

Rosmarie Zeller

Ein Delirium der Zeichen zur Hochzeit Leopolds I. mit Eleonore Maria Theresia

Zu Christian Knorr von Rosenroths *Conjugium Phœbi et Palladis*.

Ich versichere Dir, dass derjenige, der versucht, mit dem normalen Wortsinn das zu verstehen, was die hermetischen Philosophen geschrieben habe, sich in den Mäandern eines Labyrinths verstrickt, aus dem er niemals wieder herausfindet.¹

I

Am Beispiel des von Christian Knorr von von Rosenroth (1636-1689) verfassten *Chymischen Pracht-Spiels Conjugium Phœbi & Palladis. oder Die/ durch die Phœbi und Palladis Vermählung/ erfundene Fortpflanzung des Goldes* soll vorgeführt werden, wie Allegorien auf verschiedenen Ebenen funktionieren, sich überlagern und eine Vielfalt von Bedeutungen erzeugen. Das Stück ist ein sogenanntes Maschinenstück, das einen grossen Aufwand an Theatermaschinen, Musik, Sängern und Balletten für die Aufführung verlangt.² Wie schon der Titel mit der aus der Sicht der antiken Mythologie ungewöhnlichen Vermählung von Apollo und Pallas anzeigt, handelt es sich bei diesem Spiel um eine alchemistische Allegorie, welche dem sogenannten Grossen Werk gewidmet ist, an dessen Ende die Produktion von Gold bzw. des Steins des Weisen bzw. des Elixiers steht.³ Das Schauspiel wurde zur Vermählung Leopolds des Ersten (1640-1705) mit Eleonora Magdalena Theresia von Pfalz-Neuburg (1655-1720) im Jahre 1676 – es war die dritte Ehe des Kaisers – verfasst.⁴ Bis heute hat man keine Spuren einer Aufführung gefunden. Sowohl am Kaiserhof wie am Hof in Sulzbach wurden alchemistische Experimente gemacht, was die Wahl des ungewöhnlichen Stoffes erklären mag.⁵

¹ *Le secret Livre du très ancien philosophe Artephius traitant de l'art occulte et transmutation métallique.* . Bibliothéque des Philosophes chimiques. Paris 1741. Zit. nach Alexander Roob: *Alchemie und Mystik*. Köln usw. 2002, S. 36.

² Didier Kahn schreibt, es sei: „un spectacle à machines avec changements à vue, agrémenté de ballets chantés.“ (Didier Kahn: Une pièce de théâtre alchimique *Conjugium Phœbi et Palladis* de Christian Knorr von Rosenroth (1677). In: Théâtre et spectacle hier et aujourd'hui. Epoque moderne et contemporaine. Paris 1991, 33-58, hier S. 41).

³ Generell zur alchemistischen Terminologie ist hilfreich: *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*. Hg. von Claus Priesner und Karin Figala. München 1998.

⁴ Die Braut war eine Verwandte von Knorrs Dienstherr, eine Tochter von dessen Vetter Philipp Wilhelm von Pfalz-Neuburg. Es ist anzunehmen, dass Knorr die „Chymische Allegorie“ im Auftrag von Christian August verfasst hat, so wie er ein Jahr später zur Geburt des ersten Sohnes von Leopold I. und seiner Gemahlin Eleonora, dem späteren Joseph I., ein weiteres Gelegenheitsgedicht mit dem Titel *Aureus Augusti claro De stipite Ramus. Das ist: der Güldene Zweig* verfasst hat.

⁵ R. J. W. Evans schreibt: „Overall some belief in alchemy was perfectly respectable, and on occasion even *de rigueur*, in mid-Leopoldine Vienna.“ (The Making of the Habsburg Monarchy. An Interpretation. Oxford 1979, S. 369). Evans weist auch zahlreiche alchemistische Traktate aus kaiserlichem Besitz nach. Leopold hatte sich kurz vor seiner Heirat, nämlich 1674 ein alchemistisches Laboratorium einrichten lassen und an seinem Hof waren Alchemisten gern gesehen, wobei ein merkantilistisches Interesse mitgespielt haben mag (Heinrich Ritter von Srbik: Abenteurer am Hofe Kaiser Leopold I. In: Archiv für Kulturgeschichte 8, 1910, S. 52-71.)

Das erstaunliche Schauspiel, welches seinesgleichen in der deutschen, ja in der europäischen Literatur sucht, spielt auf drei Ebenen, auf der alchemistischen und auf der mythologischen, welche ihrerseits auf das Hochzeitspaar anspielen.⁶ Diese mythologische Ebene ist von jeher in der Alchemie präsent, werden doch ihre Grundlagen, die Metalle mit jenen Götternamen bezeichnet, mit denen auch die Planeten benannt sind, womit zugleich eine Verbindung zwischen Erde und Himmel hergestellt wird. Schon 1971 hat Bernard Gorceix darauf hingewiesen, dass es sich Knorrs *Conjugium* um ein ausserordentliches Stück handelt:

La subtilité avec laquelle l'alchimiste jongle avec les récits et les figures mythologiques pour cacher au vulgaire et révéler à l'initié les derniers secrets de son art a pour complément le talent littéraire avec lequel il utilise ces mêmes symboles pour composer un des plus fastueux et des plus réussis « spectacles de fêtes » que nous livre le XVIIe siècle baroque allemand.⁷

II

Alchemistische Texte zeichnen sich im Allgemeinen, wenn sie nicht einfach bestimmte Rezepte enthalten, durch eine meistens durchgängige Metaphorik aus, die aus den verschiedensten Bereichen stammt und bisher meines Wissens kaum untersucht ist, obwohl dies ein dankbares Gebiet für die Erforschung semiotischer Verfahren ebenso wie der Quellen dichterischer Imagination wäre. Die Metaphorik funktionierte in den alchemistischen Texten als eine Art Code oder Geheimsprache, weil man generell darum bemüht war, die alchemistischen Geheimnisse nicht jedermann zugänglich zu machen. Das Vorwort von Pernetys *Dictionnaire mytho-hermétique*, der allerdings erst von 1787 stammt, ist in dieser Hinsicht durchaus aufschlussreich. Es gebe keine Wissenschaft, die ein Wörterbuch nötiger habe als die hermetische Philosophie, schreibt er. Man könne die Lektüre solcher Bücher kaum eine halbe Stunde aushalten, die barbarischen Bezeichnungen schienen leer von Bedeutung, die Ausdrücke mehrdeutig. Die Autoren wiesen selbst darauf hin, dass man sie nicht buchstäblich verstehen dürfe, dass ihre Werke ein Gewebe von Rätseln, Metaphern und Allegorien seien. Auf der einen Seite hätten diese Autoren von Gott die Einsicht in die Geheimnisse der Welt bekommen, was sie dazu treibe, die Texte zu verfassen, auf der andern Seite wollten sie die Geheimnisse nicht jedermann offenbaren, denn wenn man diese Geheimnisse offenbarte, würden die Frauen und Kinder diese Experimente nachvollziehen und der Bauer würde den Pflug verlassen, um die philosophische Erde zu pflügen, die ihm so großen Reichtum verspreche. Im Sinne der Stabilität der sozialen Ordnung sollen diese Geheimnisse nicht allgemein zugänglich gemacht werden, sondern durch Hieroglyphen und

⁶ Didier Kahn: „Le projet de l'œuvre semble en soi bien modeste: ce n'est que celui d'une fête, mais le dramaturge l'élabore en ouvrant simultanément les portes de l'Olympe et du laboratoire. La pièce joue ainsi des ressources conjuguées de la chimie et de la fable. Carrefour du littéraire et de l'expérimental, c'est sans doute dans sa richesse même qu'elle a trouvé sa perte.“ (Kahn: Une pièce de théâtre alchimique (wie Anm. 2), S. 55. Zum Thema Alchemie und Theater siehe auch: Didier Kahn: Sur la scène du théâtre chymique. Alchimie, Théâtre et Théâtralité. In: Chrysopoeia II, 1988, S. 1-44. und ders.: L'alchimie sur la scène française aux XVI^e et XVII^e siècles. Ebenda, S. 45-72.

