

# New Europe College Yearbook 1997-1998



---

IOANA BOTH

DAN DEDIU

DAKMARA-ANA GEORGESCU

ANDREEA-CRISTINA GHIȚĂ

GHEORGHE-ALEXANDRU NICULESCU

IOANA PÂRVULESCU

SPERANȚA RĂDULESCU

LUANA-IRINA STOICA

ANDREI STOICIU

ION TĂNĂSESCU

---

Tipărirea acestui volum a fost finanțată de  
Published with the financial support of



**BANCA ROMÂNĂ  
PENTRU DEZVOLTARE**

**GROUPE SOCIETE GENERALE**

Copyright © 2000 – New Europe College

ISBN 973 – 98624 – 5 – 4

NEW EUROPE COLLEGE

Str. Plantelor 21

70309 Bucharest

Romania

Tel. (+40-1) 327.00.35, Fax (+40-1) 327.07.74

E-mail: nec@nec.ro



## IOANA PÂRVULESCU

Geboren 1960 in Braşov

Promotion in Philologie, Universität Bukarest, 1999

Dissertation: *Literarische Vorurteile. Träge Optionen in der Rezeption der rumänischen Literatur*

Dozent, Fakultät für Philologie, Universität Bukarest

Redakteurin, „*România literară*“

Mitglied des Internationale Vereins der Literaturkritiker

Mitglied der RSGI (Regensburger Schriftstellergruppe International)

Gründermitglied der Gesellschaft Rumänischer Komparatisten

Teilnahme an internationalen Konferenzen, Symposia, Seminare, in Rumänien, Frankreich und Deutschland

### **Bücher:**

*In einem Auge faulenzend* [Gedichte]. Bukarest: Eminescu Verlag, 1990  
*Das Alphabet der Damen* [Literaturkritik, Essay]. Bukarest: Crater Verlag, 1999  
*Literarische Vorurteile* [Literaturtheorie u. -kritik]. Bukarest, Univers Verlag  
1999

Hunderte von Studien, Vorworte, Essays, Rezensionen und Artikel zur rumänischen und Weltliteratur; Gedichte und Prosastücke in rumänischen und deutschsprachigen Anthologien; Übersetzungen.

# Angelus Silesius heute Kritische Alternativen für eine Rezeption des *Cherubinischen Wandersmannes*

## 1. Die Aktualität des *Cherubinischen Wandersmannes*

### 1.1. Aktualisierung durch Übersetzungen. Die Alternativen des Übersetzters.

“Der Urtext gewinnt durch verschiedene Typen der Beziehung und Distanzierung zwischen ihm und der Übersetzung”<sup>1</sup> schreibt George Steiner, eine der befugtesten Stimmen auf dem Gebiet der Theorie der Übersetzung. Was kann das Werk eines mystischen Dichters aus dem 17. Jahrhundert durch seine Übersetzung um das Jahr 2000 gewinnen? Die verschiedenen Antworten auf diese Frage ergeben sich aus einer einzigen, paradigmatischen: Aktualität. Eine Aktualität, welche die Grenzen der einzelnen Sprache überschreitet, eine multikulturelle Aktualität, im Unterschied von jener, die durch eine Neuausgabe erzielt wird. Das wichtigste dichterische Werk Angelus Silesius’ (Johannes Scheffler, 1624-1677), die sechs Bücher aus dem *Cherubinischen Wandersmann* (1675), dessen erste Variante bestehend aus fünf Büchern, *Geistreiche Sinn- vnd Schlussreime*, aus dem Jahr 1657 stammt, erfreute sich im 20. Jahrhundert mehrerer Ausgaben und Übersetzungen,<sup>2</sup> welche den Dichter in einer vielleicht diskreten, aber gewiß konstanten Aktualität erhielten. Während der *Cherubinische Wandersmann* schon 1946, durch die Ausgabe von Henri Plard in die französische Sprache eintrat, wurde er erst in den letzten Jahren des 20. Jahrhunderts in die anderen romanischen Sprachen (Italienisch, Spanisch, Rumänisch) übersetzt. Übersetzung ist Rezeption. Durch die Vergleichsmöglichkeiten mit den vorherigen Übersetzungen wird der heutige Übersetzer mit einer ganzen Reihe von Alternativen<sup>3</sup>

konfrontiert. Seine Wahl stellt einen kritischen und hermeneutischen Anhaltspunkt dar.

Der Erfolg oder das Scheitern der Begegnung zwischen den zeitgenössischen Lesern und einem fremden Schriftsteller aus dem 17. Jahrhundert ist oftmals vom Erfolg oder Scheitern der Übersetzung abhängig. Die Übersetzung ist (wie jedes künstlerische Werk) eine gefährliche Handlung, und der Übersetzer befindet sich ständig im "Garten mit den sich gabelnden Pfaden", gleich der Gestalt aus dem Text von Borges. Beim ersten Wahlfehler stürzt der gesamte Bau des übersetzten Werkes zusammen. Der Übersetzer ist der intimste Kenner eines Textes, denn er muß die komplizierte Alchemie des Erstehens eines fertigen Werkes rekonstruieren. Wie bei jeder Rekonstitution hat er somit die Möglichkeit, bestimmte Dinge zu entdecken, die sowohl dem gewöhnlichen Leser als auch dem Spezialisten verborgen blieben. Zwei derartige Chancen sind auch im vorliegenden Fall aufgetreten. Zuerst aber wollen wir das allgemeine Bild der Übersetzungsalternativen im Fall der sechs Bücher des *Cherubinischen Wandersmannes* vorstellen:

- a) gesamt / ausgewählte Teile
- b) gereimt /ungereimt
- c) alexandrinisch / im veränderlichen Versmaß
- d) in altertümlicher Sprache /in moderner Sprache
- e) Frage der Varianten
- f) Titelfrage

Die sechs Bücher des *Cherubinischen Wandersmannes* umfassen 1675 Gedichte,<sup>4</sup> meistens Distichen: 302+258+249+229+374+263. *1675 ist auch das Jahr, in dem das Werk erschien!* Im Barock sind solche Übereinstimmungen selten zufällig, und es ist schwer zu verstehen, wieso niemand diesen gewiß gewollten "Reim" zwischen dem Erscheinungsjahr der endgültigen Auflage und der Summe der Gedichte der sechs Bücher hervorgehoben hat. Durch Umstellung der letzten zwei Ziffern erhalten wir das Jahr der ersten Ausgabe: 1657, also reimt die Zahl der Verse aus der zweiten, erweiterten Auflage auch mit den Erscheinungsjahr der ersten Auflage. Mehr noch: Wenn man, gemäß einer in der Symbologie häufig angewandten Methode, aufeinanderfolgend die Quersumme der Sinnsprüche aller sechs Bücher aufaddiert, bis man ein Endergebnis aus einer einstelligen Zahl erhält, ergibt sich die Ziffer 1 (eins), symbolische Ziffer, welche *Gott*, nämlich *Alles* darstellt:

$(3+0+2) + (2+5+8) + (2+4+9) + (2+2+9) + (3+7+4) + (2+6+3) = 5 + 15 + 15 + 13 + 14 + 11 = 5 + 6 + 6 + 4 + 5 + 2 = 28. 2 + 8 = 10. 1 + 0 = 1.$

In der Barockliteratur gibt es zahlreiche Hinweise auf Zahlenmystik.<sup>5</sup> Selbst wenn nur der Zufall für diese Zahlenharmonie verantwortlich sein sollte (obwohl es zu viele Übereinstimmungen gibt, um zufällig zu sein), bleibt die Idee der Affinität zwischen Text und Kontext, und sie ist im Einklang mit dem Zeitgeist. In der Welt des Angelus Silesius gibt es gar keinen Zufall: Der Zufall ist Gott, der *incognito* reist.

a) gesamt / ausgewählte Teile

Integral oder selektiv? Diese Frage ist nicht nur bei Übersetzungen, sondern auch bei Ausgaben in deutscher Sprache gültig. Im 20. Jahrhundert sind zahlreiche auswählende Ausgaben und Übersetzungen erschienen. Die Gründe sind verschieden: Im Fall der Herausgeber sind es finanzielle Gründe, oder versucht man den Text (durch Kürzung) den Lesern zugänglicher zu machen. Im Fall der Übersetzer mag es entweder der Skrupel der Perfektion sein, der manchmal Unfähigkeit maskiert, oder eine kritische Beurteilung des Textes, der als redundant<sup>6</sup> oder aus ästhetischer Warte als ungleich bewertet wird. Ein starkes Argument für selektive Ausgaben ist die Epigrammform des Werkes, die das Lesen in zufälliger und fragmentärer Weise ermöglicht. Der philosophische Diskurs über das eine oder das andere der Gedichte Angelus' scheint ebenfalls ein Argument für eine Auswahlangabe. *Unser Plädoyer gilt der Integralausgabe (eventuell in aufeinanderfolgenden Bänden, aber unter Beachtung der Einheitlichkeit jedes Buches), in der Überzeugung, daß die Selektion im Fall des Cherubinischen Wandersmannes den Text bis zum Verlust seines Sinnes zerstört. Die Distichen als selbständige Einheiten anzusehen ist eine moderne Art der Lektüre, aber sie verhindert den Zugang zum tieferen Sinn der Verse.*

Ich werde meine Behauptung auf Grund des ersten Buches, des mutigsten und einheitlichsten des *Cherubinischen Wandersmannes*, beweisen. In *Erinnerungs Vorrede an den Leser* behauptet der Urheber (wie er sich selber nennt), daß er es in nur vier Tagen geschrieben habe: "... also daß er / der Urheber / auch daß erste Buch in vier Tagen verfertigt hat".<sup>7</sup> Wir können ihm glauben oder an seinen Worten zweifeln. Meist wird die Aussage mit Vorbehalt zitiert. Zwar ist die Behauptung, ein Buch in höchstens einer Woche geschrieben zu haben, in dieser Zeit nicht einmalig. Wir finden sie bei Martin Opitz wieder, der behauptet, er habe das *Buch von der Deutschen Poeterey* in nur fünf Tagen verfaßt. Diese Art von "Visitenkarte", die einem dichterischen Werk beigelegt ist, leitet

sich weniger von der antiken Idee der (durch die Musen) inspirierten Kreation her, als wahrscheinlich von der christlichen Idee der Erschaffung der Welt in sechs Tagen. Und trotzdem findet die Behauptung bei Angelus Silesius ein innerliches, im Text sich befindliches Argument – dies ist die zweite Entdeckung, die ich als Übersetzerin gemacht habe: Das erste Buch des *Cherubinischen Wandersmannes* hat einen epischen Leitfadern, es ist eine Erzählung. Die selektive Übersetzung bzw. Edition, kombiniert mit der zufälligen und punktuellen Lektüre, welche die Epigrammform der Gedichte ermöglicht, führten dazu, daß dieser epische Leitfadern bislang nicht bemerkt wurde, so daß ihn die Kommentare der Kritik ignorierten. Es ist die Erzählung einer geistigen Reise, genauer gesagt einer Etappe dieser Reise. Denn die Reise ist beim Öffnen des ersten Buches nicht am Anfang, nicht beim ersten Schritt, und sie endet auch nicht mit dem letzten Gedicht dieses Buches. Die schriftliche Aufzeichnung zeigt, daß diese Reise für den, der sie unternimmt, so wichtig geworden ist, daß er das Bedürfnis hat, seine Gefühle und Erfahrungen auch anderen mitzuteilen. Die thematischen Serien, bei weitem nicht redundant, entfalten nach und nach alle Nuancen des Stoffes, der einen erstaunlich klaren epischen Leitfadern aufweist. Dies ist der Weg des Wandersmannes, auf einer inneren Karte aufgezeichnet, der Schritt für Schritt nachvollzogen werden kann. Deshalb ist jede partielle Übersetzung oder Ausgabe eine Verstümmelung der Erzählung, die so nur dann und wann, in einzelnen Episoden, verstanden werden kann. Obwohl verborgen, kann die einmal entdeckte Kontinuität leicht verfolgt werden. Die Erzählung ist an ein vielgestaltiges *Du* gerichtet, welches bei Angelus Silesius ein Wort von unermeßlichem semantischem Reichtum ist.

Die Erzählung beginnt mit einem "Gute-Reise"-Wunsch oder mit der Ausstattung des Reisenden mit einem für jede Gegebenheit nützlichen Ratschlag: "Rein wie das feinste Gold steiff wie ein Felsenstein // Gantz lauter wie Cristall sol dein Gemüthe sein".<sup>8</sup> Diese sind die ersten Worte des *Cherubinischen Wandersmannes*. Es folgt die Exposition, die Darstellung des Zeitpunktes und der Umstände, wie die Reise stattfindet: ein *Ich* (von ebenso großem semantischem Reichtum wie das *Du*, mit welchem es sich bis zum Schluß decken wird) stellt fest, daß es nicht an einem reichen Grab interessiert sei (2).<sup>9</sup> Was hält es also gebunden? Der Wanderer ist frei, im Geiste, natürlich, denn die ganze Reise ist eine mystische Allegorie – er kann gehen wohin er will.<sup>10</sup> Ein kurzer Rückblick auf die vergangenen Reiseabschnitte zeigt, daß die bisher gegangenen Wege nicht mehr die richtigen sind, nicht mehr genügen: die Suche des



Seraphen<sup>11</sup> (3) oder der Versuch, Gott zu dienen wie ein Engel, "Englisch" (4). Man ist an einer Kreuzung angekommen (5), wo man sich fragt: jetzt wohin? und wo der Mensch seine Ignoranz feststellt: "Ich weiß nicht was ich bin. Ich bin nicht was ich weiß / Ein ding und nicht ein ding: Ein stüpfchín und ein kreiß". Was bin ich? – dies ist die Frage. Die Antwort läßt nicht auf sich warten: der Dialog zwischen *ich* und *du* (oder *Ich* und *Du*), der auf dieser Reise die Orientierung gibt, beginnt. Nach "ich weiß nicht was ich bin" hört man klar und bestimmt: *Du must was Gott ist seyn* (6). Woher kommt die Antwort? Kommt sie von außen, kommt sie vielleicht von innen? Es ist unwichtig. Wichtig ist, daß jener, der gefragt, hat die Antwort erhalten hat und nun weiß, in welche Richtung er gehen muß. Aber Achtung: Es wurde ihm nicht gesagt, was er *ist*, sondern was er *sein muß*. Dieses *müssen* ("du mußt") aus dem Titel des 6. Epigramms macht die Reise möglich. Hätte er erfahren, was er ist, so wäre die Reise bereits zu Ende gewesen. So aber betritt der Reisende einen Weg, der ihn dorthin führt, wo er sein muß, zu dem, was er sein muß. Der kritische Moment ist vorüber, die Richtung nunmehr bekannt. Es folgen die "Abenteuer" seiner Reise, die ihn nicht mehr ablenken können, die aber der Reise Inhalt geben. Zuerst wiederholt, erklärt und stellt er sich dieses *sein was Gott ist* dar (7-18). Es folgt die Entdeckung der Seligkeit und der Gelassenheit (19-22, 24). Unumgänglich (wie in der gesamten Tradition der theologischen Prosa) ist die Begegnung mit dem Tod, der für ein gutes Stück Weges sein Reiseführer ist (26-36), es ist eine Art Reise durch sein Reich, eine Reise, deren Privileg wenigen Sterblichen gegeben ist. Diese Reise bedeutet Initiation, und tatsächlich plädiert der Reisende nach seiner Trennung vom Tod für Gelassenheit und Gleichgültigkeit (37-39, 44-46, 49, 51 usw.). Der Mensch hat seine Ähnlichkeit mit dem Herrn wiederentdeckt. Darauf folgen die Liebe (70), Jesus, der Mensch als Lamm, der Mensch als Kind, die guten "Erlebnisse" der Reise, die Formen des Guten. Die Nahrung des Reisenden und seine Raststätten sind ebenfalls beschrieben: *Der Mensch lebt nicht vom Brodt allein* (173) und *Die schönste Gasterey*, nach einem anderen Abschnitt (201). Der Glaube und die Hoffnung kommen und geben miteinander dem Menschen Kraft, das Böse, das ständig auf seinem Weg erscheint, zu besiegen. Das Böse zeigt sich unter allen seinen Formen: Versuchungen, Fehler, Sünden, Verirrungen: die Selbheit, (143), die Schuld (178), die Suche nach Lohn (182), "die Hure Babylon" (209), die Rachgier (227), der Teufel (228), der Zorn (229). Das Böse stellt Hindernisse in den Weg, verzögert die Erreichung des Zieles: die Hochzeit am Ende, als *unio mystica*, die Vergottung, ein Vorgang von hoher geistiger Alchemie (257-

262, 293, usw.). Wie es auch sei, die Aufmunterung, die dem Reisenden im Sinne liegt, lautet: "Immer weiter" (286). Gewiß sind die Etappen der Reise nicht geradlinig, so wie sie hier "erzählt" wurden, sondern mit Schwankungen, Umwegen, weniger wichtigen Zwischenfällen, Verzögerungen. Das 302. Epigramm des ersten Buches, das letzte, stellt aber nicht das Ende der Reise dar, es gestattet kein Innehalten. Unter dem Titel *Stehn ist zurücke gehn*, ist das Gedicht symmetrisch mit dem guten Wunsch vom Anfang: "Wer in den Wegen Gotts gedächte still zustehn / Der würde hintersich und ins Verderben gehn". Von da an geht die Reise in das *Andertes Buch* über.

