

Leichenwissen und Katakombenpoesie Andreas Gryphius und die *Roma sotterranea*

Gryphius auf Grand tour

Das 18. Jahrhundert gilt gemeinhin als das „Goldene Zeitalter des Reisens“.¹ In der Phase zwischen Ende des Siebenjährigen Krieges (1763) und Französischer Revolution (1789) scheint halb Europa unterwegs, *on* (Grand) *tour*; Ziel ist das Sehnsuchtsland der Antike und der Kunst – Italien. Der bekannteste deutsche Grandtourist dieser Phase ist zweifellos Johann Wolfgang von Goethe, der Italien zunächst von September 1786 bis Mai 1788, schließlich erneut von März bis Mai 1790 bereiste. Seine *Italienische Reise*, die basierend auf einem Reisetagebuch erstmals 1816/1817, in definitiver Form erst 1829 erschien, stellt einen Höhe- und Wendepunkt nicht nur innerhalb der deutschsprachigen Reiseliteratur dar.² Die *Grand tour* hatte jedoch eine längere Vorgeschichte und Inkubationszeit; in ihr flossen unterschiedliche Formen und Motivationen des Reisens zusammen:³ ‚studentische Mobilität‘ (*peregrinatio academica*), Pilger- bzw. Wallfahrt oder jener Typus adliger Bildungsreise („Kavalierstour“), der sich zwischen 1450 und 1550 entwickelt hatte und bis zur Französischen Revolution weiterbestand. Da sie v. a. der „Integration der Reisenden in die europäische Hof- und Adelskultur“⁴ diene, wurde die Kavalierstour bzw. *Grand tour* v. a. für Angehörige der (britischen) Aristokratie zunehmend obligatorisch.⁵ Ihre Demokratisierung und Verbreitung in bürgerlichen Schichten erfolgte im späten 18. Jahrhundert, bis die *Grand tour* im 19. Jahrhundert im modernen Tourismus aufging.

Während die hohe Zeit der *Grand tour* im späten 18. Jahrhundert gut erforscht ist, liegen für die Frühe Neuzeit (seit ca. 1500) wenige systematische Studien vor. Viele Quellen bleiben zu erschließen – auch literarische. Seit dem 16. Jahrhundert scheint halb Europa auf den Beinen. Reisen ist in der Frühen Neuzeit ein Massenphänomen – mit Ausstrahlung auf Literatur und

Künste. Während das *Journal du voyage en Italie* (1580/1581) des Essayisten Michel Eyquem de Montaigne noch eine Ausnahme scheint, entwickelt sich im 17. Jahrhundert eine breite Literatur, die sich mit dem Reisen beschäftigt. Sie besteht nur zum kleineren Teil aus (autobiographischen) Reiseerzählungen à la Goethe, und nur ein Teil der Texte gelangte zu Lebzeiten der Autoren zum Druck (auch Montaignes Bericht erscheint erst 1774). Den literarischen, oft als *diarium* oder in Briefform verfassten *Travels*, *Journeys* oder *Voyages* standen die zahlreichen Reise- bzw. Pilgerführer⁶ gegenüber, die Stationen der Italien-Route mit entsprechenden Sehenswürdigkeiten und praktischen Hinweisen bereitstellten. Auf der anderen Seite belehrte die so genannte ‚Reisekunst‘ (*Ars* bzw. *methodus apodemica; itineraria; dissertationes de peregrinatione* u. ä.)⁷ über Regeln des ‚richtigen‘ Reisens – bis hin zur zweckmäßigen Abfassung eigener Reiseaufzeichnungen. Bestimmten im 16. Jahrhundert noch *peregrinatio academica* und Wallfahrt bzw. Pilgerfahrt das Bild des Reisens, so gewinnt die eigentliche *Grand tour* und mit ihr die Reiseliteratur in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, rasch an Bedeutung. Die neuen Praktiken des Reisens hatten offenbar mit einem neuen geistigen und intellektuellen Klima zu tun, in dessen Zentrum zwei Motive standen – Erfahrung und Neugier (*curiositas*). Dass die Lust am Reisen und Entdecken sich der „Vorherrschaft der Ideen Bacons“⁸ verdankte, zeigt sich schon darin, dass der bedeutende Wissenschaftstheoretiker und Verfasser des *Novum Organon* selbst den 18. seiner Essays der Frage des richtigen Reisens – im Sinne der Apodemiken – widmete (*Of Travel*). So überrascht es nicht, dass zahlreiche frühe Reisebeschreibungen aus der Feder von Engländern stammen: John Rays *Travels through the Low-Countries, Germany, Italy and France* (1633–1638), John Evelyns *Diary* einer Italienreise in den Jahren 1644 und 1646 oder Richard Lassels’ *The*