⁷ Siehe Bernard Gorceix: Alchimie et littérature au XVIIe siècle en Allemagne. In: Etudes germaniques 26, 1971, S. 18-31, Zitat S. 28.

Fiktionen, wie er sich ausdrückt, mitgeteilt werden.⁸ Solche Zitate ließen sich leicht vermehren. So meint ein Alchemist gar: „Es ist nichts betrügerichers / als wann die Philosophie öffentlich: aber dagegen nichts wahrhaftigers / als wann sie verborgen / vertunckelt oder rähtsel-weise schreiben.“⁹ Durch ihre dunkle Ausdrucksweise, ihre Allegorien und Metaphern und ihre Tendenz alchemistische Vorgänge im Gewand von narrativen Vorgängen zu kommunizieren, erhalten alchemistische Texte, von denen nicht wenige auch in Versform daherkommen, eine Affinität zur Literatur, wo solche Verfahren ja geradezu textkonstitutiv sind.

Es sind in der Alchemie also zwei Ausrichtungen zu unterscheiden. Es gibt die materielle Alchemie, die man als eine Art Technik beschreiben kann, in der es letztlich darum geht, durch chemische Vorgänge entweder Gold zu machen, ein Lebenselixier oder den Stein der Weisen zu finden. Diese materielle Alchemie wird von der philosophischen Alchemie überlagert, in der der Schöpfungsvorgang nachvollzogen wird und eine Harmonie angestrebt wird, die aus der Vereinigung, dem *Conjugium*, wie Knorr sagt, von Gegensätzen wie dem Aktiven und dem Passiven, dem Flüchtigen und dem Festen, dem Männlichen und dem Weiblichen hervorgeht. Sie führt zur Vereinigung der Seele mit dem Körper, der Erde mit dem Himmel und daraus entsteht das philosophische Kind oder das philosophische Gold.¹⁰ Was nun die Bereiche betrifft, welche als Metaphernspender hervortreten, so ist es zum einen der sexuelle Bereich mit den Metaphern von Vereinigung, Zeugung und Gebären, wie er sich zum Beispiel in Paracelsus Traktat *De spiritus Planetarum sive Metallorum* zeigt, wo es Titel gibt wie „Wie Mann & Weib vereinigt werden“, „Wie Mann und Weib beieinander liegen“, „Wie Mann und Weib einander beschlafen“.¹¹ Es ist häufig von Samen, ja von Sperma die Rede und selbstverständlich auch von Gebären. So findet sich etwa in dem ziemlich verbreiteten Traktat von Nicolas Flamel *Ein kurtzer Tractat/ genandt Summarium Philosophicum* die folgende Metaphorik: das männliche Sperma sei der Sulphur, das weibliche Sperma das Argentinum vivum, also Quecksilber, diese zwei Spermata, werden im Bauch des Merkur, welcher das „erste Metall und der Metallen Mutter ist“ zusammengebracht.¹² Im weiteren Sinn gehören zu dieser Metaphorik auch alle Metaphern

⁸ „Jamais Science n'eut plus besoin de Dictionnaire que la Philosophie Hermétique. Ceux dans les mains de qui tombent les Livres faits sur cette matiere, ne sauraient en soutenir la lecture une demi-heure seulement; les noms barbares qu'on y trouve, semblent vuides de sens, les termes équivoques qui sont placés à dessein presque dans toutes les phrases, ne présentent aucun sens déterminé. Les Auteurs avertissent eux-mêmes qu'on ne doit pas les entendre à la lettre; qu'ils ont donné mille noms à une même choses; que leurs Ouvrages ne sont qu'un tissu d'énigmes, de métaphores, d'allégories, présentées même sur le voile de termes ambigus, et qu'il faut se défier des endroits qui paraissent faciles à entendre à la première lecture. [...] Il fallait donc tenir cette Science dans l'obscurité, n'en parler que par hiéroglyphes, par fictions.“ (Dom Antoine-Joseph Pernety: *Dictionnaire mytho-hermétique* [...] Texte conforme à l'édition de 1787 [...] Neudruck: Paris 1972, S. 13f.) Zur Verdunkelung siehe auch den Artikel Alchemie II von Joachim Telle in: *Theologische Realenzyklopädie*. Bd. 2 Berlin u.a. 1978, S. 199-227, hier 210f.

⁹ Zit nach Joachim Telle: *Der Splendor solis in der Frühneuzeitlichen Respublica Alchemica*. In: *Splendor Solis*. [...] Kommentarband mit Beiträgen von Ursula Götz u. a. Gütersloh, München 2005, S. 19.

¹⁰ Siehe dazu de H. M. E. Jong: *Michael Maier's Atalanta Fugiens. Sources of an alchemical Book of Emblems*. Leiden 1969, S. 185.

¹¹ Paracelsus: *De spiritus Planetarum sive Metallorum*. Basel 1571.

<https://books.google.ch/books?id=z108AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=de#v=onepage&q&f=false> (abgerufen 10.10.15)

¹² Nicolas Flamel: *Ein kurtzer Tractat / genandt Summarium Philosophicum*. In: *Chymische Werke*. Hamburg 1681. Zugänglich im Internet: http://www.levity.com/alchemy/flamel_summarium.html (abgerufen am 10.10.15)

von Leben und Sterben, von Fäulnis und Wiedergeburt, die gerade auch in den alchemistischen Illustrationen oft sehr drastisch dargestellt werden, indem z. B. Menschen im Sarg abgebildet werden.¹³

Ein anderer und sehr wichtiger Bereich, aus dem zahlreiche alchemistische Metaphern und Allegorien stammen, ist die antike Mythologie. Pernety ist wie andere Autoren der Meinung, dass die griechischen Sagen im Grunde nichts anderes seien als die Beschreibung alchemistischer Prozesse.¹⁴ Man versucht, in den Gedichten der Alten alchemistische Operationen zu sehen und ist überzeugt, dass Ovids *Metamorphosen* die Veränderung der Dinge vom Chaos bis zur Zubereitung des Elixiers beschreiben.¹⁵ Der goldene Zweig, welchen Aeneas braucht, um in die Unterwelt vorzudringen, wird als Symbol der *Materia prima*, des Grundstoffs aller alchemistischen Verfahren, interpretiert.

Dass Knorr von Rosenroth diese Interpretation sehr wohl bekannt war, zeigt sich an einem Kommentar in seiner Übersetzung von Della Portas *Magia naturalis*, wo das ganze 5. Buch der „Verwandlung der Metallen“ gewidmet ist. Im zweiten Kapitel „Vom Bley“ wird eine Fabel „Von dem Streit *Phoebi* und des Drachen *Pythonis*“ eingefügt, welche Knorr kommentiert: „Die Erklärung dieses Räzels bestehet in folgendem/ daß durch den Drachen *Python* verstanden wird das Quecksilber von Spieß-Glaß / auß Ungarn; durch seinen Feind / das Gold: durch die finstre Höle eine *phiole*; durch den *Phoebum* der Alchymist der das Feuer regieret [...].“¹⁶

Eine Parallelisierung alchemistischer Vorgänge mit Fabeln der griechischen Mythologie wurde schon durch die Parallelisierung der sieben Planeten, die ja ihrerseits Götternamen tragen, mit den Metallen nahe gelegt, welche sowohl in der Herstellung der *Materia prima*, die den Ausgangspunkt für die weiteren Verwandlungen bildet, wie auch für die Herstellung des Goldes bzw. des Steins des Weisen oder des Elixiers eine grundlegende Rolle spielten.¹⁷

Pernety schreibt in seinem *Dictionnaire*:

L'on voit par là combien les Mythologistes se trompent dans les explications arbitraires qu'ils donnent de la Fable, qui n'est qu'une allégorie multipliée du Grand Œuvre. L'Adepte est seul capable de donner aux fables la véritable explication qui leur convient. Les incestes, les adulteres, et les autres crimes que les Poëtes ont imputés

¹³ Man kann sich in dem in Anm. 1 zitierten Buch von Roob ein Bild von der Vielfalt bildlicher Darstellungen der alchemistischen Vorgänge machen.

