

Ein Marder erdeltet in einem Dorf bei
 Fall von einem Baum ab so sturte
 auf dem Fall gewöhnlich weilen final
 gestürzt worden, so soll ab 3 Tage
 lang bei sich gehalten haben, und
 aber durch einen reinen Siquitt glückselig
 mit einem Eiben gewaschen, das so noch
 12 Tage gelabst. So soll ein Fisch,
 Linsen fisch, und ist ein Fisch Linsen
 davon, so soll das fisch, Man
 frucht einen noch ein andern weise
 in das große sein soll, ab frucht
 gewaschen da ab gestürzt worden ist.

Ein Eiben schallalain weise das
 schone Läng in einen Linsfisch das
 schickte, und 3 Tage bei sich gehalten hat.

Ein Eiben weise ab frucht ein
 Eiben schickte, und das nach
 3 gewaschen bei ein andern ab das
 sich natürlich weise nicht weniger
 zu erdeltet an gebauet, auf zwei
 gestrichen, ~~das erdeltet~~
 gar nicht erdeltet

+ ein Eiben schickte
 aliud. in fische ab frucht so schickte
 das die nach mit 2 erdeltet
 gewaschen, so soll 12 gelabst
 da erdeltet das andern nicht weniger
 so erdeltet so soll das die nicht
 mehr erdeltet, so soll, so erdeltet
 ab das die erdeltet. zu erdeltet
 in schickte schickte ab das die
 zu erdeltet, da so ab nicht weniger
 andern schickte, da so erdeltet
 gewaschen, so soll so mit dem
 einen schickte schickte schickte,
 das andern erdeltet auf zwei
 gestrichen, und erdeltet
 schickte schickte schickte
 das so erdeltet erdeltet das die
 erdeltet 13.

Wiele von dem gewaschen erdeltet
 die in das schickte gewaschen werden.

2 Africanische schickte, sein weise
 und haben über das gewaschen Eiben
 Erden schickte, ~~ein~~ schickte,
 gewaschen.

Ein schickte, schickte weise
 schickte schickte schickte schickte
 sich selbst an ging und nicht sich
 erdeltet.

Callot und die Berliner Kunstkammer

Zwischen den Gemetzeln des Dreißigjährigen Krieges erholte sich der Söldner gern beim Würfelspiel. Auch Jacques Callots Radierung des *Galgenbaums* aus den *Großen Schrecken des Krieges* von 1633, die wohl zum bedeutendsten bildlichen *lieu de mémoire* dieser Zeit geworden ist, zeigt rechts unter dem Baum zwei Männer beim Spiel mit zwei Würfeln auf einer Militärtrommel (Abb. 2–3). Die traditionelle Deutung, Soldateska amüsierte sich hier unmittelbar neben den nach wildem Marodieren Gehenkten, Callot hätte also, um das Schreckliche des Geschehens grell herauszustreichen, die Toten und die Spielenden sarkastisch kontrastiert, erfuhr im Umfeld des runden Jahrestages des Dreißigjährigen Krieges 2018 eine radikale Uminterpretation.

Tatsächlich zeigt das Blatt eine Szene streng reglementierter Kriegsgerichtsbarkeit, kein konsequenzvermindertes Probehandeln, sondern ein Spiel um Leben und Tod. Der rechte Arm des stehenden Spielers scheint auf den Rücken des Mannes gefesselt zu sein wie vielleicht auch der linke Arm seines sitzenden Gegenübers. Sicher ist, dass sich der unterlegene Spieler mit der geringeren Augenzahl beim Würfelwurf in Kürze zu den Gehenkten im Baum gesellen wird. Das Verfahren war eng mit der antiken *decimatio* verwandt. Galt es dort, etwa nach einer Meuterei, aus dem geschlossen zum Tode verurteilten Truppenteil nur jeden zehnten Mann für die Hinrichtung auszulosen, so fanden sich auch im Dreißigjährigen Krieg und in seiner Folge zahlreiche Fälle einer vergleichbaren Strategie der Schonung humaner Ressourcen, die im Kriegsrecht formalisiert wurde. 1625 etwa kam es in Oberösterreich zum legendären Frankfurter Würfelspiel. Nach einem Aufstand gegen die Rekatholisierung der Gegend wurden die Gefangenen zusammengetrieben. 36 zum Tode verurteilte Rädelsführer mussten paarweise um ihr Leben würfeln; 16 der Verlierer wurden, nach zwei zusätzlichen Begnadigungen, gehängt.¹

Aus diesem historischen Kontext des belliziosen 17. Jahrhunderts, aus der Zeit des Großen Kurfürsten, stammte auch der Würfel, der im Elfenbeinkabinett (Raum 989) [■ Krebsautomat, Abb. 5], wohl im Wandschrank rechts neben der Tür zum Naturalienkabinett oder in einer Tischschublade,² aufbewahrt wurde. Wolff Bernhard von Tschirnhaus nahm das Objekt in seine Auswahl *Was merckwürdiges auf der Kunst-Kammer in Berlin zu sehen* auf:

