

„Turris Andreana“

Johann Valentin Andreae und die kabbalistische Lehrtafel der Prinzessin Antonia in Teinach

Wolf-Friedrich Schäufele

Schon im 15. Jahrhundert wurde der Sauerbrunnen von Bad Teinach zu Trink- und Badekuren genutzt. Nach dem Dreißigjährigen Krieg baute Herzog Eberhard III. von Württemberg (reg. 1628-1674) den kleinen Schwarzwaldort zu seiner Sommerresidenz aus und ließ dort 1662-1665 eine der heiligen Dreifaltigkeit gewidmete Kirche errichten. Seit 1673 birgt diese Kirche ein kunst- und frömmigkeitsgeschichtliches Unikum: die berühmte kabbalistische Lehrtafel, die Prinzessin Antonia (1613-1679), die älteste Schwester des Herzogs, in den Jahren 1658-1663 von dem Hofmaler Johann Friedrich Gruber (ca. 1620-1681) ausführen ließ und ein Jahrzehnt später, wohl anlässlich ihres 60. Geburtstags, nach Teinach stiftete. Das Bildwerk, an dessen Deutung sich seit Friedrich Christoph Oetinger¹ immer wieder Theologen und Kunsthistoriker versucht haben,² ist ein einzigartiges Dokument der persönlichen Frömmigkeit der Prinzessin und ihrer gelehrten Entourage. Bezeichnenderweise bestimmte Antonia, daß nach ihrem Ableben ihr Herz bei der Teinacher Tafel beigesetzt werden sollte.

1. Beschreibung der Lehrtafel

Die in der Art eines Flügelaltars gestaltete Tafel ist von reichem barocken Knorpelwerk umrankt und von dem auffallend groß ausgeführten Tetragramm gekrönt. Auf dem Rahmen ist in hebräischer Sprache unten die Titulatur der Prinzessin, oben der dieser nach dem kabbalistisch-gematrischen Zahlenwert äquivalente Vers Ps 37,4 wiedergegeben, in dem wohl nicht von ungefähr das „Herz“ begegnet.

Bei geschlossenen Flügeln erkennt man auf dem Außenbild einen Zug von 94 Frauen gestalten v. a. aus dem Alten und Neuen Testament, die meist durch entsprechende Attribute zu identifizieren sind. Auf dunklen Wolkenbändern zieht dieser Zug in Serpentina über einem fernen Landschaftshintergrund in die Höhe, dem mit dem Purpurmantel angetanen Christus entgegen. Unmittelbar vor ihm kniet im reichen Brokatkleid und Hermelinmantel eine Prinzessin – zweifellos Antonia selbst –, um aus seinen Händen Krone und Siegespalme zu empfangen (Abb. 1). Dabei handelt es sich ausweislich der von Putten getragenen Liedstrophen wie auch der erhaltenen Ausarbeitungen der Schöpfer der Tafel³ nicht (nur) um die eschatologische Siegeskrönung nach Apk 2,10, sondern um die Hochzeit des himmlischen Bräutigams mit der Sulamith des Hohenliedes (Cant 7,1).

Erst bei geöffneten Flügeln bietet sich dem Betrachter mit dem Innenbild (Abb. 2) die eigentliche „Lehrtafel“ (pictura docens)⁴ dar. Zuuntermst gewahrt man eine Frauen-

gestalt – sicher wieder Antonia – mit dem Rücken zum Betrachter im Eingang eines von einer Rosenhecke umhegten konzentrischen Barockgartens, in dessen Mitte Christus mit Dornenkrone und Kreuz auf einem Stein steht. Blut und Wasser aus seiner Seitenwunde speisen einen Teich mit radialen Wasserläufen, deren vier Hauptachsen die Anlage als den Garten Eden qualifizieren. Um Christus herum sind im Kreis die zwölf Söhne Jakobs angeordnet, deren jedem neben weiteren, biblischen Attributen je ein Tierkreiszeichen, ein Edelstein, ein Baum und ein Tier zugeordnet ist. Hinter dem Paradiesgarten erhebt sich der Tempel Salomos, mit der mächtigen Kuppel und den freistehenden Säulen im Geschmack der Zeit gezeichnet. In und um den Tempel ist in leibhaftigen Figuren und auf Reliefs die biblische Heilsgeschichte illustriert, durchweg in typologischer Entsprechung von Altem und Neuem Bund, bis hin zur Gegenüberstellung der ehernen Schlange und des Crucifixus im Heiligtum. Über der Kuppel schwebt die von göttlichem Licht hinterstrahlte Emblempictura der Prinzessin mit ihrem Monogramm, überwölbt von einer mächtigen Krone und umgeben von den 24 Ältesten von Apk 4 und musizierenden Kinderengeln. In der Vertikalen ist das gesamte Innenbild durch die zehn Sefirot, die Emanationen oder „Abglänze“ Gottes der kabbalistischen Spekulation,⁵ hierarchisch gegliedert, die hier durch Christus und durch neun Frauengestalten symbolisiert sind.

