Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2003)

Heft: 34: Nach der Bibel = Après la Bible : approaches to the scriptures

Artikel: Grimmelshausens Keuscher Joseph : eine barocke Lektüre der biblischen Josefsnovelle

Autor: Wirtz, Irmgard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006430

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Irmgard Wirtz

Grimmelshausens *Keuscher Joseph* [1]

Eine barocke Lektüre der biblischen Josefsnovelle

Das Interesse der barocken Künste an der biblischen Josefsnovelle (*Gen.* 37-50) manifestiert sich in Texten und Bildern. Das betrifft insbesondere die Literatur mit ihren wiederholten dramatischen Bearbeitungen des Josefs-Stoffes bis hin zur ersten Prosafassung durch Grimmelshausen.[2] Aus dem komplexen Handlungszusammenhang der Josefsnovelle fokussiert die barocke Rezeption einerseits die Inszenierung der Affekte und andererseits die Providentia, Traumerzählung und Traumdeutung, also die Formen göttlicher Mitteilung und menschlichen Verstehens. Dies geschieht nicht allein aus einer theologischen Motivation, sondern als

1 Die Schreibweise Joseph bezeichnet die Figur des Romans *Keuscher Joseph* von Grimmelshausen.

2 Gemeint sind die Schuldramen vom ägyptischen Josef von Sixt Birk und Balthasar Voidius in Drucken des 16. Jahrhunderts sowie die Periochen des jesuitischen Schuldramas. Der *Keusche Joseph* von Grimmelshausen ist in doppelter Hinsicht ein Primeur: Grimmelshausen hat den Stoff für seinen ersten historischen Roman gewählt und der Stoff erfährt durch Grimmelshausen seine erste epische Bearbeitung. Die gemessen am Vorhaben des historischen Romans eher dünne Quellenbasis wurde von der zeitgenössischen Kritik beanstandet. Grimmelshausens *Keuscher Joseph* (fortan KJ) erschien 1666 sowie 1670 (jeweils auf 1667 bzw. 1671 vorausdatiert). Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen "Keuscher Joseph", in: *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen, Werke II,* hrsg. von Dieter Breuer, Bibliothek der Frühen Neuzeit, Bd. 5, Frankfurt am Main, Klassiker Verlag, 1997, S. 9-130, S. 781-841. Die Abbildungen sind dieser Edition entnommen. Der Roman ist in vier Ausgaben überliefert, in den siebziger Jahren als Raubdruck, und die vierte Ausgabe erfolgte im Rahmen der Werkausgabe von 1683. Die Quellenbasis haben ältere Dissertationen aufgearbeitet. Ilse-Lore Konopatzki *Grimmelshausens Legendenvorlagen*, Heft 28, Berlin, Erich Schmidt, 1965; Clara Stucki *Grimmelshausens und Zesens Josephsromane. Ein Vergleich zweier Barockdichter*, Wege zur Dichtung, Bd. XV, hrsg. von Emil Ermatinger, Zürich/Leipzig, Münster-Presse, 1933.

ein Gewinn von Einsicht darüber, wie die Grenze zwischen dem Eigenen und dem Anderen zu ziehen ist.

Der Stoff selbst ist extrem dicht überliefert. So hat Piglers Bibliographie zur barocken Ikonographie zwischen 1600 und 1800 über dreihundert ikonographische Darstellungen des Josefs-Stoffes ausgemacht, die sich zu über 90% auf die Verführungsszene zwischen Josef und Potiphars Weib und auf die verschiedenen Traumdeutungen Josefs in der Kindheit, im Kerker und beim Pharao konzentrieren. Dabei waren andere Szenen im 15. und 16. Jahrhundert als ebenso sujetfähig erachtet worden: Die Verleumdung und Verklagung Josefs durch Potiphars Weib, die Ringübergabe des Pharaos an Josef, das Auffinden des Rings in Benjamins Sack oder die Kornverteilung in Ägypten.[3] Diese Sujets sind in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts nur mehr selten verwendet worden. Zu den leitenden Topoi für die barocke Lektüre des Josefs-Stoffes wurden anstelle der Liebeshandlung die Entsagung und die Traumdeutung Josefs.[4] Dabei werden Josefs Verhalten und Wissen gerade nicht als selbstverständliche Gaben, sondern als Errungenschaften im Streit der Affekte oder in der Vermittlung zwischen Traum, Providenz und menschlichem Verstehen thematisiert. Im biblischen Josef hat die göttliche Providenz ihr Sprachrohr und ihren Vollstrecker; das barocke Verständnis erfasst dieses Geschehen als eine Erzählung, von der sie ihre eigene Narration ableitet. Indem Grimmelshausen die Josefsnovelle als Erzählstoff für seinen ersten Roman wählt, enthebt er das Geschehen bereits seines providentiellen Geschichtszusammenhangs. Der Verzicht auf die unhinterfragte Selbstverständlichkeit der Providenz kann nur durch eine ständige Vergewisserung der kommunikativen und

3 Andor Pigler *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, Budapest, Akademiai, 1974 (2. erw. Aufl.), Bd. I, S. 80-90.

4 Im Unterschied zur Akzentuierung durch Breuer, der den grossen Rezeptionserfolg von Grimmelshausen aus der Verbindung von geistlicher Erbauung und erotischer Freizügigkeit erklärt. Vgl. Anm. 2.

hermeneutischen Kompetenzen von Autor, Text und Leser kompensiert werden.