Ein Würffel, womit ihrer zwey ums Leben spielen müssen, der eine wirfft sechse, wie der andere aber wirfft, so springt der Würffel also von einander, das[s] sechse und eins oben liegen und solchergestalt sieben Augen fallen, dahero hatte der, so sechs Augen gehabt, hangen müssen.³

Tschirnhaus bezog sich mit seiner Formulierung auf die bereits in den Inventaren von 1688 und 1694 hinterlegten Erläuterungen zu diesem in zwei Teile zersprungenen Würfel,⁴ der ein Paradebeispiel für einen später zur bloßen Kuriosität herabgesunkenen und in der Folge verloren gegangenen Sammlungsgegenstand darstellt, zugleich aber im 18. Jahrhundert als eine Hauptsehenswürdigkeit der

◀ 1 | Seite aus Johann Andreas Silbermanns Reisejournal mit Beschreibung des zersprungenen Würfels, 1741, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

- 1 Vgl. zur antiken *decimatio* Fiebiger 1901; zur Neuinterpretation des Callot-Blattes und zum Würfelspiel als kriegsrechtlichem Verfahren Geiger/Potempa 2018; zum Frankfurter Würfelspiel etwa Leidinger 2010.
- 2 Die Aufbewahrung im Raum so zumindest nach dem von Jean Henry verfassten Verzeichnis der *Kunstsachen und Seltenheiten welche in dem Spinde, rechts der Thüre die nach dem Naturalien Cabinet führt, und in dem Schubladen des Tisches aufbewahrt werden* (SMB-ZA, I/IKM 40, S. 283–285, der Würfel S. 285).
- 3 Tschirnhaus 1727, S. 284.
- 4 „55. Ein Würffel so entzwey gesprungen als Ihrer Zwey umbs Leben gespielet, da der Erste 6. geworffen, der andere aber alß der Würffel in Wurff gespalten, mit einen Würffel 7 geworffen hat“ (Eingangsbuch 1688/1692b, fol. 4v; wortgleich, in anderer Schreibung, unter Nr. 25 das Inventar 1694, S. 140).



2 | Jacques Callot: Der Galgenbaum,
aus: Große Schrecken des Krieges,
1633

Berliner Kunstammer betrachtet wurde [◆ Fokus-Abseits]. Als *Model eines Academie- und Reise-Journals* entworfen, basierte Tschirnhaus' 1727 veröffentlichte Auflistung des Sehenswerten auf einem Besuch am 27. Februar 1713 und formulierte einen Kanon der Sammlung, der deren Zustand am Ende der Ära des ersten Preußenkönigs für den Reisenden aufbereitete. Er behielt seine Gültigkeit bis in die Jahrhundertmitte, wie die wörtliche Übernahme in das *Neue Europäische Historische Reise-Lexicon* von 1744, vor allem aber die Aufzeichnungen von Besuchern belegen [● Um 1740]. In den Reiseberichten nimmt daher auch der zersprungene Würfel stets einen prominenten Platz ein, wobei die Verfasser gelegentlich Mühe haben, seine Geschichte verständlich wiederzugeben.⁵

Von 1741 datiert das Reisejournal des elsässischen Orgelbauers Johann Andreas Silbermann, der schrieb (Abb. 1):

Ein Würffel welches als Zweye [eingeschoben: auf einer Trommel] ums Leben spielen sollen und der erste geworffen beym andren als der sich natürlicher weiße nicht weniger zu werffen getraute entzwey gesprungen. der andere wolte gar nicht werffen[.]⁶

Silbermann durfte, völlig unüblich, vor Ort keine Notizen machen.⁷ In seinen Aufzeichnungen rang er *post festum* um Präzision und versuchte, vielleicht am Tisch in seinem Gasthof sitzend, sich an Details des ihm in der Sammlung zum Objekt Erzählten zu erinnern, wie das eingeschobene „auf einer Trommel“ zeigt. Das Objekt scheint ihn aber so sehr interessiert zu haben, dass er am Rand – zu einem späteren Zeitpunkt? – eine Alternativerzählung notierte, die bei der wieder gestrichenen Bemerkung zur Motivationslage des zweiten Spielers ansetzt:

aliud [i. e. eine andere Version, Anm. MB]. ich hörte es auch so erzehlen daß der erste mit 2 Würfflen geworffen hatt, und 12 getroffn da wolte der andere nicht werffen weilen Er sahe daß Er nicht mehr werffen konte, Er wurde aber dazu erinnert zu werffen in hoffnung etwan eben so viel zu werffen, [...] da Er nun geworffen so hätte er mit dem einen Würffel [folgt Zeichnung einer Würfelseite: 6] geworffen. das andere warn entzwey gesprungen und lagen beyde stücke so

[folgt Zeichnung zweier Würfelseiten: 6 + 1] Also hatte dieser mehr weder der erste nemblich 13.⁸

