

Andreas Josef Vater

**Jenseits des Rebus. Für einen
Paradigmenwechsel in der
Betrachtung von Figuren der
Substitution am Beispiel von
Melchior Mattspergers
*Geistliche Herzens-einbildungen*¹**

Abstract

The bible-compilation *Geistliche Herzens-Einbildungen in zweihundertund-fünzig biblischen Figur-Sprüchen angedeutet* was first published by Melchior Mattsperger in 1684. The work's most notable feature are figures substituting words. Today they are mainly considered as an educational instrument for children to improve their language- and reading-skills. In my paper I am questioning this point of view by taking a closer look at the figures and by investigating the reasons for such a misguided interpretation. I will demonstrate that Mattsperger's book was originally intended as an intellectual game. Furthermore, I will argue that such a reevaluation requires a fundamental shift in the so far one-sided linguistical perception of figures of substitution.

¹ Der hier vorgelegte Aufsatz basiert auf einem Vortrag, der ursprünglich für das Panel »*The Semiotics of Visual Literacy. Interdisciplinary Perspectives on Writing and Iconicity*« auf dem 14. Internationalen Kongress der Deutschen Gesellschaft für Semiotik angefertigt wurde, aufgrund äußerer Umstände aber erst im Oktober 2014 im Rahmen der Tagung »*Zeigen und Bildung. Das Bild als Medium der Unterrichtung seit der frühen Neuzeit*« an der Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung in Berlin präsentiert werden konnte. Ich danke Prof. Dr. Sabine Reh sowie Dr. Stefanie Kollmann für die Möglichkeit, meine Überlegungen in diesem Kontext vorstellen zu dürfen.

1. Einleitung

Wirft man einen Blick in Lesebücher für das zweite Schuljahr, stößt man in vielfältiger Weise auf Bilder als Medien der Unterrichtung. Die Bilder stellen dabei das zu Erlernende nicht nur dar, sondern formen es vielmehr erst durch ihren spezifischen Einsatz aus. Ein besonderes Beispiel dafür sind Figuren, die unmittelbar im Text eingesetzt werden. Der junge Leser oder die junge Leserin hat diese Figuren in Worte zu übersetzen, um den Text vollständig lesen zu können. Auf diese Weise wird die Begrifflichkeit von Worten eingeübt und das Leseverhalten verbessert (Abb. 1).

Endlich Ferien!

Oben auf dem  sitzen

Hanna und ihr Bruder Anton.

Sie haben Ferien. Endlich!

Die  scheint, aber die beiden
sehen traurig aus.

„Lukas fährt nach Italien,

mit dem “, sagt Anton.

„Und Jule fliegt mit dem 

nach Spanien.“

Abb. 1:

Antje Schwenker; Sigrid Leberer: Eine Nacht im Zelt. In: *Das große Buch zum Lesenlernen*. Hamburg [Carlsen] 2005, S. 10. © Carlsen Verlag GmbH

Das Prinzip der Wortsubstitution mittels Figuren im Kontext der Unterrichtung ist alles andere als neu. Bereits 1684 hat der Augsburger Patrizier Melchior Mattsperger in der Bibelkompilation *Geistliche Herzens-Einbildungen in zweihundertundfünfzig biblischen Figur-Sprüchen angedeutet* Figuren in Bibelzitate eingefügt (vgl. MATTSPERGER 1965). Dabei ist weitgehender Konsens

in der Forschung, dass Mattspergers Figuren als Leseanreiz und Lesehilfe für Kinder sowie als ein mnemonisches Hilfsmittel zur Unterweisung in der Bibel fungieren sollten, dass sie also wie die Figurentexte in heutigen Lesebüchern ein Medium der Unterrichtung gewesen sind.² Der Umstand, dass die besondere Art der Figurenverwendung, derer sich Mattsperger bedient, Vorbild für zahlreiche spätere Bilderbibeln geworden ist, die eben genau diesem Zweck dienten, bestärkt diese Sichtweise. So gelten die *Geistlichen Herzenseinbildungen* heute als dasjenige Werk, in dem das Prinzip der Wortsubstitution mittels Figuren im Kontext der Unterrichtung am wirkmächtigsten zur Anwendung gekommen ist (Abb. 2).



Abb. 2:

Melchior Mattsperger: *Geistliche Herzenseinbildungen* [...]. Augsburg 1685, fol. 1r. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel

Im Folgenden wird diese Sichtweise in Frage gestellt. Die beiden zentralen Fragen, um die sich der vorliegende Aufsatz dabei drehen wird, sind, wie Mattsperger die Möglichkeit, Figuren anstelle von Worten zu verwenden, in den *Geistlichen Herzenseinbildungen* eigentlich umgesetzt hat und warum die Forschung ausgehend davon später zu dem mehr oder weniger einhelligen Urteil gelangt ist, es handle sich bei ihnen um ein Medium der Unterrichtung. Entgegen der weitverbreiteten Meinung soll so gezeigt werden, dass die Figuren ursprünglich kein pädagogisches Mittel, sondern ein intellektuelles Vergnügen waren. Des Weiteren soll demonstriert werden, dass diese Einsicht einen Paradigmenwechsel in der Betrachtung von Figuren der Substitution erfordert, dem bisher weder in der historischen Kinderbuchforschung noch in den Bildwissenschaften Beachtung geschenkt wurde.

² Vgl. exemplarisch KREIDT 1991, S. 171: »Das Prinzip der Figursprüche – die Ersetzung einzelner Worte durch kleine Bilder – wird bis heute als Leseanreiz und -hilfe für Kinder im Grundschulalter genutzt«.