1. Der Wandel der Titelkupfer zu Grimmelshausens *Keuschem Joseph*

Die Illustrationen zu Grimmelshausens Roman *Keuscher Joseph* setzen unterschiedliche Akzente für das Verständnis des Stoffs und verdeutlichen so das Spektrum der Rezeptionsmöglichkeiten der Josefsnovelle:[5]

Das Titelkupfer der Erstausgabe von 1666/67 des *Keuschen Josephs* (Abb. 1) veranschaulicht die misslingende Verführung im Schlafgemach von Potiphars Gattin als eine Fluchtbewegung: Die Gebieterin wird halbentblösst in Rückenansicht und der sich von ihr abwendende Bedienstete Joseph in wallendem Mantel im Halbprofil gezeigt. Sie deutet auf ihr Himmelbett im Hintergrund. So weist sie Joseph den Weg und zeigt dem Betrachter an, worum gestritten wird: Die Darstellung thematisiert ihr Gebot und seinen Widerstand.

Die zweite Ausgabe des Romans von 1670/71 (Abb. 2) wählt ein ganz anderes Sujet des Romans für das Titelkupfer: Die Kindheitsträume Josephs und ihre historische Realisation. Der Kupferstecher vermittelt zwischen den Traumtexten und ihrem historischen Vollzug, indem er ein emblematisches Doppelbild gestaltet und hierin gleich mehrere Träume aus der Novelle verbindet. Die *pictura* zeigt eine Traumlandschaft, in der Josephs Träume und die Traumerzählungen des Pharaonen eingebettet sind: Die beiden Träume Josephs von Sonne, Mond und den elf Gestirnen und die sich verneigenden Garben auf der anderen Seite des Nils. Die vollen und

5 Es ist höchst umstritten, wer die Titelkupfer von Grimmelshausens Roman autorisiert hat und ob Grimmelshausen hierfür die Bildvorlagen geliefert hat. Vgl. hierzu Franz M. Eybl "Die Konstruktion des Autors durch den Druck: Grimmelshausen", *Barock: Neue Sichtweisen einer Epoche*, hrsg. von Peter J. Burgard, Wien/Köln/Weimar, Böhlau, 2001, S. 145-160.

die ausgedörrten Ähren korrespondieren in der Flusslandschaft, wie auch die feisten und die mageren Rinder des Pharaonentraums. Das zweite Bild fungiert als *subscriptio.*

Abb. 1

Abb. 2

Es setzt prognostisch die Realisation der Träume in der historischen Wirklichkeit ins Bild: Die Brüder Josephs und andere Bittsteller erscheinen, um nach Getreide zu verlangen und verhandeln vor den Speichern des ägyptischen Hofes. Das *tertium comparationis* zwischen Traumerzählungen und Lebenswirklichkeit der Josefserzählung ist die Demutsgeste, der Kniefall, also die überwundene *superbia.* Das Verhältnis von *pictura* und *subscriptio* ist typologisch-figural dasjenige von Verheissung und Erfüllung. Das emblematisch aufgebaute Titelkupfer überbrückt den historischen Hiatus zwischen den sieben fetten und den mageren Jahren des biblischen 7-Jahre-Zyklus. Es spart gleichzeitig die eigentlichen Traumdeutungen, also die Leistung Josefs, aus. Es thematisiert nicht die Rolle des Auserwählten, Josefs, sondern es bestätigt die Pro-

videnz zwischen göttlicher Verkündigung und historischem Vollzug.

Abb. 3

Abb. 4

Die Illustration der Verführungsszene (Abb. 3) wird im Raubdruck im entsprechenden Kapitel des Romans beibehalten. Die Illustration – nun als markanter Holzschnitt – bietet so eine andere Auslegung des bekannten Geschehens: Der dynamische Streit wird hier als ein Beziehungsspiel zwischen Mann und Frau von gleichem Rang thematisiert. Sie streben auseinander und sind doch durch ihre Blicke verbunden; sie in verführerisch-frohlockender Geste und er gepeinigt. Sie ist auf ihn bezogen und greift – getreu dem Text – nach seinem Mantel. Die Entscheidung zwischen Tür und Bett ist noch nicht gefallen.

Die barocken Lieblingsszenen aus der Josefsnovelle werden in der Werkausgabe Grimmelshausens von 1683 abermals neu illustriert (Abb. 4): Ein ausgesprochen detailliert gestaltetes Titelkupfer stellt nun die Vater-Sohn-Beziehung zwischen dem Knaben Joseph und seinem Vater Jacob in den Vordergrund. Damit wird die Traumdeutung zum Zentralgeschehen. Gestik und Mimik des Vaters zeigen, wie stark ihn der Traumbericht des Sohnes beeindruckt. Die Traumerzählung,

der eigentliche Traumtext, der Sternenregen und die sich verneigenden Garben werden als Kulisse in den Hintergrund der Vater-Sohn-Szene verlegt.

