

„Höchstdreieinträchtigt“

Abecedarische Potenzierung bei Quirinus Kuhlmann, Ernst Jandl und Nora Gomringer

Abstract

The article begins by asking how aesthetic ‘energy’ can be defined and analysed as precisely as possible. This becomes a more complicated question when texts set their energy free through quantitative and qualitative ‘potentiation’ as quickly as they seem to lose it again. The study focuses on abecedaria, whose form is characterised by a paradoxical dynamic. Although the alphabet as a system of order promises totality, it is simultaneously limited, because alphabets are closed series of letters in a strict, finite sequence. This tension constitutes the genuinely aesthetic and speculative ‘energy’ of the genre.

In the *Kühlsalter* (1684/ 1686), Quirinus Kuhlmann forces his golden *abecediren* through infinitely higher-level, emphatically self-referential repetition on the threshold of promise and fulfilment. Ernst Jandl’s *erschaffung der eva* (1957) plays with the abecedarian model in the medium of ‘concrete poetry’ by ironically inverting the sequence of time and letters. Nora Gomringer’s *Ursprungsalphabet* (2006), which, in a video clip, combines the phonetic sound and visual shape of each letter, transforms the alphabet into her own literary origin story through allusive and performative potentiation. Letter magic and letter metaphysics converge in the abecedarian ritual, where play and seriousness are not seen as opposites, even in the modern age.

Keywords

Abecedarium, ‘potentiation’, aesthetic ‘energy’, Quirinus Kuhlmann, Ernst Jandl, Nora Gomringer, Psalm poetry

1. „Aber war da nicht irgendwann, irgendwo was Anderes?“

*Das Wasserzeichen der Poesie oder Die Kunst und das Vergnügen, Gedichte zu lesen*¹ heißt eine berühmte Lyrik-Anthologie. Entsprechend kurz hält der Herausgeber sich mit der Vorstellung auf, Lyrik sei etwas „Trübes, Zähes, Dumpfes, Muffiges“: „[...] war da

- 1 Thalmayr: *Wasserzeichen*. Unter dem Pseudonym Andreas Thalmayr fungiert Hans Magnus Enzensberger einerseits als Herausgeber des Bandes, andererseits (unter dem ironisch-anagrammatischen Pseudonym Serenus M. Brezengang oder mit unverdeckter Namensnennung) zugleich als Lyrik-Beiträger und auch als Lyrik-Bearbeiter. Damit sind die Diskursgrenzen von Autor- und Herausgeberschaft, historischer Objektebene und poetologischer Metaebene nach allen Seiten überschritten.

nicht irgendwann, irgendwo was Anderes? Ein Lufthauch? Eine Verführung?“ (S. VI). Auch in buchkünstlerischer Hinsicht setzt die Sammlung auf Alterität, erscheint sie 1985 doch als einer der ersten Bände in der von Hans Magnus Enzensberger herausgegebenen bibliophilen Reihe der *Anderen Bibliothek*. Sowohl Dichtkunst wie Buchkunst sind also, mit schnoddrigem Enzensberger-Pathos, „was Anderes“ – andere Ästhetik vor der *Anderen Ästhetik*, um es dem Anlass gemäß feierlich zu sagen. Dieses ‚Andere‘ der Lyrik präsentiert die Sammlung *in hundertvierundsechzig Spielarten* (so der Untertitel des Bandes). Damit ist gemeint, dass die ausgewählten Texte zwischen Sappho und Ernst Jandl einerseits im Wortlaut dokumentiert, andererseits mit sprühendem Witz bearbeitet und umfunktionalisiert werden: Rilke als Lochstreifencode (S. 422), Eichendorff apokopiert (S. 260), stenographische, kyrillische oder kryptogrammatrische Umschriften, zensierte, glossierte, profanierte, ja legasthenische Gedichtversionen. Die Eingriffe in die Texte verteidigt der Herausgeber mithilfe der Titelmetapher des Bandes: Wie das „Wasserzeichen“ im Papier sei auch die „Poesie“ im Lyriklehrbuch „durch unsere liebevolle Roheit, unser grausames Interesse“ nicht so leicht zum Verschwinden zu bringen, zeige sich aber erst auf den zweiten Blick, gegen das Licht gehalten (S. VIII). Damit wird das „Wasserzeichen“, das seit dem europäischen Spätmittelalter als Herkunfts- und Geschäftsindex der Papiermühlen Druckerzeugnisse ausweist, zur Lyrik-Metapher der Moderne: durchscheinend und haltbar zugleich in seiner papierernen Materialität.

Auch das Tübinger Kolloquium „Textualität, Medialität, Performativität“, als wollte es uns vom Gewicht der dreifachen Abstraktion erlösen, reformuliert im Untertitel sein Thema metaphorisch: „Zur ästhetischen Energie mittelalterlicher Lyrik“. Metaphorisch? Vielleicht täuschen wir uns und ‚Energie‘ ist gar keine spontane lyriktheoretische Metapher, sondern ein etablierter Terminus? Wer versucht, sich in dieser Frage einen historischen Überblick zu verschaffen, stößt auf unübersichtliche Verhältnisse. Zwar liegen fachsprachliche Kategorien wie *energeia*, *dynamis*, *vis*, *potentia* (*rhethorica*) im Zeichen des *movere* nahe, doch deren Semantiken schillern uneindeutig zwischen den Polen produktions- und textbezogener Formästhetik einerseits, rezeptionsbezogener Wirkungs- und Funktionsästhetik andererseits. Wirksamkeit, Bewegungskraft, Wirkmacht, Dynamik, Potential? Das Feld einer historischen Begriffs-, Metaphern- und Konzeptgeschichte ästhetischer ‚Energie‘ ist noch kaum erschlossen. Seine Rekonstruktion würde vom engeren Rhetorik-Diskurs der Antike über dessen tiefgreifende (ontologische, epistemologische, pragmatische) Transformation im Mittelalter bis zu Ästhetiktheorien der Moderne reichen und – mit stufenlosen Übergängen – bis auf die Metaebene kulturpoetologischer Reflexion führen. So geht Stephen Greenblatt in den 1980er Jahren von ‚Zirkulationen‘ ästhetischer und sozialer ‚Energien‘ aus, indem er die thermodynamisch inspirierte Vorstellung von Energie-Kreisläufen mit ökonomischen Metaphern von Handel, Tausch und Geldflüssen kombiniert (‚Tauschverhandlungen‘), was als Beschreibungsmodell in den Literatur- und Kulturwissenschaften der Folgezeit gängig

wird, meist in Verbindung mit Latours Akteur-Netzwerk-Theorie.² Die Überlegung, dass mit der Rede von ästhetischer ‚Energie‘ epochen- und diskursabhängig je verschiedene Hintergrundannahmen zum Zuge kommen, ist nicht trivial. So geht man im zitierten Metaphernkontext der Hydrothermie und Geothermie davon aus, dass Energie im Sinn eines geschlossenen Kreislaufs durch Zirkulation nicht verloren gehen kann, sondern transformiert wird, potentielle Energie sich in kinetische Energie umwandelt. Im religiösen Kontext gelten andere Prämissen: die metaphysische Fundierung des Menschenworts durch die Wirkmacht des göttlichen Worts. Hinzu kommt für die Frage nach dem terminologischen Status ästhetischer ‚Energie‘ der Aspekt, dass hier wie auch sonst die strikte Alternative Begriff oder Metapher kaum zutrifft.³ Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen wäre die ‚Energie‘ ästhetischer Phänomene als Begriff mit mehr oder weniger deutlichen metaphorischen Implikationen analytisch fruchtbar zu machen (bzw. in umgekehrter Perspektive als mehr oder weniger lexikalisierte Metapher). Ich lasse mich im Folgenden auf die generelle Unsicherheit „figurativen Wissens“⁴ gerne ein und verstehe die ‚Energie‘ von Lyrik im Sinn des Tübinger Programms als deren textuelles, mediales, performatives Potential, das, durchlässig auf wechselnde soziokulturelle Bedingungen, verschieden umgesetzt wird. Es kann ‚kreativ‘⁵ realisiert werden, aber im Gegenteil als Potential auch unterboten und geradezu minimalistisch umgesetzt werden – gezielt oder ungeschickt unterboten? Worauf ich hinaus will: Die zentrale methodische Herausforderung im Umgang mit ästhetischer ‚Energie‘ scheint weniger im flexiblen (undeutlichen) Habitualisierungsgrad dieser Metapher zu liegen als in den

- 2 Greenblatt 1988. Vgl. zu Methodenmetaphern Danneberg/Spoerhase/Werle 2009. Zum Integrationsmodell einer ‚praxeologischen Ästhetik‘, mit Bezug auf Latour und Greenblatt, vgl. Gerok-Reiter/Robert 2022: „[...] auch ästhetische Phänomene als wirkende Kräfte, d.h. als ‚Akteure‘ mit dynamischer Handlungsmacht in sozialen Vollzügen aufzufassen“ (S. 25). „Im Netzwerk des Sozialen ist das Ästhetische ein wichtiger energetischer Faktor“ (S. 28). Zum Energie-Begriff vgl. auch Gerok-Reiter 2022 sowie die Einleitung dieses Bandes. Rekurrent wird ‚Energie‘ als Beschreibungsmetapher zuletzt bei Gebert 2023 eingesetzt, der im Ausgang von Greenblatt (vgl. S. 145) ein regelrechtes „Energiemanagement“ in mittelalterlichen Erzähltexten beobachtet (S. 186 u.ö.), mithilfe zahlreicher Folgemetaphern (‚Reibungswärme‘, ‚Entladungsrisiko‘, ‚energetische Transformationen‘, ‚Antriebsenergie‘, etc., vgl. Kap. III: ‚Energien‘, S. 145–211). Gebert rekonstruiert den narrativen Typus des ‚schlechten Verlierers‘ als „hochenergetische“ Figur (S. 146) mit paradoxem „Energieprofil“ (S. 191).
- 3 Hübner 2000 hat dieses systematische Hintergrundproblem für den intrikaten Fall des ‚Blümens‘ entfaltet und sich dabei vor allem auf die Ebene der Selbstbeschreibung des historischen Objekts verlassen.
- 4 Konersmann 2008. Exemplarisch haben zuletzt Dessì Schmid/Robert 2022 diese Gemengelage von Diskurs und Praxis vorgeführt für den Terminus technicus der *puritas* (‚Sprachreinheit‘) und dessen normative metaphorische Implikationen.
- 5 Vgl. den Beitrag von Almut Suerbaum in diesem Band, S. 65–80.

mit ihr jeweils mehr oder weniger ausdrücklich vorgenommenen *Wertungen*, den historisch vorgefundenen wie unseren eigenen.

Die in vieler Hinsicht klärungsbedürftigen Details historischer ‚Energie‘-Semantiken stelle ich zurück hinter die konkrete Frage: Wie steht es um die Ästhetik lyrischer Texte, wenn diese durch quantitative und qualitative *Potenzierung*⁶ ihre Energie so schnell freisetzen, wie sie sie wieder zu verlieren scheinen? Wie verschwenderisch kann oder darf (gemessen woran? mit welcher Funktion?) ästhetische Energie von Diskurs zu Diskurs, von Epoche zu Epoche sein und was genau wäre ihr Gegenpol: Energieverlust? Wer dazu rät, Artistik nicht mit Arthritis zu verwechseln, macht aus dem Umschlag von Steigerung in Schwäche eine kleine maliziöse Pointe.⁷ Wie lassen sich Umschlagprozesse von Steigerung und Depotenzierung möglichst genau beschreiben? Wie wirken sie sich in ein und demselben Text aus? In jedem Fall kann die heikle Frage, wonach die Proportion von Aufwand und Ertrag in Texten sich bemisst, kaum ohne den Blick auf deren historische Pragmatik und Funktionsgeschichte beantwortet werden.⁸

Ich komme nochmals auf die zitierte Lyriksammlung *Das Wasserzeichen der Poesie* zurück, die mit ihrer Doppelfunktion als Lyriksammlung und Lyriklehrbuch instinktsicher an neuralgische Probleme von Ästhetiktheorie rührt: Wie lässt sich die Asymmetrie von Theorie und Praxis – zumal mit dem im Titel des besagten Bands angeführten „Vergnügen“ – überbrücken? Das sogenannte „Räsonierende Inhaltsverzeichnis“ des Bandes präsentiert ein geradezu hypertroph binnendifferenziertes poetologisches Programm (S. IX–XXIV). Doch liest man sich durch die jeweils mit ein, zwei Sätzen erläuterten 164 Ankündigungsparagraphen, wird schnell klar: Uns erwartet eine ziemlich anarchische Regelpoetik, deren Hauptlust darin besteht, auf Schritt und Tritt die Grenzen von Objekt- und Metaebene, von Lyriktheorie und Lyrikpraxis zu verwischen.⁹

6 Fricke 2003 erläutert den Begriff als „Gestufte Wiederholung literarischer Zeichen“ (S. 144) in zweiter, dritter oder prinzipiell unendlicher Potenz v.a. für frühromantische (philosophische und poetische) Konzepte von Selbstbezüglichkeit und überwiegend für narrative Texte, im Ausgang von der Hauptfigur der *Mise en abyme* (Traum im Traum, Oper in der Oper, Spiegel im Spiegel, Erzählungen von/in Erzählungen). Ein Versuch der Differenzierung rekursiver Selbstbezüglichkeit mit Ebenensprung für die mittelalterliche Lyrik: Köbele 2018, v.a. S. 455–462 (‚Überkunstwerke‘). Zu Spiegelungseffekten von Objekt- und Metaebene für die Marienlyrik Heinrichs von Mügeln Stolz 1996.

7 Vgl. Rühmkorf: *Selbst III* / 88, S. 321.

8 Vgl. zuletzt Gerok-Reiter / Robert 2022, im Blick auf „Akte und Artefakte, die sich durchaus als ‚Nebenwirkungen und Begleiterscheinungen‘ im Kontext ganz anderer Anliegen ereignen“ (S. 23).

9 Zwar wird die Poetik des ausgewählten Materials in neun „Hauptstücken“ und 164 Einzelparagraphen katalogartig klassifiziert, zwar wird jedes ausgestellte lyrische Artefakt schulmäßig als Fall unter eine Regel, als Exemplum unter einen allgemeinen Typus gestellt. Doch umgesetzt ist ein auf der Grenze zwischen Spiel und Ernst angesiedeltes „Gedichtbuch“, ein höchst schillerndes „Lehrbuch der Poetik“ (S. VII), das auch regelsprengende „Wirkungen“ demonstrieren will und Normierungsfunktionen mittels unorthodoxer Gegenproben ironisch widerlegt.

Auffällig viele Einzelparagrafen setzen dabei minimalen und maximalen Aufwand (Übertreibung und Untertreibung, Einfachheit und Komplexität) in ein Verhältnis. So folgt unter dem Stichwort ‚Bombast‘ (Nr. VII im ersten Hauptstück) die lakonische Notiz: „Die haltbarsten Gedichte kommen oft mit den einfachsten Mitteln aus. Steigerung kann Schwächung bewirken.“ (S. XI) Dieses Paradox der Schwächung durch Steigerung wird hier evident in doppelter Hinsicht als Wirkungs- und Wertungsdynamik verstanden. Auch andere Kurzkommentare der Sammlung experimentieren vergleichbar mit dem Umschlag von Fülle in Überfüllung, auch sie lassen ästhetische *Wirkungen* übergehen in ästhetische *Wertungen*.¹⁰ Unter dem Stichwort ‚Pleonasmus‘ (Nr. XXXV) verzeichnet der Kommentar: „Es gibt sogar eine Poesie des Überflüssigen. Mancher Autor erreicht seinen Zweck gerade dadurch, daß er uns auf die Nerven geht“ (S. XIII) – wäre das dann auch noch ästhetische ‚Energie‘? Nr. XXVI reflektiert das ambivalente Potential der rhetorischen Wiederholungsfigur der Anapher: „Die Wirkung kann hypnotisch sein. Kalkül und Raserei sind nicht immer leicht zu unterscheiden, und von der Manie bis zum Stumpfsinn ist es nur ein Schritt.“ (S. XIII) Der Grat zwischen Abundanz und Redundanz, „Kalkül und Raserei“ ist schmal.