¹⁴ Die genauen Wege sind noch unerforscht. Die vom Mittelalter verschiedene Bildlichkeit in den Traktaten der Frühen Neuzeit lässt sich auch in den bildlichen Darstellungen nachweisen.

¹⁵ Joachim Telle: *Mythologie und Alchemie. Zum Fortleben der antiken Götter in der frühneuzeitlichen Alchemieliteratur*. In: *Humanismus und Naturwissenschaften*. Hg. von Rudolf Schmitz und Fritz Krafft. Boppard 1980, besonders S. 139f. (Beiträge zur Humanismusforschung, VI).

¹⁶ Des Vortrefflichen Herren Johann Baptista Portae von Neapolis *Magia Naturalis, oder Haus- Kunst- und Wunder- Buch*. [...] übersetzt heraus gegeben Durch Christian Peganium, sonst Rautner genannt. Sulzbach 1680, S. 668.

¹⁷ Es gibt verschiedene Vorstellungen, wie dies zu bewerkstelligen sei, die einen gehen davon aus, dass man ein Metall immer in das nächst höhere verwandeln kann, bis schließlich Gold entsteht, anderen geht es darum, aus den Metallen, die *Materia prima* aus den Metallen zu extrahieren, um dann daraus wiederum das Elixier oder den Stein des Weisen herstellen zu können, mit dem man dann wiederum Gold herstellen kann.

aux Dieux, ne seront alors que des opérations de la science hermétique, personidéfíees pour allégoriser tout ce qui se fait successivement dans le Grand Œuvre.¹⁸

Die Sexualisierung von Sonne (männlich) und Mond (weiblich) unterstützt die Sexual- und Geburtsmetaphorik. Die alchemistische Literatur ist zudem durch reiche Illustrationen gekennzeichnet, welche ihrerseits durch die Personifikationen der Metalle unterstützt wurde, es ist keine Seltenheit, dass die Materie in Phiolen in der Form von Personen abgebildet wird. Das Medium des Bildes, welches besonders in der philosophischen Alchemie eine wichtige Rolle spielt, unterstützt also die Metaphorik und setzt sie ins Bild um.¹⁹

Das Schauspiel ist nun seinerseits gezwungen, den Text auch ins Bild umzusetzen, nämlich ins Bühnenbild. So wird in Knorrs *Conjugium* zu Beginn der Zusammenhang von Himmel und Erde, von Planeten und Metallen vorgestellt, indem das Bühnenbild eine Grotte vorstellt, in welcher Phoebus sitzt, in den kleineren Nebengrotten sitzen die andern Planeten bzw. Metalle. „Oben *praesentieren* sich in einem Himmel die sieben Planeten / jeder in seinem Zeichen des Thier-Kreisses: deren jeder seine Stralen auf die ihm zugetheilte Grotte und Metall herab wirfft.“ Nicht zufällig spricht Mercurius erklärend:

Der Seegen-schwangre Stral / den man vons Himmelshöhen
sieht in die tieffe Grufft der dicken Erden gehen /
der diesen schweren Leib und jenen Geist vermählt /
und schafft / daß auch der Nacht es nicht an Liechtern fehlt;
Ist der wohl nicht mit recht ein Friedens-Band zu nennen?
das Tieff' und Höh' verknüpfft; da Fern und Nah sich kennen;
Das allen Gegenstand in zarte Drümmer bricht;
und was gleich sonst nicht hält / doch starck zusammen flicht.
Diß Bild der Einigkeit / das Feucht an Trucken bindet /
dadurch sich Kalt mit Warm / und Hart und Weich bewindet /
das Erd' und Lufft verstrickt / und Feuer in Wasser schrenckt /
und Samen vom Gestirn in unsern Schoß versenckt;²⁰

Die Alchemie verbindet Gegensätzliches. In der für das *Conjugium* typischen Metaphorik wird die Verbindung als Friedensband interpretiert, wobei die Kriegs- und Friedensmetaphorik im alchemistischen Denken durchaus üblich ist. Das Chaos, das am Ausgangspunkt steht, wird häufig mit dem Krieg gleichgesetzt, während die am Ende des alchemistischen Prozesses erreichte Harmonie metaphorisch als Frieden bezeichnet wird.²¹ So

¹⁸ Pernety: Dictionnaire mythologique (wie Anm. 8), S. 228. (Der Adept ist allein fähig, die Fabeln richtig auszulegen. Inzest, Ehebruch und andere Verbrechen, die die Dichter den Götter zugeschrieben haben, sind nur Operationen der hermetischen Wissenschaft, in Göttern personifiziert, um das, was hintereinander im Grossen Werk gemacht wird, allegorisch darzustellen.)

¹⁹ Siehe dazu die Bände von Jacques van Lennep: *Alchimie. Contribution à l'histoire de l'art alchimique*. Bruxelles 1984 und Alexander Roob: *Alchemie und Mystik*. (wie Anm. 1. Siehe auch: http://www.levity.com/alchemy/emblems_project.html (abgerufen 10.10.15).

²⁰ Christian Knorr von Rosenroth: *Conjugium Phoebi et Palladis* oder die erfundene Fortpflanzung des Goldes. [Sulzbach 1677]. Hrsg. von Italo Michele Battafarano. Bern usw. 2000, S. 24 (die (zahlreichen) Druckfehler werden nach dem als Scan zugänglichen Erstdruck (urn:nbn:de:bvb:12-bsb10885805-9) korrigiert. Die Drucke sind verschieden. es gibt solche mit und solche ohne Verfasseramenen.

²¹ So wird zum Beispiel in dem berühmten Traktat *Splendor solis* der erste Prozess der Putrefactio mit dem Krieg gleichgesetzt. Siehe die Abbildung in: Philipp Theison: „[...] was Kunst sey / sey durch Ihn. Knorrs

erklärt zum Beispiel Mercurius in einem *Metamorphosis Planetarum* betitelten alchemistischen Text des Niederländers Johann De Monte-Snyders, den Knorr wahrscheinlich gekannt hat:

du sollst wissen, daß ob ich wohl kalt / irdisch, und schwehr bin / daß ich dem ohnerachtet gleichwohl Geistlich / *Cælestisch* / vnd ein immerbrennendes lebendiges Feur bin / deshalb heisse ich *Mercurius vivus*, daß ich andere ding / so da Todt seyn / gleichsahm aufferwecke / bewege / vnd lebendig mache / wegen diese meine löblichen *qualitates* werde ich gebraucht alß ein rechter Mitler zwischen dem höchsten vnd niedrigsten, zwischen dem Himlischen vnd Irdischen / ich halte es mit dem Obersten / vnd stehe bey dem Vntersten / verbinde sie beide mit einem vnauflöblichen Bandt der Liebe / bin als eine dobbele Natur ihnen beyden verwandt / bin kein Fuchßschwântzer / sondern ein Frieden-stiffter.²²

III

Zum Aufbau und Inhalt des Stücks. Jede Szene des Stücks hat einen lateinischen Titel, welcher sich auf alchemistische Prozesse oder die alchemistischen Eigenschaften von Materialien bezieht. Als Hauptpersonen treten die sieben Metalle auf, welche im Himmel den sieben Planeten entsprechen.²³ Sie sind begleitet von Hilfspersonen, welche entweder bestimmte Hilfsstoffe, die bei den chemischen Prozessen benötigt werden, bedeuten, konkret sind dies die Salz-Mineralien und die Schwefel-Mineralien, andere Figuren sind Symbole alchemistischer Prozesse oder Repräsentanten der Elemente. Ferner treten die Leidenschaften und die Tugenden auf. Jede Figur, die auftritt, ist Teil von zwei Bedeutungssystemen, nämlich einerseits vom mythologischen andererseits vom alchemistischen, so dass man zum vornherein auf zwei Ebenen lesen muss, eine drittes Bedeutungssystem wird durch die Anspielungen auf den Kaiser und dessen Braut gebildet.