Woher die alternative Geschichte von *zwei* Würfeln herrührte, bleibt unklar.⁹ Zumindest löste sie für Silbermann keine Zweifel an der Authentizität der mit dem Objekt verbundenen Erzählung aus. Solche finden sich durchaus in Inventaren, wo etwa zu einem auf 1584 datierten Federmesser, das aus dem Besitz des Reformators Johannes Calvin (der im Übrigen 1564 verstorben war) stammen sollte, vermerkt wird: „non credimus“, oder in Reisejournalen, wo es zu einer Alraune, die den Besitzer zum Wolf machen könnte, heißt: „Wer es glaubt?“¹⁰

Der zersprungene Würfel der Berliner Kunstammer war ein frühneuzeitlicher Alltagsgegenstand und so banal, dass in den Verzeichnissen und Berichten weder exakte Größe und Form noch der Werkstoff eine Rolle spielten. Selbst der Beschädigungszustand war an sich nichts Besonderes. In zeitgenössischen Spielregelbüchern waren Bestimmungen zu lesen, wie ein Wurf zu zählen sei, wenn der Würfel entzweisprang,¹¹ die an die einstige fragilere Materialität von gewöhnlichen Würfeln aus Holz, Bein oder Ton gemahnen, vielleicht auch an eine rabiatere Handhabung im körperpolitischen Rahmen geringerer frühneuzeitlicher Affektkontrolle.

Assoziieren und erzählen

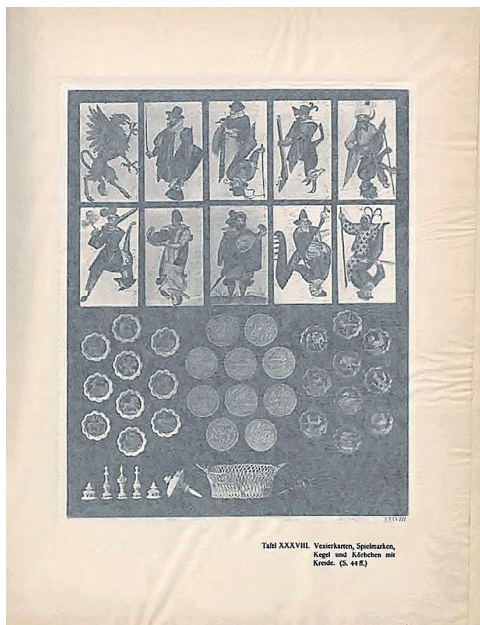
Mit den kulturellen Praktiken von Wahrnehmung, Erinnerung und Aufzeichnung verband sich auch der zersprungene Würfel für die Reisenden des 18. Jahrhunderts sinnstiftend mit weiteren Gegenständen der Sammlung, um so auch in der Perspektive der Rezipienten und Rezipientinnen „[...] in die denkbar engste Beziehung zu seinesgleichen zu treten.“¹² Der Würfel wurde in Einbindungen und Korrespondenzen gesehen und gedacht, die die Reisenden signifikant anders konstruierten als die Inventare, die Dinge nach Lokalisation oder Gattungssystematiken gruppieren. Mit einem solchen Ordnen der Dinge widersetzten sich die Reisenden in der Kunstammer einer „Absprengung“ jedweden humanen und semantischen Sinnes von den Gegenständen.¹³ Allerdings wurde, was Walter Benjamin „seinesgleichen“ nannte, von den Reisenden in ihren selektierenden Aufzählungen des Sehenswerten, sicher beeinflusst von den kulturellen Praktiken des geführten und geleiteten Sehens beim Besuch, auf unterschiedliche Art und Weise bestimmt. So kombinierten die meisten Reisenden beim ambientalen Ordnen der Dinge in ihren Aufzeichnungen räumliche und semantische Nähe und assoziierten den Würfel sowohl rein spatial mit anderen Gegenständen, die in der Elfenbeinkammer aufbewahrt wurden, als auch mit *curiösen* Gegenständen, mit denen sich vergleichbare Herkunftsgeschichten von unmittelbarer allgemeinem menschlicher Eindrücklichkeit und körperlicher Erfahrung unverzichtbar verbanden. Exemplarisch führt Tschirnhaus' *Model eines Academie- und Reise-Journals* diese Strategie vor, wenn er den Würfel mit seinem existentiellen Hintergrund im *II. Zimmer*, eingebettet zwischen Kunstammerstücken aus Elfenbein, Bernstein, Wachs und anderen Werkstoffen, in eine Gruppe stellt mit dem „[...] Messer, welches einem annoch lebenden Barbier, der es verschlungen hat, zu der Brust vorne heraus geschwohren [...]“ [◆ Fokus-Abseits / ◆ Verfügbarkeit] sowie dem „[...] silberne[n] sehr kleine[n] Schuh-Schnällichen, welches ietzt regierende Königliche Majestät im dritten Jahre ihres Alters verschlungen, und erst nach dreyen Tagen wieder von sich gegeben haben sollen“ [■ Perlen]. Eine zweite Gruppe ergibt sich dann



3 | Würfelspieler, Detail aus Abb. 2.