Ich blicke im Folgenden auf einen Texttyp, der in der Vormoderne zu den prestigeträchtigsten Lyrikgattungen zählt: Abecedarien.¹¹ Deren Form und textueller Prozess überlässt sich gänzlich dem Alphabet, das als Ordnungssystem eine spezifische Dynamik hat. Es verheißt Vollständigkeit und Ganzheit, die umfassend sein will und doch zugleich begrenzt ist, denn Alphabete sind in sich abgeschlossene, feste Reihen von Buchstaben in strikter, endlicher Abfolge. Renate Lachmann hat auf den Punkt gebracht, wie Buchstaben als „multireferentielle Zeichen“, ikonisch deutbar oder typographisch selbstgenügsam, diversen Kombinations- und Permutationslogiken folgen können und dabei „in Wort und Text kryptosemantische Fahrten auslegen“: Buchstabenmagier und Abecedarienkünstler aller Epochen „bändigen und entbinden das semantisch-somatische Potential der Alphabete und schreiben es in Ordnungen des Geheimsinns, des Ornaments, des Bildes und des Lexikons ein“.¹² Kein Wunder, dass das geordnete Totalitätsmodell ‚von A bis Z‘ im christlichen Mittelalter bevorzugt vollkommene (‚heilige‘) Inhalte abbildet: Gottes- oder Marienlob. Die abecedarische Form, wo sie nicht (wie alphabetische Registeranordnungen) schlicht textpragmatisch als Merkhilfe dienen will, suggeriert die Möglichkeit eines Zugriffs auf Totalität und verwehrt

10 Vgl. etwa Nr. XII; auch Nr. XIII („jede Hinzufügung eine Abschwächung“).

11 Im Überblick: Holznagel/Weigand 1988 und Palmer 2007. Deutsche Hymnen und Sequenzen sind v. a. seit dem 14. Jahrhundert auf der Basis frühmittelalterlicher lateinischer Abecedarien im monastischen und auch scholastischen Kontext überliefert, die ihrerseits vom Muster abecedarischer Psalmenstrophen (Ps 119) oder der Lamentationen des Jeremias inspiriert sind. Vgl. auch Kesting 1981/2004.

12 Lachmann 1997, S. 456.

sie zugleich. Unendliche Vollkommenheit –? Das Alphabet hört beim Buchstaben Z auf, Z wie ‚Zeit‘. Selten lassen sich Abecedarien gattungsimmanente Zeitparadoxien entgehen. Die Spannung zwischen Teil und in Aussicht gestelltem Ganzen scheint geradezu die genuine ästhetische und diskursive Energie der Gattung auszumachen, mit der auch in ganz unheiligen Zusammenhängen gespielt wird. So erhalten in Enzensbergers *Das Wasserzeichen der Poesie* Abecedarien eine eigene Rubrik („CVI: Abecedarius“) mit dem Kurzkommentar: „Wer A sagt, muß auch B sagen. Sogar die Willkür der alphabetischen Ordnung zeugt noch poetische Spiele und Spielereien“. ¹³ Vielbesprochenes abecedarisches Prunkstück des deutschen Mittelalters ist *Das guldein abc* des Mönchs von Salzburg mit *vil subtiliteten*, ¹⁴ eine sangbare Mariensequenz aus dem 14. Jahrhundert, die im ersten ihrer 24 Versikel mit jedem Einzelwort dem Alphabet folgt. Was eingangs horizontal von Wort zu Wort innerhalb einer Strophe funktioniert, die Gesamtanlage des Textes mikrostrukturell vorwegnehmend, faltet sich in den 23 folgenden Versikeln aus, wobei dieser Verlauf des Liedes von A bis Z zugleich den inhaltlich besungenen Verlauf der Heilsgeschichte umsetzt, zwischen Verkündigung (Ave, I,1) und Jüngstem Gericht (Zoren an dem jungsten tag, XXIV,1). Die Alphabetordnung greift jeweils für das erste Wort jeder Strophe, wobei im Liedverlauf die Strophen mit immer komplexeren Binnen-, Schlag- und Endreimstrukturen als spiegelnde Versikelpaare angelegt sind: *carmen grande*. Um das ästhetisch evident übercodierte Formmuster von (wort-, vers-, strophen-)abecedarischer Lyrik in Erinnerung zu rufen, mögen diese wenigen Bemerkungen genügen. Es gäbe noch eine formale Alternative, die geordnete Fülle des Heiligen lyrisch umzusetzen: immer dasselbe sagen. Traditionell qualifiziert sich auf diese Weise die Sprache der Engel, die, hingegeben an reines Lob mit reiner Wiederholung, Wort und Sinn, ästhetische und epistemische Evidenz zusammenfallen lässt: ‚heilig, heilig, heilig‘. Das kann nur im Himmel funktionieren.

Mich interessiert in meinem Beitrag zunächst ein Autor, der beides, das Prinzip steigernder, unendlich höherstufiger Wiederholung und die Buchstabenordnung des Alphabets, gezielt verbindet und sich geradezu verausgabt mit abecedarischer Emphase, die ihresgleichen sucht: Quirinus Kuhlmann. Die in seinem *Kühlpсалter*-Projekt auf signifikante Weise integrierten Abecedarien beziehen, wie ich exemplarisch zeigen möchte, ihre ästhetische und spekulative Hauptenergie aus der Entfaltung von Zeitparadoxien. Die Verlaufsfigur ‚von A bis Z‘ kombiniert Kuhlmann je neu mit der göttlichen

13 Thalmayr: *Wasserzeichen*, S. XX; die abgedruckten Texte auf S. 322f. (das sog. *Scheltalphabet* der Clara Hätzlerin von Mitte des 15. Jh.s) und S. 324–327 (das *Kranken-ABC* von Edward Lear, um 1875, eine Art Parodie auf abecedarische Sammelsurien von Lebensweisheiten).

14 Mönch von Salzburg: *Geistliche Lieder*, G 1: Ave, Balsams Creatur, S. 113–124 (hier S. 113 zum in A 46^r überlieferten Titel *Das guldein abc mit vil subtiliteten*). Vgl. auch den Abecedarius G 5: Ave, grüest post, magtleich forme, S. 135–143, mit Bezug auf Jakobs von Mühldorf *Ave, virginalis forma*.

Ewigkeits- und Totalitätsformel ‚das A und Z‘. Er selbst inszeniert sich dabei als psalmodierender Prophet und zugleich Erfüllungsfigur auf der Schwelle von Zeit und Ewigkeit.

2. „im zeiten ZETTE“. Abecedarische Emphase in Quirinus Kuhlmanns *Kühlpsalter*

Quirinus Kuhlmann, 1651 in Breslau geboren, ist Teil einer heterogenen Gruppe ‚religiöser Nonkonformisten‘¹⁵ im Spannungsfeld von interkonfessioneller Polemik und mystisch-hermetischem Synkretismus. Diese Gruppe eint, dass sie sich unter den Verdacht der Selbsterlösung des religiösen Subjekts bringt, bei Kuhlmann in Form eines „poetischen Messianismus“,¹⁶ der lullistisches, chiliastisches und mystisches Gedanken- gut aufnimmt, insbesondere Athanasius Kirchers *Ars combinatoria* und die Theosophie Jacob Böhmcs. Als „Sohn des Sohnes Gottes“¹⁷ Jesuel mobilisiert Kuhlmann alle Kräfte für die Ausbreitung seiner millenaristischen ‚Kühlmonarchie‘. Das Reich der tausend apokalyptischen Jahre stehe unmittelbar bevor, mit ihm selbst als messianischem ‚Kühlmonarchen‘ in der ‚Kühlmonarchie‘, namensetymologisch (‚Kühlemann‘) motiviert als Kühlung satanischer Höllenglut. Doch am Schluss seines Lebens hat Kuhlmann die ganze Christenheit gegen sich: die griechisch-orthodoxe, katholische, calvinistische und lutheranische. Im Jahr 1689 brennt er selbst auf einem Scheiterhaufen in Moskau, verurteilt als Ketzer und Schwarzkünstler, wie es in den Akten heißt, als Magus. Sein Vorhaben, Moskau mithilfe möglichst vieler ‚Quiriten‘ und anderer ‚Kühlmänner‘ als drittes Rom zu bekehren – Kuhlmannopel statt Konstantinopel – ist gescheitert.

Eine Schlüsselfunktion in Kuhlmanns ‚Kühlmonarchie‘-Projekt nimmt der 1684–1686 erschienene *Kühlpsalter* ein, für den sein Autor den Rang einer schöpferischen göttlichen Ur-Sprache beansprucht, „fähig, die ewige geistige Kraft der spirituellen Samen der Dinge zu erwecken“.¹⁸ In der deutschsprachigen Dichtung der Zeit wird man kaum

15 Vgl. Vollhardt 2014; Kemper 2010, S. 279–311.

16 Schmidt-Biggemann 2007, v.a. S. 214–225 (‚Spekulative Philologie‘).

17 Vgl. dazu die Unterzeichnung des Vorworts zum letzten Buch des *Kühlpsalters*: „QUIRIN KUHLMANN, Der Sohn des Sohnes Gottes Jesu Christi und Printz, Prophet, Prister des ewigen erlösten Königreiches Jesuels“ (KP VIII, Vorwort, Bd. 2, S. 274). Vgl. Kemper 2020, S. 279–287. Der *Kühlpsalter* wird hier und im Folgenden zitiert mit der Sigle KP. Referenziert wird bei Versziten: Buch-Nr. in römischen Ziffern, Kühlpsalm-Nr. in arabischen Ziffern, ggf. Teil-Nr., Verszahl; bei Zitaten aus den Prosateilen: Buch-Nr. in römischen Ziffern, Kühlpsalm-Nr., Gattungsangabe wie Vorrede oder Vorspruch, ggf. Nr. des Abschnitts, Bd.- und S.-Angabe der verwendeten Ausgabe; Zitate ohne die typographischen Markierungen der Ausgabe.

18 Schmidt-Biggemann 2007, S. 217, ebd., mit Bezug auf Böhme: „Kuhlmann versuchte, in dieser Ursprache das Werden der Dinge hervorzurufen und zugleich darzustellen, indem er die Substantive [...] verbalisierte“; das göttliche Verbum *fiat* (Gn 1,3) sei durch diese poetische Verzeitlichung wiederherstellbar.

einen zweiten Autor finden, der die ‚Wirk‘-Energie, das performative Potential religiöser Lyrik derart umfassend zuspitzt, in gezielter Überblendung sprachmagischer und sprachrealistischer Konzepte. Für sich selbst variiert Kuhlmann die Rolle des Schwellenpropheten in einem symbolisch wie numerisch beziehungsreich verschlüsselten System von Prä- und Postfigurationen. Schon 1677 verfasst er *Funffzehn Gesänge*, die als Buch I in den ab 1684 Zug um Zug erscheinenden *Kühlpsalter* eingehen (in Amsterdam erscheinen im Jahr 1685 Buch V, 1686 die Bücher VI, VII und unvollständig VIII). Ursprünglich angelegt auf zehn Bücher mit je 15 Psalmen, wurden mit rund 20 000 Versen nur 117 Psalmen realisiert, nicht 150; der Text bricht im achten Buch ab.¹⁹ Kuhlmanns Anspruch ist maximal: Auf der Basis des Alten Testaments, der Zeit Gottvaters, und des Neuen Testaments, der Zeit des Gottessohnes, soll der *Kühlpsalter* als drittes Testament die Zeit des Sohnes des Gottsohnes sowohl darstellen wie herbeischreiben und politisch durchsetzen. Kuhlmanns Ziel ist es, Gesetzpropheten, Evangeliumspropheten und Kühlzeitpropheten „zuverdreieinigen“.²⁰ Mit diesem umfassenden Anspruch einer ‚verdreieinigten‘ Sprecherrolle intensivieren sich alle denkbaren heilsgeschichtlichen Paradoxien (der Prophet tritt zugleich als Erfüller auf, der Messias ist da und wird kommen), aber auch hermeneutische Paradoxien, wenn die Evidenz der Offenbarungswahrheit zusammenfallen soll mit ihrer Auslegungsbedürftigkeit. Der biblische Psalter, für das Stundengebet und die Liturgie zentraler ‚heiliger Text‘, gilt als Schlüsseltex christlichen Betens und als „kanonisches Grundmodell religiöser Lyrik“²¹ schlechthin. Der Kuhlmann’sche *Kühlpsalter* zielt als potenzierte ‚Erneuerung der Erneuerung‘ auf die doppelte Überbietung von Davids Psalter und der Johanneischen Apokalypse. Zusätzlich verschlüsselt Kuhlmann seine psalmodierende „poetische Apokalypse“²² autobiographisch. Die eigene Biographie wird rückwirkend als Postfiguration der Heilsgeschichte entworfen. Kuhlmann selbst hat seinem Werk ein chronologisches ‚Tagregister‘ beigegeben,²³ doch er hat dieses lineare Ordnungsprinzip durch ein offenes System paradigmatischer Querverweise in der Art hermetischer Kombinatorik verspiegelt. Die Kühlpsalmen sind auch durch Kuhlmanns Mehrfachzählung und interne Textkorrespondenzen hyperstrukturiert. Politische Agitation (Kühlmannstum-Propaganda) und

19 Bis ins kleinste Detail reicht das numerische Ordnungsprinzip, das die einzelnen Teile der je 15 Psalmen umfassenden zehn Bücher mit aufsteigender formaler und stilistischer Komplexität strukturiert.

20 Kuhlmann: Quinarius, Dritter Stein, 2. Abschnitt, S. 10.

21 Detering 2016, S. 122; Lentjes 1998. In formgeschichtlicher Perspektive Millard 1994, frömmigkeits- und gebetsgeschichtlich orientiert Huonder 1991 und Erbele-Küster 2001. Mit Blick auf ‚kunstsprachliche‘ Umsetzung zu Petrarca *Septem psalmi* als Medium introspektiver Selbstreflexion Worstbrock 2010.

22 Schmidt-Biggemann 2007, S. 218, mit Bezug auf die ‚geheimste Krafftfigur‘ des göttlichen Schöpferworts und dessen poetische Wiederherstellung ebd., S. 215 und 223.

23 Vgl. KP, Bd. 2, S. 327–332.

mystisch-visionäre Prophetie mischen sich in verschiedensten Sprechakten. Zunächst dominiert das von Kuhlmann so genannte „Davidisiren“: „Sein Gemüth Davidisirte:/ Was er sagte, ward ein Reim.“²⁴ Das Psalmodieren (Singen, Reimen, Harfen) diene dem unaufhörlichen Kampf „wider di Höllenmachten mit ernstem Gebet Tag und Nacht“.²⁵ Mit Buch VI ist die Schwelle zur dritten Zeit erreicht, in Buch VII bricht Reimlosigkeit aus. Zunehmend löst sich im Verlauf der Psalmbücher sowohl die Zweipoligkeit von allegorischem und literalem Sinn auf (mit der wiederkehrenden paradoxen Formel „versigelt und entsigelt“)²⁶ als auch die Abfolge der Zeitstufen im typologischen Dreischritt von Davidisiren, Johannisiren, Jesuelisiren.

Kuhlmanns Kühlpsalmen sind, parallel zu ihrer durchgehenden autobiographischen Konstruktion als konkrete Missionsreisen nach Konstantinopel und Jerusalem, allegorisch als Geistreise zum Paradies angelegt: „das ich bald zum Paradeis glücklich nehme meine Reis“.²⁷ Die typologischen Dreischritte wirken sich im Text ubiquitär aus. So bestimmt die Dynamik der drei Sprecherrollen (Psalmist, Visionär, Erfüller) zugleich die Dynamik dreier medialer Zustände (Gesang – Schrift – Posaunenschall),²⁸ und diese Dynamiken sind nicht als strikte lineare Abfolge gedacht, vielmehr kann das eine im andern potenziert wiederkehren als offene revidierbare Dynamik von Zeit und Zeitlosigkeit, von Ver- und Entschlüsselung des Gesagten. Die Übererfüllung religiöser Rollenmodelle liegt auf der Hand. Kuhlmann will als poetischer Prophet und visionärer Vollender der dritten Zeit der Kühlmonarchie gelten.²⁹ Entschlüsselung soll mit Verschlüsselung, buchförmiger Gesang mit Posaunenschall zusammenfallen – der Text prozediert in hermeneutischen, medialen und performativen Zuspitzungen.