1
Philipp Kilian
ANDREAS GRYPHIUS
1639–1648,
Kupferstich, 186 x 133 mm

Voyage of Italy, or, A Compleat Journey through Italy (1670). In dieselbe Zeit fällt auch die italienische Reise eines deutschen Dichters, der zu den zentralen Figuren der Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts zählt – Andreas Gryphius (1616–1664).⁹ Wie viele Dichter und Literaten nach ihm unternahm Gryphius (ABB. 1) seine *Grand tour* als Hofmeister, nämlich in Begleitung des Pommerschen Adligen Wilhelm Schlegel; dabei führte er ein Reisetagebuch, das dem

ersten Biographen Baltzer Siegmund von Stosch noch vorlag, jedoch inzwischen verloren ist.¹⁰ Gryphius' italienische Reise nahm mehr als drei Jahre in Anspruch; sie begann am 4. Juni 1644 in Leiden und endete mit der Trennung der Gruppe in Stettin am 8. November 1647. Der Weg führte von Marseille (November 1644) über Genua nach Florenz, wo man „des Groß-Hertogs Kunst-Cammer und Raritäten“ besichtigte.¹¹ Von hier aus ging es weiter über Rom nach Neapel, von dort zurück nach Rom,¹² schließlich nach Bologna, Ferrara und Venedig, sodann nach Padua und Mailand. Im Mai 1646 reiste die Gruppe nach Straßburg weiter, wo Gryphius sein erstes Trauerspiel *Leo Armenius* abfasste. Grundlage war der *Leo Armenus* des Jesuiten Joseph Simon, den Gryphius im Februar 1645 eben in Rom gesehen hatte.

Römische Sonette – Das ‚neue Rom‘

Rom war fraglos der Höhepunkt jeder *Grand tour*, so auch für die kleine Gruppe um Gryphius. Dabei waren nicht nur die Sehenswürdigkeiten, alte und neue, von Interesse, sondern vor allem das intellektuelle Networking. So traf Gryphius mit prominenten Vertretern der internationalen Gelehrtenrepublik zusammen, z. B. „mit dem Weltberühmten *P. Athanasius Kircherus S. I.* und mit dem sehr bekannten Chymisten, dem Ritter *Borghi*“.¹³ Gryphius hat keine literarische Reisebeschreibung verfasst. Splitter der römischen Reise finden sich jedoch in zahlreichen Texten,¹⁴ unter ihnen vier „Rom-Sonette“, die schon im unautorisierten Erstdruck von Johann Hüttner (1650) zum Miniaturzyklus arrangiert sind (II, Nr. 39–42).¹⁵ Das prominenteste unter ihnen (*Als Er aus Rom geschidn*; II, 41) steht in der Tradition von Ovids poetischem Abschied von Rom (*Tristia* 1,3), das noch Goethe ans Ende seiner *Italienischen Reise* setzen wird.¹⁶ Gryphius klagt weniger über seinen Abschied als über die „trüben Jahre“

(v. 7), die beinahe das Ende Roms bedeutet hätten. Rom, einst „Begriff [d. h. Inbegriff] der Welt“ (v. 1), sei noch vor kurzem nicht mehr als „Aschen“ gewesen, die man „mit Bäsen / Auff einen Hauffen kährt“ (v. 5f.). Wie anders stellt sich das moderne Rom jetzt dar!