Die Handlung ist die folgende: Mars, Fürst in Sideria, und Venus, Kupfer repräsentierend, Fürstin von Chalcitis machen Phoebus die Weltregierung streitig.²⁴ Der Streit bzw. die Antipathie zwischen den Metallen ist konstitutiv für das Leben auf der Erde. Dieser ständige Konflikt soll, wie zu zeigen sein wird, durch die Herrschaft des Phoebus, der ein goldenes Zeitalter installiert, überwunden werden.²⁵ Der Himmel in der Gestalt der Fortuna, verstanden

Conjugium Phoebi et Palladis, die Friedensspiel-Tradition und die Alchemie des Krieges. In: Morgen-Glantz. Zeitschrift der Christian Knorr von Rosenroth-Gesellschaft 17, 2007, S. 29-46, die Abb. S. 22. Die Putrefactio bildet die Voraussetzung für die Erzeugung des Chaos, das wiederum die Voraussetzung für die Gewinnung der Materie ist, welche schließlich zum Stein des Weisen führt. Es ist hingegen völlig verfehlt, das *Conjugium* ausschliesslich als Friedensspiel zu sehen.

²² Johann De Monte-Snyder: *Metamorphosis planetarum, das ist, Eine wunderbarliche Verenderung der Planeten, und Metallischen Gestalten in ihr erstes Wesen / mit beygefügetem Proces und Entdeckung der dreyen Sch<l>üssel, so zu erlangung der drey Principia gehöri /, und wie daß Universale Generalissimum zu erlangen / in vielen Ortern dieses Büchleins Beschrieben*. Amsterdam 1663, S. 29. (Scan: urn:nbn:de:bvb:12-bsb11304546-7) Zu diesem Text siehe: Rosmarie Zeller: Metaphorische Verschlüsselung alchemistischer Prozesse. Zur Bildlichkeit in Knorrs *Conjugium Phoebi et Palladis* und Monte-Snyders *Metamorphosis Planetarum*. In: Morgen-Glantz. Zeitschrift der Christian Knorr von Rosenroth-Gesellschaft 17, 2007, S. 85-113.

²³ Es entsprechen einander: Gold – Sonne; Silber – Luna; Blei – Saturn; Quecksilber – Merkur; Kupfer – Venus; Zinn – Jupiter; Eisen – Mars.

²⁴ Die Benennung der Reiche der Planeten und Metallen, leitet sich von ihrer Eigenschaft ab. Sideria: Reich des Eisens von griechisch: sideros, Chalcitis- Reich des Kupfers von griechisch chalkos, usw..

²⁵ Siehe Gorceix: *Alchimie et littérature* (wie Anm 7), S. 27.

als Göttliche Fursehung, interveniert am Ende des 1. Aktes und teilt den anwesenden Metallen mit, dass sie weiterhin, die Herrschaft von Phoebus, Fürst aus Chrysogaea wünscht, dass dieser sich vermählen soll und so das Gold fortpflanzen und vermehren soll:

So soll doch Phoebus sich vermählen/
und / reich bestammt/ viel Erben zählen.²⁶

Diese deutliche Anspielung auf die Heirat des bis dahin kinderlos gebliebenen Kaisers, dessen fortdauernde Herrschaft dadurch in Frage gestellt war, wird von den Anwesenden offensichtlich nicht wörtlich verstanden, sondern auf die materielle Vermehrung des Goldes bezogen. Sie meinen, Phoebus wolle zu diesem Zweck entweder den goldenen Zweig oder die goldenen Äpfel der Hesperiden in seinen Besitz bringen. Der goldene Zweig wird in der alchemistischen Tradition, wie erwähnt, mit dem Zweig, mit dem Aeneas in die Unterwelt kam, gleichgesetzt. Er soll von demselben Baum stammen wie die Äpfel der Hesperiden. Die roten Metalle, Venus und Mars werden zu Gegenspielern des Phoebus und wollen verhindern, dass er in den Besitz dieser Gegenstände kommt, was aber misslingt. Die weißen Metalle, allen voran Mercurius, der eine Art Helferfunktion hat, suchen nach Mitteln der Fortpflanzung dort, wo man Gold gewinnt, im Bergbau, oder herstellt, im Laboratorium des Vulkan. Doch auch dies erweist sich nicht als der richtige Weg. Hymenaeus findet unterdessen Pallas unter den Tugenden und beschließt, sie mit Phoebus zu vermählen. Pallas wird aber von Mars gefangen, kann jedoch befreit und schließlich mit Phoebus vermählt werden, dadurch wird sie in den Orden der Planeten aufgenommen. Da es aber nur sieben Planeten geben kann, tritt ihr Mercurius seine Herrschaft ab, und sie wird mit seiner Krone gekrönt.

IV

Für die Interpretation des Stücks als auf mehreren Ebenen zu lesendes allegorisches Schauspiel ist es wichtig, die Brüche in der Handlungskonstruktion zu sehen.²⁷ Liest man das Stück auf der Handlungsebene als die Geschichte einer mit einigen Hindernissen verbundenen aber schließlich erfolgreichen Brautsuche und anschließender Vermählung, so kann man einiges nicht erklären. Warum Mars und Venus meinen, Phoebus habe es auf die Äpfel der Hesperiden bzw. auf den goldenen Zweig der Persephone abgesehen, obwohl dieser keine solchen Absichten äußert, oder warum muss Mars Pallas vor der Heirat noch gefangen nehmen. Auch Hymenaeus tritt, wenn man die Normen eines gut konstruierten Stücks zu Grunde legt, unvermittelt ohne vorherige Einführung auf. Dazu kommt, dass es in der Mythologie keine Vermählung zwischen Pallas und Phoebus gibt. Diese führt ja im Stück sogar zu einer vorübergehenden Störung des Planetensystems. Es sind gerade solche Stellen, die dem aufmerksamen Leser oder Zuschauer signalisieren, dass das Stück nicht auf der rein mythologischen Ebene gelesen werden darf. Dass in diesem Stück das sogenannte „große

²⁶ Knorr: *Conjugium* (wie Anm. 20), S. 35.

²⁷ So greifen die bisherigen Interpretationen, die den alchemistischen Gehalt des Stückes ignorieren zu kurz. Battafarano hat das Stück als Friedensutopie interpretiert (Italo Michele Battafarano: Eine alchemistisch-esoterische Friedensutopie. Knorr von Rosenroth „*Conjugium Phoebis & Palladis*“. In: *Morgen-Glantz* 3, 1993, S. 93-108.) Arnd Beise liest das Stück als didaktische Allegorie, welche die Ohnmacht der Vernunft vorführe (Arnd Beise: Die Hofbühne als pädagogische Anstalt: Stieler, Anton Ulrich, Knorr von Rosenroth. In: *Morgen-Glantz* 12, 2002, S. 182-185).