- 5 Vgl. Schramm 1744, Sp. 150; und Küster 1756, S. 19 u. Sp. 542; sowie Hagelstange 1905, S. 209; Anonimo Veneziano 1999, S. 124 f.; Silbermann 1741; S. 33; Anonymus A, fol. 38r; Anonymus B, fol. 4v.
- 6 Silbermann 1741, S. 33.
- 7 Vgl. ebd., S. 31.
- 8 Ebd., S. 33.
- 9 Bei Küster 1756, S. 19 bzw. Sp. 542, deuten bei den, nur leicht abweichenden, Ergänzungen zur Würfel-Geschichte orthografische Varianzen auf eine Kompilation aus verschiedenen *schriftlichen* Quellen.
- 10 Inventar 1685/1688, fol. 96v; bzw. Anonymus B, fol. 8r.
- 11 Im *Neuen Königlichen L'Hombre* etwa wird beim Tric-Trac bzw. Toccategli der Wurf gezählt, wenn nur eines der zersprungenen Stücke eine Augenzahl zeigt, nicht aber, wenn dies bei beiden Fragmenten der Fall sein sollte, „[...] weil man nicht mit dreyen Würfeln spielt“ (Anonym 1775, S. 378).
- 12 Benjamin 2002, S. 271 (H 1 a, 2).
- 13 Vgl. dazu Bredekamp 2012 mit einer scharfen Kritik an Foucault, bes. S. 99 f., das Zitat S. 99.

mit den von August dem Starken zerdrückten Silberbechern und dem „[...] Glaß, welches bey dem Königlichen Einzuge [Friedrichs I., Anm. MB] von des Thurns Spitze herunter geworffen worden, und dennoch biß auf ein klein Stückchen so am Fusse abgesprungen, gantz geblieben ist“ [♦ Intakt-Beschädigt].¹⁴ Die Tatsache, dass bei den Protagonisten der Dramen um das Verschlucken der Dinge ein gemeiner Mann und der spätere preußische König Friedrich Wilhelm I. aufeinandertrafen, es sich also bei der fatalen Schuhschnalle ebenso wie bei den zerdrückten Bechern zugleich um fürstliche Memorabilien [■ Perlen] handelte, erschien hingegen von untergeordneter Bedeutung.

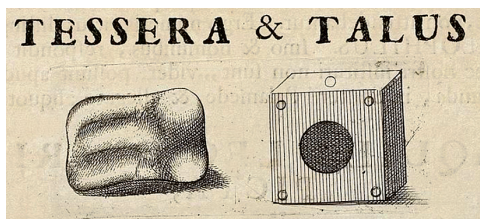


Tafel XXXVIII. Vauierkammer, Spielzeugen, Kegel und Kleeblen mit Krotze. (S. 412)

Eine moderne museologische Perspektive ließe es naheliegend erscheinen, den Würfel als frühneuzeitliches Spielgerät mit anderen Spielutensilien der Sammlung in Beziehung zu setzen, wie vorzüglich, Materialwert und Kunstfertigkeit kontrastierend, mit den kostbaren Vexier- und hell klingenden Singwürfeln, die zum Reich der Spiele im spätmanieristischen Universum des Pommerschen Kunstschranks gehören. Dieser fehlte zwar in keiner Beschreibung des 18. Jahrhunderts, avancierte jedoch erst mit dem wissenschaftlich historisierend begleiteten Bedeutungsaufstieg des *Kunstgewerbes* im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einem vorgeblichen Hauptstück der Kunstkammer (Abb. 4) [♦ Schränke, Schachteln].¹⁵ Auch Silbermann schenkte in seinem Reisejournal von 1741 den elaborierten Spielutensilien dieses Kunstschranks, die als Objekte zwar in die Hand zu nehmen, doch einem virtuellen Spielgebrauch entzogen waren, gebührende Beachtung, assoziierte sie aber ebenso wenig wie die übrigen schreibenden Besucher mit dem zersprungenen Würfel.¹⁶ Offensichtlich ging es auch nicht um militärhistorische Konnotate einer zurückliegenden Zeit, die den Würfel „seinesgleichen“ hätte finden lassen können in den zahlreichen Memorabilien der kriegerischen Ruhmestaten des Großen Kurfürsten.