[...] Bist nach dem Fall erhöht /
nach langem Ach / genäsen.
Ihr Wunder der Gemäld' /
ihr Kirchen und Palläst /
Ob den die Kunst erstarr't /
du starck bewehrte Fest /
Du herrlichs *Vatican*,
dem man nichts gleich kan bauen:
Ihr Bücher / Gärten / Grüfft';
Ihr Bilder / Nadeln / Stein /
Ihr / die diß und noch mehr schließ't
in die Sinnen ein /
Fahrt wol! Man kann euch
nicht satt mit zwey Augen schauen.
(v. 8–14)

Zweierlei fällt auf. Gryphius interessiert sich vor allem für das moderne Rom, das Rom der Renaissance, der „Gemäld“, der „Kirchen und Palläst“ (v. 9). Rom ist für Gryphius nicht nur Erinnerungsort, sondern intellektuelles Zentrum der Gelehrtenrepublik, die Stadt der „Bücher“ (v. 12), in der man alles findet, „was je ein Mensch gelesen“ (v. 4). Höhepunkt ist der (bei Gryphius *das*) „Vatican“, die von Michelangelo entworfene neue Petersbasilika, die zu den Höhepunkten jedes Rombesuchs gehörte. Der Protestant Gryphius nimmt keinerlei Anstoß an der Repräsentationskultur der nachtridentinischen Papstkirche, im Gegenteil. Statt konfessioneller Polemik äußert er uneingeschränkte Bewunderung. Die katholischen Kirchenbauten sind für ihn Wunder der Baukunst, nicht des Glaubens. In ihnen spiegeln sich die ästhetischen Leitbegriffe der Zeit: Neuheit, Größe, Wunder und Staunen.

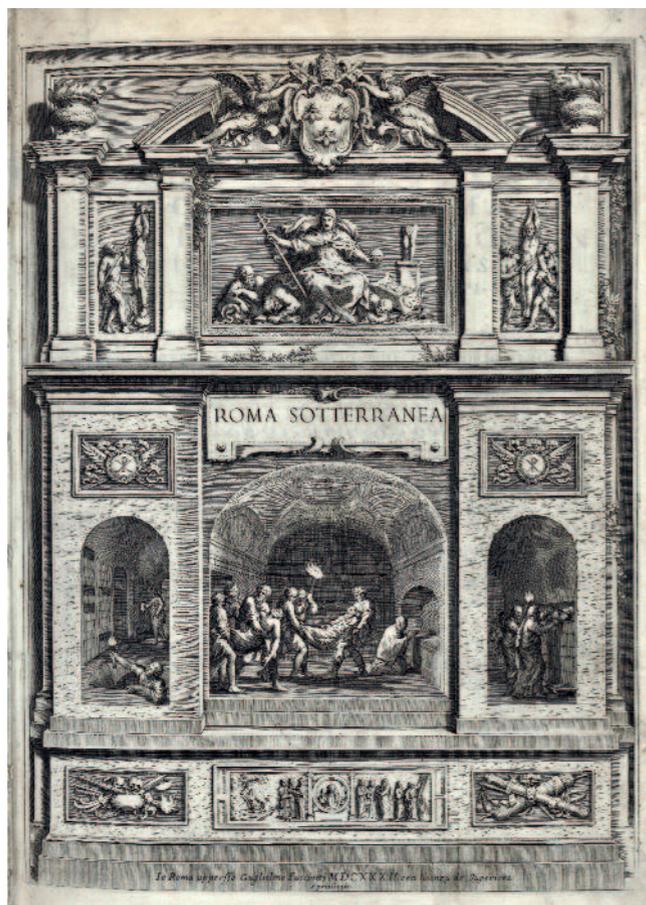
Man hat das 17. Jahrhundert nicht zu Unrecht „Das Zeitalter des Wunderbaren“¹⁷ genannt.

