem Taschenbüchlein«), das die Jahrhunderte überdauert hat. In der »Chronik des Malefizschreibers« ist es fast vollständig in den Roman eingegangen⁶³:

Ein kurzer Auszug aus der »Chronik« vermittelt einen ersten Eindruck dieses Dokumentes: »Es ist nicht auszudenken und war von keinem vermutet, wie weit ausgebreitet das greuliche Laster in dieser Stadt ist. Sogar Frauen von Stande, vornehme Leut, um ihrer Frömmigkeit willen gerühmt, auch Männer und selbst geistliche Herren werden als Teufelsgenossen erkannt. So sind in den viereinhalb Monaten allhier in zwölf Bränden dreiundsechzig Personen mit dem Schwert gerichtet und hernach verbrannt worden, darunter mancherlei armen und übel berufenem Volk als namentlich folgende:

Die Lieblerin, eine Ratspersonsweib,

Die Gutbrodtn,

Die Stierin, eine Prokuratorin,

Eine Bürgermeisterin, welch Mann noch im Gefängnis liegt, ...«⁶⁴

Das 2. Dokument, das in den Roman Eingang gefunden hat, ist die *Cautio criminalis* von Friedrich Spee. Die Autorin ist der Meinung, dieses Dokument »könnte« mit den Ereignissen in der Stadt zusammenhängen. Sie verlegt nämlich den Schauplatz nach Würzburg, ohne die Stadt beim Namen zu nennen, und läßt Pater Friedrich – also Pater Friedrich Spee – hier auftreten und zwar in der Rolle des Hexenbeichtvaters, wie es schon in anderen literarischen Werken vorgegeben ist. Diesmal aber in dem vollen Bewußtsein der Autorin, daß es eine Fiktion ist.

Die Abschnitte »Aus dem Gewissensbuch des Paters Friedrich« sind wörtliche Zitate aus der *Cautio criminalis*. In erdachten Briefen von Pater Friedrich an seinen väterlichen Freund Pater Tannhofer (Spee hat einen Lehrer und Ordensbruder Pater Tanner!) entwickelt er den Gedanken aus der *Cautio* und geht dabei selbst den Weg vom gläubig gehorsamen Priester zum Kämpfer gegen Wahn und Unrecht.

Der Roman beginnt mit der Schilderung einer ungewöhnlichen Frostnacht, eine atmosphärische Einstimmung auf das, was kommt, denn eine solche Katastrophe kommt nicht von ungefähr: »... Ein paar

63 Ebd. S. 8.

64 Ebd. S. 58.

Stunden später wurde es Tag, ein leuchtendklarer Maimorgen, nur kälter als sonst um diese Jahreszeit. Als die Frau die Haustür öffnete, schrie sie laut auf. Der gleiche Schrei ertönte um dieselbe Zeit vor vielen Hütten dort oben am Rand der Weinberge, bald auch auf den Gassen und aus den Fenstern der Stadt. Jeder, der einen Blick auf die Weinberge tat, die rings im Kranz die Stadt umgaben, stieß ihn aus oder sprach ein Stoßgebet. Wo gestern noch junges Rebengrün geleuchtet hatte, hing das Laub schwarz wie versengt von den Ranken, vernichtet von einem Nachtfrost, wie er sich so spät im Jahr seit Menschengedenken nicht begeben hatte: an einem 27. Mai. Auch das Korn, das schon in Blüte gestanden hatte, war erfroren und eine Mißernte gewiß, noch schlimmer als in den letzten beiden Sommern. Wer hatte das verschuldet! Wie hatten die Unholden und Hexen so viel Macht gewinnen können? Warum hinderte sie niemand? Wo blieb des Bischofs geistliche und weltliche Macht?⁶⁵

Die eigentliche Handlung beginnt am 10. Juni 1627 mit dem Konfiskationsmandat⁶⁶ und endet 1669 mit der neuen Kirchenordnung. Der Bischofspalast (die Feste Marienberg) bildet damit den Rahmen und liefert die Bezugspunkte für die Geschehnisse. Die völlig gegensätzliche Haltung der beiden Bischöfe (Philipp Adolf und Johann Philipp) bestimmen Anfang und Ende.⁶⁷ Am Schluß gibt es einen versöhnlichen Ausklang und die Hoffnung auf den »mündigen Menschengestalt«. Damit ist trotz aller furchtbaren Ereignisse, die auch beim Namen genannt werden, ein optimistischer Grundton – ein wichtiger Aspekt für einen Jugendroman (!) – gegeben.

Der Ablauf der Handlung wird in 7 Kapiteln von unterschiedlicher Länge (zwischen 9 und 42 Seiten) strukturiert. Eine knappe, hinweisende Überschrift steht dem jeweiligen Kapitel voran. Jedes Kapitel faßt exemplarisch das Geschehen von einem oder zwei Tagen zusammen und ist selbst wieder in Einzelepisoden unterteilt. Dadurch entsteht ein Wechsel der Schauplätze und öfters auch der Erzählperspektive. Die 38 Erzähleinheiten, die so entstehen, werden zusammengehalten einmal durch die Übernahme der historischen Ereignisse, vor allem aber durch die Einführung der fiktiven Familie Reutter. Ihr Haus – »Zen-

65 Ebd. S. 11 f.

66 Ebd. S. 17.

67 Es handelt sich um die Fürstbischöfe Philipp Adolf von Ehrenberg (Amtszeit 1623–1631) und Johann Philipp I. von Schönborn (Amtszeit 1642–1673).

trum der Vernunft und Menschlichkeit« – steht geographisch und geistig im Mittelpunkt des Romans. Die Familienmitglieder stehen stellvertretend für unterschiedliche Möglichkeiten des Widerstandes gegen die Hexenprozesse.

Durch die inhaltliche Konstruktion des Romans, die Fakten und Fiktion bewußt vermischt, ist dieses Buch weitaus mehr als ein erzählendes Sachbuch. Es entsteht so eine verästelte Erzählstruktur mit fast kriminalistischer Tendenz, um die komplexen Vorgänge zu thematisieren. Die beiden einbezogenen historischen Quellen kontrastieren zum Handlungsverlauf, kommentieren, ergänzen und spiegeln wider. Anhand der »Chronik des Malefizschreibers« werden zahlreiche Zeitprobleme angesprochen. Kennzeichnend ist z. B. die Namensnennung der Leute, die von Rang sind, während die einfachen Leute namenlos bleiben. Das abstrakte Dokument reflektiert indirekt Herrschaftsstrukturen. Die Autorin greift einzelne Personen aus der umfangreichen Liste heraus, um sie und das jeweilige Schicksal genauer vorzustellen. Hier wendet sie die Methode der exemplarischen Auswahl an: »Der zehnjährige Valentin Winter schrie einem älteren Buben nach, der ihn verprügelt hatte: ‚Ich mach’ dich blind!‘ Es traf sich, daß dem anderen bald darauf eine Mücke ins Auge flog, die zwar Schmerzen verursachte, jedoch mit Hilfe des Apothekers schnell entfernt wurde und hätte vergessen werden können. Aber das böse Wort hatte der Valentin nun einmal gesagt. Die Eltern des so Bedrohten ruhten nicht. Der Valentin Winter kam vor Gericht, und da ging es, wie es gehen mußte. Nicht nur er selbst, auch seine Eltern und seine großen Schwestern gestanden auf der Folter die scheußlichsten Zaubereien und starben allesamt den Hexentod. Der Valentin bekannte sich übrigens des Mordes an über hundert Personen schuldig, auf deren Namen er sich aber durchaus nicht besinnen konnte.«⁶⁸

Das zweite historische Dokument, das uns besonders interessiert, die *Cautio criminalis*, benutzt die Autorin als eine aus der Zeit stammende einzigartige Anklage gegen die Verfahren bei Hexenprozessen und gleichzeitig auch als Mittel, sich die geistig-seelische Entwicklung eines Mannes vorzustellen, der mit diesem Wahn konfrontiert wurde und sich konfrontieren ließ (!). Dabei ist es letztendlich unerheblich, ob Ingeborg Engelhardt den Roman in Würzburg, in Köln, Paderborn oder Trier ansiedelt. Die tödliche Gefahr für die Angeklagten bestand

68 Ingeborg Engelhardt, ebd. S. 133.

überall, ebenso aber auch die Gefährdung der Richter, ein falsches und ungerechtes Urteil zu fällen. Ein geistliches Territorium wie Würzburg bot bei dieser komplexen Thematik einen geschlossenen Rahmen für eine entsprechend formale und inhaltliche Umsetzung.

(Eine weitere inhaltliche Auffächerung des hochinteressanten Buches würde an dieser Stelle zu weit führen. Ich empfehle Ihnen, den Roman zu lesen. Ein guter Jugendroman hat gleichermaßen starke Aussagekraft auch für Erwachsene!).

An zwei Beispielen lasse ich den Text noch einmal direkt sprechen:

Auszug aus dem Brief Pater Friedrichs an Pater Tannhofer vom 14. Mai 1629: »... Schlimmer noch, ich habe gezweifelt an der Notwendigkeit der angewandten Grausamkeit, an der Rechtmäßigkeit des Verfahrens, vor allem aber, und das war entscheidend, an der Schuld der armen Unseligen. Ja, mein Freund, ich wiederhole es hier noch einmal, so sehr ich damit auch schon Anstoß erregt habe: nicht eine ist mir begegnet, von der ich mit Sicherheit sagen könnte, sie sei schuldig des Verbrechens, für das sie verurteilt wurde ... Eins tröstet mich ein wenig. Man hat mir die Erlaubnis gegeben, ein Buch zu schreiben. ... Es wird ein bitteres Buch werden, ein Gewissensbuch, und mehr soll es nach dem Willen der Oberen auch nicht sein ... «⁶⁹

»Anlage zum Brief vom 14. Mai. Aus dem Gewissensbuch des Paters Friedrich: Man weiß ja, daß es besonders in Deutschland allerorts von Scheiterhaufen raucht, ein überzeugender Beweis dafür, wie sehr man alles für verseucht hält. Das geht so weit, daß Deutschlands Ruf nicht wenig an Glanz eingebüßt hat und wir unsern Geruch haben stinkend gemacht vor Pharao und seinen Knechten. ... Allein so viele sie auch noch verbrennen mögen, sie werden's doch nicht ausbrennen, wenn sie nicht alles verbrennen. Sie verwüsten ihre Länder mehr, als jemals ein Krieg es tun könnte, und richten doch nicht das allergeringste aus.«⁷⁰

4. 4. Intention

Die Intention der Autorin liegt zweifellos nicht im »heißen Thema« begründet, Hexenprozesse möglichst sensationslüstern darzustellen, sondern ihr geht es

⁶⁹ Ebd. S. 148.

⁷⁰ Ebd. S. 149.

1. um Sachinformation – dargestellt an einer historischen und damit nachvollziehbaren Wirklichkeit;
2. um Veranschaulichung von Dokumenten und geschichtlichen Fakten und das in guter pädagogischer Manier: exemplarisch (wenn auch der Handlungsverlauf insgesamt sehr kompliziert erscheint);
3. um eine literarische Verarbeitung und Darstellung, in der eine fiktive Handlung und fiktive Personen mit historischen Fakten und historischen Personen korrespondieren;
4. um den Gebrauch verschiedener Darstellungsweisen, Perspektiven und Textsorten zu einem romanhaften Ganzen, was gleichzeitig mit einem Spannungsbogen versehen ist (der Leser fragt sich immer, wie es weiter geht!);
5. um die Darstellung von Menschen (Familie Reutter und vor allem Pater Friedrich), die Widerstand leisten gegen Machtmißbrauch, Dummheit und Vorurteile;
6. um eine positive Wende bei allem Schrecklichen, was passiert;
7. um Aktualisierung (auch heute gibt es Vorurteile, Dummheit, Machtmißbrauch, aber auch Feigheit und Unentschlossenheit) und um das Vorstellen von Leitbildern, die Zivilcourage zeigen, Bereitschaft entwickeln, Mißbräuche beim Namen zu nennen, und die den Willen haben, auf notwendige Veränderungen zu drängen.

5. Weiterführung

Das literarische Beispiel: E i n Weg zu Friedrich Spee

Die Antwort auf die Frage, ob das Thema »Friedrich Spee als literarische Gestalt« wichtig und bedeutsam ist, hoffe ich ansatzweise gegeben zu haben. Ich wünsche mir, daß ich Sie mit den ausgewählten Beispielen neugierig gemacht habe.

Spee in der erzählenden oder dramatischen Dichtung ist immer »Kind« der jeweiligen Zeit, wie der Autor »seinen Spee« sieht, was er von diesem Mann des 17. Jahrhunderts weitergeben will. Das ist erfahrungsgemäß ein mehr oder weniger objektiver Zugang, oftmals mehr eine persönliche Auseinandersetzung und Darstellung. Jedes Textzeugnis ist auch immer eine Rückfrage an uns heute, wie wir »unseren Spee« sehen.

Ich bin der Meinung, daß dieser Weg zu Spee über die Literatur ein gangbarer und legitimer Weg ist, vorausgesetzt, man ist bereit, auch den historischen Spee anhand seiner Schriften zu befragen, um damit auch die entsprechende und notwendige Kritikfähigkeit zu erlangen.

Am letzten Beispiel (*Hexen in der Stadt*) wird deutlich, daß man an diesem Roman werkimmanente Fragestellungen erörtern kann: Darstellungsformen, Erzählperspektiven, sprachliche Mittel u. a.; genau so gut kann man aber auch thematisch arbeiten: Hexenbild, Hexenverfolgung, Prozeß, Prozeßführung, Widerstand usw.

Was meiner Ansicht nach noch wichtiger ist im Hinblick auf die Person Spees: Es kann so ein Leitbild, ein Vorbild vermittelt werden, das schon einmal die Antworten auf Fragen gefunden hat, die wir für uns auch beantworten müssen. Das vorgestellte Leitbild ist nicht ein fiktives: ein Romanheld, sondern ein historisch faßbares Leitbild: eben d e r Friedrich Spee.

Die Richtlinien und Lehrpläne für das Gymnasium in Nordrhein-Westfalen für das Fach ‚Katholische Religionslehre‘ ermuntern geradezu, auf diesem Weg weiterzugehen. Für die Jahrgangsstufen 9/10 werden Gestalten der frühen Neuzeit vorgestellt, die »Zeugnis aus der Kraft des Evangeliums in Zeiten der Krise gegeben haben.«⁷¹ Neben Thomas Morus und Las Casas ist es Friedrich Spee, der beispielhaft im Unterricht erarbeitet werden soll. In der theologisch-anthropologischen Begründung heißt es u. a.: »An diesen Christen der frühen Neuzeit und den entscheidenden Zügen ihres Lebens kann erkennbar werden, wie sehr ihr Einsatz im Kampf um mehr Menschenwürde, Freiheit und Gerechtigkeit zu einem Ausdruck des geistigen Ringens der Menschen in den Jahrhunderten der beginnenden Neuzeit ist, wie sehr aber auch der bewußte Bezug auf die Grundlagen christlichen Glaubens wesentliche Impulse für diesen Kampf um Menschenwürde und Menschenrechte vermittelt hat.«⁷²

Zu Friedrich Spee – der »Stimme in der Wüste« – werden als mögliche Inhalte für den Unterricht genannt:

- »Deutschland im Dreißigjährigen Krieg; Stand der Reformation und Gegenreformation; Aufgabe und Rolle der Jesuiten;

71 Richtlinien und Lehrpläne für das Gymnasium in Nordrhein-Westfalen: Katholische Religionslehre. Hrsg. vom Kultusministerium des Landes NRW. Düsseldorf 1993. S. 100 ff.

72 Ebd. S. 100.

- der Hexenwahn als Symptom der frühneuzeitlichen Umbruchsituation (die großen Wellen der Hexenverfolgung, ihre Ausbreitung und Auswirkung);
- Friedrich Spees Wirken als Jesuit, Professor der Moraltheologie, Hexenbeichtiger, Krankenpfleger, geistlicher und theologischer Schriftsteller, beschützter und gejagter anonymer Autor der *Cautio criminalis*;
- die *Cautio criminalis* in Entstehung, Verbreitung und Wirksamkeit (Kampf gegen den Hexenwahn, Beginn des aufklärerischen Vernunftgebrauchs, christlicher Mut gegen den Geist der Zeit);
- Friedrich Spees Erfolg und Mißerfolg in der Beurteilung durch seine Zeit und die Nachwelt.«⁷³

Es ist ein umfangreicher Katalog von möglichen Themen und Inhalten, die die Komplexität von Spees Leben und Zeit erkennen lassen. Konkreter hört sich das in der Zielsetzung der Richtlinien an:

- »die Lebensgeschichte Friedrich Spees vom geistlichen Dichter bis zum streitbaren Autor der *Cautio criminalis* kennen;
- die Mechanismen der Verselbständigung des Hexenwahns sowie die Rolle der Landesfürsten und der Kirche durchschauen;
- den Mut Friedrich Spees, gegen den Zeitgeist Partei zu ergreifen, als vom Evangelium her motiviert verstehen;
- die Gefährlichkeit solchen Engagements (anonyme Veröffentlichung der *Cautio criminalis*, Bedrohung und Verfolgung) erkennen;
- zu eigenem Eintreten gegen Ausgrenzungen, Diskriminierungen und Verfolgungen in unserer Zeit anregen lassen.«⁷⁴

Es ist eines der dunkelsten Kapitel der Kirchengeschichte, das der Unterricht thematisiert. Wichtig ist, daß die Schüler sehen, wie ein Mensch nicht bei den Fakten stehenbleibt, die Augen verschließt oder sich distanziert, sondern wie er seine Aufgabe erkennt und sich einsetzt. Schülerinnen und Schüler könnten so nachdenklich werden »in Hinsicht auf ihre eigene Art im Umgang mit Unrecht und Mißständen unserer Zeit.«⁷⁵ Die Auseinandersetzung mit dem Leben und Werk Friedrich Spees könnte zeigen, daß ein einzelner durchaus etwas bewirken kann.

73 Ebd. S. 102.

74 Ebd. S. 102.

75 Ebd. S. 102.

Die Hinweise machen die Notwendigkeit deutlich, daß dem unterrichtenden Lehrer Material zum Selbststudium an die Hand zu geben ist, aber auch Unterrichtshilfen zu entwickeln sind, die das Thema sachgerecht und anschaulich vermitteln helfen.⁷⁶ Hier ergibt sich auch ein wichtiges und lohnendes Aufgabenfeld für die Spee-Gesellschaften in Trier und Düsseldorf.⁷⁷

Was für den Religionsunterricht gilt, kann sicherlich auch im Deutsch- oder Geschichtsunterricht zur Sprache kommen. Ich darf zum Schluß auf eine Unterrichtsreihe hinweisen, die im Lesebuch *Lektüre* (Band 8) aus dem Schroedel-Verlag zu finden ist. Unter dem Oberthema »Zeit bezeugen: Hexen-Krieg« stellen die Herausgeber den von mir besprochenen Roman *Hexen in der Stadt* vor, indem mehrere Textauszüge abgedruckt werden, um so ausdrücklich auf Friedrich Spee hinzuweisen und die Aktualisierung herzustellen: »Am Ende ihrer Einführung verweist die Autorin auf den Massenwahn der Hitlerzeit und fragt kritisch: ‚Hat sich wirklich so viel geändert in dreihundert Jahren?‘«⁷⁸

Eine Auseinandersetzung mit der Person und der Zeit Spees und eine Aktualisierung wird also ausdrücklich auch hier gefordert.

Der Zugang zu Spee kann sehr unterschiedlich sein. Ich denke mir, daß die hier vorgestellten literarischen Beispiele (Bachmann, Schneider, Engelhardt) ein literarisches Gespräch ermöglichen mit dem Ziel, Friedrich Spee und vor allem seiner Intention näherzukommen, ihn als wichtigen Menschen, als Vorbild auch für uns heute zu erkennen, zu erleben und schätzen zu lernen.

76 Das Religionsbuch »Zeichen der Hoffnung – Religion – Sekundarstufe I, Unterrichtswerk für den katholischen Religionsunterricht der Jahrgangsstufen 9/10«, hrsg. von Werner Trutwin, Klaus Breuning u. Roman Mensing, Düsseldorf 1989, geht auf Friedrich Spee ein: »Für Entwürdigte die Stimme erheben«, S. 18–21.

77 Für den Herbst 1994 wird in Düsseldorf (u. a. durch die Spee-Gesellschaft) eine Fortbildungsveranstaltung zum Thema »Friedrich Spee in den neuen Richtlinien« vorbereitet. Eine Mappe mit Unterrichtshilfen ist in Vorbereitung.

78 »Lektüre« – Lesebuch für Gymnasium, 8. Schuljahr. Hannover 1992 (Schroedel-Verlag), S. 134 ff. – Vgl. hierzu auch: Manfred Heigenmoser »Unterrichtsvorschlag 5« zu Ingeborg Engelhardt: *Hexen in der Stadt*. In: »Lesen in der Schule – Unterrichtsvorschläge, Texte für die Sekundarstufen«. Hrsg. von Gerhard Haas, München 1991, (dtv junior).

GUNTHER FRANZ

Spee bei patriotischen Dichtern des 19. Jahrhunderts

Nikolaus Hocker und August Silberstein

In dem Band *Friedrich Spee – Gedächtnis. Dokumentation anlässlich des 350. Todesjahres*¹ sind Spee-Gedichte von Anton Passy und Philipp Laven enthalten. Das von Passy in *Ölzweige* 1820 veröffentlichte Gedicht beginnt:

»Als sie draußen zürnend stritten um den wahren, rechten Glauben,
Und im deutschen Land regierte blinder unerhörter Wahn...«

Das 1851 veröffentlichte Gedicht des Trierer Dichters und Bibliothekars Laven schildert die angebliche Entstehung des Echo-Liedes aus der *Trutz-Nachtigall* an der Mosel.² Heute sollen zwei weitere Zeugnisse der Spee-Rezeption vorgestellt werden.

Nikolaus Hocker

Franz Tetzner hat für Reclams Universalbibliothek eine Sammlung *Deutsche Geschichte in Liedern deutscher Dichter* zusammengestellt, Teil 1: *Von Pytheas bis Luther*, Teil 2: *Von Ferdinand II. bis Wilhelm II.*³ In dieser chronologischen Sammlung von Balladen und anderen

1 Bearb. von Valentin Probst. Trier 1988, S. 17 f.

2 Dazu Gunther Franz: *Das Gedächtnis Friedrich Spees in Trier vom 17. bis 19. Jahrhundert. Die Historiker und Schriftsteller Masen, Wytttenbach und Laven*. In: *Friedrich Spee. Dichter, Seelsorger, Bekämpfer des Hexenwahns. Kaiserswerth 1591–Trier 1635*. Hrsg. von Gunther Franz. Trier 1991 (Ausstellungskataloge Trierer Bibliotheken Nr. 10A), S. 242–249, darin S. 247–249. Vgl. Karl Heinz Weiers: *Spees Echolied und seine angebliche Entstehung aus einem Erlebnis in der Umgebung Triers*. In: *Spee-Jahrbuch 1* (1994), S. 45–68.

3 Leipzig [1894] (Reclams Universalbibliothek Nr. 3278–83).

Gedichten mit historischen Stoffen findet sich am Anfang des 2. Teils folgendes Gedicht von Nikolaus Hocker:⁴

»Friedrich von Spee

Vor dem Holzstoß auf dem Plane wirbelt schon der Rauch in Lüften
Mischt sich mit des Morgens Nebel, mit des Lenzes besten Düften,
Die aus reichem Blütenwalde zu der Berge Kuppen steigen,
Überm Dorfe wolkig lagern, wo sich finstre Häscher zeigen.

Glocken hallen dumpf zusammen, tönen wie in Trauerklagen.
Wehe! Wehe! hört man deutlich ihre erz'nen Zungen sagen,
Wehe! über all den Greuel, der verödet Deutschlands Fluren,
Wehe! über all das Morden, das uns künden blut'ge Spuren.

Will kein Held denn auferstehen, diesen Drachen zu bekämpfen?
Diese Glut der Scheiterhaufen mit gewalt'ger Hand zu dämpfen?
Diese Bande zu zersprengen, drin der Menschegeist gefangen,
Mit des Wortes scharfer Schneide lösend seines Panzers Spangen?

Also klingen dumpf die Glocken, doch als Antwort glühn die Flammen,
Und die Sterbelieder tönen, wie der Raben Schrei'n zusammen;
Wie die Raben, die schon wittern leckres Mahl und reiche Beute:
Denn es ist ein schönes Opfer, das sie auserlesen heute.

Ja, es ist ein lichter Engel, den das Dunkel sich erkoren:
Bleich, wie eine weise Rose, die des Lenzes Kuß geboren,
Die schon halb im wilden Sturme – allzufrühe! – ist entblättert,
Die der finstre Geist des Hasses bald mit einem Schlag zerschmettert.

Und ein Jesuite wandert ernst und stille ihr zur Seiten,
Muß er doch zum Scheiterhaufen diese Todesbraut geleiten.
Aber sagt, warum die Haare übernächtlich weiß geworden,
Der so jung noch ist an Jahren, wohl der jüngste in dem Orden?

⁴ Teil 2, S. 26f. Den Hinweis verdanke ich Dr. Hans-Ulrich Seifert, jetzt Universitätsbibliothek Trier.

All der Schmerz und all die Qualen, die das Opfer ihm gestanden,
Wie des Winters eis'ge Fröste seine Jugendkraft umwandten,
Bohrten sich wie Flammenzungen glühend tief in seine Seele,
Riefen ihm mit Donnerstimme: Warne, mahne und erzähle! –

In der Zelle sitzt er einsam, wie das Schauspiel ist vorüber,
Seine Stirne wurde ernster, und sein Auge wurde trüber.
Trotz der Nachtigall Gekose, die im nahen Busch sich wieget,
Trotz dem süßen Duft des Flieders, der sich an das Fenster schmieget.

Will er heute Lieder dichten von der zarten Morgenröte,
Von der Blümlein Zauberfarben, von der Vögelein Geflöte,
Die im Thau die Brüste baden, mit den Schnäblein fein geschliffen,
Oder von des Mondes Schimmer, von den blauen Wolkenschiffen?

Nein! Es zuckt in seiner Seele, wie erfaßt von schwerem Krampfe,
Und es gährt in seinem Innern, wie in einem heißen Kampfe,
Aber plötzlich ist geschwunden alle Last von seinem Herzen,
Und man sieht ein mildes Lächeln um die feinen Lippen scherzen.

Aufgeschlossen sind dem Geiste hell der Zukunft schwere Pforten,
Und wie Wettersturm ertönet seine Rede aller Orten.
Eine Leuchte ist erstanden, die ihr Licht ins Dunkel sendet,
Vieles Weh und vielen Jammer von der bangen Menschheit wendet.

Also hat er aufgeschrieben was die volle Seele füllte,
Das, gleich einem Felsendonner, bald des Stromes Toben stillte.
Und so lang dem deutschen Manne sei ein deutsches Lied erklingen,
Werd' ein Preislied diesem Edlen aus der vollen Brust gesungen!

Nikolaus Hocker«

Hocker knüpfte an die Überlieferung an, daß der junge Friedrich Spee Beichtvater der Hexen im Fränkischen gewesen sei. (Spee war in Würzburg 1612 bis 1615, also bis zum 24. Lebensjahr.) Als Johann Philipp von Schönborn, der spätere Bischof von Würzburg und Kurfürst von Mainz, Spee fragte, »woher der gute Pater graueres Haar habe als seinem Alter zukomme, da sagte jener, das habe er von den Hexen bekommen, die er zum Scheiterhaufen geleitet habe.« Leibniz hat dies 1697 in einem Schreiben an Vincent Placcius berichtet.⁵

⁵ Friedrich Spee. Dichter, Seelsorger, Bekämpfer des Hexenwahns (wie Anm. 2), S.121f.

Hocker hat die Spannung zwischen den Schrecken der Hexenprozesse, die Friedrich Spee erlebte und gegen die er leidenschaftlich kämpfte, und der zarten Naturschilderung in der *Trutz-Nachtigall* gut beobachtet. Daß Friedrich Spee als deutscher Held die Glut der Scheiterhaufen löscht, so wie St. Georg den Drachen tötet

»Will kein Held denn auferstehen, diesen Drachen zu bekämpfen?
Diese Glut der Scheiterhaufen mit gewalt'ger Hand zu dämpfen«

findet sich noch in dem 1907 von Wilhelm Albermann geschaffenen Denkmal in der Trierer Jesuitenkirche dargestellt. Mit heroischer Pose tritt Spee den Scheiterhaufen aus.⁶

Friedrich Spee bzw. seine Schrift gegen die Hexenprozesse wird als Leuchte bezeichnet, »die ihr Licht ins Dunkel sendet, Vieles Weh und vielen Jammer von der bangen Menschheit wendet.« Daß seine Rede wie ein Wettersturm überall die Hexenprozesse hinweggefegt habe, ist Hocker noch keineswegs genug der Übertreibung. Die *Cautio Criminalis* stillte »gleich einem Felsendonner, bald des Stromes Toben«. Danach tobten die Hexenprozesse durch Deutschland wie ein Strom, der mit lautem Getöse über Felsen (Stromschnellen) oder durch eine Schlucht herabstürzt. Spees Schrift sei wie ein »Felsendonner« von herabstürzenden Felsen, die den Strom füllen und dadurch zum Schweigen bringen. Ein solches Naturereignis hat sich vor ferner Zeit bei Flims in Graubünden abgespielt, als ein riesiger Felssturz das Vorderrheintal gefüllt und die ganze Landschaft verändert hat. Der Rhein mußte sich ein neues Tal durch die Felsen graben.