Diese Reise tut nichts anderes, als die Verbindung zwischen *ich/Ich* und *du/Du* herzustellen. Durch ihre Aufzeichnung rechtfertigt Angelus sein gewähltes Pseudonym, in dem er seine Rolle als Vermittler, als Bote erfüllt. Während der sechs Bücher wechseln die zwei Vornamen immer wieder ihren Sinn. Sie streben die perfekte Identität an. Das in den Sinnspüchen 5-6 vorgezeichnete Ziel dieser Reise, das in der Verwandlung des *ich* in *du* besteht, deckt sich genau mit der Parabel, durch welche Alfred Bertholet<sup>12</sup> den Hauptsinn des Wortes *mystisch* illustriert, die Auslöschung des Verhältnisses *ich-du*: Ein junger Mann klopft nachts an die Türe der Geliebten. Wer ist da? fragt sie (wer bin ich – fragt sich Angelus, da auch er gefragt wurde). *Ich bin es*, antwortet der Geliebte, aber sie öffnet ihm nicht. Der Geliebte kommt in einer anderen Nacht wieder. Wer ist da? fragt die Geliebte. *Du bist es*, antwortet er, und diesmal wird die Türe geöffnet. Im *Cherubinischen Wandersmann* ist der Reisende ein *ich*: gleichzeitig Mann und Cherubin. *Du*: er selber, der Nächste, der Christ, der Sohn und schließlich der Vater. Mit diesem, dem reichhaltigsten *Du*, der alle anderen mit einbegreift, will sich *Ich* identifizieren. Nur eine integrale Übersetzung kann diesen Weg vom *ich* zum *du*, dann zum *Du* und zurück zum *Ich*, das sich *Du* nennen kann, verfolgen. Dies ist noch ein weiteres Argument gegen eine selektive Übersetzung und /oder Ausgabe.

#### b) gereimt / ungereimt

Hier muß man zunächst anmerken, daß Angelus Silesius, so oft er über seine Gedichte spricht, er diese als "Reime" bezeichnet.<sup>13</sup> Auch im Titel der ersten Ausgabe wird alles auf das Wort *Reime* hin zugespitzt, die anderen werden von diesem Hauptwort bedingt. Für Angelus Silesius und seine Zeitgenossen bedeutet das Wort *Reim* mehr als einen technischen

Ausdruck, als ein dichterisches Instrument. Es besitzt auch einen ontologischen Wert: Durch den Reim kann die Welt, das Leben beschrieben und verstanden werden. Im *Cherubinischen Wandersmann* reimen nicht nur die betonten Silben am Ende des Verses, es reimen auch die betonten Bedeutungen, daß heißt jene, die in der Welt bedeutend sind. Der Reim ist nicht nur das Zeichen einer phonetischen Harmonie, er ist besonders das Zeichen einer universellen Harmonie, jener, die es zustande bringt, daß die 1675 Gedichte des *Cherubinischen Wandersmannes* mit dem Jahr reimen, in welchem er gedruckt wurde, daß "75", das Jahr der vollendeten Ausgabe, in umgekehrter Symmetrie mit "57", dem Jahr der ersten Ausgabe reimt, daß sein Seraph (*Heilige Seelenlust ...*) mit dem Cherubin (*Cherubinischer Wandersmann*) reimt und, nicht zuletzt, daß *ich* mit *du* und *du* mit *Du* reimen,<sup>14</sup> daß heißt, daß der Mensch durch Gnade mit Gott reimt. In *Les Mots et les Choses* erwähnt Michel Foucault<sup>15</sup> die Gepflogenheit der Ärzte in der Renaissance, Augenleiden durch eine Pflanze (Eisenhut) in Form eines Auges zu heilen (*similia similibus curantur*), eben in der Überzeugung, daß die "Zeichen" der universellen Harmonie, der "Reime" in der Natur nicht übersehen werden sollen. In der heutigen Sprache verbleibt die Idee nur noch in einigen metaphorischen Formulierungen, die mit dem Zeitwort "reimen" gebildet sind, im Sinne von "mit etwas zusammenzupassen", meistens in negativen oder interrogativen Formulierungen. Der Verlust des Reimes, die Dissonanz ist eine sowohl dichterische als auch existentielle Eigenschaft unserer Zeiten: *wie reimt sich das (zusammen) oder das reimt sich nicht*, deutsch, *sans rime* (= "d'une manière incompréhensible, absurde"), *cela ne rime à rien* (= "cela n'a aucun sens"), französisch<sup>16</sup>, oder *nu (prea) rimează*, rumänisch. Die Kraft des dichterischen Reimes im *Cherubinischen Wandersmann* erfolgt auch daraus, daß sie sich auf den allumfassenden Reim, der Übereinstimmung des Universums stützt. Interessant ist, daß der Dichter die moderne Methode des totalen Reimes, des "Echo-Reimes" entdeckt, so daß fast alle Wörter des ersten Verses des Gedichtes mit jenen aus dem zweiten Vers reimen:

"Man redt von Zeit und Ort von Nun und Ewigkeit:

Was ist Zeit und Ort und Nun und Ewigkeit?"

Die Bedeutung ist mystisch und wird hier im Titel erläutert, der meistens ein Schlüssel für den Sinn darstellt: *Im Grund ist alles eins* (1,177), d.h. eine *coincidentia oppositorum* im Namen des Herrn. Der Reim ist also trans-sonor, hat einen hermeneutischen Wert ( *Zeit* reimt mit *Ort* und

*Nun* reimt mit *Ewigkeit*), aber auch sonor, da der zweite Vers das Echo des ersten ist, so wie die Welt und die Menschen in der mystischen Tradition das Echo Gottes sind<sup>17</sup>. Die Wiederholung eines oder mehrerer Worte am Anfang der beiden Verse bilden ein klingendes Echo und führen in die Gedichte des Angelus Silesius die Herrschaft des Reimes von einer tiefen Bedeutung ein: Die Welt des *Cherubinischen Wandersmannes* ist eine Welt, in der sich die Bedeutungen zusammenfügen und (sich) Antwort geben. Die Verse wortwörtlich zu übersetzen unter dem Vorwand, den Sinn so besser erhalten zu können<sup>18</sup>, bedeutet im Gegenteil: eine der wichtigsten Bedeutungen dieser Gedichte, welche Angelus selber vom Anfang an als *Reime* bezeichnet hat, zu annullieren.

c) alexandrinisch / im veränderlichen Versmaß

Ist der *Cherubinische Wandersmann* eine Reihe gereimter Leitsätze von mystischem Charakter oder ist er sogar ein Gebet? Je nach der Antwort auf diese Frage kann der zeitgenössische Übersetzer es sich erlauben – oder eben nicht –, den förmlichen Zwang des Alexandriners zu ignorieren. In Anbetracht der Tatsache, daß die Beachtung des 12-Silben-Maßes (für die männlichen Reime) und des 13-Silben-Maßes (für die weiblichen Reime) wie auch der verpflichtenden Zäsur nach der sechsten Silbe eine strenge semantische Wiedergabe verhindert, wählen einige Übersetzer die prosodische Ungenauigkeit. Für den heutigen, an den reimlosen Vers gewohnten Leser scheint diese Art der Übersetzung passender, „aktueller“. Doch wiederum bringt diese Option eine schwere Verfälschung der tieferen Bedeutung mit sich. Unserer Meinung nach handelt es sich um ein Gebet. Insofern die Reise vom *ich* zum *Du* Schritt für Schritt erfolgt, indem man von Negation zu Negation vordringt (der von Angelus gewählte Weg ist, da sind sich alle Kommentatoren einig, vorwiegend apophasisch), stellt sie eine Askese und eine geistige Übung von der Art eines Gebets dar. Auch der Übersetzer und die künftigen Leser müssen sich auch dieser Askese unterwerfen, sonst muß das Experiment scheitern.

d) altertümliche / moderne Sprache

In der Übersetzung eine stark altertümliche Sprache zu gebrauchen – eventuell jene, die in den einheimischen Schriften des 17. Jahrhunderts benützt wurde –, ist eine stilistische Herausforderung. Doch stößt diese Option auf ein wesentliches Hindernis: die Differenz zwischen dem Entwicklungsrhythmen der Sprachen in verschiedenen Ländern, nur schon in Europa. Zum Beispiel steht das Rumänische des 17. Jahrhunderts weit

hinter dem Französischen des 17. Jahrhunderts. Da der Entwicklungsgrad einer Sprache nicht quantifizierbar ist, droht dem Übersetzer die Gefahr, die Äquivalenzen zu verwirren. Der Leser seinerseits könnte wegen der im Text gebrauchten Archaismen einen undurchdringlichen, unverständlichen Text statt einer klaren Botschaft entdecken, mindestens auf linguistischer Ebene.

Die zweite Möglichkeit, nämlich die Sprache komplett zu aktualisieren, hat eine gefährliche Code-Änderung zur Folge. Die wichtigste Quelle für Mißverständnisse stellen die zusammengesetzten Wörter dar, die in der deutschen Sprache häufiger sind als in anderen Sprachen. Die Übersetzer stellen sie manchmal ihrem modernen Äquivalent gleich, was zur Änderung beider Teile des Wortes führt. Ein Beispiel wird ausreichen. Im 37. Reim des I. Buches, unter dem Titel *Die Unruh kombt von dir*, ist *Unruh(e)* das Antonym von *Ruhe*, es bedeutet "keine Ruhe", "Unbeständigkeit", "Bewegung", so wie es aus den zwei Versen hervorgeht: "Nichts ist das dich bewegt du selber bist das rad // Das auß sich selben laufft und keine Ruhe hat". Das Äquivalent von *Unruh* in den modernen Sprachen ist aber nicht ein Wort, das "keine Ruhe" bedeutet, sondern eins, das den Sinn von "Besorgnis", "Angst", "Beklemmung" hat. Doch wird in den französischen Ausgaben<sup>19</sup> im zweiten Vers des Gedichtes das Wort *repos* eingesetzt, was richtig durch das Wort *Ruhe* übersetzt wird, hingegen ist im Titel das Wort *inquiétude*, welches, wenn es auch den Sinn von Fehlen der Ruhe hat, diesen nicht beinhaltet und den modernen Leser auf "anxiété", "angoisse" hinweist. Richtiger wäre gewesen, entweder im zweiten Vers des Sinnspruches das Wort *quiétude* einzusetzen, oder aber im Titel eine negative Periphrase zu gebrauchen, die das Wort *repos* enthält. Interessant ist, daß im Sinnspruch 49 desselben Buches, welcher den vorherigen nuanciert und *Die Ruh ist höchste Gutt* betitelt ist, die französischen Übersetzer für *Ruh(e)* nicht mehr *repos* gebrauchen, obwohl es hier offenbar richtig gewesen wäre, da es das Synonym von *Schlaf* ist, wie aus dem zweiten Vers hervorgeht, sondern das Wort *quiétude*: "Ruh ist das höchste Gutt: und wäre Gott nicht Ruh / Ich schliesse für Jhm selbst mein' Augen beide zu". *Quiétude* wäre deutsch besser mit *Stille* übersetzt. (Das Wort *Unruh* wird noch im Paragraph 1.3.2., a besprochen). Derartige Fallen befinden sich auch in anderen Komposita (z. B. jenen, welche das Präfix *über-* enthalten), deshalb muß der Übersetzer, wenn möglich, im zusammengesetzten Wort beide bildenden Wörter erhalten.