Werk“ dargestellt wird, welches entweder zum Stein der Weisen oder zu einem Elixier, welches als generelles Medikament eingesetzt werden kann, führt, bzw. zu einem philosophischen Kind, ist von Gorceix und Kahn längst erkannt worden.²⁸

Das Erreichen dieses idealen Zustands ist das Programm des Stücks, wie schon am Ende des ersten Aktes durch die Überschrift deutlich wird, welche sagt: Dass das Flüchtige durch das Gold fest gemacht werden muss. („Quod per aurum volatile fieri debeat.“) Doch bis es so weit ist, hat Knorr seinen Figuren einige Irrwege zgedacht, von denen sich natürlich fragt, was sie bedeuten sollen.

Mars und Phoebus streiten sich im 1. Akt um den Vorrang, wobei die Überschrift lautet: *Vom gemeinen und vom philosophischen Gold und von der Vermehrung des Goldes*. Der Streit von Phoebus und Mars spielt sich auf der Ebene des gemeinen Goldes ab, es geht dort um die materiellen Eigenschaften der beiden Metalle, Gold und Eisen, und um ihren Nutzen im praktischen Leben. Phoebus argumentiert zum Beispiel, dass das Gold Ansehen verleihe, während Mars argumentiert, dass Eisen die Kronen schütze. Fortuna dagegen spricht offensichtlich von einer andern Art Gold, vom philosophischen Gold. Es geht nun offenbar darum, dass die Figuren des Stücks und mit ihnen die Zuschauer bzw. Rezipienten erkennen, dass es nicht um das materielle sondern um das philosophische Gold geht, daher müssen sie zunächst in die Irre geschickt werden. Im zweiten und dritten Akt wird uns gezeigt, wie die Figuren sich auf die Suche nach dem Gold begeben. So sagt Mars, Gold sei nicht wie ein Baum der wachse, noch habe man je davon gehört, dass des Goldes Leib fruchtbar gemacht werden könne, weshalb der Ausspruch der Fortuna, es gehe darum Phoebus zu vermählen, nicht richtig interpretiert wird. Venus meint, er wolle den Goldzweig der Proserpina haben, um ihn zu vermehren. Auffällig ist, dass bei beiden Figuren das Pflanzenreich angesprochen wird. Der Garten der Hesperiden, den Mars aufsucht, um zu verhindern, dass Phoebus sich mit Aigle verbindet, die im Personenverzeichnis „des *Hesperii* Tochter, Fürstin über den Goldwald“ genannt wird. Gemäß Pernety ist Aigle ein Symbol der Alchemie, durch deren Operationen man den Baum mit den goldenen Äpfel zum Keimen und Wachsen bringt, schließlich blüht er und trägt Früchte, die von einem besonderen Gold sind, welches das gewöhnliche Gold in Qualität und Schönheit übertrifft. Ganz ähnliche Eigenschaften hat offenbar der goldene Zweig, den Venus sich aneignen will und der ein anderer Name ist für die Grundmaterie,²⁹ aus der man Gold macht. Über beiden Szenen steht der Ausdruck „ineptis“, das heißt, die angestrebten Mittel, sind nicht die richtigen. Der Akt endet mit der Vereinigung von Mars und Venus, welche als Vereinigung der Gegensätze auf der sprachlichen Ebene durch Wiederholung und Variation dargestellt wird. Mars vertritt dabei die materielle, Venus die seelisch-geistige Seite:

Mars. Ich raube die Freyheit/ und nehme die Kräfften; | so werden die Güter
zusammen gestrickt.

²⁸ Siehe die in Anm. 2, 6 und 7 erwähnten Aufsätze.

²⁹ Pernety: Dictionnaire (wie Anm. 8), S. 212. Im Gedicht auf die Geburt Josephs I. merkt Knorr zum goldenen Zweig an: „Hiermit wird gezeilet auf den Ramum aureum Proserpinae sacrum, unter deren Vorbildung die Alten die allgemeine Fruchtbarkeit andeuten wollen.“ (C. E. Paulig: Christian Knorr von Rosenroth. Eine biographisch-literargeschichtliche Studie. Kapitel 7. Knorr als Dichter. In: Correspondenzblatt des Vereins für Geschichte der evangelischen Kirchen Schlesiens. 16. Band, 2. Heft, 1919, S. 213).

Venus zugleich singend. Ich raube die Freyheit/ und lasse bey Kräfften; | so werden Gemüther zusammen verstrickt.

Diese Liebe bleibt in der körperlichen Vereinigung stecken, sie führt zu keinem Ergebnis. Auch Mercurius sucht auf Irrwegen Hilfe bei der Alchemie, indem er sich bei Vulcanus nach den verschiedenen Verfahren, Gold zu gewinnen, erkundigt. Im dritten Akt wird das untere oder materielle alchemistische Werk vorgeführt, in dem wir bei Vulkan in ein alchemistisches Laboratorium eintreten. Wenn man das Gold nicht mittels chemischer Verfahren vermehren kann, so vielleicht, meint Hymenaeus durch die Vermählung mit den Bergnymphen, die dort leben, wo Gold und Silber natürlich vorkommen. Das heißt, wir befinden uns nach wie vor, im Bereich des Natürlichen, der unteren Welt. Hier ist zugleich der End- und Tiefpunkt der Suche erreicht. Alle Mittel haben fehlgeschlagen. Phoebus verfällt in Schwermut. Zu seiner Erheiterung schlägt Hymenaeus vor, man solle den Reyen der Argonauten vorstellen. Das goldene Vlies, welches in der Alchemie eine wichtige Rolle spielt,³⁰ ist gemäß Pernety „la matière du grande oeuvre“ und die universale Medizin, das wird von Knorr durch den lateinischen Titel des Reihens angedeutet: „De qualitatibus in Philosopho necessario requisitis“ (also: von den dem Philosophen nötigen Eigenschaften.). Das bedeutet, die Vermehrung des Goldes ist auf den Wegen der Weisheit und nicht in der materiellen Vermehrung zu suchen. Jason ist derjenige, der diese Wege kennt, wie die Argonauten singen: „So lern’ auch ein ander die Wege der Weisen: | so sind wir im Bild’ / er im Wercke zu preisen.“³¹ Es sind also die Wege der Weisen einzuschlagen und nicht jene der Chemiker, die Vermehrung des Goldes ist nicht im materiellen, sondern im geistigen Bereich zu suchen. Die Vorstellung von den richtigen und falschen Wegen kommt auch in Knorrs übrigem Werk ausführlich vor. In der Liedsammlung *Der Neue Helicon* weist Knorr immer wieder darauf hin, dass man den richtigen Weg zum vollkommenen Leben finden müsse. Dass es im *Conjugium* auch um diese moralische Perfektion geht, zeigt sich beim ersten Auftreten von Pallas, sie befindet sich in Gesellschaft von fünf Tugenden, die selbst definieren sollen, warum sie an erster Stelle stehen. Eusebie meint:

Wir streiten nicht umb Platz und Vorzug eitler Ehre;
Nur dieses fragen wir/ wer fornen an gehöre/
Wenn eines Menschen Geist sich soll durch uns erhöhn/
Und nach der Erden Zeit in besserm Stande stehn.³²

Da nun am Ende des 3. Aktes erkannt ist, dass man die Materie bzw. die Braut nicht auf der Oberfläche suchen soll, sondern auf philosophischem Weg, erkennt Hymenaeus die Braut, und es geht jetzt nur noch darum, sie mit Phoebus zusammen zu bringen oder in der Terminologie der Alchemie die Amalgation bzw. die Exaltation, das heißt die Sublimation zu vollziehen, welche zur Perfektion des Goldes führt.

Phoebus ist mit dem Vorschlag sofort einverstanden und dass dies die richtige Lösung ist, wird dadurch angezeigt, dass die Cupiden, die um das Bett des Phoebus spielen, sich in

³⁰ Zur allegorischen Bedeutung des goldenen Vlieses siehe Béhar: *Silesia Tragica. Epanouissement et fin de l'école dramatique silésienne dans l'œuvre tragique de Daniel Casper von Lohenstein (1635-1883)*. Wiesbaden 1988, S. 399. Siehe auch de Jong zur Bedeutung des Goldenen Vlieses in der Alchemie und bei M. Maier (wie Anm. 10, S. 309).