Nikolaus Anton Hocker ist am 22. März 1822 in Neumagen an der Mosel (heute Neumagen-Drohn) geboren. Er ergriff als Sohn eines Offiziers die militärische Laufbahn, schied wegen seiner literarischen Neigungen 1842 aus und studierte Germanistik. 1848 übernahm Hocker die Redaktion der *Saar- und Moselzeitung* in Trier, die wegen ihrer konservativen und konstitutionellen Haltung von der preußischen Regierung unterstützt wurde. Nach dem Verbot der sozialistischen *Trier'schen Zeitung* wurde diese 1853 mit der *Saar- und Moselzeitung* vereinigt.⁷ »In der uralten Moselstadt Trier wurde ihm

6 Anton Arens: Friedrich Spee. Ein dramatisches Leben. Mit Fotos von Hubert Hauben. Aach/Trier (1990), S. 94f.

7 Emil Zenz: 200 Jahre Trierer Zeitungen. Trier [1954], S. 47f und 63–65; Gunther Franz: Trierer Zeitungen aus 250 Jahren in der Stadtbibliothek Trier. In: Kurtrierisches Jahrbuch 38 (1983), S. 269–283; erweitert in: 250 Jahre

[Hocker], wie er sich selbst einmal ausdrückt[e], die ganze Bedeutung und Fülle der Sagen, Märchen, Bräuche und Lieder klar.«⁸ 1856 ging Hocker als Journalist nach Düsseldorf und wechselte im folgenden Jahr, in dem er den philosophischen Dokortitel in Tübingen erwarb, nach Köln. Dort war er 1867 bis 1898 Kanzler des österreichisch-ungarischen Generalkonsulats und starb er am 21. Dezember 1900.

Hockers erste Veröffentlichung ist eine Sammlung seiner *Gedichte*, von denen manche in seine Jugendjahre zurückreichen, ohne Jahresangabe in Köln gedruckt. Die Stadtbibliothek Trier besitzt ein Exemplar mit Widmung des Autors:

»Der Stadtbibliothek zu Trier geschenkt vom Verfasser. Trier 25. Februar 1850. N. Hocker Redakteur der Saar & Moselzeitung.«

Das Spee-Gedicht ist nicht in dieser Sammlung und auch nicht in *Des Mosellandes Geschichten, Sagen und Legenden, aus dem Munde deutscher Dichter. Mit Anhang: Hagen von Throneck und die Nibelungen* Trier 1852 enthalten.⁹

1855 veröffentlichte Hocker in Leipzig einen historisch-literarischen Reisebericht *Das Moselthal von Nancy bis Koblenz. Landschaft, Geschichte, Sage*, der 1982 nachgedruckt worden ist.¹⁰ Bei Trier findet sich folgender Abschnitt:¹¹

»In der Dreifaltigkeitskirche, mit einem schönen gothischen Portal, die einstweilen von der evangelischen Gemeinde benutzt wird, befinden sich die Ruhestätten der 1451 in Trier gestorbenen Herzogin von Luxemburg, Elisabeth von Görlitz, des spanischen Feldherrn Ludwig von Toledo (+1555) sowie des Dichters der ‚Trutznachtigal‘, Friedrich von Spee, der 1635 zu Trier der Pest erlegen ist. Er war der Erste, der gegen das Unwesen der Hexenverfolgungen mit einem Freimuth eiferte,

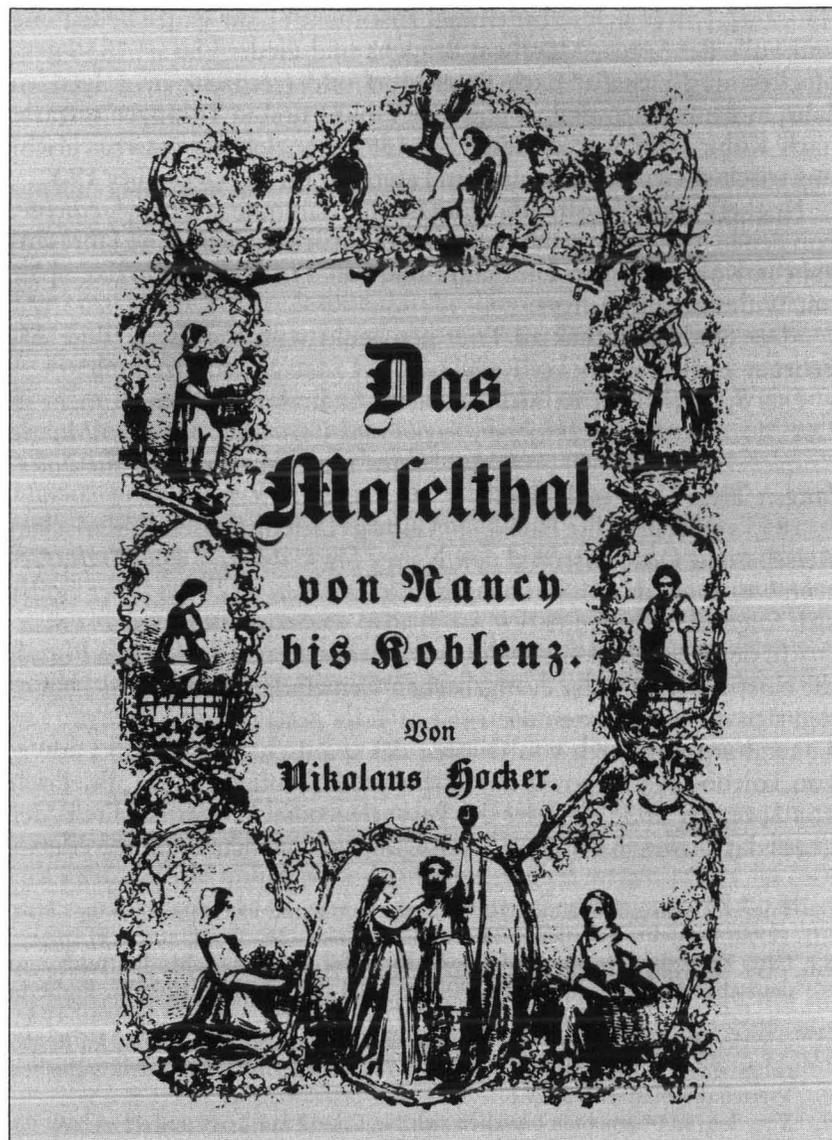
Trierer Zeitungen. Katalog von Gunther Franz und Hermann Lücking. Trier 1994 (Ausstellungskataloge Trierer Bibliotheken 26).

8 Otto Zaretsky: Hocker, Nikolaus Anton. In: Biographisches Jahrbuch und deutscher Nekrolog 5:1900 (1903), S. 104–106, hier S. 104; W. Podlech: Hocker, Nikolaus. In: Kurzbiographien von Mittelrhein und Moselland. Hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft f. Landesgeschichte und Volkskunde im Regierungsbezirk Koblenz u.a. Trier 1967–75 (Beilage zu den Landeskundlichen Vierteljahrsblättern), S. 272.

9 Von den 103 Gedichten beziehen sich Nr. 23–43 auf Trier und 44–47 auf die heutigen Trierer Vororte Pfalz und Ehrang.

10 Reprint der im Jahre 1855 in Leipzig erschienenen Ausgabe. Hrsg. und mit 64 alten Stichen versehen von Friedrich Gehendges. Trier 1982.

11 S. 66f.



Nikolaus Hocker: Das Moselthal von Nancy bis Koblenz. Für den Umschlag des Nachdrucks der Ausgabe 1855 Trier 1982 wurde ein Stich aus Octavius Rooke: The Life of the Moselle 1858, Seite 124 verwendet.

der für die damalige Zeit erstaunlich war. In seiner Schrift ‚Cautio criminalis seu de processu contra sagas et maleficos‘ erzählt er Dinge, die uns die Haare sträuben machen. Die seinigen waren vor der Zeit grau geworden:

All der Schmerz und all die Qualen die das Opfer ihm gestanden,
Wie des Winters eis'ge Fröste seine Jugendkraft umwanden.
Bohrten sich wie Flammenzungen glühend tief in seine Seele,
Riefen ihm mit Donnerstimmen: Warne, mahne und erzähle!

Spee's Gedichte zeichnen sich durch Bilderreichtum und tiefe Empfindung aus. Die Handschrift seiner ‚Trutznachtigal‘ befindet sich in der Stadtbibliothek, zu der wir uns jetzt wenden, da sie neben der Dreifaltigkeitskirche, im ehemaligen Jesuitencollegium, aufgestellt ist. Spee gehörte bekanntlich dem Jesuitenorden an.«

Es folgt eine ausführliche Schilderung der Schätze der Stadtbibliothek, die damals 96 000 Bände, darunter 2118 Handschriften und 2520 Inkunabeln umfaßte.¹²

Die Dreifaltigkeitskirche, 1570–1773 Kirche des Jesuitenkollegs, wurde von 1818/1819 bis 1857 vom preußischen König der evangelischen Gemeinde zugewiesen. Nachdem die Palastaula Kaiser Konstantins, die »Basilika«, als Evangelische Kirche zum Erlöser ausgebaut war, wurde die Dreifaltigkeitskirche dem Priesterseminar zurückgegeben. Nach dem Abschluß der letzten Renovierung 1993 erstrahlt die Kirche in neuem Glanz. Daß Spee der Erste gewesen sei, der gegen die Hexenprozesse geeifert habe, trifft nicht zu, da Johann Weyers 1563 erschienene Schrift manche Nachfolger hatte.¹³

Zu Spees Kampf gegen die Hexenprozesse zitierte Hocker eine Strophe aus seinem Spee-Gedicht ohne Nennung des Autors. Die von Hocker erwähnte Handschrift der *Trutz-Nachtigall* ist von Spee 1634 fertiggestellt worden und nach seinem Tod im folgenden Jahr in die Jesuitenbibliothek gewandert. Diese bildet eine Wurzel der Stadtbibliothek, die bis 1957 im ehemaligen Jesuitenkolleg untergebracht war und dann einen Neubau an der Weberbach erhielt. Die Handschrift bildet die Grundlage der historisch-kritischen Ausgabe.

¹² S. 67–71.

¹³ Vom Unfug der Hexenprozesse. Gegner der Hexenprozesse von Johann Weyer bis Friedrich Spee. Hrsg. von Hartmut Lehmann und Otto Ulbricht. Wiesbaden 1992 (Wolfenbütteler Forschungen 55).

August Silberstein

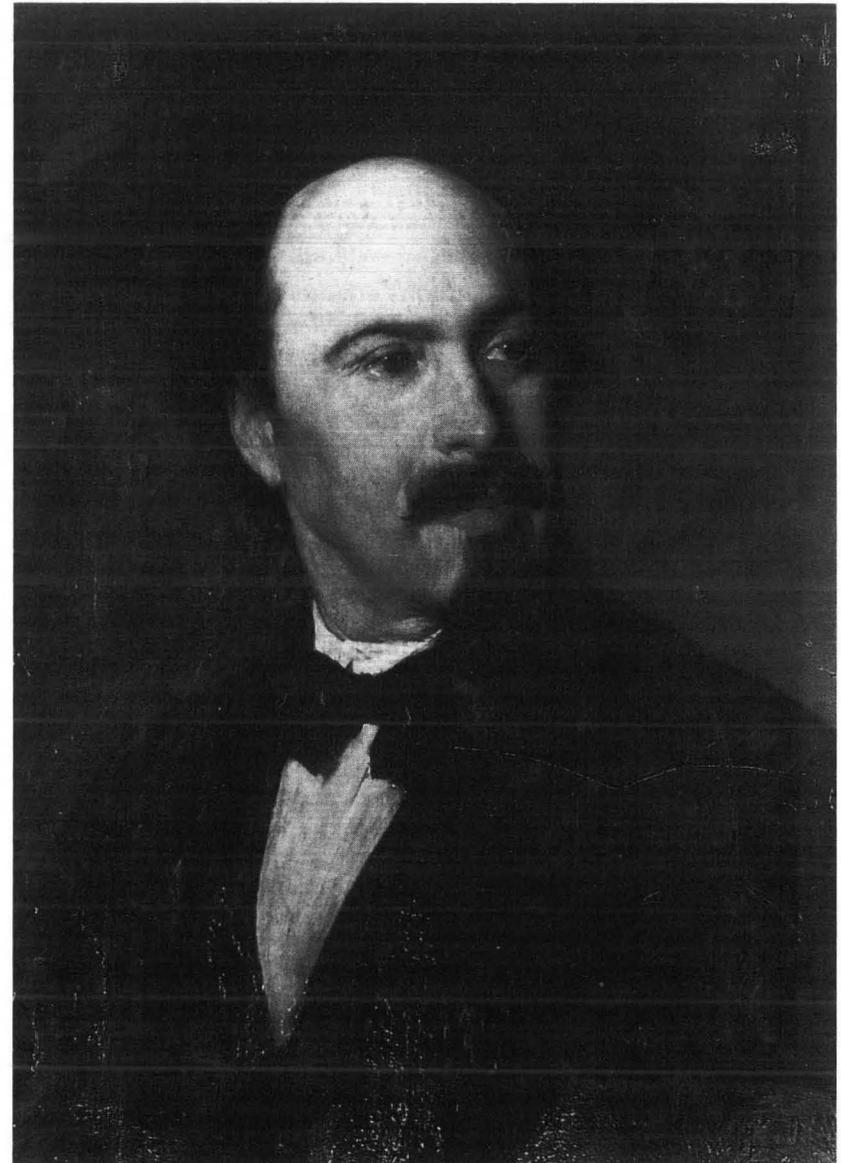
Der Dichter und Journalist August (Karl) Silberstein, geboren in Alt-Ofen (Budapest) am 5. Juli 1827, gestorben in Wien am 7. März 1900, war jüdischer Herkunft und ist 1868 zum evangelischen Bekenntnis übergetreten. Als Anhänger der 1848er Revolution mußte Silberstein nach Deutschland gehen und wurde noch 1854 in Wien zu Festungshaft verurteilt. »Als Journalist führte er eine gewandte Feder und hatte seine Stärke in lebendiger heittrer Schilderung von Zuständen und Ereignissen... Nach jungdeutschem Muster versuchte er sich dreimal (1863, 1866 und 1872) in der Gattung des großen sozialen Romans und erzielte damit wohl die Anerkennung der damals maßgebenden Kritik, aber nur geringes Interesse bei der Lesewelt.«¹⁴ Silberstein hat 1857 in seinem *Österreichischen Volkskalender* seine erste Dorfnovelle *Der Zierthalerhof* veröffentlicht, die den jungen Peter Rosegger zur Abfassung ähnlicher Dorfgeschichten anreizte. Für seine Gedichte und österreichischen Dorfgeschichten erhielt Silberstein 1863 den Dokortitel der Universität Freiburg im Breisgau. Er war Ehrenmitglied und »Meister« des Freien Deutschen Hochstifts in Frankfurt.¹⁵

1859 veröffentlichte Silberstein eine patriotische Gedichtsammlung *Trutz-Nachtigal. Lieder aus deutschem Walde* (Leipzig: Fries, 60 Seiten, 2. Auflage im selben Jahr). Eine dritte, vermehrte Auflage erschien 1870 (ohne Jahresangabe) ebenfalls in Leipzig in Reclams Universalbibliothek Nr. 260. Der Bezug zu Spee ergibt sich durch den Titel, der auf einen alten Druck Bezug nimmt: *Trutz Nachtigal, Oder Geistlichs-Poetisch Lust-Waldlein, Deßgleichen noch nie zuvor in Teutscher sprach gesehen*.¹⁶ und ein programmatisches Zitat zu Beginn:

¹⁴ Robert F. Arnold: Silberstein, August Karl. In: Biographisches Jahrbuch und deutscher Nekrolog 5: 1900 (Berlin 1903), S. 86–89, hier S. 87.

¹⁵ Sabine Michaelis: Freies Deutsches Hochstift. Frankfurter Goethe-Museum. Katalog der Gemälde. Tübingen 1982 (Freies Deutsches Hochstift. Reihe der Schriften 26), S.1 mit Gemälde von Heinrich von Angeli; vgl. Deutsches Literaturlexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch von Wilhelm Kosch. 2. Aufl. Bd.3, Bern 1956, S. 2727f.

¹⁶ Erstdruck von 1649.



Heinrich von Angeli: August Silberstein. Freies Deutsches Hochstift. Frankfurt am Main. Foto: Ursula Edelmann, Frankfurt / M.

»Ein sonders Vögelein,
So seinen Sang vollbringet
Bey Mon vndt Sonnenschein
Trutz-Nachtigal mit Nahmen
Es nunmehr wird genant,
Vndt vielen Wildt vndt Zahmen
Obsieget vnbekant.
Frdr. Spee 1649«

Wie Spee in der *Vorred deß Authoris* erläuterte, wurde sein Büchlein *Trutz-Nachtigall* genannt, weil es *trutz allen Nachtigalen süß vnmnd lieblich singet*. Die Lieder nehmen den Wettbewerb mit der Nachtigall auf.¹⁷ Silberstein dachte dagegen an Trutz-Lieder gegen die Feinde der Deutschen. So findet sich unter dem Zitat aus der *Trutz-Nachtigall* ein zweites:

»So wollen wir (drei Länder auch) zu Schutz
Und Trutz zusammenstehn auf Tod und Leben!

Stauffacher in Schillers *Tell*.« Dieses Zitat wurde wahrscheinlich erst in der Ausgabe von 1870 zugefügt und durch die folgende Vorrede verdeutlicht:¹⁸

»Es war im Jahre 1859, als ein großer Theil dieser Lieder zum erstenmale in die Welt zog, bald auch zum zweitenmale. Damals regte sich Preußen und mit ihm Deutschland, um das Schwert zu blößen gegen Frankreich, welches durch Italien zu Tyrol und auch anderen Landen heranwälzte, wo sonst die deutsche Reichsfahne flatterte. Oesterreich schloß rascher (!) Frieden. – Vor den Gesängen stand auch der alte Volksspruch:

,Vermerk's und halt's bereit
Es kommet seine Zeit!'

¹⁷ Gerhard Schaub: Friedrich Spee: Volksdichter, Mennesänger, Naturlyriker oder poeta doctus? In: Friedrich Spee. Dichter, Seelsorger, Bekämpfer des Hexenwahns. Kaiserswerth 1591-Trier 1635. 2. Aufl. Hrsg. von Gunther Franz. Trier 1991 (Ausstellungskataloge Trierer Bibliotheken 10 A), S. 191–203, hier S.192.

¹⁸ Mir lag ein Exemplar der 3. Auflage aus der Bibliothek Mevisen in der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln, Sign. SD 28 6270–3 vor.

Was der Dichter schon damals, sodann später, in seinem Buche ‚Lieder‘ (1864), in ‚Mein Herz in Liedern‘ (1864) vom Vaterlande sang, es gewinnt erneuetes Leben, verstärkte Kraft in der Zeit, da das Große eingetroffen: fast alle deutsche Stämme vereint – gegen den Erbfeind ziehend, schlagend, siegend! – Des Dichters Sang gewinnt wie in ‚Noch einmal‘ und anderwärts die Weihe der Verkündigung. Nur die Liebe zum Vaterlande, zu Recht und Freiheit, vermachte das. – Erschalle nun neuerdings der Sang! Vieles daraus zieht bereits auf den Schwingen der Musik dahin. Möge er die Herzen kräftigen, trösten, erheben, begeisternd durchdringen – meinem Volke ein Vermächtniß bleiben!

August Silberstein.«

Daß ein in Budapest geborener Jude und Österreicher, ein 1848er, so massiv die patriotische Begeisterung, die die kleindeutsche Reichsgründung ohne Österreich begleitete, teilte und anfeuerte, ist ein interessantes Zeitzeugnis. Was hat das aber mit Friedrich Spee zu tun? »Lieder aus deutschem Walde« heißt es im Titel. Aus den poetischen Wäldern (*silvae*) des Barock wurden deutsche Eichenwälder, durch die Germanen zum Kampf zogen. Unter dem Kopftitel *Trutz-Nachtigal*. findet sich folgendes Gedicht:¹⁹

»Germanenzug

Germanen durchschreiten des Urwaldes Nacht,
Sie ziehen zum Kampfe, zu heiliger Schlacht.
Es stehen die Eichen in düsterem Kreis
Und rauschen so bang' und flüstern so leis,
Als sollte der Krieger gewaltigen Schwarm
Durchdringen die Ahnung, erfassen der Harm!

Sie aber, sie wandeln urkräftigen Tritt's,
So nahet der Donner, so zündet der Blitz!
Und aus des Gezweiges wilddüsterem Hang,
Da wird es jetzt lauter, da tönt ein Gesang,
Denn der Walkyren bewachend Geleit
Umschwebet die Helden und singet vom Streit: ...«

¹⁹ Erstmals in der Auflage 1870, S. 17.

Als zur Zeit des Ersten Weltkrieges die ältere Schwester von Stefan Andres in Schweich an der Mosel zu Hause ein patriotisches Gedicht, »Heldendurst« das ihr Lehrer verfaßt hatte, vortrug, sagte der Vater, ein literarisch ungebildeter Müller, nur auf moselfränkisch: »Wat e Flappes!« Kürzer kann man es nicht ausdrücken.²⁰

Hundert Jahre lang war die Spee-Rezeption auch eine Geschichte von Mißverständnissen und falschen Vereinnahmungen. Bei einer Festversammlung der Spee-Vereinigung Trier aus Anlaß der Jahrtausendfeier des Rheinlandes 1925 wurden »die Taten Friedrich von Spees und die des bei den Falklandinseln gefallen Admirals Graf Spee in Beziehung gesetzt.« Pfarrer Rademacher aus Bonn erklärte, es sei Friedrich von Spees Werk, »daß Trier damals trotz aller Widrigkeiten dem Katholizismus und dem deutschen Kulturkreis erhalten blieb.«²¹ Die Spee-Hymne der Spee-Vereinigung von 1925 hat den Refrain:

»Wie er laßt tapfer, wachsam, treu uns sein,
Gott und dem Vaterlande unser Leben, unser Leben weih'n.

Kein Kampf mit Feinden und kein Kampf mit Wellen,
mocht ihm auch Schiff um Schiff zerschellen,
Zerbrach den Mut des Admiral Graf Spee,...«²²

20 Stefan Andres: Der Knabe im Brunnen. München 1953, S. 228. Zum 80. Jahrestag des Ausbruchs des 1. Weltkrieges veröffentlichte die Frankfurter Allgemeine Zeitung am 3. August 1994 das Gedicht »Germanen-Schlacht« von Max Beyer.

21 Trierischer Volksfreund vom 19. Mai 1925, abgedruckt in Friedrich-Spee-Dokumentation (wie Anm.1), S. 31.

22 Michael Embach: Die ‚Spee-Vereinigung Trier‘ von 1925 und das Projekt eines ‚Spe-Bundes‘ in Köln. In: Friedrich Spee. Dichter, Seelsorger, Bekämpfer des Hexenwahns (wie Anm. 2), S. 250–260. Zur Vereinnahmung Spees als »Kronzeuge des freien Geistes an der Mosel« durch den nationalsozialistischen Gauleiter Simon 1936 siehe: Friedrich-Spee-Dokumentation (wie Anm. 1), S. 47.

Karl-Jürgen Miesen

Das Spee-Bild im Lauf der Jahrhunderte

Schon die *Spee-Post* hat in all ihren Ausgaben (1990 I und II, 1991 I und II) unter dem Gesamttitel »Das Spee-Bild im Lauf der Jahrhunderte« (bisher vier Teile) versucht, durch eine Bestandaufnahme aller bekannten Friedrich-Spee-Bilder die Grundlage für eine Spee-Ikonographie zu legen. Die Entdeckung alter, aber auch die Anfertigung immer neuer Zeichnungen, Bilder, Plastiken, die den Dichter, Seelsorger und Verteidiger der »Hexen« zum Gegenstand haben, reißen nicht ab. Deshalb will das Spee-Jahrbuch zunächst die Materialsammlung fortsetzen. Bisher waren es über 40 Bildnisse und Plastiken, die sich mehr oder weniger alle an das bekannte »Urbild«, jenes wohl im 17. Jahrhundert, möglicherweise von der Hand des Rubensschülers und Maler-Jesuiten Bernhard Fuckeradt (1601–1662), für die Bibliothek des Kölner Jesuitenkollegs erstellte und heute im Friedrich-Spee-Kolleg Neuss aufgehängte Ölgemälde, anlehnen.

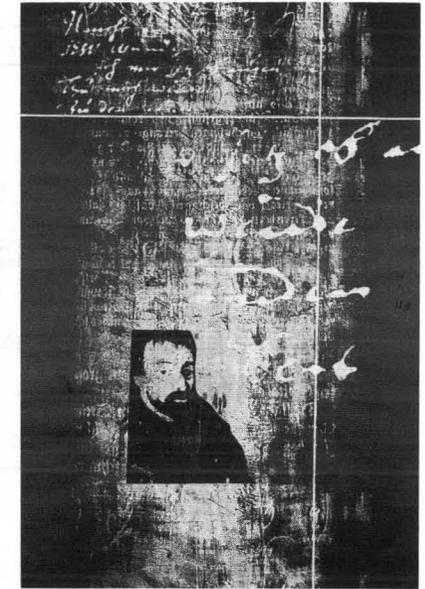
An dieses Bild knüpfen formal auch vier weitere interessante Arbeiten an. Die Düsseldorfer Künstlerin Marita Reinhold setzt auf ihrer Graphik den Verehrten in den Rahmen eines im Humanismus üblichen Fensters des 15./16. Jahrhunderts. Sie füllt den Rahmen mit einer ganzen Reihe von Symbolen, die sich auf Spee beziehen, die aber auch untereinander verknüpft sind. Links der Mond über der Nacht von Folterkammer und Menschenverbrennung, rechts die Sonne über dem hellen aufgeklärten Tag und dem christusförmig aus dem Buch auferstehenden David, der Leitfigur geistlicher Dichtung schlechthin. In Bild- und Sinnmitte Friedrich Spee in der vom Urbild bekannten Pose, vor einem Teppich aus Textfragmenten der *Trutz-Nachtigall*. Darüber die Inschrift »Friedrich v. Spee«, darüber noch im »First« des Rahmens das Christus-Monogramm und Jesuiten-Emblem IHS für Jesus, Hyios, Soter (Jesus, Sohn, Retter). Unter dem Dargestellten steht kräftig dessen lateinischer Leitspruch *Dum spiro, spero* (»Solange ich atme, hoffe ich«); darunter hockt der Hahn, das Wappentier der Familie, wie ein Sieger über dem Höllenhund der Verblendung, der die Brandfackel im Maul trägt: Im ganzen eine an Symbolen wohl etwas überfrachtete Darstellung.



Marita Reinhold: Spee



Karin Karrenberg: Spee



Theo Schüllner: Spee

Wesentlich zurückhaltender zeigt sich die Arbeit der Düsseldorfer Kunsterzieherin Karin Karrenberg, veröffentlicht in *Rund um den Quadenhof. Heimatzeitschrift des Bürger- und Heimatvereins Düsseldorf-Gerresheim* (42. Jahrgang, Nr. 2, Winter 1991, Seite 27), innerhalb des Aufsatzes »Spee und die Hexenprozesse« von Günter Dengel. Spee, in der Pose des Kölner Gemäldes, wirft einen schwarzen Schatten, der wiederum zwei helle Silhouetten aus schwarzem Hintergrund hervortreten lässt, gebildet aus einer Seite des Trierer Autographs der *Trutz-Nachtigall* und einem Notenblatt der 1649 in Köln gedruckten Erstausgabe dieser Sammlung geistlicher Lieder. Karin Karrenbergs Spee, in den Umrissen der Dreiviertelfigur ein genaues Abbild jenes Ur-Spee, hat dennoch einen strengeren Gesichtsausdruck, den die schroffe Federtechnik gegenüber dem Pinselstrich des Kölner Originals hervorgerufen haben mag.

Das dritte Spee-Blatt, das hier vorgestellt werden soll, ist eine Bleistiftzeichnung von Hans Jürgen Skorna, erschienen in dessen Buch *Düsseldorfer Konturen – Nachdenkliches und Vergnügliches in Texten*

und Zeichnungen (Düsseldorf 1992). Skorna stellt Spee, beide Hände erhoben, frontal vor den Betrachter. Er ist umgeben von einem Kreis von Frauen und Männern in zeitloser Kleidung. Auch ihre Gesichter passen in die Barockzeit wie ins Heute. Noch bezingender als auf dem Kölner Bild blicken die Augen des Dichters. Ihr klarer Glanz, der das Erkennen wie das Entsetzen spiegelt, findet in manch anderem Gesicht seinen Widerschein. Skorna spricht in seinem »Nachruf auf Friedrich Spee« von den Wurzeln des Hexenwahns (Seite 73): »Anmaßung und Selbstherrlichkeit, Verblendung und Haß, Menschenverachtung und Vernichtungswillen«. Sie hat Spee mit seiner Lebensklugheit, für die die großen offenen Augen stehen, durchschaut; und er teilt, in der Pose des Sehers, seine Erkenntnisse der Umgebung mit.