Welche Wunder das ‚neue Rom‘ noch zu bieten hatte, zeigt ein weiteres Sonett (II, Nr. 40) aus der Reihe, überschrieben mit dem Titel *An CLEANDRUM*. Es schildert dem (fiktiven) Adressaten Cleander, „wie *Bibulus* die Zeit zu Rom vertreibe“ (v. 1). *Bibulus* – der ‚Schluckspecht‘ – ist ein (ebenfalls fiktiver) Landsmann des Dichters, der sich nicht für Rom und seine Sehenswürdigkeiten, sondern nur für „*Albaner Wein*“ (v. 14) begeistert und dabei das kulturelle Rahmenprogramm verweigert. Das Sonett zählt die römischen Sehenswürdigkeiten auf, denen *Bibulus* *nicht* folgt, und entwirft so ex negativo ein ideales Besuchsprogramm. Da ist wieder von den antiquarischen Schätzen und echter Hochkunst („kein' alte Schrifft / noch Bild / noch Buch“; v. 2) die Rede, von den sozialen ‚Events‘ der High Society („was man zu Hofe thu“; v. 3; „künstlich Feuer-Werck“; v. 13) und selbstverständlich vom Papst („ob der Papst Bann oder Ablass schreibe“; v. 4). Von Interesse ist überhaupt das Getriebe des Kirchenstaates, die politischen wie kirchlichen Netzwerke samt Gerüchteküche und *gossip* („er spricht Gesandten nicht / nicht Cardinälen zu“; v. 6). Natürlich sollte der Grandtourist – wie Gryphius im Falle *Athanasius Kirchers* – die prominentesten „Gelehrten“ (v. 7) kontaktieren, schließlich die zentralen Sehenswürdigkeiten – „Kirchen“, „Gärten“ (v. 9, z. B. die Aldobrandinischen) und „Grufft der Märtrer“ (v. 10) – nicht auslassen. Selbstverständlich gehörte auch der Besuch von Musik- und Theateraufführungen („Schauplatz“; „singen“; v. 12) zum Standardprogramm, das bereits normativen, verpflichtenden Charakter besitzt. Auch Tourismus ist eine Frage des Ethos und des Einsatzes! Gryphius betritt Rom als Bildungsreisender, nicht als Pilger oder Konfessionskritiker. In seiner Bewunderung des kurialen Roms, seiner Kunstwerke und seiner höfischen Kultur („Feur-

werck“), zeigt sich eine Art ästhetischer Katholizismus, der sich in der Faszination für das Jesuitentheater fortsetzen wird.¹⁸ Während die Römer selbst (wie der „ungeschickte[] Römer“ in Sonett II, 39) die kulturellen Errungenschaften der Stadt nicht zu schätzen wissen, erscheint der deutsche Protestant als wahrer Kenner des modernen Roms und seiner Attraktionen, vor denen er – erwartungsgemäß – „voll Wunder bleib[t]“ (Son. II, 40, v. 5).

Katakombenpoesie – römische Unterwelt

Eines fällt auf: In Gryphius' Besichtigungsprogramm kommt die Antike nicht vor; allenfalls wird im Hinweis auf die „Aschen“ aus dem Abschiedsgedicht ihr Verlust beklagt. Eine Ausnahme stellen die ‚Grüfte‘ dar, d. h. die Katakomben, also das christliche Rom der Kaiserzeit und Spätantike. Ihnen widmet Gryphius zwei Texte: ein Epigramm (Epigramm Nr. 73; *Über die unterirdischen Grüfte der heiligen Märterer zu Rom*) und das vierte und letzte der Rom-Sonette (II, 42; *Vber die unterirrdischen Grüfte der Heiligen Martyrer zu Rom*). Es ist zugleich das einzige, das sich konzentriert einer einzelnen Station des Besichtigungsprogramms zuwendet. Als Gryphius nach Rom kam, war das ‚unterirdische Rom‘ mehr denn je ein Gegenstand der Faszination. Mit der Entdeckung der Priscilla-Katakombe an der Via Salaria am 31. Mai 1578 setzte die wissenschaftliche Katakombenforschung ein, die kaum von den konfessionspolitischen Impulsen und Initiativen der nachtridentinischen Zeit zu trennen war. Zum wichtigsten Sammelbecken der Katakombenforschung wurde Antonio Bosios (1575–1629) monumentale, postum erschienene *Roma sotterranea* (ABB. 2).¹⁹ Bosios Werk war ein Meilenstein sowohl für die christliche Archäologie (und Ethnologie!) als auch für die Geschichte der ‚Antike im Druck‘. Bosios Ziel war die umfassende, wissenschaftliche Rekonstruktion der