Die Variation der Titelkupfer vom Traumbild zu seiner Traumerzählung verdeutlicht, wie sich die Textrezeption der Josefsnovelle vom Offenbarungs- zum Auslegungsgeschehen verschoben hat. Die Rezeptionsproblematik der biblischen Josefsnovelle besteht für Grimmelshausen, wenn wir der Bildentwicklung der programmatischen Titelkupfer von der Erstausgabe (1667) bis zur Werkausgabe (1683) folgen, in der Verschiebung: Vom Streit um die Tugend zur Bestätigung der Providenz und zur Problematik ihrer Auslegung.

Abb. 5

Auch die Interpretation der Verführungsszene wandelt sich zwischen den verschiedenen Fassungen: In der Werkausgabe (Abb. 5) ist das Paar im Widerstreit an der Bettkante neu von Cupido/Amor mit gezücktem Pfeil bedroht, der ist auf Selicha – so heisst Potiphars Gattin bereits in den orientalischen Quellen – gerichtet. Auf dem Motto im Türbogen werden die Figuren ihrerseits allegorisiert: Wenn Joseph die Keuschheit *(castitas)* und Selicha die Leichtfertigkeit *(scurrilitas)* verkörpert, so stehen die Figuren hier nicht nur als die Repräsentanten des biblischen Geschehens, sondern in einem anthropologischen Sinne als der allegorische Widerstreit zwischen Tugenden und Lastern. Auffallend im Vergleich zu den Illustrationen der vorhergehenden Ausgabe ist die veränderte Gestensprache und Mimik von Joseph und Selicha: Auf dem frühen Titelkupfer wird der

Gegensatz zwischen Gebot und Widerstand bewegt ausgetragen, in der dritten Illustration wird im Gegensatz dazu das Innehalten der Bewegung im Stillstand der Gesten als Moment der Reflexion eingefangen. Die Figuren stehen vor der Entscheidung und gewinnen an Verinnerlichung, die in den vorhergehenden Darstellungen fehlt. Im Vordergrund des Bildes stehen Früchte und Zuckerwerk als Allegorien der Verführung und der Verschwendung *(luxuria)*. Die *subscriptio* lobt Josephs Tugenden als Himmelsgaben. Dieses Lob wird von den abgelegten Pfeilen und Bogen, den Instrumenten des Geschlechterkampfs, umrahmt. Die Entwicklungslinie der Verführungsszene entlang den Illustrationen des Romans zeigt eine zusätzliche Dimension in der barocken Rezeption der Josefsnovelle. Die Affekte rücken dabei in den Vordergrund zunächst als unmittelbare Verhaltensformen, sodann verhaltener in der Reflexion und in einem vielfältigen Zeichenrepertoire. Der Kampf um die Tugend wird von einem offenen Widerstreit der Affekte zu einem verinnerlichten und gleichzeitig wird ein allegorisches Zeicheninventar des Liebesstreits präsentiert.

2. Grimmelhausens Narration zur Josefsnovelle (*Gen.* 37-50): "Ich habe ohne dies aus der Persianer Sachen mehr herein flicken müssen als die Bibel in sich hält" (KJ 121)

Dieses scheinbare Geständnis Grimmelshausens lässt auf ein erzählerisches Verfahren der opulenten Anreicherung schliessen. Die Ankündigung täuscht: Die Analyse der Erzählsequenzen des *plots* und seiner *kernels*[6] im Sinne von Seymour Chatman zeigt deutlich, wie sich Grimmelshausens historisches Erkenntnis- und poetisches Gestaltungsinteresse

6 Seymour Chatman *Story and Discourse*, Ithaca, Cornell University Press, 1993. Die Anregung zum narratologischen Vergleich kommt aus dem Seminar zur Josefsnovelle, das ich gemeinsam mit Prof. Walter Dietrich im WS 2002/03 an der Christkatholischen und Evangelischen Theologischen Fakultät der Universität Bern durchgeführt habe.

mit dem Stoff der Josefsnovelle auseinandersetzt. Thematisch ergänzt um neue Erzähleinschübe sind die Karawanenszene und die Musai-Handlung, die Schilderung der Vorkommnisse in Potiphars Haus und der Bereich der Prophezeiungen, aber auch die ausgedehnte Prüfungsszene der Brüder als Bittsteller. Aus diesen thematischen Ergänzungen konstituiert sich eine neue erzählerische Wirklichkeit, in die Grimmelshausen mannigfache Wirklichkeitsebenen eingezogen hat wie das Exotische, die Affekte, den Traum, die Prophetie, also die Bereiche des Unbewussten und Überbewussten, und das Gericht. Der Roman folgt auch gattungsgemäss dem Kursus der Liebe, den er doppelt durchführt *ad malam et ad bonam partem* – Selichas Verleumdung führt Joseph in den Kerker, und Assanets Protektion bewahrt Joseph vor der Todesstrafe und führt ihn in die Ehe. Grimmelshausen verfährt jedoch nicht ausschliesslich nach dem Verfahren der ergänzenden Ausschmückung. Gekürzt wird die im biblischen Text ausführlich dargebotene Sterbeszene des Vaters Jacob und damit der Segen des Stammesvaters vor seinem Tod. Die Erbfolge, ihre patriarchale Legitimation und die historische Zukunft der Stämme Israels haben Grimmelshausen offensichtlich nicht interessiert. Dieser Befund steht im Kontrast zur herkömmlichen Klassifikation des Romans, den seine ersten Kritiker genauso wie sein jüngster Herausgeber als historischen Roman einstufen. Dem Vergleich mit dem biblischen Prätext hält diese Einordnung nicht stand. Wenn Grimmelshausen in allen denkbaren Formen die Prophetie und die Affektinszenierung ausgestaltet hat, so hat er ein eigenständiges Genre geschaffen.