Eine ganze Reihe von nicht herkömmlichen Spee-Bildnissen hat 1992 die Düsseldorfer Künstlerin Theresia Schüllner entworfen. Es sind »Schriftbilder Friedrich Spee«, die authentische Schriftzüge des Dichters auf Leinwand projizieren und mit Acryl abdecken, aber auch Schriftstelen, bei denen Siebdruck und Malerei auf Gaze und Folie in übermannshohe Acrylrollen eingezogen werden, und schließlich Schriftbilder Friedrich Spee, Acryl auf Leinwand oder Papier, mit einem wie auf einem Paß eingeklinkten Spee-Bild, jenem Kölner Urbild gemäß. Der eigenartige Reiz dieser Bildnisse kann durch Fotos nur höchst unzulänglich wiedergegeben werden; sie wirken eigentlich nur als Originale in der von der Künstlerin bevorzugten künstlichen Beleuchtung. Eine Ausstellung der raumfüllenden Schüllnerschen Arbeiten gab es 1992 in Sankt Maximilian zu Düsseldorf und im Neuwieder Friedrich-Spee-Haus. Theresia Schüllner macht mit solchen Darstellungen von Dichtung und Dichtern Poesie sichtbar. Gaze und Acryl helfen ihr dabei, bei aller sinnlichen Erfahrbarkeit die Fragilität des Dargestellten zu wahren.



Hans Jürgen Skorna: Spee

»Der reine Mensch«

*Friedrich von Spee, vom kleinen Kaiserswerth
Kamst du nach Köln, du Dichter frommer Lieder!
Du zürntest gegen Feuer, Kerker, Schwert,
In dir erhob der reine Mensch sich wieder,
Der hier verloren ging! Dein Wort erschallt
Der Lieb' und Duldung für der Menschheit Glieder.
Nimm unser Lob, ehrwürdige Gestalt!
Aus deinen Worten singen Friedensengel,
In jedem deiner milden Lieder wallt
Ein Himmelsbote mit dem Lilienstengel.*

Diese Verse widmete Wolfgang Müller von Königswinter (1816–1873) in seiner »Rheinfahrt« (Frankfurt 1846) Friedrich Spee. Das Buch gehört zu den frühen Werken Müllers, der als Arztsohn in Königswinter am Rhein geboren wurde, in Düsseldorf aufwuchs und im Elternhaus mit Künstlern der berühmten Malerschule bekannt wurde. Während des Medizinstudiums in Bonn (1835–1840) begegnete er Simrock, Kinkel, Freiligrath; in Berlin lernte er Bettina von Arnim, Eichendorff, Gutzkow und als junger Mediziner in Paris Heine und Herwegh kennen. Wieder daheim übernahm er die Praxis des Vaters, übersiedelte aber 1853 als freier Schriftsteller nach Köln. Anfangs dem Vormärz verbunden und 1848/49 Abgeordneter des Frankfurter Parlaments, vollzog er mit der Satire »Höllenfahrt von Heinrich Heine« (1856) die Abkehr von seiner früheren politischen Richtung und begrüßte Ende der sechziger Jahre den Deutsch-Französischen Krieg. Das Spee-Lob Müllers, ganz in der Begeisterung Brentanos und Görres' wurzelnd, fiel besonders üppig aus, da der Dichter als Jüngling das niedergegangene Köln seiner Zeit, dessen bedeutende Geschichte er durchaus rühmte, nicht zu unrecht von Traditionsdünkel und klerikaler Reaktion beherrscht sah, ihnen glaubte er den frommen Dichter des Frühbarock und tapferen Kämpfer für die Unschuld vieler Menschen entgegensetzen zu müssen.

K.-J. Miesen

URSEL HAMM

Moderne Kunst zu Friedrich Spee im öffentlichen Raum

Dieser Beitrag bezieht sich auf ein Projekt, das sich mit der Frage nach der Aktualität und der Aktualisierungsmöglichkeit Friedrich Spees beschäftigt. Das Projekt ist ein Kunstprojekt und wurde im Rahmen einer Neubaumaßnahme als Beitrag zur »Kunst am Bau« ausgeschrieben. Es ging bei dieser Kunst am Bau um die Ausgestaltung der Wände des Innenbereichs des Trierer Friedrich-Spee-Gymnasiums. Das Friedrich-Spee-Gymnasium wurde 1973 gegründet und erhielt seinen Namen am 11. Februar 1976. Der Schulausschuß, das Lehrerkollegium mit dem Direktor Valentin Probst und die Schüler hatten sich eindeutig für Friedrich Spee als Namenspatron für ihre Schule entschieden. Mit dem Schuljahr 1977/78 führt das Gymnasium schließlich die offizielle Bezeichnung: Staatliches Friedrich-Spee-Gymnasium Trier (mit schulartübergreifender Orientierungsstufe für Gymnasium und Realschule).

Als Standort für die neue Schule wurde der Stadtteil Trier-Ehrang gewählt, da gerade aus dessen Einzugsgebiet viele Schüler und Schülerinnen nach Trier strömten. Anfang 1974 begannen die Neubauarbeiten für das junge Gymnasium, das in einem Schulzentrum am Mäusheckerweg, bestehend aus Gymnasium, Realschule, Hauptschule und der Außenstelle des Pädagogischen Zentrums integriert werden sollte. 1980 waren die Baumaßnahmen soweit gediehen, daß der Gymnasialtrakt bezogen werden konnte.

Nach einer längeren Planungs- und Ausschreibungsphase in Verbindung mit dem Städtischen Hochbauamt konnten am 19. 6. 1989 die Werke dreier Trierer Künstler als Beiträge zur »Kunst am Bau« übergeben werden. Die Künstler sind Guido Bidinger, Mario Diaz Suarez und Werner Persy.

An der Außenwand des Gymnasiums wurde der Namenszug *Friedricus Spee sst* (subscripsit) vom »Indienbrief«, mit dem sich der junge Jesuit vergeblich um Entsendung in die Mission nach Indien bewarb, angebracht. Die drei Künstler sollten je ein Geschoß des Gebäudes mit

Wandbildern ausgestalten. Jeder Künstler hatte also das gleiche Thema, das hieß: Leben und Werk Friedrich Spees. Nach einer längeren Entwurfszeit und Besprechungsphasen wurden 1989 diese Bilder im Schulgebäude ausgeführt.

Besonders interessant an diesem Projekt scheint mir die Tatsache, daß sich drei verschiedene Künstler mit dem gleichen Thema, in diesem Fall mit einer Person, beschäftigt haben. Dabei wurden verschiedene inhaltliche Schwerpunkte herausgegriffen, und jeder Künstler wählte eine andere Ausdrucksweise bzw. Ausdrucksebene oder Abstraktions-ebene. Diese Vielfalt in der Auseinandersetzung schien uns am ehesten auch der Komplexität der Persönlichkeit Friedrich Spees gerecht werden zu können. Gleichzeitig sollte sie Betrachtende anregen, sich differenzierter mit diesem Thema auseinanderzusetzen und tolerant gegenüber unterschiedlichen Thesen und Perspektiven einer Sache zu sein.

Georg Bidinger ist 1920 in Trier geboren. Nach der Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft 1949 studierte er an der Werkkunstschule Trier. Seit 1964 ist er Kunsterzieher und seit 1969 Dozent an der Akademie für bildende Kunst in Trier. 1964 erhielt er den Rambouxpreis der Stadt Trier und 1970 den Preis der Sommerakademie Salzburg. Seit 1953 beteiligte sich Bidinger an Ausstellungen im In- und Ausland und seit 1961 sind ihm Einzelausstellungen in verschiedenen deutschen Städten gewidmet. Bidinger unternahm Studienreisen in verschiedene überseeische Länder.

Mario Diaz Suarez ist 1940 in Tucuman, Argentinien geboren. Er besuchte seit 1953 die Schule der Schönen Künste (Escuela de Bellas Artes) und seit 1960 die Universität Tucuman. Nach einer Studienreise durch Lateinamerika und den USA 1965-1967 arbeitete er freischaffend in New York und Paris und nahm 1977 seinen Wohnsitz in Trier. Seit 1956 bzw. 1967 zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen und Einzelausstellungen in Lateinamerika, USA, Frankreich, Deutschland, Italien, Luxemburg und Spanien.

Werner Persy studierte 1945 bis 1951 an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf bei den Professoren Schmurr und Pankok und lebt seit 1951 freischaffend in Trier. Studienreisen führten ihn nach Spanien, Frankreich, Holland, Italien, Israel und Griechenland. Einzelausstellungen in zahlreichen deutschen Städten und in Luxemburg. Größere Arbeiten an sakralen und profanen Gebäuden finden sich in verschiedenen Ländern Europas, in Amerika und Japan. Persy ist in



Abb. 1

Museen und Grafikeditionen im In- und Ausland vertreten und beteiligte sich an Landeskunstaussstellungen.

Abbildung Nr. 1: Der Künstler Mario Diaz Suarez wählt z.B. als seine persönliche Ausdrucksform eine Art Bilderrätsel und weckt bei der Betrachtung Fragen bezüglich der Person Friedrich Spee und vermittelt Informationen. Die Bildsprache wirkt lebendig, spielerisch und ist klar in der Wahl der Grundfarben und des zeichenhaften Formenrepertoires. Der Lebensweg Friedrich Spees wird z.B. chronologisch in Form eines horizontal laufenden Bandes gemalt. Ebenso werden Zeichen wie der Notenschlüssel oder der Hahn als Wappentier, wichtige Lebensdaten und Stätten seines Wirkens auf den großformatigen Wandflächen integriert. Der Künstler hat sich dabei für eine eher intellektuelle und kognitiv orientierte Zugewandtheit zur Kunst und zu seinem Thema entschieden.

Abbildung Nr. 2: Einen ganz anderen Ansatz zeigt der Künstler Guido Bidinger, der Situationen und Aspekte zum Thema Spee in graphisch und farblich differenzierter Stimmunghaftigkeit vermittelt. Während der erste Künstler zwar spielerisch, doch in seiner Zeichen-

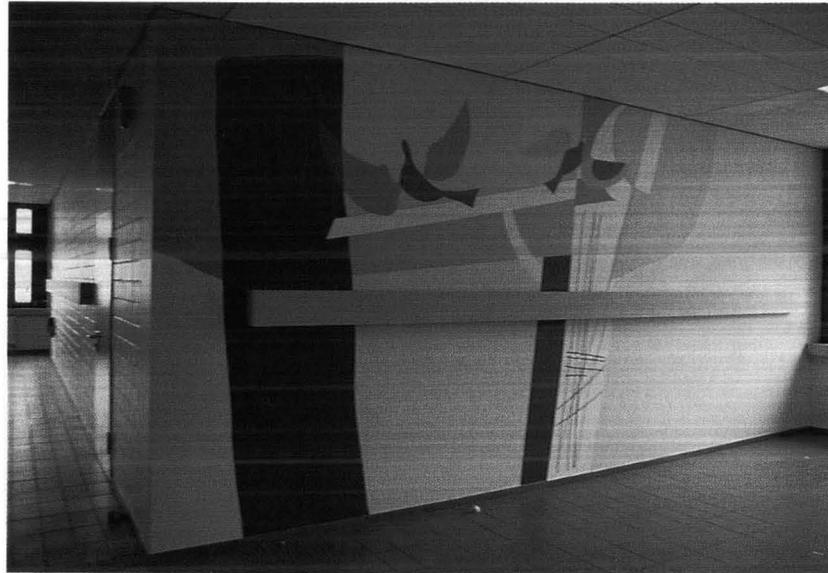


Abb. 2

haftigkeit eher Informationen zu Friedrich Spee bietet, versucht Guido Biddinger seine Bilder als Ausdrucksträger emotional wirken zu lassen. Realistische Bezüge wie z.B. abstrahierte menschliche Gestalten oder Vögel bzw. Gegenstände wie ein Kirchenportal oder ein Buch verweisen dabei auf konkrete Inhalte.

Abbildung Nr. 3: Einen weiteren interessanten Ansatz zeigt Werner P e r s y, dessen Ausdrucksweise einen pantomimischen Nachvollzug konkreter menschlicher Körperhaltungen bzw. zwischenmenschlicher Haltungen, die gleichzeitig konkret und exemplarisch allgemeingültig sein können, nahelegt. Wir sehen lebensgroße Figuren, die wie der Schattenriß des eigenen Körpers Aktionen Friedrich Spees veranschaulichen.

Das Thema Friedrich Spee als Ausgangsmaterial wird sowohl intellektuell, rational bewußt als auch emotional intuitiv unbewußt und konkret körperlich praktisch gestaltend, also ganzheitlich dargestellt und bei dem Betrachtenden angesprochen.

Die Tatsache, daß diese Wandbilder großformatig, d.h. für die Betrachtenden als Lebensraum nah und präsent sind, und daß Kunst

als Qualität den zeitweiligen Lebensraum von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen in dieser Schule prägt, scheint mir für die lebendige Aktualisierung Friedrich Spees sehr von Vorteil zu sein. Es ist die Kunst, die uns einerseits mit den Grenzen unserer diesseitigen Existenz, mit den materiellen raumzeitlichen Grenzen konfrontiert – in der Kunst sind das quantitative Elemente wie Form, Farbe, Komposition –; es ist aber auch die Kunst, die gleichzeitig auf essentielle Qualitäten unseres menschlichen Daseins über Raum und Zeit hinausweist. »Nur die Kunst kann immerhin ein paar Schritte tun, um etwas zugänglich zu machen, um etwas zu einem bestimmten Maß an Kommunizierbarkeit zu wecken, was die schier unmenschliche Andersheit der Materie eigentlich bedeutet. Ohne die Kunst würde Form ohne Begegnung bleiben und Fremdheit ohne Sprache im Schweigen des Steins« (George Steiner aus seinem 1990 in Deutsch erschienenen Buch *Von realer Gegenwart*, S. 186–187). Rainer Maria Rilke hat in einem Gedicht die Sprache des Steins in Worte formuliert, die Sprache einer griechischen Plastik, dem »Archaischen Torso Apollos«. Dies ist auch die Sprache der Poesie, der Märchen, der Mythen und der Bibel. Ich zitiere das Gedicht »Archaischer Torso Apollos«:



Abb. 3

Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,
 darin die Augenäpfel reiften. Aber
 sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,
 in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,

sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug
 der Brust dich blenden, und im leisen Drehen
 der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen
 zu jener Mitte, die die Zeugung trug.

Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz
 unter der Schultern durchsichtigem Sturz
 und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;

und bräche nicht aus allen seinen Rändern
 aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
 die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.

Rilke hat hier in Worte gefaßt, was die Wahrnehmung und die Berührbarkeit für die Ganzheit von Kunstwerken, die nie nur mit der Addition, bzw. der Analyse ihrer Bestandteile erfaßt werden kann, im Menschen auszulösen vermag. Dies ist eine Vision der Einheit unserer materiellen und geistigen Wirklichkeit, die, wenn wir uns davon berühren lassen, ein Heil- und Glücksgefühl auslöst. Die aber auch, wenn sie erfahren wurde, die unbewußte, vorherige Ruhe stört und auffordert, die Möglichkeiten der Tiefe und der Weite unseres Verstehens und unseres Seins zu leben. Rainer Maria Rilke beendete sein Gedicht mit der Aufforderung: »Du mußt dein Leben ändern«. Damit ist Bewegung gemeint, die Anstrengung aufnehmen, das Einlassen auf das Wagnis des Infragestellens von Gelerntem, von Normen, von Autoritäten; das Wagnis des Chaos, das Wagnis der Leere und eine Neuorientierung. Woran kann sich aber ein Mensch orientieren? Wenn wir das Wort Religion mit »Rückbindung« übersetzen, dann könnte Rückbindung heißen: Rückbindung an das eigene Gewissen, an die Stimme der Seele, die in konkreten Situationen gegebenenfalls andere Entscheidungen als übliche fordert, unkonventionelle Konsequenzen und kreative Initiativen, die auch gegen den üblichen Zeitgeist und Geschmack sein können. Doch nur im Innehalten, wenn die Zeit stillsteht, kann der Mensch sich selbst begegnen. Einen Augenblick der Selbstbegeg-

nung, der im Kunstwerk auf ihn wartet. Wenn wir uns mit Friedrich Spee beschäftigen, lernen wir einen Menschen kennen, der seinem eigenen Gewissen folgte, seine eigene innere Stimme als Orientierung für seine Entscheidungen und für sein Handeln nahm. Er nahm dabei persönliche Gefährdungen auf sich, weil er sich bei seinem Einsatz für die Menschlichkeit, in diesem Fall gegen den Staat und sogar gegen seine Vorgesetzten im Orden, entschied.

Ich fasse zusammen: Die Präsenz von Kunst im öffentlichen Raum bietet gerade für unser Thema die Chance, Menschen die reale Gegenwart von geistig-seelischen Qualitäten in unserem Alltag nahezubringen. Damit verbunden die Toleranz gegenüber der Vielschichtigkeit und Komplexität unserer Wirklichkeit und den verschiedensten Zugangsweisen der Menschen zu diesen Aspekten; die Bereitschaft zu fragen, zu zweifeln, zur Innovation; der Impuls zum kreativen, persönlichen Engagement und zur individuellen Verantwortung und Konsequenz: dies alles wird beim Einlassen auf Kunst angerührt. Dieses Einlassen ist kein Wollen, kein Machen, kein Funktionieren. Malen und auch Bilderbetrachten, ebenso wie Schreiben und auch Lesen setzen, wie gesagt, ein Innehalten voraus. Es ist eine aktive Pause, keine Leere, in der der Mensch gleichzeitig wirklich er selbst, zugleich aber am selbstvergessensten ist.

Gleichzeitig zeigen die Kunstwerke beispielhaft konkrete Aspekte des Lebens von Friedrich Spee auf, der in diesem Schulzusammenhang auch vielleicht als Vorbild und Hilfe zur Orientierung zu verstehen ist.

Abbildung Nr. 4: Wir sehen hier Friedrich Spee als Kämpfer gegen das Unrecht, der sich allgemeinen Anfechtungen zum Trotz z.B. gegen die Hexenverbrennung als Christ, der die Botschaft von Nächstenliebe weiterlebt, einsetzt. Wir sehen den Schattenriß eines Mannes, der in der Hand ein Kreuz hält und dieses roten, flammenden Bändern, die ihm von links entgegenschlagen, gegenüberhält. Wir sehen hier eine allgemeine menschliche, mutige Grundhaltung, können sie aber auch konkret auf das Leben Spees übertragen, der die Streitschrift *Cautio Criminalis* z.B. gegen die Hexenverfolgung verfaßt hat, sich damit gegen den Zeitgeist wandte und seiner eigenen inneren Stimme folgte. Er erregte damit Anstoß, stellte sich in den Weg, setzte aber auch Impulse.

Abbildung Nr. 5: Hier sehen wir eine menschliche Figur, die sich zu einem anderen Menschen hinbeugt, sich ihm zuwendet. Konkret auf Friedrich Spee bezogen, der sich um die Kranken kümmert, die Kran-



Abb. 4



Abb. 5

ken pflegt ohne Rücksicht auf eigene Gefährdung. Wir wissen, daß er 44jährig an Pest schließlich gestorben ist.

Abbildung Nr. 6: Friedrich Spee, ein Mensch, der die Nöte und Ängste seiner Zeit mitempfand. Der in Liedern der Bedrängnis Ausdruck verlieh. Ich denke da z.B. an das Kirchenlied »O Heiland reiß die Himmel auf«. Dieses großformatige Wandbild kommt uns in seiner dichten, dunkeln Flächenhaftigkeit fast entgegen. Wir werden umfangen von dieser Stimmung, die in diesem Zustand kein Licht, keine Transparenz hat und uns eher die Angst miterleben läßt, obwohl der Künstler Guido Bidinger die komplementären Farbkontraste Rot und Grün, hier aber sehr dunkel abgetönt, verwendet hat, die als kraftvolle Farbgegenstze die Flle aller Farben in sich bergen, doch hier als zurückgedrängte Kraft in dem Zustand von Angst bedrückend wirken.

Abbildung Nr. 7: Friedrich Spee wird auch als Pdagoqe dargestellt. Wir sehen hier einen Menschen, der sich über ein Schaf beugt. Der Künstler bedient sich hier tradierter Symbole, die in der Schule gewollt oder ungewollt sogar etwas komisch wirken. Allerdings verweist er in dieser Bildsprache »Schäfer und Schaf« auf die Nachfolge Christi: Jesus



Abb. 6

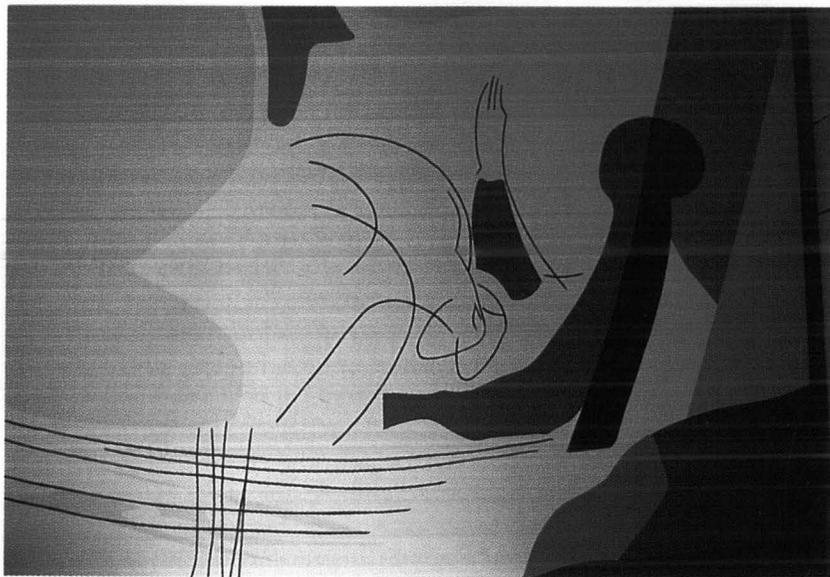


Abb. 7

der gute Hirte oder auch der Auftrag »Weide meine Lämmer, weide meine Schafe«. Spee als Lehrer durchaus mit sehr originellen methodisch-didaktischen Konzepten, die er in seinem *Güldenem Tugend-Buch* beschreibt, vermag auf eine sympathische, eher moderne Art Werte und menschliche Haltungen zu vermitteln.

Abbildung Nr. 8: Wir nehmen Spee auch wahr als den gläubigen Menschen und den Seelsorger, der an die Transzendenz als Grundlage seiner Hoffnung auf Erlösung glaubt und dies auch den Menschen vermittelt. Wir sehen in dieser Abbildung das Sonnensymbol, das Symbol des Lichtes, der Wärme nach der Dunkelheit und dem Schrei nach Erlösung. Erlösung, Licht, Tag, Auferstehung, lebenspendende Wärme werden mit diesem Symbol vermittelt.

Schließlich in der Abbildung Nr. 9 wird Spee auch als Poet, als Künstler dargestellt. Er ist der Verfasser der *Trutz-Nachtigall*, einer poetischen Sammlung geistlicher Gesänge, dem Ausdruck seiner Liebe zur Natur und Sehnsucht der Seele. Mit Sensibilität und Kreativität verbindet er weltliche Liebeslyrik mit seelisch-mystischen Tiefen.



Abb. 8

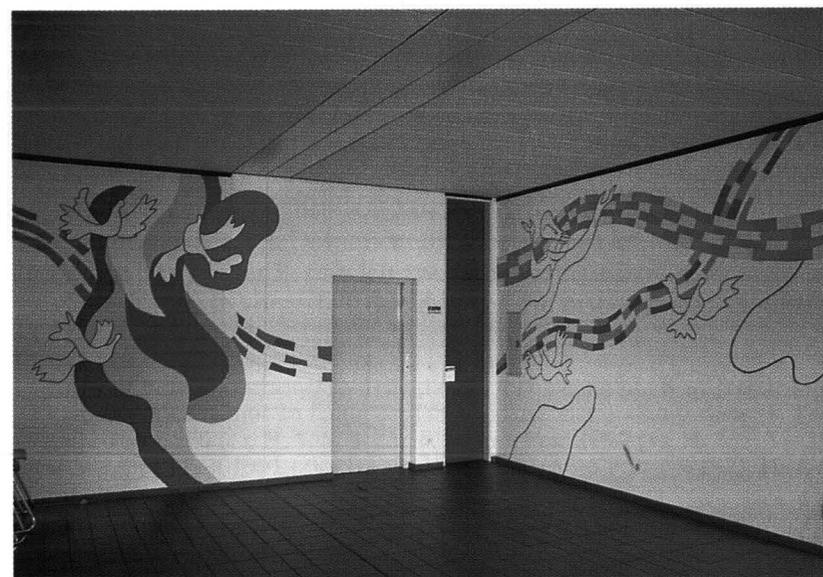


Abb. 9

Ich möchte zum Schluß auf unsere Ausgangsfrage zurückkommen, die Frage nach der Aktualität und der Aktualisierungsmöglichkeit Friedrich Spees. Ich habe versucht, mit Beispielen künstlerischer Auseinandersetzung zu diesem Thema kreative Lösungen zu zeigen, die den ganzen Menschen ansprechen und das Thema lebendig erfahrbar machen. Das Kunstwerk scheint mir ein gutes Medium zu sein, ganzheitlich und erlebnisorientiert auch einen historischen Stoff vermitteln zu können. Diese Art der Vermittlung paßt auch zu unserem Thema, zu der Persönlichkeit Friedrich Spee. Mit seiner sensiblen und differenzierten Wahrnehmung, seinen freien und eigenständigen, im Glauben verankerten Gewissensentscheidungen, seinem sozialen Engagement und seiner kreativen, unkonventionellen Ausdrucksfähigkeit war er Seelsorger und Künstler zugleich.

Literaturangaben

- Ernst Cassirer: Versuch über den Menschen. (New Haven 1944). Dt. Ausgabe Frankfurt 1990.
 Juri N. Danydow: Die Kunst als soziologisches Phänomen. Dresden 1974.
 Hilde Domin: Das Gedicht als Augenblick von Freiheit. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. München/Zürich 1988.
 Heinz Friedrich: Kulturverfall und Umweltkrise. dtv, München 1979.
 Maria Kassel: Das Auge im Bauch. Freiburg i.B. ³1987.
 Rainer Maria Rilke: Neue Gedichte (1907). Frankfurt 1974.
 Hilarion Petzold und Ilse Ort: Die neuen Kreativitätstherapien. Paderborn 1990.
 Georg Steiner: Von realer Gegenwart. London 1989. Dt. Ausgabe München, 1990.
 Carl-Friedrich von Weizsäcker: Der Garten des Menschlichen. Frankfurt 1980.

MICHAEL EMBACH

Zwei neue Beiträge zur Spee-Ikonographie

Eine Studie Martin Mendgens und eine Kalligraphie Armin Dorfeys

Die Speeforschung ist in jüngster Zeit durch die sorgfältigen Recherchen Karl-Jürgen Miesens zur Ikonographie des Spee-Bildnisses um einen neuen und höchst originellen Betrachtungsaspekt bereichert worden.¹ Neben Ölgemälden mit Abbildungen Spees kamen auf diese Weise Stiche, Radierungen, Zeichnungen und Holzschnitte, aber auch Statuen, Büsten, Kirchenfenster, Bronzetafeln und Gedenkpaletten in den Blick einer breiteren Öffentlichkeit. Auf Grund ihrer oft engumgrenzten lokalen Entstehungsgeschichte, ihres singulären Charakters oder aber ihres hohen Alters waren viele dieser Zeugnisse bislang nur wenig bekannt. Sie stellen in einer großen ästhetischen Variationsbreite ganz unterschiedlich geartete künstlerische Auseinandersetzungen mit Person und Werk Friedrich Spees dar und werfen darüber hinaus ein bezeichnendes Licht auch auf das ‚geistig-ideologische‘ Speebild der jeweiligen Rezeptionsepochen.

Nun liegt es in der Natur der Sache, daß bei einer so heterogenen und schwer zu überblickenden Materie eine abschließende und erschöpfende Behandlung dieses Themenbereiches von einem einzelnen Forscher wohl kaum zu leisten ist. So darf es nicht verwundern, daß schon bald nach Erscheinen von Miesens Arbeiten Gunther Franz erste Ergänzungen zu dessen Dokumentation beisteuern konnte.² Im folgenden sollen aus Trierer Beständen zwei weitere neue bzw. neu aufgefundene Speebildnisse vorgestellt werden, die die bisherige Materialbasis

- 1 Vgl. die bislang erschienenen Teile dieser Dokumentation: Karl-Jürgen Miesen: Das Spee-Bildnis im Laufe der Jahrhunderte. Bestandsaufnahme. 1. Teil: Spee-Post 1990 (1), H. 1, S. 3–22; T. 2: Spee-Post 1990 (1), H. 2, S. 13–28; Teil 3: Spee-Post 1991 (2), H. 1; S. 25–35; T. 4: Spee-Post 1991 (2), H. 2, S. 13–26.
- 2 Gunther Franz: Spee-Bildnisse. In: Friedrich Spee. Dichter, Seelsorger, Bekämpfer des Hexenwahns. Katalog der Ausstellung in Düsseldorf 1991. Hg. von Gunther Franz. Trier 1991, S. 17–22. Ders.: Ergänzungen (zu Miesens Beitrag in der Spee-Post 1991 (2), H. 2, S. 13–26). Ebd., S. 26–31.