2. Mattspergers Figuren als Elemente eines intellektuellen Spiels

Im Zentrum von Mattspergers genrebildender Bibelkompilation stehen 250 Bibelzitate, die chronologisch sowie thematisch in Dreiergruppen geordnet sind. Jedes Bibelzitat folgt dabei dem gleichen Aufbauprinzip. Zuerst gibt Mattsperger die genaue Herkunft des Bibelzitates an, dann folgt das Bibelzitat mit den eingefügten Figuren und schließlich ein kurzer, zweizeiliger Kommentar. Der Aufbau der *Geistlichen Herzensseinbildungen* folgt damit der gängigen Gestaltung pädagogischer Bilderbücher mit Überschrift, Lehrbild und Erläuterung. Diese haben sich, wie Bettina Bannasch umfassend ausgearbeitet hat, im Verlauf des 17. Jahrhunderts aus den Emblemata und deren Dreiteilung von *Subscriptio*, *Pictura* und *Inscriptio* entwickelt (vgl. BANNASCH 2007). Anders als Bilderbücher wie etwa der *Orbis sensualium pictus* verfügen die *Geistlichen Herzensseinbildungen* jedoch nicht über separate Bildfelder. Mattsperger fügt vielmehr Figuren direkt in die Bibelzitate anstelle von Worten ein. Die Gestaltung der *Geistlichen Herzensseinbildungen* beruht damit eigentlich auf zwei unterschiedlichen Traditionslinien: jener des pädagogischen Bilderbuchs und jener des Bilderrätsels, in der das Ersetzen von Worten durch Figuren lange vor Mattspergers Bilderbibel bereits eine zentrale Rolle gespielt hatte (vgl. SCHENCK 1973). In einem entscheidenden Punkt grenzt er sich jedoch gerade von den frühneuzeitlichen Bilderrätseln ab:

Ich hab hierinnen auch gemeidet all Figur / Die Räthsel=mässig ist / daß alles bleibe pur / Und bey dem eignen Wort; sonst hätt' Ichs auch wohl kennen / Die Hieroglyphische Figuren=Sprüche nennen / Diß aber laß Ich gern an ein Gelehrte Hand / Und stell hier Sachen für die Allen wohl bekannt / Vor Augen täglich stehn. (MATTSPERGER 1965: Vorbericht, o.S.)³

Mattsperger schränkt die Möglichkeiten, wie in einem Bilderrätsel Worte durch Figuren ersetzt werden können, radikal ein. Mit seinem Hinweis, er stelle nur Sachen dar, die jedem täglich vor Augen stehen, meint er, dass er in den *Geistlichen Herzensseinbildungen* fast ausschließlich Substantive und nicht Verben oder Adjektive durch Figuren ersetzt. Dabei müssen die Figuren nicht für konkrete Objekte stehen, sondern sie können auch Figuren wie die Figur Jesu Christi und die Figur der Heiliggeisttaube oder aber Personifikationen wie jene der Stärke, des Friedens oder der Gerechtigkeit sein. Mit dem Hinweis, er habe Figuren, die rätselmäßig seien, vermieden, damit diese beim eigentlichen Wort verbleiben, meint Mattsperger hingegen, dass er in den *Geistlichen Herzensseinbildungen* niemals mit dem Klang oder der Mehrdeutigkeit von Worten spielt. Seine Figuren sind vielmehr stets Begriffsdarstellungen der ersetzten Substantive.⁴

³ Zum frühneuzeitlichen Bilderrätsel, das auf den vielfältigen Möglichkeiten der Substitution beruhte und so assoziative Spielräume eröffnen sollte, vgl. VATER 2014a.

⁴ Von diesen selbst gesteckten Regeln weicht Mattsperger nur bei einer Handvoll von Wortersetzungen ab: die Figur des Eis im Adjektiv *eitel*, die Figur der Lauten im Verb *lauten*, die Figur des Herzens im Adjektiv *herzlich*, der Buchstabe W anstelle der Interjektion *weh* und die Figur der Wurzel im Partizip *angewurzelt*.

Wie Mattsperger im Vorwort schreibt, stammen die Figuren von ihm selbst. Es bleibt jedoch unklar, ob er nur für die Wahl der Bibelzitate und die zu substituierenden Worte verantwortlich zeichnete oder aber tatsächlich Entwürfe für die Figuren anfertigte, die er dann von dem Augsburger Kupferstecher und Verleger Hans Georg Bodenehr umsetzen ließ. Unabhängig von dieser allgemeineren Frage nach dem arbeitsteiligen Prozess zwischen Kupferstecher und Autor in den *Geistlichen Herzenseinbildungen* ist jedoch der große Detailreichtum der Figuren hervorzuheben. In Abbildung 2 etwa wird das Wort *Tempel* durch ein aufwändig gestaltetes Gebäude dargestellt: ein überkuppelter Rundbau, dessen Außenfassade durch Pilaster, Fensteröffnungen und ein Gebälk gegliedert ist. Auf den Pilastern sitzen darüber hinaus Fialen auf. Nach oben hin wird die Kuppel von einer Laterne abgeschlossen. Figuren wie diese lassen den Aufwand erkennen, mit dem Mattsperger und Bodenehr bei der graphischen Gestaltung der Bilderbibel vorgegangen sind. Zu diesem Eindruck tragen auch die Schreibmeisterornamente in jedem Bibelzitat sowie schließlich der Umstand bei, dass die Figuren im kostspieligen Kupferstichverfahren hergestellt und nicht wie bei späteren Bilderbibeln in Holzschnitten ausgeführt wurden.

Mit dem Wort *Tempel* ist in der Bibel der Salomonische Tempel in Jerusalem gemeint, der insbesondere im ersten Buch der Könige und im zweiten Buch der Chronik beschrieben ist: ein rechteckiges Gebäude aus Stein, 27 Meter lang, 9 Meter breit und 13,5 Meter hoch, umgeben an drei Seiten von dreigeschossigen Nebengebäuden mit Fenstern und Zimmern, in denen die Geräte und Schätze des Tempels aufbewahrt wurden, und an der Vorderseite von einer gleich breiten, 4,5 Meter tiefen und 9 Meter hohen Vorhalle mit zwei vorgelagerten, bronzenen Säulen.⁵ Das Innere des Tempels war zur Gänze mit Tafelwerk ausgeschmückt und beherbergte im hinteren Teil des Tempels, durch einen Vorhang vom übrigen Heiligtum abgegrenzt, in einem mit Gold überzogenen Raum die Bundeslade und zwei monumentale Cherubskulpturen.⁶

Das Wort kommt in den *Geistlichen Herzenseinbildungen* nicht einmal, sondern gleich fünfmal vor. Genauso oft wird es auch ersetzt, wobei Mattsperger gleich fünf verschiedene Figuren einsetzt, die nichts mit dem im ersten Buch der Könige und im zweiten Buch der Chronik beschriebenen Tempel zu tun haben. Die Figuren zeigen mal einen Rundbau, mal einen Langbau, mal hat der Tempel Ecktürme und eine schlichte Fassade, mal ist seine Fassade dreigeschossig und in Skulpturenschmuck aufgelöst. Sie sind demnach im Bautypus derart unterschiedlich, dass eigentlich kaum erkennbar ist, dass sie auf ein- und dasselbe Wort hinweisen sollen. So könnte die erste Figur etwa das Wort *Tempel*, die zweite und dritte hingegen das Wort *Palast*, die vierte wieder das Wort *Tempel* und die fünfte hingegen das Wort *Kirche*

⁵ 1 Kön 6 u. 2 Chr 3 LUT.