2
Pietro da Cortona (zugeschrieben)
FRONTISPIZ AUS ANTONIO BOSIO:
Roma sotterranea
Rom, 1632 (datiert)/1634 (erschienen)
Kupferstich

„subterranea civitas“. Die exakten Beschreibungen und zahlreichen Darstellungen dokumentierten die gesamte materielle Kultur der christlichen Antike, wie sie sich in den Katakomben manifestierte. Das unterirdische ‚alte Rom‘, das hier neu entdeckt wurde, erschien als Präfiguration des modernen ‚neuen‘ Rom der Papstkirche.²⁰ Die Begleitgedichte zur *Roma sotterranea* sprachen von einem *anderen* oder *doppelten* Rom (*Roma duplex*): „Crede mihi: maiora latent quam

cernis, & intus / Altera sub Roma Roma sepulta iacet [...].“²¹ („Glaube mir: Größeres als du sehen kannst, liegt [hier] im Verborgenen, und in der Erde liegt unter Rom ein anderes Rom begraben [...].“).

Es lässt sich nicht mehr klären, ob die *Roma sotterranea* zu jenen Schriften gehörte, die Gryphius in Rom suchte und studierte.²² Seine literarischen Rom-Texte machen dies durchaus wahrscheinlich. Sie bestätigen die modische Begeisterung für die christliche Spätantike und für die Idee einer *Roma duplex*. Wir sehen auch bei Gryphius das sichtbare und das unsichtbare, das moderne und das andere Rom der Katakomben. Der Kontrast spiegelt sich in der Anordnung und Aufeinanderfolge der Texte. Rom war für Gryphius zuerst die Stadt von „Christus Kirch“ (Son. II, 42, v. 9), die auf den Fundamenten der alten Kirche, wie sie die Katakomben konservierten, ruhte. Die durch Bosio bestimmte neue Perspektive auf die *Roma sotterranea* spiegelt sich bei Gryphius in zwei Katakombenpoesien. Zunächst das – bislang kaum beachtete – Epigramm:

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

Die Grüffte die du schawst /
hat dise Schar besessen /
Die lebend Tod der Welt
und ihrer Lust vergessen /
Und Länder doch bekehrt /
und Höll und Feind erschreckt /
Und Wunderwerck erweist
und Todten aufferweckt.
Der heilig-hohe Glantz
dem sie hir wollen dinen;
hat disen Ort bestrahlt
und ihr Gemütt beschinen /
Itzt jauchzen sie bey Gott /
wir leben in der Welt /

Wir / dehnen ihre Weiß’
und Wohnung nicht gefält.
Drumb muß bey unserm Tag
ihr schönes Licht erbleichen.
Wir gehn mit Menschen umb;
Drumb hört uns keine Leichen.
Sie wohnten / schaw / wie tieff!
Doch stig ihr Geist hinauff.
Wir bawen hoch! Ach! Ach!
Wohin sinckt unser Lauff.²³

Das Epigramm ist Aufforderung zur religiösen Besinnung, zur *meditatio mortis*, die wir uns *in situ* gesprochen denken müssen („hir“; „disen Ort“; v. 5f.). Es lebt von mehrfachen Gegensätzen: tot vs. lebendig, tief vs. hoch, dunkel vs. hell usw. Am Ende steht die Mahnung zu einer christlichen *humilitas*, die sich sichtbar in den unterirdischen Begräbnisstätten manifestiert. Gryphius sieht die Katakomben nicht nur als Grabstätten, sondern als Rückzugs- und Fluchtorte der frühen Christen. Erst „lebend Tod“ (v. 2) – so das Paradox – gelangen die Märtyrer zum ewigen Leben. Angesichts der unterirdischen „Wunderwerck“ (v. 4) der Katakomben verblasst das Licht der in den anderen Gedichten geschilderten *nova Roma*. In variierender Form nimmt Gryphius das Thema im letzten der Rom-Sonette auf, das denselben Titel trägt wie das zitierte Epigramm. Die Schlussstellung im Mikrozyklus ist kein Zufall: Von den Katakomben aus kann der Besuch des ‚neuen Roms‘ noch einmal kritisch reflektiert und relativiert werden. Die christliche *humilitas* des ‚alten‘ übertrifft in einem Akt der *aemulatio* den Glanz des ‚neuen‘ Rom:

XLII.
Über die unterirdischen Grüffte
der Heiligen Martyrer zu Rom.

Hir beuge Knie und Haupt!
die unterird’schen Gänge

Die Grüffte sonder Licht /
die du bestürztter Christ /
Nicht ohn Entsetzen sihst /
die waren als die List
Vnd Macht Gott Krig anbott /
nicht Tausenden zu enge.
Die Leichen sonder Zahl /
der Heiligen Körper Menge
Sind die / auff die sich Höll
und Welt umbsonst gerüßt /
Die Pein und Tod gepocht /
die Pfal und Schwerdt geküsst /
Die nach der Quaal gerennt
mit frölichem Gedränge.
Hir ists wo Christus Kirch /
mit feurigen Gebeten /
Von Blutt und Thränen naß /
Gott vor Gesicht getreten
Die stets der Welt abstarb /
must unter Leichen seyn.
Die ewig wachsen solt;
must alhir Wurtzel finden /
In diser finstern Nacht
must ihr Licht sich entzündn /
Die auff den Fels gegründet /
wohnt’ unter lauter Stein.²⁴

Wie schon das Epigramm ist das Sonett eine Meditation, die sich *in situ* – während einer imaginären Katakombenbegehung – gesprochen denken lässt. Vielleicht spiegelt sich hier eine reale Praxis der Katakombenführung, wie sie Gryphius erlebt haben mag. Der Sprecher führt den Leser virtuell in die christliche Unterwelt, zeigt, deutet, und mahnt zur *meditatio mortis*. Auch hier bilden die Katakomben den Gegenpol zum Rom der Gegenwart. Sie werden als Begräbnis- und Kultstätten der Heiligen („Die Leichen sonder Zahl / der Heiligen Körper Menge“; v. 5) angesprochen. Die Gräber stellen (in Anspielung auf Mt 16,18) den „Fels“ (v. 14) dar, auf dem die wahre Kirche gegründet ist. Wieder zeigt sich

hier Gryphius' konfessionelle Neutralität. Denn die Aufarbeitung der *Roma sotterranea* diene im Horizont der katholischen Reform dem Ziel, „das Altertum der katholischen Kirche sowie die Existenz der Märtyrer bezeugen [zu können], die von protestantischer Seite vehement angezweifelt worden waren.“²⁵

Die Rückkehr der heiligen Caecilia

Wie sehr Gryphius von der aktuellen Begeisterung für die christliche Antike und ihre Wiederkehr ergriffen wurde, zeigt ein anderes Beispiel aus den *Epigrammata Oder Bey-Schriften* (epigr. I, 55), das ebenfalls von den „heilgen Körper[n]“ ausgeht:

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

Jung; doch verständig /
schön / doch züchtig / reich / doch reine
Vermählt; doch Jungfrau
schwach / doch stärker denn die Pein.
Bey Engeln; auf der Welt geschmissen
mit dem Schwerd /
Dreymal; und nicht enthalst.
Vergraben: nicht verzehrt.
Verdeckt zwölffhundert Jahr;
doch nicht verkehrt in Erden.
Kan was nicht irdisch ist
wol Erd und Asche werden.²⁶