Der paradoxe Zusammenfall von Verheißung und Erfüllung, Anfang und Ende wird von Kuhlmann nicht nur in Paratexten diskursiviert (in Vorsprüchen, die auf verschiedenen Gliederungsebenen liegen),³⁰ sondern auch in den Kühlpsalmen selbst umgesetzt, besonders auffällig jeweils am Ende der Einzelbücher, durch rhetorische, metrische und druckgraphische Inszenierung, etwa am Ende von Buch I im 15. Psalm:

24 KP I,1, Str. 7, V. 49f. „Davidisiren“ findet sich auch schon im Vorspruch zum ersten Gesang des ersten Buches (KP I,1, Vorspruch, Bd. 1, S. 5).

25 KP I, Vorrede, Absatz 14, Bd. 1, S. 4.

26 KP III, Vorrede, Absatz 6 und 9, Bd. 1, S. 94; „vollkommen zugesigelt und entsigelt“, KP VI, Vorrede, Absatz 14, Bd. 2, S. 103.

27 KP I, Vorrede, Absatz 9, Bd. 1, S. 3.

28 Vgl. die instruktiven Graphiken zu polyvalenten Zeitstufen bei Schmittem 2004, S. 109–111.

29 Vgl. Berger 2021. Zur ‚hermetischen‘ Rhetorik des KP Schmittem 2004.

30 „Denn der Anfang hat das Ende, und das Ende den Anfang funden, das ist, di Erndzeit der Welt [...]“ (KP III, Vorrede, Absatz 11, Bd. 1, S. 94); hier erscheint mit Kuhlmann’scher Etymologie Endzeit als Erntezeit.

[...]
 Triumph! O Freudenfreud! Triumph! so gar behend!
 Triumph! Triumph! Triumph! Triumph! der sonder
 END.³¹

Was hier im letzten Vers inhaltlich verneint wird (unendlicher Triumph), wird performativ zugleich widerlegt, als druckgraphisches, schriftbildliches Arrangement durch die metrische Isolierung und exklusive Majuskel-Schreibung des Schlussreimworts „END“. Dieses Verfahren steigert sich von Buch zu Buch. Am Ende des vierten Buchs (60. Kühlpsalm: „Fünffaches Triumphffünfftzig betittelt [...] Triumphgejauchtzet zu London im 15 Nov. 1679“)³² mündet iterative Triumph-Ekstase in einen dreistöckigen Genitiv (‘Triumph des Triumphs des Triumphs’), auch hier performativ widersprüchlich als unendliches Ende:

[...]
 TriumphffsTriumphffsTriumphff! Triumph! der ohne
 ZIL.³³

Kuhlmanns *Kühlpsalter*, formal und inhaltlich als Prozess rekursiver Steigerung und kombinatorischer Potenzierung angelegt, versteht sich als Schrifterfüllung im Modus der Poesie.³⁴ Die oben angesprochene Hyperstruktur durch Zahlen ist auch eine durch Buchstaben – und damit komme ich zu Kuhlmanns Abecedarien, die im *Kühlpsalter* auf diverse Einzelsalmen zwischen den Büchern III und VII verteilt sind. Diese Kaskaden von Abecedarien sind in der Kuhlmann-Forschung bislang nicht systematisch analysiert worden. Sie seien hier zunächst aufgelistet.³⁵

31 KP I,15, Str. 6, V. 1199–1201.

32 KP IV,60, Vorspruch, Bd. 1, S. 307.

33 KP IV,60, Str. 10, V. 9098f.

34 Bei insgesamt 108 verschiedenen Strophenformen im KP dominieren im ersten und zweiten Buch einfache Liedstrukturen, ab dem dritten Buch sieben- bis zehnzeilige Strophen, am Ende ausladende Triumph-Psalmen. Die Vorberichte geben in der Regel Entstehungsanlass und -umstände an (ab Buch II die Konstantinopelreise, die 1679 scheitern wird, wie auch die Reise nach Jerusalem 1680), darüber hinaus Verwendungszwecke oder Angaben zur musikalischen Realisierung (vgl. Schmitt 2004, S. 57–77). Durch Tempuswechsel mitten im Satz können Zeitwelten verschachtelt werden; was Vorberichte im prophetischen Gestus als Künftiges ankündigen, können darauffolgende Kühlpsalmen im Präsens als Gegenwart ankündigen (Beispiele bei Schmitt 2004, S. 73 oder S. 125). Kuhlmann überschreibt autobiographische Stationen mit Ereignissen aus heterogenen Zeitschichten, und weil er das dritte Zeitalter für bereits angebrochen hält, kann ihm seine Psalmichtung als Vollendung des biblischen Kanons gelten.

35 Vgl. den Überblick bei Schmitt 2004, S. 142–144, bes. Anm. 454.

Übersicht über die abecedarischen Psalmen des *Kühlpsalter*:

- KP III 38 Der vierte Teil dieses fünfteiligen Psalms besteht aus sieben, jeweils sieben Wochentagen zugeordneten, ‚sibeinigen‘ Vers-Abecedarien, der fünfte Teil aus drei ‚dreieinigen‘ Vers-Abecedarien zu den Themen Sterben, Tod, Auferstehung.
- KP IV 53 Sieben strophische Abecedarien, in Wiederaufnahme der sieben Vers-Abecedarien aus Buch III, ebenfalls den sieben Wochentagen zugeordnet, doch wird hier jeder Tag in jeweils vier Tageszeiten untergliedert: Abend, Nacht, Morgen, Mittag, und jede Tageszeit ist mit sechs Strophen vertreten, d. h. 24 Strophen pro Tag.
- KP V 64 Ein 24-strophiger Abecedarius; die 24. bzw. Z-Strophe bittet um Zerbrehen des siebten Sigels: „Eröffne mich, und lis mich als dein Buch“.³⁶
- 65 24-strophiger Abecedarius, wie der Vorspruch vermerkt: „hertzinniglich abecediret“;³⁷ Str. 23 macht den trinitarisch konnotierten Alphabetbuchstaben Y zum Verbum: „Ypslonisir in deinem sinn!“;³⁸ ebenso Str. 24 den letzten Buchstaben: „Zabolisirt ni, Freunde, ni“.³⁹
- 72 24-strophiger Abecedarius, mit Zusatz-Schluss-Strophe und ‚Schluss des Schlusses‘.⁴⁰
- 73 24-strophig
- 75 als Schlusspsalm des fünften Buches fungierender, komplex aufgebauter Kühlpsalm (drei 24-strophige Abecedarien, die die Themen Sterben, Grab, Auferstehung aus Kühlpsalm 38 erneut aufnehmen und verbreitern, insgesamt auf zwölf, d. h. drei mal vier Monate = ‚Kühl-Mondstheile‘ aufteilen,⁴¹ also den Jahreslauf umfassen). Mit Buchstabe Z wird hier das Ende der Zeit, das große ‚Kühlmannsthum‘, ‚im Zeiten-Z‘ beschworen: „dein Reich im zeiten / ZETTE“,⁴² d. h. am Ende der Zeit und zugleich am Ende des fünften Buchs „des Beschaulich-figurlichen / KÜHLPSALTERS / ENDE“.⁴³

36 KP V,64, Str. 24, V. 9694.

37 KP V,65, Vorspruch, Bd. 2, S. 26.

38 KP V,65, Str. 22, V. 9918.

39 KP V,65, Str. 24, V. 9928.

40 KP V,72, Bd. 2, S. 62f.

41 „[E]ndlich angestimmt in der wesentlichen Figurvollendung der Jerusalemreise“, KP V,75, Vorspruch, Bd. 2, S. 76, mit dem Risiko des Zu-spät-Kommens: „Zur zukunfft Christi eilt di falsche seel zuspät“ (KP V,75, Str. 24, V. 11511). Allgemein instruktiv zur „Temporalität des Reisens“ vgl. Kiening 2019.

42 KP V,75, Teil 3, Str. 24 (72), V. 12000f.

43 KP V,75, Nachspruch, Bd. 2, S. 98.

- KP VI 89 24-strophig, dieser Psalm vermengt die Türkenbelagerung Wiens und die Zerstörung Jerusalems; Str. 8 reimt „stimmenschall?“ auf „Erdenbebungs-“
- KP VII 102 Verdreifachung des Alphabetschemas aus Kühlpсалm 75, insgesamt 72 [hier: reimlose] Strophen, je drei der lexikalisch, syntaktisch und grammatisch triadisch durchstrukturierten Strophen gehören einem Buchstaben, nach dem Schema AAA, BBB, etc. Signifikant sind jeweils drei selbstreferenziell auf Werk und Autor bezogene Dreierstrophengruppen: drei emphatische I-wie „Ich“-Strophen [Str. 25–27], drei anaphorisch mit „Kühl, Kühlmann“ beginnende K-Strophen [Str. 28–30],⁴⁵ drei mit dem eigenen Vornamen „Quirinus“ beginnende Q-Strophen [Str. 46–48]. Die letzte der drei Z-Strophen beginnt mit der Bitte um ‚Zusiegelung‘ des eigenen Psalms: „Zusigle, GottGottGott, was hir dein Knechtchen singet!“⁴⁶ um Versiegelung der sieben Geistesgaben sowie Entsiegelung der Ewigkeiten, und sie bestimmt ausdrücklich die Funktion [das „Wirken“] der 72, nämlich dreimal 24 Buchstaben als Sieg über „der beiden Drachen ende“,⁴⁷ d. h. den höllischen und römischen.

Die Vorworte zu den jeweiligen Psalmbüchern⁴⁸ ebenso wie die Vorreden zu den Einzelpsalmen sind gerade für die Abecedarien sehr instruktiv. So werden die zehn Abecedarien aus Kühlpсалm 38, großenteils in den Jahren 1678–1680 auf Kuhlmanns Reise nach Konstantinopel und Rückreise über Smyrna mit den Stationen London und Amsterdam entstanden, in der Vorrede zum dritten Buch wie folgt angekündigt:

Und weil aus fremden Landen pilgramisierende pflegen ihren Freunden und Bekannten was si seltenes angetroffen, zum Geschenke mitzubringen: so überlifere ich auch, aus dem fernem Osten kommende, dem *Japhet*, *Sem*, *Ham* aller Geschlechter, Sprachen, Völker, von *Abend*, *Mitternacht*,

45 Auf der Schwelle von Zeit und Ewigkeit steht Str. 32:
 „Lernt, *Völker*, Gottes Will aus unsern Kühlpropheten!
 Si sind der dritte Theil, der an di Schrifft gehöhr.
 [...] Der heilige Geist geht aus vom Vater und dem Sohne
 In diser neuen Schrifft, di mit der Schrifft recht eins.
 [...] Der Anfang hat in ihr das end empfunden:
 Gefunden aus dem Buch, das selbst Jehova schrib,
 Das unverenderlich den Gottschluss begreiffet.“
 (KP VII,102, Str. 32, V. 16110–16120)

46 KP VII,102, Str. 72, V. 16544.

47 KP VII,102, Str. 72, V. 16554.

48 Schmittem 2004, S. 127–136.

*Morgen, Mittag, ein hochwichtiges Geschenke, nemlich siben allgemeine güldene A B C, derer Gebrauch aus der Ewikeit kam in di Zeit, und aus der Zeit wider sich wendet in di Ewikeit.*⁴⁹

Das „hochwichtige“ ABC-Geschenk wird, wie im Zitat ersichtlich, räumlich klassifiziert als eine Kostbarkeit „aus dem fernen Osten“, zugleich wird ihr „Gebrauch“ – ihre Zielbestimmung – auch temporal bestimmt: Die sieben goldenen Abecedarien sollen als Scharnier zwischen Zeit und Ewigkeit dienen durch die Herstellung ununterbrochener Dauer (Tag und Nacht, das ganze Jahr, immer). Hier setzen meine Überlegungen an: Die performative Dynamik der abecedarischen Form liegt im *Kühlpsalter* darin, dass – kontinuierlich – Zeit in Ewigkeit überführt werden soll. Der folgende Abschnitt der zitierten Vorrede erläutert diese Schwellenfunktion der ABC-Texte zusätzlich für den kleinen Maßstab des Wochenverlaufs und den großen des Jahreslaufs. Beides, Buchstaben- und Zahlensymbolik, fungiert als universales Ordnungsmodell, das im Sinn synchroner Paradigmatik auf den fünf Gliederungsebenen Buch, Kühlpsalm, Teil, Strophe, Vers großflächig Beziehungen stiftet:

Si sind eingetheilet nach den 28 Theilen so wohl der grossen Weltwochen, als ider allgemeiner Woche, den 168 grossen Jahrstunden, als kleinen Wochenstunden [...].⁵⁰

Im nächsten Paragraphen wird die Medialität dieser Abecedarien als Gesang markiert (und parallel metaphorisch als ‚Samen‘ imaginiert), der am Ende der Zeit (in der ‚Erntezeit‘) in den Schall der apokalyptischen Posaunen übergehen werde:

Denn di zahl 168, di beim Propheten darzu ernennet, wird di 168 grossen Weltstunden desto herrlicher aushöhen, und was sonst in disen Fünffzehngesängen bis dahin versigelt, ausposaunen; *Weil der wesentliche Samen, der nun ausgesät, dann völlig wird eingeerntet.*⁵¹

Damit ist klar: Kuhlmann stellt sich zu Beginn von Buch III mit seinen „hochwichtigen“ abecedarischen Reisemitbringseln genau zwischen die Psalmen Davids und die Posaunen der Apokalypse (in späteren Büchern wird er das weniger linear formulieren). Dabei sieht er die Texte sowohl auf der Schwelle von Zeit und Ewigkeit angesiedelt als auch im Übergang von Versiegelung zu Entsiegelung („ausposaunen“), mit dem Hauptzweck eines Tag und Nacht währenden Kampfes gegen die „Babylonischen“:

49 KP III, Vorrede, Absatz 27, Bd. 1, S. 96.

50 KP III, Vorrede, Absatz 28, Bd. 1, S. 96.

51 KP III, Vorrede, Absatz 29, Bd. 1, S. 96f.

Darum vereinigt euch nur, ihr *dreifache Helden*, und fanget an zusammen zutrompeten: *Nun lasset uns rüsten wider di Babylonischen zum Streit*: ein ider nach seinem Ruf, nur zu einem Zwekk vom Morgen und Mitternacht [...].⁵²

Ich greife exemplarisch den voluminösen, fünffach untergliederten 38. Kühlpsalm des dritten Buches heraus, der erst in Teil 4 sieben Abecedarien präsentiert, in Teil 5 drei weitere. Auch der 38. Kühlpsalm als ganzer ist in einem Vorspruch angekündigt (als „fünffaches Pathmisches Kühlgeschenke [...] von Abend, Mitternacht, Morgen, Mittag, auf seiner Ostreise mitgebracht“).⁵³ **Teil 1** des 38. Kühlpsalms preist in 10 Strophen das „sibeneinig“ ausgeflossene „Wunder“ der „Pathmusoffenbarung“ („Führe si durch siben Sigel / Auf der siben Geister flügel“).⁵⁴ Die Kraft des göttlichen Schöpferwortes reimt auf die des apokalyptischen Vernichtungswortes: „Von des Schöpfers Wort: Es werde! / Bis: verfalle Welt und Erde!“⁵⁵ Die Zeitschwelle wird als paradoxe Vergleichenzeitigung von Anfang und Ende reformuliert: „Einen Anfang unanfänglich, / Und ein Ende, das unendlich“.⁵⁶ Der Schluss des ersten Teils macht mit Kuhlmanns Bitte um göttliche ‚Krafterfüllung‘ seiner eigenen Worte lyrische ‚Energie‘ als performative Prozesskategorie fassbar, angetrieben von Widersprüchen („Wilstdu, Pathmus, dich enthüllen? / Meine worte krafterfüllen?“),⁵⁷ und so kann die letzte (10.) Strophe das für die Zukunft Erhoffte als Gegenwart aussprechen: „Was uns Adam hat verlohren, / Wird nun endlich neugebohren“.⁵⁸ Kuhlmanns wiederkehrender Begriff ‚Krafft‘ verweist auf Jacob Böhme, dessen ‚spekulativ alchemistische‘ Sprachmetaphysik⁵⁹ sich als theo- und kosmogonische Energie (Dynamis) versteht, als werkschöpferische „quellende krafft“;⁶⁰

52 KP III, Vorrede, Absatz 33, Bd. 1, S. 97.

53 KP III,38, Vorspruch, Bd. 1, S. 146.

54 KP III,38, Teil 1, Str. 2–3, V. 4162, 4167 und 4156f. Die Siebenzahl dominiert (7 Siegel, 7 Gemeinden, 7 Geister, 7 Hörner, 7 Engel, 7-armiger Leuchter).