2. Frömmigkeit vor neuen Herausforderungen

In der Vergangenheit wurde die Teinacher Lehrtafel oft als Kuriosum abgetan. Ihre Bedeutung erschließt sich aber erst, wenn man sie als eine wohldurchdachte und höchst beachtliche Antwort auf die Herausforderungen begreift, denen sich die christliche Frömmigkeit in der Mitte des 17. Jahrhunderts zu stellen hatte.

Die gewaltigen äußeren, aber auch geistig-moralischen Verheerungen des Dreißigjährigen Krieges waren nicht ohne Auswirkungen auf das christliche Leben geblieben. Fürsten wie Ernst der Fromme von Sachsen-Gotha (reg. 1620-1675) sahen eine ihrer dringlichsten Aufgaben in der Wiederherstellung christlicher Sittlichkeit. Mit diesem aktuellen Interesse traf sich der seit dem Beginn des Jahrhunderts wahrnehmbare, auf die praxis pietatis zielende Zug der Reformorthodoxie und der Arndtschen Frömmigkeitsbewegung. Andererseits sah sich das orthodoxe Lehrsystem durch neue naturwissenschaftliche Erkenntnisse in Frage gestellt, die mit der aristotelischen Schulphilosophie nicht mehr zu bewältigen waren und die Einheit des christlichen Wirklichkeitsverständnisses aufzusprengen drohten. Wolfgang Philipp hat in dem „Kopernikanisch-Brunoischen Schock“ der Entdeckung der (vermeintlichen) Unendlichkeit des Weltalls geradezu die wesentliche Signatur der Geistes- und Frömmigkeitsgeschichte des Barock und der Aufklärung sehen wollen.⁶

Mit beiden Fragen, der Frage nach der christlichen Sittlichkeit wie der Frage nach der Einheit des christlichen Wirklichkeitsverständnisses, wurde Prinzessin Antonia unmittelbar konfrontiert. Der große Krieg war ihr Lebensschicksal: von 1634-1638 mit ihren Geschwistern im Straßburger Exil, lebte sie nach der Rückkehr ohne Aussicht auf standesgemäße Verheiratung mit einer kleinen Apanage am Hof ihres Bruders. Am Wiederaufbau des Herzogtums beteiligte sie sich mit Stiftungen für kirchliche Zwecke. Daneben pflegten Antonia und ihre beiden Schwestern aber auch ausge-

dehnte wissenschaftliche Interessen. Während Antonia selbst sich vor allem der Theologie widmete und die hebräische Sprache erlernte, trieb Anna Johanna (1619-1679) mit Vorliebe mathematische und astronomische, Sibylla (1620-1708, 1647 verheiratet mit Hz. Leopold Friedrich von Württemberg-Mömpelgard) historische und genealogische Studien; allen gemeinsam war die Liebe zur Musik und zur Malerei. In ihrer Frömmigkeit scheint Antonia, von ihren geistlichen Beratern unterstützt, überzeugende Antworten auf die Fragen ihrer Zeit gefunden zu haben; wir wollen versuchen, sie von der Lehrtafel abzulesen.



Abb. 1: Teinacher Lehrtafel, Außenbild (Detail).

3. Ermahnung zur christlichen Tugend

Eine auffallend große Rolle spielen auf dem Außen- wie auf dem Innenbild die drei theologischen Tugenden Glaube, Hoffnung und Liebe (1 Kor 13,13). Im Brautzug der Sulamith werden sie von den ersten vier Frauen dargestellt (Abb. 1), die durch das Berühren des Hermelinmantels als Angehörige der herzoglichen Familie ausgewiesen und von Hansmartin Decker-Hauff mit Antonia, ihren beiden Schwestern und einer Verwandten identifiziert worden sind.⁷ Dabei sind Anna Johanna durch den Anker und Sibylla durch das Kreuz eindeutig als Personifikationen von Hoffnung und Glaube charakterisiert. Die personifizierte Liebe wollen die bisherigen Kommentatoren meist in der vierten Frau, einer Mutter mit zwei Kindern, erkennen. Wirklich ist die Mutter mit Kindern seit dem 16. Jahrhundert das geläufige Symbol der christlichen Liebe (caritas),⁸ und auch die Wiederkehr der Figur mit weiteren Attributen auf der Innentafel (s.u.) erfordert zwingend diese Identifizierung. Allerdings würde man doch erwarten, die Liebe als die höchste Tugend an vorderster Stelle zu sehen. Nur in diesem Fall wäre auch die korrekte biblische Reihenfolge der drei Tugenden gewahrt. Und wirklich scheint hier auch die Braut Antonia-Sulamith die Caritas zu verkörpern, wenn sie mit der Rechten auf ihr Herz, gleichfalls ein klassisches Symbol der