a) Zum Verhältnis von Providentia, Traum und Affekten im barocken Roman

Im Traum und in den Traumerzählungen teilt sich die göttliche Providentia mit, die das Aufgehobensein des Menschen in einem göttlichen Plan versichert. Providentia obwaltet im höfischen Roman, dessen Konstruktion stets so angelegt ist, dass aus einem anfänglichen unüberschaubaren Chaos und immensem Personeninventar nach kühnsten Verwicklungen,

Demaskierungen und Enthüllungen die geordnete Welt sichtbar wird und diejenigen zueinander finden, die zueinander gehören. Je grandioser und unübersichtlicher die Verhältnisse zu Anfang sind, je kunstvoller die Durchführung ihrer Auflösung gestaltet ist, desto stärker ist die Beweiskraft der Unhintergehbarkeit göttlicher Providenz. Träume erfüllen in diesem Zusammenhang die Funktion der Grenzüberschreitung zwischen magischen Kräften und dem Göttlichen, und generell zwischen Transzendentem und Menschlichem, aber auch zwischen der Gegenwart und der Zukunft.

Diese Anforderungen werden an den niederen Roman nicht gestellt. Doch ist die episodische Verknüpfung und das sich scheinbar zufällig entfaltende Handlungsgefüge im niederen Roman kein ausreichender Grund, die Frage nach den Prinzipien seiner Wirklichkeitsauffassung zu meiden. Ganz im Gegenteil glaube ich beobachten zu können, dass die Gestaltung von Träumen und Affekten zu Leitkategorien des niederen Romans nach 1650 werden. Gerade dessen offene Form erlaubt es, sich differenziert mit den Kräften zu beschäftigen, die das Verhältnis zwischen Leib-Seele, Individuum-Gesellschaft, dem Menschen und dem Numinosen bestimmen. Die potentielle Veränderbarkeit dieser Relationen wird als Chance erkannt und als komplementäre Entsprechung zur barocken Tragödie, die der klassischen Dramaturgie verpflichtet ist und aus dem Lipsianischen Constantia-Modell ihren Spannungsbogen gewinnt. Der niedere Roman zeigt sehr viel entspannter als die zeitgenössische Tragödie und der höfische Roman, wie die Affektinszenierung in Selbstdarstellung und Kommunikation Grenzüberschreitungen ermöglicht und wie der Traum zwischen verschiedenen Wirklichkeiten zu vermitteln vermag.

In seinem Josephsroman hat Grimmelshausen die Möglichkeiten von Traum, Prophezeiung, Teilhabe an der Providenz im Vergleich zum biblischen Text erheblich erweitert.[7] So

7 Ruprecht Wimmer hat die Vielfalt der mantischen Kunstfertigkeiten und die Professionalisierung in ihrer Handhabung detailliert zusammenge-

unterweist Jacob seinen Sohn Joseph in der Kunst der Traumdeutung, derentwegen der biblische Josef von seinem Vater gescholten wird. Joseph ist bei Grimmelshausen nicht allein das Medium der Vorsehung und deren auserwählter Vollstrecker, den Martin Buber treffend als "Theopolitiker" bezeichnet hat, sondern er hat zugleich die Möglichkeit, sich Einblick zu verschaffen: Er erwirbt sich Kenntnisse in anderen mantischen Künsten. Joseph erweitert seinen Wissenshorizont, indem er im Gefängnis auch die Astronomie (bzw., von den barocken Zeitgenossen oft synonym verwendet, die Astrologie) erlernt. Joseph wird seinerseits dank Musais Kenntnissen der Chiromantik, Physiognomia und Astrologia der Weg bereitet, indem dieser ihm in der Wüste prophezeit, dass er aus der Dienerschaft zur Herrschaft gelangen und eine Familie gründen wird, und diese Funktion erfüllt Musai auch in Ägypten, als er Joseph im Gefängnis ankündigt, dass er befreit werden wird. Im zweiten Teil der Novelle lenkt Joseph in diesem Wissen die Geschicke der Handlung. Er arbeitet der Vorsehung in die Hände. Grimmelshausen erweitert die Kunst der Traumdeutung um weitere mantische Bereiche, deren Kenntnis ihm aus den orientalischen Quellen so reich zugeflossen ist, und verteilt diese auf zusätzliche Figuren des Romans. Ruprecht Wimmers Studie zur Providenz im Josephsroman konstatiert leicht despektierlich, "dass die mantischen Fähigkeiten pausenlos praktiziert werden."[8] Ich würde dem entgegenhalten, dass Josephs Entwicklung durch eine Reihe von Begleitfiguren mit prognostischen Fähigkeiten flankiert wird und dass diese im Roman das gewandelte Verhältnis zwischen Mensch und Gott indizieren. Offenbarung ereignet sich nicht als Verkündigen göttlicher Botschaften und passives Empfangen, sondern erst durch den Menschen, der sich verschiedene hermeneutische Techniken und Künste aneignet, die seine Sinne schärfen und die ihm Einsicht in die göttliche Providenz

stellt und als eine besondere Qualität des Romans hervorgehoben. Ruprecht Wimmer "Grimmelshausens *Joseph* und sein unverhofftes Weiterleben", *Daphnis* 5, 1976, S. 369-413.