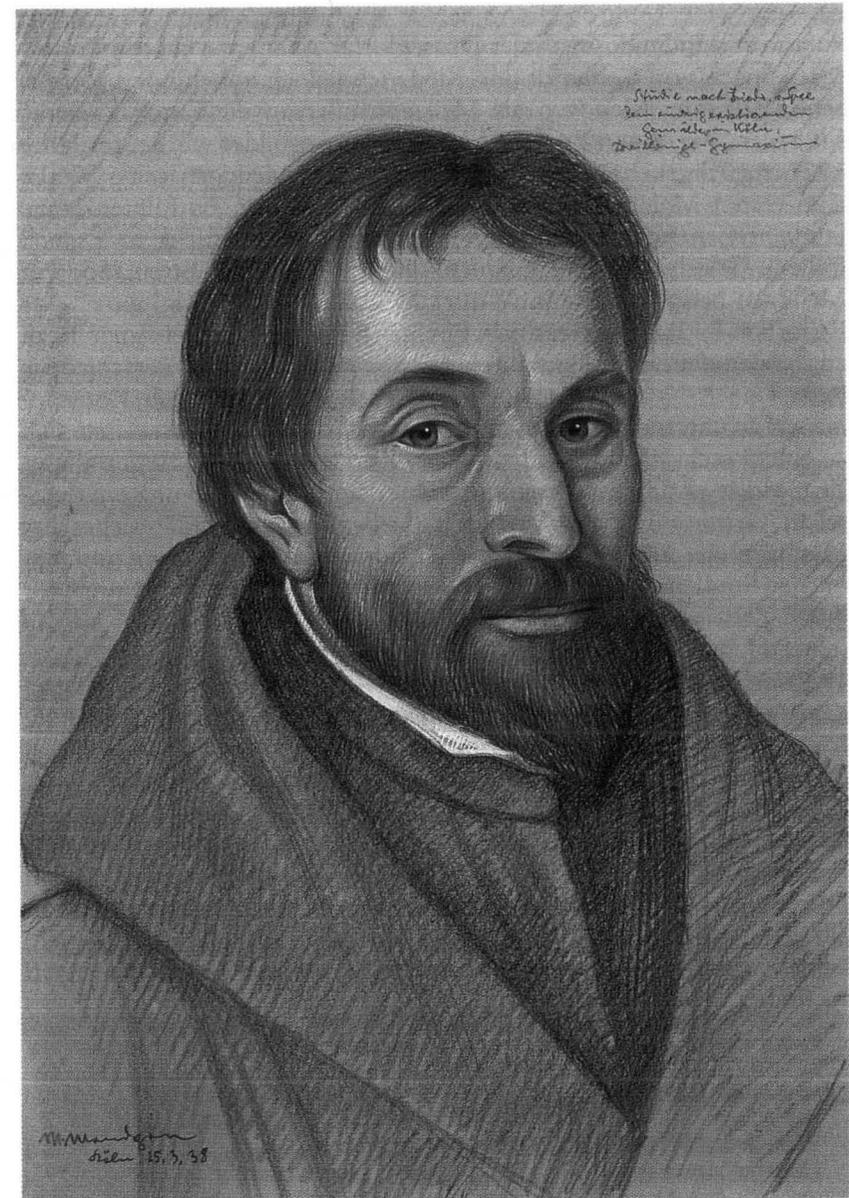
nochmals erweitern. Beide Werke befinden sich im Besitz der Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars Trier, die seit Mitte der achtziger Jahre intensiv am Aufbau einer sogenannten ‚Spee-Dokumentation‘, d. h. einer Sammlung all dessen, was an Primär- und Sekundärliteratur sowie an sonstigen Zeugnissen zu Person und Werk Friedrich Spees greifbar ist, arbeitet.³ Ebenso wie die früheren Beiträge zu diesem Gegenstand, möchte auch die vorliegende Miscelle zunächst nur Inventarisierungshilfen leisten. Eine umfassende ikonographisch-ästhetische Auswertung der genannten Bilder und Dokumente ist an dieser Stelle nicht intendiert.

Konkret handelt es sich um eine kolorierte Bleistiftstudie des Trierer Malers Martin Mendgen (1893–1970) aus dem Jahre 1938 sowie um eine 1993 entstandene, mehrfarbige Kalligraphie des heute in München lebenden Schriftkünstlers Armin Dorfey (geb. 1961).

Gehen wir zunächst auf die Person Mendgens und dessen Speestudie ein.

Martin Mendgen kam am 12. Januar 1893 als Sohn des Schreinermeisters Johann Mendgen und seiner Frau Johanna Mendgen, geborener Fendel, in Trier zur Welt. Nach dem Besuch der Volksschule und des Gymnasiums absolvierte er zwischen 1908 und 1911 eine Malerlehre, die er mit der Gesellenprüfung abschloß. Anschließend wechselte Mendgen auf die kurz zuvor begründete Handwerker- und Kunstgewerbeschule der Stadt Trier. 1914 wurde er in die Malklasse der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf aufgenommen, nachdem er vorher bereits die dortige Zeichenklasse besucht hatte. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges, an dem Mendgen als Freiwilliger teilnahm,

3 Vgl. die zwischenzeitlich erschienenen Teilveröffentlichungen dieser Dokumentation: Franz Rudolf Reichert: Friedrich Spee-Bibliographie. In: Friedrich Spee im Licht der Wissenschaften. Beiträge und Untersuchungen. Hg. von Anton Arens. Mainz 1984, S. 243–281 (Quellen und Abhandlungen zur mittelhessischen Kirchengeschichte, Bd. 49). Franz Rudolf Reichert (+) und Michael Embach: Die Spee-Dokumentation in der Bibliothek des Trierer Priesterseminars. Ein Zwischenbericht mit Nachträgen zur Friedrich Spee-Bibliographie von 1984 (Stand August 1990). In: Friedrich Spee. Dichter, Seelsorger, Bekämpfer des Hexenwahns (wie Anm. 2), S. 271–297. Michael Embach: Neuerschienene Spee-Literatur. Eine Auswahlbibliographie der Erscheinungsjahre 1991–1993. In: Friedrich Spee zum 400. Geburtstag. Kolloquium der Friedrich-Spee-Gesellschaft Trier. Hg. von Gunther Franz. Paderborn 1994 (im Druck). Es ist geplant, die komplette Spee-Dokumentation Ende 1994 oder Anfang 1995 zu veröffentlichen.



Martin Mendgen: Kolorierte Bleistiftstudie Friedrich Spees aus dem Jahre 1938.

bewirkte eine Unterbrechung seiner Ausbildung. Nach Kriegsende konnte er sein Studium an der Düsseldorfer Akademie bei den Professoren Spatz, von Gebhardt und Kiederich jedoch unbehindert fortsetzen. 1920 ging Mendgen als Meisterschüler an die Kunstakademie München, wo er von Professor Hengeler ausgebildet wurde. Im Jahre 1921 zurückgekehrt nach Trier, präsentierte Mendgen seine Werke zum ersten Mal in einer öffentlichen Ausstellung. Es folgten lange Studienreisen und Auslandsaufenthalte, die den Künstler u. a. nach Italien, Griechenland, Rumänien und Frankreich führten. So war Mendgen beispielsweise im Winter 1922/23 in Rom tätig, wo er eine Reihe von Bildaufträgen erhielt. Finanziell gefördert von einem in Rom ansässigen deutschen Bankdirektor, war er in der Lage, verschiedene Reisen nach Neapel, Capri, Sizilien und schließlich nach Konstantinopel zu unternehmen. Ein Abstecher ans Schwarze Meer weitete sich zu einem sechsjährigen Aufenthalt in Rumänien aus. Während dieser Zeit wirkte er unter anderem als Lehrer für Kunsterziehung am deutschen Gymnasium von Mediasch (Siebenbürgen). 1927 verbrachte Mendgen vier Monate in Paris und widmete sich im Louvre umfangreichen Studien der alten Meister. 1928 befand er sich noch einmal für kurze Zeit in Düsseldorf, aber bereits ein Jahr später ließ er sich in seiner Heimatstadt Trier nieder, um ein eigenes Atelier zu eröffnen. 1930 erfolgte Mendgens Berufung ins Lehrerkollegium der Trierer Kunstgewerbeschule. Als Gründungsmitglied des ‚Vereins Bildender Künstler und Kunstfreunde Trier‘ besaß er nunmehr die Möglichkeit, regelmäßig an Ausstellungen teilzunehmen. In dieser Zeit war Mendgens Ansehen – vor allem als Porträtmaler – bereits so weit gestiegen, daß man ihm 1932 den ehrenvollen Auftrag erteilte, den deutschen Reichskanzler Heinrich Brüning (1885–1970) zu porträtieren. Das Brüning-Bild fand große Anerkennung. Es sei dem Maler damit »vor allem um die Erfassung des geistigen Menschen zu tun. ... Hier (seien) keine Zugeständnisse an irgendein Schema, an irgendeinen Kunstgriff zu finden.«⁴ Eine Vielzahl ähnlicher Aufträge zementierte Mendgens

4 Martin Mendgen im Spiegel der Presse, zit. nach: Hanns Martin Lux: Plauderei um einen trierischen Maler. Zum siebzigsten Geburtstag des Malers Martin Mendgen. In: Neues Trierisches Jahrbuch 1963 (3), S. 83–86; hier: S. 85. Zu Person und Werk Mendgens jüngst auch: Dorothe Trouet und Gunther Franz: Martin Mendgen zum 100. Geburtstag. In: Neues Trierisches Jahrbuch 1993, S. 207–217. Darin: Das ‚Trierer Spee-Bild‘ von Martin Mendgen (Gunther Franz), S. 212–217.

Ruhm. Unter anderem malte er den damaligen Führer der Zentrumsparterie, Prälat Ludwig Kaas (1881–1952). Der Zweite Weltkrieg stellte – auf den ersten Blick vielleicht ein wenig überraschend – zunächst keine Zäsur dieser Schaffensepoche dar. Als ‚gegenständlich‘ orientierter Maler, der seine expressionistisch geprägte Frühphase bereits wieder hinter sich gelassen hatte, entging Mendgen dem nationalsozialistischen Verdikt, ‚entartete Kunst‘ zu schaffen. Im Gegenteil übernahm er von 1939 bis 1941 noch zusätzlich den Kunstunterricht an der Städtischen Studienanstalt in Trier. Diese Lehrtätigkeit erfuhr erst im Jahre 1944 eine kriegsbedingte Unterbrechung. Sie konnte jedoch von 1955 bis 1958 an der Staatlichen Pädagogischen Akademie Trier neu aufgenommen und fortgesetzt werden. In den bald wieder zustandekommenden Jahresausstellungen der ‚Gesellschaft bildender Künstler und Kunstfreunde Trier‘ nahm Mendgen regen Anteil. Was seinen künstlerischen Stil und dessen Beurteilung durch die regionale Presse anbetrifft, so bescheinigte man ihm nunmehr »eine außergewöhnliche Begabung, (seinen) Bilder(n) in ihrer scheinbar unbeteiligt kühlen Betrachtungsweise ein sicheres Kompositionsgefühl, ein eindringliches Farbempfinden und eine starke innere Erregung (zu geben) ...«.⁵ An anderer Stelle heißt es über Mendgen und seine Werke: »Von allen Trierer Künstlern betreibt er die kultivierteste Malerei. Seine Bildnisse und seine Stilleben sind eine Auslesereihe pikanter, entzückender Sachlichkeit.«⁶ Mendgens Malerei, so das Urteil des gleichen Rezensenten, steche hervor durch ihre »außerordentlich klare(n), sichere(n) Zeichnung, wegen (ihrer) Kunstauffassung, die ebenso weit entfernt ist von ängstlicher, naturgetreuer Nachahmung des Vorbildes ..., wie von künstlich gezüchteter ... neuer Sachlichkeit.«⁷ Soviel zur allgemeinen Biographie und Werkbeurteilung Mendgens.

Nun mag bekannt sein, daß das Städtische Museum Simeonstift Trier ein ausgeführtes Spee-Porträt Mendgens in Öl besitzt.⁸ Dieses

5 Martin Mendgen im Spiegel der Presse (wie Anm. 4), S. 85.

6 Martin Mendgen. In: Trierische Heimat 1931, Nr. 8/9, S. 119–121; hier: S. 121.

7 Ebd., S. 119.

8 Das Bild (Inventar-Nummer des Museums: III, 1298) befindet sich heute als Dauerleihgabe des Museums in den Räumlichkeiten der Trierer Stadtbibliothek. Es galt lange Zeit als verschollen; in der Sonderausstellung der Gesellschaft bildender Künstler und Kunstfreunde e. V. Trier vom 10.–31.5.1959, in der insgesamt 99 Werke Mendgens gezeigt wurden, fehlte es bezeichnen-

Spee-Bild stammt von Martin Mendgen, der es im Jahr 1938 als Auftragsarbeit der Stadt Trier für das Städtische Moselmuseum anfertigte. Die Anregung, ein Spee-Bild für diese Institution zu erwerben, ging vermutlich vom seinerzeitigen Leiter des Museums, Herrn Museumsdirektor Dr. Walter Dieck (1896–1985), aus.⁹ Die Vorlage für Mendgens Darstellung bildete ein Spee-Porträt, das entweder unmittelbar zu Spees Lebzeiten entstanden ist, oder doch zumindest auf eine aus dieser Zeit stammende ältere Darstellung zurückgeht. Dabei handelt es sich um ein Ölbild, das sich im Eigentum des Kölner Gymnasial- und Studienfonds befindet und heute als Dauerleihgabe im Friedrich Spee-Kolleg Neuss hängt.¹⁰ Dieser ‚Ur-Spee‘ wird den Kölner Rubens-Schülern Johann Hulsmann, der nach den Daten seiner Bilder zwischen 1634 und 1644 in Köln tätig war, oder aber Bernhard Fuckeradt (1601–1662), der seit 1636 als ‚Coadjutor temporalis‘ des Jesuitenordens wirkte, zugeschrieben. Von beiden Künstlern sind in Kölner Kirchen mehrere barocke Altarbilder überliefert. Das angesprochene Speebild gehört zu einer Gruppe von insgesamt neun Brustbildern mit Darstellungen berühmter ‚Kölner‘ Jesuiten, die zum Teil als Reproduktionen älterer Bildvorlagen gelten. Mendgen behielt in seiner Adaption das Zentralmotiv der Kölner Vorlage, den mit der kompletten oberen Körperhälfte abgebildeten Spee, bei. Anders als in der Vorlage erscheint dieser aber nun nicht mehr im Dreiviertelprofil, sondern blickt den Betrachter nahezu frontal an. Außerdem hält Spee nicht, wie auf der älteren Vorlage, ein Buch in der Hand. Vielmehr zeigt ihn das Bild, wie er die ersten Verse vom ‚Trawrgesang von der Noth Christi am Oelberg in dem Garten‘ (*Trutz-Nachtigall*, Nr. 38) niederschreibt. Im linken Bildhintergrund erkennt man die Fassade des Trierer Jesuitenkollegs, in dem Spee von 1632 bis zu seinem Tod am 7. August 1635 wirkte, im rechten erscheint das Wappen der Familie Spee, ein roter

derweise (vgl. die Aufstellung in: Martin Mendgen, Maler – Toni Christmann, Bildhauer. Trier 1959, S. 9–11 (unpag.). 1988 kam es »aus Privatbesitz« an das Trierer Museum. Vgl. hierzu: Karl-Jürgen Miesen: Speebildnis, T. 1 (wie Anm. 1), S. 15–16 und T. 4 (wie Anm. 1), S. 29–30; Gunther Franz: Spee-Bildnisse (wie Anm. 2), S. 20–21.

9 Zur Person Diecks vgl.: Eberhard Zahn: Walter Dieck und das Städtische Museum Trier. Grüße und Wünsche zum 85. Geburtstag 1981. In: Neues Trierisches Jahrbuch 1981, S. 88–92.

10 Zu diesem Bild vgl.: Miesen: Speebildnis (wie Anm. 1), T. 1, S. 8–14; Franz: Spee-Bildnisse (wie Anm. 2), S. 17.

Hahn auf silbernem Grund.¹¹ Was die inhaltlichen Momente von Mendgens Bearbeitung der Kölner Originalvorlage anbetrifft, so springt zunächst die biographische Einbettung der Szenerie in den konkreten Lebenslauf Spees, genauer gesagt, in dessen zweiten Trierer Aufenthalt (1632–1635), ins Auge. Angedeutet wird dies durch das im Bildhintergrund erscheinende Trierer Jesuiten-Kolleg. Demgegenüber läßt der Kölner ‚Prototyp‘ keinerlei Hinweise auf Spees historische Lebenssituation erkennen. Desweiteren findet eine gewisse Umwertung in der Typisierung des Dargestellten statt: Der Spee des Kölner Bildes stützt seine linke Hand schlicht auf ein Buch, dessen Rücken und Titelbeschriftung dem Betrachter verborgen bleiben. Ob dies Buch eventuell die *Cautio Criminalis* sein könnte und Spee durch dieses Epitheton – gewissermaßen kryptographisch – als mutiger Bekämpfer des Hexenwahns charakterisiert werden soll, bleibt völlig ungewiß. Ja diese Annahme wird, wenn man sich die zeitgenössischen, auch im Orden selbst ablaufenden Querelen um die *Cautio* und ihren anonym bleiben wollenden Verfasser vorstellt, eher unwahrscheinlich. Sicher ist lediglich, daß es sich bei diesem Buch nicht um die erst 1649 postum erschienene *Trutz-Nachtigall* handeln kann. Am wahrscheinlichsten ist wohl, daß das Buch einfachhin als Attribut der Gelehrsamkeit verwendet wurde und somit überhaupt keinen tieferliegenden Bezug zum Werk Spees besitzt. Demgegenüber zeigt das Trierer Ölbild Martin Mendgens Spee beim Schreiben von Versen der *Trutz-Nachtigall*, hebt also doch sehr deutlich auf die poetisch-literarische Seite von Spees Schaffen ab. Es muß von dieser Typisierung her stark angezweifelt werden, ob, wie dies von Karl-Jürgen Miesen angenommen wird, ein latenter oder manifester Protest Mendgens bzw. seiner Auftraggeber

11 Dieses Spee-Bild ist mittlerweile mehrfach reproduziert oder abgedruckt worden. So existiert eine nach einem schwarz-weiß Foto angefertigte Postkarte (Foto Thomassin, Trier) sowie eine vom gleichen Fotografen angefertigte Farbpostkarte. Vgl. hierzu: Gunther Franz: 400 Jahre Friedrich Spee 1591–1991. In: Kreis Trier-Saarburg. Ein Jahrbuch. 1991 (1990), S. 160–163 (mit Farbbabb.). Außerdem erscheint es auf dem Titelblatt des Speebuches von Karl Keller »Friedrich Spee von Langenfeld (1591–1635). Geldern 1990« sowie auf jenem des oben bereits zitierten Kataloges der Düsseldorfer Ausstellung »Friedrich Spee. Dichter, Seelsorger, Bekämpfer des Hexenwahns. Trier 1991«. Schwarz-weiß-Abbildungen auch im Beitrag Miesen: Spee-Bildnis, T. 2 (wie Anm. 1), S. 15 und Franz: Ergänzungen (wie Anm. 2), S. 29. Der Farb-Ausschnitt des Kölner Originals auf dem Titelblatt des Sammelbandes »Friedrich Spee im Licht der Wissenschaften« (wie Anm. 3) ist seitenverkehrt.

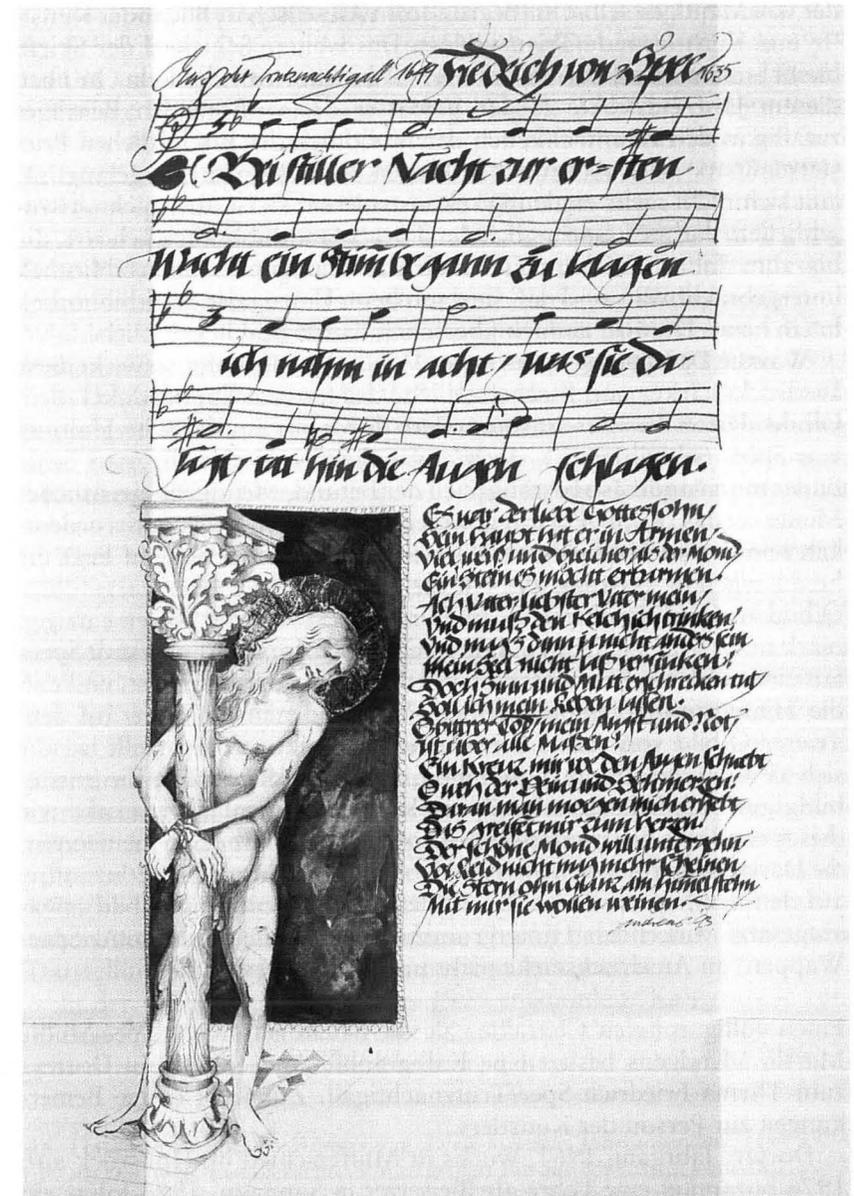
gegen das nationalsozialistische Unrechtsregime der dreißiger Jahre den kausalen Hintergrund für die Entstehung des Spee-Porträts bildete.¹² Eher darf man annehmen, daß der Hinweis auf die *Trutz-Nachtigall*, deren Autograph ja in der Trierer Stadtbibliothek ruht, auf den damaligen Leiter dieser Institution, Herrn Bibliotheksdirektor Dr. Alexander Röder (1902–1978), zurückgehen wird und damit lokalhistorische Hintergründe besitzt. Wie im übrigen doch sichergestellt zu sein scheint, daß die Nationalsozialisten ihrerseits Spee auf vielfältige Weise zu den Protagonisten der eigenen, heroisierend-monumentalisierenden Weltanschauung und eines sich daraus ergebenden ‚heldentypischen‘ Menschenbildes hochstilisierten.¹³

Doch wenden wir uns nunmehr der Vorstudie zu dem eben beschriebenen Speebild Mendgens zu.

Die kolorierte Bleistiftskizze (Maße: 50,00 x 32,5 cm) entstand, wie ein Datierungsvermerk in der linken unteren Bildecke verrät, am 15. März 1938 in Köln. Knapp oberhalb von diesem Vermerk erscheint der Name des Künstlers („M. Mendgen“). In der rechten oberen Bildhälfte findet sich die Notiz: »Studie nach Friedr. v. Spee. Dem einzig existierenden Gemälde in Köln, Dreikönigs-Gymnasium«. Auf der Rückseite des Rahmenpapiers, auf das die Skizze am oberen Rand locker aufgeklebt ist, läßt sich folgender interessanter Provenienzvermerk ausmachen: »Gesellschaft bild. Künstler und Kunstfreunde e. V. Trier; für die Verlosung 1952 gestiftet. M. Mendgen, Maler. Trier, Martinstr. 15. Studie zu einem Gemälde Friedrich v. Spee im Auftrag der Stadt Trier«. Damit sind Entstehungsgeschichte und erste Besitzumsverhältnisse der Studie klar. Mendgen hat die Skizze bei einem Aufenthalt in Köln unmittelbar vom Kölner ‚Ur-Spee‘ her erarbeitet. Nach Ausführung des Trierer Ölbildes, das ja den eigentlichen Auftrag der Stadt Trier bildete, blieb die Vorstufe zunächst 14 Jahre im Besitz des Künstlers. 1952 wurde sie dann anlässlich einer Festveranstaltung

12 Einen solchen Kausalzusammenhang postuliert Miesen: Spee-Bildnis (wie Anm. 1), T. 1, S. 15.

13 Vgl. hierzu Franz: Ergänzungen (wie Anm. 2), S. 29 f. So hat beispielsweise Joachim-Friedrich Ritter in seinem Werk »Friedrich von Spee 1591–1635« Trier 1977, S. 151, darauf aufmerksam gemacht, daß Spee in der Berliner Ausstellung ‚Große Deutsche in Bildnissen ihrer Zeit‘, die 1936 anlässlich der XI. Olympiade stattfand, von den Nationalsozialisten für die eigene Propaganda genutzt wurde. Das Kölner Spee-Bild sei damals zwischen entsprechenden Porträts von Hans Sachs und Martin Opitz gezeigt worden.



Armin Dorfey: Kalligraphie zu Spees Trutz-Nachtigall.

der von Mendgen selbst mitbegründeten ‚Gesellschaft Bildender Künstler und Kunstfreunde Trier‘ verlost. Das weitere Schicksal der Skizze bleibt – zumindest bis ins Jahr 1992 hinein – im dunkeln. In eben diesem Jahr entdeckte es der Verfasser des vorliegenden Beitrages zufällig in den Räumlichkeiten der Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars Trier. Auf welchen Wegen die Skizze dorthin gelangt ist, läßt sich nicht mehr eindeutig rekonstruieren. Es ist aber nicht auszuschließen, daß sie ursprünglich der Trierer Stadtbibliothek gehörte, die bis zum Jahre 1957 im Gebäude der heutigen Seminarbibliothek untergebracht war, und daß sie dann beim Umzug der Stadtbibliothek in ein neues Domizil einfach übersehen wurde und liegen blieb.

Was die Darstellung Spees in der Vorstudie anbetrifft, so wirkt diese ausdrucksstärker und frischer als jene des fertigen Endprodukts, dem Ölbild. Dieses besitzt – insbesondere durch die statuarische Haltung von Spees Schreibhand – doch etwas Starres. Vergleicht man beide Bilder miteinander, so bestätigt sich der Befund, Mendgens eigentliches Metier sei das (Kopf-)Porträt gewesen. In der lebendigen, außerordentlich feinen und vergeistigten Darstellung von Spees Gesicht liegt die herausragende Leistung der Skizze, die hierdurch das ausgeführte Ölbild an Qualität übertrifft. Im übrigen bestehen die beiden einzigen markanten Unterschiede zu diesem Ölbild darin, daß die Gestalt Spees aus einer anderen Betrachterperspektive heraus dargestellt ist, und daß die Hintergrundaccessoires fehlen. Während nämlich Spee auf dem Trierer Ölbild von rechts her in einer Perspektive dargestellt ist, die sich dem Vollprofil stark annähert, zeigt ihn die Studie, die entstehungsgeschichtlich ja näher beim Kölner Original liegt, exakt wie dieses von links her im Dreiviertelprofil. Insgesamt hat, so meinen wir, die Darstellung Friedrich Spees in der Vorstudie durch die Reduzierung auf den Kopf sowie durch das Fehlen der in Mendgens Ölbild etwas aufgesetzt wirkenden Hintergrundmotive (Jesuitenkolleg und Speewappen) an Ausdruckstärke nicht unerheblich gewonnen.

Einen völlig anderen Charakter als die neuaufgefundene Spee-Studie Martin Mendgens besitzt eine Kalligraphie Andreas Armin Dorfeys zum Thema Friedrich Spee/Trutznachtigall. Zunächst einige Bemerkungen zur Person der Künstler.