Liebe, weist, während die Linke vielleicht schon auf die für die Herzensbeisetzung vorgesehene Stelle deutet. Demgegenüber weist die vierte Frau zusätzlich noch Attribute einer weiteren Tugend neben der *caritas* auf. Von den drei anderen deutlich abgerückt und schlichter gekleidet, ist sie mit ihren bloßen Füßen zugleich ein Sinnbild der Demut (*humilitas*); unter diesem Gesichtspunkt gewinnen auch die Kinder als Anspielung auf Mt 18,3f. eine zusätzliche Sinndimension. Wir hätten es demnach auf dem Außenbild mit vier Tugenden zu tun, indem die *Caritas* doppelt auftritt und bei ihrem zweiten Erscheinen zugleich Züge der *Humilitas* annimmt.

Die Annahme von vier statt drei Tugenden wird durch das Innenbild gestützt. Wir sehen hier Antonia am Eingang des Gartens mit vier verschiedenen Tugend-Attributen: dem erhobenen flammenden Herz der Liebe, dem Anker der Hoffnung, dem Kreuz des Glaubens – und einem Lamm, das die bisherigen Kommentatoren entweder als zusätzliches Symbol des Glaubens (Decker-Hauff, Betz) oder als Sinnbild der fürstlichen Milde (Schüz) deuten wollten. Tatsächlich dürfte es sich um ein Doppelsymbol von Liebe und Sanftmut handeln, das hier dieselben Tugenden verkörpert wie die vierte Frau des Brautzuges. Zugleich wird deutlich, daß die vier Prinzessinnen (und ebenso wohl auch die biblischen Frauengestalten) auf der Außentafel für einzelne Eigenschaften der in Antonia exemplarisch verkörperten *anima devota* stehen.

Die merkwürdige Verdoppelung der *Caritas* kann an die Doppelgestalt dieser Tugend als Gottes- und als Nächstenliebe nach Mt 22,37-39 parr. anknüpfen, und die resultierende *inclusio* mag ihrem hohen Stellenwert angemessen erscheinen. Tatsächlich ist sie hier aber wohl vor allem in Analogie zu den vier Konsonanten des auf dem Rahmen darüber angebrachten hebräischen Gottesnamens vorgenommen. Die Anregung dazu mag eine von dem spanischen Kabbalisten Abraham Cohen Herrera (1570-1631) entwickelte Deutung des Tetragramms gegeben haben, wonach von den drei verschiedenen Konsonanten des Gottesnamens einer – das *He* – verdoppelt und mit jedem der beiden anderen Konsonanten vermählt sei; wie der Gottesname, so sei auch der als Prototyp der gesamten Schöpfung verstandene *Adam Kadmon* zugleich „drei und vier“.⁹ In ähnlicher Weise hatte Johannes Reuchlin (1455-1522) anhand des Tetragramms Spekulationen zu Trinität und Quaternität entwickelt.¹⁰ Auch das aus der Alchemie bekannte Dilemma der Drei und Vier, wie es im „Axiom der Maria“ seinen Ausdruck findet, gehört in diesen Zusammenhang.¹¹ Daß die so verdoppelte *Caritas* Züge der *Humilitas* annimmt, erklärt sich zwanglos aus der in der christlichen Ikonographie geläufigen Praxis, die drei theologischen Tugenden um die *Humilitas* zur Vierzahl zu erweitern.¹²

Die große Bedeutung dieser vier Tugenden für die Prinzessin geht auch daraus hervor, daß sie auf der Innentafel nicht nur unten als Attribute Antonias, sondern auch oben als Attribute der höheren göttlichen Sefirot auftreten. So sind den drei über dem Tempelgiebel plazierten oberen Sefirot, die deutlich auf die christliche Trinität verweisen, die Attribute der theologischen Tugenden zugeordnet: *Kätär* das flammende Herz, *Chokmah* Bibel sowie Tauf- und Abendmahlsgerät als Symbole des durch Wort und Sakrament begründeten Glaubens und *Bina* der Anker der Hoffnung, der übrigens auch zu Antonias Emblempictura gehört. Ein Stück tiefer, im Giebelfeld, finden wir die Figur der Mutter mit zwei Kindern wieder, die hier für die zentrale sechste Sefirah *Tif'arät* steht, zugleich aber durch die ihr beigegebenen Vögel (Turteltauben, Gluckhenne, Pelikan) wie die erste Sefirah mit der *Caritas* identifiziert wird. Die drei

bzw. vier Tugenden halten also kompositorisch einerseits Außen- und Innenbild, andererseits Oben und Unten des Innenbildes zusammen; sie sind Anfang und Ziel des Glaubensweges der *anima devota*.