Der Mittelweg – jener einer Sprache, die archaische Nuancen beibehält, aber die Idee nicht undurchdringlich macht – ist zwar weniger verlockend als die beiden anderen Möglichkeiten, aber der sicherste Zugang einer drei Jahrhunderte alten Schrift zum heutigen Leser. Denn die Übersetzung kann es sich nicht erlauben, den Duft der Zeit, in der der Text geschrieben wurde, zu ignorieren, aber sie darf auch nicht komplett unaktuell (also unzugänglich) vom sprachlichen Standpunkt aus sein, um so mehr, da Angelus Silesius sowohl als Dichter als auch als Denker überraschend aktuell ist.

e) Frage der Varianten

Um die Schönheit mit der Genauigkeit zu vereinen, geben jene Gedichtübersetzungen, welche gleichzeitig auch kritische Ausgaben darstellen, neben dem dichterischen Äquivalent (das vermutlich freier ist, einer sogenannten Übersetzung "im Sinn, nicht im Wort") auch eine wörtliche Übersetzung des gesamten Gedichtkorpus. Dieser Option kann man prinzipiell nichts vorwerfen. Nur ist, so wie schon berichtet, im Fall des Angelus Silesius der prosodische Zwang, insbesondere der Reim, eine Bedingung *sine qua non* der Übersetzung. Eben wegen der Strenge dieses Zwangs kommt es vor, daß ein Wort (aus einer Reihe, zum Beispiel) oder eine Attributivbestimmung ausgelassen werden muß. Die beste Lösung, um den gesamten Sinn unversehrt zu behalten, ist in diesem Fall die Methode der zusammensetzbaren Varianten, die syntagmatisch betrachtet werden. (Gewöhnlich werden die Varianten paradigmatisch gesehen: die eine beseitigt, ersetzt die andere. Diese Perspektive setzt eine perfekte Synonymie zwischen den unterschiedlichen Wörtern voraus, ist also utopisch).

f) Titelfrage

Die Option des Übersetzers in bezug auf das im Titel der zweiten Ausgabe enthaltene Wort *Wandersmann* ist hermeneutisch. *Wandersmann* wurde im Französischen durch *pèlerin* (bei Henri Plard, Eugène Susini und Camille Jordens) und *errant* (in einer ersten Ausgabe bei Roger Munier<sup>20</sup>, später dann in der Ausgabe von 1988 ebenfalls *pèlerin*) wiedergegeben. Es ist merkwürdig, daß beide Optionen vom natürlichsten Äquivalent des *Wandersmannes*, *voyageur* abweichen, da die Übersetzer dieses Wort wahrscheinlich als eine zu weltliche Variante des Religiösen empfanden. So aber fällt der Sieg in den französischen Ausgaben einer Option zu, die genau so irrtümlich ist wie *errant*. In den Varianten für den

Titel des Angelus Silesius ziehen die französischen Übersetzer es vor, auszulegen anstatt einfach zu übersetzen. Gibt es etwa einen religiösen Sinn im Wort *Wandersmann*? Keinen! Die geistliche Komponente befindet sich im Adjektiv *cherubinisch*. *Pèlerin* ist auch aus einem anderen Grund unpassend: Die Reise wird als eine Pilgerfahrt angesehen, also ein im allgemeinen mehr oder weniger bekannter Weg zu einem mit Sicherheit bekannten, identifizierten Ziel. Ob dies der Fall des *Cherubinischen Wandesmannes* ist, müßte nach der Lesung der sechs Bücher nochmals erörtert werden. Die Schlußfolgerung bereits im Titel darzubieten, macht die Reise durch die sechs Bücher unnötig. Am entgegengesetzten Pol befindet sich das Wort *errant*. Diesmal weist der Sinn auf das Fehlen jeden Ziels, denn *errer* bedeutet ziellos "umherstreifen". Wer könnte sich die Verantwortung aufbürden, den Cherubinischen Wandersmann als ziellos herumstreifend zu charakterisieren? Wie man sieht, nicht einmal jener, der zu einem Zeitpunkt bewiesen hatte, daß es für *pèlerin* ein perfektes deutsches Äquivalent gibt, welches der Autor hätte gebrauchen können, wenn er es gewünscht hätte. (Es sei an dieser Stelle angemerkt, daß ich für meine rumänische Übersetzung das Wort *călător*, als perfektes Äquivalent von *Wandersmann*, gewählt habe, nicht das Äquivalent von *Pilger*).

Die Titelfrage stellt sich auch in Verbindung mit jedem einzelnen Gedicht. Der Titel ist meistens ein Zugang zum Verständnis des Gedichtes, ein Schlüssel, ein Kommentar oder eine Zusammenfassung. Er kann die zahlreichen Öffnungen eines jeden Sinnspruches bereichern, aber auch verringern. Der Übersetzer muß die prosodische Verbindung mit dem Gedicht beachten. Im *Cherubinischen Wandersmann* gibt es zweierlei Titel: dichterisch neutrale, aus einer nichtssagenden Anzahl von Silben gebildete, und solche, die den Spruch dichterisch ergänzen. Letztere bestehen aus einem unvollendeten Alexandriner. In einer Art und Weise verwandelt sich das gesamte Gedicht in die fehlende "Hälfte" des Titels. Die bestehenden Übersetzungen ignorieren diese Eigenschaft völlig und zerstören dadurch die dichterische Harmonie. Es gibt ausreichend Beispiele in den sechs Büchern, die ebenfalls einen dichterisch unvollendeten "Alexandriner" bilden; wir zitieren nur einige davon: *Der Orth ist selbst in dir* (I, 185), *Der Mensch der macht die Zeit* (I, 189), *Der Mensch der andre Gott* (II, 201), *Du solt sein Weiß und Roth* (III, 85), *Gott liebt man nie zuviel* (III, 191), *Das Ende krönt das Werck* (IV, 95), *Der Welt-Mensch ist Verblendt* (V, 203), *Es ist noch Zeit zum Heil* (VI, 47), *Gesellschaft*

zeigt der Mann (VI, 126) usw. Andere Titel sind komplette 12-silbige Verse, mit einem inneren Reim aufgebaut, wie ein Gedicht aus einem Vers: *Mit Gott vereinigt seyn ist gut für Ewge Pein* (I, 97), oder ein Hexameter, der als ein unabhängiges axiomatisches Ganzes funktioniert: *Milch mit Wein stärket fein* (I, 69). Derartige klingende Spiele besitzen gewiß auch einen tieferen Reim, ein Anker, der dem Leser Stabilität in den bewegten Wogen der Rezeption bietet.

## **1.2. Die Alternativen des Literaturhistorikers**

Um einen Schriftsteller des 17. Jahrhunderts in einen Zeitgenossen umzuwandeln, hat der Literaturhistoriker<sup>21</sup> eine Reihe von Möglichkeiten, welche auf folgende Alternativen reduziert werden können:

(1.2.1.) Wegrücken aus der Zeit des Lesers (in unserem Fall aus dem 20. Jahrhundert) in die Zeit des Schriftstellers (hier das 17. Jahrhundert): die "Zentrifugalmethode", so genannt, weil der Forscher aus seinem Zentrum zu äußeren Punkten wegrückt. Das Rezeptionsbewußtsein rückt nach außen, zu verschiedenen, von unserer Gegenwart immer entfernteren Formen. Sie rekonstruiert den Erwartungshorizont<sup>22</sup> aus der Zeit des Schriftstellers, ohne diesen zu überschreiten.

(1.2.2.) Der Schriftsteller wird in die Zeit des Lesers gebracht und mit den zeitgenössischen Anhaltspunkten konfrontiert, die "Zentripetal/methode". Das Rezeptionsbewußtsein lenkt und konzentriert die Bewegung hin zum Zentrum, die Bedeutung wird unfaßbar erweitert. Die aufsehenerregendste Folge dieser Methode besteht darin, daß man die Vorläufer durch ihre Nachfolger lesen kann (und nicht umgekehrt, wie es traditionell geschieht), da die Nachfolger die Vorläufer ebenso beeinflussen, wie diese sie. Dank T. S. Elliot, Borges und Barthes hat sich diese Idee in der literarische Rezeption durchgesetzt.

### **1.2.1. Der Erwartungshorizont des 17. Jahrhunderts; 17. versus 20. Jahrhundert**

Will man Angelus Silesius' Themen, Ideen und Requisiten, seine Quellen verstehen, muß man ihn in den Kontext seiner Epoche stellen, in das für mystisches Dichten und Denken spezifische Paradigma. Dies ist genau was wir in der Sekundärliteratur finden, die sich (neben den klassischen Leben- und Werk-Untersuchungen) auf den Einfluß der Vorläufer auf das mystische Denken von Angelus Silesius richtet, auf die epigrammatische Tradition oder Aspekte der Barockkunst, die sich in seinen dichterischen Werken spiegeln.



Das Vorwort zum Cherubinischen Wandersmann mit all seinen wiederholten Warnungen und Ermunterungen gibt ein erstes Bild von dem, was die Zeitgenossen des Angelus Silesius von der mystischen Dichtkunst erwarteten und insbesondere ein Bild von dem, was sie nicht erwarteten, was sie arg schockierte. Der Dichter hält nicht ein, sich zu entschuldigen. Er ergreift Vorsichtsmaßnahmen, rechtfertigt die mutigen Verse und Ideen, die den Leser seiner Zeit erschrecken könnten. Sie stehen fast alle im ersten Buch, dem er (bei der zweiten Ausgabe) eine Anzahl von Anmerkungen zu diesem Zweck beigibt. Hier finden sich die meisten Behauptungen, welche vom religiösen Standpunkt aus den Erwartungshorizont des 17. Jahrhunderts überragen, ihm widersprechen. Es ist bekannt, daß das Werk vor seiner Konversion zum Katholizismus geschrieben wurde, in einer Zeit der verzweifelten Suche. Im Gegensatz dazu ist das sechste Buch, welches "vingt ans après" hinzugefügt wurde, "sauber". Es beachtet die (katholischen) Dogmen, und so fühlt sich der Dichter nicht verpflichtet, zusätzliche Erklärungen zu geben. Aus allem, was Angelus Silesius in *Erinnerungs Vorrede an den Leser* schreibt, sieht man ein gewisses Mißtrauen in die Fähigkeit seiner Zeitgenossen, der gewöhnlichen Leser, sein Werk zu verstehen. Er spricht von "sehr hohe und nicht jederman bekandte schlüsse",<sup>23</sup> von möglichen Mißverständnissen, von Ideen, die man seinen Versen "wegen der kurtzen Verfassung"<sup>24</sup> "andichten" kann und nochmals, gegen Ende, von "nicht jederman Gemeine Reden"<sup>25</sup>. Um sich zu rechtfertigen, greift er unzählige Male zum Argument der Autorität, zum *magister dixit*. Die zitierten Namen – Johannes Tauler, Bernard von Clairvaux, Ruisbroek, Thomas von Jesu, Augustinus, Harphius, Dionysius Carthusianus, der Apostel Paulus, Martin Luther (mit *Theologia Deutsch*), Maximilianus Sandaeus, Marina de Escobar usw. –, sind jene Autoritäten, denen seine Zeitgenossen Vertrauen entgegenbrachten. Abraham von Frankenberg, Angelus' geistiger Vater, von dem er die Bibliothek<sup>26</sup> erbt, öffnete ihm den Weg auch zu Eckhart und Jakob Böhme und zu den zeitgenössischen naturphilosophischen und mystischen Abhandlungen. Um gut verstanden zu werden, schickt der Autor seinen Leser – freundlich aber bestimmt – zum Studium: "Jst er /der Leser/ aber Unerfahren so wil ich jhn freundlich zu jhnen gewisen haben: Insonderheit zum Rusbrochio, Thaulero, Harphio, Authore Theologiae Teutonicae E.c.: Und neben disen sonderlich zum Maximil. Sandaeo Societatis JESU, welcher sich mit seiner *Theologia Mystica*, und dem *clave*, über die massen gegen die Liebhaber dieser Göttlichen kunst verdienet hat".<sup>27</sup> Eben weil Angelus Silesius sich scheinbar an einen gelehrten Leser wendet, ist es nützlich die Art zu analysieren, wie ein solcher Leser des 17. Jahrhunderts

den Verfasser des *Cherubinischen Wandersmannes* versteht: Gottfried Wilhelm Leibniz.

Leibniz (1646-1716) erwähnt Angelus Silesius fünfmal, bei verschiedenen Anlässen, einmal in der *Theodizee* und weiter in Briefen, also in einer der freiesten Kommunikationsformen seiner Zeit. Am häufigsten zitiert von den Kommentatoren – von Heidegger (*Der Satz vom Grund*) bis Derrida (*Sauf le nom*) – ist der Ausschnitt aus dem Brief an Paccius vom 28. Januar 1695<sup>28</sup>:

“Bei jenen Mystikern gibt es einige Stellen, die außerordentlich kühn sind, voll von schwierigen Metaphern und beinahe zur Gottlosigkeit hinneigend, so wie ich Gleiches bisweilen in den deutschen – im übrigen schönen – Gedichten eines gewissen Mannes bemerkt habe, der sich Johannes Angelus Silesius nennt ...”

Was geht aus diesem Zitat hervor?

a) 20 Jahre nach dem Tod von Angelus Silesius und beinahe 40 Jahre nach der Erstausgabe des *Cherubinischen Wandersmannes* galten seine Verse als “außerordentlich kühn”. Gewiß war diese Behauptung als Vorwurf gemeint, so wie es aus dem Kontext ersichtlich ist, aus dem Gegensatz zu dem “im übrigen schönen”;

b) seine Verse müssen schwer verständlich gewesen sein, da Leibniz über die Häufigkeit jener “schwierigen Metaphern” spricht;

c) das Verhalten des Dichters wurde, wenn nicht als Blasphemie, so doch jedenfalls als Gottlosigkeit beurteilt, da er auf die Hilfe Gottes verzichtete;

d) die Schönheit der Reime wurde nur vorbehaltlich anerkannt, als ein mildernder Umstand für des Dichters Verhalten. In der *Theodizee* ist das Urteil noch weniger günstig: Die Gedichte werden hier als “genug” schön beurteilt, und ein anderes Mal erwähnt Leibniz ihre “gute Form”, das heißt eine gewisse rein technische Leistung.

Waren die Zeitgenossen des Angelus Silesius von seinen Gedichten weniger verwirrt und verunsichert? War er ein Einzelgänger unter seinen Zeitgenossen, ein Mensch, dessen Tragödie darin bestand, von den anderen nicht verstanden zu werden, so wie ihn Jung in seinem *Psychologische Typen*<sup>29</sup> (1921) beschreibt? Es gibt wenige Urkunden, aus denen die tatsächliche Rezeption des *Cherubinischen Wandersmannes* rekonstruiert werden könnte. Eine sehr knappe Beschreibung des Buches finden wir in den zwei vorabgedruckten *Approbatio*, die erste vom Jesuiten Nicolaus Avacinus, Dekan der Theologischen Fakultät der Universität Wien, die

andere von Sebastian von Rostock, Generalvikar für Schlesien und Schirmherr des Dichters. Beide sprechen über den erzieherischen Wert der Gedichte, die es vermögen, im Leser fromme Gefühle zu erwecken; ersterer hebt auch den Liebreiz (*amoenitas*) und das poetische Spiel hervor. Da der Zweck dieser Bemerkungen kein literarischer, sondern ein außerliterarischer ist (eine Bedingung, um das Buch überhaupt drucken zu dürfen) kann man diesen beiden Zeugnissen nicht mehr als konventionellen und konjunkturellen Wert beimessen. Dasselbe gilt auch für die polemische Reaktion, welche das Buch, gedruckt einige Jahre nach Angelus Silesius' Bekehrung zum katholischen Glauben, und seine immer heftigere Stellungnahme auf der Seite der Gegenreformation in den Reihen seiner ehemaligen Konfessionsbrüder auslöste. Wie auch später interessierten sich die Zeitgenossen von Angelus Silesius nicht in erster Reihe für seine Dichtung, sondern für seine mystische Kühnheit. Nichts widerspricht dem von Jung beschriebenen Bild.