Dorfey, Jahrgang 1961, wuchs in Mutterschied im Hunsrück auf. 1976 begann er eine Lehre als Bleisetzer in Simmern. 1983 folgte ein Grafik-Studium bei Frau Professor Aniela Kuenne an der Fachhoch-

schule Trier, das der Künstler im Jahr 1990 mit dem Diplom in den Bereichen Buch-Design, Schrift und Illustration abschloß. Von 1984 bis 1987 studierte Dorfey darüber hinaus Christliche Kunst und Denkmalpflege bei Professor Franz Ronig (Trier). Während des Studiums und im Anschluß daran absolvierte der Künstler ein Noviziat und Triennat in der Benediktiner-Abtei St. Matthias in Trier (1987–1991). 1991 erfolgte seine Übersiedlung nach München. Hier ist Dorfey heute als freier Grafiker für verschiedene Verlage und Zeitschriften tätig. Seine Projekte umfassen im einzelnen: Buch- und Zeitschriftendesign, graphische Beratung von Autoren und Verlagen, Kalligraphie und Schildermalerei, Kirchenraumgestaltungen sowie Arbeiten für Ausstellungen, Galerien und Museen. Hinzu kommen seit 1992 bzw. 1993 freie Lehraufträge u. a. an der Volkshochschule München, der Jugendbildungsstätte Windberg sowie den Sommerakademien von Innsbruck und Trier. Einzelausstellungen der Werke Dorfeys waren bislang in München, Trier, Offenbach a. M., Speyer und Kloster Andechs zu sehen.

Zum künstlerischen Werk Dorfeys bemerkt die Kritik, seine ästhetisch gestalteten Handschriften seien »Einzelstücke, von der Handgröße bis zum Großfolio, vom Einzelblatt bis zum Buchumfang, geschrieben mit so unterschiedlichen Schreibgeräten wie der Feder, der Stahlfeder, dem Holzspan, der Rohr- oder Glasfeder, dem Kartonstreifen auf verschiedenartigem Papier, auf abwechslungsreiche Art und Weise illustriert, von der traditionellen Buchmalerei auf Goldgrund über die detaillierte Bleistiftzeichnung bis hin zu farbenfrohen Temperamalereien und zu Collagen sowie eingestreuten Blüten und Blättern.«¹⁴ An anderer Stelle heißt es, Dorfey widme sich »der Schrift, dem schönen Schreiben und (er) übt diese Kunst just so aus, wie es die Mönche taten, lange vor Gutenberg. ... Ähnlich wie seine mittelalterlichen Vorgänger, faßt auch Andreas Dorfey Schrift und bildnerische Darstellung zu einer Gesamtkomposition zusammen. ... «¹⁵

In der Tat kann auch Dorfeys 1993 entstandene Kalligraphie zum Thema Friedrich Spee als beeindruckende künstlerische Symbiose verschiedenener Schrift- und Bildelemente gelten, die sich in komplemen-

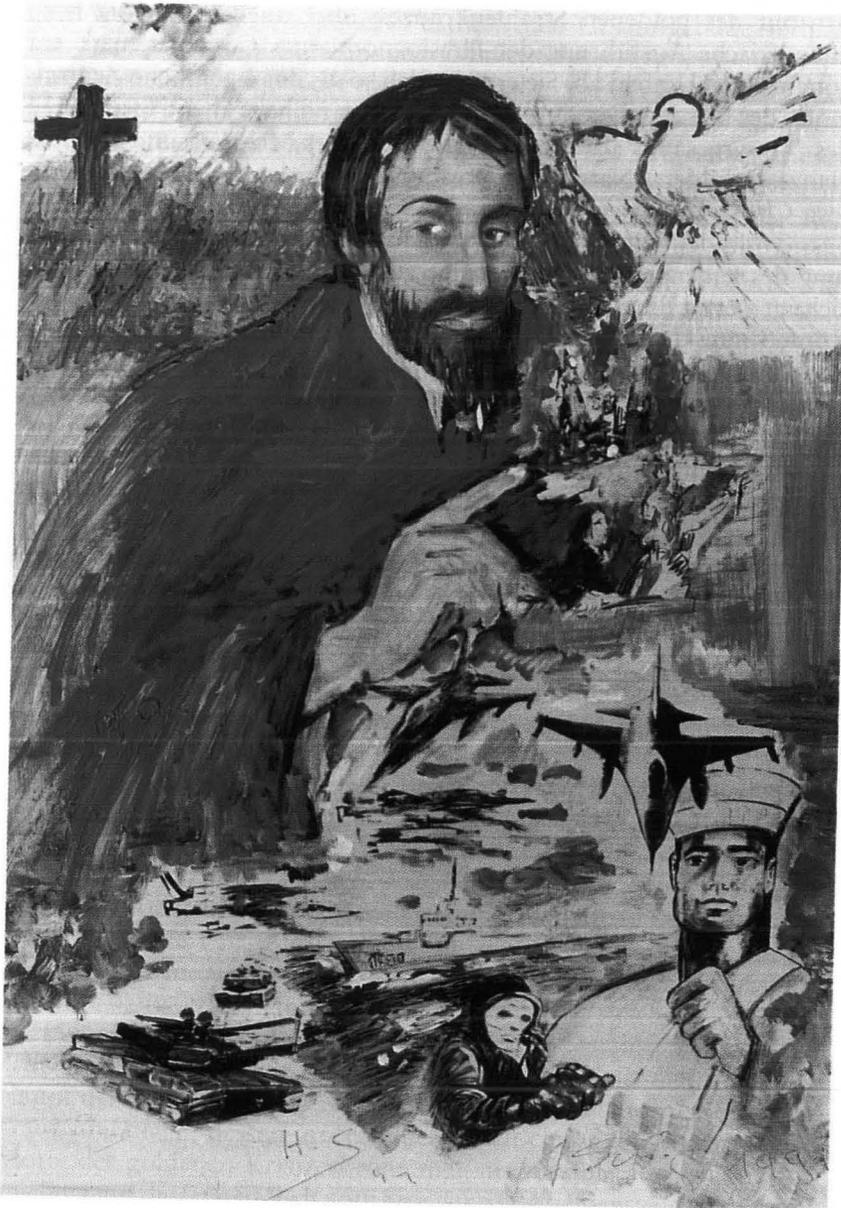
14 Hajo Knebel über die Ausstellung ‚Lyrik aus zwei Jahrtausenden‘ Trier 1993. in: Der Weg. Evangelisches Sonntagsblatt für das Rheinland vom 28.2.1993.

15 *Trierischer Volksfreund* über die Ausstellung ‚Lyrik aus zwei Jahrtausenden‘ Trier vom 15.2.1993.

tärer Weise zu einem adäquaten ästhetischen Gesamtgebilde verbinden. Die auf weißem Büttenpapier (Maße: 64,3 x 47,5 cm) aufgetragene Darstellung zeigt in der oberen Bildhälfte auf vier Liedzeilen (Text und Noten) die erste Strophe von Friedrich Spees ‚Trawrgesang von der Noth Christi am Oelberg in dem Garten‘ (TN 38). – Eben dieses Lied mit den gleichen Anfangsversen findet sich ja auch auf Martin Mendgens Spee-Bild in Öl aus dem Jahr 1938. – Unterhalb der vier Liedzeilen teilt sich Dorfey's Abbildung in zwei Kolumnen auf. Die rechte Seite fährt im Wechsel von roter und schwarzer Tinte mit Textteilen des ‚Trawrgesangs‘ fort. Dabei fällt auf, daß von den insgesamt 15 Strophen des Liedes die dritte, siebte, die elfte und schließlich die vierzehnte ausgewählt wurden. Ob diese Auswahl auf einer bewußten Selektionsentscheidung des Künstlers basiert, oder ob sie sich einfachhin aus der Übernahme einer entsprechend vorstrukturierten Textbasis (*Gotteslob?*) ergab, kann an dieser Stelle nicht entschieden werden. Immerhin jedoch bewirkt die Strophenwahl eine Konzentration auf die dramatisierenden, ‚christozentrisch‘ akzentuierten Textpartien des ‚Trawrgesangs‘. In den von Dorfey berücksichtigten Versen geht es sehr direkt um Jesus Christus, seinen Kreuzestod sowie um die reflex erlebte und artikulierte Todesangst Christi. Zwar entspricht diese Thematik dem Tenor des gesamten Speeliedes; dennoch aber läßt sich durch die bewußte Beschränkung auf gerade die genannten Liedteile eine nochmalige Forcierung des christologischen Inhaltes dingfest machen.

Der Aussagegehalt dieser Schriftteile wird durch die figürliche Darstellung der linken unteren Bildhälfte in kongruenter Weise adaptiert. Das Bildsegment zeigt, eine lange ikonographische Motivtradition aufgreifend, den unbekleideten, geißelten Christus, dessen leidende, von tiefer Todesfurcht getroffene Gestalt dominierend in den Vordergrund tritt. Die Christusgestalt ist mit den Händen an eine vor ihr stehende Marmorsäule gefesselt, deren Kapitell durch aufwärts wucherndes Blattwerk ornamental ausgestaltet ist und sich hierdurch ganz merkwürdig von der sonst streng reduzierten Detailschilderung abhebt. Das im Ausdruck tiefsten Schmerzes zur Seite herabgeneigte Haupt der Figur wird von einem in Blattgold ausgeführten Strahlenkranz umfangen, dessen innere Fluchtlinien ein Kreuz bilden. Dieses Motiv der goldenen Kreuzeskrone mag als sensible allegorische Anspielung auf die letztendlich vom Sieg gekrönte Leidenszeit Jesu Christi gedeutet werden. Die Kopfesdarstellung insgesamt sticht durch das

Attribut des goldenen Strahlenkranzes, aber auch durch die feine künstlerische Ausführung der Physiognomie des Gesichtes, markant vom übrigen Umfeld ab. Sie erweist sich so als das eigentliche Zentralmotiv des Ganzen. Der dunkle Bildhintergrund hebt ab auf Strophe 14 des ‚Trawrgesangs‘, die das Verschwinden des Monden- und Sternenglanzes schildert: Natur und Kosmos sind in das Passionsgeschehen Jesu Christi involviert und lassen dieses in einer Art universaler *compassio* miterlebbar werden. Ob der Künstler in der bildhaften Darstellung des leidenden Christus Bezüge zur Person Friedrich Spees beabsichtigt – etwa durch eine Verähnlichung der Physiognomie der beiden Köpfe – muß dahingestellt bleiben. Aber selbst wenn eine solche Form der Konfiguration von Person und Werk Jesu Christi mit Person und Werk Friedrich Spees über die künstlerischen und theologischen Intentionen des Künstlers hinausgehen mag, so steht doch fest, daß Dorfey den Dichter der *Trutz-Nachtigall* aus einer stark christologisch-passionstheologisch akzentuierten Perspektive heraus gewürdigt hat.



Das Acrylbild von Hans Schröder 1991. Fotoagentur Hartung, Saarbrücken.

GUNTHER FRANZ

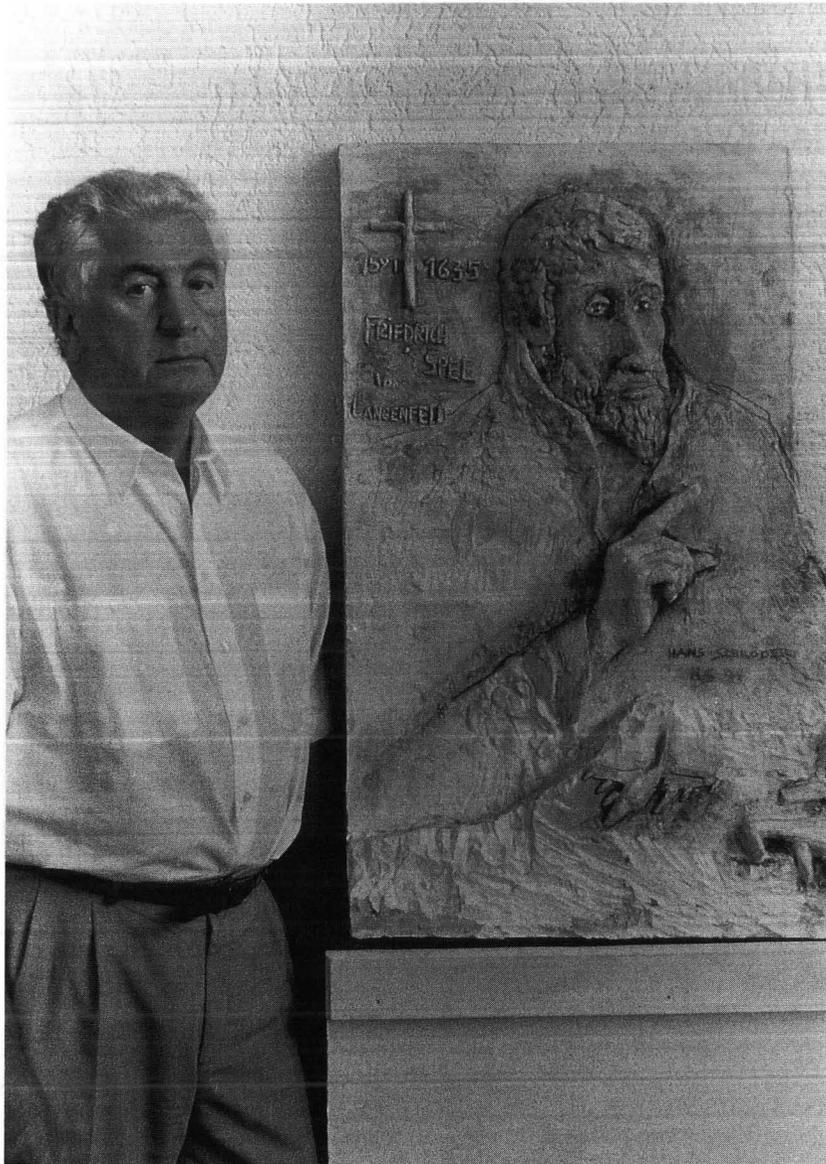
Friedrich Spee – Wider den Wahn des Krieges

Darstellungen des Saarbrücker Bildhauers und Malers
Hans Schröder

Der »Aschermittwoch der Künstler« wird seit 1973 in Trier durch die Katholische Akademie veranstaltet, seit 1989 als zentrale Veranstaltung des Bistums im Dombereich, organisiert durch die Katholische Akademie und die Hauptabteilung »Bau, Kunst und Technische Dienste« im Bischöflichen Generalvikariat. Der »Aschermittwoch der Künstler« stand im Jahr des 400. Geburtstages von Friedrich Spee unter dem Thema »1591 1991 Spee – Wider den Wahn«. »Vierhundert Jahre Geschichte, vierhundert Jahre Veränderung. Die Person des Friedrich Spee war Anstoß, nach Parallelen zu fragen. Was wäre, wenn...? Wo ist Spee heute? Kann seine Gestalt anderen Mut machen?«¹ An der Ausstellung im Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseum beteiligten sich 61 Künstler, darunter auch der Bildhauer und Maler Hans Schröder in Saarbrücken.

Schröder sah den von den Veranstaltern gewünschten aktuellen Bezug im Golfkrieg. Nach der Besetzung des kleinen Nachbarn Kuwait mit reichen Ölquellen durch den Irak im August 1990 griff auf Wunsch von Kuwait und Saudi-Arabien auf Beschluß der Vereinten Nationen im Frühjahr 1991 eine Koalition unter Führung der Vereinigten Staaten zu Lande und in der Luft ein. Obwohl die Luftangriffe unter Einsatz moderner Technik mit erstaunlicher Präzision erfolgten, wurden wie in jedem Krieg auch Zivilisten getroffen. Schröder schrieb dazu: »Man mag diesen Krieg als notwendig und gerechtfertigt betrachtet haben, aber ich war der Meinung, daß ein Friedrich Spee mit Sicherheit die radikale Bombardierung von unschuldigen Frauen und Kindern kritisiert hätte. Deshalb habe ich meine Darstellung mit der

1 Diözesanarchitekt Alois Peitz im Vorwort der Schrift: 1591 1991 Spee – Wider den Wahn. Aschermittwoch 1991. (Red.: Alois Peitz, Elisabeth Schmidt.) Trier 1991 (Werkbericht HA [Hauptabteilung] 7, Nr. 10).



Hans Schröder mit dem 1994 modifizierten Gipsrelief. Fotoagentur Hartung, Saarbrücken.

mahnenden Handhaltung und den beiden Jagdbombern versehen.«² Die Darstellung richtet sich trotz des aktuellen Anlasses gegen den Wahnsinn jeden Krieges, beispielsweise zur Zeit im ehemaligen Jugoslawien. Bei der Ausstellung war Schröder mit einem Gipsrelief vertreten. Etwas später konzipierte er ein Bild mit Acrylfarben.

Es kam Schröder in erster Linie darauf an, die Gestalt Friedrich Spees als Verkörperung der Vernunft und zugleich als Poet und Denker deutlich in den Mittelpunkt zu stellen. »Demgegenüber sind die in der Realität gigantischen Mordwerkzeuge wie z.B. Kriegsschiffe, Panzer und Flugzeuge relativ klein dargestellt.« Zur Komposition schreibt Schröder:³

»Ich beginne von oben mit einer grünen Wiese, einem blauen Himmel und male dazu eine weiße Taube. Symbol des Friedens und gleichzeitig Verkörperung des heiligen Geistes in der christlichen Mythologie. Damit will ich die heile Welt symbolisieren, die Friedrich Spee ja in seinen Liedern und Gedichten so schön zum Ausdruck gebracht hat. Ungefähr in der Höhe der mahnenden Hand von Friedrich Spee sind fragmentarisch Szenen von Folterungen und Hexenverbrennungen dargestellt, gegen die Spee sein mutiges Buch *Cautio criminalis* geschrieben hat. Der untere Teil ist den leider aktuellen Dingen gewidmet. Ein stolzer Recke ballt die Faust. Ein anderer ist unter dem Held bereits als Totenkopf dargestellt. Dazu Flugzeuge; Kriegsschiffe und Panzer.«

Von dem Relief wurde ein Bronzeguß für das Friedrich-Spee-Haus (ein Neubau für die katholische Gemeinde neben dem Dom) in Speyer gefertigt. Das Gipsrelief hat der Künstler der Friedrich-Spee-Gesellschaft Trier gestiftet. Es soll im Foyer unter der Promotionsaula des Bischöflichen Priesterseminars, dem Gebäudekomplex, in dem Spee gelebt hat, aufgestellt werden. Die Enthüllung soll bei der Jahrestagung am 16. November 1994 erfolgen. Im Juli 1994 hat Schröder den unteren Teil des Reliefs modifiziert (Maße jetzt 95 x 77 cm). Dadurch entsteht der Eindruck, als ob die bedrohlichen Flugzeuge über eine Gebirgslandschaft fliegen, wobei man an den gegenwärtigen Krieg in Bosnien denken kann. Schröder betont, daß er ein Gipsmodell nicht nur als Vorstufe für den späteren Bronzeguß sieht, sondern eine besondere Vorliebe für Gips hat, der sich bearbeiten und bemalen läßt

² Schreiben an den Autor vom 7. 2. 1994.

³ Schreiben an den Autor vom 18. Februar 1994.

und in Innenräumen eine lange Lebensdauer hat. Das zu diesem Beitrag in Farbe abgebildete Acrylbild befand sich im Atelier in Saarbrücken. Da der Karton sich gewellt hat, wird es von Schröder 1994 mit Acrylfarben auf Leinwand neu gemalt und von der Friedrich-Spee-Gesellschaft Trier erworben.

Den Bezug zum Golfkrieg mit Flugzeugen unter dem Speeporträt hat beim Aschermittwoch der Künstler auch Hiltrud Kirchner-Plum hergestellt und ihr Bild unter den Titel »O Heiland reiß...« gestellt.⁴

Hans Schröder ist 1930 geboren. Seit seiner frühesten Kindheit hatte er den Drang zu zeichnen oder in Plastilin zu modellieren, obwohl diese Tätigkeiten als »brotlose Künste« mehr oder weniger verboten wurden. Er legte eine Gesellenprüfung als Goldschmied ab. Seit 1955 beteiligte sich Schröder an Ausstellungen im In- und Ausland und arbeitete er teilweise auch mit privaten Galerien zusammen. 1976 hatte er eine Einzelausstellung im Museum Folkwang in Essen. Schröder nahm in den frühen 80er Jahren an der großen Kunstausstellung in München teil und hatte 1982 eine Einzelausstellung in der Modernen Galerie des Saarland-Museums. Im selben Jahr erhielt er den Albert-Weisgerber-Preis der Stadt St. Ingbert. 1986 verlagerte Schröder seinen Wohnsitz von München nach Saarbrücken.

Nach den Spee-Arbeiten hat Schröder 1993 zwei weitere religiöse Plastiken geschaffen. Für den Aschermittwoch der Künstler reichte er eine Bronzeplastik »Resurrectio« in Form einer großen Osterkerze ein. Im September 1993 wurde ein Bronzerelief am Ausgang zur neuen Stadtbücherei St. Ingbert enthüllt. Unter dem Titel »Das 1. Kapitel« werden Adam und Eva im Paradies, Versuchung, Sündenfall und Vertreiben der »ersten Menschen« dargestellt.⁵ 1994 wurde im Stadion in Völklingen eine von Schröder geschaffene Gedenkstelle für den dort geborenen Fußballpräsident Hermann Neuberger aufgestellt.

⁴ Abbildung in Spee-Wider den Wahn (wie Anm. 1), S. 19.

⁵ Saarbrücker Zeitung vom 14.9.1993.

GUNTHER FRANZ

Das Spee-Relief in der Stadtbibliothek Trier von 1957

Eine Bestandsaufnahme »Das Spee-Bildnis im Lauf der Jahrhunderte« hat Karl-Jürgen Miesen in vier Folgen der *Spee-Post* veröffentlicht. Meinen Ergänzungen in der *Spee-Post* 1991¹ sei eine weitere zugefügt. Im Katalogsaal der Stadtbibliothek Trier berichtet eine große Inschrift an der Stirnwand von der Geschichte dieser Institution:

»Die Stadtbibliothek Trier geht in ihrer heutigen Gestalt auf das Jahr 1798 zurück. Ihren Grundstock bilden die Bibliotheken der 1473 gegründeten Universität² und des 1560 errichteten Jesuitenkollegs. Hierzu kamen die teilweise sehr alten Büchersammlungen der 1802 aufgehobenen Klöster des Trierer Raums... Die Stadtbibliothek wahrt dieses kulturelle Erbe und weiß sich seinem humanistisch-abendländischen Geist verpflichtet. Von 1798 an befand sich die Bibliothek im Gebäude des ehemaligen Jesuitenkollegs. Dieser Neubau wurde 1957 bezogen.«

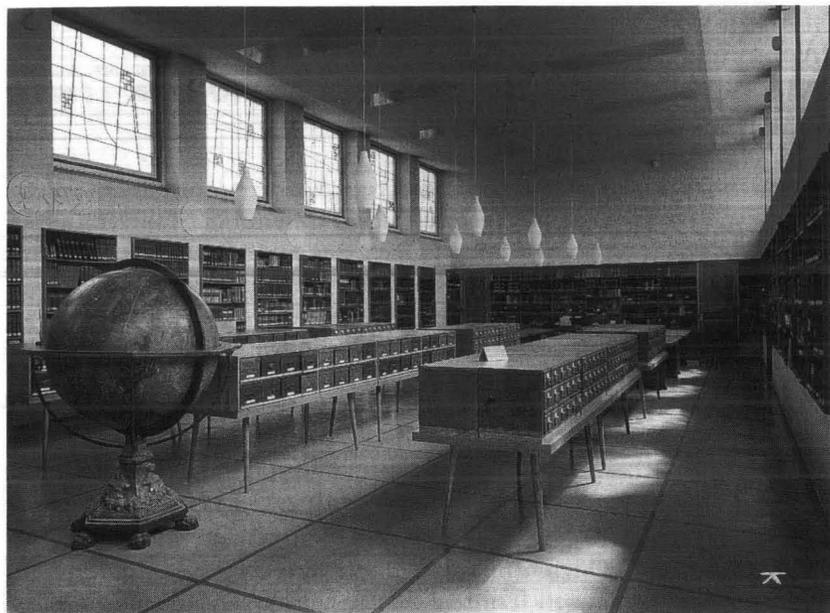
Diese Inschrift wurde verfaßt von Bibliotheksdirektor Dr. Hubert Schiel (1898–1983), der den notwendigen Neubau trotz der schwierigen Situation der Nachkriegsjahre erreicht hatte.³ Er wollte den Katalogsaal, der den Mittelpunkt des Hauses bildet und zunächst als Lesesaal diente (der heutige Lesesaal konnte erst in einem späteren Bauabschnitt 1960 errichtet werden), durch eine Porträtfolge am Gsimms schmücken.⁴ »Bibliotheksdirektor und Architekt hatten die Vor-

1 *Spee-Post* 2 (1991), H. 2, S. 26–31.

2 Die 1473 eröffnete Trierer Universität erhielt erst 1722 eine eigene Universitätsbibliothek, da die Literaturversorgung vorher von den Klöstern, Stiften und der 1560 errichteten Jesuitenbibliothek wahrgenommen wurde.

3 Alfons Leitl: Bibliotheksbaue heute. In: *Armaria Trevirensia*. Beiträge zur Trierer Bibliotheksgeschichte. Hrsg. v. Hubert Schiel 1960, S. 93–102 und Abb. – Gunther Franz: Bibliotheksbaue und Denkmalpflege. Der lange Weg der Stadtbibliothek Trier vom Jesuitenkolleg zur Weberbach. In: *Armaria Trevirensia*. 2. Aufl. Hrsg. von Gunther Franz. Wiesbaden 1985 (*Bibliotheca Trevirensis* 1), S. 181–204.

4 Abbildung des Katalogsaals mit Spee-Relief 1960 in *Armaria Trevirensia* 1960. Es ist einer der beiden Coronelli-Globen zu sehen, die sich seit 1984 restauriert in den Ausstellungsräumen befinden.

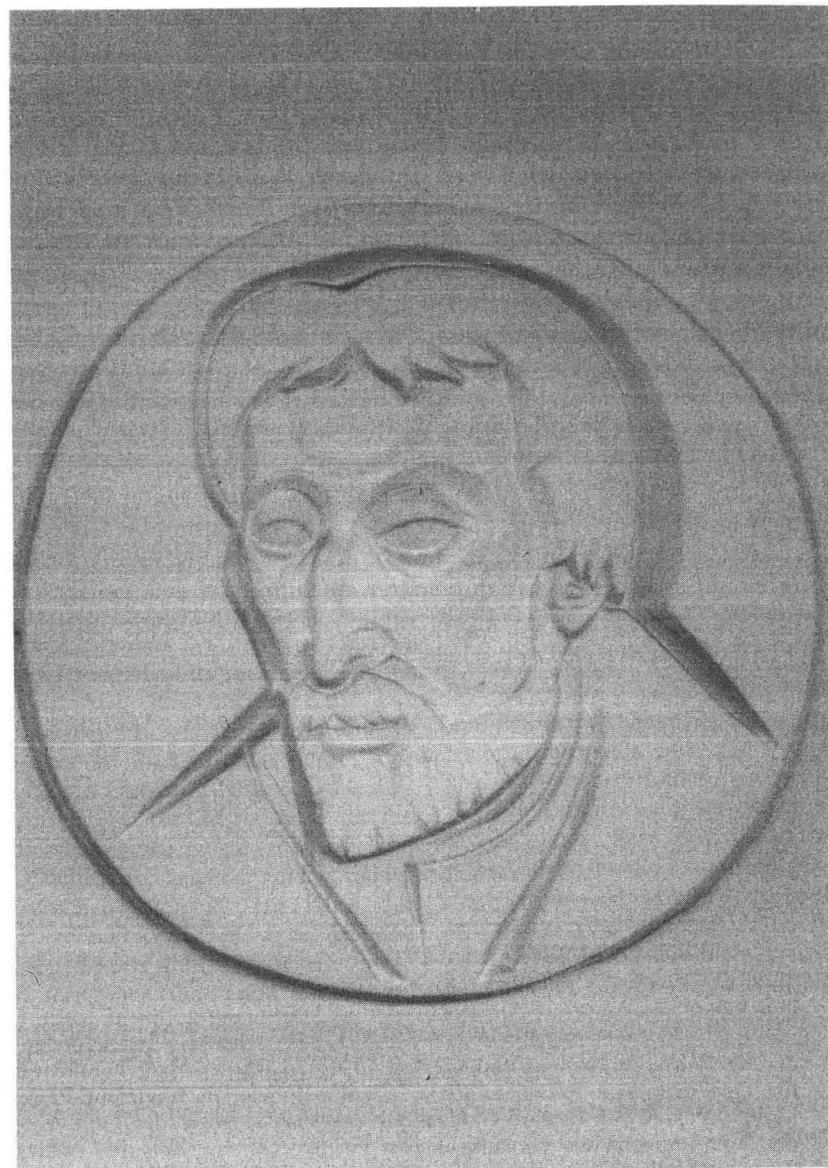


Katalogsaal der Stadtbibliothek Trier 1960. Links Spee-Relief. An der Stirnwand Inschrift zur Geschichte der Stadtbibliothek. Foto: F. Thömmes (Stadtarchiv).

stellung, daß in diesem Raum die Porträts einiger bedeutender Männer, welche in der Trierer Geistesgeschichte und im Trierer Buchwesen eine Rolle gespielt haben, von der Hand eines Bildhauers nachgebildet werden sollten. Damit wäre über die richtige und würdige Proportionierung der Räume hinaus ein Stück geistiger Repräsentation geschaffen, die einer solchen Aufgabe wohl anstände.«⁵ Sicher hätte man auch das Moselland (Nicolaus Cusanus) einbezogen. Zu denken wäre an Ambrosius, Laktanz, Ausonius, Erzbischof Egbert, Nicolaus Cusanus, Johannes Trithemius, Caspar Olevian, Friedrich Spee, Johann Nikolaus von Hontheim, Johann Hugo Wyttenbach, Karl Marx, Stefan Andres.⁶

⁵ Leitl (wie Anm.3), S. 102.