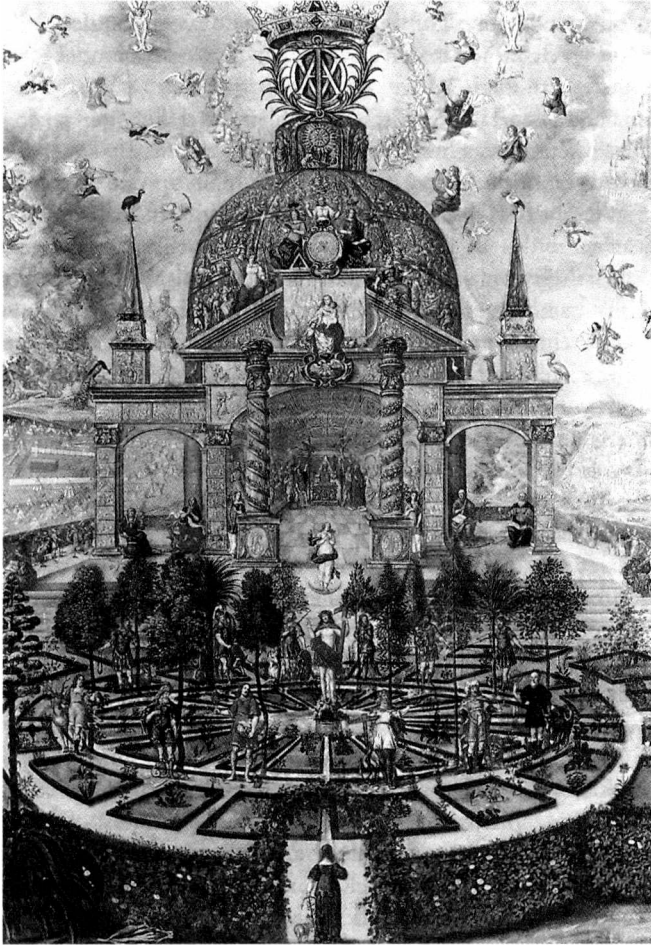


Abb. 2: Teinacher Lehrtafel, Innenbild

4. *Systema totius mundi*

Der besondere frömmigkeitsgeschichtliche Rang der Lehrtafel liegt darin, daß sie sich angesichts der denkerischen Herausforderungen der Zeit nicht etwa auf mystische Innerlichkeit und fromme Orthopraxie zurückzieht, wie es das Brautmotiv und der hohe Stellenwert der Tugenden vermuten lassen könnten. Tatsächlich zeichnet das Innenbild die Konturen einer geschlossenen Weltansicht, in der Glauben, Handeln und Denken zu einem organischen Ganzen integriert sind. Mit diesem Anliegen stan-

den Antonia und ihre Berater nicht allein. Angesichts der „Zerstäubung eines bis ins Detail durchkonstruierten anthropo-kosmologischen Gehäuses in ein durchaus mittelpunktloses infinites Welten- und Menschenbild“¹³ suchte man im 17. Jahrhundert nach neuen, tragfähigen Synthesen. In einer Gegenbewegung gegen die sich abzeichnende Trennung von Wissenschaft und Glaube suchten Einzelne und kleine Zirkel eine „Pansophie“ als neue Universalwissenschaft zu begründen. Bildlichen Niederschlag fand dieses Bemühen in den zahlreichen „Systemata mundi totius“ der Spätrenaissance und des Frühbarock.¹⁴

Auch die Teinacher Lehrtafel gehört, wiewohl in ihrer künstlerischen Ausführung singular, in diesen Zusammenhang. Nicht umsonst nennt ihr erster Kommentator Schmidlin sie ein „compendium universi bzw. pansophiae“.¹⁵ Insofern stellt F. Häußermann zu Recht fest, daß die Lehrtafel nicht „wie ein Findling auf dem Boden der Kirchengeschichte des 17. Jahrhunderts liegt.“¹⁶ Doch unterscheidet sich ihr Zugschnitt charakteristisch von der Mehrzahl der pansophischen Systeme. Bemerkenswert ist vor allem ihr konsequenter Biblizismus, der – im Rückgriff über die aristotelisch durchformte Lehrbildung der Orthodoxie hinweg – das Grundanliegen der Reformation aufnimmt und auf den Pietismus vorausweist. Die Fülle biblischer Anspielungen erlaubt dem Kenner immer neue Entdeckungen, die zur Betrachtung tieferer Wahrheiten anregen. Freilich ist das strukturbildende Prinzip des Innenbildes nicht direkt der Bibel entnommen. Auf das klassische Theologumenon zum Zusammenhang von Gottes Wesen, seiner Heilsoffenbarung und der Schöpfung, die Logos-Christologie des Johannesprologs, wird zwar wiederholt angespielt (vor allem die zentrale Christusgestalt des Paradiesgartens gehört hierher); doch es ist die (neuplatonisch beeinflusste) Sefirotlehre der Kabbala, die hier die Einheit der Weltsicht verbürgt. Daß Antonia und ihre Berater gerade die christlich interpretierte Kabbala zur Grundlage ihres Systems machten, mag durch die damalige Begeisterung für die orientalischen Sprachen und Literaturen begünstigt worden sein; ausschlaggebend war aber wohl die Tradition Reuchlins, die in Stuttgart und Tübingen gepflegt wurde.