55 KP III,38, Teil 1, Str. 7, V. 4206f.

56 KP III,38, Teil 1, Str. 8, V. 4216f.

57 KP III,38, Teil 1, Str. 9, V. 4223f.

58 KP III,38, Teil 1, Str. 10, V. 4233f.

59 Haferland 2012; zu Böhmes Vorstellung von fünf Hauptsprachen oder Alphabeten (Adamitische Ur- und Natursprache, drei ‚heilige‘ Sprachen Hebräisch, Griechisch, Latein sowie Gottes Geist), aus denen die 72 Sprachen der Menschen hervorgehen, vgl. auch Haferland 1989.

60 Böhme: Morgen-Röte, c. III, S. 78, Z. 29 (u.ö.). Das Aussprechen von Wörtern, so Böhme, vollziehe das dynamische Zusammen-Wirken unterschiedlicher Qualitäten („Quellgeister“). Ein Beispiel aus Böhmes Auslegung von Gn 1: „Das Wort HJMMEEL / fasset sich im Hertzen und stösset biß auff die Lippen / da wird es verschlossen: und die silbe MEL / macht die Lippen wieder auff / und wird mitten auf der Zungen gehalten / und fähret der Geist auff beiden seiten der Zunge auß dem Maule.“ (Böhme: Morgen-Röte, c. XVIII, S. 322, Z. 33–S. 323, Z. 1–3) Alle Kräfte, in Gott eins, lässt Böhme bei der Schöpfung mit Hilfe gegensätzlicher Qualitäten in einem Dreischritt als eine Art Widerstandsenegie in allem Seienden wirken („Qual“ / „Quellen“ als treibende Kraft und Grundeigenschaft

bei Kuhlmann ist Gott „Geheimste Krafftfigur“.⁶¹ Der **zweite Teil** des 38. Kuhlpsalms ist ein dreistrophiges Trinitätslob (zur wiederholenden Rezeption als „Abend- Nacht- Morgen- Mittagegen“),⁶² der **dritte Teil** lediglich ein Zweizeiler, der, ultrakurz, gleichwohl stundenfüllend lang wird durch Kuhlmanns Rezeptionsanweisung: „Ein allgemeiner Abend- Nacht- Mittag- Morgen- Stundensegen nach allen Viertelstunden, Minuten, Secunden“.⁶³ Der **vierte Teil** schließlich präsentiert zeitdehnend sieben Abecedarien für sieben Wochentage (und sieben Schöpfungstage), was auch auf dieser Gliederungsebene durch eine Vorbemerkung erläutert wird:

Eine allgemeine Sonntags- Montags- Dinsttags- Mittwochs- Donnerstags- Freitags-Sonnabends- kühlfrischung in siben dreieinigen allgemeinen güldnen ABC nach den dreien unanfänglichen Anfängen, und siben ewigen Quellgeistern dessen, der da istwarkommt, was er istwarkommt, wi er ist-war-kommt Jehovah Jehovah-Jehovah; zum heiligem Wandel der 168. Wochenstunden und 28. Wochentheilen.⁶⁴

Die Vorbemerkung markiert Zeitparadoxien (unanfängliche Anfänge, ewiges Quellen, dreifach wiederholte Synchronisierung „istwarkommt“) für exakt durchgerechnete 168 Wochenstunden. Wieder führen die zitierten Quellgeister zu Böhme, dessen theo- und kosmogonisches Konzept sieben „kraefft- oder quell-geister“ voraussetzt, die als gleichzeitig wirkend gedacht werden, wobei der „Schall“ (Ton, Klang) als 6. Qualität gilt.⁶⁵ Auffällig ist: Alle sieben Abecedarien des vierten Teils des 38. Kuhlpsalms formulieren im letzten **Z**-Vers jeweils das Zeit-Ende als Zusammenfall von „A und Z“ und setzen doch nach jedem Ende neu an. Hier ein Überblick:

des Seins). Zur Interferenz heterogener Sprachtheorien des 16. und 17. Jh.s (Sphärenharmonie, Verbumtheologie, Engelsgesang, Adamitische Ur- / Natur-Sprache) vgl. Kilcher 1997; Schneider 1989. Zur ideengeschichtlichen Konstellation um 1600 im Spannungsfeld zwischen hermetischem Neuplatonismus, Konfessionalisierung und spätmittelalterlicher Apokalyptik Schmidt-Biggemann/Vollhardt 2017.

61 KP V,62, Teil 2, Str. 7 (17), V. 9257.

62 KP III,38, Teil 2 (Titel), Bd. 1, S. 149.

63 KP III,38, Teil 3 (Titel), Bd. 1, S. 150.

64 KP III,38, Teil 4 (Titel), Bd. 1, S. 150.

65 „Der 6. Quell-geist in der göttlichen kraft ist der Schall oder thon / daß alles schallet und darinnen thönet / darauß die sprache und underscheid aller dinge erfolget / darzu der klang und gesang der heiligen Engel [...]“ (Böhme: Morgen-Röte, c. X, S. 154–171, hier S. 154, Z. 29–S. 155, Z. 1 f.). Zum Schall als dem zum Klingen gebrachten Geist bei Böhme vgl. Karnitscher 2017.

<i>Das güldne Glaubens ABC des Sonntags.</i>	[...] Zeitendend, weil er ist der Zeiten A und Z. ⁶⁶
<i>Das güldne Propheten ABC des Montags.</i>	[...] Zeit schleust, was si entschleust: verschleust ihr A und Z. ⁶⁷
<i>Das güldne Weisen ABC des Dinstags.</i>	[...] „Zehn Jungfraun! fünffe klug, und fünff ohn A und Z.“ ⁶⁸
<i>Das güldne Schrifftlehr ABC des Mittwoch.</i>	[...] „Zufelse dein gebäud, das That dein A und Z.“ ⁶⁹
<i>Das güldne Bus ABC des Donnerstags.</i>	[...] „Zusage mit dem werk, das Bus dein A und Z.“ ⁷⁰
<i>Das güldne Lebens ABC des Freitags.</i>	[...] „Zeitleer an Jesus Brust, der sei dein A und Z.“ ⁷¹
<i>Das güldne Genaden ABC des Sonnabends.</i>	[...] „Zeitende, das dir Gott ein ewig A und Z.“ ⁷²

Im Donnerstags-Buß-Psaln steigern sich die Versanfänge alliterativ.⁷³ Ich greife aus diesen sieben Psalmen den letzten heraus, der zur Abwendung von Welt, Eigenwille und Geschaffenheit aufruft (durch Fettdruck markiere ich die Verse, die ich dann im Blick auf den dazugehörigen Erweiterungspsalm aus Buch IV nochmals aufgreifen werde):

Das güldne Genaden ABC des Sonnabends.

Abscheide dich von dir, und allem, was geschaffen.
 Bloswarte nur auf Gott, ohn einiges nachaffen.
 Christgleiche, wann das Licht durch dich aus dir ausfleust.
 Danksage Gott aus Gott, wi Gott sich auch ausgeust.
 Erstarre Gott in Gott, ob dir wär alles offen.
 Freimache dich von dir und idem eigenhoffen.
 Gehorsam hurtiglich in kindlichster begird.
 Harthalte dich in dir, nur meinend Gotteszird.
 Inlasse nimmermehr des kleinsten Ichts gebähren.
 Klarwerde von dem Klahr, das sich wil ewigst klähren.
 Libküsse Jesuslib, di ewig dich libküst.
 Machtzeige solche macht, di dich in Gott versüsst.
 Nachfolge stets dem Lamm, ums neue Lid zusingen.
 Obopffre völlig dich um blösser einzudringen:
 Preisthöne sonder Bild im allernakkstem glaub.
Quellspringe, wi dein Ein, sibeinig ohne raub.
 Reinläutre di vernunft in dir rein unvernünfftig.

66 KP III,38, Teil 4.1, Bd. 1, S. 150 (Titel) und V. 4298.

67 KP III,38, Teil 4.2, Bd. 1, S. 151 (Titel) und V. 4322.

68 KP III,38, Teil 4.3, Bd. 1, S. 152 (Titel) und V. 4346.

69 KP III,38, Teil 4.4, Bd. 1, S. 153 (Titel) und V. 4370.

70 KP III,38, Teil 4.5, Bd. 1, S. 153 (Titel) und V. 4394.

71 KP III,38, Teil 4.6, Bd. 1, S. 154 (Titel) und V. 4418.

72 KP III,38, Teil 4.7, Bd. 1, S. 155 (Titel) und V. 4442.

73 Vgl. etwa in KP III,38, Teil 4.5 zwischen Buchstabe P und T die Verse 4385–4389 mit ihren ‚reduplikativen‘ Imperativen „Propfpflantze“, „Qualquäle“, „Reuruffe“, „Schmerzseufftze“, „Thränraure“; vereinzelt bereits in Teil 4.4., V. 4357: „Lichtleuchte“ oder V. 4362: „Quellquille“.

Sanfftruhe, das di Ruh der ruhsten ruh zukünfftig.
 Treuhalte treuste treu, di dich stets Gott verbindt.
 Vereinge blösser dich, als blösse blöss ergründt.
Werkwürke, das kein werk dein werk von innen werke.
 Xkreutze Christo nach in seiner Einfaltstärke.
 Ytrage, das du trugst vor Adamsfall und städt.
Zeitende, das dir Gott ein ewig A und Z.⁷⁴

Dieser Vers-Abecedarius aus Buch III erhält also in Buch IV mit dem 53. Kühlpsalm eine Strophen-abecedarische Erweiterung („VII. *Der sibentag oder Sonnabend*“),⁷⁵ die alle initialen Lemmata der oben zitierten 24 paargereimten Verse nochmals einzeln aufgreift, pro Vers mit einer zehnzeiligen Paarreimstrophe auslegt und auch die zeitliche Differenzierung nach sieben Wochentagen kleinteilig binnenstrukturiert im Blick auf vier Tageszeiten (Buchstabe A–F: nachts, G–M: abends, N–S: morgens, T–Z: mittags). Unübersehbar ist in der abecedarischen Erweiterungsform des 53. Kühlpsalms die Tendenz rhetorischer Steigerung.⁷⁶ Im „*Sibentagsnachttheil*“ setzen zusätzlich Anadiplose-Reime die auf der Inhaltsebene besprochenen Kyklosstrukturen um.⁷⁷ Im „*Sibentagsmorgentheil*“ klingt das metaphysische Urparadox göttlicher Emanation ohne Substanzverlust so:

Quellsprunge ewigewigsthöher,
 Als wi dein Ewikeitsvorgeher
 Aus seinem eingem einesquell
 Der sibeneingen dreiheitshell:
 Di ewigewigewigst heller
 Der hellstenhellstenhellsten Queller
 In Gott aus Gott durch Gott ausqual
 Vil tausendtausendtausend mahl,
 Und wird quellspringen dir unendlich,
 Wo si ohn raub in dir ist kändlich.⁷⁸

Die in Reimposition gesetzten Neologismen („einesquell“, „dreiheitshell“), die dreifachen Superlative („ewigewigewigst“, „hellstenhellstenhellsten“) demonstrieren auf Schritt und Tritt Potenzierungen. Auch die „**Werkwürke**“-Strophe umkreist vergleich-

74 KP III,38, Teil 4.7, Bd. 1, S. 155 f. (Hervorhebungen S.K.).

75 KP IV,53, Teil 7, Bd. 1, S. 277–284.

76 Vgl. die mehrstöckigen Superlative: „Mit stillsterstillsterstillster stille“ wie in 25.2, S. 277, V. 6124, oder Inversionen in Form von Schüttelreim: „Von deines Vatern Wonn besonnt, / Von deines Vatern Sonn bewonnt“ wie in 25.5, S. 278, V. 8061 f. In 26.10, S. 279 f., spitzt sich diese Tendenz zu (V. 8105–8108: „Klahrwerde von dem klahren / Des klährstenklährstenklahrauffahren, / Das klährer seine klahrheit klährt, / I [= je, S.K.] klährer klahr sein klahr gebährt [...]“).

77 Vgl. KP IV,53, Teil 7.26, Str. 11, V. 8121–8124.

78 KP IV,53, Teil 7.27, Str. 16 (160), V. 8165–8174 (Hervorhebung S.K.).

bar eine paradoxe Formel („Werk ohne Werk“).⁷⁹ Die letzte Strophe lässt nach der Differenzierung in innere und äußere Welt („**Zeitende** in dem innerm himmel; / [Von aussen nur am zeitgetümmel;]“)⁸⁰ mit dem Alphabetende auch Lebensende und Gedichtende zusammenfallen: „*Nihm, Jesus, mich in deine hände / In solchem Geist an meinem ENDE.*“⁸¹

Soweit zur Demonstration des Prinzips sich buchübergreifend wechselseitig auslegender Abecedarien. Das vierte Buch weist darüber hinaus eine ganze Serie hyperstrukturierter, potenziierter Strophen-Abecedarien auf, einer von ihnen (Kühlpsalm 53) sei hier abschließend herausgegriffen: 24 paargereimte, zehnzeilige Strophen, der erste von insgesamt sieben Abecedarien (man verliert leicht die numerische Übersicht). Der Vorspruch, der auch hier diese ABC-Psalmengruppe konkret autobiographisch datiert und lokalisiert, nennt sie – für sieben Wochentage je einer – ‚sibeinig‘; die auch hier vorgenommene Binnenstrukturierung durch vier Tagzeiten wird sogleich entzeitlicht vor dem Hintergrund der Vorstellung einer *incarnatio continua*:

Sibeiniges allgemeines Abend- Nacht- Morgen- Mittagslid aus dem sibeinigem allgemeinem güldnem A B C; [...] nach recht der ewigen unendlichen gebährung im höchsten thone der 168 wechselungen angestimmt zu London im Sept. und das 5. 6. 7. [gemeint: Lied] den 16. 17. 18. Octob. 1679.⁸²

Ich zitiere aus dem Ersttags-, d.h. Sonntagpsalm, hier dem ‚Abendteil‘. Bei diesem „*Ersttagsabend-*“ und „*Ersttagsnachttheil*“ also handelt es sich um zwölf (zweimal sechs) Trinitätslobstrophen; im Anschluss folgen dann noch der „*Ersttagsmorgen-*“ und „*Ersttagsmittagstheil*“: je sechs Strophen, in summa: 24, von A bis Z. Die A-Strophe reformuliert das Credo. Schon der zweite Vers der Strophe bringt einen Superlativ („ewigst“), gefolgt vom (logischen und grammatisch-morphologischen) Zusammenfall der drei Tempora in einem Wort („waristkommt“):

I. *Der Ersttag oder Sonntag.*

I. *Ersttagsabendtheil.*

An Gott glaub ich, der nur allmächtig,
Der ewigst waristkommt einträchtig,
[...].⁸³