8 Wimmer, *op. cit.*, S. 381.

gewähren. Der Mensch ist somit aktiver Gestalter und nicht blosses Medium der Providenz. In der Zeit von Josephs Gefangenschaft kommt es allerdings bei Grimmelshausen zu einem förmlichen Prophezeiungs-*overflow*. Nicht nur die Träume des Mundschenks und des Bäckers wie in der Bibel, sondern auch die Zukunft des Vaters Jacob im Exil, die Konjunkturlage Ägyptens und der bevorstehende Tod des Pharaos und Selichas werden angekündigt. Dabei sind bei Grimmelshausen die mantischen Prophezeiungen den biblisch überlieferten Traumdeutungen durchaus gleichgestellt und können diese im Idealfall sogar ergänzen. Nur ist die Kompetenz im Umgang mit diesem Wissen sozial deutlich abgestuft: An erster Stelle steht Joseph, der seine Deutungskompetenz erheblich zu erweitern versteht[9], danach folgt Musai, der Kaufmann und spätere Schaffner Josephs, darauf sein Vater Jacob, der zwar anfangs richtig deutet und richtig versteht, dann aber Opfer der *dissimulatio* wird und sich von den falschen Zeichen, dem blutgetränkten Rock, von den Träumen täuschen lässt und diese verflucht. Nachgeordnet sind der gefangene Astronom/Astrologe, der Joseph im Gefängnis in diese Kunst einweiht, und Ruben, der, von seinem schlechten Gewissen geplagt, von den Raubkatzen träumt. An letzter Stelle steht der Physiognomist Potiphar als Antipol zu Josef: Er erkennt dank seiner seherischen Fähigkeiten zwar Josephs Gaben, aber er ist blind gegenüber seiner eigenen Frau und taub gegenüber dem ihm offenbarten apollinischen Orakel, das ihn vor der zweiten Heirat gewarnt hat. So sind die Möglichkeiten zur Teilhabe an der göttlichen Providenz bei Grimmelshausen sehr facettenreich, und die Fehlleistungen in ihrer Anwendung sind es gleichfalls. Dieser überdeutliche Ankündigungsdrang darf in seiner Ambivalenz als deutliches Ironiesignal des Romans gegenüber mantischen Fertigkeiten gewertet werden, das an die Skepsis des zeitgenössischen Lesers gegenüber solchen Praktiken appelliert. Zwischen dem situativen Anwendungsbeispiel einer einzelnen

9 Ich sehe den Höhepunkt der Novelle bei Grimmelshausen deshalb auch in der Deutung des Pharaonentraums.

Traumdeutung und dem letzten Horizont solcher mantischer Fähigkeiten in der Teilhabe an der göttlichen Providenz verdeutlicht der Roman, wie nachhaltig menschliche Beziehungskonstellationen durch mantische Künste beeinflusst werden können, im positiven Sinne bestärkt wie im lebenslangen Pakt zwischen Jacob und Joseph, im negativen Sinne ruiniert, wie die Ehe zwischen Potiphar und Selicha.

b) Die Affektinszenierung im *Keuschen Joseph*

Christian Thomasius hat in seinen *Monatsgesprächen* (1688), die in ihrer Beobachtungsschärfe bis heute leider kaum erreicht worden sind, die entscheidende Differenz zwischen der biblischen Josefserzählung und Grimmelshausens *Keuschem Joseph* hervorgehoben:[10]

> [...] dass unter hundert jüngeren Leuten /, die in der Biebel die Historie von Joseph und des Potiphars Gemahlin lesen / unerachtet der H. Geist dieselbe schlecht weg und kurtz auch ohne Bewegung einiges affects beschrieben hat/ doch kaum einer oder der ander seyn werde / der in seinen Hertzen den Joseph nicht für einen albernen Dölpel halte / oder gar wünschte / dass ihme dergleichen Gelegenheit begegnen möchte/ und sich dabey in seinen Gedancken delectire, wie er so dann dieselbe sich besser als Joseph zu Nutze machen wollte. [...]"

Als positives Beispiel einer Bearbeitung führt Thomasius an "wie solche Samuel Greiffensohn in seinem keuschen Joseph mit artigen und die affecten rührenden Erfindungen ausge-

10 Nach ihm erst wieder Thomas Bürger "Der *Keusche Joseph* und sein gefährdeter Leser", *Simpliciana* 1,1979, S. 79-83. Peter Hesselmann hat in seinem Beitrag zur Rezeption von Grimmelshausens Josefsroman auf diese Rezension verwiesen, um die Wertschätzung des Romans durch die Zeitgenossen und insbesondere die Vorzugsstellung gegenüber Zesens *Assenat* hervorzuheben. Peter Hesselmann "Entblösete Brüste auch in Wolfenbüttel", *Simpliciana* XI, 1989, S. 17-33, S. 22.

schmückt / und die beweglichsten Reden der Sephira darzu gesetzet hat."[11]