Was wird im 20. Jahrhundert aus den vier Anschuldigungen oder Vorbehalten, die am Ende des 17. Jahrhunderts von Leibniz vorgetragen wurden? Auf den ersten Blick besiegt Angelus Silesius Leibniz kategorisch, da dessen Einwände alle von selbst umgestoßen wurden:

a) Die Kühnheit des Menschen von Angelus Silesius (der sich als weit über den Engeln stehend betrachtet, als Gott gleichgestellt; vgl. 1.2.2.) und die für die Existenz Gottes notwendig gesetzte Bedingung (*Gott lebt nicht ohne mich*, I,8) bedeutet nichts mehr im Vergleich mit der Kühnheit der Erklärung, Gott sei tot und der Übermensch nehme nun seinen Platz ein – um nur das bekannteste Beispiel zu erwähnen.

b) Die Metaphern Angelus Silesius' sind nicht mehr schwierig, nicht nur weil die Philosophen (Schopenhauer, Hegel, Heidegger, Derrida) sie erläutert haben, sondern weil die Poesie selbst sich weiterentwickelt hat. Sie führte zur Dunkelheit der Metapher und die durch den Hermetismus erzielte Verschlüsselung des Gedichtes, entdeckte mit Rimbaud das gespaltene Ich, das vielstimmige Ich mit Kavafis, Pound, Pessoa. Mit dem Expressionismus hat der Mensch die eigenen Grenzen überschritten (siehe auch 1.3.2.).

c) Wie immer wir das Wort *Gottlosigkeit* deuten (vom Laienstand zum Atheismus), war das 17. Jahrhundert das letzte, in dem sie einstimmig als "Schuld" angesehen wurde. Übrigens wurde schon in jenem Jahrhundert eine Tendenz zur Laisierung der Theologie bemerkbar, die sich in der Tendenz der wissenschaftlichen Beschäftigung mit theologischen Begriffen<sup>30</sup> zum Ausdruck brachte. Die moderne Lyrik ist die eines

“ruinösen Christentums”, in dem Gott durch “die leere Idealität”<sup>31</sup> ersetzt wird.

d) Die Idee der Schönheit der Verse bekommt im 20. Jahrhundert, da die Ästhetik auch das Häßliche und Disharmonische miteinbegriffen hat, einen anderen Sinn. Die dichterische Schönheit im Gegensatz zur “Gültigkeit” der Idee zu diskutieren ist in der modernen Ästhetik – von der postmodernen gar nicht zu reden – ebenfalls wirkungslos.

Angelus Silesius triumphiert über die Leibniz’schen Anklagen aber auch schon vor dem 20. Jahrhundert. Hegel spricht ebenfalls über die Kühnheit in den Gedichten des Angelus Silesius, aber er tut es offenkundig mit Bewunderung: “... Angelus Silesius (...), der mit der größten Kühnheit und Tiefe der Anschauung und Empfindung das substantielle Daseyn Gottes in den Dingen, und die Vereinigung des Selbst mit Gott, und Gottes mit der menschlichen Subjektivität in wunderbar mystischer Kraft der Darstellung ausgesprochen hat”.<sup>32</sup> Leibniz scheint zu erwarten, daß die “außerordentlich kühnen” Verse auch häßlich seien und räumt als ein Zugeständnis ein, daß sie (im übrigen) doch schön wären. Hegel sieht Kühnheit und Tiefe vereinigt, und anstatt der Gottlosigkeit eine “wunderbar mystische Kraft der Darstellung”.

In der Mitte des 20. Jahrhunderts stellt Heidegger in einer Vorlesung Leibniz Angelus Silesius gegenüber und spricht andere Verdikte aus. Er versöhnt die scheinbaren Widersprüche zwischen den beiden. In *Der Satz vom Grund* geht Heidegger vom leibnizischen Prinzip *Nihil est sine ratione* (Nichts ist ohne Grund) aus und entdeckt, dank Angelus Silesius, in der fünften Stunde seiner Vorlesung,<sup>33</sup> daß “ohne Grund” und “ohne warum” zwei verschiedene Dinge sind. Obwohl Heidegger den Titel des dichterischen Werkes, in welchem das Gedicht *Ohne warum(b)* enthalten ist, fehlerhaft zitiert (“Die Verse stehen im ersten Buch der geistlichen Dichtung des Angelus Silesius, die betitelt ist: *Der Cherubinische Wandersmann. Sinnliche Beschreibung der vier letzten Dinge*”<sup>34</sup>) läßt er der Poesie und Mystik des schlesischen Boten Gerechtigkeit angedeihen, ohne Leibniz unrecht zu tun. Es ist vom 289. Distichon aus dem ersten Buch die Rede:

Die Ros’ ist ohn warumb sie blühet weil sie blühet

Sie achtt nicht jhrer selbst fragt nicht ob man sie sihet.

Der Satz von Leibniz und die dichterische Aussage von Angelus werden zuerst gegeneinandergestellt und dann miteinander versöhnt in einer *coincidentia oppositorum*. Die Gegenüberstellung: “Zuvor sei an die kurze Fassung des leibnizischen principium reddendae rationis erinnert. Sie

lautet: Nichts ist ohne Warum. Das Wort des Angelus Silesius spricht schroff dagegen: Die Ros' ist ohne warum". Es muß joer amgemerkt werden, daß Heidegger nicht ein weiteres Epigramm von Angelus Silesius mit dem Titel: *Geduld hat jhr warum(b)* (II, 123), welches genau ins Modell des leibnizischen Prinzips hineinpassen würde, untersucht. Heidegger beobachtet alle ontologischen, mystischen und dichterischen Nuancen des *weil, (ohne) Warum, (ohne) Grund*, und beweist Schritt für Schritt, daß sich die zwei Positionen nicht ausschließen, sondern eher verschiedene Seiten desselben Prinzips darstellen: "Wie steht es hier also mit dem *principium reddendae rationis*? Es gilt *von* der Rose, aber nicht *für* die Rose; von der Rose insofern sie Gegenstand unseres Vorstellen ist; nicht für die Rose, insofern diese in sich selber steht, einfach Rose ist. Wir sehen uns vor einen merkwürdigen Sachverhalt gebracht: Etwas, wie die Rose, ist zwar nicht ohne Grund und ist gleichwohl ohne Warum".<sup>35</sup> Es hat keinen Sinn, hier die Beweisführung Heideggers wieder aufzunehmen. Was uns interessiert ist, daß Leibniz und Angelus Silesius sich in ihr abermals begegnen, und daß das *principium reddendae rationis* auf die "schwierige Metapher" der *Rose ohne warum* trifft. Beide bestätigen und beide überragen den Erwartungshorizont des 17. Jahrhunderts und bilden die Brücke zum 20. Jahrhundert. Eine Brücke, für die nur zwei Sätze ausreichen.

### 1.2.2. Lektüre à rebours – 20. Jahrhundert versus 17. Jahrhundert

Die Kühnheit der Verse Angelus Silesius' wird im 20. Jahrhundert nicht mehr als solche empfunden. Die Frage seiner Zeitgenossen war, wie hoch dieser Dichter strebe, und ob die Höhe, die er sich zu erbauen wagte, nicht etwa Sünde, Häresie oder ein Beweis der Gottlosigkeit sei, wie Leibniz vermutete. Diese Höhe wird bei C. G. Jung zur Tiefe, und er klagt die Zeitgenossen des Dichters an, dessen Auffassung nicht verstanden zu haben. Die Höhe seines Strebens und die Tiefe seines Denkens begegnen sich vorteilhaft in der "Plattheit" oder in der "Seichtheit" des Alexandriners. À rebours gelesen gewinnt Angelus Silesius neue Höhen und Tiefen, da die Paradiese und Höllen des 20. Jahrhunderts andere sind als jene des 17. Jahrhunderts. Daher entstehen neue Gefahren, mit denen seine Gedichte konfrontiert sind.

Der *Cherubinische Wandersmann* kann heute, nach Nietzsche, nicht mehr gelesen werden ohne zu bemerken, wie häufig Angelus Silesius die Vorsilbe (oder die Präposition) *über-* an die menschlichen Eigenschaften und Bestrebungen angehängt hat. *Übermensch* (ein Wort, das in der

theologischen Prosa schon im 16. Jahrhundert gebraucht wurde) ist, obwohl es nicht direkt in seinen Gedichten ausgedrückt wird, die kohärente und wesentliche Darstellung jenes "Ich-Du", welchem der Dichter zustrebt.

*Bei Angelus Silesius gibt es ein explizites und ein implizites über-. Das explizite erscheint in vier wichtigen Kontexten: in Verbindung mit dem Menschen, den Heiligen oder dem Heiligtum, den Engeln und mit Gott. Außerdem erscheint es in allen sechs Büchern in den Titeln und markiert folgende Beziehungen:*

– die Hierarchie (*Die Lieb ist über Furcht II, 1; Die Lieb ist über Wissen III, 156; Gott ist überheilig I, 283*);

– den Weg zu Gott, die Methode (*Erheb dich über dich, II, 22*);

– die göttlichen Eigenschaften (*Gott ist überall und nirgends, III, 217*).

Es wurden hier nur einige Beispiele aus einer Vielfalt zitiert. Eine besondere Erörterung verdient der Titel *Das Überunmöglichste ist möglich* (VI, 153), weil er dem über- die Fähigkeit verleiht, die Negation zu verneinen.<sup>36</sup> Die Häufigkeit und insbesondere die Konstanz, mit der über- in den zusammengesetzten Titelwörtern erscheint (Überschwenken, Überschattung, übertrefflich, Überwindung, Überformung, Überfluß, Überschrift), zeigt, daß diese *supra* oder *hyper* wesentlich mit der Beziehung ich-Du (Mensch-Gott) verbunden sind. Zur Verdeutlich hier einige Stellen, in denen sie auftauchen:

I) der Mensch über allen Dingen

II) der Mensch über dem Menschen

III) der Mensch über den Heiligen

IV) der Mensch über den Engeln

V) der Mensch über Gott

I)/Der Mensch ists höchste Ding

Nichts dünkt mich hoch zu seyn: Ich bin das höchste Ding  
*Weil auch Gott ohne mich Jhm selber ist gering. (I, 204)*

II)/Erheb dich über dich

Der Mensch der seinen Geist nicht über sich erhebt  
*Der ist nicht wehrt dass er im Menschenstande lebt. (II, 22)*

III)/Steig über die Heiligkeit

Die Heiligkeit ist gutt; wer drüber kommen kan  
*Der ist mit Gott und Mensch am allerbesten an. (I, 273)*

IV)/. Was Menschheit ist

Fragstu was Menschheit sey ? Ich sage dir bereit:

*Es ist mit einem Wort die über Engelheit.* (II, 44)

Ein unbefleckter Mensch ist über die Engel

Ein Engel seyn ist viel; Noch mehr ein Mensch auf Erden

*Und nicht mit jhrem wust und Koth besudelt werden.* (III, 107)

V)/ Man muß noch über Gott

Wo ist mein Aufenthalt ? Wo ich und du nicht stehen:

Wo ist mein letztes End in welches ich sol gehen ?

Da wo man keines findt. Wo sol ich dann nun hin?

*Ich muß noch über Gott in eine wüste ziehn.* (I.7)

Die über-Gottheit

Was man von Gott gesagt das gnüget mir noch nicht

*Die über-Gottheit ist mein Leben und mein Liecht.* (I, 15)

Die Liebe zwinget Gott

Wo Gott mich über Gott nicht sollte wollen bringen

*So will ich Jhn dazu mit blosser Liebe zwingen .* (I, 16)

Neben den Verbindungen in den angezeigten Kontexten gibt es bei Silesius auch ein einbegriffenes *über-*, welches an *hybris* oder Häresie denken läßt. In den ersten Gedichten des ersten Buches, die vor seiner Konversion, in einer Zeit der Suche geschrieben wurden, gibt es mehrere (6-18), in denen der Dichter sich (den Menschen) mit Gott in den kühnstmöglichen Arten gleichstellt. Er glaubt an eine ununterscheidbare Identität: Er strebt sie an und behauptet sie. Zum Beispiel in den Gedichten 6, 8-14, 18, 278 des *Ersten Buches*, 201 des *Anderten Buches*, deren Titel folgende sind: *Du mußst was Gott ist seyn, Gott lebt nicht ohne mich, Ich habs von Gott und Gott von mir, Ich bin wie Gott und Gott wie ich, Gott ist in mir und ich in Jhm, Man muß sich überschwenken, Der Mensch ist Ewigkeit, Ein Christ so Reich als Gott, Ich tue es Gott gleich, Gotts ander-Er, Der Mensch der andre Gott.*

In bezug auf das *über* macht Angelus Silesius, als er es das erste Mal gebraucht, eine Anmerkung (I, 7). Man kann annehmen, daß die Erklärung

nicht dem Einzelfall gilt, sondern allgemein ist: "über alle das man an GOTT erkennt oder von ihm gedanken kan nach der verneinenden beschawung von welcher suche bey den *Mijsticis*". Louise Gnädinger gibt dazu einen wertvollen Hinweis, indem sie auf den von Angelus Silesius gelesenen und zitierten Maximilianus Sandaeus hinweist (*Pro Theologia mystica clavis*, Köln, 1640, I. Buch, S.157): "Contemplatio per *Excessum*, seu *Praestantiam*. Haec indicatur per vocabula ex praepositione *super*, et nomine substantiuo, vel adiectiuo, composita." ("Erkenntnis durch Überschwang oder durch Übertreffen. Diese wird durch Wörter, die aus der Präposition *über* und einem Substantiv oder Adjektiv zusammengesetzt sind, bezeichnet").<sup>37</sup> Ein *excessum*, eine Überschreitung aller als erlaubt angesehenen Grenzen, ist also eine der Methoden der Kontemplation selbst. Der Dichter scheint aber auch dieses methodologische *excessum* zu überschreiten, und weil er das selber spürt, behauptet er in seinem Vorwort, mit dem er nicht anderes bezweckt, als die Rezeption zu kontrollieren: "Unnd ist hiermit einmal für allemal zuwissen daß deß Urhebers Meinung nirgends sey daß die Menschliche Seele ihre Geschaffenheit solle oder könne Verliehren und durch die Vergöttung in GOTT oder sein ungeschaffenes Wesen verwandelt werden: welches in alle Ewigkeit nicht seyn kan. Denn obwol GOTT Allmächtig ist so kan er doch dises nicht machen (und wann Ers könnte wäre Er nicht GOTT) daß eine Creatur natürlich und wesentlich GOTT sey."

Der Mensch des Angelus Silesius will vergottet werden. Die Selbstüberschreitung durch *excessum* beginnt und endet nicht mit dem neuen vergotteten Menschen. Dies ist die christliche Formel des Helden (Halbgott) der Antike, des totalen Menschen der Renaissance, des Übermenschen von Nietzsche wie des *superman* aus den Comics und den amerikanischen Filmen unseres Jahrhunderts. In der Antike gab man diesem *excessum* den Namen *hybris*. Die Mythen, Epöen, Tragödien bevölkern den Himmel mit Göttern und Helden,<sup>38</sup> mehr als mit Menschen. Letztere dienen nur als Dekor, Hintergrund, Chor. Pindar unterscheidet drei Kategorien von Wesen: Götter, Helden und Menschen.<sup>39</sup> Die Helden sind am schwersten definierbar und klassifizierbar, und die Debatten der Spezialisten über dieses Thema sind noch nicht beendet. Wenn wir fortfahren, aus der Zukunft in die Vergangenheit zu blicken, kann man die Frage stellen: Sind die Helden Übermenschen? Die Antwort finden wir in der Benennung einer der wichtigsten Kategorien der Helden, nämlich der Halbgötter. Der Held ist nicht mehr als ein Mensch, sondern weniger als ein Gott. Er ist keine Hypertrophie des Menschen, sondern eine Verminderung des Gottes. Der Gott ist unsterblich, der Held sterblich.



Zwar definiert der Tod ihn, bestätigt seinen Status: nicht so sehr die Art, in der er stirbt, sondern wie er fortfährt, nach seinem Tode einzuwirken. Den Helden werden wie den Göttern Opfer gebracht und Ehrenbezeugungen erwiesen; Gegenstände, die ihnen angehörten, haben besondere Kräfte (der Kopf und die Lyra des Orpheus, die ihm Apollo gab, gelangten auf die Insel Lesbos, welche die Wiege der lyrischen Dichtkunst wurde). Die Helden begehen bei jedem Schritt *hybris*. So wie auch *hamartia* (Fehler) wurde *hybris* unerbittlich von den Göttern bestraft. Die Antike unterstützte den Helden nicht, obwohl sie ihn anerkannte. Prometheus und Sisyphus, mögliche Übermenschen, wurden beispielhaft bestraft, weil sie den Göttern trotzen.