⁶ Gunther Franz: Dokumente zur Geistesgeschichte von Trier und dem Moselland. In: Kostbare Bücher und Dokumente aus Mittelalter und Neuzeit. Trier 1984 (Ausstellungskataloge Trierer Bibliotheken 8), S. 54–67.



Spee-Relief von Willi Hahn in der Stadtbibliothek Trier.
Foto: Anja Schäfer (Stadtbibliothek).

Der angesehene Architekt Alfons Leitl (1909–1975), früherer Trierer Stadtbaurat, hat in enger Zusammenarbeit mit Schiel das Gebäude der Stadtbibliothek errichtet. Es findet als ein Hauptwerk von Leitl und typischer Bau der fünfziger Jahre seit einigen Jahren architekturhistorisches Interesse.⁷ Wegen der Reliefmedaillons schrieb Leitl einen Wettbewerb aus, den der Trierer Bildhauer Willi Hahn (geb. 1920) gewann. Als Beispiel wurde von Hahn das Spee-Relief (Kopf nach links nach dem Vorbild des Kölner Bildes) und ein Blütenornament, das die Reliefs verbinden sollte, ausgeführt. Angeblich wurde der Fries nicht fertiggestellt, weil die Geldmittel nicht gereicht hätten. Wie Hahn jetzt mitteilte, gab es einen ungewöhnlicheren Grund: Die Stadt hatte einem anderen Bildhauer, der von der städtischen Werkkunstschule entlassen werden mußte, zum Ausgleich städtische Aufträge zusagen müssen. Bei der Situation, daß ein anderer den Wettbewerb gewonnen hatte, wurde die Arbeit nicht ausgeführt, so daß Friedrich Spee an dieser Stelle allein das Trierer Geisteserbe repräsentiert. Hahn hatte aber später Gelegenheit, ein anderes Porträtreief zu gestalten: von ihm stammt die Gedenktafel für Caspar Olevian (1536–1587), der 1559 die Reformation in Trier einzuführen versuchte und später ein führender evangelisch-reformierter Theologe wurde.⁸ Er vertrat die »Föederaltheologie«, die den Gnadenbund Gottes mit den Menschen betonte.

7 Udo Pütz: Dokumente der Architektur des 20. Jahrhunderts. Objekt: Stadtbibliothek Trier. In: Der Architekt 3 (1988), S. 178. – Architektur und Städtebau der 50er Jahre. Ausstellung und Katalog; Christian Schüler. Hrsg. Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz. (Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz) Mainz 1992, S. 66f. Es wird C. Hackelsberger (1985) zitiert, daß Leitl »eine der ganz wesentlichen Persönlichkeiten bei der Durchsetzung des Neuen Bauens nach dem Krieg« war.

8 Gunther Franz: Bildnisse und Schriften Caspar Olevians. In: Monatshefte f. Evang. Kirchengeschichte d. Rheinlandes 41 (1992), S. 9–29, darin S. 19f.

BERND KORTLÄNDER

Die Friedrich-Spee-Gesellschaft Düsseldorf in den Jahren 1992 und 1993

Der Vorstand hatte nach den großen Anstrengungen des Jubiläumsjahres 1991 den Entschluß gefaßt, in den folgenden Jahren die Aktivitäten etwas zurückzufahren. Dennoch konnte den Mitgliedern eine Reihe interessanter Veranstaltungen angeboten werden.

Veranstaltungen 1992

Das Jahresprogramm wurde eröffnet am 22. Januar 1992 im Vortragssaal des Heine-Instituts mit einem Vortrag vom Ltd. Bibliotheksdirektor Dr. Gunther Franz (Trier) zum Thema »Skandal in Köln! Der Druck der ‚Cautio Criminalis gegen die Hexenprozesse‘« (mit Lichtbildern), der die Forschungsergebnisse zur Druckgeschichte der *Cautio* vorstellte, die inzwischen auch in den Band der Historisch-kritischen Spee-Ausgabe eingeflossen sind.

Den Spee-Geburtstag am 25. Februar 1992 gestaltete wie jedes Jahr der Heimat- und Bürgerverein Kaiserswerth mit einem Vortrag von Oberstudiendirektor Dr. Karl Keller (Geldern) zum Thema »Friedrich Spee. Name und Herkunft«. Für seine Verdienste um das Andenken Friedrich Spees und die Spee-Forschung

wurde Herrn Keller die in unregelmäßigen Abständen vergebene Spee-Plakette des Heimat- und Bürgervereins Kaiserswerth verliehen.

Am 31. März 1992 sprach im Heine-Institut der Herausgeber der Historisch-kritischen Ausgabe Dr. Theo van Oorschot (Niederstadtfeld) zum Thema: »Welche ‚Spee-Lieder‘ hat Friedrich Spee wirklich geschrieben?« Der Vortrag beschrieb die enormen Schwierigkeiten, die den Bearbeiter beim nächsten und letzten Band der Spee-Ausgabe erwarten.

Am 22. Juni 1992 fand die Mitgliederversammlung statt. Zuvor gab der stellvertretende Leiter des Düsseldorfer Stadtmuseums, Herr Dr. Heppe, anhand von Lichtbildern einen Einblick in die Bestände des Stadtmuseums aus der Spee-Zeit. Im Mittelpunkt der Diskussion stand der Plan, die von Herrn Miesen im Auftrag der Düsseldorfer Gesellschaft allein betreute SPEE-POST durch ein gemeinsam mit der Trierer Gesellschaft herauszugebendes Spee-Jahrbuch zu ersetzen. Die Mitgliederversammlung sprach sich einstimmig für dieses Projekt aus.

Vom 22. Juni–15. Juli 1992 wurde die Spee-Wanderausstellung des Heine-Instituts, die aus Resten der großen Spee-Ausstellung von 1991

besteht, innerhalb der Kirchlichen Hochschule Wuppertal im Rahmen eines Seminars »Ökumenische Profile« gezeigt.

Vom 1. Oktober – 16. Dezember 1992 ging dieselbe Ausstellung dann nach Neuwied und wurde dort anlässlich der Eröffnung des Friedrich-Spee-Hauses des Regionalbildungswerkes Rhein-Wied-Sieg im Bistum Trier gezeigt. Bei der Eröffnungsveranstaltung überbrachte Herr Dr. Kortländer als Geschäftsführer ein Grußwort unserer Gesellschaft.

Den Jahresabschluß bildete am 3. Dezember 1992 ein Vortrag von Prof. DDr. Peter Eicher (Paderborn) im Heine-Institut. Sein Referat stand unter dem Spee-Zitat: »Oh Gott, was ist das für eine Gerechtigkeit?« Dem Vortrag vorangestellt war eine kurze Einführung von Dr. van Oorschot in den gerade erschienenen Band der Historisch-kritischen Ausgabe mit der *Cautio criminalis*.

Veranstaltungen 1993

Am 25. Februar 1993 richtete der Heimat- und Bürgerverein Kaiserswerth in der Rheinhauskapelle in Düsseldorf-Kaiserswerth traditionsgemäß die Gedenkfeier zum Spee-Geburtstag aus. Es sprach Prof. Dr. Manfred Windfuhr (Düsseldorf) zum Thema »Hexe oder Heilige? Zum Frauenbild bei Spee, Lessing und Wedekind«. Für den musikalischen Rahmen sorgten Wilfried Kannengießer, Cembalo, und Alfred Lessing, Gambe.

Zusammen mit der Altstadtgemeinde St. Maximilian veranstaltete der 2. Vorsitzende unserer Gesellschaft, Herr Studiendirektor Hans Müskens (Ratingen), am 5. März 1993 in der Kirche St. Maximilian eine »Spee-Meditation« unter dem Motto: »Gespräch des gekreuzigten Christus«.

Am 10. März 1993 fand vormittags unter Leitung des 1. Vorsitzenden, Herrn Prof. Dr. Walter Scheele, im Heine-Institut ein Informationsgespräch über die zukünftige Arbeit und die Perspektiven der Spee-Gesellschaft statt, zu dem sich zahlreiche Vertreter aus Presse und städtischem Kulturleben eingefunden hatten. Bei dieser Gelegenheit wurde der Öffentlichkeit zugleich der eben erschienene Band mit den Vorträgen des Düsseldorfer Spee-Kolloquiums von 1991 vorgestellt, den Theo van Oorschot unter dem Titel: *Friedrich Spee (1591–1635). Düsseldorfer Symposium zum 400. Geburtstag* im Aisthesis-Verlag, Bielefeld, herausgegeben hat. Der Band wurde allen Mitgliedern kostenlos als Jahressgabe zur Verfügung gestellt.

Am Abend des 10. März 1993, ebenfalls im Heine-Institut, stellte Dr. Karl-Jürgen Miesen sein vielbeachtetes Spee-Hörspiel *Lamm und Löwe* vor, das der WDR 1991 im Spee-Jahr gesendet hatte. Im Anschluß an das gemeinsame Anhören des Stücks stellte sich der Autor der Diskussion.

Am Montag, 5. April 1993 hielt Studiendirektor Hans Müskens (Ratingen) im Gemeindesaal von St. Josef in Ratingen-West einen Vortrag

zum Thema »Die Kirche und die Inquisition: Friedrich Spee«.

In Zusammenarbeit mit der Evangelischen Stadtakademie fand am 14. Mai 1993 ein Kolloquium zum Thema »Geistliche Dichtung heute« statt, das auf eine Anregung unseres Mitgliedes Prof. Dr. Wilhelm Gössmann zurückging. Es gab zwei Referate zu hören, von Dr. Karl-Jürgen Miesen (Düsseldorf) (»Gelobet soll der Schöpfer sein. Gilt Spees Gotteslob heute?«) und von Prof. Dr. W. Gössmann (Düsseldorf) (»Das Gotteslob entzieht sich. Literaturgeschichtliche Anmerkungen«). Die Diskussionsleitung lag bei Hans Müskens. Unter dem gemeinsamen Obertitel »Religiöse Sprache in der Säkularität« lasen anschließend Eva Zeller, Wilhelm Gössmann und Arnim Juhre eigene Texte. Die abschließende Gesamtdiskussion stand unter der Leitung von Dr. Dieter Wohlenberg (Düsseldorf).

Am 17. Juni 1993 wurde im Heine-Institut die Mitgliederversammlung der Gesellschaft abgehalten. Vor Eintritt in die Tagesordnung sprach

unser Mitglied, Herr Dr. Heinz Finger, Leiter der Abteilung Alte Drucke und Handschriften an der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, über die Bestände dieser Bibliothek aus der Spee-Zeit. In der anschließenden Versammlung wurde der bisherige Vorstand mit Prof. Dr. Walter Scheele (1. Vorsitzender), Hans Müskens (2. Vorsitzender), Dr. Theo van Oorschot (Beisitzer), Helga Mayer-Blumberg (Schatzmeisterin), Dr. Bernd Kortländer (Geschäftsführer) komplett wiedergewählt. Die Versammlung begrüßte insbesondere den vom Vorstand beschrittenen Weg zur Kooperation mit der Trierer Schwestergesellschaft.

Am 11. September 1993 fand in der Suitbertus-Basilika in Düsseldorf-Kaiserswerth in Zusammenarbeit mit unserem Mitglied Pfarrer Engelbert Ippendorf ein Spee-Gottesdienst statt.

Am 8. Dezember 1993 gestalteten Prof. Dr. W. Scheele und H. Müskens im Auftrag des Düsseldorfer Männerforums einen Spee-Abend in St. Josef.

Die Friedrich-Spee-Gesellschaft Trier in den Jahren 1992 und 1993

Anschluß an den Bericht über das Jubiläumsjahr: Gunther Franz: Friedrich-Spee-Gedächtnis zum 400. Geburtstag 1991. In: Kurtrierisches Jahrbuch 1992, S. 275–298.¹

Veranstaltungen 1992

Am 25. Februar 1992, dem Geburtstag von Friedrich Spee, wurde vom Friedrich-Spee-Gymnasium Trier ein Gottesdienst unter dem Titel »Brauchen wir den Sündenbock?« gestaltet. Da die Jesuitenkirche wegen Renovierung geschlossen war, fand der Gottesdienst in der Kapelle des Priesterseminars statt.

Am 2. Juni 1992 hielt Oberstudienleiter Dr. Karl Keller (Geldern) in der Stadtbibliothek Trier den Vortrag »Die Genealogie Spee/Dücker und die Frage der richtigen Namensbezeichnung von Friedrich Spee.«²

Am 7. Juli 1992 hielt Bibliotheksleiter Dr. Michael Embach in der Stadtbibliothek Trier den Vortrag »Der literarische Ertrag des Spee-Jubiläumsjahres.«³

Am 1. Oktober 1992 bot Ltd. Bibliotheksleiter Dr. Gunther Franz einen Gang auf den Spuren Goethes durch Trier und eine Führung durch die Sonderausstellung »Goethe in

Trier und Luxemburg. 200 Jahre Campagne in Frankreich«, die vom 28. September bis 28. November 1992 in der Stadtbibliothek Trier gezeigt wurde, an.⁴

Am 4. November 1992 erfolgte die Vorstellung der Historisch-kritischen Ausgabe der *Cautio Criminalis*⁵ in der Akademischen Buchhandlung »Interbook« in Trier. Es sprachen der Herausgeber Dr. Theo van Oorschot, G. Franz, der den Beitrag zur Druckgeschichte verfaßt hat, und die Verlegerin Brigitte Narr, Tübingen. Der Francke-Verlag Bern, in dem die Historisch-kritische Ausgabe der Werke Spees erschienen ist, ist teilweise unter der Firmierung Francke-Verlag Tübingen und Basel an den Gunter-Narr-Verlag Tübingen übergegangen.

Am 7. Dezember 1992 referierte G. Franz über »die Veranstaltungen des Spee-Jubiläumsjahres« in den verschiedenen Städten.⁶ In der anschließenden Mitgliederversammlung erfolgte nach vier Jahren die Neuwahl des Vorstandes. Wiedergewählt wurden Domkapitular Dr. Anton Arens (Vorsitzender), Ltd. Bibliotheksleiter Dr. Gunther Franz (Stellvertretender Vorsitzender), Ökonom Gerhard Biewer (Schatzmeister) sowie Bibliotheksleiter

Dr. Michael Embach und Oberstudienleiter Dr. Valentin Probst als Beisitzer, alle in Trier wohnhaft. Neu in den Vorstand gewählt wurden Dr. Maria Gehlen (Düsseldorf), Studienleiter Dr. Peter Keyser (Trier) und Domkapitular Professor Dr. Helmut Weber (Theologische Fakultät Trier).

Am 27. November 1992 hielt G. Franz einen Vortrag über Gegner der Hexenprozesse in Deutschland beim internationalen Symposium an der Universität Mainz »Die Salemer Hexenverfolgungen 1692–1992« unter dem Titel »Der Malleus Judicum, Das ist: Gesetzeshammer der unbarmherzigen Hexenrichter von Cornelius Pleier, einem bisher unbekanntem Gegner der Hexenprozesse neben Friedrich Spee.«⁷

Veranstaltungen 1993

Am 25. Februar 1993 wurde anläßlich des Geburtstages von Friedrich Spee ein Gottesdienst in der Pfalzeler Stiftskirche von einer Lehrer- und Schülergruppe des Friedrich-Spee-Gymnasiums Trier gestaltet.

Am 26. März 1993 führte G. Franz durch die Ausstellung »Bibeln aus 1000 Jahren. Handschriften – Gutenbergbibel – Frühdrucke« in der Stadtbibliothek Trier, in der auch an Friedrich Spee als Professor der Bibelwissenschaft erinnert wurde.⁸

Am 10. Mai 1993 starb der Vorsitzende der Friedrich-Spee-Gesellschaft Trier Domkapitular Dr. theol. Anton Arens nach langem, schwerem Leiden. Am 15. Mai erfolgte nach dem

Requiem im Dom zu Trier die Beisetzung in der Friedrich-Spee-Gruft unter der Jesuitenkirche. Dabei legten auch Vertreter der Friedrich-Spee-Gesellschaft Düsseldorf und des Heimat- und Bürgervereins Kaiserswerth, von dem Anton Arens im Jubiläumsjahr 1991 die Spee-Plakette erhalten hat, Kränze nieder.⁹

Am 7. August 1993 wurde aus Anlaß des Todestages Friedrich Spees in der Grabeskirche eine Messe durch den Subregens des Priesterseminars Stephan Ackermann gefeiert.

Am 13. August 1993 wurde im Brunnenhof des romanischen Simeonstifts im Rahmen des Trierer Sommertreffs das Schauspiel »Der Tag der Schuldlosen oder die Zärtlichkeit des Teufels« von Waltraud Biendler-Riehm aufgeführt. Laienschauspieler aus dem Saarland ließen nach Hexenprozeßakten im lothringischen Departementsarchiv in Nancy einen Hochgerichtstag vor 400 Jahren (am 2. August 1593) auf Burg Montclair über der Saarschleife lebendig werden. Vor Beginn der Aufführung wurden von G. Franz die geschichtlichen Hintergründe der Hexenprozesse erläutert.¹⁰

Am 24. September 1993 wurde in einer außerordentlichen Mitgliederversammlung in der Stadtbibliothek Trier Gunther Franz zum Vorsitzenden gewählt. Das Amt des Stellvertreters übernahm Domkapitular Professor Dr. Helmut Weber. Außerdem wurde die Schaffung eines »Friedrich-Spee-Förderpreises« für herausragende Dissertationen und ähnliche Arbeiten von Nachwuchswissenschaft-



Überreichung des Friedrich-Spee-Förderpreises durch Dr. Franz Günter Sieveke und Dr. Gunther Franz an Frau Dr. Martina Eicheldinger.

lern zu Friedrich Spee und seiner Zeit in Höhe von 3000 DM beschlossen. Die Vergabe soll in unregelmäßigen Abständen nach Vorliegen entsprechender Arbeiten erfolgen. Im Anschluß sprach Studiendirektor Dr. Hans Müskens (Ratingen), 2. Vorsitzender der Friedrich-Spee-Gesellschaft Düsseldorf, über »Friedrich Spee als literarische Gestalt«. Müskens stellte drei Erzählungen aus dem 19. und 20. Jahrhundert vor, Moritz Bachmann (1783–1872): Bertrade, Reinhold Schneider (1903–1958):

Der Tröster und Ingeborg Engelhardt (1904–1990): Hexen in der Stadt.¹¹

Am 16. und 17. November 1993 fand die erste Jahrestagung statt. Nach einer Führung durch die Ausstellung »Bibeln aus 1000 Jahren« in der Stadtbibliothek von G. Franz wurde das Hörspiel »Lamm und Löwe« von Dr. Karl-Jürgen Miesen (Düsseldorf) vorgeführt, das zuerst 1991 im Westdeutschen Rundfunk (Köln) gesendet worden war.¹² Miesen hat den letzten Tag Spees in Köln vor seiner Versetzung nach Trier

1632 gestaltet. Eine Weinprobe mit Imbiß in den historischen Kellern der Bischöflichen Weingüter unterhalb des ehemaligen Jesuitenkollegs schloß den ersten Tag ab.

Am 17. November (Buß- und Bettag) hielt in der Promotionsaula des Priesterseminars Prof. Dr. Dr. h.c. Balthasar Fischer den Gedenkvortrag »Der Beitrag von Anton Arens zur Spee-Forschung«.¹³ Zur Vorstellung des Kolloquiumsbandes Friedrich Spee zum 400. Geburtstag trug G. Franz als Herausgeber einen Teil seines Beitrages »Friedrich Spee und die Bücherzensur« vor. Da der Band vom Verlag nicht fertiggestellt werden konnte, wurde für die Tagungsteilnehmer ein Sonderdruck verteilt.¹⁴ Nach einer Führung durch die renovierte Jesuitenkirche von Diözesankonservator Prof. Dr. Dr. h.c. Franz Ronig zeigte Bibliotheksdirektor Dr. Michael Embach den barocken Lesesaal der ehemaligen Jesuitenbibliothek und seltene Spee-Drucke in der Bibliothek des Priesterseminars. In der Mitgliederversammlung dankte der Vorsitzende Herrn Dr. Gerhard Schmidt (Essen), dem Vorsitzenden der auf den Paderborner Unternehmer Heinz Nixdorf zurückgehenden Friedrich-Spee-Stiftung (München), für die regelmäßige namhafte Unterstützung. Dadurch wird unter anderem die Publizierung einer Reihe »Quelleneditionen der Friedrich-Spee-Gesellschaft« ermöglicht.

Im Rahmen der Mitgliederversammlung unterzeichneten die Vorsitzenden der Spee-Gesellschaften Düsseldorf und Trier den Gesell-

schaftervertrag über die Bildung der »Arbeitsgemeinschaft der Friedrich-Spee-Gesellschaften«, deren Zweck vor allem die gemeinsame Herausgabe des Spee-Jahrbuches ist.¹⁵

Im Anschluß erfolgte in der Promotionsaula die erstmalige Vergabe des »Friedrich-Spee-Förderpreises« an Dr. Martina Eicheldinger (Karlsbad-Spielberg) für ihre herausragende Dissertation *Friedrich-Spee – Seelsorger und poeta doctus. Die Tradition des Hohenliedes und Einflüsse der ignatianischen Andacht in seinem Werk*.¹⁶ Nach der Laudatio von Dr. Franz Günter Sieveke (Universität Trier) hielt Frau Eicheldinger einen Vortrag »Friedrich Spees geistliches Arkadien. Funktion und Gestaltung der schäferlichen Motivik in der Trutz-Nachtigall.«¹⁷ Den Abschluß der Tagung bildete die Teilnahme am Ökumenischen Gottesdienst im Trierer Dom mit dem Präses der Evangelischen Kirche im Rheinland, Peter Beier (Düsseldorf) und dem Trierer Bischof Dr. Hermann-Josef Spital. Ein solcher Gottesdienst findet am Buß- und Bettag alle zwei Jahre im Wechsel zwischen dem Trierer Dom und der Evangelischen Kirche zum Erlöser, der römischen »Basilika«, statt.

Verstorbene Mitglieder

20. März 1993 Domkapitular em. **Adalbert Sendker**, Apostolischer Protonotar (geb. 15. Mai 1912). Diözesan-Caritasdirektor und 1960 bis 1981 Bischöflicher Generalvikar des

Bistums Hildesheim. Er war maßgeblich am Abschluß des Niedersachsen-Konkordates beteiligt.

20. April 1993 Prälat Prof. Dr. **Alois Thomas** im Alter von 97 Jahren (geb. 18. Januar 1896), früher Konservator und Leiter der Bauabteilung des Bistums Trier und ein halbes Jahrhundert lang (bis 1987) Direktor des von ihm begründeten Bistumsarchivs Trier. Thomas hat zahlreiche Veröffentlichungen zur Kirchengeschichte und Kunstgeschichte hinterlassen.¹⁸

10. Mai 1993 Ordinariatsrat Domkapitular Dr. **Anton Arens** (geb. 17. Oktober 1926) (siehe oben).

25. August 1993 Prof. Dr. **Wilhelm Schlombs** (geb. 24. April 1920), Kölner Erzdiözesanbaumeister i.R., Vorstandsmitglied der Friedrich-Spee-Gesellschaft Trier von der Gründung 1987 an bis 1992. Prof. Schlombs wurde als »Wiederaufbaumeister« in der großen Kölner Diözese »zu einem der führenden Vertreter der kreativen Denkmalpflege in Deutschland«.¹⁹ Die Wiederherstellung der Kölner Jesuitenkirche Maria Himmelfahrt war Schlombs ein besonderes Anliegen.

Veröffentlichungen

Auf Vorschlag der Friedrich-Spee-Gesellschaft wurde Friedrich Spee in die Biographienreihe des Muster-schmidt-Verlags Göttingen »Persönlichkeit und Geschichte« aufgenommen und das Manuskript von Theo G. M. van Oorschot verfaßt: *Fried-*

*rich Spee von Langenfeld. Zwischen Zorn und Zärtlichkeit.*²⁰ Die Mitglieder erhielten außerdem folgende Sonderdrucke: Von Gunther Franz: Die Druckgeschichte der *Cautio Criminalis*²¹, Friedrich-Spee-Gedächtnis zum 400. Geburtstag 1991²², Der *Malleus Judicum*, Das ist: Gesetzeshammer der unbarmherzigen Hexenrichter von Cornelius Pleier im Vergleich mit Friedrich Spees *Cautio Criminalis*,²³ Michael Embach: Der wissenschaftliche Ertrag des Friedrich-Spee-Gedenkjahres 1991 – ein Rückblick²⁴.

Geplant ist eine Reihe »Quelleneditionen der Friedrich-Spee-Gesellschaft«, in der seltene oder unpublizierte Quellen zu Friedrich Spee und seinem Umkreis vorgelegt werden sollen. 1991 erschien ein Nachdruck des *Psalteriolum harmonicum Sacrarum Cantilenarum* von Jakob Gippenbusch, Köln 1642 mit einem Nachwort von Rudolf Ewerhart mit Vertonungen des *Geistlichen Psalters* von 1637/38, der zahlreiche Spee-Lieder enthält.²⁵ In Arbeit sind ein Nachdruck des *Geistlichen Psalters* von 1638 (der Erstdruck 1637 ist nicht erhalten) in der Stadtbibliothek Trier (weitere Exemplare in der Studienbibliothek Neuburg/Donau und der Universitätsbibliothek Straßburg) mit einem Nachwort von Theo G. M. van Oorschot, der die Spee-Lieder für die Historisch-kritische Ausgabe bearbeitet, und eine Edition der Handschrift *Theologia moralis explicata* im Historischen Archiv der Stadt Köln, die wahrscheinlich die Moraltheologie von Spee enthält oder darauf zurückgeht, von Helmut Weber.

1994 soll das Verzeichnis der an der Bibliothek des Priesterseminars Trier geführten Spee-Dokumentation von Michael Embach herausgegeben werden. Sie wird die bisherigen Teilveröffentlichungen²⁶ zusammenfassen und ergänzen.

Anmerkungen

- 1 Kurzfassung unter dem Titel: 400 Jahre Friedrich Spee 1591–1991. In: Wolfenbütteler Barock-Nachrichten 19 (1992), S. 98–104.
- 2 Der Vortrag soll veröffentlicht werden in: Kaiserswerther Vorträge zu Friedrich Spee. Bd. 1: 1985–1993. Hrsg. v. Norbert Henrichs, Wilhelm Mayer, Gregor Menges. Düsseldorf 1994 (Kaiserswerther Beiträge zur Geschichte und Kultur am Niederrhein 1).
- 3 In modifizierter Form erschienen unter dem Titel: Der wissenschaftliche Ertrag des Friedrich-Spee-Gedenkjahres 1991 – ein Rückblick. In: Trierer Theologische Zeitschrift 102 (1993), S. 215–234.
- 4 Goethe in Trier und Luxemburg. 200 Jahre Campagne in Frankreich 1792. Katalog der Ausstellung der Stadtbibliothek Trier, der Nationalbibliothek Luxemburg und der Stiftung Weimarer Klassik. Trier, Luxemburg 1992 (Ausstellungskataloge Trierer Bibliotheken 24).
- 5 Friedrich Spee: *Cautio Criminalis*. Hrsg. von Theo G. M. van Oorschot. Mit einem Beitrag von Gunther Franz. Tübingen, Basel 1992 (Friedrich Spee: Sämtliche Schriften. Hist.-krit. Ausgabe 3).
- 6 Siehe die zu Beginn genannten Publikationen.

7 Soll 1994 gedruckt werden. Ausführlichere Fassung unter dem Titel: Der *Malleus Judicum* gegen die unbarmherzigen Hexenrichter von Cornelius Pleier im Vergleich mit der *Cautio Criminalis* von Friedrich Spee. In: Vom Unfug der Hexenprozesse. Gegner der Hexenprozesse von Johann Weyer bis Friedrich Spee. Hrsg. von Hartmut Lehmann und Otto Ulbricht. Wiesbaden 1992 (erschienen 1993) (Wolfenbütteler Forschungen 55), S. 199–222 und Abb.

8 Bibeln aus 1000 Jahren. Handschriften – Gutenbergbibel – Frühdrucke. Begleitheft und Katalog von Gunther Franz. Trier 1993 (Ausstellungskataloge Trierer Bibliotheken 25).

9 Nachrufe von Gunther Franz: Zum Gedächtnis des Spee-Forschers Anton Arens. In: Wolfenbütteler Barock-Nachrichten Jg. 20 (1993), S. 110 und: Anton Arens zum Gedächtnis. In: Friedrich Spee zum 400. Geburtstag. Kolloquium der Friedrich-Spee-Gesellschaft Trier. Paderborn 1994, S. 7–12, und von Balthasar Fischer und Beatriz Hilgers in diesem Jahrbuch.