Wie die drei/vier Tugenden, so schließt das an der Spitze der Lehrtafel stehende Tetragramm nach kabbalistischer Anschauung auch das gesamte System der Sefirot in sich ein.¹⁷ Für die Einzelheiten der theologischen und künstlerischen Interpretation des Sefirotbaums sei auf die ausgezeichnete Darstellung von O. Betz verwiesen. Allein auf die Zuordnung von theologischer und Naturerkenntnis soll im folgenden näher eingegangen werden. Bei aufmerksamer Betrachtung wird man auf der Tafel bald zahlreiche Gegenstände und Paraphernalien der Naturkunde ausmachen können. Auffallend sind die etwa 150 verschiedenen einheimischen und exotischen Pflanzen im Paradiesgarten, die nicht maßstabsgetreu, durchweg aber sehr exakt gezeichnet sind,¹⁸ sowie die verschiedenen Vögel am Tempel. Auf den zweiten Blick gewahrt man den Himmelsglobus von Issachar, Zirkel und geometrische Planfigur in der Hand Hesekiels, das Winkelmaß der *Bîna* und das Standbild von Dan 2 als Verkörperung der Geschichte der vier Weltreiche. Doch erst vom kabbalistischen Hintergrund her erschließt sich das eigentliche Zuordnungsprinzip. So ist etwa die traditionelle Verbindung der vier empedokleischen Elemente mit einzelnen Sefirot¹⁹ deutlich aufgenommen. Der genuine Ort der Schöpfung ist jedoch der Raum unterhalb der zehnten, durch Christus dargestellten Sefirah *Malkût* („Reich“). Nach Josef Gikatilla (1248 - ca. 1325), dem Gewährsmann des Kreises um Antonia, liegt hier die „Welt der Tei-

lung“, deren Grundstruktur durch die Quaternität der Paradiesflüsse von Gen 2,10 als Symbolen der „vier Lager der *Schekinah*“ bestimmt ist.²⁰ Ohne Zweifel ist der Plan zum Paradiesgarten als Bild der Schöpfung und die Anordnung der Jakobssöhne nach den vier Lagern der Ordnung von Num 2 von hier aus zu erklären.

Der Paradiesgarten mit Christus in seiner Mitte soll offensichtlich die im Glauben erkannte Beziehung der gesamten sichtbaren Wirklichkeit auf den Gekreuzigten veranschaulichen. Dabei hat die Forschung bisher übersehen, daß diese Beziehung hier in einer alchemistischen Figur konstituiert erscheint. Zwar ist das dominierende Bildelement, der Kreis der Jakobssöhne, der Bibel bzw. der Kabbala entnommen. Doch während in der Kabbala die zwölf Jakobssöhne, die mit den zwölf Permutationen der Konsonanten des Tetragramms in Verbindung gebracht werden, der sechsten Sefirah *Tifárat* zugeordnet sind,²¹ erscheinen sie hier im Umkreis der zehnten Sefirah *Malkút* = Christus; zudem ist die traditionelle kabbalistische Verbindung der Jakobssöhne mit den zwölf Edelsteinen des *Pectorale Aaronis* und den zwölf Tierkreiszeichen um die Beiordnung von Bäumen und Tieren erweitert. Man wird nicht fehlgehen, in der Zwölferreihe von Sternzeichen, Mineralien, Pflanzen, Tieren und Menschen ein durch alle Reiche der unbelebten wie der belebten Natur durchgeführtes System von zwölf Archetypen zu erblicken, die in ihrer Vielfalt durch die gemeinsame Beziehung auf den göttlichen Mittelpunkt zusammengehalten werden. Damit erscheint hier als Generalnenner der Naturbetrachtung das Grundanliegen der Alchemie, die Zurückführung der Vielheit und Gegensätzlichkeit zur Einheit.²² Die einzelnen Schritte des mit der „Hochzeit“ von Sulphur und Mercurius – spielt das Hochzeitsthema des Außenbildes auch darauf an? – in Gang gesetzten „opus magnum“ der Transmutation werden in der alchemistischen Emblematik auch sonst mitunter mit den zwölf Tierkreiszeichen in Verbindung gebracht. Bestätigt wird diese Deutung durch den Stein, auf dem Christus steht. Er erinnert u.a. an den verworfenen Eckstein von Ps 118,22 und an den geistlichen Fels von 1 Kor 10,4. Auch verband schon die kabbalistische Symbolik die Attribute „Stein“ und „Brunnen“ mit *Malkút*.²³ Sehr wahrscheinlich liegt hier aber zugleich eine Anspielung auf den *lapis philosophorum* der Alchemisten vor, der geistlich mit Christus gleichgesetzt wird. Die Teinacher Lehrtafel bietet damit einen weiteren Beleg für die seit dem Mittelalter gezogene, erstmals vor 1340 bei Petrus Bonus nachweisbare „Lapis-Christus-Parallele“, auf die neuerdings C. G. Jung wieder aufmerksam gemacht hat.²⁴