79 KP IV,53, Teil 7.28, Str. 21, V. 8215–8224. Die Strophe steht im Kontext von Eckharts ‚Gott um Gottes willen lassen‘, vgl. V. 8221 f.: „*Lass Gott um Gott. Sei unzerstreut, / Werk ohne werk zu aller zeit.*“

80 KP IV,53, Teil 7.28, Str. 24 (168), V. 8245 f. (Hervorhebung S.K.)

81 KP IV,53, Teil 7.28, Str. 24 (168), V. 8253 f.

82 KP IV,53, Vorspruch, Bd. 1, S. 233.

83 KP IV,53, Teil 1.1, Bd. 1, S. 233 (Titel) und Str. 1, V. 6575 f.

Zur trinitätsspekulativen Grammatik tritt spekulative Rhetorik. So wird im letzten Verspaar der Strophe 1 die universale Einheit Gottes dreifach gesteigert durch erstens eine Genitiv-Konstruktion („Ein des [...] Eines“), zweitens adjektivische Verdopplung („einge Ein“) und drittens superlativische Prädikation („des einsten Eines“):

Das einge Ein des einsten Eines,
Das Alles All, ohn welches keines.⁸⁴

Strophe 2 variiert die im zitierten Vorspruch angekündigte ‚ewige‘ Geburt Gottes in Form eines reduplikativen Adjektivkompositums („ewigewigst“) und setzt sie zugleich auch vertikal über eine gespiegelte Reimkonstellation um, die zudem inhaltlich zu Buche schlägt (mit dem Thema des Spiegels der Ewigkeit):

[...]
Bei Gott wird alles angeblikket
Auf ewigewigst unverrücket,
Was ewigewigst angeblikkt,
Und ewigewigst unverrücket
In aller Ewikeiten Spiegel,
Und aller Ewikeiten Sigel.⁸⁵

Die dritte Strophe führt dieselben Verfahren formal-inhaltlicher Potenzierung christologisch fort; die vierte Strophe formuliert das Wirken des Heiligen Geists als zeitlose Ausfaltung des Einen.⁸⁶

Die fünfte Strophe prozessiert Ewigkeit als unaufhörliche „Dreieung“ des Einen (E wie „Ein Wesen wil sich ewig dreien, / Und machet doch nur eines reien“).⁸⁷ Die sechste Strophe (F wie „Freiflüssend“) steigert die Trinität in den ersten fünf Versen vertikal mit der Klimax: „einig – dreieinigst – höchstdreieinträchtigt“:

84 KP IV,53, Teil 1.1, Str. 1, V. 6583f.

85 KP IV,53, Teil 1.1, Str. 2, V. 6589–6594.

86 KP IV,53, Teil 1.1, Str. 4, V. 6605–6610:

Der heilige Geist, der Geist der Geister,
Geht aus von beiden als Werkmeister,
Wi er von Ewikeit ausging,
Als er di Ewikeit empfing
Ohn allen *Anfangmitttelendnis*
In Gottes ewigen Empfängnis [...].

87 KP IV,53, Teil 1.1, Str. 5, V. 6615f.

Freiflüssend ist in einem Wollen,
 Der einge Gott von sich gequollen
 Dreieinigst zu des eingen Lust,
 In Ewikeit nur sich bewusst:
Höchstdreieinträchtigt in dem Willen
 Aus sich in sich mit sich zufüllen,
 Aus sich in sich mit sich sein All,
 Aus sich in sich mit sich sein schall,
 Das alles ward in Freiheit offen
 Aus Gott in Gott mit Gott getroffen.⁸⁸

Auch die zweite Strophenhälfte ist triadisch hyperstrukturiert: vertikal mit der dreifachen Versanapher „Aus sich“, horizontal mit der Präpositionenmetaphysik-Formel „Aus sich in sich mit sich“. Der Ternar im letzten Vers „Aus Gott in Gott mit Gott“ ergibt zusammen mit den drei vorausgehenden Ternaren („Aus sich in sich mit sich“) erneut thematisch wie formal-numerisch Dreieinheit, wobei sich der in der Strophe inhaltlich relevante ubiquitäre Schall hier zusätzlich klangrhetorisch umsetzt.

Mit derselben Gleichzeitigkeit von Performanz und Thema geht der Psalm weiter: Genau nach sieben Strophen kommt im folgenden „*Ersttagsnachttheil*“⁸⁹ die Siebenzahl auch thematisch vor. Es geht um den Schöpfergott, der in sieben Tagen die Welt geschaffen und sein (im Strophenverlauf drei Mal genanntes) „sibeinigst“ Bild dabei verströmt habe. Dreimal „dreieinigst“ plus viermal „ewigst“ ergibt sieben Gottesprädikate, die im letzten Vers der Strophe „dreisibeneinigst“ koinzidieren:

Hält nicht Gott alles nur in siben?
 Sein Bild ist allem eingetriben
Sibeinigst nach der Geisterart,
 Di ewigst sich nur sibgepaart;
Dreieinigst nach den dreien quellen,
 Di ewigst sich **dreieinigst** hellen,
 Wi ewigst si **sibeinigst** warn,
 Und sich **dreieinigst** dargebahrn,
 Wi ewigst si **sibeinigst** flüssen,
 Und sich **dreisibeneinigst** güssen.⁹⁰

In Strophe 9 dehnt sich die Zahlen- und Bild-Spekulation mit verbalen Neologismen auf drei Engelreiche aus: „Sibeinigst solten sich dreieinen, / Dreieinigst ewig siben-scheinen“.⁹¹ Auch die (gefallene) Menschen- und (gestürzte) Engelwelt wird in diesen

88 KP IV,53, Teil 1.1, Str. 6, V. 6625–6634 (Hervorhebung S.K.).

89 KP IV,53, Teil 1.2, Bd. 1, S. 235 f.

90 KP IV,53, Teil 1.2, Str. 8, V. 6645–6654 (Hervorhebungen S.K.).

91 KP IV,53, Teil 1.2, Str. 9, V. 6663 f.

Prozess der ‚Dreisiebeneinigung‘ einbezogen (Str. 10–12). Der Descensus Christi ist in Strophe 12 miterzählt.⁹² Die letzten beiden Verse des „*Ersttagsnachttheil*“ (Str. 7–12) beschreiben erwartbar den Übergang von der Ewigkeit in die Zeit: „Was ewig, ward dadurch anfänglich / In einer zeit, di bald vergänglich“⁹³ – damit haben wir die Hälfte des Sonntagspsalms erreicht. Im folgenden Teil wird die Schöpfungsgeschichte für die Alphabetbuchstaben N bis S im „*Ersttagsmorgentheil*“, für T bis Z im „*Ersttagsmittagstheil*“ erzählt; darunter die Erschaffung Adams und Evas in den Strophen 15–17:

Der geist, den Gott durch Adams nasen
Nach sich aus sich ihm eingeblasen
Im Paradischen lustgefil
Nach seinem eignem Ebenbild,
Das er von Gott mit Gott durchgottet,
Solt ewig leben unzerrottet.⁹⁴

Eva habe Adam von Gott entfernt und animalisiert („Rückt Eva gleich von Gott ihn wider, / Das er empfing di thirschen glider“),⁹⁵ gerettet vom göttlichen (durchblühenden, rühmenden) Wort; gemeint sind der Engelsgruß Ave und Christus als Wort (vgl. Str. 18). Es folgt der „*Ersttagsmittagstheil*“⁹⁶ (Str. 19–24), dessen letzte Strophe einmal mehr das Zeitenende verkündet:

Zeitendend ist alsdann erscheinen
Printz Jesus an den Himmelsbühnen,
Wann Lucifer zu allerletzt,
Nachdem Jahrtausend neu ansätzt.
[...]
Drauf folgt die ewikeitenzeit:
Ein ewge freud, ein ewig leid.⁹⁷

Der „*Zweitag oder Montag*“-Abecedarius wird genau so weitermachen, zuerst im „*Zweitagsabendtheil*“, usf.⁹⁸ Wir können hier abbrechen.

Die ästhetische ‚Energie‘ der Kuhlmann’schen abecedarischen Psalmen – was das wohl ist? Ich versuche ein Fazit. Psalmen können als lyrische Urform gelten.⁹⁹ Kuhl-

92 KP IV,53, Teil 1.2, Str. 12, V. 6689–6692.

93 KP IV,53, Teil 1.2, Str. 12, V. 6693f.

94 KP IV,53, Teil 1.3, Str. 16, V. 6729–6734.

95 KP IV,53, Teil 1.3, Str. 17, V. 6739f.

96 KP IV,53, Teil 1.4, Bd. 1, S. 238–240.

97 KP IV,53, Teil 1.4, Str. 24, V. 6805–6812.

98 KP IV,53, Teil. 2, Bd. 1, S. 240–247, hier S. 240 (Titel).

99 Vgl. Detering 2016, S. 122f.

manns *Kühlpsalter*-Abecedarien erzeugen und verlieren (transformieren) ästhetische Energie durch quantitative und qualitative Hyperbolik: 1. durch die Hyperbolik der abecedarischen Form (durch maximale Amplifikation und rekursive Wiederholungen, die sich im heilsgeschichtlichen Sekundentakt vervielfältigen und mit innerweltlichen numerischen Ordnungen überlagern), 2. durch die Hyperbolik der religiösen Rhetorik („ewigst“, „einstes Ein“), 3. durch die Hyperbolik des mystisch, chiliastisch gesteigerten prophetischen Sprechakts, in überraschender Synchronisierung von Zeitebenen (Heilsgeschichte, Weltgeschichte, Lebensgeschichte; Schöpfungszeit, Jetztzeit, Endzeit) zwischen den äußersten Polen metaphysischer Abstraktion und autobiographischer Hyperkonkretion. Kuhlmanns abecedarische ‚Energie‘ wäre in diesem Sinn differenzierbar als Zusammenwirken einer eklatanten Vermehrung, Verbreiterung, Verklanglichung und paradoxen Temporalisierung des abecedarischen Modells. Weil Entzeitlichung auf Kuhlmanns Geistreise zum Paradies in Viertelstunden-, Minuten-, Sekunden-Psalmen durchgetaktet ist, fällt die Heilsarithmetik des Stundengebets nicht in sich zusammen, sondern wird je neu von A bis Z verzeitlicht, wiederholt, durchbuchstabiert. Was am Ende als Erfüllung erscheint, ist schon zu Beginn und in jedem Abschnitt der Sukzession als „krafft“ gegenwärtig.¹⁰⁰ Kurz: Die ästhetische Energie der Texte wird angestoßen von dem Versuch, in der Zeit aus der Zeit herauszukommen.

In der Forschung hat Kuhlmann es nach wie vor nicht leicht. Man hat seine Ausnahmestellung als Effekt frömmigkeitshistorischer Umbrüche und konfessioneller Spaltung verstanden,¹⁰¹ doch überwiegend Abwertungen vorgenommen.¹⁰² Seit der Aufklärung wird Kuhlmann als abseitiger Exzentriker verspottet, als *poeta ecstaticus* mit christozentrischem „Beziehungsdelirium“¹⁰³. Kuhlmann verdient unsere Geduld. Die differenzierten Potentiale, Emphasen, ja Epiphanien seiner *Kühlpsalter*-Abecedarien zeigen sich erst durch vergleichende Rekonstruktion von Form- und Funktionsaspekten: in der Zusammenschau von textuellen, medialen, performativen und diskursiven Logiken des abecedarischen Modells. Der performative Selbstwiderspruch seines *Kühlpsalter*-Projekts liegt auf der Hand: „Wir tunkn ein unseren Kil in di Ewikeit, ein

100 Nicht Worte mehr, sondern „krafft“ (KP, Anhang I: Inhalt des Kühlpsalters, Absatz 22, Bd. 1, S. 315); „samen [], aus welchem ein Baum leiblich und sichtbar wächset durch das Paradeis in di Ewikeit“ (Absatz 29, Bd. 1, S. 316). Vgl. auch Schmittem 2004, S. 141.

101 Vgl. den Forschungsbericht bei Schmittem 2004, S. 9–17 (mit Bezug auf die älteren Arbeiten von Dietze 1963 u. a.).

102 „Geltungsbedürfnis“, Kemper 2010, S. 294; „egozentrisch“, ebd., S. 281; übersteigerte Selbstpropaganda, Sinnüberlastung sind noch freundlichere Attribute. Auch Arnold 1973, in seiner Teilausgabe des KP, wertet negativ auf Schritt und Tritt („Spätling“, S. 255; „zusammengerafftes“ Wissen, „planlos“ wiedergegeben, S. 257; „Egomanie“, S. 269; ausschweifende Hermetik im Feld der „irrationalen Mystik“ S. 260, auch S. 276).

103 So, zugespitzt, in seinem wichtigen Beitrag Haferland 2012, S. 151, vgl. auch S. 143 („Beziehungswahn“).

ewiger Kilmann [...], und übertreffen so weit aller offenbarungen, als di macht eines absoluten Printzens di macht aller seiner Unterthanen übertrifft“.¹⁰⁴ Solange die Feder kratzt, kann der jüngste Tag nicht angebrochen sein.¹⁰⁵ Kuhlmann schreibt als Werkzeug Gottes den finalen Weltzustand herbei und bringt sich damit als Autor letztlich zum Verschwinden.

3. ‚Wer A sagt, muß auch B sagen.‘ Nora Gomringers *Ursprungsalphabet*

„Kinder, ist das noch zu fassen,
wie sich Wörter wenden lassen,
wenn man nur am Alphabet
etwas dreht?!“
(Peter Rühmkorf)

Nora Gomringer, deutsch-schweizerische Lyrikerin, Autorin, Spoken Word-Virtuosin zitiert die altehrwürdige Gattung des Abecedariums und macht aus ihr Performance Poetry: *Ursprungsalphabet*. Die abecedarische Form fungiert hier als Medium der Selbstauslegung für die Frage, wo man herkommt, literarisch, literatursprachlich und auch sonst – „wenn ich als Autorin schon unangenehm autobiographisch werden muss“.¹⁰⁶ Statt der Geistreise zum Paradies hier eine Reise zu den (eigenen) Ursprüngen, statt prä- und postfigurativer Überbietung von Altem und Neuem Testament Slam Poetry-Konkurrenz, statt trinitarisch konnotierter Trias von Gesang, Schrift, Posaunenschall hier höchst irdisch ein „Sprechtext auf Wanderschaft“,¹⁰⁷ medial hin und hergehend zwischen Schrift, Performanz und Poetry Clip. Dieses Feuerwerk an ästhetischer Energie lässt sich hören und schauen: URL: [https://www.youtube.com/watch?v=\(letzter Zugriff: 13. Juni 2023\)](https://www.youtube.com/watch?v=(letzter%20Zugriff%3A%2013.%20Juni%202023)).