Nach dem Tode der Götter verschwindet das Bewußtsein von *hybris* und *hamartia*. Das Christentum ersetzt sie mit der Sünde (lateinisch: *peccatum* "Fehler, Verbrechen") oder der Häresie (lateinisch: *hoeresis* "Doktrin", griechisch: *haireisis*, Doktrin, die das Dogma übertritt). Nicht nur, daß die christliche Lehre Übertreibung und Herausforderung nicht erlaubt, sondern sie fordert explizit Bescheidenheit und Demut. "Sammelt euch nicht Schätze auf Erden..." (Matthäus 6, 19); "... biete dem, der dich auf die rechte Wange schlägt, auch die linke an" (Matthäus 5, 39). Der Hochmut, die Liebe zum Geld, der Zorn stellen keine *hybris* mehr dar, sondern werden als Hauptsünden deklariert. Gleichzeitig wird der Rat erteilt: "Ihr sollt vollkommen sein, wie euer himmlischer Vater vollkommen ist" (Matthäus 5, 48). Der Mensch ist *ab origine* unvollkommen. Kann der vollkommene Mensch noch nur Mensch sein? Die Literatur ersetzt im Mittelalter den Helden mit dem Liebhaber, und die Probe des Todes ist nur eine der Prüfungen der Liebe. Die Liebe hat zwei Varianten: die weltliche in den Liedern der *Troubadours*, der *Trouvères* und der Minnsänger, und die geistliche in der mystischen Dichtung. Der Unterschied in den Ausdrucksformen ist manchmal unmerklich. Der mystische Verliebte strebt die *unio mystica* an so wie der weltlich Verliebte die fleischliche Vereinigung. Die Brautmystik, bis ins 17. Jahrhundert und während diesem reich vertreten, erscheint auch bei Angelus Silesius in der *Heiligen Seelenlust*, aber auch im *Cherubinischen Wandersmann*. Sie beschreibt das Streben des Verliebten, mit seinem himmlischen Geliebten Jesus eins zu werden, mit Ihm zu verschmelzen (im literarischen und abstrakten Sinn: seelisch verschmelzen). Ist der vollkommene Mensch, jener der durch die *unio mystica* dem Sohne gleich und durch diesen dem Vater gleich geworden ist, ein Übermensch? Der Mensch auf der geistigen Reise, der nichts anderes wünscht, als Gott wahrhaftig zu dienen, kann es nicht anders tun denn indem er Gottes Ebenbild wird: *Man muß*

*gantz Göttlich seyn* (I, 4). Und die Grundlage für diese *deificatio* ist die Liebe. Der Mensch will dem Herrn gleich sein durch Liebe und aus Liebe zu Gott. *Ich* oder *du* (mit kleinem *d*) – das Modell des Menschen auf dem Weg der Vollkommenheit – ist, so wie es aus den Gedichten des Angelus Silesius hervorgeht, genau so fest wie ein Fels und genau so unbedeutend und demütig wie ein Wurm. Er strebt die Vollkommenheit an, wünscht sie, weiß jedoch nicht, ob er sie erreichen kann. Nichts von dem, was er tut, hat die Sicherheit und die Unbewußtheit der *hybris*. Wenn er seine Identität mit Gott behauptet, tut er es, weil er an die Kraft des Gotteswortes glaubt, an den erschaffenden *Logos*, nicht an sich.

Der vollkommene, vergöttlichte Mensch des Angelus Silesius und der Übermensch, Zentralkonzept aus *Also sprach Zarathustra*, könnten eine Familienähnlichkeit aufweisen, *a family resemblance*. Übrigens ähnelt sich auch der Status der Autoren in mancherlei Hinsicht. Beide sind Dichter und kräftige Aphoristen, beide haben den Philosophen Arbeit gegeben, ohne daß man sie unbedingt selbst als Philosophen betrachten müßte (bei Nietzsche ist es besonders die Englisch sprechende Welt). Die Ähnlichkeit kommt in erster Reihe daher, daß Gott bei Angelus Silesius auf dem apophatischen, bis zur äußersten Kühnheit reichenden Weg, beschrieben und gesucht wird. Leibniz verdächtigte ihn der Gottlosigkeit. Von hier bis zum Nihilismus und Atheismus und zum "Gott ist tot" aus *Die fröhliche Wissenschaft* scheint es ein kurzer Weg zu sein. In *Sauf le nom*, einem Essay über Namen, stellt Derrida die Frage der negativen Theologie auch anders: "Si l'apophase incline presque à l'athéisme, ne peut-on dire qu'en revanche ou par là même les formes extrêmes et les plus conséquantes de l'athéisme déclaré auront toujours *témoigné* du plus intense désir de Dieu?"<sup>40</sup> Die Antwort Derridas ist "oui et non": auch ja, auch nein. Wir behalten das *ja* als Näherungsmöglichkeit zwischen Gott haben und Gottlosigkeit.

Setzt diese "Familienähnlichkeit" auch gemeinsames Blut voraus? Lassen wir den in *Der Antichrist* (1895) mit einer beispiellosen Grausamkeit geäußerten Atheismus oder die Angriffe auf die christliche Moral aus *Jenseits von Gut und Böse* (1886) beiseite. Verfolgen wir das Bild des Übermenschen. Hat er eine Ähnlichkeit mit den vergöttlichten Menschen, den Angelus so kühn beschrieb? Keine, außer der Poesie: Die dichterische Spannung ist es, die das gemeinsame Flair schafft. Aber die Unterschiede sind bedeutend. Die Beschreibung des Menschen bei Angelus und bei Nietzsche kann Punkt für Punkt analysiert werden, und man wird feststellen, daß, obwohl die Methode dieselbe ist, *vergöttlicht* und *über* verschiedene Bedeutungen haben, in verschiedene Richtungen weisen.

Der Übermensch stammt nicht vom vergöttlichten Menschen ab. Wenn eine Genealogie möglich ist, so beginnt sie mit Parricida. Um selbst zu leben, hat der Übermensch Nietzsches den vergöttlichten Menschen getötet, indem er seinen Gott tötete. Antonio Gramsci und nach ihm Umberto Eco<sup>41</sup> behaupten sogar, daß Nietzsches Übermensch den Grafen von Monte-Christo des Alexandre Dumas zum Ursprung und Lehrmodell habe, nicht den Propheten Zarathustra, und daß *Superman* seine Nachkriegsform darstelle. Die Behauptung Gramscis hat eine Adresse und wird durch den Kontext erklärt. Ich glaube nicht daß sie wahr ist, obwohl Nietzsche zusammen mit *Den drei Musketieren* und ein Jahr vor *Dem Grafen von Monte Christo* geboren ist. *Superman* widersetzt sich ebenfalls Punkt für Punkt dem Übermenschen Nietzsches. Interessanter ist die Annahme, er stamme aus der christlichen Tradition des vergöttlichten Menschen. Er kommt vom Himmel, vom Krypton, versteckt sich im Körper eines gewöhnlichen Menschen und interveniert, so oft das Böse um sich greift. Die heutigen Menschen erkennen ihn nicht, sie denken, er sei ein unbedeutender Mann. In unseren Tagen, wenn *Superman* gestorben ist, war die Opferbereitschaft ersichtlich, wie auch Eco hervorhebt. In den amerikanischen Serienfilmen wird er sogar wiedergeboren, ähnlich den Figuren aus den Fortsetzungsromanen wie *Rocambole* und *Die Geheimnisse von Paris*, aber in seiner Wiederkehr "ins Leben" wird außer dem phantastischen erzählenden Kniff auch das Bedürfnis zur Auferstehung, zur messianischen Wiederkehr deutlich.

### ***1.3. Kritische und ästhetische Argumente zur Aktualität des Cherubinischen Wandersmannes: Die Alternativen des Literaturkritikers***

Der Kritiker, der mit frischem Auge und ohne historische Vorurteile das dichterische Hauptwerk des Angelus Silesius liest, entdeckt folgende Alternative: (1.3.1.) Der *Cherubinische Wandersmann* ist aktuell, weil er dem Barock angehört; bzw.: (1.3.2.) Der *Cherubinische Wandersmann* ist aktuell, weil er den Grenzen des Barock entgeht.

#### **1.3.1. Der *Cherubinische Wandersmann* – ein barockes und aktuelles Werk**

Angelus Silesius wird als einer der repräsentativsten Dichter des deutschen Barock angesehen und ist in allen thematischen Anthologien und Monographien vorzufinden. Es ist nicht das Ziel dieser Arbeit, eine

theoretische Debatte über den deutschen Barock zu führen, sondern zu sehen, ob und in welchem Maße ein Dichter des Barock auch aktuell, daß heißt lebendig sein kann. Wir werden nicht den leichten Weg wählen und die Aktualität des Barock beweisen, indem wir – zwar mit Recht – sagen, daß diese literarische Richtung, wie auch die Klassik oder die Romantik, eine wesentliche, überhistorische Lebens- und Gefühlweise darstelle und somit in jeder Epoche wiederzufinden sei. Die Werke der Barockdichter, ihre unterscheidenden Merkmale erlauben eine weniger abstrakte Erörterung der Frage. Der Barock ist in ästhetischer Hinsicht mindestens mit zwei Kunstrichtungen des 20. Jahrhunderts, die zeitlich dessen Anfang und Ende markierten, verwandt: der Avantgarde und der Postmoderne. In den Poetikabhandlungen des 17. Jahrhunderts sind einige Tendenzen definiert (selbst wenn sie als Regeln vorgeschrieben sind), welche wir mit Leichtigkeit drei Jahrhunderte später wiederfinden. Der Barock ist mit dem Avantgardismus durch Experiment, Erfindungsreichtum, Spiel, Herausforderung verwandt. Vom Dichter voller *ingenium*, in der Art von Georg Philipp Harsdörffer, Johann Klaj, Sigmund von Birken, alle auch Theoretiker der "Teutschen Poeterey", die ihre Gedichte erfindungsreich wie Ingenieure aufbauen und sie in mehreren "Motordrehzahlen" zum Funktionieren bringen, bis zur Lobpreisung der Maschine und zum futuristischen Manifest *Marinettis* mit der "Ästhetik der Maschine" ist der Weg gering. Vom kreuzförmigen Gedicht des Rudolf Karl Geller, dem Zepter des Sigmund von Birken oder dem schönen Palmbaum des Philipp von Zesen, den malerischen Figurengedichten bis zu den *Calligrammes* des Apollinaire oder den Mal-Gedichten (*Pictopoeme*) der rumänischen Avantgardisten Victor Brauner & Ilarie Voronca (die ebenfalls als Barockdichter bei der Realisierung desselben Malgedichtes mitarbeiten), gibt es praktisch keine Distanz. Die Beispiele könnten beliebig fortgesetzt werden. Auch Angelus Silesius erweist Ingeniosität beim Bau seiner Verse, doch ist diese nicht so ersichtlich, sondern versteckt (das Zahlenspiel wurde schon präsentiert). Die subtilsten sind die Spiele mit Buchstaben und Klängen, z. B.:

Der Ort ist das Wort.

Der ort und's Wort ist Eins und wäre nicht der ort

(Bei Ewger Ewigkeit!) es wäre nicht das Wort. (I, 205)

Das Spiel ist hier zwischen Ort, (unabhängig) und -ort, Teil vom Wort, dann beides in Eins, das heißt in Gott. Ein anderes Beispiel:

Das Ewge Ja und Nein

Gott spricht nur jimmer *Ja*; der Teufel saget nein:

Drumb kan er auch mit Gott nicht *Ja* und eines seyn. (II, 4)

Diesmal erklärt der Dichter das Buchstaben- und Sinnspiel in einer Anmerkung: *Ja* deutet auf "ad Nomen Dei Ebraicum I A H" hin. Im Gedicht über den herrschenden Gott, der den Zufall annulliert (II, 30), spielt Angelus ähnlich wie im Gedicht mit Ort/Wort. Wenn die Welt vergeht, "fällt der Zufall weg", es bleibt nur das Wesentliche, dies versteht sich auch von selbst, da das Wort *Zufall* *fallen* in sich enthält. (Die Übersetzer nehmen sich nicht die Mühe, solche Spiele umzusetzen oder zu erklären, obwohl diese, wie wir schon bemerkt haben, nicht nur technische Virtuosität, sondern tiefe Weltanschauungen zeigen: Das Wort ist Zeichen der Kraft Gottes, also gibt es, wenn es gründlich erforscht wird, alle Antworten).

Wenn man versucht, die Aktualität des Barock zu erweisen, ist die Verwandtschaft mit dem Postmodernismus (der seinerseits mit den Avantgardismen verwandt ist durch das *ludus* – der Dichter als *magister ludi* – und nicht nur dadurch) noch wichtiger als diejenige mit der Avantgardekunst des Jahrhundertanfangs. Die Ähnlichkeit sitzt tief. Gemeint ist der "Protheismus" (von Protheus) des Barock, eine mythologische Metapher die mit der wissenschaftlichen Metapher, welche bei der Definition des Postmodernismus verwendet wird, der *Entropie*, identisch ist. Die Dichter des Barock "stehen alle unter dem Zeichen des Protheus, des Fabelwesen, das fortwährend sein Aussehen und seinen Platz wechselt, immer das ist, was es nicht ist, und sich dort befindet, wo es sich nicht befindet".<sup>42</sup> Es kann gar keine plastischere Beschreibung der postmodernen Entropie gefunden werden, die bei allen emblematischen Werken des Genre Anwendung findet, wie zum Beispiel bei *V. oder Gravity's Rainbow* von Thomas Pynchon. Angelus Silesius ist freilich nur oberflächlich protheisch und/oder entropisch. Er wechselt fortwährend die Nuance des in seinen Gedichten angeschlagenen Themas und verwandelt es unmerklich, so daß der Leser immer wieder ein anderes Bild vor Augen hat. Die Welt hat einen unendlich wechselhaften, trügerischen, ungeordneten und verwirrenden Anschein. Das hat sie mit der postmodernen Literatur gemein. Aber die Welt des Angelus Silesius hat trotzdem ein Zentrum, das ihr Sinn und Kohärenz gibt, und dadurch unterscheidet sie sich andererseits wesentlich von der postmodernen Welt.