10 Trierischer Volksfreund vom 11.8. und 16.8.1993. Vgl. von W. Biendel-Riehm die Erzählung: Die Spur der Hexe. Eine saarländische Geschichte. Merzig 1986. Manuskript des Schauspiels in der Stadtbibliothek Trier.

11 Veröffentlichung von Müskens in diesem Jahrbuch, S. 117–146.

12 Manuskript in der Spee-Dokumentation in der Bibliothek des Priesterseminars Trier.

13 Veröffentlicht in diesem Spee-Jahrbuch, S. 9–17.

- 14 Friedrich Spee zum 400. Geburtstag. Kolloquium der Friedrich-Spee-Gesellschaft Trier. Hrsg. Gunther Franz. Sonderdruck f. d. Teilnehmer an der Jahrestagung der Friedrich-Spee-Gesellschaft 1993. Paderborn 1993. Der Band erscheint 1994.
- 15 Siehe unten.
- 16 Tübingen 1991 (Studien zur deutschen Literatur 110).
- 17 Siehe die Rezension der Dissertation von Sieveke und den Abdruck des Vortrages in diesem Jahrbuch, S. 222–224 und S. 21–43.
- 18 Nachrufe von Gunther Franz in: Kurtrierisches Jahrbuch 33 (1993), S. 11f. und von Martin Persch in: Neues Trierisches Jahrbuch 1993, S. 143–146.
- 19 Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 28. August 1993.
- 20 Göttingen, Zürich 1992 (Persönlichkeit und Geschichte 140). Siehe die Rezension von Karl-Jürgen Miesen in diesem Jahrbuch, S. 218 f.
- 21 Aus: Friedrich Spee: Cautio Criminalis. Hrsg. von Theo G. M. van Oorschot. Tübingen, Basel 1992 (erschienen 1993).
- 22 Kurtrierisches Jahrbuch 32 (1992), S. 275–298.
- 23 Vom Unfug des Hexen-Processes... (siehe oben Anm. 7).
- 24 Trierer Theologische Zeitschrift 102 (1993), S. 215–234.
- 25 Selbstverlag der Friedrich-Spee-Gesellschaft Trier, ohne Reihenangabe.
- 26 In: Friedrich Spee im Licht der Wissenschaften 1984, Friedrich Spee – Dichter, Seelsorger, Bekämpfer des Hexenwahns 1991, Friedrich Spee zum 400. Geburtstag 1994.

GUNTHER FRANZ

Arbeitsgemeinschaft der Friedrich-Spee-Gesellschaften

Nach der guten Zusammenarbeit der beiden Spee-Gesellschaften im Jubiläumsjahr 1991, die sich vor allem bei der gemeinsamen großen Spee-Ausstellung in der Halle der Sparkasse Düsseldorf (übernommen vom Abteimuseum Kamp-Lintfort) zeigte, wurde am 22. Januar 1992 nach einem Vortrag von G. Franz vor der Düsseldorfer Gesellschaft¹ im Hause von Prof. Dr. Walter Scheele besprochen, ob die Spee-Post, deren 4. Heft im Dezember 1991 erschienen war, nicht durch ein Jahrbuch mit einer größeren Resonanz ersetzt werden solle.

Am 11. November 1992 wurde von den Vorständen beider Gesellschaften in Trier beschlossen, gemeinsam ein Spee-Jahrbuch herauszugeben und zur bestmöglichen Kooperation einen Dachverband ins Leben zu rufen. Am 17. März 1993 trafen sich Vertreter beider Gesellschaften in Niederstadtfeld bei Daun, dem Wohnort von Dr. Theo van Oorschot, der die Leitung der Redaktion übernehmen sollte. Am 16. August 1993 wurde von den Vorsitzenden der Düsseldorfer und Trierer Gesellschaft der Vertragsentwurf für die »Arbeitsgemeinschaft der Friedrich-Spee-Gesellschaften« beraten und am 17. November 1993 im Rahmen der Jahrestagung in Trier unterzeichnet.

Darin heißt es:

»Gesellschaftszweck

Die oben genannten Vereine gründen eine Gesellschaft bürgerlichen Rechts, deren alleiniger Zweck es ist, a) die Förderung der Vereinsziele, die Zusammenarbeit bei der Erforschung der Person und des Werkes Friedrich Spees, seiner Zeit und die Pflege seines Andenkens, darunter besonders

b) die gemeinsame Herausgabe des Spee-Jahrbuches,

c) die gemeinsame Mitgliedschaft in literarischen oder wissenschaftlichen Gesellschaften zu betreiben. «

Beim letzten Punkt ist zunächst an die Mitgliedschaft in der Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften in Deutschland gedacht.

Im Januar 1994 wurde G. Franz als Geschäftsführer benannt, der den Verlagsvertrag für das Spee-Jahrbuch mit dem Spee-Verlag Trier unterzeichnete.

Anmerkungen

- 1 Skandal in Köln. Die Druckgeschichte von Friedrich Spees Cautio Criminalis gegen die Hexenprozesse 1631/32.



Auf
Missionsreise
in Neuhaus.

Von Spees Ordensbruder Johannes Grothaus vom 1. Juli 1661 wissen wir von einer Reise durch Westfalen. »Im Juni 1625 habe ich«, so Grothaus, »mit Pater Spee zusammen eine Missionsreise durch die hiesigen Adelsschlösser unternommen. Auf dem Rückweg durch die trockene Senne kamen wir nach Neuhaus, erhitzt und durstig. Die Drostin bereitete uns eine Kaltschale, während Pater Spee mit einer anmutigen und liebenswürdigen, aber (!) lutherischen Dame plauderte. ... Jenes adlige Fräulein war durch das geistliche Gespräch so erschüttert, daß es ohne Widerrede nach Paderborn kam ... sich von Pater Spee beraten und demütig belehren ließ und den katholischen Glauben annahm.« – Unser Bild zeigt Schloß Neuhaus aus *Monumenta Paderbornensia* (Lemgo, H. W. Meyer, 1714, S. 756). K.-J. Miesen

Besprechungen

Friedrich Spee (1591–1635). Düsseldorf Symposion zum 400. Geburtstag. Neue Ergebnisse der Spee-Forschung. Hrsg. von Theo G. M. van Oorschot unter Mitarbeit von Martin Gerlach. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1993.

Das vorliegende Werk verdankt seine Entstehung einem zu Beginn des Spee-Jubiläumsjahres 1991 in Düsseldorf abgehaltenen wissenschaftlichen Symposion, dessen Ziel es war, »die Werke und den Einfluß Spees auf spätere Zeiten von neu oder erneut aufgekommene Fragestellungen her näher zu beleuchten« (S. 7). Die wichtigsten Ergebnisse der einzelnen Studien sollen im folgenden knapp referiert werden.

Neben den sieben Beiträgen des Symposions wurde auch der unter dem Thema ‚Spiritualität und Politik – zum Beispiel Friedrich Spee‘ (S. 10–29) stehende Festvortrag des bekannten protestantischen Publizisten Heinz Zahrnt abgedruckt.

Zahrnts Ausführungen gliedern sich in drei Hauptteile. Zunächst wird ein populärwissenschaftlich gehaltener ‚Umriss der geistigen Gestalt‘ (S. 10–18) Friedrich Spees entworfen, der in einfühlsamer Weise Spees Wirken als Jesuit, Dichter und schließlich als Bekämpfer des Hexenwahns schildert. In all diesen Wirkungsbereichen habe, so lautet die Quintessenz Zahrnts, die seelsorgerliche Komponente Spees dominiert. Der zweite Hauptteil widmet sich der *Cautio*

Criminalis (S. 18–23). Diese wird als »Wiedergutmachung der Hexenbulle Papst Innozenz VIII. ... und Gegenschrift zum *Hexenhammer* der beiden Dominikanertheologen Heinrich Institoris und Jakob Sprenger« (S. 18) gewürdigt. Insgesamt sei für Spees Gesamtbild, so das Zwischenresümee dieses zweiten Abschnitts, die enge Verknüpfung von Spiritualität und politischem Engagement hervorzuheben. In einem dritten und abschließenden Teil (S. 23–29) folgen fünf thematische Versuche, das historische Wirken Spees unter dem weltanschaulichen Horizont unserer heutigen Zeit zu aktualisieren. Diese weit ausgreifenden, zum Teil recht allgemein gehaltenen Ausführungen verknüpfen einige übergeordnete Fragestellungen aus den Themenbereichen ‚Zeitgenössische Stellung der Theologie‘, ‚Der Christ in der Welt‘, ‚Zum Verhältnis der Konfessionen‘ u. ä. in lockerer, fast möchte man sagen, aphoristischer Weise mit der Person Friedrich Spees. Auch wenn sich diese naturgemäß sehr subjektiv gehaltenen Thesen einer fachwissenschaftlichen Beurteilung entziehen, mögen sie doch als Beispiel dafür gelten, in welchem Ausmaß die Person Friedrich Spees mittlerweile zu den Protagonisten einer (konfessionsübergreifend verstandenen) religiösen Modernitätsvorstellung gerechnet wird.

Der Beitrag Hans Georg Pott's zum Thema ‚Friedrich Spee und die My-

stik' (S. 30–50) beschäftigt sich mit der Frage nach den inneren Triebkräften und tiefsten Wurzeln von Spees Gesamtchaffen. Dabei vertritt der Autor die These, die nahezu polare Spannung im Werk des Dichters und engagierten Bekämpfers des Hexenwahns weise sowohl kontemplative als auch aktive Komponenten auf. Die *Cautio Criminalis* zeige die tätige, die *Trutz-Nachtigall* die kontemplative, das *Güldene Tugendbuch* schließlich die seelsorgerliche Seite im Werk Spees. Einen drohenden Dualismus von Transzendenz und Immanenz habe Spee durch seine Mystik überwunden, die ganz allgemein als »gleichsam entschärfter Dualismus ... (oder als) Kundgabe der Aufhebung einer Differenz« (S. 31) definiert wird. Die seitens der Mystik intendierte Verendlichung des Unendlichen habe Spee – zumindest innerhalb seiner poetischen Werke – u. a. durch semantische Entlehnungen aus dem Wortschatz der ‚nuptialen‘ Sprache erreicht. Dabei habe er an zwei von der bernhardinischen (Passions-)mystik herkommende Traditionslinien anknüpfen können, die im Barockzeitalter allenthalben virulent gewesen seien: zum einen an die in den romanischen Ländern stark geförderte Hohe-Lied-Tradition, zum anderen an die Brautmystik des deutschen Mittelalters, wie sie beispielsweise durch Mechthild von Magdeburg verbreitet worden sei. Im Anschluß an frühere Ausführungen Wilhelm Emrichs (*Deutsche Literatur der Barockzeit*. Königstein 1981, S. 101) geht allerdings auch Pott davon aus,

daß sich Spees Mystik grundlegend von jener der Schlesier unterschieden habe. Bei ihm finde sich keine Identität zwischen Ich und Gott oder zwischen Ich und Natur. Auch die Vorstellung vom Hinabtauchen des Menschen in die eigene Innerlichkeit als Weg zu Gott fehle bei Spee. Vielmehr entspringe und diene seine Mystik der Liebe und dem Lobpreis Gottes, der dem Menschen als Anderer und Höherer unterschieden gegenüberstehe. In dieser Beziehung des Menschen zu Gott, die näherhin als Vertrauensverhältnis, als Lobgesang sowie als leidenschaftliches Verlangen expliziert wird, liege der Schlüssel zum Verständnis von Spees Mystik. Seine poetische Bildlichkeit speise sich aus drei Traditionsströmen: aus der Brautmystik und Jesusminne, dem Petrarkismus sowie dem Pastoralismus. Die »entschiedensten ästhetischen« (S. 42) Wirkungen von Spees Liedern erklärten sich durch den Sachverhalt, daß trotz aller Traditionsverbundenheit der verwendeten poetischen Motive die ästhetische Autonomie dieser Bilder nicht verlorengegangen sei.

Der Beitrag Herbert Antons zum Thema ‚Die »verborgene Theologie« der *Trutz-Nachtigall*‘ (S. 51–66) unternimmt den lohnenden Versuch, Spees poetisches Hauptwerk auf deren zentrale theologische Inhaltselemente hin zu untersuchen. Das »Kerygma« (S. 52) der *Trutz-Nachtigall* bestehe, so Anton, nicht in einer vordergründigen Naturlyrik oder aber dem Versuch einer teleologischen bzw. ontologischen Gotteserkenntnis. Vielmehr gehe das »Lob des

Schöpfers« (TN, S. 6) aus einer christologisch begründeten Heilserfahrung und einer universal erlebten Gottesliebe hervor, über die kein »Buch der Natur«, keine innerweltliche Liebeserfahrung Auskunft gebe. Natur und Liebeserlebnis würden in Spees Lyrik vielmehr medialisiert und mit einer verborgenen Theologie angereichert, deren Ausdrucksformen und Sprachbilder teilweise sehr weit zurückreichenden geistesgeschichtlichen Überlieferungen entstammten. Neben dem Petrarkismus werden u. a. Einflüsse Platons, der neuplatonischen Metaphysik, des *Corpus Areopagitum* sowie der *Hohenlied*-Exegese namhaft gemacht. Die schmerzliche Erfahrung der Differenz von eschatologisch geprägter Gottesliebe und immanentem Welterleben werde in »hermeneutischer Synchronizität« (S. 62) als Wunder oder Paradox erfahren, wenn Menschen die selige Botschaft hörten und an ihren Überbringer glaubten.

In seinem höchst lesenswerten Beitrag »Coincidentia oppositorum« – Die barocke Grundspannung profan/geistlich in Spees Werken« (S. 67–92) geht Manfred Windfuhr in einer »mehr großflächige(n) als spezialistische(n) Behandlungsweise« (S. 68) der Frage nach, welchen Stellenwert die von Spee so zahlreich verwendeten Topoi und Motive aus dem Bereich einer nicht-sakralen, profanen Vorstellungswelt innerhalb des Gesamtwerkes besitzen. Ausgehend von einer übergreifenden Beurteilung der barocken Ästhetik als zugleich sinnenfroh-festlich wie auch geistlich-re-

ligiös geprägten Kunstrichtung geht es dem Verfasser zunächst darum, die Spee-Texte der *Trutz-Nachtigall* gegen eine vorschnelle »Vergeistlichung« (S. 68) in Schutz zu nehmen. So sei die Definition der *Trutz-Nachtigall* als ‚poesia sacra‘ für eine Anfangsklassifizierung zwar brauchbar; insgesamt greife eine solche Bezeichnung jedoch zu kurz. Spee habe mit seinem poetischen Hauptwerk weder einen »Zyklus am Leitfaden des Kirchenjahres noch ein Bibelespos auf der Grundlage der Evangelien« (S. 69) geschrieben. Vielmehr habe er einzelne Situationen oder Inhaltselemente aus dem biblischen bzw. theologischen Kontext herausgegriffen und selbständig neu zusammengesetzt. Grundlegend für die ganze Gedichtsammlung sei das Verfahren der Kontrafaktur, d. h. der geistlichen Umichtung weltlicher Vorlagen. Die drei wichtigsten Unterzyklen der *Trutz-Nachtigall*, der Sponsa-Zyklus, die Laudes und die Eklogen, griffen jeweils unterschiedliche profane Vorstellungsbereiche auf: Die Sponsa-Gedichte das Motiv der weltlichen Liebe, die Laudes das Motiv der Natur, die Eklogen die bukolische Poesie. Die unmittelbare Wirkung der Speeschen Lyrik resultiere dabei zunächst einmal aus der spontanen Rezeption dieser profanen Inhaltselemente durch den Leser. Zu Recht sei Spee als einer unserer frühesten Naturlyriker bezeichnet worden. Auch innerhalb des *Tugend-Buches* entdeckt Windfuhr interessante Momente einer gewissermaßen autonomen, nicht theologisch instrumentalisiert

ten Denk- und Ausdrucksweise. Insbesondere mit seinem ‚zweistufige(n) Liebesmodell‘, das – wohl zurückgreifend auf Anschauungen des Thomas von Aquin – eine Liebe der Begierlichkeit und eine Liebe der Gutwilligkeit bzw. Freundschaft voneinander unterscheidet, gestehe Spee dem menschlichen Eigenbereich seine besondere Existenz und Würde zu. Diese Feststellung ist für eine angemessene Beschreibung von Spees Anthropologie sicherlich von nicht unerheblicher Bedeutung. Zu Recht betont Windfuhr, daß Spees *Tugend-Buch* vom Gedanken einer »finsternen Verknechtung des Menschen«, wie er in anderen religiösen Erbauungsschriften erscheine, frei sei, obwohl hier und da auch die Vanitas-mundivorstellung auftauche. Im Gegenteil bediene es sich immer wieder – so wenn vom Gotteslob die Rede sei – des Begriffsfundus der barocken Spiel- und Festkultur. Das Gotteslob sei Spee ein »schawspil«, »ein herrliches Spectacul«, ja ein »schönes frewden-fewer und fewerwerck«. Eine solche Terminologie lasse sich in der *Cautio Criminalis* zwar nicht nachweisen; dennoch wehrt sich Windfuhr gegen das von der älteren Spee-Forschung immer wieder praktizierte Verfahren, die Person Spees in zwei separate Charaktere zu zerteilen: auf der einen Seite den »auf Verschmelzung zielenden Mystiker« (S. 86), auf der anderen Seite den »zergliedernden Kritiker« (ebd.). Demgegenüber sei in der sogenannten zweiten Mystik des Barock, der auch Spee angehöre, die Gleichzeitigkeit

von poetisch eingekleideter Gottsuche und sozial bzw. politisch engagierter Sensibilität »nichts Ungewöhnliches« (ebd.).

Einem motivspezifischen Einzelaspekt von Spees poetischem Werk widmet sich Rudolf Drux mit seinem Beitrag ‚Der Geduld-Diamant. Ein Bild im Werk Friedrich Spees, kulturgeschichtlich betrachtet‘ (S. 93–112). Der Verfasser verfolgt zunächst die Bildtradition und Auslegungsgeschichte der Edelstein- bzw. Diamant-Allegorie bis ins *Hobelied* und in die *Historia naturalis* Plinius’ des Älteren zurück. Im *Gülden Tugend-Buch* Friedrich Spees, auf das anschließend eingegangen wird, bilde der Diamant, so Drux, »das Zentrum der allegorischen Wiedergabe des Heilsgeschehens« (S. 95). Das gleiche Motiv wird schließlich in dem Spee zugeschriebenen Lied ‚Von der Gedult‘ untersucht, das anonym in der 1621 erschienenen Sammlung katholischer Gesänge *Bell’ Vedére / Oder / Herbipolis / Wurtzgärtlein*, Würzburg, Johann Volmar 1621 sowie in einem zweiten, ebenfalls 1621 veröffentlichten Werk herauskam. In diesem Lied verweise das Gold, das dem Feuer standhalte, auf die »thewre« Tugend der Geduld, ebenso wie der »Demant der nicht zu brechen ist« (97). In dem Kompositum »Gedult Demant« würden die beiden verwendeten Ebenen der Allegorie, die mineralogische und die heilsgeschichtliche, anhand ihrer zentralen Begriffe miteinander verschränkt. Insgesamt habe Spee in diesem frühen Gedicht mit seiner konsequenten ‚Dingallego-

rese‘ Inhalte vorweggenommen, die später in zahlreichen Meditationsstücken des *Gülden Tugend-Buches* reichhaltig ausgeführt seien, insbesondere »die geduldige Annahme des Kreuzes in der Nachfolge Christi als Bedingung für die ewige Seligkeit« (S. 98). In den folgenden Partien, die die Allegorie des Diamanten unter kultur- und auslegungsgeschichtlichen Aspekten untersuchen, werden spezifische Besonderheiten der Speeschen Allegorese sorgfältig herausgearbeitet. Durch Vergleiche etwa mit Martin Opitz (»Trostgedichte in Widerwertigkeit deß Krieges«, veröffentlicht 1633) oder Justus Lipsius (*De constantia*, 1599; 1601) versteht es der Verfasser, deutlich zu machen, daß Spee die Diamantallegorie weniger als Sinnbild für die Haltungen von ‚caritas‘ oder ‚constantia‘, sondern für jene der ‚patientia‘, d. h. für die Fähigkeit, wie Christus zu leiden, ohne an diesem Leiden zu zerbrechen, verwendet.

Wolfgang Frühwald geht in seinem Beitrag zum Thema ‚Der Teufelspakt und die Naturierung der Frau – Zu Friedrich Spees *Cautio Criminalis*‘ (S. 113–129) von dem Befund aus, das Phänomen des Hexenwahns sei einem besonderen Vernichtungswillen gegen die Frauen entsprungen. Statistische Untersuchungen hätten zu dem Ergebnis geführt, daß im Durchschnitt 80% aller Hingerichteten Frauen gewesen seien, mit lokalen Maximalwerten von bis zu 95%. Demgemäß repräsentiere der Hexenwahn eine spezifische Form der »Geschlechtsverfolgung« (S. 115). Die

angeklagten und verurteilten Frauen seien nicht »als Individuen betrachtet, sondern als Gattungswesen verfolgt« worden (S. 121). Dabei habe der männlichen Individuation eine ‚Naturierung‘ und ‚Biologisierung‘ des Weiblichen entsprochen. Die Reduzierung der Frau auf eine bloße Sexualrolle stelle somit »das eigentlich intellektuelle Verbrechen der Hexenverfolgung« (S. 124) dar. Demgegenüber habe Spee versucht, durch die *Cautio Criminalis* die Opfer ihrer Anonymität zu entreißen und statt dessen »die Schar ihrer Verfolger mit kollektiven Zügen auszustatten« (S. 125). Eben diese Darstellungsmethode, die Bedeutung des konkreten Einzelschicksals herauszustellen und die Hexenverfolgung als ein »Verbrechen gegen Rang und Würde des Menschseins« (S. 127) zu entlarven, habe dreihundert Jahre nach Spee Reinhold Schneider in seinem Spee-Roman *Der Tröster* praktiziert.

‚Die Rezeption der *Cautio Criminalis* in der Rechtswissenschaft zur Zeit der Hexenverfolgung‘ untersucht Sönke Lorenz (S. 130–153). Anhand einer ganzen Reihe teilweise bislang weitgehend unbekannter oder nur wenig beachteter Zeugnisse belegt Lorenz eindrucksvoll, »daß die *Cautio Criminalis* in der (zeitgenössischen) Rechtswissenschaft Beachtung fand und umgehend rezipiert worden ist« (S. 133). So wies ein Rechtsgutachten des Coburger Schöppenstuhls, das nachweislich vor dem 28. September 1632 entstanden sei, bereits in einer namentlichen Erwähnung auf die *Cautio* hin (»nec non elegantissimi-

mum autorem libri, cui titulus est: *Cautio Criminalis*, Rinthelii 1631. impressi, pag. 227. et pag. 300. ubi de spuria hac fama, qua multi immerito gravari solent, in terminis nervose agit«; S. 132). Auch auf die persönlichen Verbindungen Johann Matthäus Meyfarts, der die erste freie deutsche Bearbeitung der *Cautio* (entstanden wohl 1631/32; erschienen 1635) lieferte, zum Coburger Schöppenstuhl geht Lorenz ein. Trotz der schwierigen Quellsituation und trotz der klaffenden Forschungslücken, so Lorenz, könne aber gezeigt werden, daß das Coburger Beispiel kein Einzelfall sei. Dazu verweist der Verfasser auf eine Entdeckung Hugo Zwetsloots, der belegen konnte, daß in einem Hexenprozess im westfälischen Gericht Fürstenberg am 26. August 1631 ganze Passagen aus der *Cautio* zitiert worden seien. Auch der Marburger Jurist Wilhelm Antonii habe Spees Werk 1633 gekannt. Weitere Beispiele folgen. Insgesamt müsse allerdings für die dreissiger Jahre des 17. Jahrhunderts, so der zurückhaltende Befund Lorenz', von einer »relativ geringen Wirkung der Speeschen Ansichten« (S. 135) ausgegangen werden. Das Fundament der Rezeption habe sich jedoch dann in den folgenden Jahren und Jahrzehnten – vor allem durch die 1647 in Posen erschienene dritte Auflage der *Cautio*, durch die im gleichen Jahr entstandene deutsche Teilübersetzung Johann Seiferts sowie durch die vollständige Übersetzung von Herman Schmidt aus dem Jahre 1649 – sehr verbreitert. Insgesamt lasse sich seit den frühen

sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts eine deutlich verstärkte Rezeption der *Cautio* innerhalb der Rechtswissenschaft beobachten. Gleichzeitig könne eine Entwicklung nachgewiesen werden, derzufolge das Werk langsam zu einer positiven Autorität erhoben wurde, die um die Wende des 18. Jahrhunderts nicht mehr mit Widerspruch, sondern nur noch mit uneingeschränktem Lob zitiert wurde. Einen ersten Höhepunkt habe diese Entwicklung in den vom 12. November 1701 datierenden *Theses inaugurales de crimine magiae* des Christian Thomasius erreicht, dessen Fundament »unzweifelhaft« (S. 142) Spee gebildet habe. Weitere positive Rezeptionszeugen, die genannt werden, sind Heinrich Bode (1652–1720), Samuel Stryk (1640–1710), Karl Friedrich Römer oder Elias Camerarius (1672–1734). An der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert habe damit die historische Entwicklung weitgehend einen Zustand erreicht, so Lorenz, »in dem sich Spees Forderungen mit den Realitäten des Prozeßalltags zu decken begannen« (S. 144).

Den letzten Beitrag des Bandes bildet Wolfgang Behringers Abhandlung ‚Von Adam Tanner zu Friedrich Spee. Die Entwicklung einer Argumentationsstrategie (1590–1630) vor dem Hintergrund zeitgenössischer gesellschaftlicher Konflikte‘ (S. 154–175). Ausgangspunkt von Behringers Ausführungen ist die Feststellung, daß Adam Tanner »die einzige katholische Autorität (gewesen sei), auf die sich Spee in der Hexenfrage fast permanent berufen« konnte (S. 155).

Tanner habe bereits 1602, also ein Vierteljahrhundert vor dem Erscheinen seines Hauptwerkes, der *Theologia scholastica*, den Auftrag erhalten, ein Gutachten zur heftig umstrittenen Frage nach dem strafrechtlichen Charakter von Besagungen zu verfassen. Dieses Gutachten, das zwar nicht überliefert, dessen Text aber wohl mit dem entsprechenden Abschnitt ‚De iustitia et iure‘ aus der *Theologia scholastica* weitgehend identisch sei, habe sich nicht grundlegend von den Argumenten der bayerischen Regierungs- und Universitätsjuristen unterschieden. Wohl aber habe Tanner die bis dahin sehr einheitliche Jesuitenfraktion mit den Autoritäten Petrus Canisius, Gregor von Valencia und Martin Delrio sowie dem Trierer Weihbischof Peter Binsfeld gesprengt, so daß nun auch die Verfolgungsgegner ‚ihren‘ Jesuiten hätten präsentieren können. Was die Argumentationslogik von Tanners *Theologia scholastica* anbetreffe, so ziehe sie, ebenso wie bereits sein Münchener Diskussionsbeitrag aus dem Jahre 1601, das erwartet harte Vorgehen in der Hexenfrage in Zweifel. Konkret habe Tanner »in prinzipieller Form« (S. 162) die Zulässigkeit von Denunziationen in Frage gestellt. Dabei habe er die zwei Hauptargumente der Verfolgungsbefürworter, Gott würde keine Verurteilungen Unschuldiger dulden, und wegen der großen Gefährlichkeit der Angeklagten müsse auch die Gefährdung Unschuldiger in Kauf genommen werden (Binsfeld) mit einem Hinweis auf das neutestamentliche Gleichnis vom Unkraut un-

ter dem Weizen (Matth. 13, 24–30) konterkariert: er habe damit die juristische und naturrechtliche Argumentation in ein »wirkungsmächtiges Bild« (S. 163) umgesetzt und den Grundsatz von der Verhältnismäßigkeit der Mittel in die Auseinandersetzung eingeführt. Was nun Spees Ausführungen in der *Cautio* anbetreffe, so rekurrten diese auch explizit auf die Vorarbeiten Tanners, etwa, wenn er auf die Münchener Diskussionen nach 1600 eingehe. Im übrigen müsse, wenn Spees Argumentation heute wesentlich stringenter erscheine als jene Tanners, bedacht werden, daß sich in Spees Schrift bereits das Zeitalter des anbrechenden Rationalismus andeute: »...methodischer Zweifel und experimentelle Grundhaltung sind bei ihm schon bemerkbar« (S. 170). Ausschlaggebend für die größere Wirkung Spees sei aber wohl »eine spezifische Charakterdisposition« (ebd.), konkret: eine sich auch in seiner Naturmystik offenbarende Liebe zu allem Geschöpflichen, die sich von der Kerkermentalität der Hexenverfolger diametral unterschieden habe.

Die hier gebotene Übersicht über den vorliegenden Sammelband zum Düsseldorfer Spee-Symposium sollte dessen Bedeutung für die weitere Speeforschung deutlich genug erkennen lassen. Das Buch bietet reichhaltiges und vielseitiges Material zum poetischen, pastoralen und juristischen Wirken Spees und wird zu manch vertiefter Behandlung einzelner Fragestellungen anregen.

Michael Embach

Theo G. M. van Oorschot: Friedrich Spee von Langenfeld. Zwischen Zorn und Zärtlichkeit. Göttingen-Zürich 1992. 99 Seiten (Persönlichkeit und Geschichte, 140).