Wo der biblische Text schweigt, findet Grimmelshausen einen Anknüpfungspunkt, den er in einer gewaltigen *amplificatio* zur Affektenstudie ausfaltet: Zwischen die zweimalige nüchterne Aufforderung "schlaffe bey mir" (*Gen.* 39,7-9)[12] der Gattin Potiphars im biblischen Text fügt Grimmelshausen eine Szenenfolge, die vom Lustgarten bis an das Ehebett führt.[13] Selicha ist moralisch mehrfach entlastet, weil sie das Opfer der Heiratspolitik Potiphars, ihrer Eltern und Josephs ist. Weil Potiphar auf seiner Brautschau Joseph als Heiratsvermittler, ja Kuppler einsetzt, ist das Liebesbegehren seiner künftigen Gattin Selicha motiviert durch das stellvertretende Liebeswerben Josephs. Es führt Selicha in ein unstillbares Begehren, eine Leidenschaft. Sie erscheint so als eine Irregeleitete, die dem Wirken der Affekte ausgesetzt ist.

Obwohl es sich um Josephs Keuschheitsprobe handelt, interessiert den Erzähler weit mehr, wie sich das Liebesbegehren Selichas entwickelt. Er beschreibt ihr Augen- und

11 Christian Thomasius *Freymüthige Lustige und Ernsthafte iedoch Vernunft- und Gesetz-Mässige Gedancken Oder Monats-Gespräche / über allerhand / fürnehmliche aber Neue Bücher Durch alle zwölff Monate des 1688 und 1689 Jahrs*, Halle, 1690, Nachdruck Bd. 1, Jan.-Juni 1688, Frankfurt a.M., Athenäum Reprints, 1972, S. 60f.

12 Zitiert nach dem Wortlaut der Lutherbibel. D. Martin Luther *Die gantze Heilige Schrifft Deudsch*, Wittenberg, 1545, hrsg. von Hans Volz, München, Rogner & Bernhard, 1972, I. Mose 39,7-9.

13 Der Pikanterie der Verführungsszenen war sich Grimmelshausen durchaus bewusst, weil er sie selbst im *Simplicissimus Teutsch* aus pfarrherrlicher Perspektive ironisiert. Die zeitgenössische Rezeption des Josefs-Stoffes, so Zesen und der anonyme Verfasser des Traktats der *Entblöseten Brüste*, bedienen sich bei Grimmelshausen. So übernehmen sie den Topos der magischen Brüste, ohne sich selbst an die delikate Ausgestaltung der Szenen zu wagen. Peter Hesselmann hat im zitierten Aufsatz die Rezeptionslinien (Anm. 9) freigelegt. Selbst der galante Heinrich Anshelm von Ziegler und Kliphausen breitet in seiner *Helden-Liebe Der Schrifft Alten Testaments* (1691) unter dem Kapitel "Triumphirende Schönheit" das pikante Geschehen nicht aus, sondern verweist auf Samuel Greiffensohns *Keuschen Joseph*.

Gestenspiel, erteilt ihr in den Dialogen die umfangreicheren Gesprächsanteile und verleiht ihrem inneren Kampf in zwei ausführlichen monologischen Liebesklagen eine Stimme. Der Erzähler zeigt nicht allein ihre strategischen Entscheidungen, sondern auch, wie ihr Liebesbegehren durch Josephs Weigerung angefacht wird und wie sie – allerdings erfolglos – mit jeder weiteren Auseinandersetzung an rhetorischer Gewandtheit gewinnt. Mit Lohenstein gesprochen wetzt der Eros ihren Verstand. Die Skala ihres Affektensturms reicht von der Liebe bis zum Zorn, in ihrem Selbstwertgefühl schwankt sie zwischen Allmachtsansprüchen der Gebieterin und Ohnmachts-Gefühlen der Sklavin. Dieses Ringen stellt der Erzähler vor, ohne sie moralisierend zu beurteilen.

Sie wird von den Affekten erfasst und durchschüttelt, doch weiss sie um die Gewalt der Affekte, auch wenn sie sich nicht davon lösen kann. Das zeigen ihre Argumente im Rededuell mit Joseph, das in einem Patt endet, weil Selicha seiner Tugend zwar recht gibt, doch ist es das Recht der Vernunft, das der affektiv Bewegten keine Beruhigung bedeutet. Grimmelshausens Selicha ist eine amoralische, aber keine boshafte Buhlerin; sie ist eine den Affekten Ausgelieferte. Sie ist eine Verführerin, aber keine Galante, weil sie die Kunst nicht souverän, sondern verzweifelt ausübt. Autonom agieren bloss die Affekte, und das kann sie nicht verbergen. So erscheint sie als Vorläuferin eines Frauentypus, wie ihn Kleist in der Penthesilea gestaltet hat. Sie ist verwirrt, "spintisiert", erscheint den Dienstboten als verrückt, wobei der Erzähler relativiert "wie dann die Verliebten ohne dass bisweilen in ihrem Verstand nicht so gar richtig seyn." (KJ 60) Sie befördert ihr eigenes Unheil, denn sie richtet ihre Gewalt selbstzerstörerisch gegen sich selbst. Folgerichtig stirbt sie an ihrem im doppelten Wortsinn unerhörten Liebesbegehren verzweifelt und allein. Als Todesursache wird die wilde Mixtur der Affekte: Liebe, Eifer, Zorn, Reu und Furcht angegeben.