Das Epigramm auf die heilige Caecilia von Rom (geb. 200 n. Chr.), die im Jahre 223 das Martyrium erlitt, ist nur vor dem Hintergrund Bosios und der Begeisterung für die *Roma sotterranea* als ‚neue‘ Antike verstehbar. Im Blickpunkt steht die Kirche *Santa Cecilia in Trastevere*, die nach histo-

rischer Legende über dem Haus der Caecilia erbaut wurde. Caecilia, von früher Jugend an Christin, hatte ihren Gatten Valerian und dessen Bruder Tiburtius für das Christentum eingenommen. Weil sie in der Christenverfolgung Märtyrer begraben, erlitten beide das Martyrium, schließlich auch Caecilia, die drei Schwertstiche ihrer Peiniger überlebte, bevor sie nach drei Tagen im eigenen Hause in Trastevere den Tod fand (vgl. *Legenda aurea* Nr. CLXIX; *De sancta Caecilia*). Das Epigramm zieht seine Pointen und Paradoxien aus dem Motiv der *humilitas christiana*, die hier genderspezifisch („Jungfrau schwach“; v. 2) gewendet wird. Trotz ihrer Schwäche gelingt es Caecilia, der Hinrichtung zu trotzen. Die eigentliche Pointe liegt darin, dass die Märtyrerin nicht mit dem ewigen Leben („[b]ey Engeln“; v. 3) belohnt wird, sondern ihre innerweltliche Apotheose *im* Fleisch erlebt, das – so der Paratext – „von feule unversehrt“ bleibt. Caecilia erweist sich als liminale Figur: Sie ist „lebend Tod“ (Epigramm Nr. 73, v. 2) oder ‚tot lebendig‘, eine Grenzgängerin zwischen Himmel und Erde.

Gryphius' Epigramm spiegelt eine regelrechte Caecilien-Hysterie wider, die um 1600 einsetzte. Ihr Anlass ist in einer 1600 erschienenen Monographie dokumentiert, die nicht zufällig der Feder Antonio Bosios entstammte.²⁷ Schon Papst Paschalis I. (817–824) hatte die Leiche der Caecilia in den Katakomben ‚entdeckt‘ und feierlich in die Caecilienkirche überführt, wo sie zusammen mit den Körpern ihres Mannes und ihres Bruders unter dem Altar bestattet worden war. Kardinal Paolo Emilio Sfondrati (1560–1618), Titularbischof der Caecilienkirche, ordnete die neuerliche Exhumierung der Leiche an. Man findet die von Papst Paschalis in einer Kiste bestattete Leiche nahezu unverändert vor, „dormientis instar“ („wie eine Schlafende“), wie Bosio schreibt.²⁸ Bosio erwähnt dabei auch jene Liegefigur, die Kardinal Sfondrati bei dem römi-

schen Bildhauer Stefano Maderno (ABB. 3) in Auftrag gegeben hatte.²⁹ Madernos Caecilienstatur repräsentiert nicht nur den Körper der Heiligen, sondern verewigt und ersetzt ihn *in situ*, unter dem Hochaltar (ABB. 4). Kunst wird zum Medium *und* Objekt der Verehrung. Religion und Kunstreligion gehen eine untrennbare Verbindung ein.

Die ‚Auffindung‘ der heiligen Cäcilia war ein bildpolitisches Ereignis von hoher Außenwirkung – weit über den engeren örtlichen und zeitlichen Kontext hinaus. Man muss sie als Gegenmodell zur Bergung der *Laokoon*-Gruppe am 14. Januar 1506 eben in Rom³⁰ verstehen: Als symbolische Wiedergeburt der alten Kirche, die unter dem Rom der Gegenreformation konserviert schien – „lebend Tod“ (Epigramm Nr. 73, v. 2), „[v]ergraben: nicht verzehrt“ (Epigramm Nr. 55, v. 4), wie Gryphius schreibt. Symbolisch verdich-

tete sich also in Caecilia der Anspruch der römischen Kirche, im Besitz der wahren Urkirche zu sein – und dies in einem ganz wörtlichen, materiellen Sinne. Die heilige Leiche war eine Zeitmaschine, die das alte Rom in die Gegenwart des neuen versetzte – und umgekehrt. Dass sich Gryphius im Jahr 1645 als Schaulustiger unter die Verehrer der Caecilia bzw. der Kunst Madernos eingereiht hat, ist wahrscheinlich, obwohl unser Epigramm keinerlei autobiographische Hinweise gibt. Immerhin gibt es in seiner Textgestalt, in der Spannung zwischen den dokumentarischen Paratexten und dem eigentlichen, deutend-reflektierenden Text, Aufschluss über eine Spannung, die alle römischen Texte durchzieht. Gryphius hatte ein doppeltes Interesse an den „Heiligen Körper[n]“ (Son. II, 42, v. 5) – ein religiöses und ein anatomisch-medizinisches –, das auf Gryphius' medizinische Studien in Leiden zu-