Bisher quälte man sich mit der Frage, was an preiswerter Einführungs-Literatur über Friedrich Spee zu empfehlen sei. Jetzt ist eine Arbeit erschienen, die so nüchtern wie liebevoll Leben und Werk des berühmten, manchen heute noch suspekten Mannes des 17. Jahrhunderts schildert. Theo van Oorschot, der beste Kenner Friedrich Spees und Herausgeber der historisch-kritischen Ausgabe der Schriften des Düsseldorf-Kaiserswerther Barock-Poeten und »Hexen«-Verteidigers, hat es unternommen, in der angesehenen biographischen Reihe »Persönlichkeit und Geschichte« des Verlags Muster-Schmidt in Göttingen eine »innere Biographie« seines Helden zu verfassen.

Im Untertitel nennt van Oorschot seine Studie »Zwischen Zorn und Zärtlichkeit«. Damit trifft er genau die hervorstechenden Wesenszüge des rheinischen Jesuiten, der ein so zärtliches Buch wie den Gedichtband *Trutz-Nachtigall*, ein so zorniges wie die »Hexen«-Verteidigungsschrift *Cautio criminalis* verfaßt hat, der bis zum Opfer des eigenen Lebens eine unendliche Liebe zu leidenden Menschen an den Tag legte und einen unbändigen Zorn gegen solche, die Unrecht taten; waren sie nun Reichs-, Gerichts-, Kirchen- oder gar (eigene) Ordensgrößen.

Der Biograph knüpft geschickt unerwartete Fäden zwischen von ihm

vor einigen Jahren (hauptsächlich in Briefen) entdeckten Fakten und stellt Zusammenhänge – etwa in den Bekehrungsanstrengungen des »Gegenreformators« – her, die so von der Spee-Forschung noch nicht gesehen wurden: Des Jesuiten Geduld und psychologisches Geschick im Glaubenskampf, seine »echte Betroffenheit über das Schicksal der Andersgläubigen«, gar »ein gewisses Maß einer damals unüblichen Toleranz«.

In des rheinischen Paters *Güldenem Tugend-Buch*, einer Anweisung zu geistlichen Übungen der Kölner Devotessen-Gemeinschaft Sankt Ursula, einer Gruppe junger Katechetinnen, weist van Oorschot nach, daß sich in Spees Methodik wie in seiner Theologie Züge seiner Persönlichkeit offenbaren: nicht nachlassendes Bemühen um die Nachfolge Christi und das Wachstum der eigenen Seele. Das *Güldene Tugend-Buch* sei für die Devotessen von Köln eine »Teilhabe an der eigenen (Spees) spirituellen Erfahrung«. »Jeder Aspekt der von ihm vorgeschlagenen Methode«, schreibt van Oorschot, »zeichnet gleichsam ein Strichlein seiner geistlichen Persönlichkeit, die zwar nur in schwachen Konturen, aber doch erkennbar vor den Augen des Lesers entsteht.«

Das heißt, daß die Persönlichkeit Spees am stärksten im *Güldenem Tugend-Buch* aufleuchtet. Es ist geradezu das Schlüsselwerk zu Spee. Und wirklich findet der Leser darin viele Facetten nicht nur der geistlichen Persönlichkeit, sondern auch des Priesters, der voll Menschenliebe ist und – in der bisherigen Spee-Literatur, lei-

der auch von van Oorschot, überhaupt noch nicht beachtet – voll seinen Humors.

Auch die Folgerichtigkeit des Lebens seines Helden, der sich 1635 bei der Pflege todkranker Soldaten in Trier ein pestartiges tödliches Fieber zuzog, sieht van Oorschot theologisch-biographisch bereits im *Güldenem Tugend-Buch* vorgezeichnet:

»...erst die Bereitschaft zum Martyrium ‚auß recht ernstlichem gemüth‘ verlieh der Bejahung der Glaubensinhalte die existenzielle Bedeutung. Ohne diese Bereitschaft war für Spee wahrer Glaube nicht möglich. ... Über die Bereitschaft hinaus sollte sich das Beichtkind den Martertod *wünschen*, weil nach Spees Ansicht der Glaubensakt erst durch dieses ‚martyrium in voto‘ seine Vollendung erreichte und in einen Akt der vollkommenen Gottesliebe übergang.«

Aber gerade die theologische Ungenauigkeit, deren sich Spee hier schuldig machte – für die Dogmatiker seiner Zeit war der Wunsch nach dem Empfang des Martyriums längst nicht gleichzusetzen mit dem tatsächlichen Martyrium, mochte sonst die Absicht zu einer guten Tat noch so sehr so verdienstlich sein wie die Tat selbst –, gewährt nach van Oorschot »einen tiefen Einblick in sein Seelenleben«. Spee hat, so der Verfasser treffend, die umwandelnde Kraft von Gottes Liebe, das mystische Einssein mit dem Schöpfer, im eigenen Herzen erfahren.

Viele aufmüpfige Reaktionen Spees im Orden, teils wegen selbst erlittenen Unrechts, teils wegen Un-

rechts, das (jungen) Mit-Jesuiten widerfuhr, lassen ihn in den Augen seiner Oberen oft als unklug, unbesonnen, ja unbeherrscht erscheinen. Theo van Oorschot faßt sein Urteil über seinen Helden zusammen:

»Fast mehr als seine Schriften zeigen Spees Schwierigkeiten im Orden seine Spiritualität, geben Zeugnis von dem Geist, der ihn erfüllte. Es war ein kritischer Geist, der scharf beobachtete und ohne Ansehen der Person urteilte. Aber ihre Wurzel fand seine Spiritualität in der Liebe zu Jesus, im Zorn über die geschundene Kreatur, in der Sorge für ihre Seelen und in der Freude an Gottes wunderbarer Schöpfung.«

Dem niederländischen Forscher ist nach mehreren Anläufen nun eine überzeugende innere Biographie Friedrich Spees gelungen.

Karl-Jürgen Miesen

Christian Feldmann: Friedrich Spee. Hexenanwalt und Prophet. Freiburg Herder, 1993, 304 S.

Nach den vielen Biographien, die in letzter Zeit bereits über Friedrich Spee erschienen, liegt jetzt eine weitere als späte Frucht des Jubiläumsjahres 1991 vor. Der Untertitel »Hexenanwalt und Prophet« und die Überschriften der einzelnen Kapitel bleiben durchaus im Rahmen des Üblichen und scheinen nichts Neues über Spee zu versprechen. Nur die Titel der einführenden Seiten (»Die bleibende Provokation«) und des letzten, achten Kapitels (»Der Provokateur«) lassen aufhorchen. Bewußte Provo-

kation wurde Spee bis jetzt nicht nachgesagt. Dennoch hat diese Lebensbeschreibung mehr Neues als nur dieses zu bieten.

Eine so mitreißend geschriebene Biographie Spees, die trotzdem keine *vie romancée*, sondern eine auf Texten und Fakten beruhendes Bild vermittelt, gab es bisher nicht. Acht Kapitel, unterteilt in nur wenige Seiten umfassende Paragraphen, die je einen kleinen Aspekt aus dem Gesamt von Spees Leben, Wirken und Werken schildern, machen das Buch zu einer angenehmen Lektüre. Und in jedem Paragraphen berühren die Einzelabsätze ihrerseits je eigene kleinste Themen, so daß der Text sich fortschlingelt und weiterleitet von Facette zu Facette, was die mitreißende Wirkung des Buches zu einem nicht geringen Teil begründet. Ruhepunkte schaffen die reichlich eingestreuten langen Zitate aus Spees Werken. Seine Schriften müssen tatsächlich nicht wenige vorzügliche Texte enthalten. Sonst würde es nicht ausreichen, sie bloß sachkundig auszuwählen und mit geschickten Hinüberleitungen zu verbinden, um ein so eindrucksvolles Bild von Spees Gedankenwelt und Stil zu erstellen. Mir persönlich gefallen in dieser Hinsicht am besten erstens das zweite Kapitel von Feldmanns Buch, in dem er einen bunten Teppich von Zitaten aus Spees Gedichten flicht und so ein überzeugendes Bild von dessen poetischen Bestrebungen, sinnlich-geistiger Welterfahrung und religiöser Grundhaltung entstehen läßt; und zweitens das dritte Kapitel, das mit ausführlichen Textübernah-

men aus dem *Gülden Tugend-Buch* den Werdegang und die Anliegen des Seelsorgers Spee nachzeichnet. In dieser nicht nur auf Spee-Experten und -Freunde, sondern vornehmlich auf ein breiteres Publikum ausgerichteten Biographie beanspruchen erwartungsgemäß Hexenwahn, Hexenverfolgung und *Cautio Criminalis* den breitesten Raum. Diese Ausrichtung kann dem Spee-Forscher nur recht sein. Es stellt ein Grundproblem aller wissenschaftlichen Forschung dar, wie sie ihren Ergebnissen Breitenwirkung verschaffen kann. Wissenschafts»journalismus«, wie ihn Feldmann treibt, ist deshalb ein unbedingtes Muß. Weitere Vorzüge von Feldmanns Buch stellen seine Versuche dar, Spees Leben und Werke mehr als sonst üblich in den Rahmen der politischen, sozialen und kulturellen Ereignisse des 17. Jahrhunderts zu stellen und andererseits Spee und seine Zeit zu aktualisieren, d. h. sie dem heutigen Leser auf solche Weise näherzubringen, daß dieser sich selbst, seine Erwartungen und Enttäuschungen darin wiedererkennt.

Diese Vorzüge bringen aber auch Mängel mit sich:

- a) Historische Schnitzer wie folgende:
- Daß Spee 1622 (also kurz vor oder nach seiner Priesterweihe!) 57 zum Tode Verurteilte zum Scheiterhaufen begleitet haben soll, ist reine Phantasie.
 - Spees Auftrag, die Einwohner Peines zu rekatholisieren, war keine Strafversetzung. Der Brief des Jesuitenprovinzials, der Feldmann als wichtigsten Beweis dafür an-

führt, stammt z.B. nicht aus dem Jahr 1628, sondern aus der Zeit, als Spees Mission sich dem Ende zuneigte. Auch hat Spee, wenn er sehr streng gegen die Peiner Bevölkerung vorging, nicht auf eigene Faust wider die Vorschriften des Ordensgründers Ignatius und des Ordensgenerals verstoßen, sondern nach der gängigen Praxis der damaligen deutschen Jesuiten gehandelt. Für Feldmanns Deutung, Spee sei über diese »Strafversetzung« wütend und deshalb so streng gewesen, gibt es also keinen Anhaltspunkt.

- Vor allem die Mitglieder der Trierer Spee-Gesellschaft werden mit nicht geringem Erstaunen vernehmen, daß der Kölner (!) Fürstbischof 1632 den Trierer Jesuiten mit Ausweisung gedroht und drei Jahre später tatsächlich den Befehl dazu gegeben habe.
- b) Zu bemängelnde Aktualisierungen wie u. a.:
 - Spee schrieb 1628 den evangelischen Schwestern von Stein in Lülsdorf zwei Briefe, um sie zum Nachdenken darüber anzuregen, ob sie der richtigen Religion anhängen. Feldmann macht bei ihnen die heute moderne Unzufriedenheit mit der kirchlichen Leitung aus, und zwar mit der Leitung »ihrer Kirche« in Köln. Die Kölner Kirche war aber katholisch, die Schwestern evangelisch; womit diese ganze Aktualisierung entfällt.
 - Das Schlußkapitel »Der Provokateur« ist dem heutigen Satansglauben, der (feministischen) Hexen-

kult, der New-Age-Bewegung und ähnlichem gewidmet. Spee taucht in diesem Kapitel überhaupt nicht mehr auf. Insoweit ist die Kapitelüberschrift eine Seifenblase, die nur dann ein wenig Sinn erhält, wenn der Leser auf die drei einleitenden Seiten zurückgreift.

Stauenswert ist Feldmanns Frage: »Wer soll [...] die immense Arbeit einer Rekonstruktion der Urgestalt von Spees Schriften leisten, die alleamt nur in zensierter Form vorliegen?« (S. 274). Als ob nicht bereits drei Bände der historisch-kritischen Edition von Spees *Sämtlichen Schriften* vorlägen, die Feldmann überdies in seinem Literaturverzeichnis selber anführt. Weiß er nicht, daß die ersten Ausgaben der *Cautio* (1631 und 1632) anhand von Spees eigenen Manuskripten erfolgten? Die kritische Edition druckt die von Spee selber erstellte Reinschrift der *Trutz-Nachtigall* ab und verzeichnet im Anhang überdies die Textvarianten eines älteren Autographs. Für das *Güldene Tugend-Buch* mußte zwar eine Abschrift benutzt werden, aber immerhin war es möglich, die Textverunstaltungen durch Zensoren und den Herausgeber vom Jahre 1649 auszumerzen, so daß mit ziemlicher Sicherheit Spees Text wieder in der ursprünglichen, unzensierten Form vorliegt. Von den Kirchenliedern konnte Michael Härtling 1979 mehr als fünfzig in der Urgestalt herausgeben. Für die übrigen ist der vierte Band der kritischen Edition in Bearbeitung.

Theo van Oorschot

Italo M. Battafarano: Spees Cautio Criminalis. Kritik der Hexenprozesse und ihre Rezeption. Trient 1993 (Ricerche di Germanistica, 6).

Die vom Verfasser in den Jahren 1985–1992 gehaltenen und zum größten Teil bereits publizierten Vorträge über Dämonopathie und *Cautio* liegen jetzt gesammelt vor. Vor- und Nachteile eines solchen Bandes springen in die Augen. Handlich hat man alles vom Verf. zum Thema Gesagte zusammen; leicht lassen sich Entwicklungen in seinen Auffassungen und Verlagerung seines Interesses verfolgen. Manchmal gibt es zwischen den Aufsätzen Überschneidungen und Wiederholungen, was bald der gegenseitigen Erhellung dient, bald aber als störend empfunden wird. Wie sehr die Spee-Forschung in den letzten Jahren fortgeschritten ist, zeigen einige überholte Passagen, denen nur noch Bedeutung für eine Geschichte dieser Forschung zukommt.

Das Grundthema der Sammlung bezeichnet B. mit einem im Deutschen unschönen Fremdwort als »Literarizität«. Das heißt, Spee vermeidet in der *Cautio* theologische und juristische Grundsatzdiskussionen und greift nach literarischen Mitteln, um sein Ziel zu erreichen. Ein mit theologischen Argumenten geführter Kampf gegen den Hexenwahn und den Teufelsglauben war damals sinnlos und eine Selbstgefährdung. Für einen massiven juristischen Angriff reichten Spees Fachkenntnisse nicht aus. Also schrieb er so, wie er war: als priesterlicher Christen-Mensch und

als Dichter. Er berichtet von Erfahrungen; von Erfahrungen eines Ich, von dem sich wahrscheinlich nie wird feststellen lassen, inwieweit es sich dabei um ein fiktionales Ich handelt, inwieweit es mit Spees biographischem Ich identisch ist. Auf diese Weise kann Spee glaubhaft bis in die grausamsten Einzelheiten hinein erzählen, wie es in den Kerkern und bei den Hexenprozessen wirklich zugeht. Auch kann er am Anfang des Werkes von der Position eines hexengläubigen Menschen ausgehen, der im Laufe des Buchs immer mehr den Glauben an »Autoritäten« und Binsenwahrheiten verliert, immer klarer mit dem Zweifel ringt, ob Teufelsglaube und Hexenprozeß das sind, was Gott, was ein »Mensch«, was ein Christ wollen. Mittels dieser Darstellung des eigenen (fiktionalen) Werdegangs führt Spee den Leser in einen Erziehungs- und Lernprozeß hinein, dem er mit allen sprachlichen Mitteln der damaligen Rhetorik durchschlagende Kraft zu verleihen sucht. In der literarischen Form eines Traktats, das mit theologischen und juristischen Mitteln zu verfahren scheint, wirkt Spee tatsächlich mit allen ihm zur Verfügung stehenden affekterregenden Stilmitteln auf den Leser ein, um auf dem Weg der Gefühle auch dessen Verstand zu überzeugen und dessen Willen zur Tat zu aktivieren. Rhetorik im allerbesten Sinne!

Es ist das große Verdienst Battafaranos, seit 1985 fortwährend auf diesen von der Forschung sehr vernachlässigten, literarischen Aspekt der *Cautio* hinzuweisen. Eine Schlußfol-

gerung aus diesem Forschungsergebnis, daß nämlich die *Cautio*, obwohl lateinisch geschrieben, zu den bedeutendsten Werken – auch der deutschen – Barockliteratur gerechnet werden muß, zieht B. selber, indem er in einem weiteren Aufsatz die *Cautio* neben Grimmelshausens und Harsdörffers Hauptwerke stellt. Als Italiener konnte B. dem noch einen interessanten Beitrag über die Wirkungsgeschichte der *Cautio* im Italien des 18. Jahrhunderts hinzufügen. Ansätze zu einer weiteren Forschung liefert B., wenn er mit dem Hexenglauben zusammenhängende, feministische Thesen berührt. Daß die damaligen Hexenrichter die Frau als Gattungswesen betrachteten, sie als Frau für leicht vom Teufel verführbar hielten, das erinnert an Auffassungen, die auch heute noch in Männerköpfen herumgeistern. Battafaranos kurzer Beitrag über den Nazirichter Carl Schmitt, der vor 1945 die Opfer der Judenverfolgung zu Schuldigen machte, sich selbst und die anderen Nazis aber nach 1945 als Opfer der Nachkriegsjustiz betrachtete, ist zu kurz, um mehr als eine Anregung zu sein, die Parallelen zwischen 16./17. und 20. Jahrhundert näher zu untersuchen, insoweit es Massenwahn und Justiz betrifft. Die erste Hälfte des kleinen Aufsatzes über die Sulzbacher Editionen der *Cautio* ist völlig überholt, weil Dr. Gunther Franz die Frage nach Spees Anteil am zweiten Druck der *Cautio* im Jahre 1632 inzwischen geklärt hat (in seinem Beitrag zu deren Druckgeschichte in Band 3. von Spees *Sämtlichen Schrif-*

ten). Zu erwähnen sind noch die 32, meist ganzseitigen Abbildungen, die den Text eindrucksvoll untermalen, und das Personenregister, das dem Leser das Inbeziehungsetzen der einzelnen Artikel erleichtert.

Zu bedauern ist das Fehlen eines Literaturverzeichnisses, wodurch man gezwungen ist, die Sekundärliteratur aus den Fußnoten zusammenzusuchen.

Theo van Oorschot

Martina Eicheldinger: Friedrich Spee – Seelsorger und poeta doctus. Die Tradition des Hohenliedes und Einflüsse der ignatianischen Andacht in seinem Werk. Tübingen: Niemeyer 1991.

Schon der Titel des Buches weist auf die Funktionsbestimmung der dichterischen Arbeit Friedrich Spees hin, zeigt aber zugleich einen Aspekt literaturwissenschaftlicher Betrachtungsweise auf, der lange Zeit nur stiefmütterlich in Bezug auf die Barockliteratur behandelt wurde: das Aufdecken der Selbstverpflichtung des Dichters auf das seit der Antike gültige Ideal des *poeta doctus*, das nicht der Demonstration eitler Selbstgefälligkeit des Dichters diene, sondern der im Werk propagierten Intention ihre Glaubwürdigkeit verlieh und den Postulaten der Rhetorik folgend Grundvoraussetzung der *persuasio*, der Glaubhaftmachung war. Ausgehend von unserer durch die Distanz zur Geisteshaltung des 17. Jahrhunderts bedingten Verstehensschwierigkeit von Spees Werk, die auch nicht mit dem »Instrumentari-

um der modernen Psychoanalyse« (S. 8) zu beheben ist, beabsichtigt die Verfasserin, durch die Rekonstruktion von »Traditionszusammenhängen, in die Spees Werk eingebunden ist« (S. 8), und das Freilegen historischer Wurzeln, die Rezeption durch den heutigen Leser zu erleichtern.

Genuß bereitet dem Leser das stringente philologische Vorgehen der Verfasserin. Da Spee sich der allegorischen Exegese des Hohenliedes, der die Aufnahme dieser Liebeslieder in den Kanon biblischer Bücher u. a. zu verdanken ist, zur Darstellung der Liebe Gottes und der *unio mystica* zwischen Seele und Gott bedient, erhalten wir zunächst in der Einleitung eine knappe Übersicht über die Rezeption dieses Textes bei den Exegeten und seine Auswertung durch die Mystik. Leider kommt in diesem Zusammenhang die Bedeutung dieser Liebeslieder gerade für die Barockdichtung – wie beispielsweise bei Quirinus Kuhlmann¹ – zu kurz. Um die Position der eigenen Arbeit im Kontext wissenschaftlicher Bemühungen um Spee zu verdeutlichen und zugleich den innovativen Ansatz zu kennzeichnen, folgt eine Besprechung der Forschungsliteratur – bedingt durch die Entstehungszeit der Untersuchung – bis 1985, danach eine Erörterung der eigenen Methode, der Zielsetzung der Arbeit und eine Übersicht über ihren Aufbau: Informativen, die den rhetorischen Exordialtopos des *docilem parare* befolgen.

Den größten Teil ihrer Untersuchung – knapp zwei Drittel des Bu-

ches – widmet die Verfasserin dem Aufbau und der Intention des *Gülden Tugend-Buchs* sowie den Traditionszusammenhängen, denen Spee dort für die Kölner Devotessen² entwickeltes geistliches Übungsprogramm verpflichtet ist. Hier arbeitet sie unter anderem den vom Autor nicht immer *expressis verbis* zum Ausdruck gebrachten Einfluß der *Exercitia spiritualia* des Ordensgründers Ignatius von Loyola in ihrer Frömmigkeitshaltung und Methode auf Spees Andachtsbuch heraus. Nicht nur »nahezu wörtlich oder in freier Paraphrase« (S. 45) übernommene Textteile oder Themenkreise belegen die kreative Rezeption Spees, sondern auch die rhetorische Wirkungsmethode auf dem Weg der spirituellen Affekterregung sowie die zur Beförderung des Gotteslobes dienenden Kontemplationsübungen.

Aber auch die Modellfunktion des Katechismuswerks seines Ordensbruders Petrus Canisius für die gegenreformatorische und religiös-pädagogische Tendenz des hier entwickelten Übungsprogramms wird aufgezeigt. Schließlich weist sie mit philologischer Akribie auf die Verwertung weiterer »Quellen und Anregungen für das ‚Tugendbuch‘« – sowohl jesuitischer als anderer geistlicher Autoren³ – hin (S. 177 – 228). Neben religiösen Quellen inspirierten Spee aber weltliches volkssprachliches Liedgut sowie die neulateinische Liebesdichtung. Anliegen der Verfasserin ist es aber, die eigentümliche Weiterentwicklung der traditionellen Anregungen durch den Autor aufzuzei-

gen. Dazu gehört auch die Aufschlüsselung der für den heutigen Leser oft schwer verständlichen Embleme und die Verknüpfung bukolischer und petrarkistischer Motive mit Bildelementen des bereits erwähnten Hohenliedes, des Neuen Testaments und der antiken Mythologie in christlicher Deutung – vor allem in der *Trutz-Nachtigall*.

Alle von Eicheldinger vorgetragenen Untersuchungsergebnisse werden durch mehr oder weniger ausführliche Textinterpretation, die auf breiter Kenntnis der in Frage kommenden geistlichen und weltlichen Literatur basiert, belegt. Das bezieht sich auch auf die Aufschlüsselung der für den heutigen Leser oft schwer verständlichen Embleme bzw. der Verknüpfung bukolischer und petrarkistischer Motive mit Bildelementen des bereits erwähnten Hohenliedes, des Neuen Testaments und der antiken Mythologie in christlicher Deutung in ihrer Applizierung auf Christus als den Guten Hirten und »arkadischen Schäfer« (S. 294).

Ihre leitende Forschungsintention, Traditionszusammenhänge bei Spee und deren Weiterentwicklung in seinem Werk aufzudecken, verfolgt die Verfasserin auch im zweiten Teil ihrer Untersuchung bei der Behandlung der *Trutz-Nachtigall*, was sich aufgrund der »partiellen Überschneidung mit dem Liedbestand des ‚Tugendbuchs‘« (S. 229) anbot⁴; denn »fast die Hälfte der 52 in der TN vereinten Gedichte hatte Spee zunächst für die Aufnahme ins GTB vorgesehen« (S. 12). So wird zunächst

die religiöse Adaption petrarkistischer Metaphorik etwa in den älteren *sponsa*-Liedern aufgedeckt, ferner die Funktion der Hohelied-Metaphorik zur Darstellung der *unio* und zur »Überwindung des petrarkistischen Rollenschemas in den jüngeren sponsa-Liedern« (S. 247) beschrieben und schließlich auf Einflüsse aus weltlicher Liebesdichtung beispielsweise in den Buß- und Trostliedern verwiesen. Aufgestellte Thesen werden durch Einzelinterpretationen, die auch die Metrik mit einbezieht, untermauert, womit schöngeistige Spekulationen wirkungsvoll vermieden werden. Beispiele für diese Verfahrensweise sind die Analysen zu Lied 2 (programmatische Absage an die petrarkistische Klagehaltung) oder Lied 18 (Trostgedicht). Verwiesen wird überdies auf die *delectatio*-Funktion dieser Texte im Gegensatz zur religionspädagogischen Bestimmung der Gedichte im *Gülden Tugend-Buch*.

Angesichts der Bedeutung dieser Arbeit, die eine ungemein große Belesenheit und fundierte Quellenkenntnis auf dem Gebiet geistlicher und weltlicher Literatur in deutscher und lateinischer Sprache verrät – nicht nur für die Spee-Philologie sondern auch für die Erforschung barocker Frömmigkeit und Andachtsliteratur –, vermißt der Leser, der diese Untersuchung auch gerne als Nachschlagewerk nutzen möchte, ein detailliertes Personen-, Sach- und nach Möglichkeit auch Motivregister.

Franz Günter Sieveke

Anmerkungen

- 1 Quirinus Kuhlmann: Himmlische Liebes-küsse. Jena 1671. Nachdr. hrsg. v. Birgit Biehl-Werner. Tübingen. 1971. – Zur Bedeutung des Hohenliedes für das 17. Jhd. vgl. u. a. B. Biehl-Werner: »Himmlische Liebes-küsse« (1961). *Unters. z. Sprache u. Bildlichkeit im Jugendwerk Quirin Kuhlmanns*. Diss. Hamburg 1973.
- 2 Vgl. Anton Arens: Friedrich Spee und die »Jesuitinnen« von Köln. Z. Entstehungsgesch. d. *Gülden Tugend-Buchs*. – In: K. Hillebrand / Medard Kehl [Hrsg.]: *Du führst mich hinaus ins Weite*. Festg. f. Georg Mühlenbrock. Würzburg 1989, S. 405 – 436.
- 3 Die Verf. nennt in diesem Zusammenhang vor allem Claudio Aquaviva, Christian Mayer, Francisco Arias, Roberto Bellarmin, Ludwig von Granada (OPr), Ludwig von Blois (OSB), Bartholomaeus Saluthius (OFM) u. a.
- 4 Zur Entstehungsgesch. der *Trutz-Nachtigall* s. das Nachwort von Theo G. van Oorschot in seiner Edition: Friedrich Spee: *Gülden Tugendbuch*. München (1968), S. 511 – 541. – Zur Verwendung von Liedern der *Trutz-Nachtigall* im *Gülden Tugend-Buch* vgl. auch die Erwähnung der Paternoster-Paraphrase in der Pariser Hs. des Werks (s. das bereits erwähnte Nachwort der Ausgabe von van Oorschot, S. 546 f.).

Verzeichnis der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

- Eicheldinger, Dr. Martina; Karlsbad/Spielberg; Germanistin Univ. Kiel
 Fischer, Prof. Dr. Balthasar; Trier; em. Liturgiewissenschaftler der Theol. Fak. Trier
 Franz, Dr. Gunther; Trier; Ltd. Direktor der Stadtbibliothek Trier
 Hamm, Ursel; Wiltingen; Freiberufl. Künstlerin (vorher Lehrerin am Friedrich-Spee-Gymn. Trier)
 Hilgers, Beatriz; Kenn; Rentnerin
 Keller, Dr. Karl; Geldern; Oberstudiendirektor i.R.
 Kortländer, Dr. Bernd; Düsseldorf; Stellvertretender Leiter Heinrich-Heine-Inst. Düsseldorf
 Miesen, Dr. Karl-Jürgen; Düsseldorf; Redakteur
 Müskens, Hans; Ratingen; Studiendirektor
 van Oorschot, Dr. Theo; Niederstadtfeld; Germanist i.R. der Univ. Nijmegen (Niederlande)
 Scheele, Prof. Dr. Walter; Düsseldorf; Marketingberater
 Schell, Dr. Johanna; Potsdam; Kirchenmusikerin
 Sieveke, Dr. Franz Günter; Konz; Akad. Oberrat Univ. Trier
 Skorna, Anja; Düsseldorf; Germanistikstudentin
 Skorna, Prof. Dr. Hans Jürgen; Düsseldorf; Germ. Inst. Univ. Koblenz
 Weiers, Karl Heinz; Trier; Oberstudienrat i.R.