Wie verhält sich diese Figurengestaltung und dieser Erzählergestus zum barocken Affektenkonzept? In der Figurenkonzeption Selichas zeigt Grimmelshausen, wie überholt das Lipsianische Constantia-Modell ist, das die Bändigung der niederen durch die höheren Seelenkräfte Verstand und Vernunft vorsieht: Die einfache Tugendempfehlung – *com-*

munis opinio aller Tugendhaften – greift im Sturm der Affekte nicht.[14]

Sehr viel knapper und indirekter stellt der Erzähler komplementär hierzu dar, wie die Tugend in Joseph agiert. Keuschheit ist keine Lebensform, sondern ein Bewährungszustand. Der Erzähler gewährt kaum Innenansicht des Tugendhaften. So bleiben die Triebfedern der Affekte Josephs ausgespart. Er wünscht sich im Moment der Bedrängnis in seine Wolfsgrube zurück, zieht den Tod der Sünde wider Gott und der Untreue gegen seinen Herrn vor, doch zeigt er keine Bewegung. Constantia ist statisch.

Den Erzähler interessieren aber sehr wohl die Wirkungen von Selichas Affektensturm, der "ungestümen Lieb", und er stellt deshalb Mutmassungen an, wie der Liebreiz wirken könnte, "Dieses alles brachte sie mit solchen bewoeglichen Lustreizenden Geberden vor / das sich auch Saturnum selbsten hetten ergeylen koennen / zu ihr wie ein junger Satyrus auffs Bette zu springen." [15] (KJ 64)

Der Erzähler zeigt in Joseph, welche Möglichkeiten zur Abwehr der Affekte bestehen: Josephs Dilemma besteht darin, dass er der Liebe und dem Zorn entkommen möchte, will er dem Zorn entkommen, muss er die Liebe erfüllen, erfüllt er die Liebe, verrät er Tugend und Treue. Seine Verteidigungsstrategie wählt deshalb den Weg der "mittelmässigen Antwort", also die *moderatio* der Affekte. Sie sieht so aus, dass er dankend besänftigt, Selichas Absicht zum Scherz erklärt und sodann an ihre Tugend appelliert und sie an ihren ehelichen Eid erinnert (KJ 57/58). Er wählt die der Tugend

[14] Ferdinand van Ingen liest den Text als eine Bestätigung des Lipsianischen Neostoizismus, weil er ihn nur auf die Entwicklung von Joseph bezieht. Das mag der Titel rechtfertigen, aber nicht der Text. Die Gewichtung und die Perspektivierung des Erzählers, der für die Verteidigung des *constantia*-Ideals kaum erzählerischen und szenischen Aufwand betreibt. Ferdinand van Ingen "Grimmelshausens *Keuscher Joseph* und sein Leser", *Simpliciana* X, 1988, S. 405-420.

[15] Der Erzähler argumentiert allegorisch, wenn er Saturn für den psychischen Zustand der Melancholie setzt.

angemessenen Argumente und wahrt das aptum. Sie aber im Zustand des Affekts reagiert zunächst mit einer Ohnmacht. Sie hält Joseph sodann durchaus rhetorisch gewitzt entgegen, dass es kein Lob der Tugend geben wird, wenn diese töte. Sie stellt ihm damit die Frage nach dem Preis der Tugend. (KJ 59)

Seine letzte rhetorische Strategie sucht Ausflucht in einer Notlüge: "[...] will auch meiner gebietenden Frau nicht länger verbergen/ dass ich keines Weibs werth bin / weil ich in meiner Jugend durch Unfall verlohren / was zu solchem Handel erfordert wird." (KJ 66) Der Bedrängte präsentiert sich als Eunuch. Was sie durchschaut. Sie ist ihm argumentativ gewachsen und an Menschenkenntnis, wenn diese auch Kenntnis der Laster einbegreift, überlegen. Grimmelshausen wirft die Frage nach der Bewertung der Figuren auf, ob sie am moralischen Gehalt und an der Durchsetzungskraft ihrer Handlungsziele zu bemessen sind oder an der Fähigkeit ihrer Verstehens- und Ausdrucksmöglichkeiten. Mann und Frau sind sich diesbezüglich ebenbürtig, das ist erstaunlich, weil Grimmelshausen hiermit die traditionelle Darstellungsweise, die in Joseph die höheren und in Potiphars Gattin die niederen Seelenkräfte walten lässt, überschreitet. Selicha ist in Gebärden- und Körpersprache und im Reichtum ihrer Affekte weit ausdrucksvoller. Innovativ ist ebenfalls, dass Grimmelshausen nicht allein den Preis des Lasters zur Anschauung bringt, wohin es führt ist hinlänglich bekannt, sondern auch nach dem Preis der Tugend fragt.