³¹ Knorr: *Conjugium* (wie Anm. 20), S. 58.

³² Knorr: *Conjugium* (wie Anm. 20), S. 59.

Greifen verwandeln, die Greifen, halb Adler, halb Löwe sind in der hermetischen Philosophie das Sinnbild für die Materie, sie sind die Mischung aus dem Flüchtigen und dem Festen.³³ Gegenüber Pallas tritt Mercurius als Brautwerber auf, wohl darum, weil Merkur das Mittel ist, um aus der materiellen Welt die ursprüngliche Materie herauszulösen, bzw. das Mittel, welches das Nicht-Perfekte in Perfektes verwandelt.³⁴ Bezeichnenderweise heißt denn auch der Titel der Szene: „Von der Merkurifizierung und Erhöhung der philosophischen Materie“ („De materiae Philosophicae mercurificatione, & exaltatione“). Zu diesem Zweck musste Pallas zuerst von Mars ins Gefängnis gesteckt werden, so dass sie dann von Mercurius daraus befreit werden kann: Pallas ist das lebende Gold oder das philosophische Merkur,³⁵ das im Stahl gefangen gehalten wird, bis es von Mercurius befreit wird und zwar bezeichnenderweise durch einen Adler, welcher in der Alchemie für das Flüchtige steht. Bei dieser Flucht lässt Pallas ihre Rüstung und die Waffen zurück, das heißt ihre unedlen Teile. Ihre eigentlichen Eigenschaften werden also auf dieser körperlichen Ebene aus dem Eisen herausgeschält. Wie Phoebus die Argonautensage so wird Pallas die Cadmus-Sage vorgespielt zur Unterhaltung. Cadmus steht in der Alchemie für die Fixierung des Flüchtigen. Der letzte und vollkommene Zustand der Sublimatio ist erreicht, wenn das Flüchtige fest und das Feste flüchtig wird.³⁶ Daher bringt die Verbindung mit Phoebus auch für Pallas einen höheren Zustand der Vollkommenheit hervor, denn vorher war sie einsam und konnte nichts bewirken. Das wird von Hymenaeus deutlich thematisiert, in der 3. Szene des 4. Aktes, als er Phoebus Pallas als Gattin vorschlägt:

Die Klugheit mit Verstand verbunden
stellt vor ein Bild von ungemeiner Eh.
Denn Klugheit wird beym Thun gefunden;
Und der Verstand steigt denckend in die Höh'.³⁷

Bei der Vermählung von Sonne und Mond gilt die Sonne als das aktive, der Mond als das passive Prinzip, dies wird hier durch die Entgegensetzung von „Tun“ und „Denken“ angedeutet, wobei Pallas an die Stelle von Luna tritt, welche im „normalen“ alchemistischen Prozess mit Sol vereinigt wird. Der Gegensatz von „oben“ – „unten“ wird auch in der nächsten Replik fortgesetzt, wo der Verstand mit dem Adler gleichgesetzt wird, der sich in die Lüfte erhebt, während der Löwe „unten“ mit seinem „Thun“ und seinem „Werck“ hervortritt. Knorr von Rosenroth dekliniert in dieser Szene die ganze alchemistische Metaphorik, steht doch der Löwe für das Männliche und das Feste, der Adler für das Volatile.³⁸ Die Verbindung aus beiden ergibt, wie erwähnt, einen Greifen.

Im 5. Akt wird nun die Verwandlung der Pallas in philosophisches Merkur vorgeführt. Das Schmücken der Braut wird als Reinigung des philosophischen Merkurs bezeichnet („De ulteriori Mercurii Philosophici purgatione & praeparatione“). Zugleich wird ihre Schönheit hervorgehoben, die die Schönheit der Perlen und Korallen übertrifft. Wenn man hier die

³³ Pernety: Dictionnaire (wie Anm. 8 **Fehler! Textmarke nicht definiert.**), S. 150.

³⁴ Pernety: Dictionnaire (wie Anm. 8), S. 225.

³⁵ Siehe Gorceix (wie Anm. 7), S. 27.

³⁶ Le volatil ne se fixe jamais par lui-même, comme le fixe ne se volatilise point seul; mais celui qui domine sur l'autre, change le plus faible en sa propre nature.“ (Pernety, wie Anm. 8, S. 139)

³⁷ Knorr: Conjugium (wie Anm. 20), S. 64.

³⁸ Der Löwe ist in der Alchemie die „partie fixe“ (Pernety, wie Anm. 8, S. 193)

übliche Schönheitsbeschreibung vor sich zu haben glaubt, so zeigt ein Blick in Pernetys *Dictionnaire*, dass auch Perlen und Korallen eine alchemistische Bedeutung haben. Die Perlen werden von gewissen Chemiker als der wahre Ausgangsstoff des hermetischen Werkes gesehen, Koralle dagegen ist der Name für den philosophischen Stein, wenn er rot ist, was der Zustand der Vollkommenheit ist.

Mit der Hochzeit und dem Eintritt der Pallas an Stelle des Merkur unter die Planeten, ist der philosophisch-hermetische Prozess vollzogen und der ideale Zustand erreicht: der philosophische Merkur hat den materiellen Merkur ersetzt. Doch es folgt noch eine Szene, die mit *De augmentatione lapidis* überschrieben ist und in der die Tugenden auftreten. Diese Szene korrespondiert mit der letzten Szene des ersten Aktes. Im ersten Akt treten am Ende die Musen auf, die zu Phoebus / Apollo gehören. Der Titel der Szene ist überschrieben: *Dass das Flüchtige durch das Gold fest gemacht werden muss (Quod per aurum volatile fixum fieri debeat)*. Der Inhalt der Szene ist ein Lobgesang auf Apollo / Phoebus, der die Python umgebracht hat, welche wiederum gleichgesetzt wird mit giftigen Dünsten, d. h. mit den der Tugendhaftigkeit entgegengesetzten Regungen des Menschen. In der letzten Szene treten die Tugenden auf und bringen die Waffen der Pallas auf die Bühne, welche die Laster verjagen und die Tugend schützen. Damit wird Pallas mit Phoebus Apollo gleichgesetzt, sie kämpfen beide gegen das Laster und sind Repräsentanten der Tugend. Pallas spricht so weise, als ob sie Phoebus wäre, heißt es denn auch bezeichnenderweise schon in der vierten Abhandlung.³⁹ Phoebus andererseits liebt die Weisheit: So wird er von Mercurius auf folgende Weise charakterisiert: „Sein Thun ist Weißheit lieben; Und guts thun wo er kann / und sich in Künsten üben. Sein Leben / Sinn und Zweck ist gantz dem deinen gleich.“⁴⁰ Die Korrespondenz der zwei Szenen zeigt, dass es nicht um eine physische Vervollkommnung geht, sondern um eine moralische. Exaltation im Sinne der hermetischen Philosophie bedeutet Perfektionierung, bedeutet die Materie von allem Irdischen zu befreien.⁴¹

In dieser Szene verwandeln sich die auf dem Ehrengerüst aufgehängten Waffen der Pallas in den großen Apollo-Koloss auf Rhodos, der Schild wird zur Zither, dem Attribut Apollos, die Lanze zum Pfeil, dem Attribut von Diana/ Luna. Das Flüchtige, das Pallas repräsentiert, wird von Apollo fixiert, wie er auf einer ersten Stufe das Flüchtige der Python fixiert hat. Der goldene Koloss reicht bis an die Sterne und steht für den Stein der Weisen und damit für den Zustand der Perfektion. Dieser Szene vorangegangen ist eine, welche den Fortschritt des großen Werkes unter den verschiedenen Reichen darstellt, angefangen bei Saturn bis zu Phoebus, welcher den Gipfel der Verwandlung der Materie bedeutet. Auf diese Weise ist der ganze fünfte Akt dem Prozess der Herstellung des Steines, das heißt der fortschreitenden Vervollkommnung gewidmet.