### 1.3.2. Über die Grenzen des Barock hinaus

Das gewagteste Abenteuer für den Kritiker ist es, die Aktualität des *Cherubinischen Wandersmannes* über seine Einordnung in eine literarische Richtung hinaus auf Grund von einfachen Wahlverwandschaften zu beweisen. Er erlaubt dieses Risiko, eben weil das Werk selbst voller Risiken ist (einige werden vom Verfasser selbst im Vorwort erwähnt, andere werden in dieser Arbeit hervorgehoben). Warum also ist der *Cherubinische Wandersmann* aktuell? Die Überzeugungskraft, welche die Verse dieses Buches auch heute noch ausstrahlen, beweist, daß sie ein inneres Schutzsystem besitzen, das das Klischee, den Gemeinplatz, das Altern abwehrt. Aber Angelus Silesius gebraucht ungefähr dieselben Requisiten wie seine Zeitgenossen (von denen die meisten heute veraltet sind): die Gegensätze Licht/Finsternis, Ewigkeit/Augenblick, alles/nichts, Leben/Tod, groß/klein, Engel/Wurm, Mensch/Gott usw. Dann die mystischen Blumensymbole: die Rose, die Lilie, die Tulpe; Tiere: das Lamm, der Adler, die Taube (*die Turtel Daube* oder *das Deubelein*); Kosmisches: die Sonne, die Sterne. Schließlich sind die typische Rhetorik, die religiöse Sprache und die ausgewählte literarische Art, das Epigramm, auch keine Ausnahme im Kontext der Epoche. Aber hier enden die Ähnlichkeiten mit seinen Zeitgenossen und beginnen die ganz besonderen Eigenheiten des *Cherubinischen Wandersmannes*. Sie können grob folgendermaßen gruppiert werden:

- a) die äußerste Verknappung der Formulierung ist meistens mit einer höchsten Aufgeschlossenheit der Bedeutungen verbunden;
- b) intuitives Erfassen der für die moderne Lyrik spezifischen Ausdrucksformen, einiger Vokabeln, die viel später in den dichterischen Wortschatz eingedrungen sind, und eines unkonventionellen ästhetischen Horizontes;
- c) die schöpferischen "Widersprüche" von lyrischer Dichte: die lyrische Kunstfertigkeit und die Spielsucht werden in den asketischen Banden des Alexandriners gezügelt; die Geschmeidigkeit eines flinken abstrakten Denkens wird von einer plastischen und einfachen Ausdrucksform begleitet; die lyrische Spannung in der Methamorphose ich-Ich-du-Du; die "blanken" Stellen, das höchst vielsagende Schweigen.

Einige Argumente müssen wörtlich aufgeführt werden:

- a) Das von Heidegger zergliederte Gedicht in *Der Satz vom Grund* wurde schon zitiert. Die zwei Zeilen – oder auch nur schon der Titel

*Ohne Warum(b)* – geben zu vielseitigen Kommentaren, Nachwirkungen und Annahmen Anlaß. Es können auch jene Verse erwähnt werden, die Schopenhauer angezogen haben,<sup>43</sup> wie auch jede kurze “cherubinische” Formulierung oder Metapher, von denen lange philosophische oder theologische Kommentare ausgingen. Ein für das 17. Jahrhundert ergreifend komplexes Gedicht, das auch heute noch ergreifend und komplex wirkt, ist:

Der Mensch macht die Zeit.

Du selber machst die Zeit: das Uhrwerk sind die sinnen:

Hemstu die Unruh nur so ist die Zeit von hinnen. (189, I)

Die Metapher der Uhr oder des Uhrmachers sind im 17. Jahrhundert beliebt. Aber die beiden Verse enthalten eine für ihre Epoche beachtliche zeitliche Intuition: jene von der Subjektivität der Zeit, deren Länge oder Kürze von unseren Sinnen abhängig ist. Erst am Anfang des 20. Jahrhunderts (durch Proust und Thomas Mann) setzt sich diese Idee in der Literatur durch. Die Zeit, die von “hinnen” kommt, weist auf eine phänomenologische Darstellung, ohne aber der mystischen zu widersprechen. Das Wort *Unruh* wurde schon erörtert (1.1., d). Hier besitzt es eine weitere semantische Ladung: jene eines Uhrwerkes. Die Übersetzungen übersehen diesen konkreten Sinn des Ausdrucks gänzlich, der an *das Uhrwerk* aus dem ersten Vers gebunden ist. Die innere Uhr, über welche der Mensch durch seine Sinne die Kontrolle hat, ist wichtig und macht den Menschen Gott gleich, weil er Zeit schaffen kann.

b) Mindestens zwei Typen des modernen lyrischen *Ich* erscheinen im *Cherubinischen Wandersmann*: das gespaltene Ich von Rimbaud (“Je est un autre”) und das mehrfache *Ich* von Pound, Pessoa, Kavafis. Bei Angelus Silesius hat das Ich verschiedene Identitäten: Der Dichter sagt *ich* im eigenen Namen, im Namen seines Bruders, des Menschen, im Namen von Jesus, der mit dem Dichter oder dem Menschen spricht. In diesen letzten Fall: “*Ich die Ursach. Sag allerliebstes Kind bin ichs umb den du weinst? // Ach ja du sihst mich an: ich bins wol den du meinst*” (III, 13). Aber das gespaltene Ich erscheint offensichtlich dann, wenn der Dichter in demselben Gedicht von sich als *ich* und *du* spricht: “*Wie ruhet Gott in mir? Du must ganz lauter seyn und stehn in einem Nun // Sol Gott in dir sich schau und sännftiglichen ruhn*” (I, 136). Am Anfang des VI. Buches, in den 14-versigen Gedichten, entdeckt der Dichter, wie schon gesagt, das mehrfache Ich: Es erscheint der Reihe nach als *ich*, *der Sünder*, der aus der Hölle ruft, *der Ausgewählte Seelige*, oder *der* mit den Versuchungen *Kämpfende*. Was ihn veranlaßt, mit Recht zu schreien:

“Ach weh! wo bin ich nu? bey lauter höllschen Mohren / Bey teuflischem Gesind: in *Leviathans Schlund*“ usw. (VI, 7) oder: “O GOtt wie wohl ist mir! mein Leiden ist werschwunden ...“ usw. (VI, 10).

Bei Angelus Silesius überrascht oft auch der dichterische Wortschatz, die dichterische Sprache. Außer den gewohnten Metaphern schließt er offensichtlich “unpoetische” Wörter ein, die erst die Lyrik der letzten zwei Jahrhunderte in die Dichtkunst integriert hat. So sind abstrakte Wörter aus dem Wortschatz der Logik (welche der Dichter sehr gut beherrscht: das Paradox, der Syllogismus, die ad-Absurdum-Führung), zum Beispiel *das Etwas, Unding, Übernichts*, was dichterische Effekte erzielt, die eines Valéry oder Mallarmé würdig wären; das Heideggersche *ich(h)eit* oder *ohne warum(b)*, das psychoanalytische *ander-Er*. Deshalb sind seine künstlerischen Vorstellungen aktuell, sie stumpfen nicht ab: Sie gehören gleichzeitig den Verbindungen des abstrakten, erneuernden Denkens und jenen der dichterischen Tradition an. So ist zum Beispiel der Titel des Sinnspruchs 297 aus dem ersten Buch: *Nicht Nacht und doch unbekleidt* oder: *Stehn ist zurücke gehn* (I, 302). Zu bemerken ist in den Gedichten Angelus Silesius’ auch eine wahrhaftige Ästhetik des Häßlichen. Da diese aber in anderen Werken als dem *Cherubinischen Wandersmann* erscheint, besonders in den ersten zwei Teilen der *Sinnlichen Beschreibung der Vier Letzten Dinge / Zu heilsamen Schröken und Auffmunterung aller Menschen inn Druck gegeben (...)*, wollen wir hier nur darauf hinweisen. Der Expressionismus *in nuce* (I, 4, 71, 187) oder existenzialistische Akzente, die auf die Apophase zurückzuführen sind, oder jene Stelle aus dem *Beschluß*, wo der Dichter den Leser einlädt, sein unabgeschlossenes Werk zu ergänzen (ganz im Sinne von Umberto Eco’s *opera aperta*), vervollständigen das Bild einer Dichtung, die ihrer Zeit voraus ist.

c) Die vorherigen Bemerkungen gaben Gelegenheit, Beispiele der ersten zwei ertragreichen “Widersprüche” aus der Lyrik des Angelus Silesius zu veranschaulichen. Über den Gegensatz *ich-du* war ebenfalls mehrfach die Rede. Wie auch die anderen Spannungen trachtet auch diese zur Lösung in der *coincidentia oppositorum*. Aber es besteht auch ein Unterschied: Während die anderen Spannungen sich in jedem Gedicht einzeln auflösen, drängt die Spannung zwischen *ich* und *du*, mit dem Streben des *ich*, von sich *du* zu sagen (= die Definition der Mystik), durch alle sechs Bücher hindurch zur Lösung. Eben deshalb konnten wir auf fragmentarischer Ebene über das gespaltene oder mehrfache Ich sprechen, was nicht mehr stimmt, wenn wir die Frage aus der Perspektive des Ganzen



betrachten. Kann dieser Gegensatz annulliert werden? Nein, nicht solange der Mensch nicht Gott gleich ist, trotz seines Strebens aus Liebe, eins mit *Du* zu werden. Eben deshalb bleibt das Werk von Angelus Silesius offen. "Das Ungesagte des Spruches – und darauf kommt alles an – sagt viel mehr..." stellt Heidegger<sup>44</sup> in bezug auf das Gedicht von der Rose fest; aber dies gilt bei jedem der Verse des *Cherubinischen Wandersmannes*. Der Weg bleibt offen, um von dem auf derselben Suche befindlichen Leser weitergegangen zu werden: "...Im fall du mehr wilt lesen / So geh und werde selbst die Schrifft und selbst das Wesen" (VI, 263). Und wenn die sechs Bücher den ersten Teil eines riesigen Alexandriners der Suche darstellen (wo jedes Buch eine Silbe ist), stellt das Wort ENDE, welches der Dichter schreibt, nichts anderes als die Kennzeichnung der Zäsur dar. Die folgenden Silben gehören dem Leser-Freund oder dem lesenden Freund.

## **2. Der Cherubinische Wandersmann – inaktuell? Pro und Kontra**

Wenn ein heutiger Leser sich als Zeitgenosse eines Autors fühlt, der einige Jahrhunderte vor ihm lebte, ergibt sich, daß:

- a) der Autor aktuell ist, also Zeitgenosse mit den Zeitgenossen des heutigen Lesers ist;
- b) der Leser inaktuell ist, also Zeitgenosse mit den Zeitgenossen des Autors.

Aber bevor die Argumente zur Debatte kommen, ob Angelus Silesius zeitgenössisch sei oder nicht, wollen wir klären, was zeitgenössisch heißt. Wie jedes Wort, das an die "Zeit" (*tempus*)<sup>45</sup> gebunden ist, Begriff der auf physischem oder metaphysischen, wissenschaftlichem oder literarischem Gebiet sowohl aufreizend als auch undeutlich ist, ist auch das Wort zeitgenössisch protheisch, es wechselt den Sinn je nach Kontext und Sprecher. Eben deshalb muß eine einleitende Bemerkung gemacht werden: Wir sind nicht mit allen unseren Zeitgenossen Zeitgenossen. Wir leben kalendarisch in derselben "Zeit", können uns aber in ganz verschiedenen Epochen des Denkens und der Bildung befinden. Diese Ungleichzeitigkeit können wir im wörtlichen Sinne, anthropologisch verstehen, wenn wir an einige Länder und Gebiete der Erde denken welche sich auf einer anderen Entwicklungsstufe der Zivilisation befinden als etwa jener des durchschnittlichen Westeuropäers. Oder wir können die zeitliche Differenz im Inneren desselben Augenblicks metaphorisch, als eine manchmal

schwer faßbare Verschiedenheit der Auffassungsweise verstehen. Es ist sehr wichtig, wer einen Schriftsteller seinen Zeitgenossen nennt: *non idem est si duo dicunt idem*. Ich werde also das Syntagma "unser Zeitgenosse" verwenden, das dem allgemeinen Bild des Menschen aus dem 20. Jahrhundert entspricht und werde die Einzelformen vermeiden (der Zeitabschnitt ist auch großzügig genug, um dem Bild Allgemeinheit zu verleihen). Einen älteren Schriftsteller für zeitgenössisch zu erklären, bedeutet übrigens nichts anderes, als das alte Klischee über die "Unsterblichkeit" der großen Schriftsteller zu aktualisieren. Gleichgültig durch welche Methode es uns gelingt, zwei verschiedene Zeitabschnitte parallel zueinander zu stellen, bedeutet "in die Gegenwart bringen", daß wir Gleichheiten, Äquivalenzen zwischen ihnen entdecken. Und da es keine mathematische Rechnung für diese Gleichheiten gibt und auch keine feste Zahl von anerkannten Eigenschaften, um einen Schriftsteller als "Zeitgenossen von ..." zu erklären, ist das "in die Gegenwart bringen" eine Mode geworden, welche mit Gewalt durch die Türe unserer Zeit eindringen will.

Der spektakulärste Fall des "in die Gegenwart bringen", der zur politischen Metapher geworden ist und zu politischen Zwecken benutzt wird, ist jener von Shakespeare, nach dem Buch des Polen Jan Kott, welches unter dem Titel der französischen oder englischen Übersetzung – *Shakespeare notre contemporain* und *Shakespeare Our Contemporary* – bekannt ist. Die deutsche Übersetzung *Shakespeare, heute* hat die Gelegenheit Shakespeare zu unserem Zeitgenossen, zum (Zeit-) Genossen Shakespeare, zu machen verpaßt, was schade ist. Denn der eigentliche Sinn des Buches von Kott könnte auf einen Titel wie *Genosse Shakespeare* reduziert werden, in jenem Sinne, den nur die vollkommen verstehen können, welche im Kommunismus gelebt haben. Das Buch, welches in den Jahren geschrieben wurde, in denen sich die totalitären Gesellschaften konsolidierten,<sup>46</sup> bringt alles, was in Shakespeares Schauspielen dem Bösen des Totalitarismus gleichgestellt werden kann, zum Vorschein: mißbräuchliche Verurteilungen, Torturen, zunehmende Zerstörung des moralischen Kerns im Menschen, Vertreibung jener, die die Wahrheit sagen, Beförderung der Schmeichler, Furcht, Terror und besonders der Machtrausch, die alles zerstörenden Mechanismen der Macht, die Macht der Macht, die selbstverständlich unglückbringend ist. Es war zu beweisen, daß Shakespeare ein Schauspieldichter sein könnte, der um das Jahr 1960 im Haus nebenan wohnt oder als Nachbar im 3. Stock, der im Bühnenbild

seiner Epoche zeigt, was jeder Mensch in Polen oder in Rumänien in dieser Zeit durchlebt<sup>47</sup>.

Im Jahr 1988 fand in London unter dem Titel *Is Shakespeare Still Our Contemporary?* ein Kolloquium statt, an dem die berühmtesten Fachleute der Welt (Strukturalisten, Kottisten, Feministinnen, Brechtjünger, Marxisten, Liberale u. a.) teilnahmen, vor allem auch Jan Kott, dem die ganze Veranstaltung gewissermaßen gewidmet war. Nicht selten geht die Literatur der Politik voran. Obwohl die kommunistischen Regimes im Osten zur Zeit dieses Kolloquiums 1988 noch nicht zusammengestürzt waren, lautete die Antwort auf die Frage, ob der "böse" Shakespeare von Kott noch unser Zeitgenosse sei, ein kategorisches: Nein! Nuanciert, nicht einstimmig, aber trotzdem *nein*. Die Debatten des Kolloquiums, die später von John Elsom<sup>48</sup> veröffentlicht und kommentiert wurden, gingen jeden Tag auf eine andere Frage der Zeitgenossenschaft ein:

1. Ist Shakespeare übersetzbar?
2. Ist Shakespeare Sexist? (mit Beispielen aus *Der Widerspenstigen Zähmung*)
3. Ist Shakespeare noch zu sehr Engländer?
4. Wirken die Verse Shakespeares einschläfernd?
5. Schreibt Shakespeare eher für das Fernsehen?
6. Ist Shakespeare ein feudalistischer Propagandist?
7. Soll Shakespeare begraben werden, oder soll er wiedergeboren werden?