⁶ Der Tempel ist nach der Einnahme Jerusalems 587 v. Chr. durch den neubabylonischen König Nebukadnezar II. zerstört worden. 515 v. Chr. neu errichtet und später unter Herodes dem Großen zur Gänze umgestaltet, ist der Nachfolgebau im Jüdischen Krieg gegen die Römer 70 n. Chr. durch den späteren Kaiser Titus zerstört worden (vgl. ZWICKEL 1999).

ersetzen. Dabei unterscheiden sich die Figuren, die anstelle der Worte *Palast* und *Haus* (im Sinne von Gotteshaus) eingesetzt werden, durchaus von jenen Figuren für das Wort *Tempel*. Als Palast fungiert ein zweistöckiger Bau mit Vorplatz, Flachdach, Balustrade und Zierzinnen. Als Gotteshaus zeigt Mattsperger hingegen eine Giebelfassade mit Giebelportal, drei Rundbogenfenstern unterhalb des Giebelgesims mit angedeutetem Zahnschnitt sowie zwei Spitzbogenfenstern und einem Oculus im Giebel. Der Vergleich der Figuren zeigt demnach, dass Mattsperger sehr klar differenziert, wann eine Figur für das Wort *Tempel* und wann für *Palast* oder *Gotteshaus* stehen soll.

Dies vorausgesetzt, versucht er den einzelnen Worten mithilfe der unterschiedlichen Figuren eine jeweils eigene begriffliche Präzisierung zu verleihen. Die Figuren interagieren mit den Bibelziten, indem sie diesen eine zusätzliche Bedeutungsebene verleihen. So geht es zwar bei der Figur des Tempels in allen fünf Bibelziten um den Salomonischen Tempel. Dabei werden jedoch unterschiedliche Aspekte dieses Baus und seiner Geschichte ins Zentrum gerückt: der Tempel als Leib des Menschen, der Beginn der Neuerrichtung des Tempels nach seiner ersten Zerstörung, das von den Juden herbeigesehnte Kommen des Herrn und der Engel zu diesem Tempel, der Tempel als (von den Makkabäern wiedergewonnener) Ort der Verehrung des Herrn und schließlich die mahnenden Worte Jeremias an die Juden, nicht der Tempel garantiere das Heil Gottes, sondern nur die persönliche Hinwendung zu Gott.⁷ Mattsperger gestaltet demnach die Figuren je nach Bibelzitat unterschiedlich aus: In demselben Maß, wie es diesen gelingt, Worte begrifflich darzustellen, dienen sie dazu, die Bibelzitate zu verdichten und gleichsam auszustellen. Auf diese Weise schafft er ein semantisches Spiel, das zwischen Begriffsdarstellung und Bibelkontext changiert.

Ein anderes Beispiel dafür ist das Wort *Hütte*. Zum ersten Mal ersetzt Mattsperger das Wort in einem Vers aus dem neunten Kapitel des Hebräerbriefes: »Inn der Stiffes=Hütten war der Leuchter und der Tisch und die Brod« (MATTSPERGER 1965: fol. 45r).⁸ Die Figur zeigt einen durch Säulen gebildeten und mit kostbaren Vorhängen abgegrenzten Raum, der durch eine schmale Öffnung an der dem Betrachter zugewandten Seite betreten werden kann (Abb. 3). Mattsperger stellt mit dieser Figur die Stiftshütte dar, jenes Zeltheiligtum, das den Israeliten vor der Eroberung Jerusalems und dem Bau des Tempels als Ort der Anbetung Gottes diente.⁹ Er lässt dabei den Wortteil *Stift* stehen und ersetzt nur das allgemeine Wort *Hütte*. Zugleich ist die Figur keine exakte Wiedergabe der im zweiten Buch Mose beschriebenen Stiftshütte, die aus mit Gold überzogenen Brettern aus Akazienholz und verschiedenen Tierfellen bestand.¹⁰ Sie zeigt vielmehr als Hütte/Stiftshütte ein Detail: jenen allerheiligsten Bereich, in dem die Bundeslade aufbewahrt wurde und der durch Säulen und Vorhänge vom übrigen Heiligtum abgegrenzt war. An

⁷ Zu den fünf Bibelziten vgl. 1 Kor 6,19 LUT; Esra 3,10 LUT; Mal 3,1 LUT; 2 Makk 10,3 EU; Jer 7,4-5 LUT.

⁸ Zum zitierten Bibelvers vgl. Hebr 9,2 LUT.

⁹ Zur Stiftshütte und ihrer Ausstattung vgl. 2 Mos 25-28 u. 36-39 LUT.