4 | Spielutensilien aus dem Pommerschen Kunstschrank, Illustration (unter semitransparentem Schutzblatt) aus: Julius Lessing und Adolf Brüning, *Der Pommersche Kunstschrank*, 1905

Stattdessen war es das visuelle Argument der abstrakten *Form* des Gegenstandes, das Silbermann motivierte, nach dem verschluckten Messer und der kronprinzlichen Schuhschnalle (beide im selben Raum) und bevor er „2 Africanische Esel“ und einen Schiffsautomaten (beide im ersten Kabinett) erwähnt, den zersprungenen Würfel zu assoziieren mit „[v]iele[n] von denen gewachsenen Würffeln die in der Schweiz gegraben worden.“¹⁷ Ein anderer etwa zeitgleicher Besucher setzte an die Stelle einer natürlichen Herkunft dieser kubischen Objekte eine (spiel-)historische Erklärung: „Mann sagt die Römer hätten da [beim schweizerischen Baden, dem antiken *Aquae Helveticae*, Anm. MB] ein Lager gehabt, und weil bey ihnen das Spiel auf einmahl verbothen worden, so hätten sie die Würffeln weg geschmißten.“¹⁸ Gleichwohl betonten alle Quellen den Fund im Erdboden, und so wurden diese Würfel auch im Naturalienkabinett gezeigt als *ludi naturae* wie die Stücke Ruinenmarmors, darunter „[z]wey vier-eckigte und gepolirte marmelsteine, welche gewächs wie bäume rep[rä]sentiren“, oder die eingewachsenen Geweihe, die der venezianische Besucher von 1708 als „scherzo della Natura“ bezeichnete [■ Geweihe].¹⁹ Zugleich dürfte hier ein Echo der einstigen ambivalenten Stellung von aus der Erde ergrabenen Antiken zwischen *Naturalia* und *Artificialia* vernommen worden sein. Zweifellos gab es



5 | Knöchel und Tessera aus dem Antikenkabinett, Illustration aus: Lorenz Beger, *Thesaurus Brandenburgicus*, 1701

in Berlin exzellente antiquarische Expertise, und Lorenz Beger diskutierte im *Thesaurus Brandenburgicus* den Spielgebrauch von Tesserae und Tierknöcheln anhand von Objekten des Antikenkabinetts (Abb. 5).²⁰ Vielleicht hat es sich aber trotzdem auch bei den mysteriösen und seit Langem verschwundenen Würfeln aus dem Schweizer Boden um Tesserae gehandelt, monochrome Steine eines römischen Fußbodenmosaiks (Abb. 6).²¹

Silbermanns erinnernde Imagination, die gestaltassoziativ den Würfel des tödlichen Spiels mit Würfeln, die in der Erde gefunden wurden, verband, bestätigt auch für Besucher und Besucherinnen Benjamins Überzeugung von den Gegenständen der Welt, die in der Sammlung präsent und geordnet erscheinen, „[...] aber nach einem überraschenden, ja dem Profanen unverständlichen Zusammenhange. Der steht zu der geläufigen Anordnung und Schematisierung der Dinge ungefähr wie ihre Ordnung im Konversationslexikon zu einer natürlichen.“²²

Durch seine Beschädigung distinguierte sich der zersprungene Würfel unter unzähligen alltäglichen Spielutensilien. Sie legitimierte seine Aufnahme in die Sammlung, womit der Würfel zu einer Gruppe von Gegenständen gehörte, die, wie etwa auch die zerdrückten Silberbecher oder die eingewachsenen Geweihe, wegen ihrer Beschädigung in der Kunstkammer zu sehen waren [◆ Intakt-Beschädigt]. Allerdings war die Beschädigung für die Sammlung nur in Kombination mit der Erzählung sinnstiftend, wie es denn zu ihr gekommen sei. Objekt und Narration gingen eine enge und unverzichtbare Verbindung ein, die beim Besuch der Kunstkammer mit der Kulturpraktik des Geführtwerdens immer wieder in der mündlichen Kommunikation aktualisiert wurde. Ihr zugrunde lag wiederum die Schriftlichkeit oder, im Sinne Jan Assmanns, besser In-Schriftlichkeit der erläuternden Legenden in den Verzeichnissen oder ggf. auf einem Beizettel als Paratexte bzw. Parerga [◆ Schränke, Schachteln].²³

Silbermann illustrierte seine Aufzeichnungen mit drei ungelinkten Skizzen von Würfelseiten, die scheinbar zu den sehr wenigen zeitgenössischen Abbildungen von Kunstkammer-Objekten gehören (Abb. 1). Tatsächlich sind sie aber keine Wiedergaben eines individuellen Gegenstandes, sondern Funktionsschemata eines generischen Würfels. Eingebettet in die Erzählvariante eines Spiels der Verurteilten mit *zwei* Würfeln, zeigt die obere Zeichnung den Sechser-Wurf des heilgebliebenen Würfels – der nicht in die Kunstkammer gekommen war. Dadurch bestätigt sich der Stellenwert der Erzählung: *curiös* war nicht der beschädigte gewöhnliche Würfel, sondern die Geschichte der um ihr Leben würfelnden Spieler. Der Würfel war als Gegenstand Erzähl Anlass, eine, mit dem Beigeschmack einer säkularen Berührungsreliquie, mnemotechnische Prothese für ein performatives Ereignis, das es im Erzählen zu aktualisieren galt, vergleichbar den Reliquien der Performance-Kunst in heutigen Museen, denen als Gegenständen kaum ästhetischer Wert zukommt und deren Funktion es ist, neben anderen Dokumentationsformen die Erinnerung an den eigentlichen künstlerischen Vorgang wachzurufen.²⁴