5. Turris Andreana

Seit Werner Fleischhauer²⁵ wird in der Forschung regelmäßig ein Einfluß Johann Valentin Andreaes²⁶ (1586-1654) auf das theologische Programm der Lehrtafel angenommen. Häußermann vermutet geradezu, „daß in dem Teinacher Tafelwerk (...) ein Stück vom geistlichen Testament des Stuttgarter Hofpredigers verwirklicht worden ist.“²⁷ Obwohl direkte Belege fehlen, erscheint diese These plausibel. So ist gesichert, daß Andreae in den Jahren 1639-1650 als Hofprediger vertrauten Umgang mit Antonia und ihren Schwestern pflegte, die er die „württembergischen Grazien“ nannte. Seine lebhaften enzyklopädisch-wissenschaftlichen und pädagogischen Interessen lassen es als sicher erscheinen, daß Andreae, der auch sonst als Förderer der adligen

Frauenbildung bekannt ist,²⁸ an den Studien der Prinzessinnen regen Anteil nahm. Wahrscheinlich war er es, der Antonia anregte, Hebräisch zu lernen und ihr den Cannstatter Diakonus und späteren Pfarrer im benachbarten Münster Johann Jakob Strölin (ca. 1620-1663) als Sprachlehrer vermittelte.²⁹ In den folgenden Jahren sammelte sich ein gediegener Gelehrtenkreis um Antonia, in dem das Projekt der Lehrtafel nach und nach Gestalt annahm. Als engste Berater der Prinzessin fungierten Strölin und der Sindelfinger Pfarrer und spätere Abt von Herrenalb Johann Laurentius Schmidlin (1626-1692), ein Großvater Bengels; dazu kamen als Korrespondenten und Gutachter der auch als Mathematiker bekannte Abt von Bebenhausen Johann Jakob Heinlin (1588-1600), der Tübinger Alttestamentler Balthasar Raith (1616-1683), der Straßburger Kirchenpräsident Johann Schmidt (1594-1658), der Augsburger Ephorus Johann Steudner (1619-1665) sowie der *poeta laureatus* und Zavelsteiner Pfarrer Johann Ebermeier (ca. 1599-1666).³⁰ Auch Philipp Jakob Spener gehörte diesem Kreis an und bekam 1662 in Stuttgart als einer der ersten die fast vollendete Tafel zu Gesicht.³¹ Eine besonders innige Beziehung scheint Antonia zu dem wenig jüngeren Strölin entwickelt zu haben, der wie sie mit hebräischer Titulatur und äquivalentem Psalmvers auf der Lehrtafel verewigt ist. Man wird in diesem Gelehrtenkreis eine späte, von der Forschung bislang übersehene Frucht der Sozietätspläne zu sehen haben, die Andreae seit ihrer ersten Formulierung in den Rosenkreuzermanifesten zeit lebens besonders am Herzen lagen.

Doch auch die Idee eines pansophischen „compendium universi“ dürfte auf Andreae zurückgehen, dem die bildlich-emblematische Veranschaulichung der Glaubenswahrheit und die künstlerische Ausschmückung von Kirchen ein besonderes Anliegen waren.³² Die oben herausgegriffenen Aspekte – Ermahnung zur christlichen Tugend und Verbindung von religiöser und Naturerkenntnis in einer christozentrierten Universalwissenschaft – waren die Leit motive seines Lebenswerks gewesen. Noch in Schmidlins Bezeichnung der Lehrtafel als „Turris Antonia“ (mit einer doppelten Anspielung auf die Jerusalemer Bastion und den Namen der Prinzessin) könnte eine Bezugnahme auf Andreae vorliegen, der 1619 in seiner Schrift *Turris Babel* angesichts der Aufregung über die Rosenkreuzerschriften das Gegenbild einer ins Chaos führenden *curiositas* gezeichnet hatte;³³ auch an die *turris coecitatis* und den „Thurn Olympi“ aus der *Chymischen Hochzeit Christiani Rosenkreuz* wäre hier zu denken.³⁴