¹⁰ Vgl. hierzu die ausführliche Beschreibung in 2 Mos 26 LUT.

anderer Stelle zitiert Mattsperger zwei Verse aus dem 15. und 24. Psalm: »Herr, wer wird wohnen inn deiner Hütte / wer wird bleiben auff deinem heiligen Berge? Der unschuldige Hände hat, und reines Hertzens ist« (MATTSPERGER 1965: fol. 47r).¹¹ Auch hier ist mit dem Wort *Hütte* die Stiftshütte gemeint sowie mit dem heiligen Berg der Berg Sinai, jener Berg, auf dem laut biblischer Überlieferung Moses die Zehn Gebote von Gott erhielt.¹² Anders als im vorigen Bibelzitat zeigt die Figur jedoch einen Holzbau mit Satteldach und zwei erhöhten Fensteröffnungen an der Längsseite. Ein drittes Mal kommt das Wort *Hütte* in zwei Versen aus dem 84. Psalm vor: »Ich will lieber der Thür hüten inn meines Gottes Hause denn lange wohnen inn der Gottlosen Hütte: denn Gott der Herr ist Sonn und Schild: der Herr gibt Gnade, und Ehre« (MATTSPERGER 1965: fol. 72r).¹³ Hier ist nicht von der Stiftshütte oder der Hütte des Herrn, sondern von der Hütte der Gottlosen die Rede. Sie wird abgegrenzt vom Haus Gottes. Als Figur der Hütte wird wieder ein Holzbau mit Satteldach verwendet. Wie bei der Figur des Tempels variiert Mattsperger auch bei der Figur der Hütte je nach Begrifflichkeit des Wortes und Bibelzitat die



Abb. 3:

Melchior Mattsperger: *Geistliche Herzenseinbildungen [...]*. Augsburg 1685, fol. 45r. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel

¹¹ Zu den Bibelversen vgl. Ps 15,1 u. 24,4 LUT.

¹² Zum Berg Sinai als Ort der Offenbarung Gottes vgl. 2 Mos 34 LUT.

¹³ Zum Bibelzitat vgl. Ps 84,11-12 LUT.

Darstellungen. Jedoch treibt er dieses Spiel weiter, indem er die Darstellung der Holzhütte wiederholt und auf diese Weise unterschiedliche Begrifflichkeiten des Wortes *Hütte* in der Bibel und unterschiedliche Figuren miteinander in Beziehung setzt: die Hütte als *Stiftshütte* (Raum des Allerheiligsten), die Hütte als *Hütte des Herrn* (eine schlichte Holzhütte) und die Hütte als eine *Hütte* der Gottlosen (wieder eine Holzhütte), der er das Haus als Gotteshaus (eine Kirche) gegenüberstellt. Was Mattsperger mit den Figuren exemplifiziert, wenn er ein Wort ersetzt, ist folglich nicht nur ein bestimmtes Bibelzitat, sondern seine Vorstellung eines Bibelzitates, gespeist aus der Vorstellung eines anderen Bibelzitates, die sich wiederum aus der Vorstellung eines dritten Bibelzitates speist und so weiter.

Schließlich ersetzt Mattsperger bisweilen auch verschiedene Worte durch dieselbe Figur. Die Figur einer 10-Gebote-Tafel etwa findet sich in mehreren Bibelzitaten wieder (Abb. 4). Dort steht sie für die Worte *Tafeln* und *Gesetz*. Es muss also, um das Bibelzitat zu vervollständigen, mal auf das Ge-



Abb. 4:
Melchior Mattsperger: *Geistliche Herzenseinbildungen [...]*. Augsburg 1685, fol. 2r. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel

schriebene in der Figur geblickt werden, mal auf die Schreibfläche, die zweiteilige Tafel. Mattsperger versteht die 10-Gebote-Tafel dabei einfach auch nur als *Tafel* oder *Tafeln*, weil in dem entsprechenden Bibelzitat von den *Tafeln des Testaments* die Rede ist. So wird die Figur in allen Bibelzitaten mutmaß-

lich sofort als eine 10-Gebote-Tafel erkannt, aber erst das Wissen um das gesuchte Wort erlaubte letztlich Aufschluss darüber, wie die Figur konkret eingesetzt wird: Gesetz, Tafeln, Gebote und so weiter. Mattsperger setzt also eigentlich voraus, dass der Betrachter seiner anspruchsvollen Figuren das gesuchte Wort oder den Inhalt des Bibelzitates bereits kennt, denn erst dann können diese in ihren Darstellungen korrekt begriffen werden. So verwundert es nicht, dass die *Geistlichen Herzenszeichnungen* in der Erstauflage gerade kein Lösungsregister enthalten: Das fehlende Wort sollte entweder bereits bekannt sein oder nachgelesen werden; in der idealerweise neben dem Betrachter liegenden Bibel, wie Mattsperger im Vorwort schreibt, oder aber, noch einfacher, in den Kommentaren, die die fehlenden Worte zumeist anführen. Erst nach dem Erfolg anderer Bilderbibeln wird auch Mattsperger ein Register mit dem genauen Wortlaut der Bibelzitate hinzufügen.¹⁴

Die *Geistlichen Herzenszeichnungen* waren also in ihrer ursprünglichen Form weit davon entfernt, der Spracherlernung zu dienen. Mattsperger bedient sich vielmehr der Mittel des pädagogischen Bilderbuchs und des Bilderrätsels und schafft so ein intellektuelles Spiel der Figurentypoi. In ihm verhalten sich die Figuren wie Knotenpunkte des Wortes Gottes. Sie verbinden die einzelnen Bibelzitate und führen den Leser in die verschiedensten Richtungen. Wenn Mattsperger, wie eingangs zitiert, knapp feststellt, seine Figuren seien keine Rätselfiguren – keine Figuren, die mit dem Klang oder der Mehrdeutigkeit von Worten spielten –, so muss dies demnach stark erweitert verstanden werden: Das Rätselhafte der Figuren zielt nicht auf das konkret ersetzte Wort, sondern auf das gesuchte Bibelzitat ab. Das macht die *Geistlichen Herzenszeichnungen* erst zu jenem *verkehrten Gericht* im Verhältnis zum wahren Manna des Wortes Gottes, von dem im Vorwort die Rede ist.¹⁵ *Verkehrt* bedeutet in diesem Fall nicht einfach, dass ein Wort durch eine Figur ersetzt worden ist, sondern dass das Wort Gottes mit Blick auf die Figuren völlig neu arrangiert wurde.