³⁹ „Die Klugheit stralet ihr aus beyden Augen her: | So weißlich redt ihr Mund/ als ob es *Phoebus* wär,“ sagt Hymenaeus von ihr (wie Anm. 20), S. 61.

⁴⁰ *Conjugium* (wie Anm. 20), S. 67.

⁴¹ Pernetys (wie Anm. 8), Art. Exaltation: „Exalter. En terme de Science Hermétique, sublimier, perfectionner.“ Dies geschehe nicht mittels gewöhnlicher chemischer Prozeduren, sondern durch das „feu philosophique.“ (S. 125) Die Sublimation bestehe darin, „à purifier, subtiliser et épurer la matiere de toutes parties terrestres et hétérogènes, lui donner un degré de perfection dont elle était privée, ou plutôt la délivrer des liens qui la tenaient comme en prison et l’empêchaient d’agir.“ (S. 342) Man beachte, die Gefängnis-Metaphorik, die ja im Stück auch eine Rolle spielt.

Fassen wir zusammen: Die mythologische Handlung, in welcher es um die Brautsuche, das Findern der Braut und die Verbindung von Braut und Bräutigam geht, wird überlagert von der Beschreibung des alchemistischen Prozesses, welcher die Herstellung von Gold zum Ziel hat. Dieser Prozess muss seinerseits auf einer spiritualistischen Ebene gelesen werden als die Vervollkommnung des Phoebus durch die Verbindung mit Pallas, was zugleich als Erreichen eines Zustands der Harmonie verstanden werden muss. Dies wiederum ist gleichbedeutend mit dem Eintritt des goldenen Reichs, des Zustands des Friedens, womit wir bei der politischen Bedeutung angelangt wären.

IV

Der auffällige Verstoß sowohl gegen Mythologie wie gegen alchemistische Vorstellungen, welcher in der bereits im Titel angekündigten Vermählung des Phoebus mit der Pallas liegt, verweist geradezu auf weitere persönliche und politische Bedeutungsebenen. Kennt die Mythologie keine Heirat zwischen Phoebus und der jungfräulichen Pallas, so ist gemäss den alchemistischen Vorstellungen eine Verbindung von Phoebus mit Luna zu erwarten. Die ungewöhnliche Verbindung ist umso auffälliger, als dadurch vorübergehend sogar eine Störung der Weltordnung auftritt, indem Pallas als neuer Planet eingeführt wird. Die Ordnung wird durch den Rücktritt von Mercurius wieder hergestellt. Knorr braucht Pallas als Ergänzung zu Phoebus, weil er damit einerseits auf die Herkunft der Braut, die Pfalz, und andererseits auf die Bildung der Braut anspielen kann: die Palatinische Pallas, wie sie Knorr nennt, stammte auch einem sehr gebildeten Elternhaus und gehörte zu den gelehrten Frauen ihrer Zeit. Von der gleichen Art sind Anspielungen auf Leopolds Devise *consilium et industria* in der oben zitierten Charakterisierung des Phoebus durch Mercurius, wo er sagt: „Sein Thun ist Weißheit lieben; Und guts thun wo er kan.“⁴² Wenn Jason am Ende des dritten Akts die Qualitäten des idealen Alchemisten aufzählt und dabei Mut, Vernunft und Methode nennt,⁴³ so sind dies natürlich auch die Qualitäten des Herrschers: „Wer Ehr und Nachruhm will erlangen/ | muß als ein kühnbeherzter Held/ | den nimmer keine Furcht befällt/ | sich grosser Sachen unterfangen: | Und mit Vernunfft sein Werck regieren/ so find't er Weg'/ es auszuführen.“⁴⁴

Die Greifen bestehen aus dem im Namen Leopold enthaltenen Löwen, wobei letzterer zugleich das Wappentier der Pfälzer ist, und den im habsburgischen Wappen enthaltenen Adler. Das heißt, die alchemistischen Zeichen lassen sich ihrerseits wieder auf den Kaiser hin deuten. Auf diese Weise funktioniert auch der Zusammenhang von Löwe und Sonne bzw. Phoebus. In der Alchemie wird der Löwe mit der roten Tinktur oder mit dem flüssigen Gold gleichgesetzt, dass alle Krankheiten heilt, was in einem weiteren Schritt die Gleichsetzung von Leopold mit der Sonne erlaubt. Der Löwe wird in der Astrologie mit dem Haus der Sonne gleichgesetzt. Da Rom unter dem Zeichen der Sonne steht, ist mit der Sonne zugleich das christliche Abendland gemeint bzw. dessen Herrscher, der in der Nachfolge Roms stehende Kaiser. Die Gleichsetzung des Kaisers mit dem Sonnengott erinnert natürlich an die von Ludwig XIV. verwendete Symbolik. Gemäß der Untersuchung von Polleross zum

⁴² Knorr: *Conjugium* (wie Anm. 20), S. 67.

⁴³ Gorceix (wie Anm. 7), S. 27 sagt, dies seien die Qualitäten des Alchemisten.

⁴⁴ *Conjugium* (wie Anm. 20), S. 58.

Sonnenkönig und zur österreichischen Sonne wurde Leopold I. 1660 zum ersten Mal anlässlich einer Erbhuldigung in Klagenfurt als Sonne titulierte und 1661 als Sonnengott inmitten der Planeten dargestellt, während er vorher wie sein Vorgänger Ferdinand III. und wie für Herrscher üblich noch als Jupiter dargestellt wurde.⁴⁵ In den späteren siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts war gemäß Polleross die französisch-habsburgische Rivalität auf einem Höhepunkt, sie äußerte sich in Kriegshandlungen und schließlich im Frieden von Nijmegen. In der Tat gab es 1677 einen Krieg zwischen Frankreich und dem Habsburger Reich. Der Vater der Braut, Philipp-Wilhelm von Pfalz-Neuburg, spielte bei der Vorbereitung des Friedens von Nijmegen von 1678 eine nicht geringe Rolle.⁴⁶ Derselbe Vizekanzler, der in geheimer Friedensmission agierte, war auch am Zustandekommen der Heirat von Eleonora Magdalena Theresia von Pfalz-Neuburg mit dem Kaiser beteiligt.⁴⁷ Den Kaiser in der Figur des Phoebus als Friedensfürst darzustellen, hieß zugleich Partei ergreifen in diesem Konflikt zwischen Frankreich und dem Kaiser, und den Kaiser als den eigentlichen Friedensfürsten auszugeben. Die Kriegs- und Friedensproblematik ist ein weiterer Aspekt des Pracht-Spiels, welcher auf die aktuelle politische Bedeutung des Stücks hinweist. Diese Symbolik findet sich auch in anderen Schauspielen, die dem Kaiser gewidmet sind bzw. zu seinen verschiedenen Hochzeiten verfasst wurden. Sowohl in der Oper *Il pomo d'oro* von Cesti, welche für die erste Heirat des Kaisers komponiert wurde wie auch in den Tragödien *Sophonisbe* und *Ibrahim Sultan* von Lohenstein, welche für die erste bzw. zweite Heirat des Kaisers verfasst wurden, wurde die Vermählung als Beginn eines Friedensreiches interpretiert.⁴⁸ So spricht Valentin im Zusammenhang des *Pomo d'oro* vom „mythe impérial défini [...] comme pacificateur.“⁴⁹ Die Rekonstituierung der Einheit des Habsburger-Reiches entspricht einem neuen Zeitalter des Saturn.⁵⁰ Ebenso stellt Lohenstein die Verbindung von Leopold I. mit seiner ersten Frau Margarita Teresia im zweiten Reyen der *Sophonisbe* als Beginn des Goldenen Zeitalters dar, und dies wiederholt er für die zweite Ehe des Kaisers mit Claudia Felicitas im letzten Reyen von *Ibrahim Sultan*.⁵¹ Knorr nimmt im *Conjugium* diese von seinen Vorgängern entwickelte Bildlichkeit auf, indem er sich Luna im ersten Akt beklagen lässt, dass Mars mit seinem Neid Unfrieden stifte. Neptun singt: „Fried allein ist Freud' und Leben“, und Saturnus sagt: „Wenn meine güldne Zeit noch wieder käm auf Erden/ so könnte zwischen uns gar leichtlich Frieden werden.“⁵² Mercurius deutet den Zusammenhang zwischen Erde und Himmel, Metallen und Planeten, zwischen trocken und feucht, warm und kalt, also zwischen jenen Gegensätzen, die

⁴⁵ Friedrich B. Polleross: Sonnenkönig und österreichische Sonne. Kunst und Wissenschaft als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 40, 1987, S. 239-256; 391-395.