Ich drucke eine Textfassung¹⁰⁸ ab:

104 KP VIII, Vorrede, Absatz 7, Bd. 2, S. 271f.

105 Der Abbruch im achten Buch wäre in dieser Hinsicht nur konsequent, so Bergengruen 2015, S. 83f.

106 Gomringer: Zwischen den Zeilen, S. 115.

107 Vgl. Anders 2008.

108 Der 2006 entstandene Text nach: Gomringer: Zwischen den Zeilen, hier S. 131f. (Hervorhebungen im Original).

Ursprungsalphabet

Ich bin
 Ariadne, die dem Faden, dem roten, wollenen folgt
 Briseis, die Achilles diente
 Bin
 Calypso und singe für Odysseus und wünsche, dass er mich nicht verlässt
 Diana, Göttin mit dem Silberbogen, Silberpfeil, die Mondzicke
 Ich bin ein guter Maler und heiße Hitler
 I am
 Ferlinghetti crying over Allen
 Guanin, der DNA-Bauer, der Knecht
 Hadrian und baue eine Mauer mir zu Ehren, dem Reich zur Wehr
 Ich auf Freuds Couch
 Jonas im Walbauch mit
 unendlichem Vertrauen
 Bin
 Cassandra, die ständig spricht, doch keiner hört
 Langsamkeit, mit der ich vergesse und an die ich anschließe
 Medea, die deiner Geliebten ein Kleid näht, den Kindern die Köpfe verdreht
 Ich bin
 Nora, der du ein Puppenhaus baust
 Ochsenfrosch, denn das ist die Liebe zwischen Frida und Diego
 Proteus, denn ich will allen gefallen und hüte die Robben am Strand
 Ich war die Qual des Laokoon ebendort, wo die Wellen brachen
 Ich bin Rilkes Panther-Tierpfleger
 Sybille, Sybilla, Cybil – who cares – I speak in riddles
 Ich bin Ton aus Erde aus Sediment aus dem Adam entstand
 Du bist der Hauch und unsinkbar
 Ich bin Verlorenes am Wegrund, ein Stein, den einer lange mitgetragen hat
 Warten auf den Läufer aus Marathon, dem Fenchelfeld
 X-Men, die Weltretter, die Ahnen der Tafelrunde
 Ich bin zynisch, Baby, zynisch
 Ich bin z

Auch die „Sprechdichterin“ Nora Gomringer ist zweifellos von A bis Z mehrfach sie selbst (mindestens ‚dreisibeneinigst‘). Der Alphabet-Anfang ist für den antiken Mythos reserviert: „Ich bin Ariadne, die dem Faden, dem roten, wollenen folgt“ – der Wollfaden im Labyrinth ist zugleich auch Text-Metapher, Gewebefaden. Buchstabe C markiert den Medienwechsel vom Text zum Gesang: „Ich bin Calypso und singe für Odysseus“. Es folgt in bitterer Ironie Hitler, der aus der Alphabetordnung aussichert, denn das E würdigt lediglich den unbestimmten Artikel ‚ein‘, der zudem im ‚ei‘ gar nicht hörbar wird; degradiert wird Hitler auch, indem ausgerechnet seine narzisstische Kunstambition dem Gelächter preisgegeben wird: „Ich bin ein guter Maler und heiße Hitler“. Es folgen respektable literarische Kolleginnen und Kollegen, Stimmen, mit denen und durch die

Gomringer spricht. Zwischendurch heult sie wie ein Wolf, ist aber auch (I wie): „Ich auf Freuds Couch“. Hier verdoppelt sich das Ich abecedarisch (forminduziert: ‚Ich bin Ich‘), gewissermaßen als ‚Ich‘ und ‚Über-Ich‘, aber es könnte statt der Psychoanalyse ebenso gut die göttliche Selbstprädikation aus Ex 3,14 angespielt sein: ‚Ich bin, der ich bin‘, *ego sum qui sum*,¹⁰⁹ Urformel metaphysischer Gottesspekulation, die die konstitutive Selbstidentität Gottes und den Selbstbezug in eins fallen lässt.

Schon geht es weiter, mit J wie „Jonas im Walbauch“, doch schnell wird das religiöse Paradigma abgelöst, wieder vom antiken Mythos: „bin **Kassandra**, die ständig spricht, doch keiner hört“; unten im Alphabet wird Gomringer nochmals das prophetische Autorschaftsmodell bemühen: „**Sy**bille [...], I speak in riddles“). Doch zuvor folgt noch eine Reihe von Unheilsfiguren: M wie **Medea**, N wie **Nora**, mit selbstreferentieller Pointe: „Ich bin Nora [das ist autobiographisch korrekt], der du ein Puppenhaus baust“ – das wiederum ist Zitat einer literarischen Figur, der glücklosen Protagonistin aus Ibsens Drama *Nora oder ein Puppenheim*. Bei L bleibt die Negativität der Referenzfiguren erhalten, aber poetologisch folgt ein doppelter Systembruch: „Ich war die **Qual** des Laokoon“: Erstens ist statt Namenskonkretum eine abstrakte Prädikation ins Alphabet sortiert (ähnlich den allegorischen Abbréviaturen in den Invocatio-Ketten der Marienlob-Abecedarien). Zweitens variiert das Tempus: Statt „Ich bin“ heißt es „Ich war“, was eine kleine Geschichte verheißt: „Ich war die **Qual** des Laokoon ebendort, wo die Wellen brachen“. Doch die Geschichte wird nicht erzählt. Das Abecedarium fordert seinen Tribut, es muss weiter zum nächsten Buchstaben. R kehrt zum Präsens zurück und ist wieder ein Literaturzitat, ein prominentes Tier der lyrischen Moderne: „Ich bin **Rilkes Panther**“ (auch zu verstehen als kleine Verbeugung vor der *Sonette an Orpheus*-Expertise der Jubilarin), doch wir haben noch nicht zu Ende gehört: „Ich bin Rilkes Panther-Tierpfleger“. So schnell – pff...! – wird der Panther in der Welt der tausend Stäbe zum Tierpfleger (oder Gomringer zur Textpflegerin).

Kurz vor Alphabet-Schluss, bei S und T, kehren die rasanten Selbstzuschreibungen zum religiösen Paradigma zurück, zur Adam-Genealogie und dem Status des Geschöpfes: „Ich bin **Ton** aus Erde aus Sediment aus dem Adam entstand“. Wieder ist das Lemma ‚Ton‘ (die Kreatur als Lehmgeschöpf, Staub zu Staub) zunächst mehrdeutig: „Ich bin **Ton**“ könnte in der Vortragsperformanz auch als Klang, als gesprochener ‚Ton‘ ankommen (metapoetisch, wie zu Beginn der Ariadnefaden im Textgewebe, nur hier eben Spoken Word, Sprechdichtung auf der Bühne). Aber dann legt doch Adam den Ton auf Erde fest: „Ich bin **Ton** aus Erde“, und damit ist Gomringer mitten in der Schöpfungsgeschichte. Nicht zufällig schlägt genau an dieser Stelle die Prädikation von der ersten Person (Ich bin) in die zweite um (Du bist), in eine Invocatio: „**Du** bist der Hauch und unsinkbar“. Das ironisch behauchte ‚u‘ evoziert unwiderstehlich Ernst Jandl und seine

109 Zitiert nach Biblia Sacra Vulgata, Übersetzung S.K.

lyrische Transformation des biblischen Schöpfungsmythos, auch ein Sprechgedicht, wenn auch kein abecedarisches; hier nur die erste Strophe:

him hanfang war das wort hund das wort war bei
 gott hund gott war das wort hund das wort hist fleisch
 geworden hund hat hunter huns gewohnt
 [...] ¹¹⁰

Auch Jandl nimmt die Hauchung durch den heiligen Geist wörtlich – die erste Strophe beginnt: ‚Him Hanfang war das Wort ...‘ – und macht nur konsequent die Konjunktion ‚und‘ (ihrerseits behaucht) zum „hund“ („**hund** das wort war bei gott“), so dass die Syntax sich neu sortiert („him hanfang war das wort **hund**“!?) und zum Schluss der Strophe der **Hund** (nicht das Wort) „**hunter huns gewohnt**“ hat, als Fleisch. Zurück zu Gomringer. Ausgerechnet mit dem Spitzenahn Adam und der behauchten Geistanrufung wird das monologische *Ursprungsalphabet* mit seiner iterativen ich bin-Struktur für einen Moment zum Dialog: Ich Lehmgeschöpf, D-u Geist-behauchtes Schöpferwort. Allerdings auf demselben Vokal ‚u‘ hatte Gomringer zuvor noch wie ein Wolf geheult, im zitierten Videoclip. Jedenfalls führt das *Ursprungsalphabet* mit dem „unsinkbaren“ (im Vortrag auch als: ‚unsingbaren‘?) Schöpfergott in ‚absolute‘ Anfänge zurück. Beim Buchstaben V, auf den letzten Metern des Alphabets, spricht Gomringer durch ein Zitat der von ihr verehrten Else Lasker-Schüler:¹¹¹ „Ich bin Verlorenes am Wegrund, ein Stein, den einer lange mitgetragen hat“. Damit wird evident: Die mit T wie „Ton aus Erde“ anzitierte Schöpfungsgeschichte ist auch und vor allem die Geschichte vom verlorenen Paradies, von der Verlorenheit des gefallenen Geschöpfs. Erst das X, kurz vor Schluss, gibt dem höfischen Mittelalter Raum: „Ich bin X-Men, die Weltretter, die Ahnen der Tafelrunde“. Ein ironischer Anachronismus, der die schon genannten (biblischen,

110 [F]ortschreitende räude, in: Jandl: Baum, S. 109.

111 Gomringer hat den Text mehrfach in verschiedenen Kontexten abgedruckt; etwa: „In der Schule wie im Leben: Neues sehen! Lyrik lesen!“, in: Gomringer: Sprache, S. 76–96, hier S. 81f., hier auch zur „Interaktionsästhetik“ von Slamtexten (S. 88), die sie als „Zwitterwesen der Mündlichkeit“ beschreibt (S. 95), erst niedergeschrieben, dann zum freien Vortrag auswendig gelernt, sekundäre Vermündlichung von Verschriftlichtem. Im selben Band ist das *Ursprungsalphabet* nochmals abgedruckt (in: „Lyrik und Larynx: die Sprechdichtung“, Gomringer: Sprache, S. 97–117, hier S. 104f.), hier wird seine Performanz als audiovisuelles Experiment, als Bühnenauftritt, mitreflektiert: „Dieses Alphabet ist befreit von seiner klassischen Form. Ich erlaube mir, es meiner Selbstauskunft anzupassen [...]. Ich gebe Hitler das ‚e‘ des Alphabets in der Zeile ‚Ich bin ein guter Maler und ...‘, lasse ihn als Witzfigur auftreten.“ (S. 105) Hier auch zum Lasker-Schüler-Zitat. An zwei Stellen werde sie „lautidentisch“: „das heißt, ich verhalte mich identisch zu dem, was die Laute vorgeben“ (alles S. 105), L wie langsam oder z wie ‚Ich bin z‘: „ein lautlich lang gezogenes, vom Atemvolumen bestimmtes ‚zzzz‘, denn wer sonst ist der Sprecher als ein vom eigenen Atemvolumen Bestimmter“ (S. 105).

mythologischen, literaturgeschichtlichen) Genealogien ergänzt und die Superhelden aus der Welt des Comic-Films („X-Men“, Mutantenmenschen) zu den „Ahnen der Tafelrunde“ macht.

Das Ypsilon versteckt sich im ‚Zynismus‘: „Ich bin zynisch, Baby, zynisch“ – und ganz am Schluss stiftet das Z nochmals Verwirrung: Erst scheint der Schlussbuchstabe des Alphabets nur den Anfangsbuchstaben des Ypsilonwortes ‚z-ynisch‘ aufzunehmen (als Wortfragment „Ich bin z“ für ‚Ich bin zynisch‘) oder scheint auch einfach nur als letzter isolierter Alphabetbuchstabe zu versickern (‚tz‘). Doch in der Performanz wird dieses fragmentierte ‚tz‘ auf einmal zur reinen Selbstaffirmation: ‚Ich bins! Bin dies und das, Ich bin Ich‘.¹¹² Nur, das wäre eine letzte Pointe, zischt Gomringer im Vortrag ‚tzzzz‘, wie eine Schlange¹¹³ – so wie sie zuvor schon lautidentisch auf U mit den Wölfen geheult und den heiligen Geisthauch (gesprochen: ‚d-uuuuu‘) performiert hat und erst recht beim L (im Vortrag gedehnt gesprochen: ‚Ich bin laaaaaaaang-saaaam...‘; im Video: „Ich bin die Langsamkeit“ [1:03]; im Text: „Langsamkeit“) performativ strikt langsam wurde: ein überraschender Kontrapunkt zum rasanten Vortragstempo. Auf einmal steht in der Performanz alles still. Doch in der Proposition des Textes ist das exakt auf den Punkt: Ich bin „Langsamkeit, mit der ich vergesse“ (so die oben abgedruckte Textversion), will heißen, ich vergesse nicht, bin langanhaltende Erinnerung, an alle Ursprünge von A bis Tzzz.

Hermeneutische Gewinn-Verlust-Bilanzen sind bekanntlich heikel. Kann der dem Band den Titel gebende Begriff lyrischer ‚Energie‘ die Klippe ästhetischer Wertung umschiffen? Wie verschwendet man etwas, das nicht weniger werden kann: Energie? Nach dem thermodynamischen Energieerhaltungssatz ist Energie eine Erhaltungsgröße, die nicht vernichtet, aber in verschiedene Energieformen verwandelt werden kann. Sagen wir es mit Blick auf die titelgebenden Abstraktionen Textualität, Medialität, Performativität so: Gomringers *Ursprungsalphabet* bezieht seine ästhetische Energie (die Summe seiner Wirkungsmöglichkeiten) aus allusiver Überbietung, performativer Intensivierung und intermedialer Verdichtung. Auch wenn die soziale Praxis und die Gebrauchskontexte abecedarischer Dichtung selbstverständlich variieren: Ein großer Reiz dieses Texttyps liegt in der durch das Alphabet garantierten Formstabilität bei scheinbar unbegrenzter Füllungsfreiheit. Wie kaum eine andere lyrische Form abhängig von der Kontinuität des Verlaufs, kann Alphabetdichtung mit dieser Striktheit des Linearen erst recht spielen. Gomringer reizt den Spielraum von Kalkül und Willkür, Beschleunigung und Aufschub virtuos aus. Was in mittelalterlichen Marien-Abecedarien als rasch wechselnde Folge allegorischer Genitiv- oder Kompositmetaphern dem primären Publikum aus der Litanei gewissermaßen fremdvertrautes Prinzip ist (Du bist ...),

112 Vgl. Dumschat 2005.

113 Oder sie schläft und schnarcht – ‚zzzzzz...‘ als comicssprachliches Zitat? Freundlicher Hinweis von Marion Darilek.

erscheint bei ihr – in der ersten Person (Ich bin ...) – als Serie sich überschlagender „Anspielungen und Hakenschlägereien“,¹¹⁴ und dass die gezielt-flapsige, ihrerseits wortspielerische Selbstbeschreibung als ‚Hakenschlägerei‘ nicht nur rasche Richtungswechsel, sondern auch den kompetitiven Slam Poetry-Kontext markiert, liegt auf der Hand: Im Sängerwettkampf schlägt man sich, im Ring will gewonnen werden. Und noch etwas kommt hinzu: Die Interferenz der Sprachen (Volkssprache und Latein), die in vielen mittelalterlichen Abecedarien auffällt, gerade für die alphabetischen Schlüsselwörter, kehrt bei Gomringer gewissermaßen wieder als Sprachen- und Slang-Mix, forciertes Reden in fremden Zungen, inklusive Singen, Heulen und Zischen.¹¹⁵ Hat die virtuose performative Potenzierung auch einen Preis?