Man kann versuchen diese Fragen, wenigstens einige von ihnen, auch auf Angelus zu übertragen, der, die Frage über das Fernsehen ausgenommen, besser abschneidet als sein Zeitgenosse. Kott selber wurde einschläfern eingeladen, am ersten Tag des Kolloquiums auf die Frage "Ist Shakespeare noch unser Zeitgenosse?" zu antworten, und er meinte nein. Er selbst fühle sich manchmal wie der Geist aus Hamlet. Die Schlußfolgerungen waren: Es gibt Zeiten, in denen Shakespeare völlig zeitgenössisch ist, und Zeiten, in denen er es weniger ist. Ein Schriftsteller ist in jenem Maße dein Zeitgenosse, in dem er dir hilft, dich selbst zu definieren. Obwohl aus den Schlüssen der Fachleute hervorgeht, daß Shakespeare heute nicht mehr "so zeitgenössisch" ist wie vor 25 Jahren, als er uns "weniger einschläferte", werden seine Schauspiele weiterhin gespielt, verfilmt, und er liefert Themen für Kolloquien, bei denen fast alle

Teilnehmer ihn auswendig kennen. Im Unterschied zu jenen Autoren, die zitiert, aber nicht gelesen werden, ist er genau so lebendig wie die Spezialisten, die ihn tot erklären.

Ich habe den "Fall Shakespeare" ausgewählt, weil er berühmter und somit verständlicher, einleuchtender als der Fall Angelus ist. Der Vergleich zwischen den beiden Autoren ist besonders ergiebig. Shakespeare starb am 23. April 1616 (zugleich mit Cervantes), 1623 erscheint die erste Folio-Gesamtausgabe seiner Werk. Ein Jahr später, im Dezember 1624, wird Johannes Scheffler/Angelus Silesius geboren. Wir können sie gewissermaßen als Zeitgenossen betrachten, jedenfalls "mehr Zeitgenossen", als wir es mit jedem der beiden sind. Trotzdem, wenn wir Shakespeare in der Art von Jan Kott lesen, ist Angelus Silesius nicht der Zeitgenosse Shakespeares. Denn wenn bei Shakespeare die Welt entweder vom Bösen gezeichnet, vom Bösen geleitet, vom Bösen bedroht, dämonisch ist, führt bei Angelus die Reise zum Guten, ist vom Guten gezeichnet, vom Guten geleitet, engelhaft. In der Welt eines jeden gibt es Gut und Böse, aber die Frage ist, was die Oberhand hat. George Steiner hat einen Essay geschrieben,<sup>49</sup> welcher von den nachgelassenen Aufzeichnungen (*Vermischte Bemerkungen*) von Wittgenstein ausgeht, worunter auch einige Shakespeare gegenüber ablehnende sind. Steiners anscheinend zur Verteidigung des Dramatikers geschriebene Beweisführung stürzt am Ende mit einem zweifelnden *und trotzdem* ein. Wittgenstein, Tolstoi und andere Anfechter hätten nicht Recht, *und trotzdem* ... Der untergründige und bestreitbare Vorwurf, den Steiner der Welt Shakespeares macht, ist, daß diese Welt alles hat außer einem Herrgott. Shakespeares Helden kämpften nicht gegen einen Gott, gegen einen Herrgott, ihre Auflehnung hätte keine Kraft, weil sie keinen göttlichen Gegner habe, der dem Kampf und der Welt eine metaphysische Dimension verleihen würde. Alles bleibe beim großen Mechanismus der Macht, der Geschichte, welche Kott beschreibt, oder bei den Mäandern der menschlichen Natur, die sich nicht nach dem Ebenbild des Herrn geschaffen fühlt. Noch einmal ist ersichtlich, daß Angelus und Shakespeare nicht Zeitgenossen sind, denn wenn es Jemanden in der Welt den Angelus gibt, so ist es Gott. Gott als Gott, und auch Gott als Mensch. Das Böse ist auch vorhanden, aber als das verfehlt Gute, das laut Angelus auch als Gutes wiedergewonnen werden kann. Shakespeares Teufel ist absolut, jener von Angelus ist mit dem Teufel aus der Geschichte des Doktor Faust verwandt, die aus dem 16. Jahrhundert stammt, und dessen Wesen am besten von Goethe erfaßt wurde, wenn er

ihn als "Ein Teil von jener Kraft / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft" definierte.

Ist Angelus seinen Zeitgenossen aus dem 17. Jahrhundert zeitgenössisch (gewesen)? In vielen Beziehungen. Die Gemeinschaft der Denker und Schriftsteller des 17. Jahrhunderts ist eine Art "Internationale des Geistes", gebildet von ewigen Studenten, die aus einer Universitätsstadt in die andere reisten, von Professoren, Doktoren, geistliche Meistern, die an den Universitäten und Gymnasien vortrugen, von Richtern, Räten, Ärzten. Es sind Heimatlose, genauer gesagt solche, die der Heimat des Geistes angehören. Sie stehen in enger brieflicher Verbindung, in Latein, der universellen und lebendigen Sprache; sie pflegen die Freundschaft, sie bilden eine *nobilitas literaria* und haben eine gesellschaftliche Unabhängigkeit, die ihnen durch ihr Wissen gewährt ist.<sup>50</sup> Zweifellos ist Angelus Silesius ein Zeitgenosse dieser Menschen. Und diese sind, wenn wir die perfekte Beherrschung der lateinischen Sprache, den Kult der Freundschaft und der handgeschriebenen Briefe einmal ausschließen, von den heutigen Akademikern und Intellektuellen nicht so verschieden. Übrigens ist das 17. Jahrhundert dem 20. Jahrhundert näher als dem 19. Jahrhundert, so wie zum Beispiel die Kinder verblüffend einem Großvater oder einem entfernteren Ahnen mehr ähneln können als den Eltern. Aber welches auch unsere Meinung über das 17. Jahrhundert sei: Es ist sicher, daß Angelus Silesius nicht sehr Zeitgenosse seiner Zeitgenossen war. Seine Dichtung des *Cherubinischen Wandersmanns*, die in erster Linie in Frage kommt, ist jener seiner Zeitgenossen nicht ähnlich. Sie ist nicht einmal seinen anderen Werken ähnlich. Er dichtet im *Cherubinischen Wandersmann* tatsächlich "dicht". Er ist frei, und der Weg des Wandersmannes beweist diese Freiheit im Denken und Fühlen. Er verfolgt seinen Weg und überrascht uns plötzlich, indem er die Regeln überschreitet, den Worten anderer trotzt. Im Vergleich zu allen anderen Dichtern des 17. Jahrhunderts ist er uns eindeutig der nächste.

Wenn wir ihn den Ereignissen, die das 20. Jahrhundert prägen, gegenüberstellen, entdecken wir mehr als ein Echo: die Probleme mit der Zensur, seine Dissidenz, dann der Fanatismus, (alle diese gehören zu seiner Biographie), ebenfalls auch seine unter Kapitel 1 erörterten dichterischen und philosophischen Anschauungen. Aber Angelus Silesius hat eine Antwort für die Unruhe des heutigen, zeitgenössischen Menschen. Und wenn wir seine Antwort nicht akzeptieren oder uns nicht von ihr überzeugen lassen wollen, bietet er sich als bloßer Vermittler zwischen *du* (dem Menschen) und *Du* (dem Herrn) an, als *angelus*, als Verbindungsglied

zwischen dem Mitmenschen und Gott. Er wird nicht tyrannisch, er erklärt vernünftig, obwohl er zum Glauben jenseits der Vernunft rät; er schlägt vor, setzt sich nicht mit Gewalt durch, und dies weil – wie er es unzählige Male sagt – er gleich Gott, Liebe sein will. Insofern wir die Liebe noch als ein aktuelles Thema in unserer Existenz betrachten können, ist auch Angelus aktuell, zeitgenössisch.

Welches ist heute die Beziehung zwischen dem heiligen religiösen und dem weltlichen Gebiet? fragt J. Martín Velasco in seiner "Einführung in die Phänomenologie der Religion", die 1978 in Madrid erschienen ist.<sup>51</sup>

Welche Beziehung besteht zwischen der religiösen Erlösung, die den Kern des Menschen verändert, und dem Fortschritt, der sein tägliches Leben verbessert? Wenn für den religiösen Menschen nichts profan ist, kann noch über die Autonomie jeder Wissenschaft, jeder Kunst, jedes Faches einzeln gesprochen werden? Velasco spricht über zwei extreme Wege dieser Beziehung zwischen dem Religiösen und dem Weltlichen: Man betrachte das Religiöse ausschließlich als zu den spezifisch religiösen Praktiken gehörend, vom Gebet zum Fasten oder dem Gottesdienst oder zu den spezifischen Institutionen und alles andere außerhalb. Oder, umgekehrt, die Autonomie des weltlichen Lebens werde nicht mehr anerkannt und alles, was der Mensch tut, werde dem religiösen Bereich untergeordnet. Velasco sieht die Möglichkeit eines Mittelweges, indem die zwei Ordnungen der Realität verbunden sind, ohne ihre Autonomie gegenseitig zu untergraben. Das weltliche Leben des Menschen wird diskret vom religiösen Leben beeinflusst, welches auf Liebe und Lebensfreude aufgebaut ist, ohne seine Autonomie in irgendeiner Weise zu stören. Denn: "Wer Freyheit liebt liebt Gott: wer sich in Gott versenkt / Und alles von sich stößt der ists dem Gott sie schenkt"(II, 27).

## ANMERKUNGEN

1. George Steiner, *After Babel*, 1975 (zitiert nach der rum. Übers., *După Babel*, Univers Verlag, Bukarest, 1983, S.370)
2. Für die Ausgaben bis 1976 s. Karl-Heinz Habersetzer, *Bibliographie der deutschen Barockliteratur. Ausgaben und Reprints*, Dr. Ernst Hauswedel & Co. Verlag, Hamburg, 1978.
3. Das Wort *Alternative* das aus dem lateinischen *alternatum*, Supinum des Verbs *alternare* stammt wird heute mit der Bedeutung "Möglichkeit", "Variante" angewendet. In vorliegender Arbeit hat es den Sinn von "Möglichkeit zwischen zwei Varianten die einander ausschließen zu wählen: entweder / oder".
4. In den Ausgaben und Übersetzungen in denen die Zahl der Epigramme angegeben ist, erscheint immer 1676. Die Differenz wird dadurch erklärt, daß immer auch der unnummerierte Spruch mitgezählt wird, den der Dichter als Motto seinem Werk vorangestellt hat. Die Tatsache daß er ihn nicht nummeriert hat ist unserer Meinung nicht zufällig. Zu bemerken, daß in der von Louise Gnädinger zusammengestellten kritischen Ausgabe (s. Anm.7), die genau die zweite Ausgabe aus dem Jahr 1675 beachtet, wird im V. Buch die Nummer 176 ausgelassen. Es ist ein Versehen bei der Abschreibung in der zweiten Ausgabe, aber das Gedicht ist in der ersten Ausgabe vorhanden und von der Herausgeberin in einer Note auf S. 305 zitiert.
5. s. auch Matila C. Ghyka, *Philosophie et Mystique du Nombre*, rum. Übers. von Dumitru Purnichescu, Nachwort von Corneli Mihai Ionescu, Univers Enciclopedic Verlag, Bukarest, 1998. "Alles ist durch die Zahl geordnet", postuliert schon Pythagoras.
6. z. B. die französische Ausgabe *L'errant chérubinique*, Übersetzung von Roger Munier, Ed. Planète, Paris, 1970, behauptet "d'une création abondante et dont l'intention didactique et même catéchétique est certaine" nur jene Sinnsprüche "dont la profondeur autant que la beauté (...) éclate par elle-même, comme indépendamment de tout contexte", ausgewählt zu haben (S. 29).
7. S. 23, Z. 359-360. Alle Zitate aus dem *Cherubinischen Wandersmann* stammen aus der kritischen Ausgabe, herausgegeben von Louise Gnädinger, Philipp Reclam Jun., Stuttgart, 1984.
8. 1. Distichon, mit dem Titel *Was fein ist das besteht*. Aus buchdruckerischen Gründen können wir die alte Schreibweise des ö, ü, ä in den Zitaten hier nicht exakt wiedergeben.
9. Die Nummern in Klammern dienen zur Identifizierung des Sinnspruchs, von dem die Rede ist.

10. "In der Figur des Wandersmannes ist ein Horizont eröffnet, der frei ist zu allem, was sich dem geistigen Blick darbietet. Ist die Perspektive cherubinisch umgrenzt, so ist insbesondere das Abenteuerliche denkerischer Vollzüge in religiöser Absicht auf eine eigentümliche Art und Weise eröffnet". (Alois Maria Haas, *Gott leiden - Gott lieben, Christus ist alles: Die Christusmystik des Angelus Silesius*, S. 300).
11. Es wird auf die *Heilige Seelen-Lust Oder Geistliche Hirten-Lieder Der in ihren JESUM verliebten Psyche*, dem seraphischen Paar des Cherubins, so wie sie der Autor selber benannt hat angespielt.
12. Alfred Bertholet, *Wörterbuch der Religionen* / begr. von Alfred Bertholet, 4. Aufl. von Kurt Goldammer – Stuttgart, Kröner, 1985.
13. z.B.: "Weil aber folgende Reimen vil seltsame paradoxa (...) in sich halten..." Angelus Silesius zit. Ausgabe, S. 13, oder: "...wie in den Reimen geredet wird...", S. 14.
14. Die Personalpronomen, mit denen Gott bezeichnet wird, werden bei Angelus Silesius nicht immer mit großem Buchstaben geschrieben.
15. Michel Foucault, *Les mots et les choses/Cuvintele și lucrurile*, rum. Übers. von Bogdan Ghiu und Mircea Vasilescu, Vorwort von Mircea Martin, Univers Verlag, Bukarest, 1996, S. 69. Vgl. auch mit Paracelsus, *Die 9 Bücher der Natura Rerum*, IX. Buch.
16. Laut *Le petit Robert*, S.N.L., Paris, 1976, S. 1565.
17. s. auch *Das Echo Gottes* in Thomas Althaus, *Epigrammatisches Barock*, Walter de Gruyter Verlag, Berlin-New York, 1996, S. 275-279.
18. z. B. in den französischen Ausgaben
19. s. *Bibliographie*
20. Roger Munier begründet seine Option in dieser Weise: *Wandersmann n'a pas le sens premier de pèlerin, qui se dit en allemand Pilger, mot que Silesius emploie lui-même à trois reprises au moins (I, 168; III, 2; V, 60)"* (Angelus Silesius, *L'errant chérubinique*, Traduit de l'allemand et présenté par Roger Munier, Préface de Roger Laporte, Ed. Planète, Paris, 1970), S.29.
21. Die strenge Abgrenzung zwischen dem Übersetzer, Literaturhistoriker, Literaturkritiker, Theoretiker, Philosophen, u.s.w. erfolgte aus methodologischen Gründen. Diese Kompetenzen im Anschneiden und Verstehen eines Textes seitens des Lesers (der des weiteren im Sinne des "spezialisierten Lesers" benutzt wird) sind meistens gleichzeitig.
22. In der bekannten Terminologie von Hans Robert Jauf
23. Zit. Ausg., S. 13, Z.23.
24. Ibid. Z. 27-28.
25. Ibid., S.22, Z.327.
26. s. auch Jean Orcibal, *Les sources étrangères du "Cherubinischer Wandersmann" d'après la bibliothèque d'Angelus Silesius*, in: *Revue de littérature comparée* 18 (1938), S.494-506.
27. Zit. Ausg., S. 22, Z. 335-342.
28. *Leibnitii opera*, Ed. Dutens VI, p.56.