⁴⁶ Siehe dazu die Untersuchung von Hans Schmidt: Die Friedensmission des Neuburgischen Vizekanzlers Theodor Altet Heinrich Stratman in Paris im Winter und Frühjahr 1675. In: *Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte*. Bd. 2, 1974, 234-294.

⁴⁷ Hans Schmidt: Zur Vorgeschichte der Heirat Kaiser Leopolds I. mit Eleonora Magdalena Theresia von Pfalz-Neuburg. In: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte*. Bd. 45, 1982, 299-330.

⁴⁸ Die erste Braut des Kaisers war Margarita Teresa von Spanien, die zweite Claudia Felicitas von Tirol. Siehe dazu Maria Goloubeva: *The Glorification of Emperor Leopold I in Image, Spectacle and Text*. Mainz 2000, S. 87 und S. 110ff.

⁴⁹ Jean-Marie Valentin: *Il Pomo d'oro et le mythe impérial catholique à l'époque de Léopold Ier*. In: *XVII^e siècle* 36, 1984, Nr. 142, S. 17-31, Zitat S. 23.

⁵⁰ Valentin: *Il Pomo d'oro* (wie Anm. 49), S. 27.

⁵¹ Siehe die ausführliche alchemistische Interpretation des Titelkupfers von Ibrahim Sultan durch Béhar (wie Anm. 30), S. 401.

⁵² Knorr: *Conjugium* (wie Anm. 20), S. 31.

im alchemistischen Prozess vereint werden, als Harmonie, während Mars und Venus diese Harmonie stören.⁵³ Explizit stellt denn auch Saturnus am Ende des Prachtspiels fest:

Hat Phoebus ein Gemahl nach seinem Wunsch gefunden!

So sey der Tag voll Heil/ voll Glückes diese Stunden!

Jtzt blickt die Hoffnung her von meiner güldnen Zeit/

Und wird die gantze Welt von Ungemach befreyt.⁵⁴

Wenn am Ende der Schild der Pallas zur Zither und die Lanze zum Pfeil wird, deutet das auch nochmals auf das Friedensreich hin.

Mit der Gleichsetzung des Kaisers mit Apollo wird zugleich ein weiterer Aspekt der Verherrlichung von Leopold I. möglich: Der Kaiser als Beschützer der Künste.⁵⁵ Dies wird schon im ersten Akt deutlich, wenn Mercurius Phoebus ganz nach dem Schema des Fürstenlobs charakterisiert:

Man schau den Phöbus an/ der theils durch Licht der Sonnen/

theils durch den Glantz/ der tief aus Bergen wird gewonnen/

theils durch der Künste Preiß die Welt bißher regiert/

und durch des Höchsten Schluß annoch die Zügel führt.

Der / als des Goldes Fürst/ des Goldes Arten zeigt;

mit linder Gütigkeit sich leichtlich lenckt und neiget;

Wenn Er gezogen wird die Langmuth weit erstreckt;

Und dicht/ als wie das Gold/ voll rechten wesens steckt.⁵⁶

Schließlich ist in diesem Gewirr von Verweisen und Andeutungen noch auf einen weiteren intertextuellen Bezug hinzuweisen. Wenn der Kaiser bei Lohenstein und im *Pomo d'oro* als Herkules erscheint,⁵⁷ der zum Beispiel half, das Goldene Vlies zu erobern, wobei das Goldene Vlies, wie erwähnt, in der Alchemie ein Sinnbild des großen Werkes ist, so könnte man Knorrs Stück als Übertreffung der berühmten Oper *Cestis* lesen: der Kaiser muss das Gold nicht suchen wie in der Oper, er ist selbst das Gold, das durch die Verbindung mit Eleonora, von der man sich viele Nachkommen erhoffte, auch noch weiter gepflanzt werden kann. Im *Pomo d'oro* ist Pallas die Antithese zu Venus, sie ist „esprit et sincérité“, wie Valentin schreibt. Sie hat den Ort ihrer Geburt, ein Sumpf gereinigt. „La destinée de Pallas est celle d'une victoire sur l'élément matériel.“⁵⁸ Das allegorische Deutung der mythologischen Figuren auf den Kaiser und seine Frau war bereits Bestandteil des Lobs von Leopold I. Knorr verbindet nun diese traditionelle Metaphorik mit der Darstellung des alchemistischen Prozesses zur Gewinnung des Steins des Weisen und hebt so den Vorgang der Vermählung auf eine höhere geistige Ebene. Damit übertrifft er seine Vorgänger, was logischerweise bedeuten müsste, dass auch die vorherigen Ehen übertroffen werden. Der Kaiser ist nicht mehr nur ein Herrscher, er ist zugleich ein Weiser.

⁵³ Knorr: *Conjugium* (wie Anm. 20), S. 24f.

⁵⁴ Knorr: *Conjugium* (wie Anm. 20), S. 77.

⁵⁵ Siehe dazu Kap. 4 des Buches von Maria Goloubeva (wie Anm. 48). Leider kennt die Verfasserin das Knorrsche *Conjugium* nicht.

⁵⁶ Knorr: *Conjugium* (wie Anm. 20), S. 26.

⁵⁷ Bei Knorr erscheint Herkules in III,6 als einer der Argonauten.

⁵⁸ Valentin (wie Anm. 49), S. 24.

Leopold vereinigt durch seine Heirat die Weisheit mit dem Tun und hat damit in Knorrs Augen den Gipfel der Weisheit und der moralischen Perfektion erreicht, Eigenschaften, welche zugleich die Ankunft des Friedensreiches garantieren, denn nach der von Knorr von Rosenroth auch in andern seiner Werke vertretenen Auffassung kann das Friedensreich erst eintreten, wenn die Menschen sowohl ein Höchstmass an Wissen wie an Tugend haben. Durch die Einkleidung dieser Huldigung an den Kaiser in einen alchemistischen Prozess, ist das Stück nicht einfach nur eine Gelegenheitsschrift zum Lob des Kaisers, sondern ein politisch-philosophischer Entwurf, der den Anbruch der goldenen Zeit verkündet. Die Heirat wird so in einen weltgeschichtlichen Rahmen gestellt, und die alchemistische Einkleidung dient gewissermaßen als Beglaubigung der Wirkung dieser Heirat, indem eine Analogie zwischen dem erfolgreichen alchemistischen Prozess und der Heirat des Kaisers, die auf der realen Ebene zum selben Ergebnis führen muss, hergestellt wird. Wie viel allerdings ein Zuschauer, sofern das Stück überhaupt aufgeführt wurde, von diesem Delirium der Zeichen und Verweise mitbekommen hat, ist fraglich. Der in Alchemie bewanderte Kaiser hingegen dürfte den Text verstanden haben, falls er ihn gelesen hat.