Gomringer war bis 2006 als Slammerin sehr aktiv. Das Format des Poetry Slam als Poesiewettstreit, *competitive performance* vor Publikum setzt die Vortragenden unter Zeitdruck, bei Überschreitung des Zeitlimits (ca. 5 Minuten pro Auftritt) werden Punkte abgezogen. Slammer haben nur wenige Minuten, um mit ihrer Aufführung zu zünden. Der atemlose Vortrag kalkuliert von vornherein Verstehensverluste ein, Referenzrisiken, verschenkte Pointen. Die virtuose Performanz von Gomringers *Ursprungsalphabet* verdeckt also nicht nur die hochallusive Faktur des Textes, sondern auch die artifizielle abecedarische Form selbst und macht so (im Vortrag) das Formzitat fast überhörbar. Die ausgewählte Video-Präsentation (vgl. den Link oben S. 51) kompensiert diese Schwierigkeit, indem sie parallel zur aufgezeichneten Performanz zusätzlich den Text zum Mitlesen einblendet und darüber hinaus die jeweiligen Alphabetbuchstaben markiert; an die Stelle handschriftlicher Rubrizierung in der Aufzeichnung mittelalterlicher Abecedarien tritt in Gomringers Videoclip eingeblendete Schrift. Freilich überfordert dieses Spiel mit Medien – die Fusion von Bild, Text und Klang, die digitale Synchronizität von Lesen, Zuhören, Zuschauen – erneut unsere Aufmerksamkeit, die sich dreifach spalten muss. So bleiben in dieser maximal vollständigen, Text, Formspiel und Performanz zugleich präsentierenden Version erneut und erst recht viele Details im toten Winkel unserer Aufmerksamkeit, da die Fähigkeit der Komplexitätswahrnehmung bei raschem Tempo kontinuierlich sinkt. (Dass das auch für den umgekehrten Fall extremer Verlangsamung und kaum noch überschaubarer Verbreiterung funktioniert, hatte sich bei Kuhlmanns Abecedarien gezeigt, dessen je neuer Aufschub endloser Endzeitanbrüche auf seine Weise das Text- und Formverstehen verkompliziert.) Heraus kommt in Gomringers rasanter Performanz des *Ursprungsalphabets* ein bestimmter Typus abecedarischer Potenzierung: Emphase im Modus lakonischer Beiläufigkeit. Auch dieses Pathos der Pathosvermeidung ist Kalkül, wie auch die interaktive Spontaneität des Mündlichen

114 Gomringer: Zwischen den Zeilen, S. 131.

115 Gomringer: Zwischen den Zeilen, S. 127, denkt über die „Fließgeschwindigkeit“ von Texten nach, Texte, in denen anderssprachige Zitate „wie ein Goldfisch“ eingesetzt werden (eine ironische Replik auf Walter Benjamins ‚silberne Rippe‘?).

nur die halbe Wahrheit ist. Im Sinne eines sozialen Systems hat Poetry Slam als Live-Literatur den Effekt ‚unfester‘ Textualität, doch Slam-Texte sind meist beides: konzeptionell schriftlich, medial mündlich, und dabei kann der Sprechtext sekundär wieder Schrifttext werden (im oben angegebenen Clip ist er beides); umgekehrt schreibt gerade Gomringer ‚mundförmige‘ Texte, die sich möglichst schnell sprechen lassen. Im Fazit: Mündlichkeitsinszenierung, Stegreifinszenierung, Beiläufigkeitsinszenierung, und im Ganzen eine performative Potenzierung mit einkalkulierten Referenzrisiken.

Wie hieß es in Enzensbergers *Das Wasserzeichen der Poesie* unter dem Stichwort ‚Bombast‘? „Steigerung kann Schwächung bewirken“ (siehe oben, S. 33). Kuhlmanns abecedarische Kühlepsalmen und Gomringers *Ursprungsalphabet*, die ich hier etwas halsbrecherisch zusammengestellt habe, sind zweifellos Extremfälle auf der offenen Skala von Energieaufwand und Energieverlust, oder richtiger: Energieverwandlung. Für beide, so könnte man über den Abstand der Zeiten und Diskurse hinweg abstrahieren, liegt die Herausforderung darin: Wie lässt sich mit endlichen Mitteln unendliche Fülle bewältigen, wie die Entzogenheit der eigenen Ursprünge erreichen?

4. a und e, von o bis p. Ernst Jandls *erschaffung der eva*

War die gewählte Konstellation von Barockmystik und Slam Poetry halsbrecherisch? Ernst Jandl ist nach eigener Auskunft während seines London-Aufenthalts im Jahr 1953 mit Ernst Gombrich in Kontakt gekommen, „der mir, ein einschneidender Eindruck, ein unerhört kühnes Gedicht des mir bis dahin nicht einmal namentlich bekannten Quirinus Kuhlmann zu lesen gab“. ¹¹⁶ Diesen Fund – den „verschollenen Namen“ – wird Jandl ein paar Jahre später an seine Freunde des Wiener Kreises weitergeben, H.C. Artmann und Gerhard Rühm, die „sofort, gerade selbst mit der Vorstellung einer ‚coolen‘ Poesie beschäftigt, in der Nationalbibliothek sich auf ihn stürzten“. ¹¹⁷

Jandl, der bis in die Lautlichkeit und Semantik von Buchstaben hinein Sprache fragmentiert, lässt sich das Spiel mit dem Alphabet natürlich nicht entgehen, weder in seinen berühmten Sprechgedichten (etwa für die abecedarische Teilmenge der Selbstlaute, die Vokalserie aeiou) ¹¹⁸ noch in seinen visuellen Gedichten mit ihren eigenen „Möglichkeiten

116 Jandl: Mitteilungen, S. 28. Vgl. Stuckatz 2016. Zu Buchstabenexperimenten der ‚historischen‘ Avantgarden vgl. Ehrlicher 2011.

117 Jandl: Mitteilungen, S. 28. Jandl ist es hier auch, der mit nüchterner Präzision die differenzierte Komplementarität von Hören (akustischer Realisation) und Lesen (visuellem Gedicht) als Gewinn-Verlust-Bilanz auf den Punkt bringt (vgl. S. 23), gerade für die Wirkung von Wiederholung (S. 83), und er bringt unter dem ironischen Titel *Ein bestes Gedicht* auch die Aporien (funktionsabhängige Variabilität) ästhetischer Wertung auf den Punkt (Jandl: Gedicht).

118 Jandl: Mitteilungen, S. 36f.

zur Wirksamkeit“.¹¹⁹ Deren kompliziertestes heißt *erschaffung der eva* (1957): „kompliziert zu schreiben und sehr kompliziert für den Buchdrucker, aber“, so Jandl mit milder Ironie, „nicht zu kompliziert für den Betrachter, wenn er guten Willens ist“.¹²⁰

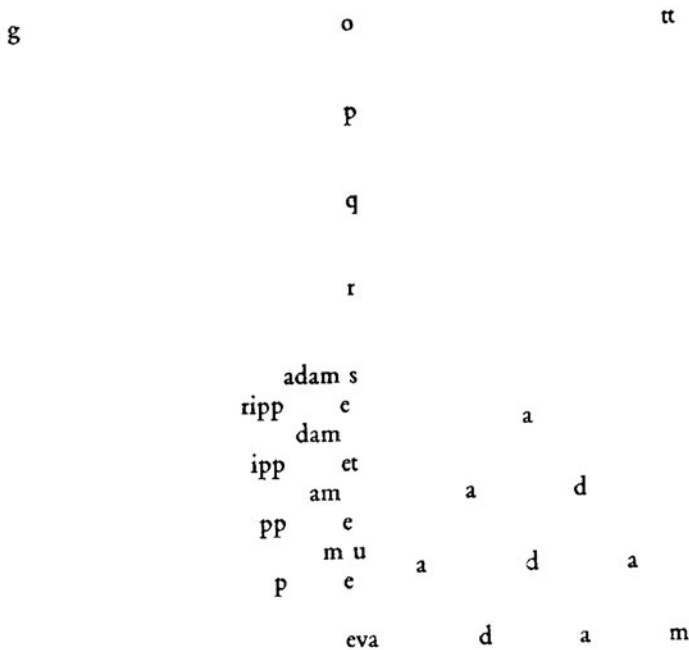


Abb. 1. Jandl, Ernst: *erschaffung der eva* (1957), in: Ernst Jandl: Laut und Luise, Neuwied/Berlin 1971 [1. Aufl.: Olten/Freiburg i.Br. 1966], S. 55.

Jandl erläutert dieses „komplizierte“ Gedicht so einfach wie gründlich:

‚erschaffung der eva‘ ist ein erzählendes Gedicht, das auf der Bibel beruht und die Geschichte von der Erschaffung der Eva mit den Mitteln der konkreten Poesie von neuem erzählt: Gott breitet sich horizontal über der Schöpfung aus, dem zentralen o, Gottes Mund, entströmt senkrecht nach unten sein Atem, alphabetisch; das s ist der erste Buchstabe, der den Ablauf in Bewegung setzt, indem es den Genitiv zu Adam bewirkt, *adam s*; während das Alphabet sich auf das v zubewegt, das zur Erschaffung der Eva notwendig ist, löst *adams rippe* sich allmählich auf, nur ihr *e* bleibt erhalten als der erste Buchstabe von *eva*; Adam selbst wird durch den Vorgang verwandelt, in der kleineren Gestalt des Mannes, der allein lebt, verschwindend, wieder aufgebaut in der größeren Gestalt des Mannes, der mit der Frau sich verbindet, durch den Buchstaben *a*.¹²¹

119 Jandl: Theoretisches, S. 98.

120 Jandl: Mitteilungen, S. 39; erste Buchveröffentlichung des Gedichts in Jandl: Laut und Luise, S. 55.

121 Jandl: Mitteilungen, S. 39 f.

Beginnen wir mit diesem Gedicht nochmals von vorn. Es ist ein Buchstaben- und Bildgedicht, das verschiedene Wirkpotentiale des abecedarischen Modells realisiert, diese mehrfach verspiegelt und auf seine Weise ironisch potenziert. Schon der Anfang nimmt eine Inversion vor. Der vom o aus alphabetisch senkrecht nach unten strömende Atem Gottes dreht die Abfolge der biblischen Ewigkeits-Chiffre ‚A und O‘ um. Warum sollte Gott nicht ebenso gut beim Schluss (o) beginnen können, wie er beim Anfang enden kann (dem a von *eva*)? In der geschaffenen Welt dagegen fällt der Anfang von Eva (e) nur mit dem Schluss (-e) von Adams *rippe* zusammen. Die vertikale Leserichtung lässt Adam schrumpfen: *adam* – *dam* – *am* – *m*. Eine besondere Ironie liegt darin, dass Gottes vertikales Alphabet, das Adams äußerster Namensschrumpfform (dem *m*) in horizontaler Richtung in die Quere kommt, dieses *m* ausgerechnet zum ridikülen *mu* ergänzt. Bereits das zweite Namensfragment dieser Reihe, das von Adam nicht lediglich einen Buchstaben, sondern eine ganze Silbe übriglässt, *dam*, war zum Träger einer sekundären Semantik geworden: als Anspielung auf den Fall, auf Fluch und Verdammung (englisch *damn*). Während in dieser Weise Tiersprache und Menschengesprache durcheinandergeraten, schrumpft parallel (diagonal nach rechts abzweigend) Adam erneut nach dem magischen Schwindeschema (*adam* – *ada* – *ad* – *a*), bevor er sich nach diversen Apokopen und Synkopen am Ende mit Eva verbinden kann. Das Gedicht fordert immer wieder zur Umkehr der gewohnten Leserichtungen auf: Diagonal nach links abzweigend, bleiben vierfache (a), dreifache (d), zweifache (a) Wiederholungen übrig, bis das einsame Adam-*m* in horizontaler Leserichtung der gesamten letzten Zeile von der Zwei-Einheit Eva-Adam aufgenommen wird.

Meine Interpretation von Jandls *erschaffung der eva* war bis jetzt dem Buchstaben-sinn auf der Spur: der durch serielle, permutative Verfahren generierten Silben- oder Wortsemantik. Die horizontal, vertikal oder diagonal gesteuerten Textdynamiken formieren sich im selben Gedicht auch zu Bilddynamiken. So konturieren sich schriftbildlich gleich drei theologisch prominente Figuren: Kreis, Kreuz und Dreieck, nach Art gegenstandsmimetischer Umrissgedichte (antiker Figurenpoesie und barocker Bildgedichte). Beginnen wir mit der oberen Gedichthälfte: Der alphabetische Schöpfungs-atem entströmt dem offenen Mund Gottes (dem visuell herausgehobenen Kreisbuchstaben o), der als Ewigkeitsbuchstabe (vgl. Apc 1,18: *ego sum A et Ω principium et finis*) im Schriftbild zugleich kreisdiagrammatisch als ultimatives Vollkommenheitszeichen Gottes abstrahierbar ist.¹²² Dieser Vorgang resultiert in einer zweiten schriftbildlichen Figur, dem Kreuz (Tau), mit dem Effekt, dass in der oberen Gedichthälfte verschiedene Vorgänge heilsgeschichtlicher Sukzession (Schöpfungszeit und Passionszeit) textperformativ zusammenfallen. In der unteren Hälfte rechts formiert sich drittens aus Adam ein

122 Zugleich ist das Gedicht auch eine ironische Nobilitierung von Jandls eigener ‚konkreter‘ Buchstabenpoesie.

Dreieck mit einer Seitenlänge von je vier Buchstaben. Dieses Dreieck macht Adam zum Ebenbild der Trinität, einem Ebenbild, das in seiner linken Ecke allerdings an Eva hängt.

In der unteren linken Hälfte des Gedichts herrscht keine klare geometrische Figur, sondern Unordnung. Alle Dignität figurativer Formensprache (Kreis, Kreuz, Dreieck) entfällt. Der vertikale göttliche Alphabetfluss *o-p-q-r-s* ist unterbrochen. Störfaktor ist das (Schluss-)e von Adams schwindender *rippe*, das zugleich Evas (Anfangs-)e ist, will heißen: Eva stört. Man muss sich die Buchstabenfolge *s-t-u-v* in diesem unterbrochenen, durch *e* wiederholt gestörten Alphabet erst zusammensuchen und, nach dem Muster spätantiker Kreuzwortlabyrinth, die variablen Leserichtungen des Gedichts Zug um Zug erkunden. Von oben nach unten gelesen, ergibt sich in Jandls Gedicht eine kleine, subversive Geschichte von Heil im Unheil: Mit der Schöpfung durch das Wort (die absteigenden Buchstaben) wird zugleich die Passion erzählt (*figura crucis*), mit der Erschaffung des Menschen (Rippe) zugleich der Fall (*dam*), mit dem Tierwerden (*mu*) die Gottesebenbildlichkeit (*imago trinitatis*). Am Schluss steht nicht Erlösung, aber immerhin Vereinigung (*eva d a m*). Die heilsgeschichtliche Chronologie, deren Stationen im A und O zusammenfallen, kommt in der geschaffenen Welt durcheinander. Das Menschenalphabet reicht nur von p bis v. Das letzte Wort ist mit der Erschaffung Evas ja auch noch nicht gesprochen.

Abecedarische Potenzierung? Als Diskurszitat, mit Ps 119 im Hintergrund, verkörpern Alphabetdichtungen den Prototyp religiöser Lyrik. Als topische Welt-, Buch- und Subjektmetapher kann das ABC zum paradoxen Medium von Zeitreflexion werden wie auch zu einer Figur ästhetischer Selbstreflexion.¹²³ Entsprechend vielschichtig besprechen und erzeugen Abecedarien Paradoxien von Verlauf (von A bis Z) und Simultaneität (A und O). Wer das Alphabet beherrscht, erschafft und entziffert die Ordnung der Welt – oder entlarvt die Scheinordnung der Welt. Buchstabenmagie und Buchstabenmystik, Buchstabenspiele und Buchstabenmetaphysik berühren sich im abecedarischen Ritual, für das, auch in der Neuzeit, Sprachmagie und Heiligkeit keine Gegensätze sein müssen. Noch bei Ernst Jandls *erschaffung der eva* kommt das eine im andern vor. Gott als mit sich selbst zusammenfallendes Alphabet (A und O) entfaltet sich gleichwohl im heilsgeschichtlichen Verlauf: Diese Grundparadoxie wird darstellbar durch reduplikative Wiederholung und Potenzierung. Mir kam es für meine Beispiele darauf an zu zeigen, dass im Medium des Alphabets jeweils mit unterschiedlichen Zielen und Strategien Zeit inszeniert wird. Durch enges Ineinandergreifen der formalen, inhaltlichen und performativen Ebene entsteht abecedarische ‚Potenzierung‘, die im deutschen Mittelalter schon vom Mönch von Salzburg umgesetzt wird durch die rekursive Wiederkehr des strophenabecedarischen Prinzips im Versabecedarius der Initialstrophe. Kuhlmann,

123 Vgl. Detering 2018. Begrifflich differenzierend zu ästhetischer Selbstreferenz und Selbstreflexion vgl. Braun/Gerok-Reiter 2019.