29. Karl Gustav Jung, *Psychologische Typen*, rum. Übers. von Viorica Nişcov, Humanitas Verlag, Bukarest, 1997, Kap. V, 4, b.
30. Die Beweisführung erscheint bei Amos Funkenstein, *Theology and the Scientific Imagination from the middle ages to the seventeenth century*, Princeton University Press, 1986.
31. Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Rohwolt Taschenbuch Verlag, Hamburg, 1956.
32. Martin Heidegger, *Der Satz vom Grund*, Neske, 1992, S.69.
33. Im *Vorwort* wird präzisiert, daß der Essay vom Grund einen unveränderten Vorlesungstext darstellt, gelesen im Wintersemester 1955/1956 an der Universität Freiburg i.Br.
34. Zit. Ausg. S. 68. Der korrekte Titel der zweiten Ausgabe ist *Cherubinischer Wandersmann oder Geistreiche Sinn- und Schlußreime zur Göttlichen beschaulichkeit anleitende* etc. aus dem meistens nur der erste Teil, *Cherubinischer Wandersmann* zitiert wird.
35. *Ibid.* S.75.
36. Die Frage wird von Jacques Derrida in *Sauf le nom*, Galilée, Paris, 1993 behandelt. Er macht auf die Ambiguität der Vorsilbe in diesem Fall aufmerksam, wo der Sinn von "noch mehr als" oder "der größte, der beste, hyper" erreicht werden kann. Derrida nähert sich Heidegger aus der Phrase "die Möglichkeit der schlechthinnigen Daseinsunmöglichkeit". Derrida kommt zur Frage, ob die Analogie zufällig ist, oder ob nicht etwa die negative Theologie über die Möglichkeit des Todes des Daseins spricht ("la mortalité du Dasein") S. 34.
37. Zit. Ausg., S. 326.
38. In der Dichtkunst der Antike "galvanisiert der Held die Handlung und Erfahrung" und steht "wie ein lebendiges Paradigma in der Mitte der Natur und im Herzen des Schicksals" (Salvatore Battaglia, *Mythographie des Helden*, Univers Verlag, Bukarest, 1976). Der Ausdruck "Held" wurde von den Literaturtheoretikern in verschiedener Weise definiert und klassifiziert: von Northrop Frye (nach der Handlungsfähigkeit und der *Poetica* Aristotels nicht fremd), bei Jaufß (aus der Perspektive der Rezeption), von den russischen Formalisten Bahtin oder Tomaschewski (nach der emotionalen Beziehung mit dem Leser), Vladimir Propp (mit Beziehungnahme auf die Märchen), Jaap Lintvelt (eine spezifische Funktion vorschlagend) oder Philippe Hamon (semiologisch). In vorliegender Abhandlung interessiert nur der ursprüngliche Sinn des Wortes, "tapfer", "mutig", "kühn".
39. laut Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, rum. Übers. von Cezar Baltag I. Wissenschaftlicher und Enzyklopädischer Verlag, Bukarest, 1981, Kapitel über die Helden S. 298-304.
40. *Op. zit.*, S. 18.
41. Umberto Eco, *Du Superman au surhomme*, Ed. Grasset & Fasquelle, Paris, 1993.
42. Ştefan Augustin Doinaş, *Despre lirismul baroc german (Über die deutsche Barocklyrik)*, in *Essays*, Cartea Românească Verlag, Bukarest, 1996, S. 101.

43. Es sei angemerkt, daß der Name Angelus Silesius' zum erstenmal 1870 in der rumänischen Kultur erschienen ist, als der rumänische Literaturkritiker Titu Maiorescu die Aphorismen über die Lebensweisheit von Arthur Schopenhauer übersetzte, in welchem der Dichter mit einem Sinnspruch über die Einsamkeit zitiert wird. Trotzdem hat sich sein Name nicht durchgesetzt, er blieb in der rumänischen Kultur praktisch unbekannt. In der Zwischenkriegszeit wurde er von George Călinescu und Nichifor Crainic erwähnt, und später ist er einer der Lieblingsdichter von Radu Stanca, Mitglied des "Cercul literar din Sibiu" (Hermannstädter Literaurenkreis), geworden. Übersetzungen fehlen vollkommen.
44. *Op. cit.*, S.72.
45. Das lateinische *contemporaneus* ergab in den romanischen Sprachen ähnliche Formen (Adjektiv und Substantiv), die alle das *tempus* enthalten, zum Beispiel: im französischen *contemporaine*, im rumänischen *contemporan*, in spanischen *contemporaneo*, im italienischen *contemporaneo*. Unter den germanischen Sprachen kommt sowohl das Substantiv als auch des Adjektiv von *Zeit*: *Zeitgenosse* oder *gleichzeitig*, während die englische Sprache sich nicht vom lateinischen Etymon entfernt: *contemporary* und *contemporaneous*.
46. 1961, als Jan Kott Literaturprofessor an der Universität in Warschau war; später wurde er *persona non grata*, wanderte aus und fand in den USA Asyl.
47. Übrigens schrieb der rumänische Kritiker Mircea Iorgulescu eine Art Replik zum Buch Jan Kotts, *Marea trăncăneală (Das große Geschwätz)*, ein Essay, der wegen der Zensur anfänglich unter dem abstrakten Titel *Eseu despre lumea lui Caragiale (Essay über die Welt des Caragiale)* erschienen ist. Die Welt des Caragiale war ein Vorwand, um die Welt von Ceausescu beschreiben zu können. Iorgulescu wurde 1943 geboren. 1989 wanderte er nach Paris aus. Beide Bücher sind ausgezeichnet geschrieben, voll von überzeugenden Beispielen, weisen aber einen kleinen Fehler auf: Wenn man die in Frage stehenden Autoren nie gelesen hätte und nur diese Bücher über sie, würde das Bild, das man sich von ihnen machte, keineswegs jenem gleichen, das man durch die Lektüre ihrer eigenen Texte erzielt. So sind diese erzwungenen Verschiebungen des Autors in unsere Gegenwart vor allem politische Metaphern und zeigen andererseits, wie elastisch ein wertvoller Autor sein kann.
48. John Elsom, *Is Shakespeare Still Our Contemporary?* (rum. Übers. von Dan Duțescu, Meridiane Verlag, Bukarest, 1994).
49. George Steiner, *De ce a fost contestat Shakespeare (Warum wurde Shakespeare bestritten)*, *Lettre Internationale*, rumänische Ausgabe, Winter 1997-1998, S. 95-97.
50. Harald Steinhausen, *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts*
51. J. Martin Velasco, *Introducción a la fenomenología de la religión (Einführung in die Phänomenologie der Religion)* rum. Übers. von Cristian Bădiliță, Polirom Verlag, Iași, 1997.

## BIBLIOGRAPHIE

**Ausgaben**

- ANGELUS Silesius, *Cherubinischer Wandersmann*, Kritische Ausgabe, herausgegeben von Louise Gnädinger, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1984.
- ANGELUS Silesius, *Cherubinischer Wandersmann (Geistreiche Sinn- und Schlussreime)*, herausgegeben von Georg Ellinger, Max Niemeyer, Halle a.S., 1895.
- ANGELUS Silesius, *Aus dem Cherubinischen Wandersmann und anderen geistlichen Dichtungen*, Auswahl und Einleitung von Erich Haring, Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1990.
- ANGELUS Silesius, *Le Pèlerin Cherubinique*, Édité et traduit par Eugène Susini, Presses Universitaires de France, Paris, 1964, édition bilingue, (2 tomes).
- ANGELUS Silesius, *L'errant chérubinique*, Traduit de l'allemand et présenté par Roger Munier, Préface de Roger Laporte, "L'expérience intérieure", Éditions Planète, Paris, 1970.
- ANGELUS Silesius, *Le pèlerin cherubinique*, Traduction par Camille Jordens, "Sagesses chrétiennes", Éditions du Cerf – Éditions Albin Michel, Paris, 1994.

**Ausgewählte Forschungsliteratur**

- ALTHAUS, Thomas, *Epigrammatisches Barock*, Walter de Gruyter Verlag, Berlin-New York, 1996.
- ANCELET-HUSTACHE, Jeanne, *Maître Eckhart et la mystique rhénane/ Meister Eckhart și mistica renană*, Traducere de Monica Jităreanu, Editura Univers Enciclopedic, București, 1997.
- BARUZI, Jean, *Création religieuse et pensée contemplative. I. La mystique paulinienne et les données autobiographiques des Épîtres. II. Angelus Silesius*, Aubier, Éditions Montaigne, Paris, MCMLI (1951).
- BERTHOLET, Alfred, Campenhausen, Hans von, *Wörterbuch der Religionen / Dicționarul religiilor*, Ediție în limba română de Gabriel Decuble, Editura Universității "Al.I.Cuza", Iași, 1995.
- BÖHME, Jakob *Aurora oder Morgenröte im Aufgang / Aurora sau răsăritul care se întrezărește*, Traducere de Gheorghe I. Ciorogaru, Studiu introductiv, note și revederea traducerii de Rodica Croitoru, "Biblioteca de filosofie", Editura Științifică, București, 1993.
- BOSSY, John, *Christianity in the West, 1400-1700 / Creștinismul în Occident, 1400-1700*, Traducere de Dorin Oancea, Editura Humanitas, București, 1998.

- CERTEAU, Michel de, *La Fable mystique, XVIe-XVIIe siècle, "Tel"*, Gallimard, Paris, 1987.
- BUBER, Martin, *Ich und Du / Eu și Tu*, Traducere și prefață de Ștefan Aug. Doinaș, Editura Humanitas, București, 1992.
- CERTEAU, Michel de, *La Faiblesse de croire*, Texte établi et présenté par Luce Giard, Éditions du Seuil, Paris, 1987.
- CULIANU, Ioan Petru, *Religione e accrescimento del potere / Religia și creșterea puterii*, în Giancarlo Romanato, Mario G. Lombardo, Ioan Petru Culianu, *Religione e potere / Religie și putere*, Traducere de Maria-Magdalena Anghelescu și Șerban Anghelescu, Ediție îngrijită de Dan Petrescu, Editura Nemira, București, 1996.
- DERRIDA, Jacques, *Sauf le nom, "Incises"*, Éditions Galilée, Paris, 1993.
- Deutsche Dichter. Band 2: Reformation, Renaissance und Barock*, Herausgegeben von Gunter E. Grimm und Frank Rainer Max, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1990.
- Die Deutsche Literatur in Text und Darstellung. Barock*, Herausgegeben von Renate Fischetti, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1994.
- ECKHART, (Meister), *Buch der göttlichen Tröstung / Cartea consolării divine*, Traducere de Viorica Comnea și Dan Dumbrăveanu, Cuvînt înainte de Radu Duma, Editura Herald, București.
- ECO, Umberto, *Du Superman au surhomme*, Éd. Grasset & Fasquelle, Paris, 1993.
- ELLINGER, Georg, *Angelus Silesius. Ein Lebensbild*, Verlag von Wilh. Gottl. Korn, Breslau, 1927.
- ELSOM, John, *Is Shakespeare Still Our Contemporary ?/ Mai este Shakespeare contemporanul nostru?*, Traducere de Dan Duțescu, Editura meridiane, București, 1994.
- FUNKENSTEIN, Amos, *Theology and the Scientific Imagination -from the middle ages to the seventeenth century / Teologie și imaginația științifică - din Evul Mediu pînă în secolul al XVII-lea*, Traducere de Walter Fotescu, Editura Humanitas, București, 1998.
- HAAS, Alois Maria, *Gott leiden – Gott lieben. Zur volkssprachlichen Mystik in Mittelalter*. Frankfurt/Main: Insel Verlag 1989.
- HAAS, Alois Maria, *Sermo mysticus. Studien zu Theologie und Sprache der deutschen Mystik*, Universitätsverlag, Freiburg (Schweiz) 1979.
- HABERSETZER, Karl-Heinz, *Bibliographie der deutschen Barockliteratur. Ausgaben und Reprints*, Dr. Ernst Hauswedell & Co. Verlag, Hamburg, 1978.
- HEIDEGGER, Martin, *Der Satz vom Grund*, Neske, 1992.
- HEIDEGGER, Martin, *Vom Wesen des Grundes*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M., 1995.
- JAEGHER, Paul de, *Anthologie Mystique*, Avec une Introduction de l'auteur, Éditions Desclé de Brouwer & Cie, Paris, 1933.
- JUNG, Carl Gustav, *Psychologische Typen / Tipuri psihologice*, Traducere de Viorica Nișcov, Editura Humanitas, București, 1997.

- KERN, Franz, *Johann Scheffler's Cherubinischer Wandersmann. Eine Literarhistorische Untersuchung*, Verlag von S. Hirzel, Leipzig, 1866.
- KOTT, Jan, *Szkice o Szekspirze / Shakespeare notre contemporain*, Traduit du polonais par Anna Posner, "Marabout Université", Gérard & Co, Verviers, 1965.
- LUTZ, Eckart Conrad, *Rhetorica divina*, Walter de Gruyter Verlag, Berlin-New York, 1984.
- OTTO, Rudolf, *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen / Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, Traducere de Ioan Milea, Editura Dacia, Cluj, 1996.
- PETIT, Marc, *Poètes baroques allemands*, Éditions Maspero, Paris, 1977.
- PLARD, Henri, *La Mystique d'Angelus Silesius*, "Cahiers de l'Institut d'Études germaniques" III, , Aubier, Éditions Mouton, Paris, MCMXLIII (1943).
- RUUSBROEC, Jan van, *De verhevenheid van de geestelike bruiloft / Podoaba nunții spirituale*, Traducere din olandeza veche de Emil Iorga, "Terra lucida", Editura Humanitas, București, 1995.
- STEINHAGEN, Harald, *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts*.
- SUNDÉN, Hjalmar, *Die Religion und die Rollen, Eine psychologische Untersuchung der Frömmigkeit*, Alfred Töpelmann Verlag, Berlin 30, 1966.
- UNDERHILL, Evelyn, *Mysticism. A Study in the Nature and Development of Man's Spiritual Consciousness / Mistica. Studiu despre natura și dezvoltarea conștiinței spirituale a omului*, Traducere de Laura Pavel, Postfață de Marta Petreu, "Biblioteca Apostrof", Cluj, 1995.
- VELASCO, J. Martín, *Introducción a la fenomenología de la religión/ Introducere în fenomenologia religiei*, Traducere de Cristian Bădiliță, Editura Polirom, Iași, 1997.
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Friedrich-Wilhelm, *Deutsche Mystik zwischen Mittelalter und Neuzeit. Einheit und Wandlung ihrer Erscheinungsformen*, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1969.