Die Wirkung der Affekte bei Grimmelshausen ist höchst ambivalent: Im Unterschied zu den deutlich in der neostoizistischen Tradition stehenden Autoren. Für das Verständnis des barocken Romans nach 1650 muss, so hat sich gezeigt, auf eine breitere Affekten-Konzeption zurückgegriffen werden, als dies Justus Lipsius, der grosse protestantische Theoretiker der Beständigkeit, in seinem Hauptwerk *De Constantia*[16], und Justus Georg Schottel in seiner *Ethica*[17],

[16] Justus Lipsius *De Constantia = Von der Standhaftigkeit* , übers., komm. und mit einem Nachwort von Florian Neumann, Mainz, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1998.

dem Programm seiner Wolfenbütteler Prinzenerziehung, formulieren. Beide gehen davon aus, dass die Affekte die *tranquillitas animi* beeinträchtigen. Eine Alternative bieten Positionen, wie sie der calvinistische Bartholomäus Keckermann in seiner systematischen Rhetorik[18] und hierauf basierend der Systemdenker Johann Heinrich Alsted in seiner *Encyclopaedia* [19] entwickeln. Sie und andere heben hervor, wie das gelungene Zusammenspiel der Affekte Wohlbefinden und Glück des Menschen behindern und befördern kann. Affekte können Konflikte des Gewissens oder Spannungen in zwischenmenschlichen Beziehungen evozieren oder verfestigte Seelen- und Beziehungs-Konstellationen lösen.

Grimmelshausens greift diese ethischen Konzepte auf in seiner Bearbeitung der biblische Josefserzählung und inszeniert die dort ausgesparten Affekte. Der Wandel der Titelkupfer in knapp zwanzig Jahren zeigt an, dass die Rezeption Grimmelshausens Lektüre der biblischen Josefsnovelle nachvollzieht. Der Roman erprobt einerseits die Tugend an den Affekten, was traditionell ist, und gleichzeitig dialektisch die Entfaltung der Affekte im Konflikt mit den Argumenten der Tugend, und das ist innovativ. Grimmelshausen zeigt, wie die Affekte die Wahrnehmung und den Verstand schärfen. So findet die in den Ethiken der Jahrhundertwende innovative Diskussion der Affekte im niederen Roman[20] ihren Nieder-

17 Justus Georg Schottelius *Ethica. Die Sittenkunst oder Wohllebenskunst*, Wolfenbüttel, Paul Weiss 1669. Nachdruck, hrsg. v. Jörg Jochen Berns, Bern/München, Francke, 1980.

18 Bartholomäus Keckermann *Systema Rhetoricae*, Hanoviae apud Guilielmum Antonium, MDCVIII.

19 Johann Heinrich Alsted, *Encyclopaedia*, Faks.-Neudruck d. Ausg. Herborn 1630, hrsg. v. Wilhelm Schmidt-Biggemann, Philosophia Practica, Bd. 3, Tom. IV, V und VI, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann/Holzboog, 1990.

20 Will man kein eigenes Genre hierfür reklamieren, muss man den *Keuschen Joseph* wegen seiner extensiven Darstellung der Affektenproblematik dem Konzept des niederen Romans zuordnen. Eine genaue Untersuchung der Zusammenhänge von Ethikdebatte, Affektmodellierung und niederem Roman erarbeite ich gegenwärtig im Rahmen eines SNF-Projektes für den spätbarocken Roman.

schlag. Der biblische Stoff erweist sich dafür als besonders geeignet, weil er ein durch die Tradition gefestigtes Repertoire an Interpretanten (Ch. S. Peirce) und Bewertungen enthält. Diese können aktualisiert, relativiert oder negiert werden, sie überzeugen durch die konkrete Veranschaulichung, noch bevor die begriffliche Benennung und Beurteilung theoretisch geleistet werden kann. Grimmelshausens Rezeption der biblischen Josefsnovelle verlegt die Bewertung der Akteure von der Dynastie auf das Paar, verkehrt die Bewertung der Geschlechterrollen und stellt die Nebenfiguren den Protagonisten gleich in ihrer Rolle als Wissensträger. Diese Bearbeitung des biblischen Stoffes problematisiert darüber hinaus die Behandlung der Affekte nach dem Modell des *constantia*-Ideals und spitzt die Fragen nach der Reichweite von Erkenntnis- und Wahrheitsmöglichkeiten auf souveräne Weise zu.

Abstract

Beaux-arts et littérature baroques sont fascinés par l'histoire du personnage de Joseph de l'Ancien Testament (*Gen.* I,37-50). Mais dans la grande majorité, la lecture préfère deux scènes de l'ensemble du mythe: Les rêves et la séduction de Joseph par l'épouse de Potiphar. Les variantes iconographiques des différentes éditions du premier roman de Grimmelshausen (*Keuscher Joseph*) sur ces sujets montrent comment la réception se développe entre 1667 et 1683 de la représentation de la révélation vers l'exégèse. Les figures sont d'abord des acteurs immédiats et gagnent un moment de réflexion en ralentissant leurs gestes. Les affects n'intéressent pas seulement comme motivation des actions, mais aussi comme répertoire de signes allégoriques. Comparé avec la narration biblique, on voit bien que Grimmelshausen ne crée pas un roman historique comme les interprètes traditionnels le suggèrent. Il s'agit plutôt d'un nouveau genre de roman, qui s'intéresse à la prophétie dans toutes ses manifestations, aux transgressions du savoir de l'inconscient au conscient et à la mise en scène des affects. Dans sa narration, Grimmelshausen multiplie les arts et techniques mantiques de son temps: l'homme participe à la providence divine *ad bonam* quand il peut participer à la prophétie et *ad malam partem* quand il se perd complètement. Grimmelshausen est un optimiste sceptique par rapport aux sciences humaines. La mise en scène des affects se distance du modèle populaire de Lipsius *De constantia* et favorise des conceptions des affects peu connues du discours éthique.