„im Zeichen Zette“, forciert dieses Potential der Gattung maximal. Als „hochwichtiges“ Verfahren erfindet er das goldene „abecediren“ gewissermaßen neu als Modell tendenziell unendlicher Vervielfältigung mit sich selbst.¹²⁴ Lusorische Gegenstücke der Moderne gehen eigene Wege: In Jandls abecedarischem Experiment *erschaffung der eva*, einer heilsgeschichtlichen Momentaufnahme, ist der Zeit- und Buchstabenverlauf schon zu Beginn ironisch invertiert. Der Sündenfall produziert defekte Buchstabenreihen. Gomringer, phonetische Lautgestalt und visuelle Bildgestalt der Buchstaben im Videoclip verbindend, verwandelt invokative Sprechakte in Selbstzuschreibungen, Heilsgeschichte in Herkunftsgeschichte. Auch sie ruiniert ironisch (zynisch) die alphabetische Ordnung und wird nicht nur zu „Jonas im Walbauch“ und „Ton aus Erde aus Sediment aus dem Adam entstand“, sondern am Ende selbst zur Schlange.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Biblia Sacra Vulgata = Hieronymus: Biblia Sacra Vulgata. Lateinisch-deutsch, hg. von Andreas Beriger, Widu-Wolfgang Ehlers und Michael Fieger, 5 Bde., Berlin/Boston 2018 (Sammlung Tusculum).
- Böhme: Morgen-Röte = Böhme, Jacob: Werke. Morgen-Röte im Aufgangk. De Signatura Rerum, hg. von Ferdinand van Ingen, Frankfurt a.M. 2009 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 33), S. 9–506.
- Thalmayr: Wasserzeichen = Das Wasserzeichen der Poesie oder Die Kunst und das Vergnügen, Gedichte zu lesen. In hundertvierundsechzig Spielarten vorgestellt von Andreas Thalmayr, Nördlingen 1985 (Die Andere Bibliothek 9).
- Gomringer: Sprache = Gomringer, Nora: Ich werde etwas mit der Sprache machen, Dresden/Leipzig 2011.
- Gomringer: Zwischen den Zeilen = Gomringer, Nora: Zwischen den Zeilen: Zungen. Rede vor dem Verband der Literaturübersetzer anlässlich des 60. Jubiläums, in: Nora Gomringer: Ich bin doch nicht hier, um Sie zu amüsieren, Dresden/Leipzig 2015, S. 112–132.
- Jandl: Baum = Jandl, Ernst: Der künstliche Baum, Darmstadt/Neuwied 1970.
- Jandl: Gedicht = Jandl, Ernst: Ein bestes Gedicht, in: Ernst Jandl: Die schöne Kunst des Schreibens, 3. Aufl., München 1995, S. 109–114.
- Jandl: Laut und Luise = Jandl, Ernst: Laut und Luise, Neuwied/Berlin 1971 [1. Aufl.: Olten/Freiburg i.Br. 1966].
- Jandl: Mitteilungen = Jandl, Ernst: Mitteilungen aus der literarischen Praxis. 3 Vorträge, in: Ernst Jandl: Die schöne Kunst des Schreibens, 3. Aufl., München 1995, S. 9–96.
- Jandl: Theoretisches = Jandl, Ernst: Theoretisches und die schriftstellerische Praxis, in: Ernst Jandl: Die schöne Kunst des Schreibens, 3. Aufl., München 1995, S. 97–108.

124 Vgl. Fricke 2003, S. 144.

- Kuhlmann: Kuhlpsalter (KP) = Kuhlmann, Quirinus: Der Kuhlpsalter, hg. von Robert L. Beare, 2 Bde., Tübingen 1971 (Neudrucke deutscher Literaturwerke, N.F. 3 und 4), Bd. 1: Buch I–IV, Bd. 2: Buch V–VIII. Paralipomena.
- Kuhlmann: Quinarius = Kuhlmann, Quirinus: Quinarius, in: Quirinus Kuhlmann: Der Kuhlpsalter. 1.–15. und 73.–93. Psalm. Im Anhang: Photomechanischer Nachdruck des *Quinarius* (1680), hg. von Heinz Ludwig Arnold, Stuttgart 1973, S. 211–234.
- Mönch von Salzburg: Geistliche Lieder = Die geistlichen Lieder des Mönchs von Salzburg, hg. von Franz Viktor Spechtler, Berlin/New York 1972 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 175, N.F. 51).
- Rühmkorf = Peter Rühmkorf: Selbst III/88. Aus der Fassung, Zürich 1989.

Sekundärliteratur

- Anders 2008 = Anders, Petra: Texte auf Wanderschaft. Slam Poetry als Schrift-, Sprech- und AV-Medium, in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbands 55 (2008), S. 304–316.
- Arnold 1973 = Arnold, Heinz Ludwig: Nachwort, in: Quirinus Kuhlmann: Der Kuhlpsalter. 1.–15. und 73.–93. Psalm. Im Anhang: Photomechanischer Nachdruck des *Quinarius* (1680), hg. von Heinz Ludwig Arnold, Stuttgart 1973, S. 253–295.
- Bergengruen 2015 = Bergengruen, Maximilian: Elias Artista oder Das Überflüssigwerden des Wissens in Kuhlmanns *Kuhlpsalter*, in: Antonia Eder/Jill Bühler (Hgg.): Unnützes Wissen, Freiburg i.Br. 2015, S. 63–84.
- Berger 2021 = Berger, Louis M.: Dem Leviathan widerstehen. Versuch über Prophetie, politische Theologie und Martyrium des Quirinus Kuhlmann, in: Louis M. Berger/Hajo Raupach/Alexander Schnickmann (Hgg.): Leben am Ende der Zeiten. Wissen, Praktiken und Zeitvorstellungen der Apokalypse, Frankfurt a.M./New York 2021, S. 101–121.
- Braun/Gerok-Reiter 2019 = Braun, Manuel/Gerok-Reiter, Annette: Selbstbezüglichkeit und ästhetische Reflexionsfigur als Bausteine einer historischen Literarästhetik. Einige grundsätzliche Überlegungen aus Sicht der germanistischen Mediävistik, in: Annette Gerok-Reiter/Anja Wolkenhauer/Jörg Robert/Stefanie Gropper (Hgg.): Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne, Heidelberg 2019 (Germanisch-romanische Monatsschrift. Beiheft 88), S. 35–66.
- Danneberg/Spoerhase/Werle 2009 = Danneberg, Lutz/Spoerhase, Carlos/Werle, Dirk (Hgg.): Begriffe, Metaphern und Imaginationen in Philosophie und Wissenschaftsgeschichte, Wiesbaden 2009 (Wolfenbütteler Forschungen 120).
- Dessi Schmid/Robert 2022 = Dessi Schmid, Sarah/Robert, Jörg: Purismus – Diskurse und Praktiken der Sprachreinheit, in: Annette Gerok-Reiter/Jörg Robert/Matthias Bauer/Anna Pawlak (Hgg.): Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven, Berlin/Boston 2022 (Andere Ästhetik – Koordinaten 1), S. 55–92.
- Detering 2016 = Detering, Heinrich: Lyrik und Religion, in: Dieter Lamping (Hg.): Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte, 2., erweiterte Aufl., Stuttgart/Weimar 2016, S. 119–128.
- Detering 2018 = Detering, Heinrich: Lyrische Selbstreflexivität in Vers, Strophe und Gedicht, in: Ralf Simon (Hg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Poetik und Poetizität, Berlin/Boston 2018, S. 372–382.
- Dietze 1963 = Dietze, Walter: Quirinus Kuhlmann. Ketzer und Poet. Versuch einer monographischen Darstellung von Leben und Werk, Berlin 1963.
- Ehrlicher 2011 = Ehrlicher, Hanno: Das Alphabet in Bewegung. Buchstabenexperimente der ‚historischen‘ Avantgarden, in: Poetica 43 (2011), S. 127–151.

- Dumschat 2005 = Dumschat, Denise: „Ich binz“. Zur Problematik der Identität in der Lyrik Nora-Eugenie Gomringers, in: Andrea Bartl (Hg.): Verbalträume. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Augsburg 2005 (Germanistik und Gegenwartsliteratur 1), S. 205–230.
- Erbele-Küster 2001 = Erbele-Küster, Dorothea: Lesen als Akt des Betens. Eine Rezeptionsästhetik der Psalmen, Neukirchen-Vluyn 2001 (Wissenschaftliche Monographien zum Alten und Neuen Testament 87).
- Fricke 2003 = Fricke, Harald: Potenzierung, in: Klaus Weimar / Harald Fricke / Jan-Dirk Müller (Hgg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 3: P–Z, Berlin / New York 2003, S. 144–147.
- Gebert 2023 = Gebert, Bent: Schlechte Verlierer. Einspruchsfiguren der Moderne, Göttingen 2023.
- Gerok-Reiter / Robert 2022 = Gerok-Reiter, Annette / Robert, Jörg: Andere Ästhetik – Akte und Artefakte in der Vormoderne. Zum Forschungsprogramm des SFB 1391, in: Annette Gerok-Reiter / Jörg Robert / Matthias Bauer / Anna Pawlak (Hgg.): Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven, Berlin / Boston 2022 (Andere Ästhetik – Koordinaten 1), S. 3–51.
- Gerok-Reiter 2022 = Gerok-Reiter, Annette: Aesthetic *energeia* – An Outline, in: Anna Katharina Heini-ger / Rebecca Merkelbach / Alexander Wilson (Hgg.): *Þáttasyrpa*. Studien zu Literatur, Kultur und Sprache in Nordeuropa. Festschrift für Stefanie Gropper, Tübingen 2022 (Beiträge zur nordischen Philologie 72), S. 59–69.
- Greenblatt 1988 = Greenblatt, Stephen: Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England, Berkeley / Los Angeles 1988.
- Haferland 1989 = Haferland, Harald: Mystische Theorie der Sprache bei Jacob Böhme, in: Joachim Gessinger / Wolfert von Rahden (Hgg.): Theorien vom Ursprung der Sprache, Bd. 1, Berlin / New York 1989, S. 89–130.
- Haferland 2012 = Haferland, Harald: Heilsbedeutung und spekulative Alchemie. Böhme-Rezeption bei Quirinus Kuhlmann, in: Wilhelm Kuhlmann / Friedrich Vollhardt (Hgg.): Offenbarung und Episteme. Zur europäischen Wirkung Jakob Böhmes im 17. und 18. Jahrhundert, Berlin / Boston 2012 (Frühe Neuzeit 173), S. 143–164.
- Holznagel / Weigand 1988 = Holznagel, Franz-Josef / Weigand, Rudolf: Abecedarien, in: Marienlexikon, hg. im Auftrag des Institutum Marianum Regensburg e.V. von Remigius Bäumer und Leo Scheffczyk, Bd. 1: Aa – Chagall, St. Ottilien 1988, S. 12f.
- Hübner 2000 = Hübner, Gert: Lobblumen. Studien zur Genese und Funktion der ‚Geblünten Rede‘, Tübingen / Basel 2000 (Bibliotheca Germanica 41).
- Huonder 1991 = Huonder, Vitus: Die Psalmen in der Liturgia Horarum, Freiburg i. Üe. 1991 (Studia Friburgensia 74).
- Karnitscher 2017 = Karnitscher, Tünde Beatrix: Die Suche nach der „Stille“ im „grob und thierisch[en]“ Schall. Klang bei Jacob Böhme, in: Claudia Brink / Lucinda Martin (Hgg.): Grund und Ungrund. Der Kosmos des mystischen Philosophen Jacob Böhme, Dresden 2017, S. 130–139.
- Kemper 2010 = Kemper, Hans-Georg: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit, Bd. 3: Barock-Mystik, Tübingen 2010.
- Kesting 1981 / 2004 = Peter Kesting: Goldenes ABC, in: Kurt Ruh / Gundolf Keil / Burghart Wachinger (Hgg.): Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 3: Gert van der Schüren – Hildegard von Bingen, Berlin 1981, Sp. 77–80, und Bd. 11: Nachträge und Korrekturen, Berlin 2004, Sp. 544.
- Kiening 2019 = Kiening, Christian: Einleitung: Zeit in Bewegung. Die Temporalität des Reisens, 1350–1650, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 93 (2019), S. 363–370.

- Kilcher 1997 = Kilcher, Andreas: Die Sprachtheorie der Kabbala als ästhetisches Paradigma. Die Konstruktion einer ästhetischen Kabbala seit der Frühen Neuzeit, Stuttgart / Weimar 1997.
- Köbele 2018 = Köbele, Susanne: Ironische Heterochronien. Dichtertotenklagen im Spannungsfeld von Topik und Novation (Des Strickers *Frauenehre*, Walthers Reinmar-Nachruf, Frauenlobs Konrad-Nachruf), in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 92 (2018), S. 429–462.
- Konersmann 2008 = Konersmann, Ralf: Vorwort: Figuratives Wissen, in: Ralf Konersmann (Hg.): Wörterbuch der philosophischen Metaphern, 2. Aufl., Darmstadt 2008, S. 7–21.
- Lachmann 1997 = Lachmann, Renate: Kalligraphie, Arabeske, Phantasma. Zur Semantik der Schrift in Prosatexten des 19. Jahrhunderts, in: Poetica 29 (1997), S. 455–498.
- Lentes 1998 = Lentes, Thomas: Text des Kanons und Heiliger Text. Der Psalter im Mittelalter, in: Erich Zenger (Hg.): Der Psalter in Judentum und Christentum, Freiburg / Basel / Wien 1998 (Herders Biblische Studien 18), S. 323–354.
- Millard 1994 = Millard, Matthias: Die Komposition des Psalters. Ein formgeschichtlicher Ansatz, Tübingen 1994 (Forschungen zum Alten Testament 9).
- Palmer 2007 = Palmer, Nigel F.: Abecedarium, in: Klaus Weimar / Harald Fricke / Jan-Dirk Müller (Hgg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 1: A–G, Berlin / New York 1997, S. 1f.
- Schmidt-Biggemann 2007 = Schmidt-Biggemann, Wilhelm: Erlösung durch Philologie: Der poetische Messianismus Quirinus Kuhlmanns, in: Wilhelm Schmidt-Biggemann / Anja Hallacker: Apokalypse und Philologie. Wissensgeschichten und Weltentwürfe der Frühen Neuzeit, Göttingen 2007 (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung 2), S. 187–225.
- Schmidt-Biggemann / Vollhardt 2017 = Schmidt-Biggemann, Wilhelm / Vollhardt, Friedrich (Hgg.): Ideengeschichte um 1600. Konstellationen zwischen Schulmetaphysik, Konfessionalisierung und hermetischer Spekulation, Stuttgart-Bad Cannstatt 2017 (problemata 158).
- Schmittem 2004 = Schmittem, Ralf: Die Rhetorik des Kuhlpsalters von Quirinus Kuhlmann. Dichtung im Kontext biblischer und hermetischer Schreibweisen, Köln 2004.
- Schneider 1998 = Schneider, Johann Nikolaus: Kuhlmanns Kalkül. Kompositionsprinzipien, sprachtheoretischer Standort und Sprechpraxis in Quirinus Kuhlmanns *Kühlpsalter*, in: Daphnis 27 (1998), S. 93–140.
- Stolz 1996 = Stolz, Michael: ‚Tum‘-Studien. Zur dichterischen Gestaltung im Marienpreis Heinrichs von Mügeln, Tübingen / Basel 1996 (Bibliotheca Germanica 36).
- Stuckatz 2016 = Stuckatz, Katja: Ernst Jandl und die internationale Avantgarde. Über einen Beitrag zur modernen Weltdichtung, Berlin / Boston 2016 (Komparatistische Studien 55).
- Vollhardt 2014 = Vollhardt, Friedrich (Hg.): Religiöser Nonkonformismus und frühneuzeitliche Gelehrtenkultur, Berlin 2014 (Quellen und Darstellungen zur Geschichte des Antitrinitarismus und Sozinianismus in der Frühen Neuzeit 2).
- Worstbrock 2010 = Worstbrock, Franz Josef: Psalmodie der aporetischen Existenz. Francesco Petrarca's *Septem psalmi*, in: Romanistisches Jahrbuch 61 (2010), S. 240–254.