Mattspergers solcherart aus den Traditionen des Bilderbuchs und des Bilderrätsels hervorgehendes Spiel lässt sich mit einer Vielzahl von Diskursen im 17. Jahrhundert in Verbindung bringen, von denen hier nur drei Beispiele kurz angeführt seien. Zum einen schließt es an die Diskussion an, welcher Sprache sich Engel zur Kommunikation bedienen. Man ging davon aus, dass die Engelssprache ganz ohne Worte und Sinneswahrnehmung allein auf Einbildungen im Herzen beruht. Obwohl Mattsperger auf diese Diskussion nicht näher eingeht, ist sie doch ein zentraler Aspekt seiner Idee, mittels Figuren das Wort Gottes gleichsam vor Augen zu führen:

¹⁴ Erst ab der Auflage von 1688 erhalten die *Geistlichen Herzenszeichnungen* zusätzlich auch ein solches Register, in dem die in den Bibelzitate gesuchten Worte fett hervorgehoben sind.

¹⁵ »Diß ist in seiner Acht nur ein verkehrts Gericht, ein biblisches Schau=Essen, zum Zugemüß gestellt. Wer sich nach Lüsten dessen und nach Belieben noch auf eine andre Weiß bedienen will und mag, verkehrt noch oft die Speiß. Er kans zertheilen selbst, nach seinem Sinne setzen in Ordnung, wie er meint. [...] Daß Gottes theures Wort in höchstem Grad müß heissen das herrlich Himmel=Brodt, das Manna so kann speisen die Seele, Sinn und Hertz mit dem Geschmack der labt, der allen alles ist« (MATTSPERGER 1965: Vorbericht, o.S.).

Ich hatte mich beflissen / Von meiner Jugend auf / das reine Wort zu wissen / Durch Lesen und Gehör / mit sonderbarer Lust / Und machte mir damit manch schönen Spruch bewußt / Und also wohl bekannt / als wär er mir gebildet / Figürlich in das Hertz / und in den Sinn geschildet. Das gabe mir den Winck zu disem neuen Werck / Dieweil Ich fand darinn vil nutzliches Gernerck. (MATTSPERGER 1965: Vorbericht, o.S.)

Zum anderen behandelt das Spiel die enge Beziehung von Natur und Schrift. Im frühneuzeitlichen Verständnis sind die Wirkweisen von Dingen und Schriftzeichen nicht aus sich heraus erklärbar. Vielmehr ist es erst deren gegenseitige Wechselwirkung, die sie kraft Imagination verständlich macht. Mattspergers Figuren exemplifizieren – gleichsam als Spuren von Natur und Schrift – diese Sichtweise, indem durch sie etwa Tiere oder Landschaftsformationen im wörtlichen Sinne zum Reden gebracht werden. Die Figuren können so auch als ein ironischer Beitrag zum frühneuzeitlichen Erfordernis der Mimesis verstanden werden.

Schließlich berührt es die Frage nach der Rechtfertigung von Spielen in der Frühen Neuzeit. Mattsperger schreibt mehrmals, die Jugend zur *Bibel-lust* bewegen zu wollen.¹⁶ Er folgt damit der Forderung, dass jedes Spiel unabhängig von seiner jeweiligen Beschaffenheit immer auch einen konkreten, lebenspraktischen Bezug aufzuweisen habe. Zugleich formuliert er jedoch einen pädagogischen Anspruch, der in den Bibelziten gerade nicht sichtbar wird. Verwendung und Gestaltung der Figuren legen im Gegenteil den Schluss nahe, dass die *Geistlichen Herzensbildungen* nicht zur Lektüre der Bibel aufforderten, sondern diese bereits voraussetzten. Mattspergers Anspruch erweist sich so bei näherem Hinsehen nur als vorgeschoben, um das Spiel mit Figuren vor seinen Lesern zu rechtfertigen.

3. Mattspergers Figuren als Mittel der Spracherlernung

Betrachtet man die *Geistlichen Herzensbildungen* als ein Instrument der Spracherlernung, werden deren eigentliche Funktion als Spiel sowie die vielfältigen, zeitgenössischen Diskurse, an die sie anknüpfen, komplett negiert. Im Zentrum stünden die Figuren dann nicht als *Maschinen* der Sichtbarmachung, sondern bloß als Begriffsdarstellungen.¹⁷ Es ginge nicht mehr um die Verkürzung, Neuordnung und Verdichtung der heiligen Schrift auf einige wenige Bibelzitate mithilfe der Figuren, sondern um die figurierte Begrifflichkeit irgendwelcher Worte losgelöst von ihrem Kontext. Aus einem intellektuellen Spiel würde plötzlich ein pädagogisches Lesebuch. Tatsächlich wurde es in

¹⁶ »Es steh der Jugend hier ein Bahn zu suchen offen die schöne Bibel=Lust, damit sie stets darin ein mehrern Appetit zu dieser Speiß gewinn« (MATTSPERGER 1965: Vorbericht, o.S.).

¹⁷ Zum Begriff der optischen Maschine in Zusammenhang mit Figuren der Substitution vgl. MEISTER 2005: 147-169. Carolin Meister macht diesen ursprünglich von Gilles Deleuze gebrauchten Begriff auf nachvollziehbare Weise für ihre Analyse von René Magrittes *Les mots et les images* von 1929 nutzbar.

der Forschung bisher ausschließlich als Letzteres beurteilt.¹⁸ Es ist daher interessant, im Folgenden die Perspektive umzukehren und danach zu fragen, warum die *Geistlichen Herzensseinbildungen* fälschlich als ein Mittel der Spracherlernung betrachtet werden konnten. Vor allem zwei Aspekte spielten dabei eine große Rolle: zum einen die Weiterentwicklung von Mattspergers Werk in der Folgezeit und zum anderen eine simplifizierende Sichtweise auf das Phänomen der Substitution.

1692 veröffentlicht Mattsperger einen zweiten Teil der *Geistlichen Herzensseinbildungen*, der die 250 Bibelzitate des ursprünglichen Werkes um noch einmal 250 auf insgesamt 500 Bibelzitate erweitert. Die Fortsetzung verfügt nun von Anfang an über ein Register mit dem genauen Wortlaut der Bibelzitate. Im Aufbau entspricht sie jedoch ganz dem ursprünglichen Werk, auch wenn nun andere Figuren verwendet und auch neue Worte ersetzt werden. Darüber hinaus baut Mattsperger in die Abfolge der Bibelzitate und Figuren nunmehr verschiedene Serien ein. So lässt er gleich am Anfang des Hauptteils, wenn er die fünf Bücher Mose thematisiert, Bibelzitate aus verschiedenen Büchern aufeinanderfolgen, um die fünf Sinne zu behandeln. An anderer Stelle verknüpft er wiederum Bibelzitate aus verschiedenen Kapiteln des deuterokanonischen Buches Jesus Sirach miteinander, um so die vier Jahreszeiten vorzustellen. Die Serien oder *Muster*, wie sie Mattsperger nennt, sollen anschaulicher als im ersten Teil die Möglichkeiten verdeutlichen, das Wort Gottes um- und neu anzuordnen.