Die eigentliche Pointe von Andreaes Erbe, die überhaupt erst das Verständnis der Tiefenstruktur der Lehrtafel eröffnet, ist in der bisherigen Forschung unbeachtet geblieben. Tatsächlich folgt die Konzeption der „Turris Antonia“ so genau der Theologie Andreaes, daß man versucht ist, sie (cum grano salis) eine „Turris Andreae“ zu nennen. So ist es kein Zufall, daß das Innenbild mit dem kabbalistisch-pansophischen Weltsystem dem Auge des Betrachters zunächst durch die geschlossenen Flügel des Bilderschreins verborgen bleibt. Die hier veranschaulichte Pilgerreise der *anima devota* zur mystischen Hochzeit mit Christus ist nach J. W. Montgomery im Werk Andreaes die zentrale Metapher für die christliche Existenz.³⁵ Der Zugang zur Hochzeit setzt die persönliche Tugendhaftigkeit voraus; die Gäste der *Chymischen Hochzeit Christiani Rosenkreuz* müssen sich sogar einer – in Anlehnung an die *Psychomachia* des Prudentius geschilderten – Tugendwägung unterziehen.³⁶ Erst die mystische Vereinigung mit Christus bringt das im Chaos liegende Herz zurecht und macht es zum Mikrokosmos, in dem sich der Makrokosmos spiegelt; erst der Braut öffnet sich der Paradieses-

garten. Genau hier liegt der entscheidende Unterschied zu den pansophischen Systemen, wie sie die hermetisch-paracelsistische Tradition hervorgebracht hat: der organische Zusammenhang des Weltganzen ist nicht vorgegeben und vom Menschen nach Belieben zu entdecken, sondern erschließt sich als ein auf den gekreuzigten Christus zentrierter Kosmos gnadenhaft erst dem Wiedergeborenen,³⁷ der allein (im Bild der *Chymischen Hochzeit*) zum „Ritter vom Goldenen Stein“³⁸ werden kann. Es ist also nicht die Liebedienerei Schmidlins und die Eitelkeit Antonias gewesen, die zur Gleichsetzung der Prinzessin mit Sulamith und mithin zur mystischen Individualisierung der Brautmetaphorik führte,³⁹ sondern Andreaes Anschauung vom christlichen Heils- und Erkenntnisweg. Es nimmt daher nicht wunder, daß auf der Lehrtafel Jesaja als der wichtigste der großen Propheten die Gesichtszüge Andreaes erhalten hat.⁴⁰ Und wenn Schmidlin diesen Propheten in seinem großen lateinischen Lehrgedicht geradezu zum Brautführer ernennt, der im Auftrage des Bräutigams der Braut die Krone überbringt,⁴¹ so wird man vermuten dürfen, daß die Prinzessin mit der Teinacher Tafel auch ihrem einstigen Seelenführer Andreae ein „monumentum aere perennius“ (Horaz) setzen wollte: eine „Turris Andreaana“.

Abbildungen aus: Otto Betz, Licht vom unerschaffnen Lichte (wie Anm. 2), mit freundlicher Genehmigung des Ernst Franz- und Sternberg-Verlags, Metzingen.

Anmerkungen

- 1 Fr. Chr. Oetinger, Die Lehrtafel der Prinzessin Antonia, hg. von Reinhard Breymayer und Friedrich Häußermann, (TGP VII, 1), 2 Bde., Berlin 1977.
- 2 Die beste Deutung bei Otto Betz, Licht vom unerschaffnen Lichte. Die kabbalistische Lehrtafel der Prinzessin Antonia in Bad Teinach, Metzingen 1996 (Lit.; rezensiert von G. A. Benrath in: BPFKG 65, 1998, 229). Vgl. ferner den Führer von Martin Schüz, Dreifaltigkeitskirche Bad Teinach, 31987 und die anthroposophische Interpretation von Ernst Harnischfeger, Mystik im Barock. Das Weltbild der Teinacher Lehrtafel, Stuttgart 21994.
- 3 Der Codex hist. 551 der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart enthält eine Auswahl von Dokumenten aus dem Nachlaß von J. J. Strölin. Auswertung und Auszüge bei Friedrich Häußermann, Pictura Docens. Ein Vorspiel zu Fr. Chr. Oetingers Lehrtafel der Prinzessin Antonia von Württemberg, in: BWKG 66/67 (1966/67), 65-153.
- 4 So der Titel einer unveröffentlichten lateinischen Kommentierung in Versen durch J. L. Schmidlin im Cod. hist. 551.
- 5 Vgl. dazu Johann Maier, Die Kabbalah. Einführung – Klassische Texte – Erläuterungen, München 1995.
- 6 Wolfgang Philipp (Hg.), Das Zeitalter der Aufklärung, (KlProt 7), Bremen 1963, ND Wuppertal 1988, S. XXVIIff.
- 7 Hansmartin Decker-Hauff, Prinzessin Antonia, Herzogin von Württemberg (1613-1679), und die Teinacher Lehrtafel, in: BWKG 92 (1992), 89-96; hier: 92, 94.
- 8 James Hall, Dictionary of Subjects and Symbols in Art, London 1974, ND 1985, 64.
- 9 Herrera, Porta Coelorum, Diss. VI, Cap. VIII, § 3f., in: Christian Freiherr Knorr von Rosenroth, Kabbala Denudata, 2 Bde., Sulzbach 1677/1684, ND Hildesheim 1974, II 116.
- 10 Wilhelm Schmidt-Biggemann, Philosophia perennis. Historische Umrisse abendländischer Spiritualität in Antike, Mittelalter und Früher Neuzeit, Frankfurt 1998, 179-182.