Der Würfel stammte aus der Zeit des Großen Kurfürsten und war Überbleibsel eines Spiels zweier verurteilter *Soldaten* um ihr Leben, was, angesichts des Desinteresses an einem sehr konkreten Phänomen einstiger Militärgerichtsbarkeit, nur einige der Inventare und Berichte erwähnten.²⁵ Obwohl in den Verzeichnissen der Kunstkammer autoritative Fassungen hinterlegt waren, deuten Erzählvarianten wie bei Silbermann auf eine allgemeinere Faszination für einen legendenhaften Vorgang, bei dem vielleicht nicht alles mit rechten Dingen zugeht. Im *Simplicissimus* resümierte Grimmshausen 1668 zur Herkunftszeit des Kunstkammer-Objekts seinen Katalog der Möglichkeiten des Falschspiels beim Würfeln mit der Bemerkung:

[...] weil man sagt / der Wurff / wann er auß der Hand gangen / seye deß Teuffels / so solte ich mir nichts anders einbilden / als daß mit jedem Würffel (wann er auß deß Spielers Hand auff



6 | Römische Tesserae aus Turicum, Thermengasse Zürich

- 14 Vgl. Tschirnhaus 1727, S. 282–286, die Zitate S. 283 f. bzw. S. 285.
- 15 Einen Markstein stellte hier die Prachtpublikation des Kunstgewerbe-Museums Lessing/Brüning 1905 dar (zu den Würfeln vgl. S. 45); aus der neueren Literatur zum Pommerschen Kunstschrank sei herausgehoben Wunderwelt 2014.
- 16 Vgl. Silbermann 1741, S. 38 f.
- 17 Ebd., S. 33.
- 18 Anonymus B, fol. 9r.
- 19 Inventar 1685/1688, fol. 111r; bzw. Anonimo Veneziano 1999, S. 122.
- 20 Vgl. Beger 1696/1701, Bd. 3, S. 412–416.
- 21 Während Silbermann 1741 von *vielen* spricht, sind es beim etwa zeitgleichen Anonymus B, fol. 9r, und bei Küster 1756, Sp. 547, *zwei* Würfel. 1734 werden *drei* (Nr. 330, „bey Basel aus einer Wiese aus gegraben“ – Augusta Raurica?) und noch einmal *vier* (Nr. 336, „in der Schweiz der Erde gefunden“) Würfel verzeichnet (Verzeichnis 1735, fol. 17r).
- 22 Benjamin 2002, S. 274 (H 2, 7; H 2 a, 1).
- 23 Vgl. Assmann 2003, passim u. S. 87 mit einem tabellarischen Merkmalsvergleich der Kommunikationsformen, der die Ähnlichkeit von Mündlich- und Inschriftlichkeit u. a. für die situative Bindung herausstellt.
- 24 Vgl. dazu exemplarisch Herbstreit 2015.

dem Mantel oder Tisch daher rolle) ein kleines Teuffelgen daher lauffe / welches ihn regiere / und Augen geben lasse / wie es seiner Principalen Interesse erfordere.²⁶

An einem moralisierenden Fazit zur „rarità del Caso“ des Berliner Spiels versuchte sich der venezianische Besucher 1708: „Sie bewahren den Würfel angeblich nur auf, weil er zeigt, wie bedauernswert die Schicksalsgläubigen sind.“²⁷ Zur Tradition von Geschichten eines Spielsiegs mit irregulärer Augenzahl, die von den altnordischen Sagas bis zu Juliane Werdings Schlager *Das Würfelspiel* von 1986 reicht,²⁸ resümierte allerdings bereits Franz Semrau in seiner Kulturgeschichte des Würfelspiels von 1910, derartiges hätte immer schon eher in den Bereich der Literatur denn in die reale Praxis gehört.²⁹ Ein Hinweis auf den legendenhaften Charakter ist das obligate Überbieten mit einem Wurf von 6+1, obwohl jede Variante eines zersprungenen Würfels 7 als Summe der gegenüberliegenden Augenzahlen ergeben würde.