1699 werden beide Teile vom Augsburger Kupferstecher und Verleger Joseph Friedrich Leopold neu herausgegeben und in diesem Zusammenhang mit einem neuen Vorwort des Verlegers versehen. Im Vorwort zum ersten Teil erklärt Leopold zunächst die Ordnung der Bibelzitate, erwähnt das Lösungsregister am Anfang des Werkes zum leichteren Verständnis der Figuren und nennt als Hauptintention wie Mattsperger die Unterrichtung der Jugend im Wort Gottes. Leopold geht jedoch nun viel genauer darauf ein, wie das Werk zur Erlernung der Sprache dienen könne, nämlich indem die Jugend durch die Figuren in die Begrifflichkeit der verschiedenen Worte eingeführt werde. Er löst sich demnach von der Grundüberlegung Mattspergers, dass die Bibelzitate und nicht allein die Figuren im Zentrum des Spiels stünden.

Diese Entwicklung setzt bereits früher ein. 1687 gibt der Hamburger Verleger Thomas von Wiering eine Bilderbibel unter dem Titel *Die Curieuse Bilder=Bibel* heraus. Das Werk wirkt auf den ersten Blick wie eine billige Kopie der kurz zuvor entstandenen *Geistlichen Herzensseinbildungen*. Nicht nur lässt Wiering die Bibelzitate im günstigeren Holzschnittverfahren anfertigen. Er übernimmt darüber hinaus bis auf wenige Ausnahmen alle Bibelzitate und

¹⁸ Vgl. etwa Bettina Bannaschs Ausführungen: »Der Autor [Mattsperger] verweigert sich der Hinwendung an ein gelehrtes Publikum, das dank seiner Vorbildung der unmittelbaren Bildersprache teilhaftig wird und damit zugleich eine Leserschaft ausschließt, die nicht in die ›richtigen‹ Semiotisierungsverfahren eingeweiht ist« (BANNASCH 2007: 39). Und weiter: »Sie [die Verwendung von Figuren] dient dem Autor vielmehr als ein mnemonisches und didaktisches Hilfsmittel bei der Unterweisung in der Heiligen Schrift, die möglichst frühzeitig und umfassend den Gläubigen zugänglich gemacht werden soll« (BANNASCH 2007: 40).

Figuren sowie den dreiteiligen Aufbau aus dem Original. Was sich jedoch mit der *Curieusen Bilderbibel* maßgeblich ändert, ist auch hier die den Bibelzitate zugrundeliegende Intention. Wiering leitet die Bilderbibel anders als Mattsperger nämlich mit einer Genealogie der Schrift ein. Die Figuren seien demnach ähnlich den ersten Schriften, in denen die Gedanken noch mit Bildern anstatt Buchstaben festgehalten worden seien. Mit ihrer Hilfe könne man all jenen, die die Schrift noch nicht beherrschten, diese näherbringen. Wiering führt damit die Figuren einer neuen Intention zu: die Bibelzitate als Bilderschrift zur Erlernung der Sprache und Schrift. Dass es dabei um das Wort Gottes geht, spielt für die Funktion der Bilderbibel keine tragende Bedeutung. So lobt er zwar Mattsperger für dessen Idee, Figuren mit Bibelzitate verbunden zu haben, kritisiert ihn jedoch letztlich mehr dafür, Kupferstiche anstatt Holzschnitte verwendet zu haben, da sich dadurch nur wenige die Bilderbibel hätten leisten können; ein Indiz für das geänderte Zielpublikum, das Wiering zu erreichen suchte.

Ausgehend von der Neukonzeption der *Geistlichen Herzenseinbildungen* durch Leopold, vor allem aber durch Wiering ändert sich in weiterer Folge auch der Status der Figuren. So enthalten Bilderbibeln wie die *Curieuse Bilderbibel* der Nürnberger Verleger Johann Adam Stein und Gabriel Nicolaus Raspe aus dem Jahr 1749 nur mehr einen Bruchteil der ursprünglichen Figuren. Wörter, die mehrmals ersetzt sind, erhalten nun dieselbe Figur, und dieselben Figuren werden vermehrt für verschiedene Wörter verwendet. Zum einen senkt das die Kosten und den Zeitaufwand für die Anfertigung des Werkes, wie von Wiering kritisch an Mattspergers Kupferstichen angemerkt. Zum anderen aber werden die Figuren dadurch nicht mehr als Ausweis eines bestimmten Bibelzitates begriffen, sondern in erster Linie als ein sich wiederholendes Wort oder ein Wort, das einem anderen Wort begrifflich nahesteht (Abb. 5).

Die Weiterentwicklung der *Geistlichen Herzenseinbildungen* verdeutlicht demnach, wie aus einem Spiel mit der Bibel, das Mattsperger noch im Sinn hatte, sehr schnell ein sprachpädagogisches Lerninstrument wurde. Denn obwohl Leopolds Neuauflagen wie auch Wierings Kopie die besondere Gestaltung der Bibelzitate zur Gänze übernehmen, erweisen sie sich doch als sehr weit entfernt von Mattspergers damit verbundener Absicht. Erst in dieser Neukonzeption hat die Grundidee, Figuren in Bibelzitate einzufügen, nun weit über das 17. Jahrhundert hinaus Bestand, indem sie bis heute als Lese- und



Abb. 5:

Johann Adam Stein; Gabriel Nicolaus Raspe (Hrsg.): *Curieuse Bilderbibel* [...]. Nürnberg 1749, S. 7. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz

Sprachübung in Schulbüchern Anwendung findet. So wird in der heutigen Betrachtung von Mattspergers Figuren als einem sprachpädagogischen Lerninstrument eine moderne Perspektive offenbar, in der die konzeptionelle Weiterentwicklung Wierings und späterer Herausgeber von Bilderbibeln vollkommen außer Acht gelassen wird.