- 11 C. G. Jung, *Psychologie und Alchemie*, (Psychologische Abhandlungen 5), Zürich 1944, 224f.; C. G. Jung, *Mysterium Conjunctionis. Untersuchung über die Trennung und Zusammensetzung der seelischen Gegensätze in der Alchemie*, 3 Bde., (Psychologische Abhandlungen 10-12), Zürich 1955/56, I 225, II 180.
- 12 LCI III 402, IV 364.
- 13 Philipp, *Aufklärung*, XXVII.
- 14 Häußermann, *Pictura*, 67-69.
- 15 Belege ebd., 82, 94.
- 16 Ebd., 74.
- 17 Josef Gikatilla, *Sha'arê ôrah*, hg. von J. Ben-Shlomo, 2 Bde., Jerusalem ²1981, I 188f.; bei Maier, *Kabbalah*, 140f.
- 18 Harnischfeger, *Mystik*, 71-76.
- 19 Wasser: *Chäsäd* (IV); Feuer: *Din* (V); Luft: *Tifärut* (VI); Erde: *Malkût* (X). Vgl. Maier, *Kabbalah*, 154; Betz, *Licht*, 21, 40, 73.
- 20 Gikatilla, a.a.O., I 56-59; bei Maier, *Kabbalah*, 86f.
- 21 Maier, *Kabbalah*, 160f.
- 22 Jung, *Mysterium Conjunctionis*, I, S. Xf.
- 23 Maier, *Kabbalah*, 89f.
- 24 Jung, *Psychologie und Alchemie*, 469-578.
- 25 Fleischhauer, *Barock im Herzogtum Württemberg*, Stuttgart 1958 (²1981), 37-39.
- 26 Vgl. W.-F. Schäufele, J. V. Andreae, in: Siegfried Hermle (Hg.), *Kirchengeschichte Württembergs in Porträts: Pietismus und Erweckungsbewegung*, Holzgerlingen 2001, 12-30.
- 27 Häußermann, *Pictura*, 103.
- 28 Vgl. z. B. seinen Brief an Sibylla Ursula von Braunschweig-Lüneburg vom 4.10.1648 (Andreae, *Seleniana Augustalia*, Ulm 1649, 503f.).
- 29 Betz, *Licht*, 10.
- 30 Betz, *Licht*, 10-12; Häußermann, *Pictura*, passim. Zu Ebermeier vgl. Oetinger, *Lehrtafel*, I 3, 33.
- 31 Johannes Wallmann, *Philipp Jakob Spener und die Anfänge des Pietismus*, (BHTh 42), Tübingen ²1986, 153-157.
- 32 Fleischhauer, *Barock*, 38f.
- 33 Häußermann, *Pictura*, 104, 148.
- 34 Johann Valentin Andreae, *Fama Fraternitatis – Confessio Fraternitatis – Chymische Hochzeit: Christiani Rosencreutz. Anno 1459*. Hg. von Richard van Dülmen, (QF'WKG 6), Stuttgart ⁴1994, 47-50, 104ff.
- 35 John Warwick Montgomery, *Cross and Crucible. Johann Valentin Andreae (1586-1654) Phoenix of the Theologians*, 2 Bde., (AIHI 55), The Hague 1973, I 131ff.
- 36 Andreae, *Fama*, 65-68.
- 37 Vgl. Montgomery, *Cross and Crucible*, I 138 u.ö.
- 38 Andreae, *Fama*, 117, 121.
- 39 Gegen Häußermann, *Pictura*, 81, 106.
- 40 Decker-Hauff, *Antonia*, 93.
- 41 Betz, *Licht*, 59.