Neuordnung, Todeswürfel und Olympische Spiele

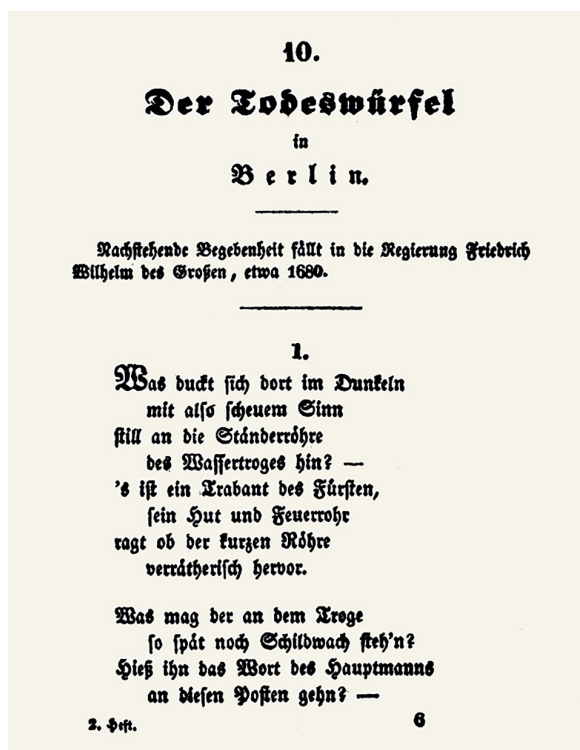
Die Semantisierung des Berliner Würfels – Faszination für eine legendenhafte Geschichte, verbunden mit Desinteresse am konkreten historischen Hintergrund und der Dinghaftigkeit des Objektes selbst – erwies sich über längere Zeit als stabil, bis dieselben Momente mit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts zum Verlust der Aufmerksamkeit führten. Bereits 1769 fand der Würfel keine Erwähnung mehr in der Kunstkammer-Beschreibung Friedrich Nicolais, und 1805 erinnerte Jean Henry in seinem Führer, dass zwar auch die übrigen bei Nicolai aufgeführten Stücke noch vorhanden seien, doch „[...] von ihrem relativen Werthe mehr oder weniger verloren haben, und folglich nur noch auf ausdrückliches Verlangen vorgezeigt werden [...]“.³⁰

Mit der Neudefinition der Kunstkammer nach Gründung des (Alten) Museums [● Um 1855] versuchte Leopold von Ledebur, für die narrativ gestützten *Merkwürdigkeiten* neue Orte in der veränderten epistemischen Architektur der Sammlung zu finden. In der *Abtheilung für Geschichte* fiel die kronprinzlich verschluckte Schuhschnalle nun unter die *Historischen Merkwürdigkeiten des Hohen Königshauses*, das verschluckte Messer hingegen ebenso wie der zersprungene Würfel unter die *Historischen Merkwürdigkeiten des Vaterlandes*.³¹ Bedingung dafür war die historistische Neufassung der Erzählung, die quellengestützte historische Verortung:

Interessant ist ein in zwei Stücke gesprungener Würfel (II, B.19.), über welchen der Hofrath und Kunstkammerer zur Zeit König Friedrichs I., nach der Aussage eines Augenzeugen, des kurfürstlichen Hof-Buchdruckers Lippert, Folgendes erzählt: „Es waren in Berlin zwei Soldaten wegen eines Vergehens zum Tode verurtheilt worden. Der Kurfürst wünschte einem derselben das Leben zu erhalten. Der Würfel sollte entscheiden. Der Erste warf sogleich die höchste Nummer (6) und war somit frei; der Zweite, in Verzweiflung, wirft mit solcher Gewalt, dass der Würfel in zwei Stücke zersprang und so die Zahlen 6 und 1 zeigte, worauf auch er begnadigt wurde.“³²

Die historische Neubestimmung aber blieb unsicher. Zwar fand sich der Würfel als preußisch-historisches Objekt noch im 1877 eröffneten Hohenzollern-Museum wieder, doch motivierte nun zugleich seine Materialität die Platzie-

7 | Der Todeswürfel in Berlin, Beginn des Gedichts aus: Ernst Widar Amadeus Ziehnert, Preußens Volkssagen, Märchen und Legenden, 1839



rung, die zwei Teile „[l]ose auf rundem, gedrehtem, schwarzem Sockel“, im Elfenbeinkabinett, und das Inventar verzeichnete getreu Werkstoff, Elfenbein, und Maße: 0,16 x 0,17 x 0,17 (wohl) dm.³³ Sammlungshistorische Neube-stimmungen machten sich hingegen geltend, wenn der Kunsthistoriker Alfred Hagelstange 1905, kurz vor Schlossers epochemachender Monografie zu den *Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance* von 1908, gegen frühneuzeitliche Praktiken polemisierte. Hagelstange fand offenbar wenig Freude an seiner Edition des Reisejournals des Grafen Rindsmaul und seiner Begleitung: „Nicht das Werk selbst ist der Gegenstand des Interesses, sondern das, was man von ihm erzählt; und je sonderbarer die Mär klingt, die von dem einzelnen Gegenstande ausgeht, um so wichtiger ist seine ‚Kuriosität‘“ – Messer, Schuhschnalle und zerdrückte Becher aus der Kunstkammer-Beschreibung von 1706 dienen im Folgenden als ironischer Beleg.³⁴