Die solcherart ahistorische Perspektive auf Mattspergers Figuren verdeckt jedoch eine grundsätzlichere Problematik, die das Phänomen der Substitution berührt: Es wird implizit davon ausgegangen, dass Mattspergers Figuren aufgrund ihrer substituierenden Qualität gar nichts anderes sein können als eine Prüfung der Sprachbeherrschung. Mittel und Zweck der Figuren werden also gleichsam ineingesetzt. Ausdruck dieser simplifizierenden Sichtweise auf das Phänomen der Substitution ist die Verwendung des Begriffes *Rebus* in Zusammenhang mit Bilderbibeln.¹⁹ Ab dem 19. Jahrhundert

¹⁹ Vgl. etwa Wolfgang Neubers Ausführungen zu den *Geistlichen Herzenseinbildungen*: »Die Bilder, in der Reihenfolge der Bibelbücher, zitieren die Stelle, also den *locus*, z.B. I.B.Mos.XV.v.1., darauf folgt der Text, dessen Konkreta statt als Wort verbildlicht erscheinen, darunter steht der Text nochmals als gereimtes Distichon, nun wieder rein verbal. Dies entspricht der Auflösung eines Bilderrätsels oder Rebus. Die Bilder werden durch die syntaktische Einbettung eindeutig gemacht sowie durch die topische Vorgabe der Bibelstelle« (NEUBER 1993: 365).

fand der Begriff in ganz Europa weite Verbreitung, als die sich gerade etablierenden illustrierten Wochenzeitungen begannen, Bilderrätsel zu veröffentlichen. In ihnen substituieren zwar ebenfalls Figuren Worte. Die Figuren ersetzen dabei jedoch ganz bestimmte Lautwerte: etwa durch einzelne Buchstaben innerhalb einer Figur, durch Weglassen von wesentlichen Elementen einer Figur oder durch die Anordnung der Figuren auf der Rätselseite (Abb. 6). Die Figuren beruhen also darauf, dass das Wort nicht in seiner Begrifflichkeit, sondern als eine Ordnung von Lauten begriffen wird. Letztere wird wissenschaftlich im Rahmen der Phonetik analysiert, die sich gerade auch in dieser Zeit konstituiert. Die Bilderrätsel mit ihren präzise zugewiesenen Lauten und ihren zu Figurentableaus verdichteten Sätzen können insofern als ein Signum des 19. Jahrhunderts angesehen werden, setzen sie doch ein Verständnis von Bild, Schrift und Sprache voraus, das erst in der Moderne vorhanden war.²⁰

Weder Mattsperger noch Wiering oder später Stein und Raspe haben ihre Bilderbibeln als *Rebus* bezeichnet, obwohl dieser Begriff durchaus bereits in der Frühen Neuzeit bekannt war.²¹ Mattsperger etwa spricht nur von *biblischen Figursprüchen*. In den Ehrengedichten finden sich darüber hinaus weitere Bezeichnungen: *Libellum Hieroglyphico-Biblicum*, *biblisches Kunstwerk*, *biblische Sinnbilder* oder schlicht *Kunstabuch*. Trotzdem werden die *Geistlichen Herzensabbildungen* und andere Bilderbibeln häufig auch als *Rebusbibeln* bezeichnet. Aber nicht nur sie: Es ist überdies auch von Briefen oder Signaturen in Rebusform die Rede. Überall dort, wo Figuren dazu verwendet werden, Worte zu ersetzen, wird heute mehr oder weniger von einem *Rebus* gesprochen.

Die Benennung erweist sich demnach als eine moderne Rückprojektion, ausgehend von der gesellschafts- und gattungsübergreifenden Bedeutung dieses Begriffes im 19. Jahrhundert. Dabei wird aber nicht nur der Begriff *Rebus* übernommen. Das Konzept des Bilderrätsels mit seiner auf die Spitze getriebenen Fixierung auf der Sprache wird vielmehr zu dem beherrschenden Paradigma in der Beurteilung von Figuren der Substitution.²² Die Beurteilung der *Geistlichen Herzensabbildungen* verdeutlicht dies exemplarisch.

²⁰ Vgl. hierzu bereits Walter Benjamin in dem 1929 erschienenen Artikel »Worüber sich unsere Großeltern den Kopf zerbrachen: [...] Aber so gut wir die Faszination der Kreuzworträtsel, des »Golf mit Worten« und ähnlichen Denksports verstehen, der ihnen [Rebus] heute in der Gunst der Modejournale gefolgt ist, so kurios und entlegen scheint uns dieser vergangene. Wenn wir noch begreifen, wie unsere Großeltern daran Spaß hatten – wie sie diesem ausgemergelten Corps de ballet der Geräte und Lettern sein Geheimnis abzugewinnen wußten, das bleibt uns dunkel. [...] Die Aktualitäten einer anderen Zeit schlugen sich an anderen Zeichen nieder. Man denke nur an den Stil der politischen Karikatur in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, der wir heute nichts ähnliches an die Seite zu setzen haben. Und eben damals blühte das Bilderrätsel, das sich über die Autorität der Rechtschreibung genau so hinwegsetzte wie ein Cham oder Daumier über die Autoritäten des Ministeriums« (BENJAMIN 1991: 622f.).

²¹ Die in der Forschung stets umstrittene Herkunft des Begriffes ist von Maxim Préaud gut zusammengefasst worden, vgl. PRÉAUD 2004.

²² Vgl. etwa Eva-Maria Schenck ganz aus dem modernen Bilderrätsel abgeleitete Definition von Figuren der Substitution: »Bilderrätsel, Rebus genannt, besteht aus einer Zusammensetzung von Bild und Zeichen, aus deren Lautwert eine gedankliche Einheit erraten werden soll. Im Bilderrätsel ersetzt das Bild das Wort. Aber nur wenige dieser Bilder haben die Bedeutung dessen, was sie darstellen. Die weitaus meisten sind als lautliche Bildzeichen verwandt, deren Bedeutung mit dem Dargestellten weit auseinander geht« (SCHENCK 1973: 11).