3
Stefano Maderno
HEILIGE CAECILIA
um 1600, Marmor, 102 cm
Rom, Santa Cecilia in Trastevere



rück- und auf eine Mumiensektion vorausweist, die Gryphius Jahre später in Breslau 1662 vornehmen wird (gedruckt als *Mumiae Wratislaviensis*; 1662).³¹ Gryphius' römische Kadaver- und Katakombenpoesie stand an der Schwelle zwischen *physica curiosa*, *praxis pietatis* und touristischer Sensationslust. Zwei weitere Epigramme über „die Leiche eines Menschen / so in Stein verwandelt“ aus den Epigrammen (Epigramm Nr. 83 und 84) zeigen Gryphius' Obsession für das Phänomen der *cadaverum incorruptibilitas* als Grenzphänomen nicht nur zwischen Leben und Tod, sondern auch zwischen Wissenschaft und Religion. Der Dichter tritt dabei als Mediator auf, der die rätselhaften, paradoxen Objekte – hier die Leichen der Heiligen – zugleich dokumentiert und deutet. In der forcierten Paradoxie der epigrammatischen Form halten sich religiöses und wissenschaftliches Interesse die Waage. Ein Sonett (II, Nr. 18) mit dem bezeichnenden Titel *Quantum est quod nescimus!* bringt es auf den Punkt: „Ists! oder wissen wir weit minder als man siht!“ (v. 14).³²

- 1 Brilli 1997, 31.
- 2 Zur Reiseliteratur kompakt vgl. Keller/Siebers 2017.
- 3 Zur Vorgeschichte der *Grand tour* vgl. Berns 1988, 155–181; Leibetseder 2004, 83–103.
- 4 Tilgner 2007, 523.
- 5 Babel/Paravicini 2005.
- 6 Miedema 2003.
- 7 Kutter 1980; Stagl 1983.
- 8 Brilli 1997, 18.
- 9 Zu Gryphius' Leben und Werk vgl. Kaminski 1998; Kaminski/Schütze 2016.
- 10 Vgl. Kaminski 1998, 7–42; Birgfeld 2009, 39–90.
- 11 Stieff 1737, 811.
- 12 Vgl. Birgfeld 2009, 53f.
- 13 Stieff 1737, 811f.
- 14 Zusammenstellung bei Birgfeld 2009, 41f.
- 15 Greifbar in Borgstedts Auswahledition: Gryphius 2012, 58f. Belege nach dieser Ausgabe im Folgenden mit Angabe der Verszeile in Klammern.
- 16 Breuer 1998.
- 17 Kenseth 1991.
- 18 Zu Gryphius' konfessioneller und religiöser Position vgl. die kompakte Gesamtdarstellung in Steiger 1997; Kemper 2006, 202–321, hier bes. 204f. (orthodoxes Luthertum).
- 19 Bosio 1634. Vgl. zum Kontext der Katakombenentdeckung zusammenfassend Ghilardi 2001 und 2003; Wimböck 2002, 63–89; zu Antonio Bosio vgl. Thimann 2012 (mit weiterer Literatur).
- 20 Thimann 2012, 402f.
- 21 Thimann 2012, 420.
- 22 Nicht erwähnt bei Bircher/Seelbach 1994.
- 23 Gryphius 1663, 14f.
- 24 Gryphius 2012, 59.
- 25 Thimann 2012, 396.
- 26 Gryphius 1663, 11.
- 27 Bosio 1600.
- 28 Bosio 1600, 157.
- 29 Vgl. Lo Bianco 2007, 159–170.
- 30 Maffei 1999, 85–230; Gilbert 2009; Wolkenhauer 2009.
- 31 Gryphius 1662; Šliwa 2003; Šliwa 2016.
- 32 Gryphius 2012, 46.