8 | Eintrittskarte für das Frankfurter Würfelspiel, 1936

Während Ledebur sich an einer Neuverortung versuchte, sicherten Erzählvarianz, wie sie sich bei Silbermann angedeutet hatte, und Assimilierbarkeit an erzählerische Traditionen dem Berliner Würfel zur selben Zeit eine Renaissance jenseits der Kunstkammer. Die Erzählung verselbstständigte sich, und der Würfel fand, wie auch ein Ring mit Schlangenkronen [■ Affenhand], Aufnahme in Sammlungen märkischer Sagen, etwa bei Alexander Cosmar 1833, Ernst Widar Amadeus Ziehnert 1839 oder Johann Georg Theodor Grässe, Direktor des Dresdner Grünen Gewölbes, 1868. Wie in Ledeburs Kunstkammer-Führer wird in Ziehnerts biedermeierlicher Versifikation (Abb. 7) oder in Grässes schlichterer Prosa-Fassung³⁵ historistisch nun stets eine Verankerung in der Zeit des Großen Kurfürsten und seiner Auseinandersetzungen mit den Schweden betont, doch geht es bei diesem *Todeswürfel*, mit großer Detailvarianz, um ein Eifersuchtsdrama zwischen Rudolf und Heinrich, zwei kurfürstlichen Leibgardisten, sowie dem Röschen, Tochter eines Berliner Waffen- oder auch Hufschmieds – genderästhetisch zwangsläufig nur über *ihre* Leiche. Wer von beiden Galanen das Röschen erschossen oder erstochen habe, kann das Gericht nicht feststellen und auch der Kurfürst nicht entscheiden, der daher zum Gottesurteil per Würfelspiel rät, bei dem sich die Schuld des einen und Unschuld des anderen überhaupt erst erweisen wird. Gewürfelt wird mit zwei Würfeln, und nur der zersprungene *Todeswürfel* kann noch heutigentags, wie die Epiloge jeweils feststellen, in der Kunstkammer auf dem Berliner Schloss bewundert werden als ein „[...] Wahrzeichen von des Schicksals wundersamen Fügungen und der ewigen Gerechtigkeit des Himmels.“³⁶ Dieser für Lokalsagen konstitutive Objektbezug aber blieb vage; als Grässe 1868 publizierte, war die Kunstkammer seit über zehn Jahren in das Neue Museum übersiedelt. Ein Echo war im Hohenzollern-Museum Schloss Monbijou jedoch durchaus zu vernehmen, wenn das vaterländische Sammlungsobjekt hier als „der sogenannte Todeswürfel“ verzeichnet wurde.

1936 hingegen feierte der reale militärhistorische Hintergrund eines Würfels um das liebe Leben seinen pompösen Wiedereinzug ins nationalsozialistische Berlin. Staatsdichter Eberhard Wolfgang Möller schuf *Das Frankfurter Würfelspiel*, nach der Begebenheit von 1625 mit dem Würfelspiel als kriegsrechtlich regulierter *decimatio*, für das Begleitprogramm der Olympiade 1936. Während in Österreich seit 1925 Laiendarsteller und -darstellerinnen alle zwei Jahre zum Reenactment zusammenkommen, wird Möllers Fassung, uraufgeführt auf der Dietrich-Eckart-, der heutigen Waldbühne am Olympiastadion (Abb. 8), als Höhepunkt und zugleich Abgesang der Thingspiel-Bewegung der frühen Nazizeit betrachtet.³⁷ Bezüge zu einem ehemaligen Objekt der Berliner Sammlungen gab es hier nicht mehr.

- 25 Die Datierung in die Zeit des Großen Kurfürsten nur erwähnt bei Küster 1756, Sp. 542; und beim Anonymus B, fol. 4v, der die Protagonisten als „2 Deserteur“ konkretisiert. Der Herausgeberin des Anonimo Veneziano 1999, S. 124, Anm. 320, fällt auf: „Der Venezianer erfährt den Grund nicht, warum die beiden um ihr Leben würfelten: Übermut, Repressalie, Folge eines Urteils?“
- 26 Grimmelshausen 1668, S. 203 f.
- 27 Anonimo Veneziano 1999, S. 124 f.
- 28 „Was ich auch warf, er hatte mehr / Ich dreimal sechs, und neunzehn er“, Songtexte.com, verfügbar unter: <https://www.songtexte.com/songtext/juliane-werding/das-wurfelspiel-7bdb4a7c.html> (22.06.2021).
- 29 Vgl. Semrau 1910, S. 72, mit Beispielen.
- 30 Henry 1805, S. 3.
- 31 Vgl. Ledebur 1844, S. 94 bzw. 101 f.; Messer und Schnalle bei Henry 1805, S. 8, hingegen noch in unmittelbarem Nexus aufgeführt.
- 32 Ledebur 1844, S. 101 f., die angeführte Quelle bislang nicht identifiziert.
- 33 SPSG Historisches Inventar 833–836 [1876/77], Hohenzollern-Museum, hier Bd. 834, Nr. 2751.
- 34 Hagelstange 1905, S. 197.
- 35 Vgl. Ziehnert 1839, S. 81–89, bzw. Grässe 1868, S. 48 f.
- 36 Ebd., S. 49.
- 37 Vgl. zu Möllers *Würfelspiel* im Kontext der NS-Rezeption des Dreißigjährigen Krieges Lehmann 2004, passim.