Abb. 6:
Bäuerle, Adolf (Hrsg.): *Wiener Allgemeine Theaterzeitung*, 34, 1845, S. 140-141.
Universitätsbibliothek Wien

risch. Mattspergers Figuren sind keine Figuren, die auf die Laute eines Wortes verweisen. Insofern sind sie an sich weit davon entfernt, mit den modernen Rebus verglichen werden zu können. Doch reichte allein deren grundsätzliche Sprachfixiertheit aus, um sie trotzdem in die Nähe des modernen Bilderrätsels zu rücken und in weiterer Folge in ihnen eine spezifisch sprachliche Funktion zu verorten.²³ So offenbart die Verwendung des Begriffes *Rebus* bei na-

²³ Vgl. hierzu Bettina Bannaschs Ausführungen: »Sie [die *Rebusbildersprache*] birgt jedoch auch

hezu jedem Text, der Figuren der Substitution enthält, jenes Sprachparadigma, das letztlich erst dazu geführt hat, dass die Weiterentwicklung der *Geistlichen Herzens-einbildungen* nicht näher in den Blick genommen wurde und Mattspergers Figuren ausschließlich als ein Mittel der Spracherlernung betrachtet werden konnten.

Dass sie das aber gerade nicht sind, dass sie also niemals als ein Medium der Unterrichtung gedacht waren, wurde im ersten Hauptteil des Aufsatzes deutlich. Mattspergers Figuren setzen ein intellektuelles Spiel in Gang, das gleichermaßen Bibel- wie Sprachwissen voraussetzt. Worte werden dabei nicht nur figurativ ersetzt, sondern dienen als syntaktische Grundlage für die figurative Verknüpfung der Bibelzitate. Die *Geistlichen Herzens-einbildungen* schließen solcherart auf vielfältige Weise an frühneuzeitliche Überlegungen zur Konvergenz der Medien Bild, Schrift und Sprache an. Die Einsicht, dass es sich bei diesem Werk um ein intellektuelles Spiel und nicht um ein pädagogisches Lesebuch oder gar um ein Bilderrätsel im modernen Sinne handelte, verlangt jedoch nach einem grundlegend neuen Paradigma jenseits des Rebus; einem, das Figuren der Substitution als Teil historisch sowie kontextuell stets aufs Neue zu hinterfragender hybrider Gebilde zu erklären sucht.²⁴

Literatur

- BANNASCH, BETTINA: *Zwischen Jakobsleiter und Eselsbrücke. Das ›bildende Bild‹ im Emblem- und Kinderbilderbuch des 17. und 18. Jahrhunderts*. Göttingen [V&R unipress] 2007
- BENJAMIN, WALTER: Worüber sich unsere Großeltern den Kopf zerbrachen. In: BENJAMIN, WALTER: *Gesammelte Schriften*. Bd. 4, 2. Herausgegeben von Tillman Rexroth. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1991, S. 622-623
- KREIDT, ULRICH: Melchior Mattsperger (1627-1698). Geistliche Herzens=Einbildungen. 2 Teile. Augsburg 1684/1692. In: BRÜGGEMANN, THEODOR (Hrsg.): *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1570 bis 1750*. Bd. 2. Stuttgart [Metzler] 1990, S. 171-190
- MATTSPERGER, MELCHIOR: *Geistliche Herzens=Einbildungen Inn Zweihundert und Fünzig Biblischen Figur=Sprüchen angedeutet [...]*. Nachdruck der Ausgabe Augsburg 1685. Hildesheim [Olms] 1965
- MEISTER, CAROLIN: *Legenden. Zur Sichtbarkeit der Bildbeschreibung*. Zürich [Diaphanes] 2005

ein Problem – und das nicht nur für den Autor dieser Vorrede, sondern für fast alle Autoren und Herausgeber von Emblembüchern und emblematischen Bilderbüchern. Wenn die Rätselhaftigkeit des Schriftbildes zu einem Bilderrätsel geworden ist, das selbst von Kindern gelöst werden kann – das sich gelegentlich sogar ausdrücklich an Kinder wendet – sehen sich die Autoren der Emblembücher dem Vorwurf der ›Plumpheit‹ und des Allzu-Einfachen ausgesetzt, also dem Vorwurf des Trivialen« (BANNASCH 2007: 41).

²⁴ Die hier vorgenommene Analyse der *Geistlichen Herzens-einbildungen* trägt dieser Forderung Rechnung. Aber auch andere bisher sogenannte Rebustexte verdienen vor diesem Hintergrund eine erneute Betrachtung, vgl. VATER 2014b.

- NEUBER, WOLFGANG: Locus, Lemma, Motto. Entwurf zu einer mnemonischen Emblematiktheorie. In: BERNIS, JÖRG JOCHEN; WOLFGANG NEUBER (Hrsg.): *Ars memorativa. Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400-1750*. Tübingen [Niemeyer] 1993, S. 351-372
- PRÉAUD, MAXIM: Brève histoire du rébus français, suivie de quelques exemples de rébus pour la plupart inédits. In: *Revue de Bibliothèque nationale de France*, 18, 2004, S. 17-21
- SCHENCK, EVA-MARIA: *Das Bilderrätsel*. Hildesheim [Olms] 1973
- VATER, ANDREAS JOSEF: Näher, aber nicht größer. Das Rätselbild in den *Frauenzimmer Gesprächspielen* Georg Philipp Harsdörffers. In: WOLFSTEINER, ANDREAS; MARKUS RAUTZENBERG (Hrsg.): *Trial and Error. Szenarien medialen Handelns*. Paderborn [Fink] 2014a, S. 269-279
- VATER, ANDREAS JOSEF: Textlücken oder Bildfolge. Zwei illustrierte Flugblätter von 1621. Ein Thema, zwei Bildkonzepte? In: BADER, LENA; GEORGES DIDI-HUBERMAN; JOHANNES GRAVE (Hrsg.): *Sprechen über Bilder – Sprechen in Bildern. Studien zum Wechselverhältnis von Bild und Sprache*. Berlin [Deutscher Kunstverlag] 2014b, S. 99-111
- ZWICKEL, WOLFGANG: *Der Salomonische Tempel*. Mainz [Von Zabern] 1999